

THƯ CHÚC MỪNG NĂM MỚI

(xuân Nhâm Thìn, 2012)

CỦA BỘ TRƯỞNG BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
HOÀNG TUẤN ANH

Trong không khí từng bừng đón Xuân mới Nhâm Thìn 2012, thay mặt Lãnh đạo Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, Bộ trưởng Hoàng Tuấn Anh đã gửi thư chúc mừng năm mới tới toàn thể cán bộ, công nhân viên chức Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Dưới đây, Tạp chí Di sản văn hóa trích đăng toàn văn nội dung bức thư:

Mừng Xuân mới Nhâm Thìn 2012, thay mặt Ban Cán sự Đảng, Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch, tôi gửi đến toàn thể gia đình cán bộ, công nhân viên chức, các nghệ sĩ, nghệ nhân lời Chúc mừng Năm mới tốt đẹp nhất!

Thực hiện Nghị quyết Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ XI, Chiến lược phát triển kinh tế - xã hội năm 2011 - 2020, ngay từ đầu năm, Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã tích cực triển khai kế hoạch hoạt động, góp phần thúc đẩy tăng trưởng kinh tế - xã hội, xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

Với tinh thần "Đoàn kết, năng động, sáng tạo, đẩy mạnh sự nghiệp văn hóa, thể thao và du lịch phát triển hiệu quả, bền vững", năm 2011 đã để lại những những dấu ấn quan trọng trên nhiều lĩnh vực, các hoạt động văn hóa - nghệ thuật sôi nổi và chất lượng được tổ chức trong cả nước; một số Di sản văn hóa được công nhận cấp quốc gia; UNESCO công nhận Thành Nhà Hồ là Di sản văn hóa thế giới và Hát Xoan là Di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp; Thể thao Việt Nam tiếp tục giữ vững vị trí thứ ba trong khu vực, nhiều vận động viên đạt thành tích cao trong các đấu trường thể thao khu vực và quốc tế, chuẩn bị tham dự Olympic London 2012... Du lịch tiếp tục khẳng định vị trí quan trọng trong nền kinh tế quốc dân, thu hút 6 triệu lượt khách quốc tế đến Việt Nam, đạt doanh thu trên 130 nghìn tỷ đồng, đóng góp trên 5% GDP.



Đặc biệt, với sự quan tâm chỉ đạo của Chính phủ, sự đồng thuận và nhiệt tình tham gia của các Ban, Bộ, ngành, đoàn thể, nhân dân cả nước và bạn bè quốc tế, Vịnh Hạ Long đã được bầu chọn là Kỳ quan thiên nhiên mới của thế giới.

Vui mừng đón Xuân Nhâm Thìn 2012, với tinh thần "Đoàn kết, năng động, sáng tạo, phát huy sức mạnh tổng hợp, vượt qua thách thức, phát triển sự nghiệp văn hóa, thể thao, du lịch và gia đình hiệu quả, bền vững", Ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch tiếp tục trên nền tảng những thành tựu đã đạt được, với thế và lực mới, tập trung trí tuệ và sức lực, tận dụng thời cơ, khắc phục khó khăn, đẩy mạnh các phong trào thi đua yêu nước; thực hành tiết kiệm, chống tham nhũng, lãng phí, nâng cao hiệu quả và chất lượng các công trình văn hóa, các hoạt động văn hóa, thể thao, du lịch, gia đình; tăng cường hiệu lực, hiệu quả công tác quản lý nhà nước, nhằm tạo ra những đột phá mới, góp phần thực hiện thắng lợi các nhiệm vụ và chỉ tiêu phát triển của Ngành đề ra; thực hiện Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ XI của Đảng vì mục tiêu dân giàu, nước mạnh, dân chủ, công bằng, văn minh.

Chúc toàn thể cán bộ, công nhân viên chức, các nghệ sĩ, nghệ nhân cùng gia đình đón Xuân mới mạnh khỏe, hạnh phúc!

Năm mới, thắng lợi mới!

Hoàng Tuấn Anh
UV BCH Trung ương Đảng, Bộ trưởng



Ngo môn, Huế - Ảnh: Tư liệu

SỰ NGHIỆP BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA - MỘT NĂM NHÌN LẠI

NGUYỄN THẾ HÙNG*

Trong năm 2011 - năm đầu tiên toàn ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch xây dựng và triển khai "Chương trình hành động thực hiện Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ XI của Đảng Cộng sản Việt Nam", hoạt động của Cục Di sản văn hóa nói riêng và toàn ngành Di sản văn hóa nói chung đã tiếp tục tạo lập được sự chuyển biến tương ứng trên các lĩnh vực công tác.

Công tác quản lý nhà nước, chỉ đạo, hướng dẫn các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa luôn quán triệt đường lối, chủ trương của Đảng và Nhà nước, bám sát sự chỉ đạo, điều hành của Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Hệ thống văn bản quy định chi tiết thi hành *Luật di sản văn hóa* và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* tiếp tục được hoàn thiện nhằm tăng cường hiệu lực của Luật. Cục Di sản văn hóa đã chủ động tham mưu Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch để xuất với Chính phủ nhiều vấn đề liên quan đến các chính sách về di sản văn hóa và chỉ đạo hướng dẫn Ủy ban nhân dân và Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các tỉnh, thành phố xây dựng và triển khai có hiệu quả các dự án, đề án quy hoạch bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa gắn với phát triển du lịch và phát triển kinh tế - xã hội, phục vụ nhu cầu hưởng thụ văn hóa tinh thần và góp phần nâng cao đời sống kinh tế của nhân dân địa phương.

Theo định hướng đó, hoạt động của toàn ngành đã được triển khai đồng bộ, thực hiện có hiệu quả và đạt được những thành tích nổi bật:

1- Các hoạt động chuyên môn được đẩy mạnh phục vụ kỷ niệm những ngày lễ lớn trong năm

2011, như: 81 năm Ngày thành lập Đảng Cộng sản Việt Nam gắn với kỷ niệm 70 năm Ngày Bác Hồ về nước trực tiếp lãnh đạo cách mạng; Giỗ Tổ Hùng Vương; 36 năm Ngày giải phóng hoàn toàn miền Nam thống nhất đất nước; 57 năm Ngày Chiến thắng Điện Biên Phủ; 121 năm Ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh; 66 năm Cách mạng Tháng Tám và Quốc khánh nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam... Các đơn vị trong ngành đã phối hợp chặt chẽ, có hiệu quả với các cơ quan hữu quan để hoàn thành nhiệm vụ trên lĩnh vực được giao:

** Hoạt động bảo vệ và khai thác di tích:*

Các địa phương trong cả nước đã triển khai, thực hiện có hiệu quả công tác tu bổ, tôn tạo di tích theo kế hoạch, đúng tiến độ và đảm bảo chất lượng. Hoạt động tu bổ di tích đi vào nề nếp hơn và tuân thủ chặt chẽ hơn các quy định của pháp luật. Quy trình về chuyên môn đối với các dự án đầu tư được thực hiện nghiêm túc, chất lượng công tác bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích đang từng bước được nâng cao, đảm bảo gìn giữ yếu tố gốc và tính tâm linh của di tích.

Trong năm 2011, 12 hồ sơ di tích được nghiên cứu, xây dựng để trình Thủ tướng Chính phủ xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt; 28 hiện vật được lập danh sách trình Thủ tướng Chính phủ công nhận là bảo vật quốc gia; 69 di tích lịch sử, kiến trúc nghệ thuật và danh lam thắng cảnh đã được xếp hạng di tích quốc gia; 37 địa điểm được cấp phép thăm dò khai quật khảo cổ học; trên 200 quy hoạch, dự án, đồ án thiết kế và báo cáo kinh tế - kỹ thuật về tu bổ, tôn tạo di tích, điều chỉnh khoanh vùng bảo vệ di tích của các địa phương đã được thẩm định, thỏa thuận.

* Cục trưởng Cục Di sản văn hóa





Đoan môn, thành Hà Nội - Ảnh: Tư liệu

*** Hoạt động bảo tàng:**

Các bảo tàng trong cả nước đã tích cực, chủ động tổ chức và phối hợp tổ chức các cuộc trưng bày, triển lãm nhân dịp các ngày lễ lớn và phục vụ các nhiệm vụ chính trị của Đảng và Nhà nước. Nhiều cuộc trưng bày chuyên đề, triển lãm lưu động, thu hút được sự quan tâm của dư luận, như: "Việt Nam lịch sử đấu tranh dựng nước và giữ nước" (Bảo tàng Lịch sử Việt Nam phối hợp với bảo tàng các tỉnh: An Giang, Vĩnh Long, Kiên Giang, Khánh Hòa, Yên Bái); "Hồ Chí Minh và học tập suốt đời" (Bảo tàng Hồ Chí Minh); "Hoàng Sa, Trường Sa mảnh đất thân yêu của Việt Nam" (Bảo tàng Tây Ninh); "Đoàn tàu không số" (Bảo tàng Trà Vinh phối hợp với Bảo tàng Hải quân); "Đờn ca tài tử và nghệ thuật Cải lương Nam Bộ tại Tiền Giang" (Bảo tàng Tiền Giang)...

Một số dự án, đề án quan trọng đang được khẩn trương triển khai thực hiện, như: Dự án "Bộ sưu tập mẫu vật quốc gia về thiên nhiên Việt Nam"; Đề cương nghiên cứu, sưu tầm cấp thiết tài liệu, hiện vật Bảo tàng Lịch sử quốc gia năm 2010; Đề cương trưng bày chi tiết Bảo tàng Lịch sử quốc gia; Đề cương chính trị trưng bày Bảo tàng Lịch sử quân sự

Việt Nam; Đề án thành lập và xây dựng Bảo tàng Công nhân và Công đoàn Việt Nam; Đề án thành lập Bảo tàng Báo chí v.v..

Đặc biệt, trong năm 2011, hoạt động bảo tàng Việt Nam có hai sự kiện đáng chú ý:

- Bảo tàng Lịch sử Quốc gia được thành lập trên cơ sở sáp nhập Bảo tàng Lịch sử Việt Nam và Bảo tàng Cách mạng Việt Nam.

- Bảo tàng Đăk Lăk được khánh thành vào cuối năm 2011, là bảo tàng đầu tiên ở Việt Nam sử dụng 4 ngôn ngữ trong trưng bày - tiếng Việt, tiếng Pháp, tiếng Anh, tiếng Êđê (ngôn ngữ của cư dân bản địa đồng nhất tỉnh).

*** Hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể:**

Hồ sơ các di sản văn hóa phi vật thể: Tín ngưỡng thờ Hùng Vương và Nghệ thuật Đờn ca tài tử được nghiên cứu, hoàn thiện, trình UNESCO đúng tiến độ và đảm bảo chất lượng theo quy định; 12 di sản văn hóa phi vật thể khác đã được dự kiến lập hồ sơ trình UNESCO trong giai đoạn 2012 - 2016.

Đã có 26 tỉnh, thành phố gửi Kế hoạch kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể theo hướng dẫn tại Thông tư số 04/2010/TT-BVHTTDL; đồng thời có 37

tỉnh, thành phố đã có báo cáo kết quả kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể đợt đầu; nhiều dự án về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể đã được góp ý, thỏa thuận.

2- Hiệu lực quản lý nhà nước về di sản văn hóa không ngừng được tăng cường:

"Luật di sản văn hóa" và "Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa" thường xuyên được tuyên truyền, phổ biến trên các kênh thông tin khác nhau. Hệ thống pháp luật về bảo vệ di sản văn hóa tiếp tục được hoàn thiện. Trong một năm qua, 03 Thông tư của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã được ban hành. Ngoài ra, một số dự thảo văn bản quy phạm pháp luật cũng đang được khẩn trương hoàn thiện, song song với việc kịp thời công bố các thủ tục hành chính mới ban hành hướng tới mục tiêu đơn giản hóa, giảm thiểu tối đa những vướng mắc, góp phần đưa pháp luật thực sự đi vào cuộc sống.

Công tác thanh tra, kiểm tra tình hình bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa được phối hợp chặt chẽ từ trung ương đến địa phương nhằm kiểm tra, xác minh và có biện pháp xử lý các vấn đề được phản ánh trên báo chí hoặc yêu cầu của các tổ chức, cá nhân có liên quan đến lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, từ đó, kịp thời tham mưu Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch có văn bản yêu cầu các địa phương xử lý kịp thời, đúng mức đối với những vi phạm.

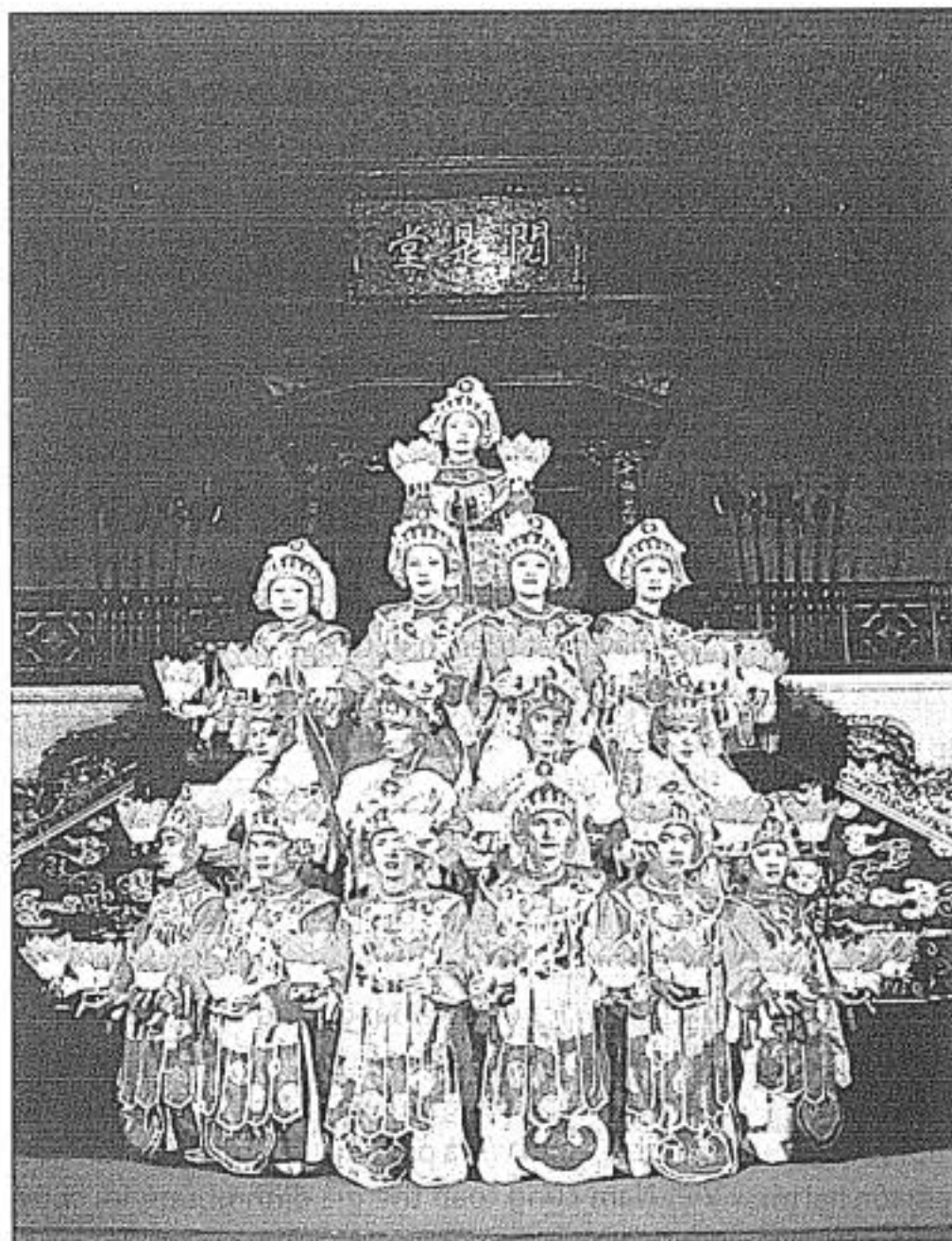
3- Chủ trương xã hội hóa hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa tiếp tục nhận được sự ủng hộ của cộng đồng:

Trong năm 2011, có thêm 03 bảo tàng ngoài công lập được cấp phép và đi vào hoạt động, nâng tổng số bảo tàng ngoài công lập lên con số 12. Các bảo tàng này tuy mới ra đời, nhưng sớm có tác dụng tích cực trong việc giới thiệu, quảng bá di sản văn hóa Việt Nam với nhân dân trong nước và du khách quốc tế.

Trong hoạt động bảo tồn di tích, chủ trương xã hội hóa đã huy động được nhiều nguồn lực xã hội cho việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích, tương đương với nguồn đầu tư của Nhà nước.

Các lễ hội dân gian do người dân tự tổ chức đã và đang được phục hồi và hoạt động ngày càng quy củ hơn. Một số làng nghề thủ công truyền thống cũng đã và đang tìm được hướng đi mới - phát triển gắn với bảo tồn các giá trị tinh hoa.

Việc triển khai thực hiện Phong trào thi đua "Xây dựng trường học thân thiện học sinh tích cực" ngày càng thiết thực và có chiều sâu, tác động tích cực đến ý thức bảo vệ di sản văn hóa của thế hệ trẻ. Đến nay, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các tỉnh, thành phố đã ký kết kế hoạch hoạt động với các Sở, ngành tại địa phương và tổ chức triển khai các hoạt động thực hiện Phong trào năm học 2011 - 2012. Các đơn vị trong ngành Văn hóa đã cơ bản hoàn thành bàn giao danh sách di tích lịch sử - văn hóa



Múa Hoa Lân, Nhã nhạc cung đình Huế - Ảnh: Tư liệu



(quốc gia và cấp tỉnh) cho ngành Giáo dục để hỗ trợ, chăm sóc và phát huy giá trị. Ngày Di sản văn hóa Việt Nam - Ngày về nguồn lần thứ 7 (23/11/2011) đã được tổ chức với sự phối hợp chặt chẽ cùng ngành Giáo dục và các ngành, đoàn thể từ trung ương đến địa phương.

4- Hoạt động hợp tác quốc tế về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa với sự hỗ trợ của cả hệ thống chính trị và toàn xã hội đã thu được những kết quả đáng tự hào, như:

Có thêm hai di sản văn hóa của Việt Nam được UNESCO ghi danh trong nửa cuối năm 2011 là: Thành nhà Hồ (Di sản văn hóa thế giới) và hát Xoan Phú Thọ (Di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp), đưa Việt Nam trở thành một trong những quốc gia đứng đầu khu vực Đông Nam Á với tổng số 15 di sản văn hóa được UNESCO vinh danh (bao gồm: 07 di sản văn hóa và thiên nhiên; 06 di sản văn hóa phi vật thể; 02 di sản tư liệu).

Ngày 11/11/2011, vịnh Hạ Long đã vượt qua hơn 400 kỳ quan của hơn 200 quốc gia và vùng lãnh thổ để trở thành một trong bảy kỳ quan thiên nhiên mới của thế giới.

Bên cạnh những thành tựu đó, trong xu thế toàn cầu hóa hiện nay, ngành Di sản văn hóa đang phải đương đầu với không ít khó khăn, thách thức cần phải giải quyết nhằm khắc phục những hạn chế, như: Tu bổ, tôn tạo một số di tích thiếu cơ sở khoa học, chưa tuân thủ các quy định của *Luật di sản văn hóa* và văn bản hướng dẫn thi hành; tình trạng vi phạm trong việc sử dụng, phát huy giá trị di tích; tình trạng trộm cắp, đào bới, buôn bán trái phép cổ vật; việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể còn chậm; trưng bày và hoạt động bảo tàng thiếu hấp dẫn; việc phân cấp quản lý di sản văn hóa còn chống chéo...

Vì vậy, nhằm hạn chế những bất cập và phát huy thành tích đã đạt được, một số nhiệm vụ trọng yếu mà ngành Di sản văn hóa cần phải triển khai thực hiện trong thời gian tới là:

- Tiếp tục hoàn thiện hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa; từ đó, đẩy mạnh tuyên truyền pháp luật về di sản văn hóa và xây dựng phong trào quần chúng tham gia sâu rộng vào các hoạt động bảo vệ di sản văn hóa.

- Tăng cường sự quản lý nhà nước đối với di sản văn hóa, kiên quyết xử lý các vi phạm làm tổn hại tới di sản văn hóa.

- Tăng cường đào tạo, xây dựng đội ngũ cán bộ

trong ngành có trí tuệ, phẩm chất, năng lực (có chuyên môn sâu trong công tác quản lý di sản, tu bổ, tôn tạo di tích) nhằm kiện toàn đội ngũ làm công tác bảo vệ di sản văn hóa.

- Đẩy mạnh việc giới thiệu di sản văn hóa ở trong nước và quốc tế, tạo những điều kiện thuận lợi nhất để khách tham quan đến với di sản văn hóa.

- Đẩy mạnh công tác kiểm kê, nhận diện di sản văn hóa phi vật thể, di vật, cổ vật; trình Thủ tướng Chính phủ xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt, công nhận bảo vật quốc gia đạt tiêu chí theo quy định của *Luật di sản văn hóa* và công bố *Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia*.

- Khẩn trương nghiên cứu, hoàn thiện và thực hiện có hiệu quả những chính sách đối với nghề nhân, là những người nắm giữ bí quyết nghề nghiệp, có công bảo vệ và phát huy giá trị của di sản trong lĩnh vực di sản văn hóa phi vật thể.

- Từng bước xây dựng và hoàn thiện hệ thống bảo tàng theo hướng đổi mới, như "Quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020" đã được Thủ tướng Chính phủ phê duyệt, để mỗi bảo tàng đều trở thành điểm sinh hoạt văn hóa có sức hấp dẫn đối với công chúng.

- Tăng cường hợp tác quốc tế nhằm tranh thủ nguồn lực, học hỏi kinh nghiệm bảo tồn di sản văn hóa của các quốc gia trên thế giới, theo kịp với xu hướng bảo tồn gắn kết với phát triển bền vững của quốc tế trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay.

Có thể khẳng định rằng: Những thành tích của ngành Di sản văn hóa trong năm 2011 đã góp phần quan trọng vào việc gìn giữ và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, thúc đẩy phát triển kinh tế du lịch, nâng cao nhận thức của toàn xã hội về giá trị, vai trò và ý nghĩa của di sản văn hóa, góp phần tôn vinh hình ảnh và vị thế của đất nước trên trường quốc tế.

Nhân dịp năm mới - xuân Nhâm Thìn 2012, cho phép tôi được thay mặt Lãnh đạo Cục Di sản văn hóa kính chúc Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, toàn thể cán bộ, công chức, viên chức và người lao động đã và đang công tác trong ngành Di sản văn hóa, các đồng chí, đồng nghiệp và bạn bè quốc tế đã, đang và sẽ tiếp tục ủng hộ, giúp đỡ sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Việt Nam cùng toàn thể gia đình những lời chúc tốt đẹp nhất. □

N.T.H

MỘT SỐ LỆCH CHUẨN TRONG TỔ CHỨC VÀ QUẢN LÝ LỄ HỘI THỜI GIAN QUA

PG.S.TS. NGUYỄN HỮU THỨC*

Lễ hội là một hiện tượng xã hội, phản ánh nhu cầu của các tầng lớp nhân dân về một loại hình sinh hoạt văn hóa. Những năm qua, lễ hội được tổ chức sôi động ở khắp các vùng miền, chứng tỏ sức hấp dẫn của nó đối với đời sống tinh thần của dân chúng.

Nhiều lễ hội truyền thống có quy mô lớn, thu hút đông đảo nhân dân tham gia, như: lễ hội Yên Tử, lễ hội chùa Hương, đền Trần, hội Lim, lễ hội Huyền Trân công chúa, núi Bà Đen, lễ hội Bà chúa Xứ... Một số lễ hội của đồng bào tộc người thiểu số được phục dựng. Lễ hội văn hóa - du lịch do Nhà nước, các đoàn thể tổ chức nhằm quảng bá, thu hút khách du lịch trong và ngoài nước đã tạo được không khí vui tươi, phấn khởi, đáp ứng nhu cầu hưởng thụ văn hóa của nhân dân và khách du lịch. Xuất hiện những lễ hội quảng bá, giới thiệu tiềm năng và thành tựu phát triển kinh tế, thương mại ở địa phương (lễ hội Lúa gạo, lễ hội Trái cây Nam Bộ 2010, lễ hội Hoa...). Giao lưu, hợp tác quốc tế trong hoạt động lễ hội ở nước ta có xu hướng mở rộng. Festival Huế 2010, Festival Pháo hoa quốc tế (Đà Nẵng), Festival Võ quốc tế (Bình Định), Liên hoan Cồng chiêng quốc tế (Gia Lai)...., đã thu hút sự tham gia của nhiều quốc gia, qua đó quảng bá hình ảnh đất nước, con người Việt Nam, học hỏi kinh nghiệm tổ chức lễ hội và nhân dân có dịp thưởng thức một số loại hình nghệ thuật của nước bạn.

Công tác tổ chức và quản lý lễ hội có tiến bộ, tích lũy được nhiều kinh nghiệm. Năm 2009, Ban Bí thư đã tổ chức Hội nghị toàn quốc Tổng kết 10 năm thực hiện Chỉ thị số 27-CT/TW của Bộ Chính trị (khóa VIII) về thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội làm cơ sở để Bộ Chính trị (khóa X) ban hành Kết luận số 51-KL/TW về tiếp tục thực hiện Chỉ thị số 27-CT/TW. Năm 2010, Bộ Chính trị (khóa X) ban hành Chỉ thị số 45-CT/TW về đổi mới, nâng cao hiệu quả tổ chức các ngày kỷ niệm, nghi thức trao tặng, đón nhận danh hiệu vinh dự Nhà nước và các hình thức khen thưởng cao. Chính phủ đã kịp thời ban hành một số văn bản quy phạm pháp luật đưa hoạt động văn hóa, trong đó có lễ hội đi vào nếp nếp (Nghị định số 103/2009/NĐ-CP về Quy chế hoạt động dịch vụ văn hóa công cộng; Nghị định số 75/2010/NĐ-CP quy định phạt vi phạm hành chính trong hoạt động văn hóa). Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch có *Thông tư quy định về thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội* và đang tích cực triển khai xây dựng *Hướng dẫn Quy hoạch lễ hội toàn quốc*.

Việc tổ chức lễ hội truyền thống và hiện đại đã tạo môi trường bảo tồn và phát huy các giá trị của di sản văn hóa dân tộc, đồng thời là dịp giới thiệu những tinh hoa văn hóa của nhân loại. Nhiều sinh hoạt văn hóa truyền thống, như tín ngưỡng, trò diễn, mĩ thuật, âm nhạc, ẩm thực, văn nghệ dân gian... của các tộc người đã được phục hồi, làm phong phú đời sống tinh thần của nhân dân. Tinh thần yêu nước, yêu quê hương, tính gắn kết cộng

* Ban Tuyên giáo Trung ương





đồng, dân chủ làng xã, truyền thống đoàn kết các tộc người, tưởng nhớ và tôn vinh những người có công với nước, có nghĩa với dân, năng lực sáng tạo văn hóa của nhân dân được phát huy tối đa trong các lễ hội truyền thống. Vai trò của lễ hội trong việc giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc, đáp ứng nhu cầu hưởng thụ và sáng tạo văn hóa của các tầng lớp nhân dân, phát triển du lịch, góp phần thúc đẩy kinh tế - xã hội của đất nước được khẳng định. Việc Nhà nước quyết định lấy ngày mồng 10 tháng 3 (Âm lịch) - ngày Giỗ tổ Hùng Vương hàng năm là ngày Quốc giỗ, cho cán bộ, công chức, viên chức Nhà nước được nghỉ việc đã khơi dậy ý thức cội nguồn dân tộc, tăng thêm niềm tự hào của nhân dân về tín ngưỡng thờ tổ tiên và càng làm sâu sắc lời dạy của Chủ tịch Hồ Chí Minh: "Các vua Hùng đã có công dựng nước, Bác cháu ta phải cùng nhau giữ lấy nước".

Cấp uỷ, chính quyền các địa phương thấy rõ hơn trách nhiệm của mình nên đã quan tâm đến việc tổ chức và quản lý lễ hội. Việc cấp giấy phép mở lễ hội thực hiện nghiêm theo Quy chế tổ chức lễ hội, đảm bảo lễ hội diễn ra phù hợp với truyền thống văn hoá và điều kiện kinh tế, xã hội của địa phương. Một số điểm có lễ hội quy mô, tổ chức ở vùng đồi núi có độ dốc cao, được cấp phép xây dựng cáp treo, tạo thuận lợi cho dân đi hội (Yên Tử, chùa Hương, núi Bà Đen). Các lễ hội lớn, thu hút đông dân tham gia tín ngưỡng, vui hội, chính quyền địa phương đã chủ động thành lập Ban Chỉ đạo, Ban Tổ chức và xây dựng kế hoạch cụ thể tổ chức lễ hội, có phương án xử lý tình huống, đảm bảo an ninh trật tự, an toàn giao thông và vệ sinh môi trường. Nhiều cuộc hội thảo khoa học được tổ chức để đưa ra căn cứ khoa học nhằm đánh giá đúng các giá trị "tự thân" của lễ hội. Các phương tiện thông tin đại chúng đã tích cực giới thiệu, quảng bá giá trị lịch sử, văn hoá của lễ hội và những kinh nghiệm hay trong việc tổ chức và quản lý lễ hội ở các địa phương trên cả nước.

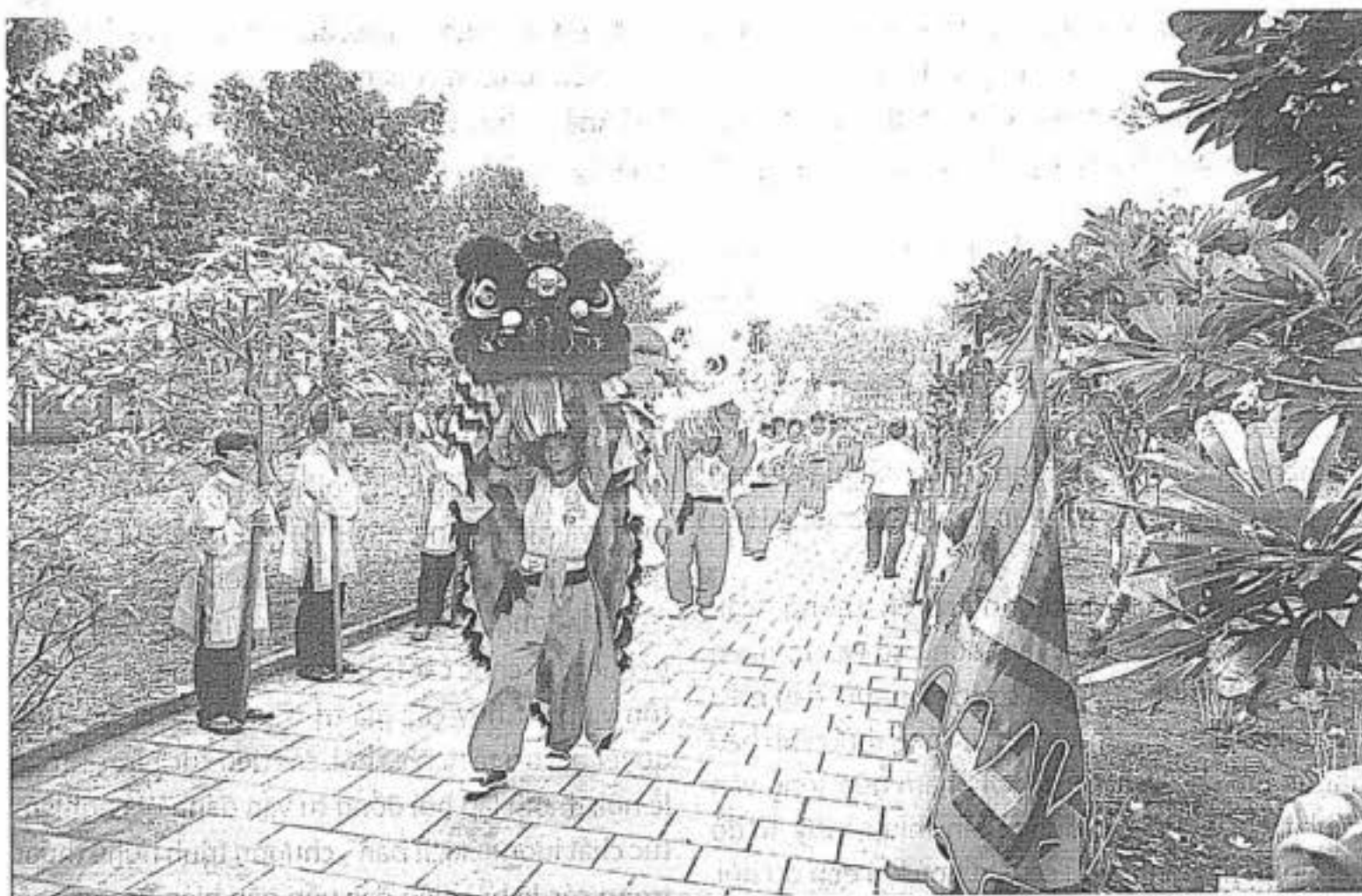
Những việc làm trên ghi nhận sự nỗ lực của Nhà nước và nhân dân trong tổ chức và quản lý lễ hội, tạo điều kiện tối đa để lễ hội phát triển, đáp ứng nhu cầu tinh thần và thực sự trở thành "sân chơi" văn hoá bổ ích của các tầng lớp nhân dân.

Bên cạnh những kết quả đạt được, việc tổ chức

và quản lý lễ hội trong thời gian qua cũng đã nảy sinh nhiều vấn đề gây bức xúc dư luận xã hội, xuất hiện một số khuynh hướng lệch chuẩn, cần được uốn nắn kịp thời.

Thứ nhất, khuynh hướng "thương mại hóa" lễ hội. Đây là khuynh hướng bao trùm, hệ quả của nó là các hiện tượng tiêu cực, tệ nạn xã hội. Thương mại hóa lễ hội là những việc làm có tính toán, lợi dụng lễ hội để kiếm lời cho cá nhân, cho bộ phận nào đó, cho địa phương. Thương mại hóa lễ hội biểu hiện ở nhiều cấp độ. Lễ hội ra đời trước tiên là từ nhu cầu về tinh thần của người dân, nhằm tưởng niệm, khích lệ sáng tạo, vui chơi giải trí, giải tỏa căng thẳng, vươn tới chuẩn mực chân, thiện, mỹ, sau đó mới là giải quyết công ăn việc làm và tiêu thụ sản phẩm kinh tế ở địa phương. Bản chất của lễ hội truyền thống là phi lợi nhuận kinh tế, phi vụ lợi mà coi trọng các giá trị văn hóa tinh thần. Thực tiễn cho thấy, nhiều lễ hội ở nước ta khi tổ chức đã coi nhẹ các yếu tố văn hóa, chưa xác định rõ mục tiêu giá trị tinh thần mà nghiêng về các hoạt động dịch vụ, đặt trọng tâm vào mục tiêu kinh tế trong lễ hội. Do vậy, các dịch vụ phục vụ lễ hội mới tùy tiện tăng giá, bắt chẹt khách. Nơi thờ tự mới bày nhiều hòm công đức gây phản cảm để thu tiền của người đi hội. Có người còn sử dụng trẻ em đi hát Quan họ xin tiền khách. Có người đưa trẻ em ngồi giá đồng, thổi phồng là hiện tượng lạ, cái đó thực chất là cách để kiếm tiền một cách tiêu cực. Ở cấp độ cao hơn, chính quyền một số nơi còn cho đấu thầu, bán khoán nơi dịch vụ, tận thu tiền cho ngân sách. Có nơi cải biến, làm biến dạng cái vốn có của lễ hội truyền thống, "thiêng hóa" một số nghi lễ, trò diễn để thu hút khách, qua đó tăng thu nguồn tiền công đức. Xuất hiện hội chứng đua nhau nâng cấp lễ hội để thu hút khách thập phương với mục đích kiếm lời.

Thứ hai, khuynh hướng cúng bái lẫn át các sinh hoạt văn hóa trong lễ hội. Lễ hội bao gồm nhiều thành tố cơ bản. Một lễ hội sinh động để lại ấn tượng cho du khách là tạo được dấu ấn cả về tính thiêng và các hoạt động trong hội, thậm chí dấu ấn của sinh hoạt dân gian đậm nét hơn các lễ thức. Thế nhưng, những năm gần đây, việc tổ chức lễ hội ở nhiều nơi chỉ coi trọng cúng bái mà ít chú ý đến các sinh hoạt văn hóa khác, do vậy,



Sinh hoạt lễ hội Bà Rá, Phước Long - Ảnh: Trần Lâm

người đến lễ hội chen nhau lễ bái, choáng ngợp hàng quán, hiếm khi gặp sinh hoạt văn hóa mang đậm sắc thái vùng miền.

Thứ ba, khuynh hướng "Nhà nước hoá lễ hội". Đương nhiên, có một số lễ hội, Nhà nước phải là chủ thể tổ chức (lễ hội lịch sử - cách mạng) nhân sự kiện kỷ niệm các ngày lễ lớn của đất nước. Gần đây xuất hiện ngày càng rõ khuynh hướng "Nhà nước hoá" lễ hội truyền thống và hiện đại. Điều này thể hiện ở chỗ, người dân sở tại, với tư cách là chủ thể của lễ hội đang mất dần vai trò và có thể bị gạt ra ngoài lễ hội, trở thành người thụ động. Việc Nhà nước can thiệp quá sâu làm cho lễ hội bị sân khấu hoá bởi các diễn viên nghệ thuật chuyên nghiệp theo một kịch bản có sẵn do đạo diễn dàn dựng. Một số lễ nghi trong lễ hội cũng bị Nhà nước hoá khi có quá nhiều quan chức chính quyền các cấp đến dự lễ và cũng theo một kịch bản mang tính hành chính Nhà nước. Khuynh hướng này đang làm triệt tiêu sự sáng tạo của dân chúng, làm cho lễ hội mất dần tính hồn nhiên, sinh động vốn có của một lễ hội dân gian. Sản phẩm của "Nhà nước hoá lễ hội" là "ra lò" hàng loạt chương trình nghệ thuật na

ná giống nhau ở những lễ hội hiện đại.

Thứ tư, khuynh hướng phô trương, lãng phí trong tổ chức lễ hội. Trong điều kiện kinh tế nước ta còn gặp khó khăn, nhiều lễ hội văn hóa - du lịch diễn ra mang tính phô trương, tốn kém kinh phí của Nhà nước và xã hội mà hiệu quả thu hút khách du lịch không tương xứng. Nhiều việc làm trong lễ hội đang gây lãng phí thời gian, công sức, tiền của của xã hội, như hiện tượng đốt vàng mã kích cỡ lớn, thả hương bừa bãi, dâng lễ quá nhiều "vàng nén" (đến Bà Chúa Kho), áo Bà (đến Bà Chúa Xứ), tổ chức giá hầu đồng tới trăm triệu đồng, tổ chức từng đoàn người đi lễ đầu xuân dài ngày ở các lễ hội gắn với tụ điểm tín ngưỡng, tôn giáo lớn...

Thứ năm, khuynh hướng buông lỏng quản lý lễ hội. Hoạt động lễ hội đầu xuân Tân Mão 2011 nổi lên 3 vấn đề bức xúc:

- Xuất hiện trở lại hiện tượng mê tín dị đoan, truyền bá duy tâm thần bí. Một số tụ điểm tín ngưỡng xóc thẻ, rút lá số, xin bùa hộ mệnh, ấn tín, túi lương, lá ngọc cành vàng... diễn ra công khai. Núp dưới danh nghĩa một sinh hoạt văn hoá dân tộc bản địa đặc sắc, nhiều giá đồng được dựng lên

ở các đền, phủ và đồng cô, đồng cậu thoải mái phán truyền, định số phận người hầu đồng.

- An ninh trật tự ở một số lễ hội diễn biến phức tạp: số người đi hội đông gây ra nạn ách tắc giao thông, trộm cắp, cờ bạc...

- Vệ sinh môi trường đến mức báo động ở một số lễ hội, nhất là chất thải rắn vút bừa bãi trên đường đi, lối lại.

Ngoài ra, việc mở dịch vụ lộn xộn, người bán hàng đeo bám, chèn ép khách lấy tiền, sách tướng số không phép bầy bán công khai... các hiện tượng nói trên có nguyên nhân sâu xa từ việc buông lỏng quản lý lễ hội.

Thứ sáu, khuynh hướng truyền thông "câu khách" về các lễ hội. Truyền thông có vai trò quan trọng giúp chính quyền các cấp và người dân hiểu biết đầy đủ các giá trị của lễ hội, đồng thời cảnh báo những hiện tượng tiêu cực vi phạm nếp sống văn minh trong lễ hội cần được chấn chỉnh, xử lý, từ đó giúp người dân ứng xử có văn hoá khi đến dự hội. Lẽ ra là vậy, nhưng thời gian qua, một số cơ quan báo chí chạy theo khuynh hướng trước ngày tổ chức lễ hội nào đó tập trung quảng bá, tô hồng, tạo sự hấp dẫn của lễ hội để mời gọi du khách đến với lễ hội. Những ngày tổ chức lễ hội, du khách kéo về đông, cơ quan báo chí chẳng những không chia sẻ những khó khăn của công tác tổ chức và quản lý lễ hội mà còn đưa tin giật gân về những tiêu cực, thiếu sót, lộn xộn, thiếu cái nhìn toàn diện, càng làm cho dư luận bức xúc, hiểu không đầy đủ, khách quan về thực trạng lễ hội.

Để khắc phục những khuynh hướng lệch lạc trong tổ chức và quản lý lễ hội, thời gian tới các cấp ủy Đảng, chính quyền và đoàn thể chính trị - xã hội cần tập trung vào các công việc trọng tâm sau:

- Thống nhất nhận thức: lễ hội, trong đó có hoạt động tâm linh thuộc về lĩnh vực văn hóa, liên quan đến nhận thức, tâm lý, tập quán, phong tục của mỗi cá nhân, cộng đồng, tộc người nên đây là lĩnh vực tinh tế, nhạy cảm, vì vậy, việc chỉ đạo, quản lý nhà

nước và vận động cán bộ, đảng viên, nhân dân thực hiện nếp sống văn minh trong lễ hội còn gặp nhiều khó khăn, phức tạp, đòi hỏi phải kiên trì, tiến hành thường xuyên, liên tục, không nóng vội.

- Nâng cao trách nhiệm lãnh đạo, chỉ đạo, tạo sự chuyển biến mạnh mẽ của các cấp ủy Đảng, chính quyền tiếp tục quán triệt nội dung Kết luận số 51-KL/TW của Bộ Chính trị (khóa X) về thực hiện Chỉ thị 27-CT/TW của Bộ Chính trị (khóa VIII); ngăn chặn tình trạng "thương mại hóa" lễ hội; chấn chỉnh việc nhân danh xã hội hóa lễ hội nhằm mục đích trục lợi; giảm và điều chỉnh quy mô những lễ hội do Nhà nước tổ chức, phù hợp với điều kiện kinh tế - xã hội ở địa phương; khuyến khích người dân, cộng đồng tự quản, tổ chức các lễ hội truyền thống nhằm bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa dân tộc; kiên quyết bài trừ tệ nạn xã hội, các tiêu cực nảy sinh tại lễ hội; thành lập hội đồng tư vấn đánh giá nghiêm túc chất lượng "kịch bản", chương trình nghệ thuật trong các lễ hội hiện đại; uốn nắn hiện tượng phô trương, lãng phí trong tổ chức lễ hội.

- Tăng cường quản lý nhà nước về thực hiện nếp sống văn minh trong lễ hội; điều chỉnh, bổ sung các văn bản quy phạm pháp luật, xây dựng chế tài xử lý những vi phạm; tăng cường công tác thanh tra, kiểm tra lễ hội; đầu tư nghiên cứu sâu, làm rõ cơ sở khoa học liên quan đến thực hiện nếp sống văn minh trong lễ hội để ứng dụng vào thực tiễn. Sớm ban hành Hướng dẫn Quy hoạch lễ hội toàn quốc.

- Các cơ quan thông tin đại chúng cần làm tốt công tác tuyên truyền để nâng cao nhận thức của toàn xã hội về thực hiện nếp sống văn minh trong lễ hội; giới thiệu các giá trị lịch sử, văn hóa của lễ hội, tôn vinh người tốt việc tốt, các điển hình tiên tiến, đồng thời tạo dư luận mạnh mẽ phê phán các hành vi tiêu cực, vụ lợi trong tổ chức và quản lý lễ hội. Tuyên truyền về lễ hội phải gắn với hoạt động kinh tế - xã hội ở địa phương. □

NHT

Nguyễn Hữu Thức: Some Deviations in the Organization and Management of Festivals recently.

From the essences and true values of traditional festivals, the author discusses some deviations of festivals recently with following reasons: - commercialization; - contracting, collecting money for local budget, and other deviations such as showing off, wasting, and less management. And then the author has some correct policies in festival management.

DI SẢN VĂN HÓA VÀ THIÊN NHIÊN VIỆT NAM VỚI MÙA XUÂN

PGS.TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Xuân Nhâm Thìn (2012) đang về, suy ngẫm về sự tham góp của di sản văn hóa và thiên nhiên Việt Nam vào tính thiêng của linh khí xuân, tô đậm vẻ đẹp của sắc xuân, nâng thêm nhịp đập rộn ràng đầu năm mới. Tôi băng khuâng tự nhủ, mùa xuân - một hiện tượng tự nhiên chắc là đã có từ thuở trái đất hình thành quay xung quanh mặt trời cách ngày nay hơn bốn tỷ rưỡi năm (theo cách tính của các nhà nghiên cứu khoa học về hệ mặt trời và trái đất). Hoặc, chỉ ít từ khi có con người sinh sống cách nay vài chục vạn năm, nước ta đã nằm trong khu vực nhiệt đới ẩm, gió mùa, địa hình, địa mạo cảnh quan thiên nhiên tương đối ổn định, có chăng chỉ là những chu kỳ biến tiến - biến thoái là tác động mạnh mẽ đến môi trường sống ở vùng đất này mà thôi.

Những câu chuyện cổ tích không biết lưu truyền từ bao giờ vương lại đến ngày nay đã mách rằng, từ thuở hồng hoang, thời tiền - sơ sử, khi còn trong trạng thái săn bắt, hái lượm trên rừng đại ngàn, con người đã có cảm nhận về mùa xuân, về sự thay đổi của đất trời theo chu kỳ xuân - hạ - thu - đông. Sự xoay chuyển không ngừng lặp lại của trái đất đã tạo ra những sản phẩm, cây trái sinh trưởng theo mùa vụ, con người có thể tận dụng để nuôi sống mình, quanh năm "mùa nào, thức ấy". Thời gian trôi qua, kinh nghiệm về ứng xử trước thiên nhiên của con người được tích lũy ngày một nhiều, cho đến một ngày họ biết lợi dụng sự chuyển động của tự nhiên để trồng trọt và chăn nuôi nhằm chủ động hơn trong hành trình duy trì sự tồn tại của mình.

Theo đà đi lên của các hình thái xã hội, các quan sát của con người về biến đổi của tự nhiên theo mùa "xuân sinh - hạ trưởng - thu thu - đông tàng"

ngày càng tinh tế hơn. Con người nương theo sự vận hành của thiên nhiên để duy trì và phát triển cuộc sống của mình theo chiều hướng tích cực hơn. Người ta làm ra lịch pháp, đồng hồ đo thời gian để điều chỉnh hoạt động, sinh hoạt của mình nhằm thích ứng phù hợp hơn với chu kỳ hoạt động của thiên nhiên, tạo hóa.

Nhờ có sự chọn lọc tự nhiên và kinh nghiệm đúc rút được trong cuộc sống nhiều thiên niên kỷ, con người trên vùng đất này từ thời sơ sử, trong quá trình tiến xuống chiếm lĩnh đồng bằng đã chọn cây lúa nước làm cây lương thực chính. Thời tiết, địa hình (trũng châu) và thời gian sinh trưởng của cây lúa nước cho phép hình thành hai vụ lúa chính, vụ mùa ở vùng cao (vụ hè - thu), vụ chiêm (vụ đông - xuân) ở vùng trũng, thuộc khu vực đồng bằng Bắc bộ. Có nguồn cội từ thiên nhiên nên từ thuở sơ khai, con người cho rằng, mọi vật xung quanh cũng có linh hồn như con người (vạn vật hữu linh). Khi sống dựa vào thiên nhiên, khi mất cũng hòa vào thiên nhiên nên con người đã tìm đến các vị thần linh để nương nhờ. Theo quan niệm của người xưa, mặt trời, trái đất, núi cao, sông cả... đều có những vị thần linh thiêng ngự trị; "tứ thời, bát tiết" đều do thánh linh cai quản. Khi ấy, việc đồng áng hoàn toàn phụ thuộc vào thiên nhiên, dựa vào "ơn trời mưa nắng phải thì", các yếu tố thiên nhiên như: mây (Pháp Vân), mưa (Pháp Vũ), sấm (Pháp Lôi), sét (Pháp Điện) được tôn thờ rất mực thành kính¹.

Khi xã hội văn minh hơn, con người không chỉ tôn vinh, thờ phụng các lực lượng thiên nhiên, họ còn ghi công tưởng nhớ các vị thần linh và những con người có công phò dân giúp nước. Với quan niệm "có thờ có thiêng, có kiêng có lành", họ tôn thờ tất cả các vị thần linh (nhiên thần, thiên thần, nhân thần) có thể cảm nhận được quanh mình và không

* Phó Cục trưởng Cục di sản văn hoá



quên bày tỏ lòng mình với đất trời mỗi khi chuyển mùa. Trong bốn mùa xuân - hạ - thu - đông, mùa xuân được con người đón nhận hoan hỉ hơn cả. Không phải ngẫu nhiên mà hầu hết các dân tộc trên trái đất, ngay từ buổi bình minh của loài người, dù không có các hội nghị, hội thảo quốc tế để thống nhất một tiếng nói chung như ngày nay, đều coi mùa xuân là mùa bắt đầu của một năm mới. Sự tương đồng trong nhận thức của con người trên mọi khu vực của trái đất về sự khởi đầu của năm mới, hẳn vì mùa xuân đến báo hiệu chấm dứt một mùa đông lạnh giá, mọi vật ngưng nghỉ, cây cối khô cằn để bước vào một chu kỳ ấm áp, với những nguồn sinh lực mới, muôn vật chuyển động. Mùa xuân tới kích hoạt sức sống bùng ra, cây cối đâm chồi, nảy lộc, ra hoa hẹn mùa kết trái, muôn thú rời khỏi nơi trú ẩn đi tìm những động lực mới ở thiên nhiên rộng lớn. Sự giao động của đất trời, sự hân hoan của thiên nhiên mỗi độ xuân về đã tác động đến tâm hồn, nhịp sống của con người vốn càng ngày càng mang dấu ấn mùa vụ. Cuối đông, đầu xuân, nhằm đúng lúc nông nhàn nên càng có cơ hội để sinh hoạt tâm linh, giao lưu cộng cảm với người gần, kẻ xa. Có lẽ vì thế, đã từ rất xa xưa, trong sâu thẳm của những câu chuyện cổ tích, mùa xuân đã trở thành mùa của hội hè, đình đám, là người Việt Nam chẳng mấy ai không thuộc câu ca: "Tháng Giêng là tháng ăn chơi/Tháng hai cờ bạc, tháng ba hội hè". Những lời ấy đã phản ánh một phần tập tục ứng xử mỗi độ xuân về, khi "chúa xuân", "nàng xuân" trở lại với con người trên đất Việt.

Cùng sự đi lên không ngừng của các chế độ xã hội qua hàng vạn năm tồn tại, phát triển, cách bày tỏ tình cảm trước mùa xuân của con người ở mỗi giai đoạn lịch sử tuy có những biểu hiện, mức độ khác nhau, nhưng tựu chung lại vẫn mang những hằng số chung nhằm phản ánh khát vọng của con người về những điều tốt đẹp trong tương lai, xua đi những vận hạn đen đui của năm cũ, tìm kiếm những động lực phấn đấu vươn lên trong năm mới ở thời khắc giao mùa.

Theo sử sách truyền lại, từ thời Hùng Vương, nhà nước đã

có những nghi thức tổ chức đón xuân, có những cuộc thi tài nhân ngày xuân đến. Sự tích bánh chưng, bánh dày, câu chuyện về phát minh giản dị nhưng phù hợp với truyền thống nông gia, hàm ý sâu xa, nghĩa tình đoàn kết của Lang Liêu - chàng hoàng tử hiền lành, chất phác được ghi nhận ở vào đời vua Hùng vương thứ 6. Bước vào thời quân chủ, độc lập, các hình thức đón xuân đã khá phong phú, đầu xuân các vị vua (Lê Hoàn, Lý Thái Tông) đi cày tịch điền với ngụ ý mong ước được mùa và khích lệ phát triển kinh tế. Đời vua Lý Nhân Tông, nhà vua còn nhiều lần cho dựng đèn Quảng chiếu ở cửa Đoan môn làm lễ cầu an vào mùa xuân.v.v.

Hoạt động đón xuân ngày càng trở nên đa dạng khi các cộng đồng làng xã được hình thành, đời sống kinh tế của người dân ngày một ổn định, sung túc. Những năm được mùa, các làng quê rộn ràng tổ chức hội hè, đình đám đầu năm, với nhiều phong tục, tập quán thể hiện sự độc đáo trong sinh hoạt văn hóa tâm linh của từng địa phương. Đã thành lệ, việc chuẩn bị đón xuân diễn ra ngay từ tháng cuối đông với nhiều nghi thức, hoạt động, nhưng quan trọng nhất là thời khắc đánh dấu sự chuyển tiếp từ năm cũ sang năm mới, thời điểm giao thừa và những ngày sau đó tính theo Âm lịch đối với những người dân nước ta. Đó là những ngày tết Nguyên đán (tết cả), những ngày bắt đầu của một mùa xuân mới, một năm mới.

Để việc vui xuân, đón tết được trang trọng, mọi nhà, mọi người tùy theo gia cảnh thực tế của mình đều có ý thức chuẩn bị từ trước. Người lo làm hàng



Đường vào động Phong Nha (Quảng Bình) - Ảnh: Tư liệu

hóa để bán vào dịp tết (pháo tết, tranh tết, hoa tết...), người lo dự trữ gạo nếp ngon, vỏ con lợn béo để gói bánh chưng, bánh tét, sữa soạn đồ lễ, sắp sẵn lương thực. Dù ai có nghèo đến mấy vẫn cố gắng phần đầu để: "ngày ba mươi tết (vẫn có) thịt treo trong nhà" như đức kết của người xưa. Vào dịp cuối năm, nhà cửa, đình, đền, chùa, miếu, nhà thờ họ... đều được quét dọn sạch sẽ, nơi nào có điều kiện thì trang trí đèn, kết hoa, lau chùi, bao sái lại đồ thờ, tự khí, dựng cây nêu trước cửa nhà với mong muốn xua đuổi ma quỷ và những điều xấu xa ra khỏi nhà.

Như một lễ tự nhiên, di sản văn hóa và thiên nhiên từ rất xa xưa đã được con người lựa chọn là điểm hội tụ, nơi diễn ra các hoạt động đón xuân truyền thống. Những di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh chứa đựng các hoạt động tín ngưỡng - tôn giáo, sinh hoạt tâm linh luôn nhận được sự quan tâm của cộng đồng mỗi dịp xuân sang. Trước và sau khoảnh khắc giao thừa vào đêm ba mươi, đa phần dân thôn đi lễ chùa làng, người thành thị đến những ngôi chùa mình thấy thiêng để cầu phúc, cầu tài, cầu lộc cho một năm mới an khang thịnh vượng. Không ít người lại chọn đến thờ các bậc thần linh, nhân kiệt để bày tỏ lòng biết ơn các bậc tiền nhân, tinh anh sông núi có công phò dân giúp nước, mong họ tiếp tục phù hộ, độ trì cho quốc thái dân an, nhân khang, vật thịnh. Các vị trưởng tộc mang nặng trọng trách của dòng họ tận tụy chăm lo hương khói trên bàn thờ tổ tiên nhân dịp xuân về tết đến, mong các bậc sinh thành chứng cho tấm lòng thành kính của họ.

Sau thời khắc giao thừa quan trọng với nhiều nghi lễ truyền thống, những ngày đầu năm (ngày tết) luôn được coi là thời gian quan trọng nhất ở đầu năm mới. Trong những ngày tết, bên cạnh những cách trang trí nhà cửa, sửa soạn các món ăn truyền thống, đơn giản nhưng đậm đà hương vị của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước, người Việt còn lưu giữ những phong tục, tập quán đẹp để để định hướng, mong mỏi cho một năm mới tốt lành. Người ta chọn người đem lại may mắn cho mình để xông đất đầu năm; lì xì, mừng tuổi cho người già, trẻ em kèm theo những lời chào, lời chúc những điều tốt lành năm mới; kiêng nói, không làm những điều xấu, những điều không phải với họ hàng làng xóm. Ngày tết còn là thời điểm thuận lợi để nhắc nhở về sự quan tâm đến người thân sau một thời gian dài làm lụng vất vả, có khi phải xa nhà quanh năm. Chẳng thế mà ba ngày tết đã được lựa chọn dành riêng

cho hoạt động đến ơn đáp nghĩa này:

"Mừng một tết cha,
Mừng hai tết mẹ,
Mừng ba tết thầy".

Có mấy ai quên được không khí tết giản đơn, nồng ấm đến cháy lòng của một thuở chưa xa lắm ở quê nghèo:

"Đi đệt ngoài sân tràng pháo chuột,
Om xòm trên vách bức tranh gà"
(Tú Xương).

Và, những hương vị ngày tết quen thuộc từ ngàn đời:

"Cu kêu ba tiếng cu kêu
Mong cho tết đến dựng nêu ăn chè".
"Thịt mỡ dưa hành câu đối đỏ,
Cây nêu tràng pháo bánh chưng xanh".

Tết cổ truyền nước ta giản dị, giàu ân tình đã khiến những người xa quê hương luôn da diết nhớ cái tết quê nhà, nhớ hương vị đậm đà của món ăn, nhớ không khí linh thiêng ấm áp của mùa xuân với những cảnh đào thắm vừa làm đẹp không gian ngày tết vừa ngụ ý xua đuổi quỷ dữ, những điều không may mắn ra khỏi cuộc sống; nhớ nhành mai vàng vừa sang trọng quý phái vừa biểu tượng cho ước vọng về một cuộc sống vương giả đủ đầy. Những sắc hoa chủ đạo ấy đã trở thành biểu tượng, là những di sản văn hóa không thể thay thế, càng không thể thiếu trong mùa xuân đất Việt. Không khí xuân với nét ứng xử đậm tính nhân văn, những ngày đầu xuân hình thành từ vài ngàn năm trước là di sản văn hóa tinh thần vô giá của dân tộc mà các thế hệ tiền nhân đã xây dựng, bồi đắp, bảo tồn và truyền lại cho muôn đời con cháu sau này.

Biểu hiện mừng xuân không chỉ dừng lại ở những ngày tết Nguyên đán mà còn kéo dài suốt cả mùa xuân thông qua hội hè, đình đám. Nếu như những ngày tết là những ngày dành cho gia đình, họ hàng, bạn bè trong phạm vi hẹp (làng xóm, cơ quan) thì hội triển khai trên những không gian rộng hơn, thời gian dài hơn, trong phạm vi cả nước, tất cả các cộng đồng, tộc người đều tổ chức hoạt động mừng xuân mới. Náo nhiệt và kéo dài nhất là hội hè ở các làng, bản, xóm ấp, theo tục lệ làng nào, dù nhỏ đến mấy cũng thường mở hội vào dịp đầu năm. Mỗi làng tùy theo quy ước riêng, định ra thời gian mở hội, không có quy định chung của chính quyền trung ương, do đó hội từ làng này sang làng khác kéo dài suốt cả ba tháng mùa xuân. Một vài nơi hội còn lần sang cả những ngày đầu tháng tư Âm lịch, điển hình là hội Gióng (Hà Nội). Trong bối





cảnh hội hè triển miên đó, không ít làng mở hội sớm ngay đầu tháng Giêng, như hội Đống Đa (Hà Nội) nhằm ngày mùng 5 tháng Giêng, hội Cổ Loa (Hà Nội) mùng 6 tháng Giêng, hội chùa Bối Khê (Hà Nội) 12 tháng Giêng, hội Lim (Bắc Ninh) 13 tháng Giêng. Hội hè nhiều và liên tục đến mức người xưa phải đặt ra những câu văn vần cho dễ nhớ lịch các hội, như: "Mùng 7 hội Khâm (Bắc Ninh), mùng tám hội Dâu (Bắc Ninh), mùng chín đầu đầu trở về hội Gióng (đều vào tháng 4 Âm lịch). Thời tiết trong những ngày này cũng đã được chiêm nghiệm, người ta nhắc nhau đi hội nên lưu ý: "lâm râm hội Khâm, u ám hội Dâu, vỡ đầu hội Gióng"...

Hầu hết hội hè đều được tổ chức tại các di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh, hội nhiều nhưng không nhằm chán, hội năm nào cũng mở nhưng sức hút của hội thì lúc nào cũng mãnh liệt. Người Việt Nam không kể là trẻ hay già, trai hay gái, miền xuôi hay miền ngược đều mong tết đến xuân về để đi trẩy hội. Sở dĩ hội có sức sống mãnh liệt như vậy, vì hội gắn với mùa xuân, hội luôn tươi mới, hội mỗi nơi một khác, hội mỗi năm mỗi hấp dẫn. Hội cho tuổi già hồi tưởng về tuổi thanh xuân từng bùng, náo nhiệt. Hội mở cho tuổi trẻ cơ hội phô diễn tài năng. Hội còn là thời cơ để mở cửa hòa nhập với làng trên, xóm dưới, để khoe với thiên hạ những gì đẹp đẽ, linh thiêng nhất của làng mình mà người ngoài không dễ gì tiếp cận qua lũy tre xanh vào ngày thường. Hội hè vì thế không chỉ là của làng tôi, làng anh, càng nhiều người đến hội, người làng càng vinh dự, tự hào. Do đó, sự sáng tạo cho hội ngày càng hấp dẫn hơn, độc đáo hơn là một hằng số của các lễ hội ở nước ta. Tính chất mở, sáng tạo đã làm cho nhiều hội trở nên nổi tiếng khắp các vùng gần, xa, thu hút hàng vạn người từ khắp các nơi về với hội. Mỗi hội có một nét độc đáo, hấp dẫn riêng, hội này nổi tiếng vì một hoạt động nổi trội, như: "Bơi Đầm, rước Giá, hội Thầy/Vui thì vui vậy không tày già đám làng La"²; hội kia lại hút khách thập phương vì sự linh thiêng, cảnh quan kỳ thú của thiên nhiên: hội chùa Hương (Hà Nội), hội Yên Tử (Quảng Ninh).

Cũng có hội làm say mê lòng người vì nơi ấy đã trở thành những điểm hẹn hò của những trai thanh, gái lịch mong gặp được người trong mộng: "Trai chưa vợ nhớ hội chùa Thầy, gái chưa chồng nhớ hang Cốc Cờ"³.

Sức hút của hội mạnh đến mức cho dù còn nghèo khó, người ta vẫn nhắc nhau: "Nhớ ngày mùng Sáu tháng Ba/Ăn cơm với cà đi hội chùa Tây"⁴.

Hoặc: "Ai ơi mừng Chín tháng Tư/Không đi hội Gióng cũng hư mất đời".

Thậm chí có bị bẽ trên cấm đoán thì: "Dù cho cha đánh mẹ treo/Em không bỏ hội chùa Keo hôm rằm"⁵.

Mỗi nơi, mỗi địa phương đều có lý do để chọn ngày vào hội, vào đám, thường thì những ngày đó liên quan đến sự tích của các vị được thờ, đa phần rơi vào ngày sinh, ngày hóa của họ. Cũng có một số hội mang tính chất tưởng niệm, như hội Đống Đa, nhân dân thường gọi ngày này với sự thành kính là: Giỗ trận Đống Đa, nhằm ngày mùng Năm tháng Giêng hàng năm. Hội vừa để nhắc nhở, tôn vinh chiến công của quân và dân ta trong trận đại phá quân Thanh mùa xuân năm Kỷ Dậu (1789) do hoàng đế Quang Trung lãnh đạo tại khu vực gò Đống Đa, vừa để làm giỗ, cúng dường những người đã hy sinh trong trận đánh oai hùng đó.

Hội hè, đình đám... bên cạnh phần thực hiện các nghi lễ tưởng nhớ, tôn vinh các vị thần được thờ, những trò diễn lại công tích, hành trạng của thần, còn có một mảng hoạt động rất quan trọng phản ánh mong ước của cư dân nông nghiệp là cầu mong mưa thuận gió hòa, mùa màng tốt tươi mang nặng yếu tố phồn thực. Những mong ước đó thể hiện qua các nghi thức (rước nước, rước sinh thực khí, đánh trống, múa cờ, đốt pháo...), các vật phẩm cúng tế (gà trống, cá chép, mâm ngũ quả...) và những sinh hoạt văn hóa dân gian, trò chơi truyền thống (ném còn, cướp cầu, cướp cây bông, đấu vật, đua thuyền...). Những hoạt động lễ hội đó là những di sản văn hóa phi vật thể quý báu của dân tộc đã được bảo tồn phát huy từ đời này qua đời khác, một số đã được tôn vinh là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, như hội Gióng.

Hội hè là nơi phô bày các trò diễn, trò chơi dân gian với cộng đồng, với bạn bè, mỗi hội có những trò độc đáo, những ngón nghề riêng, sự phong phú đa dạng trong hình thức thể hiện, ý nghĩa biểu đạt của các trò khó mà nêu hết được. Trò thì liên quan đến ước vọng cầu mùa của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước: múa cờ, ném còn, hát phết, đua thuyền, cướp cầu, thổi cơm thi, đốt pháo, thi thả chim bồ câu v.v; lại có các trò phô diễn sức mạnh thể hiện tinh thần thượng võ: múa võ, đấu vật, kéo co; trò thi tài khôn khéo: đánh đu, thi leo cột mỡ, bịt mắt đập niêu, bắt vịt dưới ao, bắt chạch trong chum, bịt mắt bắt dê; trò đấu trí: đánh cờ người, chơi tổ tôm điếm; biểu diễn nghệ thuật: xếp chữ, múa rồng, múa lân, chọi gà...

Vào hội, vào đám không thể thiếu lời ca tiếng hát ca ngợi mùa xuân, con người, cảnh vật thiên nhiên, tuổi trẻ, tình yêu đôi lứa. Ca hát âm nhạc truyền thống biểu lộ tình cảm của con người trước mùa xuân làm cho không khí mùa hội thêm phần náo nhiệt, thiêng liêng. Những lời hát giao duyên, những giọng ca, câu hò đối đáp của "liền anh, liền chị" ở mỗi địa phương ngày hội cũng rất riêng. Đồng bằng Bắc bộ có Quan họ Bắc Ninh, hát Xoan (Xuân) Phú Thọ, Tuồng, Chèo, Ca trù; miền Trung có Ca Huế, Bài Chòi; người Nam Bộ bên cạnh Cải lương còn có Đờn ca tài tử,... Đó là chưa kể đến các màn hát múa của đồng bào các dân tộc thiểu số, như hát Then của người Tày, Đăm đuống của người Mường, kể chuyện sử thi của người Ba Na, hát Dù kê của đồng bào Khơ Me. v.v.

Hội hè náo nhiệt, hấp dẫn là thế, nên người người đến hội để khám phá những điều mới lạ, để vui chơi, thưởng thức và tham gia. Không ít người nhân dịp du xuân để cầu xin và tạ ơn, vừa thấy hội cầu phúc vừa tham quan vãng cảnh. Trong mùa thấy hội, người này đến nơi chùa chiền, đến phủ để cầu Phật, cầu thánh, cầu các bà chúa... ban cho những điều còn đang thiếu thốn như: sức khỏe, tài lộc, con cái, hạnh phúc, chức tước, tuổi thọ. v.v., người khác lại lo đến tạ ơn vì đã "cầu được, ước thấy" và xin các đấng bên trên tiếp tục phù hộ ban phúc cho mình trong năm mới. Nhưng cũng không ít người (đa phần là người trẻ tuổi) đi thấy hội du xuân để thưởng lãm phong cảnh, thư thái tinh thần, mong điều may mắn.

Đầu năm thấy hội nhưng cũng không quên ghé thăm chợ tết để "mua may - bán đại". Thú chơi chợ xuân đã khiến không ít chợ tết trở thành nơi hẹn hò, thi thố tài năng của những "trao tài, gái sắc". Một số chợ xuân nổi danh còn được duy trì, cuốn hút khách thập phương đến tận ngày nay, như chợ Chuông xứ Thanh (họp vào mùng 6 tết), chợ Viềng Nam Định (họp vào mùng 7 tết).

Giờ đây, đất nước đang trên đà phát triển, cuộc sống của con người đã khấm khá hơn nhiều, dù còn có những lo toan về hiểm họa đói nghèo, bệnh tật, thiên tai, giặc giã nhưng không khí đón xuân mỗi năm một rộn ràng hơn. Con người thời hiện đại đã tổ chức nhiều hơn những hoạt động mang tính chất vui chơi giải trí ở nơi công cộng, như tổ chức chợ hoa, chợ tết, các điểm ca nhạc, biểu diễn xiếc, múa, bắn pháo hoa lúc giao thừa (việc đốt pháo đã bị cấm vì lợi bất cập hại). Các phương tiện thông tin đại chúng ngày càng hiện đại, len lỏi vào mọi ngõ

ngách của cuộc sống làm cho không khí đầu năm ở các địa phương càng thêm tưng bừng, náo nhiệt. Tuy vậy, những hoạt động đón xuân truyền thống, đậm chất tâm linh hầu như vẫn được bảo tồn nguyên vẹn trong tâm thức cộng đồng. Các di sản văn hóa và thiên nhiên với ý nghĩa là nơi bảo tồn nguyên vẹn giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc ở thời khắc chuyển mùa và sự giao hòa giữa đất trời và con người, nơi phản chiếu tâm nguyện của con người và vạn vật khi mùa xuân đến ngày càng đón nhận đông đảo con dân đất Việt đến chiêm bái mỗi khi tết đến xuân về.

Sự gắn bó giữa mùa xuân và di sản văn hóa và thiên nhiên đã hình thành rất tự nhiên, mùa xuân cho di sản văn hóa và thiên nhiên một tinh thần mới, di sản văn hóa và thiên nhiên làm cho mùa xuân trở nên linh thiêng, ấm áp, gần gũi hơn với con người, tạo cho con người những động lực lớn hơn để vươn tới tương lai. Nếu không có di sản văn hóa do con người tạo ra và di sản thiên nhiên mang tính nhân văn, chắc mùa xuân sẽ trở nên đơn điệu và tẻ nhạt hơn rất nhiều? Khi thiếu vắng những cảnh quan thiên nhiên, cảnh quan văn hóa thơ mộng, không có những công trình kiến trúc ẩn hiện, khoe sắc trong thiên nhiên, được tô điểm bằng các sắc màu, ánh sáng do con người tạo, hòa quyện với hương vị trầm lắng ngát ngào của hương khói, âm thanh và những dòng người hân hoan, náo nức thấy hội dường như vô tận tham gia vào các hoạt động hội hè: nghi lễ, rước sách, diễn xướng, ca hát, thi thố, bán buôn. v.v. với những ước mơ hoài bão về những điều tốt đẹp cho mình, mọi người và vạn vật mùa xuân sẽ ra sao? Thế nên, đầu xuân chúng ta nên nhắc nhau bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên một cách bền vững để mùa xuân mãi thêm đậm đà trong lòng mỗi người. □

N.Q.H

Chú thích:

- 1- Hiện nay tại huyện Thuận Thành, Bắc Ninh, khu vực thành Luy Lâu, trị sở của chính quyền cách nay hơn hai ngàn năm vẫn còn các ngôi chùa thờ tứ pháp.
- 2- Làng Đăm ở xã Tây Tựu, Từ Liêm, Hà Nội.
- Làng Giá, trước có tên là Kê Sở, sau đó đổi là Cổ Sở, nay thuộc huyện Hoài Đức, Hà Nội.
- 3- Chùa Thầy ở xã Sài Sơn, huyện Quốc Oai, Hà Nội.
- 4- Chùa Tây Phương nằm trong địa phận thôn Thạch Xá, huyện Thạch Thất - Hà Nội.
- 5 - Chùa Keo Hành Thiện (Nam Định) và chùa Keo (Thái Bình).





VỀ XÂY DỰNG QUY HOẠCH TỔNG THỂ CÁC DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HÓA PHẬT GIÁO

NGUYỄN HỮU TOÀN*

1- Theo số liệu tổng hợp của đợt Tổng kiểm kê di tích được tiến hành trong thời gian gần đây, thì hiện nay trên khắp các vùng miền trong nước hiện còn gần 4 vạn di tích lịch sử - văn hoá và danh lam thắng cảnh, trong đó có hơn 3.167 di tích đã được xếp hạng di tích quốc gia.

Một đặc điểm nổi bật, cần được quan tâm là, các di tích hiện còn ở nước ta phần lớn hoặc là gắn với tôn giáo, tín ngưỡng, hoặc là công trình tôn giáo, tín ngưỡng. Từ khi ra đời, trong quá trình tồn tại, các di tích đó luôn gắn liền với đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của các cộng đồng dân cư, là điểm hướng tới nhằm bày tỏ lòng thành kính thiêng liêng với thần linh, nương nhờ thần linh để cầu mong những điều may mắn, tốt lành của các cộng đồng và cá nhân. Theo thống kê chưa đầy đủ, thì trong số hơn 3.167 di tích lịch sử - văn hoá đã được xếp hạng quốc gia, đã có gần 767 di tích là các ngôi chùa¹:

2- Phật giáo, từ Ấn Độ, được du nhập vào Việt Nam 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. Đối với người Việt Nam, ngôi chùa từ lâu đã không phải là địa điểm sinh hoạt tôn giáo biệt lập, mà hoà nhập và là một phần quan trọng không thể thiếu trong đời sống sinh hoạt văn hoá tinh thần của người dân làng Việt, của nhân dân Việt Nam.

Trong những năm qua, hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hoá nói chung, các di tích liên quan đến Phật giáo nói riêng

đã được quan tâm ngày càng thường xuyên hơn. Tuy nhiên, không phải địa phương nào cũng có những điều kiện thuận lợi để tôn tạo, tu bổ di tích, nên còn rất nhiều ngôi chùa đang ở tình trạng hoang phế hoặc xuống cấp nghiêm trọng; hiện tượng mất cắp tượng Phật, cổ vật, đồ thờ tự vẫn xảy ra ở nhiều di tích... Thực trạng đó đặt ra hàng loạt nhiệm vụ đòi hỏi chúng ta giải quyết kịp thời nhằm bảo vệ và phát huy có hiệu quả nhất giá trị của các di sản văn hoá Phật giáo nói chung, các di tích lịch sử - văn hoá gắn liền với Phật giáo nói riêng, trong đó, một trong những nhiệm vụ quan trọng hàng đầu là việc tổ chức nghiên cứu quy hoạch tổng thể các di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo.

3- Tiến hành nghiên cứu xây dựng quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo là nhiệm vụ cần được tập trung giải quyết nhằm đảm bảo tính khoa học và hiệu quả toàn diện của hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị của các di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo. Từ thực trạng di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo và nhu cầu phát triển kinh tế - xã hội, theo chúng tôi, việc xây dựng quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo không thể tách rời việc xây dựng quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy di tích nói chung. Đồng thời, việc xây dựng quy hoạch đó phải là kết quả của sự phối hợp liên ngành (kinh tế - văn hoá - xã hội...), để từ đó, xác định được cụ thể mối quan hệ và hiệu quả của việc bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo với toàn bộ các di tích hiện có tại các địa phương, vùng miền với việc giữ gìn môi

* Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hoá

trường và phát triển du lịch bền vững, với toàn bộ quá trình phát triển kinh tế - xã hội.

Những định hướng cơ bản cho việc quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hoá Phật giáo, trước hết là việc xác định những mục đích và nguyên tắc bảo vệ và phát huy giá trị các di tích Phật giáo, được hình thành trên cơ sở nhận thức và thực tiễn đó.

3.1- Mục đích cơ bản của việc quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị các di tích nói chung, quy hoạch tổng thể di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo nói riêng, được xác định dựa trên cơ sở quan điểm của Đảng ta về nhiệm vụ bảo vệ và phát huy các di sản văn hoá: "Di sản văn hoá là tài sản vô giá, gắn kết cộng đồng dân tộc, là cốt lõi của bản sắc dân tộc, cơ sở để sáng tạo những giá trị mới và giao lưu văn hoá. Hết sức coi trọng bảo tồn, kế thừa, phát huy những giá trị văn hoá truyền thống (bách học và dân gian), văn hoá cách mạng, bao gồm cả văn hoá vật thể và phi vật thể" (Nghị quyết TW 5, khóa VIII). Mục đích đó bao gồm những nội dung chủ yếu sau đây:

- Giữ gìn nguyên vẹn và đầy đủ các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo, cả những di tích được xếp hạng và những di tích chưa được xếp hạng, không để các di tích bị xâm phạm, hư hại hoặc tiêu vong.

- Khai thác và phát huy có hiệu quả các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo là khai thác và phát huy những tinh hoa văn hoá của tổ tiên để lại nhằm nâng cao đời sống văn hoá, tinh thần cho nhân dân; bồi đắp và tôn vinh truyền thống yêu nước, truyền thống lao động sáng tạo của dân tộc; đáp ứng các nhu cầu về tâm linh và tín ngưỡng của quần chúng; phục vụ giao lưu quốc tế...

- Bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo phải hướng đích đưa các di tích trở thành một trong những nhân tố chủ đạo trong quy hoạch phát triển kinh tế - xã hội ở địa phương cũng như phát triển đô thị và các khu dân cư, đặc biệt là trong việc xác định các tuyến du lịch văn hoá - tâm linh, qua đó mang lại một nguồn thu nhập đáng kể cho ngân sách nhà nước và mang lại những lợi ích vật chất, tinh thần cho nhân dân.

- Bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo là góp phần bảo vệ và xây đắp môi trường sinh thái - nhân văn bền vững trong các cộng đồng cư dân.

3.2- Về nguyên tắc, lập quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn

hóa Phật giáo là hoạt động có tính khoa học và thực tiễn cao, lại là hoạt động có liên quan tới nhiều vấn đề nhạy cảm. Vì vậy, các hoạt động này cần được tiến hành dựa trên những nguyên tắc cơ bản sau đây:

- Phải gắn kết việc lập quy hoạch tổng thể bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo với việc lập và triển khai các dự án cụ thể nhằm thực hiện quy hoạch tổng thể đó. Đây là nguyên tắc cơ bản, có vị trí quan trọng hàng đầu.

- Đảm bảo bảo vệ tốt nhất các yếu tố gốc cấu thành di tích là nguyên tắc cần được quán xuyên trong toàn bộ hoạt động lập và thực hiện quy hoạch bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo - Theo cách tiếp cận mới (được thể hiện tại Văn kiện Nara, 1994) tính nguyên gốc/yếu tố gốc của di tích không còn bó hẹp ở vấn đề vật liệu, kiểu dáng, thiết kế..., nghĩa là ở cái vỏ vật chất của di tích, mà đã được mở rộng tới các giá trị phi vật thể của di tích (các yếu tố: chức năng và tác dụng, truyền thống và kỹ thuật, địa điểm và cảnh quan, tinh thần và tình cảm, cùng các yếu tố bên ngoài và bên trong khác) - các giá trị khiến di tích gắn bó chặt chẽ với đời sống xã hội và làm nên tính đặc thù của di tích ở từng vùng miền, quốc gia, dân tộc.

Các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo không chỉ là những di sản văn hoá vật thể tiêu biểu, mà ở đó còn chứa đựng một kho tàng di sản văn hoá phi vật thể phong phú, đa dạng và đặc sắc. Việc vận dụng những nhận thức về tính nguyên gốc của di tích, được xác định tại Văn kiện Nara, trong toàn bộ các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo, trở thành vấn đề hết sức cần thiết và bổ ích, là vì vậy.

- Xây dựng và thực hiện quy hoạch bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo cần được tiến hành trên cơ sở giải quyết tốt nhất mối quan hệ biện chứng giữa bảo tồn và phát triển, nhằm đảm bảo sự tồn tại bền vững của di tích. Theo đó, cần giải quyết tốt nhất mối quan hệ giữa chức năng vốn có của di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo với nhu cầu của xã hội hiện tại, phải kết hợp tốt nhất giữa việc sử dụng những vật liệu, kỹ thuật và kinh nghiệm truyền thống đã làm nên các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo với việc ứng dụng những thành tựu khoa học kỹ thuật, công nghệ hiện đại..., nhằm bảo vệ và khai thác di tích đạt được những hiệu quả cao nhất mà không làm tổn hại di tích



hoặc làm suy giảm giá trị vốn có của di tích.

- Cần đặc biệt coi trọng việc giải quyết mối quan hệ giữa trách nhiệm và lợi ích của nhân dân nơi có di tích Phật giáo trong toàn bộ các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di tích. Di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo, nhất là di tích các ngôi chùa có lịch sử lâu đời, vốn là công trình văn hóa, tôn giáo tín ngưỡng của các làng xã, do nhân dân các làng xã xây dựng và giữ gìn, để phục vụ nhu cầu của cộng đồng. Do đó, giá trị sử dụng là thuộc tính vốn có của những di tích này. Ngày nay, với việc bảo vệ và phát huy giá trị di tích nhằm vào những mục đích rộng lớn hơn (giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc, giáo dục truyền thống, phục vụ phát triển kinh tế, xã hội...), giá trị xã hội của di tích đã được mở rộng. Vì vậy, nhân dân các địa phương không chỉ là những chủ nhân đầu tiên có trách nhiệm giữ gìn di tích, mà họ còn cần được hưởng lợi từ những hoạt động khai thác, phát huy giá trị di tích. Điều đó cũng có nghĩa là, một mặt, chúng ta cần điều chỉnh hợp lý mối quan hệ giữa lợi ích nhà nước, tập thể, cộng đồng và cá nhân; mặt khác, phải kiên quyết ngăn chặn, gạt bỏ xu hướng tổ chức các hoạt động khai thác/sử dụng di tích chỉ thuần túy nhằm mục đích kiếm lời, bất chấp những tác động tiêu cực làm suy giảm giá trị văn hóa, tâm linh vốn có của các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo.

- Cần quan tâm giữ gìn tính thiêng của di tích để bảo vệ và phát huy có hiệu quả giá trị của các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo. Do hầu hết di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo đều là công trình tôn giáo, tín ngưỡng, nên tính thiêng vốn là một thuộc tính quan trọng của các di tích này. Tính thiêng gắn kết với các di tích là công trình tôn giáo, tín ngưỡng ngay từ khi ra đời và là một trong những cơ sở tạo ra khả năng/sức mạnh đặc biệt để bảo vệ các di tích. Tuy nhiên, do tính thiêng của di tích được hình thành trên cơ sở những yếu tố rất nhạy cảm (không gian thiêng, đối tượng thờ cúng thiêng, hành vi hành lễ/ứng xử thiêng,...), nên việc giữ gìn tính thiêng trong quá trình bảo vệ và khai thác di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo cũng cần được quán triệt và thực hiện tốt nhất để đảm bảo không xảy ra quá trình giải thiêng và theo đó, là quá trình các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo bị "chết", thậm chí bị huỷ hoại, mà rất khó cứu vãn.

Những mục đích và nguyên tắc được trình bày trên đây cũng chính là định hướng chính cho toàn bộ các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di tích

lịch sử - văn hóa Phật giáo. Những mục đích và nguyên tắc đó cũng được xuất phát từ thực trạng di tích và hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo trong thời gian qua, đồng thời xuất phát từ nhu cầu của xã hội hiện tại.

4- Một số gợi ý về định hướng xây dựng quy hoạch di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo:

Từ lịch sử hình thành, phát triển Phật giáo ở nước ta và thực trạng di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo hiện nay, theo chúng tôi, việc xây dựng quy hoạch nhằm bảo vệ và phát huy giá trị loại hình di tích này có thể triển khai theo mấy gợi ý có tính định hướng sau đây:

- Nên tổ chức nghiên cứu xây dựng những quy hoạch di tích Phật giáo theo các tông phái Phật giáo ở Việt Nam: Phật giáo Bắc tông ở các tỉnh phía Bắc và Phật giáo Nam tông ở các tỉnh phía Nam; Phật giáo theo dòng khất sĩ - một "dòng" riêng, thuộc Nam tông, cũng ở một số tỉnh phía Nam...

- Cũng nên nghiên cứu xây dựng những quy hoạch di tích Phật giáo theo các sơn môn gốc.

- Cũng rất nên có những quy hoạch di tích Phật giáo theo niên/thời đại của các di tích: Di tích các ngôi chùa thời Lý, thời Trần, thời Lê, thời Mạc...

- Cùng với việc xây dựng các quy hoạch tổng thể, quy hoạch cụm di tích Phật giáo, cũng rất cần tổ chức xây dựng những quy hoạch chi tiết đối với từng ngôi chùa là những di tích có quy mô lớn, giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học đặc biệt như: Trúc Lâm Yên Tử, chùa Dâu, chùa Bút Tháp, chùa Hương, chùa Keo...

5- Từ những trình bày trên đây, theo chúng tôi, để việc xây dựng và triển khai quy hoạch bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo đạt được kết quả mong muốn, chúng ta cần tập trung giải quyết tốt nhất một số nhiệm vụ sau đây:

- Tiếp tục đẩy mạnh hoạt động nghiên cứu khoa học về các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo.

- Tăng cường công tác quản lý nhà nước đối với toàn bộ các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo.

- Đẩy mạnh công tác giáo dục, tuyên truyền sâu rộng các quy định pháp luật, đồng thời chú trọng xây dựng và có biện pháp triển khai thực hiện tốt các quy định cụ thể của từng địa phương về quản lý và sử dụng di tích.

- Thành lập và đẩy mạnh hoạt động của bộ máy tổ chức quản lý di tích các cấp, đặc biệt là các tổ chức quản lý di tích Phật giáo ở cơ sở.

- Đẩy mạnh công tác tuyên truyền, giáo dục nhằm nâng cao nhận thức và trách nhiệm của cộng đồng, đặc biệt là của các vị sư trụ trì, về bảo vệ và phát huy giá trị các di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo.

- Đẩy mạnh việc huy động các nguồn lực đầu tư cho việc lập và triển khai quy hoạch bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hóa Phật giáo. □

N.H.T

Chú thích:

1- Bảng số liệu của 767 ngôi chùa đã được xếp hạng di tích quốc gia:

STT	Tỉnh/Thành phố	Tổng số di tích quốc gia	Số chùa là di tích quốc gia
1	Hà Nội	839	352
2	Hà Giang	15	3
3	Cao Bằng	26	2
4	Bắc Kạn	11	0
5	Tuyên Quang	33	0
6	Lào Cai	13	0
7	Điện Biên	5	0
8	Lai Châu	2	0
9	Sơn La	9	0
10	Yên Bái	9	1
11	Hòa Bình	37	1
12	Thái Nguyên	37	4
13	Lạng Sơn	23	2
14	Quảng Ninh	60	12
15	Bắc Giang	77	23
16	Phú Thọ	71	14
17	Vĩnh Phúc	59	14
18	Bắc Ninh	154	46
19	Hải Dương	148	42
20	Hải Phòng	108	31
21	Hưng Yên	158	40
22	Thái Bình	91	19
23	Hà Nam	68	12
24	Nam Định	70	26
25	Ninh Bình	76	24
26	Thanh Hóa	98	11
27	Nghệ An	125	5
28	Hà Tĩnh	71	6
29	Quảng Bình	49	1
30	Quảng Trị	21	2
31	Thừa Thiên Huế	83	4
32	Đà Nẵng	15	1
33	Quảng Nam	24	2
34	Quảng Ngãi	25	3
35	Bình Định	32	2
36	Phú Yên	17	1
37	Khánh Hòa	13	0
38	Ninh Thuận	13	0
39	Bình Thuận	24	2
40	Kon Tum	5	0
41	Gia Lai	13	0
42	Đắk Lắk	12	0
43	Đắk Nông	3	0
44	Lâm Đồng	18	0
45	Bình Phước	8	0
46	Tây Ninh	22	0
47	Bình Dương	9	2
48	Đồng Nai	24	3
49	Bà Rịa - Vũng Tàu	31	2
50	TP Hồ Chí Minh	54	8
51	Long An	16	3
52	Tiền Giang	20	2
53	Bến Tre	13	1
54	Trà Vinh	8	5
55	Vĩnh Long	9	3
56	Đồng Tháp	12	3
57	An Giang	21	9
58	Kiên Giang	21	8
59	Cần Thơ	10	4
60	Hậu Giang	8	0
61	Sóc Trăng	7	2
62	Bạc Liêu	8	3
63	Cà Mau	6	1
Tổng cộng		3.167	767

Nguyễn Hữu Toàn: On the Overall Planning of Buddhist Historical and Cultural Heritage

Sites

In Vietnam, amongst 3,000 national heritage sites, there are about 800 pagodas - a Buddhist cultural heritage. Doing research on overall planning these heritage sites is necessary. It should come from the purposes and principles of preservation science on the way that this paper proposed.





BẢO TÀNG ĐẾ CHẾ ANGKOR - khám phá những truyền thuyết của người Khmer cổ

NGUYỄN HẢI NINH*

Bảo tàng Đế chế Angkor, Siem Riệp, Cam Pu Chia, có thể coi là một kiểu bảo tàng "thương mại" trong xu hướng công nghiệp văn hóa hiện nay trên thế giới. Bảo tàng được hình thành qua hình thức liên doanh: xây dựng, hợp tác và chuyển giao (Build, Cooperate and Transfer (BCT)) giữa Bộ Văn hóa và Nghệ thuật Cam Pu Chia và APSARA Authority (MCFA & APSARA) cùng một công ty tư nhân nước ngoài có tên là Vilailuck International Holding Co. Ltd. Và, liên doanh này được gọi là Công ty Bảo tàng (The Museum Co., Ltd.), công ty hiện đang điều hành các hoạt động của Bảo tàng Đế chế Angkor (Cam Pu Chia). Với mô hình hợp tác này, ngoài nhân sự và các nhà nghiên cứu, cán bộ bảo tàng được tuyển từ một số bảo tàng nhà nước của Cam Pu Chia thì những sưu tập hiện vật cũng được điều chuyển từ Bảo tàng Quốc gia Cam Pu Chia, Phnôm Pênh cùng với những hiện vật khai quật ngay tại các di tích tại quần thể di tích Angkor.

Bảo tàng khánh thành ngày 16 tháng 11 năm 2007, với số lượng khách tham quan năm 2008 là 54.363 khách, trong đó gồm 12.515 khách tham quan là người Cam Pu Chia, năm 2009 là 62.852 khách, trong đó số khách tham quan là người Cam Pu Chia là 11.070 khách.

Kiến trúc của Bảo tàng Đế chế Angkor khá đẹp (về mặt hình thức), đặc biệt là vào buổi tối, khi kiến trúc của bảo tàng được chiếu sáng một cách công phu và hiện đại. Công trình này được thiết kế bởi nhóm thiết kế người Thái Lan, chủ trì thiết kế là kiến trúc sư Winboon Tiramongkol. Tuy nhiên, ý tưởng

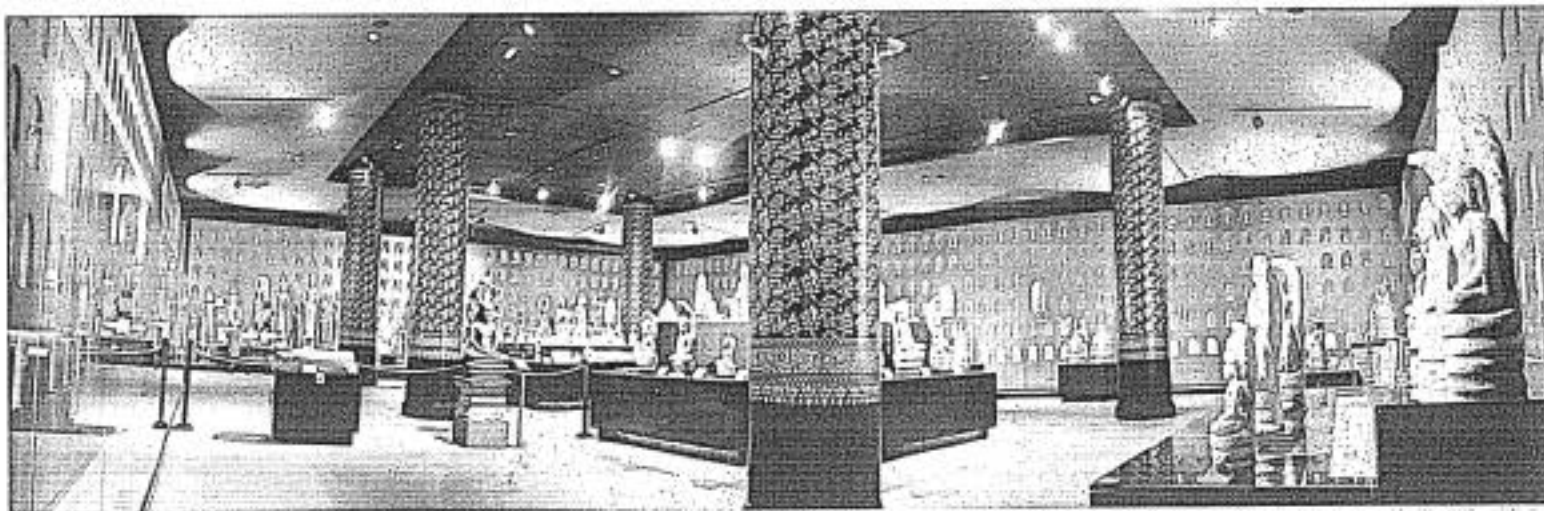
của hình thức kiến trúc vẫn là vấn đề gây tranh cãi, khi người thiết kế cố gắng kết hợp hình thức kiến trúc cổ của triều đại Angkor với các hình thức kiến trúc hiện đại. Mặc dù, về mặt công năng sử dụng của kiến trúc này khá phù hợp với các hoạt động của bảo tàng. Tổng diện tích khu đất là 20.000m², tổng diện tích dành cho các phòng trưng bày khoảng 7000m². Vị trí xây dựng của bảo tàng cũng được tính toán kỹ lưỡng nhằm cuốn hút khách tham quan ghé qua thăm bảo tàng trước khi đi thăm các khu đền Angkor Wat và Angkor Thom (bảo tàng nằm trên đường Vithei Charles De Gaulle, Phnôm Salokanseng, Siem Reap, trên đường từ trung tâm Siem Reap đến Angkor Wat).

Bảo tàng Đế chế Angkor - khám phá truyền thuyết

Với sự tự hào về lịch sử hình thành nên một nền văn minh cổ đại vĩ đại trong quá khứ, với những biểu hiện văn hoá vẫn còn hiện hữu trong cuộc sống thường ngày của dân chúng Cam Pu Chia hiện nay. Thông qua 1300 hiện vật và nhiều câu chuyện truyền thuyết, Bảo tàng Đế chế Angkor muốn trưng bày và giới thiệu đến với công chúng những giá trị tuyệt vời của nghệ thuật, văn hoá và kiến trúc của đế chế Khmer cổ. Bảo tàng ứng dụng nhiều thiết bị công nghệ thông tin hiện đại, với mong muốn đưa công chúng đến gần hơn với những câu chuyện của truyền thuyết và lịch sử.

Ngoài phòng sảnh với một màn hình lớn giới thiệu một clip ngắn 15 phút, với 7 ngôn ngữ khác nhau, giới thiệu sơ bộ về bảo tàng và những hiện vật được trưng bày, Bảo tàng Đế chế Angkor gồm có 8 phòng trưng bày và 1 khu mua

* Cục Di sản văn hoá



Phòng trưng bày 1000 tượng Phật - Ảnh: Tác giả



Phòng trưng bày A - Ảnh: Tác giả

sầm (shopping mall).

Phòng trưng bày đặc biệt: 1.000 hình ảnh Đức Phật

Phòng trưng bày đặc biệt này trưng bày bộ sưu tập tượng Phật lớn nhất tại Cam Pu Chia. Mục đích của phòng trưng bày là giới thiệu về tôn giáo Phật giáo, sự kết nối tinh thần từ nền văn minh cổ Khmer cho đến tận ngày nay tại Cam Pu Chia.

Tuy nhiên, phòng trưng bày này vẫn còn một số hạn chế khi gần như không có hiện vật nào có chú thích và thông tin liên quan đến hiện vật. Đồng thời, nhiều hiện vật được trưng bày rất cao trong các hốc nhỏ trên tường, hình thức trưng bày này làm hạn chế rất nhiều cho khách tham quan khi xem trưng bày.

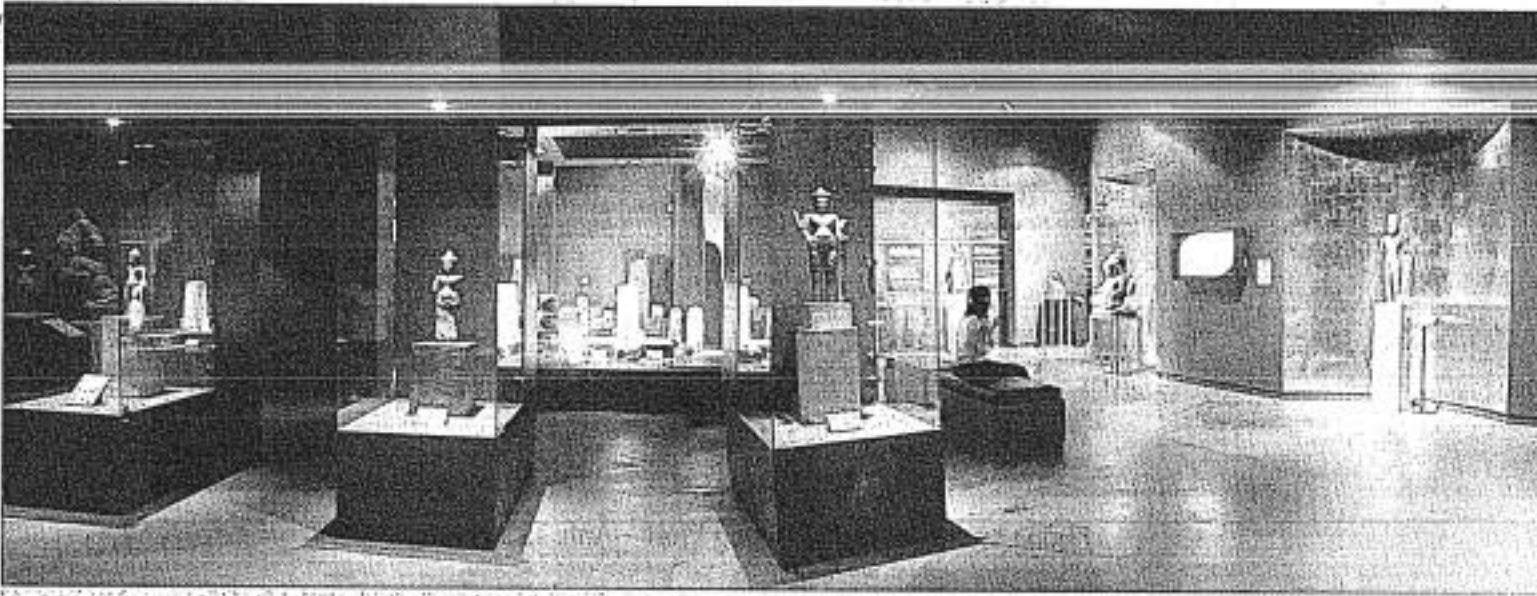
Phòng trưng bày A: "Câu chuyện về nguồn gốc của người Khmer"

Trong phòng trưng bày này, người xem có thể khám phá một trong những bí ẩn lâu đời về sự hình thành đế chế Khmer cổ đại; tìm hiểu những gì đã đưa nền văn minh Khmer cổ đại trở thành một trong những nền văn minh lớn mạnh nhất thế giới; khám phá niềm tin của dân tộc Khmer với các vị vua vĩ đại của họ thông qua những câu chuyện về các cuộc chiến tranh cổ đại đã từng tàn phá vùng đất yên tĩnh này.

Phòng trưng bày B: Tôn giáo và tín ngưỡng

"Những hình ảnh phản chiếu niềm tin của người Khmer"

Với quan niệm: để hiểu rõ nhất về một nền văn hoá bất kỳ, người ta cần nghiên cứu tín ngưỡng của nền văn hoá đó. Bảo tàng Đế chế Angkor giới thiệu về tôn giáo tín ngưỡng của người Khmer cổ trong phòng trưng bày này. Giới thiệu sự tác động trực



Phòng trưng bày B - Ảnh: Tác giả

tiếp và gián tiếp của tôn giáo Khmer đến nền văn minh Khmer cổ đại. Bao gồm cả ở các tác phẩm văn học, nghệ thuật, điêu khắc, kiến trúc và cuộc sống hàng ngày. Khách tham quan có cơ hội khám phá những truyền thuyết thú vị, những câu chuyện dân gian độc đáo đã thúc đẩy sự phát triển của nền văn minh Angkor trong nhiều thế kỷ qua.

Phòng trưng bày C: Những vị vua vĩ đại của người Khmer

"Những nhà phát minh vĩ đại"

Lịch sử cho thấy, đế chế Khmer cổ đại, một trong những nền văn minh vĩ đại nhất của thế giới, có 4 vị vua đáng chú ý. Phòng trưng bày này tôn vinh một cách sống động 4 vị vua này của dân tộc Khmer, thông qua các câu chuyện lịch sử, những phát minh vĩ đại và sự tự hào của dân tộc Khmer với các vị vua của mình.

- Vua Jayavarman II thống nhất hai vương quốc

của Tchen-La, năm 802 - 850 CE.

- Vua Yasovarman I thành lập Angkor là thủ đô giữa năm 889 - 900 CE.

- Vua Suryavarman II đã xây dựng Angkor Wat giữa năm 1116 - 1145 CE.

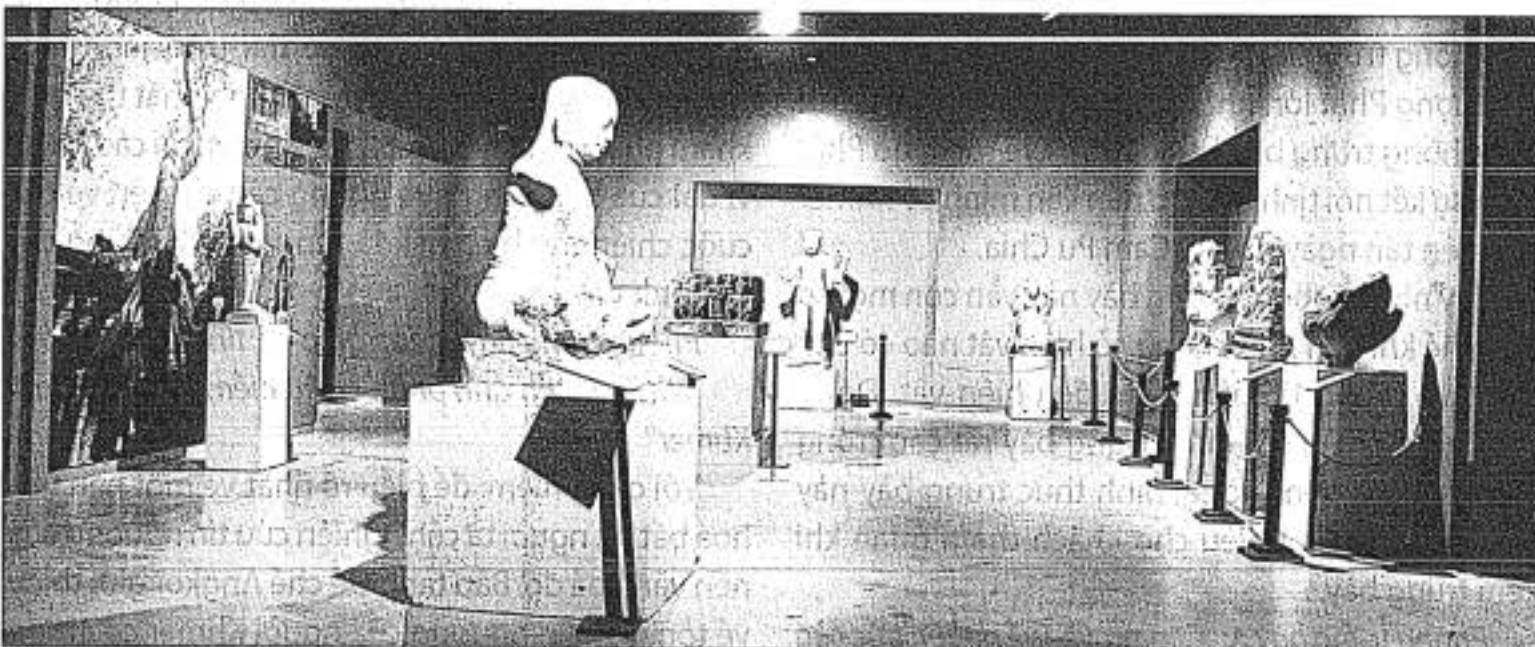
- Vua Jayavarman VII đã xây dựng Angkor Thom giữa các năm 1181 - 1201 CE.

Phòng trưng bày D: Angkor Wat

"Thiên đường trên địa giới"

Angkor Wat là di tích quan trọng bậc nhất của đế chế Angkor cổ đại, đây cũng được mệnh danh là điểm tham quan với những công trình kiến trúc tuyệt đẹp. Kiến trúc độc đáo của di tích này vẫn còn nhiều điều làm ngạc nhiên các nhà khoa học hiện nay.

Phòng trưng bày này với mục đích cung cấp các thông tin mà khách tham quan không thể có được nếu chỉ đi thăm di tích Angkor Wat. Những thông



Phòng trưng bày C - Ảnh: Tác giả

tin, như làm thế nào một công trình kiến trúc đồ sộ như thế được xây dựng trong quá khứ. Như vậy, khách tham quan sẽ có một trải nghiệm thực tế và một nền kiến thức nhất định để cảm nhận sự nguy nga và hùng vĩ của công trình kiến trúc Angkor Wat khi họ tới thăm di tích này.

Phòng trưng bày E: Angkor Thom

"Các vị thần linh của tinh thần"

Khám phá Angkor Thom, thủ đô vĩ đại, một kiệt tác kiến trúc của công nghệ tinh vi kết hợp với các tác phẩm nghệ thuật quý hiếm được tạo ra qua nhiều thế hệ. Những thay đổi trong tín ngưỡng, tôn giáo được nhìn thấy trong việc thiết kế và hình thức của tác phẩm nghệ thuật ở thành phố lộng lẫy này. Đồng thời, phòng trưng bày cũng giới thiệu về sự tinh tường và am hiểu khoa học của các nhà quy hoạch cổ đại thông qua các công trình công cộng của Angkor Thom.

Phòng trưng bày F: Câu chuyện từ đá

"Các bằng chứng của quá khứ"

Các chữ khắc trên đá được tìm thấy trong suốt thời kỳ Angkor, ghi lại các sự kiện lịch sử quan trọng, đồng thời, cũng như là một bằng chứng quan trọng để thấy rằng, ở đây đã có một

thế giới vĩ đại từng tồn tại. Chữ viết cổ đại Angkor như là một "cửa sổ" đưa người xem trở lại với cuộc sống, tín ngưỡng và các truyền thuyết của đế chế Khmer cổ.

Đồng thời, các hình thức chữ viết này cũng cung cấp thông tin về nguồn gốc chữ viết cổ đại của cư dân vùng đất này và cũng là cứ liệu quan trọng cho các nhà bảo tồn, nghiên cứu ngôn ngữ đặc biệt này. Phòng trưng bày này cũng có những thiết bị âm thanh vòm hiện đại nhằm giới thiệu audio về các bản dịch văn bản cổ khắc trên đá.

Phòng trưng bày G: Trang phục cổ đại

"Niềm đam mê của Apsara"

Một phần hấp dẫn của nghệ thuật Khmer cổ đại được giới thiệu ở phòng trưng bày này thông qua các tác phẩm điêu khắc các vị thần, nữ thần và các vũ công hoặc Apsara. Cũng giống như các nền văn minh khác, trang phục cổ đại Khmer cũng thể hiện đẳng cấp xã hội của người mặc, thông qua hình thức trang phục, trang sức và các phụ kiện. Các nhà nghiên cứu nghệ thuật Khmer cũng cố gắng phân định các phong cách trang phục cổ và giới thiệu trong phòng trưng bày này. □

N.H.N



Phòng trưng bày G - Ảnh: Tác giả



VẤN ĐỀ ĐÀO TẠO NÂNG CAO NGUỒN NHÂN LỰC CHO BẢO TÀNG KHU VỰC NAM BỘ

THS. PHẠM THỦY HỢP

Hệ thống bảo tàng khu vực Nam Bộ còn rất non trẻ. Nếu tạm tính mốc thành lập của hệ thống bảo tàng khu vực này từ sau năm 1975, thì tuổi đời của những bảo tàng khu vực Nam Bộ mới chỉ bằng non nửa so với bảo tàng lâu đời nhất Việt Nam (Bảo tàng Loui Finot, thành lập (năm 1926 - 1932); Bảo tàng Blanchard de la Brosse, được thành lập năm 1929 tại Sài Gòn). Và, khi so sánh với lịch sử bảo tàng thế giới, thì tuổi đời của hệ thống bảo tàng Nam Bộ lại càng khiêm tốn. Nó lại càng khiêm tốn hơn, khi năm 1975, vẫn chưa phải là thời điểm ra đời của toàn bộ hệ thống bảo tàng Nam Bộ. Vậy nên, việc đào tạo và nâng cao nguồn nhân lực cho hệ thống bảo tàng khu vực Nam Bộ là một đòi hỏi bức thiết hơn bao giờ hết, để hệ thống ấy khỏi bị chênh quá nhiều so với hệ thống bảo tàng Việt Nam, đồng thời, đáp ứng được yêu cầu ngày càng cao của xu thế hội nhập mà khu vực Nam Bộ là một trong những vùng trọng điểm cho sự phát triển năng động, ít nhất là đối với khu vực Đông Nam Á. Thế nhưng, nếu chỉ hô hào đào tạo và nâng cao thì chưa đủ, mà còn phải có động thái cho một lộ trình toàn diện, thực tiễn và khả thi hơn cho một vùng đất Nam Bộ còn nhiều khó khăn và bất cập, dường như ở hầu hết các ngành, không chỉ riêng ngành bảo tồn, bảo tàng. Bởi thế, việc Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh xác định đề tài này như bước khởi đầu cho một đề án mang tính hệ thống trong việc đào tạo và nâng cao nguồn nhân lực cho bảo tàng khu vực Nam Bộ là cần thiết nhưng cũng là một thách thức. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ dựa trên những phân tích về đặc tính vùng miền để đưa ra một số ý kiến, với hi

vọng có thể đóng góp chút ít cho việc định hướng công tác đào tạo, nâng cao nguồn nhân lực của hệ thống bảo tàng ở khu vực Nam Bộ, sao cho phù hợp với thực tiễn và đáp ứng được nhu cầu trước mắt cũng như trong lâu dài.

Nam Bộ là một vùng đất cổ, tập trung hai mảng di sản văn hóa chính, đó là khảo cổ học Óc Eo và dân tộc học Khơ Me. Đây là một đặc điểm rất dễ nhận thấy, theo đó, hướng đào tạo, nâng cao nguồn nhân lực cho bảo tàng khu vực này, cần tập trung vào hai mảng di sản văn hóa chính đã kể trên, để tạo ra một đội ngũ cán bộ mang tính chuyên sâu. Có thể coi văn hóa Óc Eo và văn hóa Khơ Me là đối tượng nghiên cứu chính, bởi hai nền văn hóa này chi phối gần như toàn bộ truyền thống văn hóa của khu vực Nam Bộ, theo đó, việc đào tạo phải quan tâm tới cả chiều rộng và chiều sâu. Chúng tôi là những người không có nhiều cơ hội được tới Nam Bộ, nên chắc chắn sẽ hiểu chưa sâu về các bảo tàng ở vùng đất này, nhưng chúng tôi có cảm nhận rằng, đội ngũ cán bộ chuyên gia về lĩnh vực khảo cổ học Óc Eo và dân tộc học Khơ Me ở khu vực Nam Bộ còn quá mỏng. Một thực tế không thể phủ nhận là, phần lớn những công trình nghiên cứu về hai nền văn hóa này đều được thực hiện bởi các cán bộ trung ương và thành phố Hồ Chí Minh, kế thừa nghiên cứu của Colani (thời thuộc Pháp), do đó, cách tiếp cận chưa được toàn diện, chưa đi đến tận cùng của vấn đề, khiến cho những nhận định chưa sâu, hoặc còn phiến diện. Việc đào tạo đội ngũ chuyên gia để nghiên cứu thực địa nhằm nhận diện bản sắc văn hóa của vùng đất này, góp phần định hướng phát triển cho khu vực Nam Bộ, theo chúng

tôi, không chỉ có ích cho bảo tàng mà cho nhiều lĩnh vực của kinh tế - xã hội nơi đây.

Tuy nhiên, việc đào tạo ấy, không thể theo trường lớp, mà đào tạo nâng cao đội ngũ cán bộ ở đây phải dựa trên nguyên tắc tự đào tạo thông qua các đề tài nghiên cứu. Công thức đào tạo phải là sự kết hợp giữa cán bộ bên ngoài có kinh nghiệm với cán bộ tại chỗ có năng lực và tư liệu. Muốn thực hiện được nguyên tắc và công thức ấy, rất cần nhiều đề tài và nguồn tài chính dành cho các đề tài phải có sự kết hợp giữa bên trong và bên ngoài, giữa trung ương và địa phương, giữa nhà nước và tư nhân, giữa trong nước và ngoài nước... Muốn làm được như vậy, bản thân mỗi bảo tàng, mỗi cá nhân phải phát huy tính chủ động, sáng tạo và trên hết là lòng đam mê, nhiệt huyết, cầu thị và cầu tiến bộ.

Đào tạo lại, cũng là một yêu cầu cần thiết đối với bất cứ lĩnh vực nào. Với bảo tàng Nam Bộ nói riêng và bảo tàng Việt Nam nói chung, rất cần đào

tạo lại để cập nhật kiến thức của bảo tàng học thế giới và tiếp cận với các công trình nghiên cứu mới về lịch sử. Tuy nhiên, đây là một nhu cầu của khá đông anh chị em ở các bảo tàng địa phương mà chúng tôi được tiếp xúc, nhưng các khóa đào tạo ngắn ngày cũng như dài hạn của chúng ta còn quá ít. Đặc biệt ít hơn, khi hệ thống bảo tàng Nam Bộ ở quá xa các bảo tàng trung ương và trung ương. Sở dĩ chúng ta ít các khóa đào tạo như thế, bởi chúng ta còn thiếu kinh phí để mời chuyên gia trong và ngoài nước, thiếu một bộ máy tổ chức có nghề và thiếu trình độ ngoại ngữ, trong khi đó, hàng năm Cục Di sản văn hóa nhận được khá nhiều giấy mời từ các tổ chức bảo tàng quốc tế mời học viên có chuyên môn và ngoại ngữ tham gia. Ngoài việc đào tạo lại, chúng ta cần phải đào tạo thêm chúng chỉ mới cho cán bộ bảo tàng. Như chúng tôi được biết, ở rất nhiều bảo tàng, thực tế thao tác công việc của cán bộ bảo tàng đòi hỏi nhiều hơn những chuyên

ngành mà họ đã được đào tạo rất nhiều. Kiến thức của một bảo tàng viên chính, tối thiểu phải có trang bị tốt về các mặt lịch sử, bảo quản, khí hậu, môi trường, đó là chưa kể những "quản thủ", mà cương vị này, như chúng tôi được biết, trong một số bảo tàng quốc tế, dường như một cán bộ bảo tàng dành cả cuộc đời phấn đấu cũng không dễ gì đạt được.

Đào tạo lại và đào tạo thêm thông qua trường lớp là một phương thức nhằm nâng cao trình độ cán bộ, nhưng đào tạo tại chỗ, thông qua công việc, với sự dìu dắt từ các cán bộ có tuổi đời và tuổi nghề có kinh nghiệm thì đối với bảo tàng, lại càng cần thiết hơn rất nhiều. Chúng tôi cho rằng, các dự án của Pháp (dự án FSP), của Thụy Điển (dự án vùng), của Bỉ (dự án AFEPE) về sưu tầm, trưng bày, đặc biệt là về bảo quản đã nâng cao trình độ cho những người tham gia ở các bảo tàng Nam Bộ như là một Workshop vô cùng hiệu quả, mà nếu như giờ đây, có những phiếu điều tra, hẳn sẽ có nhiều ý kiến đánh giá cao. Tuy nhiên, như thế là chưa đủ cho một yêu cầu đào tạo tại chỗ. Các bảo tàng cần phải có nhiều cách



Một góc trưng bày Bảo tàng Hồ Chí Minh tại TP. Hồ Chí Minh -

Ảnh: Hải Ninh



tổ chức hơn nữa để phát huy thế mạnh này. Một trưng bày chuyên đề, một dự án chỉnh lý, một dự án kiểm kê kho tàng hoặc việc nhập hiện vật về kho bảo quản, bảo quản trị liệu... đều đưa đến một sự trải nghiệm vô cùng hữu ích đối với cán bộ, nếu họ được tham gia, qua việc tổ chức bài bản, khi nhận thức của người lãnh đạo xem đó như một lớp đào tạo. Nếu một ai coi công việc trên đây như là một trách nhiệm được giao, phải hoàn thành mà không lồng ghép trong các công việc ấy là đào tạo, thì theo tôi là rất nguy hiểm, nhất là với sinh viên mới ra trường, sẽ tạo thành một nếp làm việc, một nhận thức về bảo tàng vô cùng đơn giản. Chính điều này, cũng đã làm cho nhiều nhà quản lý địa phương trước đây coi bảo tàng như một thứ quá dễ dàng, ai cũng có thể làm được, nên nhiều diễn viên hết thanh sắc, một số cán bộ thất thế ở các cơ quan khác... đều lấy bảo tàng làm nơi trú ngụ, dưỡng sức đến hồi hưu.

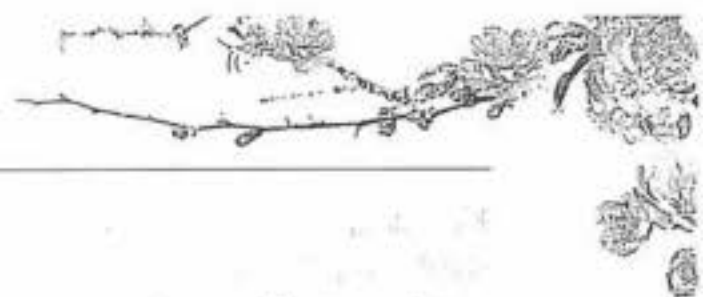
Theo cách này, người phương Tây gọi là đào tạo trường hợp, ở đó, người ta dạy cho cán bộ cách cầm nắm hiện vật, cách trưng bày, cách bảo quản, cách làm phụ đề, cách viết nội dung thuyết minh, cách làm đề cương tổng quát, đề cương sưu tầm, đề cương trưng bày, cách lập dự án, cách quản lý bảo tàng và ngay cả cách làm chứng từ thanh quyết toán... Và, trên hết, đó là cách làm thế nào để tổ chức một công việc mà dường như nó khác rất xa so với lý thuyết trong khi ngồi trên ghế nhà trường.

Với hệ thống bảo tàng ở Nam Bộ, chúng tôi cho đây là một khâu còn yếu và thiếu, khi rất nhiều bảo tàng chưa có nhà trưng bày, khi lớp cán bộ được đào tạo bài bản và có kinh nghiệm chưa hình thành rõ nét, khi những dự án chưa có nhiều do kinh phí hoạt động hạn hẹp và sự tự tin của cán bộ trẻ chưa cao, khiến cho những người lãnh đạo chưa vững tin khi trao trọng trách ấy cho họ. Tuy nhiên, một dự án trưng bày, nếu chỉ dựa vào đối tác, khi các đối tác ấy chỉ làm mỹ thuật đơn thuần thì hệ thống trưng bày ấy sẽ vô cảm, không có ý tưởng, thiếu hồn cốt, thậm chí sai lệch mà chúng tôi đã thấy không ít, thông qua tâm sự của cán bộ bảo tàng.

Tự đào tạo cũng là một giải pháp thích hợp không chỉ với các bảo tàng ở Nam Bộ mà dường như ở khắp các bảo tàng trên thế giới. Muốn tự đào tạo được chính mình cần phải có sự say sưa nghề nghiệp, cởi bỏ cách nghĩ và cách quản lý công chức, phải đặt cho mình một mục tiêu để phấn đấu và xây dựng cho mình một lộ trình để từng bước

thực hiện mục tiêu ấy, đồng thời chọn cho mình một người thầy, đồng thời là một đồng nghiệp để trao đổi, học hỏi. Bảo tàng Nam Bộ ở xa những trung tâm tri thức lớn, đó không phải là điều trở ngại trong tình hình hiện nay, khi cả hành tinh này là một thế giới phẳng. Trước đây, chúng tôi đã từng được biết những lớp đàn anh ngồi ở những quán trà vỉa hè, với vài hạt lạc và chén rượu suông mà thấy bẻ rạc, nhưng sau này mới hay đó là những buổi trò chuyện chuyên môn, mà qua đó, giúp rất nhiều trong định hướng nghiên cứu, nghề nghiệp của mỗi cán bộ trẻ. Đây là một cách đào tạo nâng cao vô cùng hiệu quả mà chúng tôi là người được ít nhiều trải nghiệm qua thực tiễn thời gian công tác trong ngành.

Trên đây là một vài suy nghĩ về vấn đề đào tạo, nâng cao nguồn nhân lực, hay nói cho thật dân dã, đó là đào tạo nâng cao chất lượng đội ngũ cán bộ bảo tàng khu vực Nam Bộ nói riêng và Việt Nam nói chung, trong hoàn cảnh cụ thể ở Việt Nam hiện nay. Trong những cái gọi là giải pháp của mình, cũng có những cái riêng trong cái chung, theo đó để chọn giải pháp nào cho hiệu quả nhất với Nam Bộ, theo chúng tôi phải dựa vào chính những người thực hiện đề tài này của Khoa Di sản, Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh. Và, chỉ khi có kết quả điều tra điển dã từ thực tiễn các bảo tàng Nam Bộ mới có thể đưa ra được giải pháp tối ưu. Lẽ đương nhiên, đề tài cần phải khảo sát về cơ sở vật chất của bảo tàng, đội ngũ và trình độ hiện nay của các bảo tàng, nguồn kinh phí hoạt động của hệ thống ấy qua nhà nước, trung ương và địa phương, do các nhà tài trợ trong và ngoài nước, các hoạt động thường niên và đột xuất của mỗi bảo tàng, mối quan hệ nhiều chiều trong hệ thống và ngoài hệ thống bảo tàng Nam Bộ... để lựa chọn được những giải pháp phù hợp trong bối cảnh rộng hơn, điều mà tác giả bài viết ngắn này không thể làm được. Vì lẽ đó, chúng tôi mong các bạn đồng nghiệp hãy coi đây như là những ý tưởng mang tính tham khảo, nếu được, để nhóm nghiên cứu tiếp cận điều tra, khi không thật am tường tất cả thực tế hệ thống bảo tàng Nam Bộ, để đưa ra những suy nghĩ mang nặng tính chủ quan, khiến cho đầu đó chưa thật chính xác thì cũng mong các bạn đồng nghiệp bỏ qua khi những suy nghĩ trên đây xuất phát từ con tim của người tâm huyết, nhiều năm gắn bó với công tác bảo tàng. □



NGHĨ VỀ NHỮNG MÙA XUÂN NGÀY TẾT CỦA NGƯỜI HÀ NỘI

29

trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp

ĐỖ HUY

Tôi là người Hà Nội đã cùng với gia đình và những người thân tản cư ra vùng tự do suốt trong những năm kháng chiến chống Pháp và cũng đã trở về thủ đô sau ngày Hà Nội được hoàn toàn giải phóng. *Tạp chí Di sản văn hoá* đề nghị tôi ghi lại những kỷ ức về những mùa xuân ngày tết trong thời kỳ chiến tranh ác liệt ấy để ôn nhớ những năm tháng không thể quên của người dân Hà Thành đã cùng cả dân tộc giữ trọn lời thề độc lập trước Quảng trường Ba Đình vào ngày 2/9/1945 lịch sử.

Hà Nội từ cuối năm 1946 đến tháng 10 năm 1954 được gọi là vùng địch kiểm soát. Người Hà Nội ra khỏi vùng địch kiểm soát trong thời gian này được gọi là những người ở vùng tự do trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp.

Mùa đông năm 1946, Hà Nội gồng mình sống những ngày căng thẳng của những tháng cuối cùng năm Bính Tuất, khi thực dân Pháp hàng ngày khiêu khích, gây hấn ở khắp nơi trong thành phố. Người Hà Nội lúc đó can đảm, bình tĩnh tránh những âm mưu hiểm độc của kẻ thù và đang hoàng chuẩn bị cho cái tết Đinh Hợi sắp tới. Đúng 8 giờ tối ngày 19/12/1946, đèn trong nhà và ngoài đường phố Hà Nội vụt tắt. Sau đó là những tiếng súng lớn từ phía Tây Nam, Đông Nam, phía Pháo đài Láng, vùng Phà Đen ven sông Hồng nổ vang dội, cùng với những tiếng súng nhỏ rền vang khắp mọi nơi trong thành phố. Người Hà Nội biết thời điểm mình rời khỏi thủ đô đã đến. Và, mỗi người dân Hà Nội biết mình phải làm gì khi quân thù gây hấn.

Dưới ánh chớp đạn đan chéo trên đầu, những dòng người gồm trẻ em, các cụ già tay xách những

bao nhỏ và những chiếc túi con vừa vợ vội ở nhà vội vã ủa về các cửa ô tìm đường ra vùng tự do đi kháng chiến. Trong ý nghĩ của người Hà Nội lúc đó, tản cư là đi kháng chiến và tản cư khỏi Hà Nội là ra đi kháng chiến. Những thanh niên trai tráng, những người mạnh khỏe đã nghe theo lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến của Cụ Hồ: Có súng dùng súng, có gươm dùng gươm, có dao, mác, gậy, cuốc, thuổng và lòng yêu nước... đã vươn ra trận tiền mặt đối mặt với kẻ thù. Người Hà Nội đã đón tết Đinh Hợi trong lửa đạn và trong hành trình tản cư đi kháng chiến.

Ở giữa chiến hào, trên những ngã ba, ngã tư, ngã năm đường phố, người Hà Nội đón tết Đinh Hợi (1947) trong tư thế đặt trên vai khẩu badôca Trần Đại Nghĩa, hai tay ghì chặt quả bom ba càng xông thẳng vào mũi xe tăng địch, miệng hát vang bài thơ chúc tết của cụ Hồ đã được phổ thành nhạc: "Cờ đỏ sao vàng tung bay trước gió. Tiếng kèn kháng chiến vang dậy non sông... chí ta đã quyết, lòng ta đã đồng, tiến lên chiến sĩ đồng bào! sức ta đã mạnh, người ta đã đông...". Xuân Đinh Hợi giữa Hà Nội bão lửa có một cuộc hội ngộ kỳ thú của bà con ngoại thành với những chiến sĩ, những anh tự vệ, những chị cứu thương nội đô. Luồn lách qua những ngôi nhà đổ nát, dưới làn đạn giữa hai chiến tuyến, bà con ngoại thành đã mang những chiếc bánh chưng xanh, những đĩa chè kho - đặc sản của tết Hà Nội, những nổi thịt nấu đông tiếp tế cho các trận địa. Bà con ở vùng Nhật Tân, vùng Thanh Trì không quên mang vào thành phố những cành đào và những đoá hồng trao tận tay những chiến binh đang giữ từng ngõ hẻm của thủ đô. Thú vị hơn, những bà con

Hoa kiêu, Ấn kiêu đã gửi từng thùng cam, từng xe bánh tưng cho các chiến sĩ trên trận địa. Vừa ăn tết đón xuân họ vừa đọc thư động viên của nhân dân khắp nơi gửi tới. Ngày tết năm đó, Cụ Hồ đã gửi thư cho các chiến sĩ cảm tử quân thủ đô, hỏi thăm và động viên các chiến sĩ trung đoàn thủ đô. Cụ tôn vinh "các em là đội cảm tử. Các em cảm tử để cho tổ quốc quyết sinh".

Người Hà Nội tản cư đi kháng chiến đã đón tết Đinh Hợi (năm 1947) trên những nẻo đường lên Việt Bắc, ra khu Ba vào khu Bốn... về với những vùng quê còn cách xa mặt trận. Gần thì họ đến Vân Đình, chợ Cháy, cống Thần, chợ Đại; xa hơn chút nữa họ đến Đống Năm, Thái Bình, Sêu, Đặng, cầu Trầm, chợ Bến Đầm Đa. Xa hơn nữa, có người theo các cơ quan chính phủ Trung ương đến Việt Trì, Phú Thọ, Tuyên Quang... Có người thì đón xuân Đinh Hợi trong những túp lều tranh, quán nước, các đình, chùa, am, miếu bỏ hoang bên đường. Có người đón xuân Đinh Hợi cùng với các bà con nông dân ở các vùng quê mình vừa tới.

Có thể nói, đối với người Hà Nội, xuân Đinh Hợi (1947) là một mùa xuân đầy thử thách. Đó là một mùa xuân đảo lộn cả nếp sống lẫn lối sống truyền thống đã tồn tại ngàn năm của người Hà Thành. Họ bỏ lại đằng sau những tết đón giao thừa trên bàn thờ tổ tiên đầy uy nghi, hương khói. Họ không đến từng nhà chúc tết nhau trong những bộ y phục sang trọng. Họ không mừng tuổi nhau bằng những đồng tiền dành dụm quanh năm. Họ không chuẩn bị những món ăn, những mâm ngũ quả và những đặc sản ngày tết. Họ bỏ lại tất cả tài sản, cơ nghiệp đã tích lũy được từ bao đời để ra đi kháng chiến.

Cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp của nhân dân ta ngày càng trở nên quyết liệt hơn. Sau gần một năm định cư, những người Hà Nội đến vùng tự do đã nghe theo lời kêu gọi của cụ Hồ đối với đồng bào tản cư. Trong dịp xuân Đinh Hợi, tản cư nghĩa là tham gia kháng chiến, tản cư phải tăng gia sản xuất, tản cư phải ra sức tuyên truyền cho cuộc kháng chiến. Những nhà thương nghiệp thì phải lưu thông hàng hoá, những trí thức thì phải đem học vấn của mình giúp vào việc văn hoá. Những người có nghề thì phải tổ chức công nghệ, công nhân thì phải đến liên đoàn lao động để tổ chức sản xuất. Mỗi người tản cư "đã quyết hy sinh vì nước, bỏ hết nhà cửa, của cải mà tản cư thì cần giữ vững và duy trì tinh thần đó" (Hồ Chí Minh toàn tập, tập 5, tr. 50). Nhiều gia đình người Hà Nội dù sống ngay những vùng giáp ranh thủ đô lúc đó,

như Hà Đông, Hà Nam, Hà Bắc, Hoà Bình hay xa hơn là theo các cơ quan của chính phủ Trung ương lên ATK, Tuyên Quang, Bắc Kạn, Thái Nguyên, Phú Thọ... đều ra sức tăng gia sản xuất, không ai ăn không ngồi rồi.

Đến những ngày cuối năm Đinh Hợi, thực dân Pháp đã mở cuộc tấn công lớn đánh lên Việt Bắc. Chúng đã đánh đến Tuyên Quang, Chiêm Hoá, Thái Nguyên, Bắc Kạn, nhảy dù xuống chợ Mới, chợ Đồn, chợ Chu, Đại Từ, Vũ Nhai... nơi đồng bào Hà Nội vừa tản cư tới, cũng vừa "an cư định lạc nghiệp" thì một lần nữa lại ly tán, loạn lạc: cha lạc con, vợ lạc chồng, anh em lạc nhau cứ vào rừng sâu, núi cao mà ẩn nấp suốt hai tháng rưỡi từ ngày 7/10/1947 đến 22/12/1947. Giặc vừa rút chạy thì xuân Mậu Tý (1948) cũng vừa tới.

Sau thất bại của thực dân Pháp ở Việt Bắc cuối năm Đinh Hợi, thì đầu năm Mậu Tý, ở đồng bằng, chúng đã thực hiện chiến thuật "vết dầu loang" lấn sâu vào vùng tự do chung quanh Hà Nội. Nghe theo lời kêu gọi của Cụ Hồ "Phá hoại để kháng chiến", người ta thấy người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến đã tham gia nhiều hơn vào công việc kháng chiến. Nhiều người đã nhập ngũ, đã vào quân đội, vào các cơ quan công an, binh công xưởng. Nhân dân thì tham gia phá hoại đường xá để ngăn xe quân địch lấn sâu vào vùng tự do. Không ít người đã tham gia đội cứu thương, dạy bình dân học vụ... Có thể nói, mùa xuân năm Mậu Tý đối với người Hà Nội trong vùng tự do thời chống Pháp là một mùa xuân trải nghiệm. Họ đã tham gia nhiều hơn vào cuộc kháng chiến. Họ có quyết tâm nhiều hơn và cũng có những suy tư nhiều hơn trước những khó khăn của cuộc sống. Cả hai luồng gió lớn đều thổi vào gia đình những người Hà Nội tản cư trong vùng tự do thời chống Pháp vào năm Mậu Tý sau cuộc tấn công của thực dân Pháp lên Việt Bắc... Có một luồng gió mang lại tin tưởng ngày thắng lợi của cuộc kháng chiến có thể kết thúc sớm, có một luồng gió làm cho nhiều người tin rằng, cuộc kháng chiến rất gian khổ và còn lâu dài.

Hiểu rõ tâm tư của nhân dân, của đồng bào tản cư trước những thử thách lớn đang đặt ra trước năm mới sau khi giặc Pháp tấn công lên Việt Bắc cuối năm Đinh Hợi, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã gửi tới nhân dân cả nước, tới đồng bào Hà Nội tản cư trong vùng tự do lúc đó ba thông điệp lớn. Một là, Cụ đã viết tác phẩm *Việt Bắc anh dũng* tổng kết cuộc chiến đấu lớn và thắng lợi rất lớn của nhân dân ta trong



trận đánh hai tháng cuối năm 1947 ở Việt Bắc. Hai là, tết Mậu Tý, Cụ đã gửi bài thơ chúc tết khẳng định rằng, khi "Toàn dân đại đoàn kết. Cả nước dốc một lòng, thống nhất chắc chắn được, độc lập quyết thành công". Ba là, ngay ngày rằm tháng Giêng năm Mậu Tý, Cụ đã viết bài *Nguyên tiêu* không chỉ để báo cáo với đồng bào Cụ đang rất khoẻ, bàn bạc việc quân trên đường đi đánh giặc mà còn nhắc nhở mọi người về tình yêu lớn với thiên nhiên, với tổ quốc ngàn năm của cha ông.

Rõ ràng là, vào những ngày cuối năm Đinh Hợi, chúng ta đã thắng lợi lớn, kết thúc giai đoạn phòng ngự, chuyển sang giai đoạn cầm cự, mở ra một cục diện mới cho cuộc kháng chiến vào năm Mậu Tý nhưng Cụ Hồ vẫn đầy suy tư trước việc lòng dân còn chưa yên về ngày toàn thắng. Giai đoạn cầm cự sẽ kéo dài bao lâu? Rồi giai đoạn tổng phản công còn kéo dài bao lâu nữa? Đúng là Cụ Hồ rất hiểu lòng dân, hiểu suy tư của đồng bào đi tản cư mong sớm trở lại nơi chôn nhau cắt rốn. Ba thông điệp trên đã tác động rất lớn vào những suy nghĩ của người Hà Nội trong vùng tự do lúc đó. Họ thấy ta thắng lớn ở Việt Bắc, họ phấn khởi, tin tưởng. Họ đọc Thư chúc tết Mậu Tý của Cụ Hồ, họ tăng thêm quyết tâm. Họ thường ngao bài *Nguyên tiêu* của Cụ, nhìn trăng trên trời, họ nhớ nhau, nhớ Hà Nội đa diết và tăng thêm lòng yêu tổ quốc. Tin tưởng, quyết tâm và tình yêu Hà Nội, yêu tổ quốc hiện lên giữa xuân Mậu Tý một thực trạng, người Hà Nội mưu sinh bằng gì? Trải một năm sóng gió và gian khổ, họ trải nghiệm, họ tìm tòi và họ lựa chọn. Thực tế, đến mùa xuân năm Mậu Tý là mùa xuân trải nghiệm và lựa chọn của không ít gia đình người Hà Nội tản cư đi kháng chiến. Có gia đình đã tin tưởng, đã quyết tâm và tình yêu Hà Nội lớn mạnh trong họ, họ đã tìm kế mưu sinh lâu dài hơn trong vùng tự do. Họ mở những quán bán hàng ăn, những gánh hàng xén, những lều bán nước, có gia đình vỡ đất tăng gia, chăn nuôi trồng trọt. Ngược lại, cũng có gia đình đã trở lại thủ đô, nơi có quân giặc đang chiếm đóng.

Mùa xuân năm Mậu Tý mở đầu cho những thay đổi lớn lao của cuộc kháng chiến chống Pháp và hầu như kết thúc cuộc trải nghiệm và lựa chọn đầu tiên của một bộ phận người Hà Nội ra vùng tự do từ mùa xuân Đinh Hợi. Guồng máy của cuộc kháng chiến chống Pháp vẫn âm thầm chuyển động trên mọi lãnh vực quân sự, kinh tế, chính trị, ngoại giao, giáo dục... Đến năm Kỷ Sửu (1949), một bộ phận người Hà Nội tản cư bắt đầu ăn cái tết thứ ba trong

vùng tự do. Có người ăn tết ở vùng Việt Bắc, có người ăn tết ở vùng Thanh Hoá, những nơi có các cơ quan của chính phủ tản cư tới. Một bộ phận rất đông người Hà Nội vẫn còn ăn tết ở những tỉnh đồng bằng Bắc Bộ quanh Hà Nội. Mùa xuân Kỷ Sửu, sau hai năm định cư, người Hà Nội đã chuẩn bị chu đáo một cái tết tương đối linh đình. Nhiều nhà gói bánh chưng, kho cá, nấu chè chuẩn bị cho một cái tết hai năm xa Hà Nội. Tết năm đó thực dân Pháp đã mở cuộc tấn công lớn trên đồng bằng Bắc bộ. Chúng đã theo đường số 1 tiến tới Phủ Lý và một cánh quân khác đi về phía Vân Đình, dọc sông Đáy đến chợ Giầu (Kim Bảng) tạo thành một vòng vây lớn quanh Cháy, cống Thần, chợ Đại, chợ Giầu... Người Hà Nội đã bỏ lại tất cả những món ăn ngày tết vừa chuẩn bị, đi tìm lối thoát khỏi vòng vây giặc. Tiếng súng nổ âm vang, tiếng xe tăng gầm rú, nhiều gia đình đã lạc nhau trong cái mùa xuân Kỷ Sửu định mệnh ấy. Có gia đình trong đêm giá rét đã vượt được sông Đáy bằng những chiếc bè tự tạo, được ghép từ những thân cây chuối mọc trong vườn nhà đồng bào địa phương hoặc nhặt nhanh những cây tre, cây nứa ghép thành chiếc mảng để qua sông giữa đêm giao thừa rét buốt thấu xương. Một bộ phận khác của người Hà Nội đã bị địch lừa trở lại thủ đô.

Có thể nói, đối với nhiều gia đình đồng bào Hà Nội tản cư ra vùng tự do, mùa xuân Kỷ Sửu, là mùa xuân ly tán lần thứ hai sau mùa xuân Đinh Hợi. Kề mắt, người còn giữa một mùa đông giá rét, kẻ ở, người đi giữa cái hỗn loạn trong vùng đồng chiêm giữa vòng vây của địch. Mùa xuân năm Kỷ Sửu, ở đồng bằng Bắc Bộ, nhiều vùng tự do đã trở thành những vùng du kích, vùng xôi đỗ cài răng lược. Có vùng giặc kiểm soát ban ngày, ta kiểm soát ban đêm. Trước tình thế cài răng lược ấy, nhiều gia đình người Hà Nội có quyết tâm đi kháng chiến, đã tìm đường lên Việt Bắc, đã vào khu Bốn, ra khu Ba. Họ đến kinh đô Hoa Lư, đến Lam Kinh, Phủ Quảng, Kim Tân, thành nhà Hồ, bến đò Cổ Tế. Họ đã trú ngụ vào những ngày tết ở các đình, các chùa, các miếu, các di tích bỏ hoang.

Trải ba mùa xuân trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp, nhiều gia đình người Hà Nội chưa từng được đón một mùa xuân nào yên ổn. Sau cái tết Kỷ Sửu, trên đường tìm nơi yên ổn nhất để sinh cơ, lập nghiệp, đâu đâu người ta cũng thấy có những khẩu hiệu "toàn dân kháng chiến, toàn diện kháng chiến", "trường kỳ kháng chiến", "ra sức tăng gia sản xuất", "thực túc binh cường". Kể từ cuối năm

Mậu Tý đến đầu năm Kỷ Sửu, khẩu hiệu "kháng chiến hoá văn hoá và văn hoá hoá kháng chiến" đã tạo ra một nhận thức mới hơn, sâu hơn là người Hà Nội đến vùng tự do, đi tản cư là đi kháng chiến, không phải đi trú ẩn giặc. Người Hà Nội lúc đó hiểu thêm câu nói của Cụ Hồ gửi đồng bào tản cư: "đi tản cư cũng là kháng chiến" tức là phải lao động đổ mồ hôi để giúp việc kháng chiến. Đi tản cư cũng phải tăng gia sản xuất. Từ những khẩu hiệu đó, người Hà Nội đi tản cư đã nhận thức rằng, muốn ngày trở về thủ đô sớm hơn thì mình phải tích cực tăng gia sản xuất. Cụ Hồ nói: "Con cháu Lạc Hồng bao giờ cũng quật cường, không bao giờ sợ khổ" (*Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 5, Thư gửi đồng bào tản cư, tr. 50).

Thư chúc tết của Cụ Hồ xuân Kỷ Sửu (1949) làm tăng thêm nhiệt huyết của đồng bào Hà Nội tản cư trong việc tham gia lao động để nuôi sống mình và phục vụ kháng chiến. Xuân Kỷ Sửu (1949), trong cục diện chiến tranh mới, cần động viên sức người, sức của, đẩy mạnh giai đoạn cầm cự để chuẩn bị tốt cho giai đoạn tổng phản công, Cụ Hồ đã phát động phong trào "người người thi đua, ngành ngành thi đua". Phong trào thi đua là yêu nước, yêu nước thì phải thi đua đã mang lại sức sống mới cho đồng bào Hà Nội quyết tâm đi theo kháng chiến dù gặp nhiều gian nan, khổ sở. Với phong trào ấy, mùa xuân Kỷ Sửu đã mang lại cho người Hà Nội đi kháng chiến những bộ mặt mới. Đi khắp nẻo đường kháng chiến trong mùa xuân Kỷ Sửu, người ta thấy xuất hiện rất nhiều người chỉ huy quân sự tài ba, những giám đốc binh công xưởng thông minh, những thầy giáo dạy giỏi, những học sinh học giỏi, những văn nghệ sĩ, những thương gia, những đoàn dân công hoả tuyến... đều là người Hà Nội.

Từ mùa xuân Kỷ Sửu, có thể nói, người Hà Nội trong vùng kháng chiến đã thực sự tham gia rất sâu vào vận hành bộ máy của cuộc kháng chiến, đóng góp sức lực to lớn cho nó chuyển động mạnh mẽ. Ở bất cứ lĩnh vực nào, mặt trận nào, người ta cũng nhận diện được cái hào hoa, thanh lịch, cái nỗ lực phi thường của người Hà Nội trong guồng máy của cuộc kháng chiến chống Pháp đang âm thầm chuyển động. Họ bắt đầu tổ chức những hình thức lao động mới trong kháng chiến. Họ sáng tạo những hoạt động văn hoá mới. Sản xuất nông công nghiệp của những người Hà Nội tham gia kháng chiến có những hiệu quả mới phát triển kinh tế trong vùng tự do.

Mùa xuân năm Kỷ Sửu, trong hình thái chiến tranh mới, Cụ Hồ thông cảm sâu sắc với đồng bào bị địch lừa vào vùng chiếm đóng, cụ đã gửi thư chúc tết và động viên đồng bào đoàn kết chặt chẽ, giữ vững tinh thần giúp đỡ chiến sĩ ta sẵn sàng tiêu diệt địch. Trong thư có những đoạn viết rất cảm động: "Nhân dịp Nguyên đán năm Kỷ Sửu, tôi nhân danh Chính phủ, quân đội và đồng bào toàn quốc gửi lời thân ái chúc các đồng bào năm mới. Trong ngày trời xuân tươi ấm, tết nhất vui vẻ, đại gia đình Việt Nam ở vùng tự do sum họp vui vầy, để tưởng nhớ đến tổ tiên và hân hoan cùng con cháu, tôi ngậm ngùi nghĩ đến đồng bào... mắt tôi như trông thấy các cụ tuổi cao tóc bạc đang đau xót, tức giận trước một cảnh tượng điêu tàn. Mắt tôi như trông thấy những gia đình túng thiếu khổ sở đã vất vả về vật chất, càng cay đắng về tinh thần. Mắt tôi như trông thấy các cháu nam nữ thanh niên đau xót hoặc bị truy lạc, hoặc bị giày vò đang ngóng đợi ngày mai tươi sáng. Mắt tôi như thấy các cháu nhi đồng đang run rẩy bối rối như những đàn chim non bị mưa sa gió bão. Tôi rất đau lòng thương xót đồng bào tạm lăm vào hoàn cảnh ấy, vì lũ thực dân hung ác, nhưng một phần cũng vì tôi, người phụ trách số phận đồng bào, chưa trực tiếp xua đuổi được loài thú dữ và cứu vớt ngay đồng bào ra khỏi địa ngục thực dân" (*Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 5, tr. 560).

Lá thư chúc tết đồng bào trong vùng tạm bị địch chiếm vào tết Nguyên đán năm Kỷ Sửu (1949) đã gây một tiếng vang lớn cho đồng bào Hà Nội ở vùng tự do thêm tự hào, thêm an tâm, thêm quyết tâm đi kháng chiến đến ngày thắng lợi.

Tết Kỷ Sửu (1949), người Hà Nội trong vùng tự do tuy thiếu thốn về vật chất, vất vả trong lao động, nhưng là một cái tết đánh dấu sự trưởng thành của mỗi người, sự thay đổi lối sống và nhịp sống cho phù hợp hơn với sự vận động mạnh mẽ của cuộc kháng chiến đang tích cực chủ động, tích lũy lực lượng để mở những trận chiến đấu lớn hơn tiêu diệt sinh lực địch, giải phóng thêm nhiều vùng tự do mới.

Vào cuối năm Kỷ Sửu, sau thất bại trong chiến lược "đánh nhanh, thắng nhanh", thực dân Pháp đã cầu cứu đế quốc Mỹ và thi hành một chính sách "lấy chiến tranh nuôi chiến tranh, dùng người Việt đánh người Việt". Chúng mở rộng lấn chiếm ở trung du và đồng bằng Bắc Bộ, phong toả biên giới, bao vây căn cứ địa Việt Bắc, tăng cường phòng thủ đồng bằng Bắc Bộ. Cũng vào những tháng cuối năm đó,



cuộc cách mạng của nhân dân Trung Quốc thành công. Nước Cộng hoà dân chủ nhân dân Trung Hoa ra đời. Từ năm 1950 trở đi, nhân dân ta đón tết Canh Dần trong không khí của hình thái chiến tranh từ thế cầm cự đang chuyển mạnh sang thế phản công tích cực để tiến tới tổng phản công. Trong tình hình ấy, thơ chúc tết Canh Dần của Chủ tịch Hồ Chí Minh "Kính chúc đồng bào năm mới. Mọi người càng thêm phấn khởi. Toàn dân xung phong thi đua, đẩy mạnh cuộc chuẩn bị tới chuyển mau sang tổng phản công...".

Trong ký ức người Hà Nội, xuân Canh Dần là một mùa xuân nhiều khó khăn, nhưng cũng rất nhiều thuận lợi, mọi người đều phải tích cực thi đua hơn nữa, tích cực tăng gia sản xuất nhiều hơn nữa để chuyển mạnh sang thế tổng phản công. Xuân Canh Dần là một mùa xuân chuẩn bị để đập tan âm mưu can thiệp của đế quốc Mỹ. Ở đồng bằng Bắc Bộ, quân và dân ta ra sức mở rộng vùng tự do, phá hoại tiềm lực kinh tế, chính trị, quân sự của địch, diệt đồn, phá tế. Ở biên giới, chúng ta mở chiến dịch biên giới. Ở trung du, chuẩn bị tấn công quân giặc. Xuân Canh Dần đối với người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp là một mùa xuân chuẩn bị mọi lực lượng cho những cuộc chiến đấu mới ở Hoà Bình, ở biên giới và rào rạt niềm tin vào những thắng lợi của các mặt trận. Xuân Canh Dần là một mùa xuân của sự nỗ lực chuẩn bị sản xuất tốt hơn, nhiều hơn với khẩu hiệu toàn dân canh tác, bốn mùa canh tác. Xuân Canh Dần là mùa xuân tiết kiệm, tích lũy lương thực. Mọi hoạt động đều chuẩn bị cho các cuộc phản công của quân đội và nhân dân ta sắp tới.

Kết quả là, năm Canh Dần, nhân dân ta đã thắng to ở chiến dịch Cao - Bắc - Lạng, giải phóng Đông Khê, Thất Khê, Lào Cai, mở toang biên giới Việt Trung, giải phóng Hoà Bình nối liền khu Ba, khu Bốn với Việt Bắc. Hình thái chiến tranh vào năm Canh Dần ở nước ta vô cùng sáng sủa. Sau chiến thắng biên giới vào những ngày cuối của năm Canh Dần, quân và dân ta chuẩn bị gấp gáp, thừa thắng tiến lên giải phóng trung du để tiến về đồng bằng, nếu chiến dịch biên giới được gọi là chiến dịch Lê Hồng Phong thì chiến dịch trung du được gọi là chiến dịch Trần Hưng Đạo. Chiến dịch này bắt đầu từ ngày 25/12/1950 đến ngày 17/01/1951. Khi hàng vạn đồng bào Hà Nội tản cư ra vùng Việt Bắc, trung du, đồng bằng vừa đi dân công phục vụ chiến dịch trở về gia đình thì tết Tân Mão năm 1951 cũng vừa đến.

Tết Tân Mão năm 1951, đối với đồng bào Hà Nội tản cư trong vùng kháng chiến là cái tết thứ năm xa thủ đô. Đến những ngày xuân này, nỗi nhớ thủ đô vô cùng da diết. Mùa xuân năm 1951 là mùa xuân "chuẩn bị tổng phản công". Từ ngày 11/2/1951 đến ngày 19/2/1951, tại xã Vinh Quang, huyện Chiêm Hoá, tỉnh Tuyên Quang, Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ II của Đảng Cộng sản Đông Dương đã họp, vừa là để đổi tên Đảng thành Đảng Lao động Việt Nam, vừa để ra những quyết sách mới, để kịp thời hơn cho cuộc chuẩn bị tổng phản công. Báo cáo chính trị của Cụ Hồ tại Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ II của Đảng khẳng định rằng, chúng ta đang chuẩn bị chuyển mạnh sang tổng phản công. Cụ nói rằng, để đưa cuộc kháng chiến đến thắng lợi hoàn toàn thì chúng ta phải phát triển mạnh mẽ tinh thần yêu nước nồng nàn của toàn dân, bởi vì đó là một nguồn lực, một truyền thống quý báu của dân tộc ta. Từ ngàn xưa đến hôm nay, khi nào tổ quốc bị xâm lăng thì tinh thần ấy lại sôi nổi lên, kết thành một làn sóng vô cùng mạnh mẽ, to lớn, nó lướt qua mọi sự nguy hiểm, khó khăn, nhấn chìm tất cả lũ bán nước và lũ cướp nước. Ngày hôm nay, tinh thần yêu nước Việt Nam không phải là tinh thần vị quốc của bọn tay sai mà nó là một bộ phận của tinh thần quốc tế. Những người đi kháng chiến thấm nhuần tinh thần yêu nước kiểu mới sẽ góp công, góp sức tích cực cho cuộc chiến đấu sắp tới của dân tộc.

Trong khí thế chuẩn bị phản công của nhân dân ta ở dưới mặt đất, kẻ thù đã điên cuồng dùng không quân đánh phá liên tục và rất dữ dội vào các vùng tự do của chúng ta: Hàng ngày, từ mờ sáng cho đến chiều tối, máy bay địch luôn luôn quần thảo trên những quốc lộ bắn phá các khu dân cư, dội bom trên những bến sông, cầu, phà. Mùa xuân năm Canh Dần và mùa xuân năm Tân Mão (1950 - 1951), người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến đã gồng mình chống trả những trận oanh tạc của kẻ thù. Nhưng, người Hà Nội đã đào thêm những chiếc hầm tránh bom địch không chỉ quanh nơi mình cư trú mà họ còn tham gia đào những chiếc hầm hầm ếch bên các quốc lộ để đồng bào vãng lai trú ẩn bom đạn giặc. Trên dọc các quốc lộ, các tỉnh lộ trong khắp các nẻo đường kháng chiến vào mùa xuân năm Canh Dần (1950) và mùa xuân Tân Mão (1951), cứ chiều tối đến, người ta gặp những người Hà Nội tay xẻng, tay cuốc, tay thuổng cần mẫn trong đêm tối khoét đất, đào hầm không một ngọn đèn chiếu sáng. Từ ngày rời khỏi thủ đô

cho đến mùa xuân Tân Mão là vừa đúng 5 năm, người Hà Nội chưa từng thắp một ngọn đèn điện trong đêm... Ở vùng tự do trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, không có đèn điện. Mọi nhà đều dùng đèn nhỏ thắp bằng dầu Tây. Học sinh đều học bằng chiếc đèn dầu Tây mà ta thường gọi là đèn Hoa Kỳ. Đèn Hoa Kỳ của học sinh trong vùng kháng chiến rất đặc biệt, đó là một chiếc lọ như lọ mực, có một chiếc bấc ở giữa. Thông phong là một chiếc chai thủy tinh đã cắt đít và cắt một phần cổ. Đế của chiếc đèn là một miếng gỗ dùi hai lỗ, luồn giấy thép để xách. Học sinh đặt lọ dầu lên cái đế và luồn cái chai đã cắt đít và cắt cổ qua chiếc quang dây thép mà xách đi học trong đêm tối. Những người đào hầm ban đêm cũng có thể dùng chiếc đèn ấy để soi những nhát cuốc, nhát xẻng mình khoét đất. Nếu có tiếng máy bay địch thì thôi cho đèn tắt.

Mùa xuân Canh Dần và mùa xuân Tân Mão (1950 - 1951) người Hà Nội đón xuân dưới mưa bom, bão đạn của những cuộc oanh tạc bằng không quân của kẻ thù. Trong khí thế phấn khởi của cuộc chiến, nhiều gia đình người Hà Nội định cư ở khắp nơi trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp, họ đã nghĩ đến ngày trở về thủ đô đang tới gần. Họ lần đầu tiên trong 5 năm đi kháng chiến, có dự định ăn một cái tết kháng chiến mừng chiến thắng biên giới, mừng chiến thắng hoà bình, mừng chiến thắng trung du, thực tế là chiến thắng của vùng đồng bằng và mừng ngày Đại hội Đảng Lao động Việt Nam lần thứ II vừa khai mạc.

Chợ tết cũng như chợ thường ngày ở vùng tự do thời kỳ kháng chiến chống Pháp đều họp ban đêm, bắt đầu từ xẩm tối để tránh máy bay địch. Người đi chợ mua bán đều có đèn xách tay và phải đi bộ nhiều cây số; chợ ngày tết khác chợ ngày thường ở những gánh lá dong, những bó giang dùng để chẻ thành lạt, những con gà sống thối và những thúng gạo nếp. Cái tết năm Canh Dần (1950) cũng như năm Tân Mão (1951), người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến đã chuẩn bị một nồi chè kho nấu bằng đậu xanh, gạo nếp với mật hoặc đường đen, chuẩn bị nồi cá chép kho với riềng và nước hàng đỏ. Một số gia đình đã ăn hai cái tết này bình yên trong vùng tự do ở Thanh Hoá, Vinh, khu Bốn thời kháng chiến. Tuy vậy, không ít gia đình ở Việt Bắc, ở trung du, ở khu Ba đang chuẩn bị đón xuân thì máy bay giặc ập tới. Chúng ném bom Napan, phá thiêu trụi cả nhà cửa và những món ăn ngày tết. Có gia đình có người tử vong phải kịp chôn cất trong ngày. Nhiều gia đình trong vùng

giáp ranh thì chạy giặc đi càn ngày tết.

Có thể nói, cái tết Canh Dần (1950) và cái tết Tân Mão (1951) đối với người Hà Nội trong vùng tự do thời kỳ kháng chiến chống Pháp là một cái tết định cư dưới mưa bom, bão đạn của không quân địch. Khi mà cuộc kháng chiến bước vào giai đoạn tích cực chuẩn bị tổng phản công. Do là những cái tết tuy gian khó nhưng nhiều tin tưởng với thắng lợi của quân dân thì khắp các mặt trận (mặt trận giáo dục, mặt trận văn hoá, mặt trận kinh tế, nhất là mặt trận quân sự), người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến biết chắc chắn ngày trở về thủ đô của mình không còn xa, bởi vì chính họ, con em họ đã nỗ lực góp phần vào những thành tựu của những mặt trận đó.

Người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp nhớ rất rõ từ các mùa xuân Đại hội Đảng lần thứ II (năm 1951) trở về sau, trong tâm thức của mỗi người thì họ đang tham gia vào các mặt trận. Họ đi học, họ đi dạy học, họ đang là chiến sĩ trên mặt trận giáo dục. Họ sáng tác văn nghệ, tuyên truyền cho nếp sống mới, họ đang là chiến sĩ trên mặt trận văn hoá, văn nghệ. Họ đi buôn bán, lưu thông hàng hoá từ các cửa khẩu từ vùng kháng chiến, họ là chiến sĩ trên mặt trận kinh tế. Và, dĩ nhiên là họ đi đánh giặc, họ là chiến sĩ trên mặt trận quân sự. Họ đi dân công ra hoả tuyến làm đường xá cho xe đi, họ là chiến sĩ trên mặt trận giao thông vận tải... Có thể nói, mùa xuân năm 1950 và mùa xuân năm 1951 đã mang lại rất nhiều sức sống mới, nhân sinh quan mới, lối sống mới cho những người Hà Nội trong vùng tự do thời kỳ chống Pháp. Nhiều người nói, xuân Tân Mão (năm 1951) là xuân gian khổ nhưng rất vui.

Mùa đông năm 1950 và mùa xuân năm 1951, giặc Pháp đã đại bại chưa từng có trong toàn bộ lịch sử chiến tranh thuộc địa ở Việt Nam... Năm tỉnh (Cao Bằng, Lạng Sơn, Lào Cai, Thái Nguyên, Hoà Bình) đã liên tiếp được giải phóng. Kế hoạch của Đờlatờ Tatxinh dùng người Việt đánh người Việt, lấy chiến tranh nuôi chiến tranh đã nếm mùi thất bại và bắt đầu tan thành mây khói. Trong không khí phấn khởi ấy, người Hà Nội đón tết Nhâm Thìn (năm 1952) trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp với một tâm trạng hồ hởi, tin tưởng ngày trở về thủ đô đang đến gần. Trong thư chúc tết Nhâm Thìn (năm 1952), Cụ Hồ đã viết: "Xuân này xuân Nhâm Thìn kháng chiến vừa 6 năm. Trường kỳ và gian khổ. Chắc thắng trăm phần trăm...". Với lòng tin tưởng tuyệt đối vào ngày thắng lợi đang đến gần, mùa



xuân Nhâm Thìn (năm 1952), Cụ Hồ đã cho tuần báo *Vì một hoà bình lâu dài, vì một nền dân chủ nhân dân* một bài báo có nhan đề "Bọn đế quốc cướp nước không bao giờ có thể nô dịch dân tộc Việt Nam anh dũng". Bài báo đã nói về không khí tết xuân Nhân Thìn ở Việt Nam "đúng vào tuần lễ cuối cùng của tháng Giêng... Giờ đây khắp nơi nơi là cả một bầu không khí tuyệt vời của mùa xuân. Mặt trời toả sáng, ánh sáng dịu dàng đem lại sức sống tươi vui lành mạnh. Lúa non phủ lên các cánh đồng khác nào những tấm thảm xanh rộng mênh mông hứa hẹn năm nay sẽ có ấm no được mùa. Chim chóc hót véo von ríu rít trong những bụi cây bốn mùa xanh tốt... Trong những ngày này, từ các lâu đài cho đến những ngôi nhà tranh bé nhỏ đều có tranh vẽ, những lời chúc mừng viết lên giấy đỏ dán ở cửa cổng ra vào. Ngày này những lời chúc mừng và những tranh vẽ ấy trở thành những khẩu hiệu đấu tranh và lao động, chẳng hạn như:

- Mở rộng phong trào thi đua yêu nước trên mặt trận đấu tranh chống quân thù, trong sản xuất, trong việc phát triển kinh tế.
- Kháng chiến nhất định thắng lợi!
- Đấu tranh chống bệnh quan liêu, tham ô và lãng phí!
- Công cuộc kiến quốc nhất định sẽ thu được thắng lợi.

Trong những ngày tết này, mọi người đều mặc những quần áo đẹp nhất mà họ có. Gia đình nào cũng nấu nướng sửa soạn những thức ăn ngon nhất. Người ta làm lễ trước bàn thờ tổ tiên. Bạn hữu đi chúc mừng thăm hỏi nhau. Người lớn tặng quà cho trẻ con. Nhân dân gửi tặng phẩm ủng hộ bộ đội..." (*Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 6, tr. 396 - 397). Cái tết của người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp năm Nhâm Thìn (1952) là như vậy đó.

Ở đây cũng phải nói thêm rằng, trong mùa xuân ngày tết Nhâm Thìn đầy phấn khởi đó, cũng có số ít gia đình người Hà Nội đã tản cư đi kháng chiến 6 cái tết, nhưng họ nhớ Hà Nội tha thiết và sức chịu đựng gian khổ của họ cũng có hạn. Họ đã "dinh tể", "không phải họ muốn phản bội. Nhưng vì họ kém lòng tin tưởng vào lực lượng tất thắng của dân tộc. Họ thiếu lòng tin vào sức chịu đựng của mình. Họ không trông thấy xa" - Cụ Hồ đã viết như vậy trên *Báo Nhân dân*, số 46, xuân Nhâm Thìn ngày 21/2/1952. Cũng trên tờ báo số này, Cụ đã viết thêm một bài nữa với nhan đề "Lòng tin tưởng để củng cố lòng tin của mọi người trong những biến động lớn

lao của thời cuộc...". Hai bài báo này cho đến xuân Nhâm Thìn năm nay vừa tròn 60 năm, nhưng cái triết lý sống mà Cụ nêu lên ở trong đó "mỗi người tin ở sức mạnh của dân tộc, tin ở sức chịu đựng của mình, kiên quyết vượt mọi khó khăn thì tương lai mới vẻ vang" vẫn còn nguyên tính thời sự nguyên vẹn của nó.

Cái tết Quý Tỵ (năm 1953) và cái tết Giáp Ngọ (năm 1954), người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp đón xuân trong giai đoạn chuyển biến rất mạnh mẽ của cục diện chiến tranh chống chủ nghĩa thực dân Pháp và chuẩn bị cho chiến dịch Tây Bắc diệt giặc trong trận cuối cùng ở Điện Biên Phủ.

Ở mặt trận, họ có những mùa xuân kỳ thú trên đỉnh dốc Cùn, suối Rút, Mọc Châu, đèo Pha Đin và Tuần Giáo của những đoàn dân công hoả tuyến, những đội quân điệp trùng ra trận. Ở hậu tuyến, cái mùa xuân năm 1953 và năm 1954 cũng là mùa xuân chuẩn bị phóng tay phát động quần chúng, cải cách ruộng đất. Đó là mùa xuân của những vấn đề nông dân, nông thôn và nông nghiệp. Người Hà Nội trong vùng tự do thời đó đã tham gia và đã chứng kiến những niềm vui, những thắng lợi ở các mặt trận Điện Biên Phủ cũng như mặt trận đấu tranh giải phóng giai cấp nông dân, giành lại ruộng đất cho dân cày.

Vào những năm cuối cùng của cuộc chiến tranh đó, với kế hoạch Nava, giặc Pháp không chỉ đánh lên Tây Bắc mà còn mở rất nhiều cuộc tấn công lớn ở đồng bằng, giặc Pháp không chỉ dùng bộ binh mà dùng cả không quân và tàu chiến chống phá vùng tự do. Hai cái tết cuối cùng của cuộc chiến tranh chống chủ nghĩa thực dân Pháp và bọn can thiệp Mỹ của đồng bào tản cư trong vùng tự do đã để lại rất nhiều ấn tượng buồn vui lẫn lộn. Những vấn đề ruộng đất, những vấn đề đấu tố, những cái thật và những cái giả, những phương pháp đúng và nhận thức sai đã gây nên cú sốc lớn cho nhiều gia đình đã tham gia kháng chiến 8 năm đầy gian khổ.

Năm nay, năm Nhâm Thìn, tôi cũng chỉ muốn dừng lại ký ức của mình về người Hà Nội đã sống những mùa xuân ngày tết trong vùng tự do đến năm Nhâm Thìn 1952, cách đây vừa đúng 60 năm. Còn hai cái tết, ngày xuân Quý Tỵ (1953) và Giáp Ngọ (1954) xin hẹn sang năm cũng năm Quý Tỵ và sang năm nữa cũng năm Giáp Ngọ tôi sẽ bày tỏ tiếp. □

Đ.H

TỤC PHÁT ẤN ĐẾN TRẦN - TỪ GÓC NHÌN TÍN NGƯỠNG THANH ĐỒNG

GS.TS. KIỂU THU HOẠCH*

Lời Tòa soạn:

Ngày 18/7/2011, tại thành phố Nam Định đã diễn ra "Hội thảo về mô hình tổ chức, quản lý lễ hội đến Trần", do UBND tỉnh Nam Định, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Nam Định và Viện Văn hoá nghệ thuật Việt Nam tổ chức. Những người tham dự hội thảo, theo góc nhìn lịch sử, thì cho rằng, chuyện khai, phát ấn chỉ vài năm nay mới rộ lên, trước đây tại đến Trần không hề có chuyện khai, phát ấn. Cũng từ góc nhìn này, một số nhà sử học đã hiểu câu chuyện "phát ấn" với "khai ấn" và cho rằng, đây là tục lệ cổ, mở đầu ngày làm việc của triều đình trong một năm mới. Nó đơn giản chỉ là một thủ tục mang tính chất hành chính. Tuy nhiên, quan điểm này sẽ khó lý giải về lễ ban ấn tại lễ hội đến Trần mùa thu, vì nó không hề liên quan đến khai ấn đầu năm mới.

Tiếp cận vấn đề từ góc nhìn tín ngưỡng dân gian, GS. Kiểu Thu Hoạch đã đưa ra một quan điểm khác mà lâu nay chúng ta chưa được biết tới để hiểu rõ cội nguồn của lễ ban ấn trong lễ hội đến Trần. Sau đây, Tạp chí Di sản văn hoá xin trân trọng giới thiệu bài viết của GS. Kiểu Thu Hoạch để bạn đọc cùng tham khảo.

"Nào hay rằng Hưng Đạo Vương
Thanh tiên Đồng tử Thiên hoàng giáng sinh".

(Thiên Nam ngữ lục)¹.

1- Thanh đồng - dòng tín ngưỡng thờ Đức Thánh Trần

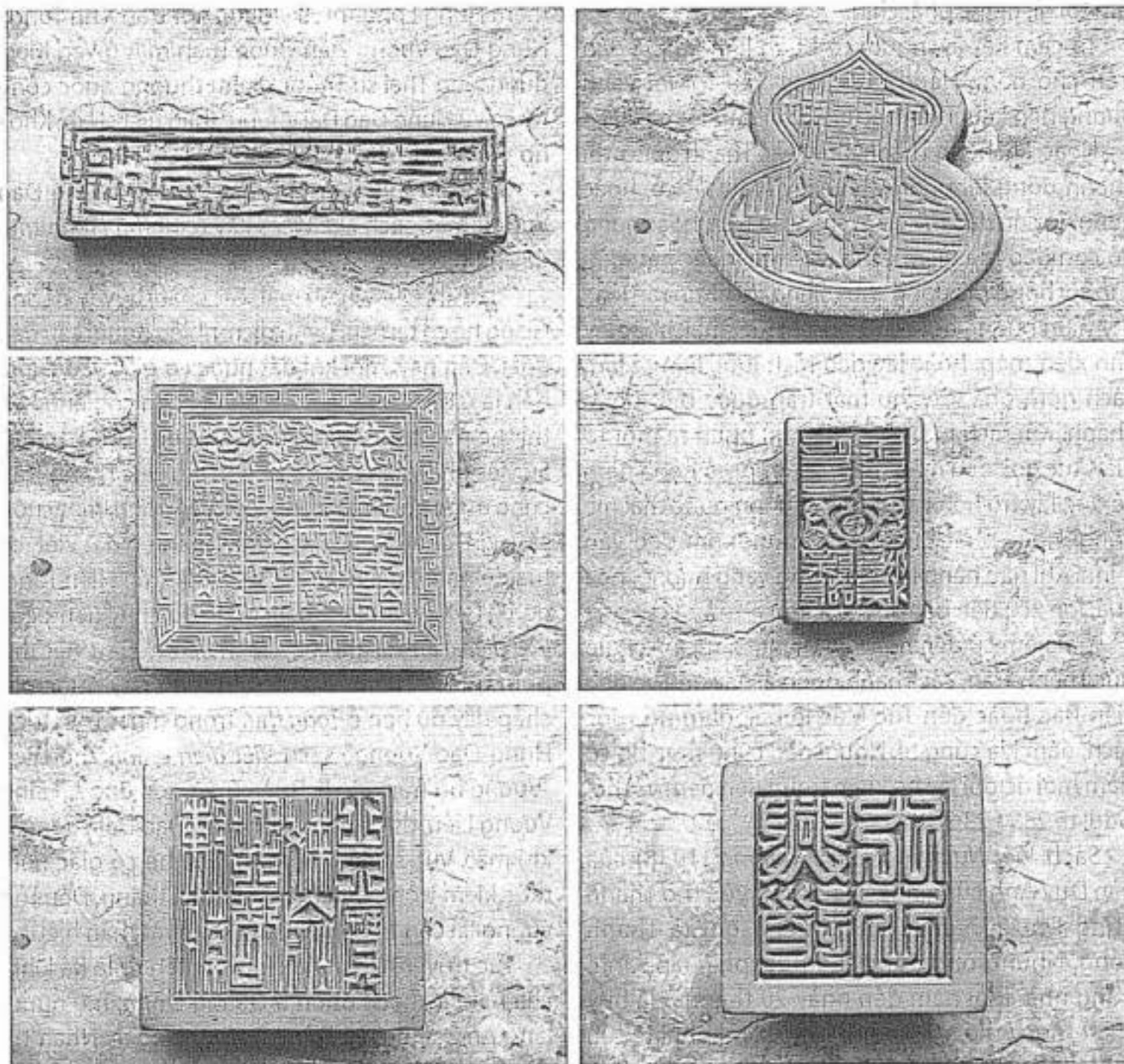
Đó là lời sử ca dân gian, sách biên soạn vào thế kỷ XVII, ghi chép về Kỳ nhà Trần, nói về sự ra đời của Trần Hưng Đạo, theo huyền tích: Trần Hưng Đạo là Thanh tiên Đồng tử giáng sinh.

Chính trên cơ sở đó mà sau khi Trần Hưng Đạo mất, đã nảy sinh một dòng tín ngưỡng mang tên Thanh đồng. An Nam phong tục sách của Mai Viên Đoàn Triển, cử nhân khoa Bính Tuất, trực học sĩ Viện Hàn lâm, lĩnh tuần vũ Hà Nam, soạn năm Duy Tân thứ 2 (1908) có lẽ là cuốn sách phong tục sớm nhất nói về tín ngưỡng Thanh đồng. Tác giả viết:

Thanh đồng thờ Hưng Đạo Đại Vương. Đàn bà đau ốm, hoặc hữu sinh vô dương, cho rằng có tà ma

gàn quải, họ đến thiện đàn lễ bái. Người chủ đàn lễ bái trước thần vị, tức thì có thần lên phụ đồng, rồi thần mượn cửa miệng ông đồng mà truyền phán, khiến người bệnh ngồi yên lặng trước đàn. Trong khi đó, ông đồng lấy nén hương mà vẽ bùa, bắt ma quỷ phụ vào bệnh nhân hoặc tự trói mình, tự đánh đập, tự tra hỏi, lấy cung, ý như phép quan. Như thế gọi là trừ tà trị bệnh. Ông đồng có khi còn lấy dao khía vào lưỡi cho máu nhỏ xuống tờ giấy bản - gọi đó là "dấu mận", rồi đốt tờ bùa ấy ra tro, hoà với tàn hương nước thải cho bệnh nhân uống... Ngày 20 tháng 8 là ngày giỗ Hưng Đạo Đại Vương, có hàng vạn thiện nam, tín nữ đến các đền thờ Đức Thánh Trần làm lễ; nhiều người còn mua chiếu mới, gươm gỗ mới đến dâng tiến rồi đổi lấy chiếu cũ, gươm cũ tại các đền thờ Đức Thánh Trần mang về lấy khước mã thờ cúng tại nhà mình (dịch theo bản chữ Hán, ký hiệu Thư viện VHv. 2665 và A. 153 của thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm).

* Viện Nghiên cứu văn hoá



Một số ấn của đền Trần Thương (Nam Định) - Ảnh: Đức Dũng

Sau *An Nam phong tục sách* (1908), cuốn *Việt Nam phong tục* của Phan Kế Bính vốn được in năm 1915 và đã qua nhiều lần tái bản, mục "Thanh đồng" trong bản in lại của Nhà Xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh (1995) ghi:

"Thanh đồng là những người thờ về Đức Thánh Trần. Người tin mình là có số thờ, thường lập riêng cửa bàn, cửa tỉnh trong nhà, bài trí cờ kiếm tôn nghiêm, hoặc hộp con hương (nhang) để tử lập một cửa điện, ngày đêm hương khói phụng thờ.

Đàn bà sinh sản đau yếu, hoặc con gái hiếm muộn, thường cho rằng, bệnh do Phạm Nhan làm, hoặc là tiền kiếp, phu thê ghen tuông, hoặc là vì thạch tinh, cốt khí, yêu ma, quỷ quái ám ảnh mà thành bệnh, người có bệnh đem vàng hương, trầu,

rượu đến cửa điện lễ bái, nhờ Thanh đồng kêu khẩn, xin Đức Thánh Trần trừ tà cho. Người có bệnh ngồi đồng, phải bịt cái khăn tay đỏ vào mặt, rồi Thanh đồng cầm vài nén hương thư phù vào mặt mũi và đôi bàn tay người ngồi đồng, niệm chú một vài câu, lại có bọn cung văn đánh trống, gõ phách, đọc bài văn sai để ộp đồng, một lúc thì người ngồi đồng lao đảo, tà ma nhập vào mình. Thanh đồng tức thì quát mắng, hỏi tra như quan tấn tù. Người ngồi đồng hoặc tự mình cầm vỗ đập vào đầu mình, hoặc cầm bàn và tát vào má, hoặc cầm roi đánh vào mình. Đến khi nào tà ma cung chiêu nhận tội thì Thanh đồng truyền lệnh Thánh, bắt phải làm tờ cam kết, từ rày không được quấy nhiễu người ta. Trong tờ cam đoan phải ký tên, điểm chỉ, rồi Thanh đồng truyền

làm tội gì, tà ma phải chịu.

Tờ cam kết ấy, người có bệnh linh về mà dán trên chỗ nằm. Hễ khi nào đau yếu thì lại vàng hương đến kêu, Thánh sẽ lại trị tội bọn tà ma.

Hoặc, khi bóng Thánh nhập vào Thanh đồng, thì Thanh đồng lại ra oai, hoặc lấy lụa thắt cổ, hoặc nung đồ con dao mà giẫm chân lên trên, hoặc nung đồ con dao mà giẫm chân lên trên, hoặc nấu dầu cho sôi bỏng mà uống vào miệng rồi phun ra, hoặc đốt nắm hương đốt cả vào mồm mà nhai, hoặc lấy linh xiên mép, hoặc lấy dao rạch lưỡi, làm ra lắm cách gớm ghê, để cho mắt trần được biết phép Thánh. Khi rạch lưỡi chảy máu thì phun ra một tờ giấy, tục gọi "dầu mận", để cho người có bệnh đem về đốt, lấy tro hoà vào với tàn hương nước thải mà uống. Hoặc phát bùa để cho người ốm đeo vào mình. Khi nào hành lễ, phải dùng vàng hương, hoa quả, lợn xôi, tiến bạc để mà lễ tạ.

Mỗi năm cứ đến ngày 20 tháng 8, tức ngày giỗ Đức Thánh Trần, các Thanh đồng ai nấy đều về đến Kiếp Bạc hoặc đến Túc Mặc lễ bái, đám nọ rước xách, đám kia cúng tế. Người nào cũng mua bộ cờ kiếm mới để đổi lấy bộ kiếm trong đền đem về thờ" (Sđd, tr. 235 - 236).

Sách *Việt Nam văn hoá sử cương* (1938) của Đào Duy Anh cũng ghi: "Người chuyên thờ Thánh Hưng Đạo (Thánh Trần) thường gọi là Thanh đồng. Những ông đồng thờ ngài phải lập "tĩnh" trong nhà. Mỗi năm đến ngày 20 tháng 8 là húy nhật - ngày giỗ, các ông Thanh đồng phải tế tự ở đền Kiếp Bạc, tỉnh Hải Dương, hay ở đền Bảo Lộc, đền Túc Mặc ở Nam Định để lễ bái" (Sđd, mục "Tế tự trong dân gian").

Như vậy, qua một số sách ghi chép tiêu biểu về văn hoá phong tục, chúng ta thấy rằng, chỉ ít là từ thời Nguyễn trở đi, trong dân gian đã xuất hiện dòng tín ngưỡng Thanh đồng thờ Đức Thánh Trần, do các ông đồng được gọi là Thanh đồng chủ trì, lập cửa bàn, cửa tĩnh tại gia đình để thực hành các nghi thức tín ngưỡng. Tuy nhiên, nếu xem xét về mặt thời gian, thì chắc chắn tín ngưỡng Thanh đồng không phải chỉ bắt đầu từ thời Nguyễn. Nói khác đi, nếu ta coi tín ngưỡng Thanh đồng thực chất là tín ngưỡng thờ Đức Thánh Trần Hưng Đạo, thì không thể không ngược dòng thời gian để tìm hiểu sâu hơn về ngọn nguồn của dòng tín ngưỡng này.

Đi tìm trong chính sử, qua *Đại Việt sử ký toàn thư*, chúng ta được biết, vào "mùa thu tháng 8, ngày 20

(năm Hưng Long thứ 8 (1300), đời Trần Anh Tông), Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn mất ở Vạn Kiếp, được tặng Thái sư Thượng phụ thượng quốc công Nhân Vũ Hưng Đạo Đại Vương" (bản dịch, Nxb. Khoa học xã hội Hà Nội, 1985, tr. 78).

Và, điều thú vị là, chỉ ngay sau khi Hưng Đạo Vương mất, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* (*Toàn thư*) đã cho biết:

"Sau khi Quốc Tuấn mất, các châu, huyện ở Lạng Giang hễ có tai nạn, bệnh dịch, nhiều người cầu đảo ngài. Đến nay, mỗi khi đất nước có giặc vào cướp, đến lễ ở đền ngài, hễ tráp đựng kiếm có tiếng kêu thì thế nào cũng thắng lớn" (bản dịch, Sđd, tr. 79). Sự việc nhân dân cầu đảo ở đền thờ Đức Thánh Trần cũng được ghi chép trong *Việt điện u linh*, một cuốn sách ghi chép sự tích các thần thánh ở đất Việt, có tựa đề năm Khai Hựu 1 (1329), đời Trần Hiến Tông, do Lý Tế Xuyên biên soạn. Có lẽ do chức năng của *Việt điện u linh* là ghi chép thần tích, nên sự việc thờ phụng Đức Thánh Trần trong sách này được ghi chép đầy đủ hơn ở *Toàn thư*. Trong mục "Trần triều Hưng Đạo Vương", sách *Việt điện u linh* cho biết: "Vương họ Trần, tên là Quốc Tuấn, con ông An Sinh Vương Liễu, được phong là Hưng Đạo Đại Vương..., khi mất, vua sai lập đền thờ. Sau hễ có giặc đến, rước kiếm trong đền ra trận tất đại thắng. Đến thờ vương lại còn trị bệnh Phạm Nhan rất thần hiệu.

Tục truyền, Nhan họ Nguyễn, tên tự là Bá Linh, cha hần là khách buôn ở Quảng Đông, mẹ người làng An Bài (huyện Đông Triều) nước ta. Nhan thi đậu tiến sĩ đời Nguyên, biết thuật phù thủy, thường lên vào hậu cung, bị bắt, sắp đem giết. Ngay khi đó, nhân gặp lúc nhà Nguyên cất quân sang xâm lấn nước ta, Nhan xin với vua Nguyên cho làm hướng đạo để chuộc tội, vua Nguyên thuận cho. Trong trận Bạch Đằng, Nhan bị Hưng Đạo Vương bắt sống, đem về hành hình ở làng mẹ, đầu vớt xuống sông, có người đánh cá cất lưới vớt được, đem quảng đi mấy lần đầu lại vào lưới. Thấy lạ, người đánh cá mới khẩn rằng: hồn có thật thiêng giúp tôi được nhiều cá, tôi sẽ mai táng cho. Hôm ấy, quả nhiên đánh được rất nhiều cá, người đánh cá mới đem đầu Nhan lên bờ mai táng. Hồn rất thiêng, thường hiện lên cùng bọn đánh cá chơi đùa, lâu ngày thành quen, mọi người bèn lập đền thờ Nhan.

Lại tục truyền, trước khi Nhan bị hành hình, y có hỏi Hưng Đạo Đại Vương rằng, sau khi tôi chết, đại vương cho ăn gì. Lúc ấy tướng Dã Tượng đứng bên Đại Vương liền nổi giận nói: Cho mày ăn máu để

đàn bà. Thế là sau đó, hốn Phạm Nhan đi khắp trong nước, hễ thấy đàn bà đến kỳ thai sản liền theo ngay, làm cho người ấy đau liền miễn, thuốc chữa không thể khỏi. Hễ người nhà đến lễ đến Đức Thánh Trần, xin lấy manh chiếu cũ trong đền đem về cho bệnh nhân nằm và lấy tàn hương ở đền đem hoà nước cho uống thì khỏi ngay. Có khi, người mang chiếu ở đền Đại Vương vừa về đến nhà thì bệnh nhân khỏi luôn. Bởi vậy, có rất nhiều người đến lễ đến Đại Vương để cầu trừ tà chữa bệnh" (Sđd, bản dịch, Nxb. Văn hoá, Viện Văn học, Hà Nội, 1960, tr. 70 - 71).

Như thế, rõ ràng là, qua *Đại Việt sử ký toàn thư* - bộ chính sử thời Đại Việt, cũng như qua *Việt điện u linh* - cuốn sách tâm linh thời Trần, chúng ta được biết, việc sùng bái Đức Thánh Trần đã diễn ra từ rất sớm, ngay trong thời Trần, có lẽ chỉ sau khi Hưng Đạo Vương mất không xa. Điều này không có gì lạ, bởi từ ngàn đời nay dân tộc ta "luôn luôn giữ vững một truyền thống có ý nghĩa hay và đẹp vô cùng: Tưởng nhớ những người đã có công lớn trong việc dựng nước và giữ nước" (Phạm Văn Đồng). Còn trong dân gian thì cũng từ rất lâu đời, vẫn có quan niệm "sinh vi tướng, tử vi thần", "sống là tiết nghĩa, chết nên phúc thần" (*Thiên Nam ngữ lục*). Bởi vậy, trong tâm thức dân gian, chẳng đợi triều đình lập đền thờ, một Trần Hưng Đạo danh tướng, anh hùng, từng đánh thắng giặc Nguyên Mông hung hãn tất yếu phải trở thành một vị thánh, một vị thần linh được nhân dân đời đời thờ phụng. *Sử Nam chí di*, tập truyện dân gian bằng chữ Nôm, do Trần Gia Du soạn năm Tự Đức 30 (1877) (ký hiệu Thư viện Viện Nghiên cứu Hán - Nôm là AB. 385), trong mục "nói về sự tích ông Thánh Hưng Đạo" đã kể: "Đến đời vua Trần Anh Tông năm Hưng Long thứ 8 (1300) thời ông Hưng Đạo mất, vua cảm công đức, sai lập đền thờ ở chỗ đồn Vạn Kiếp; là xã Vạn Yên, huyện Lục Ngạn, tỉnh Bắc Ninh, trải nhiều đời vẫn anh linh lắm. Ai có "tà ma", đến cầu thời được khỏi ngay. Hoá cho nên, các dân đầu đầu, ai cũng lập đền riêng ở nhà thờ vọng".

Đương nhiên, muốn đánh giá đúng về nhân vật Trần Hưng Đạo, một anh hùng trong lịch sử giữ nước đã diễn biến như thế nào để trở thành một vị thánh, một Đức Thánh Trần trong tín ngưỡng dân gian nói chung, cũng như trong tín ngưỡng Thanh đồng nói riêng, thì chúng ta cần phải có một cái nhìn toàn cảnh về không gian văn hoá - xã hội của cả thời đại nhà Trần nói chung, của gia đình Trần

Hưng Đạo nói riêng.

Trước hết, tìm hiểu dòng dõi nhà Trần, chúng ta bắt gặp rất nhiều điều thú vị, hiếm thấy một dòng họ nào như thế. Theo sử sách cũng như sử miệng dân gian, họ Trần có gốc tích từ dân chài: ông tổ Trần Kinh là Cá Kinh; các con ông thì Trần Lý là Cá Chép, Trần Hấp là Cá Trắm; rồi Trần Lý đẻ ra Trần Liễu là Cá Nheo, lại đẻ ra Trần Cảnh là Cá Lành Canh. Qua đó ta thấy, tên các loài cá đã được Hán hoá từ nguyên gốc là các tên nôm na có trước. Về lai lịch Trần Hưng Đạo, bộ sử ca dân gian *Thiên Nam ngữ lục* cũng theo huyền tích mà kể rằng, ông vốn là Thanh tiên Đồng tử giáng sinh:

Thốt sự Trần Liễu anh vua
Phu nhân đêm ấy mờ mờ chiêm bao
Thấy người áo xanh bởi nao
Đến bên hỏi mẹ ấp vào trong nường
Phu nhân chợt thức mơ màng
Dạ bỗng bừng bừng dường thấy có thai
Mãn nguyệt tháng kể chín mười
Sinh ra nam tử khác loài phàm gian
(Sđd, từ câu 5987 - 5994).

Bản sử ca đã kể cho chúng ta biết, mẹ Quốc Tuấn nằm mơ thấy người áo xanh (tức Thanh tiên Đồng tử) sà vào lòng, rồi sinh ra chàng trai khác loài phàm gian (tức người ở cõi tiên) không phải người phàm trần. Và, sử ca cho biết, chàng trai đó chính là:

Nào hay rằng Hưng Đạo Vương
Thanh tiên Đồng tử Thiên hoàng giáng sinh
(Sđd, câu 6261 - 6262).

Trong *Thiên Nam ngữ lục*, mấy chữ Thanh tiên Đồng tử thường được dùng ở nhiều chỗ để chỉ Hưng Đạo Vương; cả khi Vương mất cũng ghi rằng:

Mới hay vận cả càn khôn
Thanh tiên nhớ kiếp lại hoàn thượng thiên
(Sđd, câu 6551 - 6552).

Một truyền thuyết đã được thần tích hoá lại kể rằng: khi Trần Quốc Tuấn lên bảy tuổi, cha ngài do có hiềm khích với vua Thái Tông, sợ vạ lây đến ngài, bèn sai người nhà giả cách đi buôn, đưa ngài đến chùa Trì Long, huyện Thanh Oai, làng Khúc Thủy để ở nhờ. Lúc ấy có ông thống Nhân giữ chùa, có phép kỳ binh độn toán, dị thuật kỳ phương. Ông thống thấy ngài liền hỏi lai lịch. Người thân của ngài nói dối là đi buôn thua lỗ, cho nên đem ngài đến nương thân. Thống Nhân thấy ngài khôi ngô, tỏ ý muốn truyền đạo pháp. Người thân của ngài đồng ý bèn để ngài ở lại chùa. Sau ba năm học tập, các sách về Phật đạo ngài đều lầu

thông, các loại binh pháp ngài cũng rất giỏi.

Khi ấy ở làng Khê Tang có cây gạo cổ thụ, cành lá rậm rạp, yêu khí biến hiện bất thường. Người làng đến chùa Trì Long ở Khúc Thủy tìm ông thống Nhân, để xin trừ yêu khí, cứu giúp dân làng. Nhưng khi đến nơi thì ông thống đã đi chơi vắng, chỉ có ngài Quốc Tuấn ở nhà. Ngài liền bảo dân có việc gì cứ nói. Người dân Khê Tang bèn đón ngài về làng. Ngài truyền lập đàn chay để tế trời đất, rồi lấy chỉ ngũ sắc để trước đàn, chỗ bên cây gạo cổ thụ. Ngài đọc thần chú xong, chợt thấy gió nổi ùng ùng, sấm sét dữ dội, trời đất mù mịt. Cây gạo gãy đổ. Một chốc trời quang mây tạnh, thấy một con rắn lớn dài hơn 10 trượng nằm chết ở gốc cây gạo, thân rắn bị chỉ ngũ sắc quấn quanh. Lát sau, con rắn hoá ra nước. Từ đấy nhân dân yên ổn, không còn bị yêu khí làm hại. Bấy giờ nhân dân làm lễ tạ, xin làm thần tử ngài. Sau ngài dẹp yên được giặc Nguyên, được vua phong cho ngài là Hưng Đạo Đại Vương (theo thần tích làng La Khê, phủ Thanh Oai, tỉnh Hà Đông)².

Qua truyền thuyết này, có thể thấy rõ dân gian đã tạo dựng nên một Đức Thánh Trần với những yếu tố Đạo giáo phù thủy dân gian ngay từ thuở thiếu thời. Nhiều tư liệu cũng cho biết, chính Đức Thánh Trần đã bắt trói Phạm Nhan bằng chỉ ngũ sắc và giết Phạm Nhan bằng thanh kiếm thần mà sau này còn được thờ tại đền của Ngài. Bộ sử ca *Thiên Nam ngữ lục* cũng cho biết, chính tên Nguyễn Bá Linh (Phạm Nhan) vốn là con của Long vương và cũng là một phù thủy cao tay:

Pháp môn phù thủy hơn người

Khiến tà làm chính, khiến tai làm tường

(Sđd, câu 6119 - 6120).

Thực ra, tất cả những hiện tượng này đều có cơ sở xã hội - lịch sử ở thời Trần mà *Đại Việt sử ký toàn thư* còn ghi rõ vào năm Hưng Long 10 (1302), đời Trần Anh Tông: "Bấy giờ có người đạo sĩ phương Bắc là Hứa Tông Đạo theo thuyền buôn sang ta, cho ở bến Yên Hoa (nay là Yên Phụ, Hà Nội), phép phù thủy, đàn chay, bắt đầu thịnh hành từ đó" (*Toàn thư*, bản dịch Sđd, tr. 85).

Như vậy, với những cứ liệu văn bản và truyền miệng về lai lịch Trần Hưng Đạo, chúng ta hoàn toàn có cơ sở để thấy rõ một Trần Hưng Đạo anh hùng cứu nước đã bước vào không gian văn hoá tâm linh ở thời Trần, để trở thành một Đức Thánh Trần với những quyền năng của một đạo sĩ phù thủy để chữa bệnh cứu dân như thế nào trong tín

ngưỡng Thanh đồng.

Về tín ngưỡng Thanh đồng, tuy chỉ được ghi chép từ thời Nguyễn, với *An Nam phong tục sách*, song qua nhiều tài liệu khác, như chúng ta đã thấy, thì việc thờ phụng Đức Thánh Trần với những yếu tố của Đạo giáo phù thủy đã xuất hiện từ khá sớm, chẳng hạn như ghi nhận của *Đại Việt sử ký toàn thư* thì đã xuất hiện ngay sau khi Hưng Đạo Vương mất chỉ một vài năm.

Nói đến những yếu tố Đạo giáo phù thủy, thực chất cũng là nói đến những nội dung cơ bản của tín ngưỡng Thanh đồng. Mà một trong những đặc trưng của tín ngưỡng này là các Thanh đồng phải lập "cửa bàn" "cửa tỉnh" để thờ phụng Đức Thánh Trần tại nhà riêng.

An Nam phong tục sách cũng như các sách cùng loại không nói cụ thể về một điện thờ Đức Thánh Trần của một cá nhân nào, địa phương nào. Nhưng may thay, trong thực tế chúng ta vẫn còn có căn cứ để tìm hiểu về vấn đề này. Chẳng hạn, trong bản báo cáo kết quả điều tra khảo sát sưu tập dấu ấn tại điện Văn Lộc, xã Mỹ Thuận, huyện Mỹ Lộc của Bảo tàng tỉnh Nam Định, tháng 3 năm 2009, đã cho biết rõ: điện Văn Lộc vốn trước đây do một cá nhân (tư nhân) trong làng xây dựng và quản lý để thờ Đức Thánh Trần Hưng Đạo. Sau này, điện trở thành công trình tín ngưỡng chung, là nơi sinh hoạt văn hoá tâm linh cộng đồng của nhân dân xóm Phúc, xã Mỹ Thuận. Bản báo cáo cũng cho biết, tại điện Văn Lộc hiện còn 6 ấn gỗ, trong đó có các ấn về Trần Hưng Đạo như: Trần triều Hưng Đạo sắc mệnh chỉ bảo, Trần Hưng Đạo ấn; cũng có ấn riêng về điện Văn Lộc như: Văn Lộc linh ấn... thế là rõ, đây chính là dấu tích còn lại của một ngôi đền tư nhân trong hệ thống tín ngưỡng Thanh đồng như *An Nam phong tục sách* đã ghi chép.

Một chứng tích khác cũng rất thú vị về điện thờ Đức Thánh Trần trong hệ thống tín ngưỡng Thanh đồng, đó là Bảo Linh điện, hiện tọa lạc tại Phú Xuyên, Hà Tây cũ. Đền Bảo Linh thờ Đức Thánh Trần, do một đạo sĩ tại gia trụ trì là ông Trần Trung Thường, tiếp tục nghiệp đạo sĩ truyền thống (cũng tức là Thanh đồng như *An Nam phong tục sách* đã cho biết) của gia đình. Con trai ông Thường thuộc đời thứ 8, hiện nay đang kế tục công việc đền nhang của ông. Ngôi đền thờ Đức Thánh Trần có tên gọi là Bảo Linh điện được xây dựng từ cuối thời Lê Trung hưng và đã được trùng tu vào cuối thời Nguyễn. Nội thất và kiến trúc ngoài điện đến nay

vẫn còn bảo lưu được nguyên vẹn. Ngai thờ Trần Hưng Đạo đặt phía trước dãy thờ chư vị Thánh Mẫu, với nhiều đồ thờ, chứng tỏ đây là ngôi điện thuộc Đạo giáo dân gian. Điện còn lưu giữ được chín đạo sắc phong từ thời Lê Cảnh Hưng, chứng tỏ dòng họ của ông đồng Trần Trung Thường đã được chân truyền nghiệp Thanh đồng từ nhiều đời nay. Theo ông đồng Trần cho biết, thì điểm nổi bật của ngôi đền này là các đạo bùa trấn yểm trừ tà đuổi quỷ, từ lâu đã được dán trong nhiều ngôi nhà ở vùng châu thổ sông Hồng và vùng kinh thành Thăng Long - Hà Nội. Các đạo bùa được làm với nhiều loại văn phù chú khác nhau, sau đó được đóng ấn phù theo từng loại. Hiện ở đền của ông đồng Trần có nhiều loại bùa cùng với 28 quả ấn gỗ khác nhau mà dòng họ ông đã tạo ra và giữ gìn ngót hai thế kỷ nay. Các quả ấn đều được làm bằng gỗ đào và gỗ lê, hầu hết đều có văn khắc theo thể chữ triện. Có thể kể đến một số ấn có khắc tên vương tước của Đức Thánh Trần như:

- Trần triều Hưng Đạo
- Trần Hưng Đạo ấn
- Trần Hưng Đạo Vương ấn
- Trần triều Hưng Đạo y hứa thánh tử (có nghĩa là Hưng Đạo Vương triều Trần chuẩn y cho làm các con của Đức Thánh - tức con nhang đệ tử, hoặc các ông Thanh đồng nói chung).

Ngoài ra, còn có một ấn khắc tên điện thờ Đức Thánh Trần là Bảo Linh điện ấn.

Theo lời kể của ông đồng Trần, thì số ấn này được làm từ thời lập điện thờ Đức Thánh Trần và bắt đầu nghiệp đạo sĩ (tức Thanh đồng) của cụ tổ nhà ông vào cuối thời hậu Lê. Ông cũng cho xem các sắc phong thời Lê Cảnh Hưng thì đều có thêm hình dấu ấn khắc tên Trần Hưng Đạo. Và, ông đồng Trần còn khẳng định rằng, tổ tiên mình xưa kia khi tiếp nhận tờ sắc phong đã dùng luôn con dấu của bản điện (Bảo Linh điện) đóng thêm vào tờ sắc đó. Việc lập điện thờ Đức Thánh Trần để phụng thờ và hành nghề đạo sĩ dân gian (tức Thanh đồng) phải có những con dấu khắc tên Đức Thánh Trần để đóng trên bùa chú khi cần, thì đó cũng là điều tất yếu³.

Qua điều tra các sách địa phương chí (bản Hán-Nôm) cùng khảo sát thực địa để biên soạn công trình *Di tích lịch sử văn hóa Việt Nam*, tác giả Ngô Đức Thọ trong mục "Đền Kiếp Bạc" đã ghi nhận: "Công tích sự nghiệp của Hưng Đạo Đại Vương được huyền thoại hóa trên quy mô rộng lớn, nhiều

nơi trong nước dân dựng đền thờ Đức Thánh Trần" (Sđd, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1991, tr. 732). Điều này cho thấy, việc dân lập đền thờ như kiểu đền Bảo Linh là khá phổ biến và hiện tượng dân lập đền thờ Đức Thánh Trần như vậy rõ ràng cũng không nằm ngoài hệ thống tín ngưỡng Thanh đồng như *An Nam phong tục sách* đã cho biết.

Như vậy, không còn nghi ngờ gì nữa, rõ ràng là có một dòng tín ngưỡng Thanh đồng thờ Đức Thánh Trần, ít ra cũng đã xuất hiện từ thời Hậu Lê, mà đặc điểm của tín ngưỡng này là những ngôi đền, miếu do tư nhân xây dựng. Tuy nhiên, đó không phải là đền miếu thờ Hưng Đạo Đại Vương như một danh nhân lịch sử, mà là thờ một Đức Thánh Trần như một vị thần tối linh của một điện thờ mang tính chất Đạo giáo phù thủy, do một ông đồng gọi là Thanh đồng phụng sự việc đền nhang cùng các nghi thức tín ngưỡng khác.

2- Từ tín ngưỡng Thanh đồng đến tục phát ấn đền Trần ngày nay

Khảo sát điện Bảo Linh ở Hà Tây chúng ta đã thấy, ông đồng (Thanh đồng) dùng con dấu có khắc tên Trần Hưng Đạo để đóng vào các lá bùa cho tín chủ bốn phương mang về dán ở nhà để trừ tà chữa bệnh. Như thế, chúng ta cũng có thể coi đây là một hình thức ban ấn/phát ấn của Đức Thánh Trần cho nhân dân. Có điều, đây là ngôi đền tư nhân của ông đồng chứ không phải ngôi đền chung của cả cộng đồng. Và, việc đóng ấn là đóng trên lá bùa chứ không phải đóng trên tờ giấy vàng như hiện nay. Mọi so sánh đều không tránh khỏi có phần khập khiễng. Song, dù sao chúng ta cũng không thể phủ nhận việc ban ấn của đền Trần tư nhân trong tín ngưỡng Thanh đồng chính là cội nguồn của tục ban ấn của các đền Trần hiện nay.

Nói cho đúng, chúng ta không nên coi tục ban ấn/phát ấn đền Trần hiện nay là có nguồn gốc lịch sử từ tục lệ cổ mở đầu ngày làm việc chính thức đầu tiên của triều đình trong một năm mới. Nếu nói như vậy thì làm sao giải thích được tục ban ấn còn diễn ra cả vào mùa thu (như *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 292/tháng 10/2008 đã đưa tin trong bài "Những hoạt động chính tại lễ hội mùa thu Kiếp Bạc - Côn Sơn năm 2008". Trong bài báo này, tác giả đã nói rõ: Lễ ban ấn diễn ra vào đêm 17 tháng 8 Âm lịch. Và, ở một đoạn khác nói cụ thể hơn: Lễ ban ấn diễn ra từ 21 giờ đến 24 giờ ngày 16 tháng 8 Âm lịch/15 - 9 - 2008)⁴. Như thế, rõ ràng không thể nói như một số tác giả trên các phương tiện truyền thông đại





chúng rằng: Lễ phát ấn đơn giản chỉ là một thủ tục hành chính. Ở đây, nhiều người đang có sự lầm lẫn về nguồn từ giữa tục khai ấn mang tính hành chính với tục phát ấn mang tính tín ngưỡng. Chỉ cần tra mục từ khai ấn trong *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh, chẳng hạn, cũng được giảng giải khá rõ: "Theo lệ cũ, các quan thự gần ngày tết thì phong ấn lại nghỉ các công việc, đến ra năm mới chọn ngày tốt để mở ấn ra làm việc lại, gọi là khai ấn". Do hiểu sai về thuật ngữ nên đã dẫn đến sự hiểu sai về nguồn gốc lịch sử của phong tục. Chẳng hạn, sách *Nam Hà di tích và danh thắng* do Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Nam Hà xuất bản năm 1994, ở bài giới thiệu về "đền Trấn và chùa Phổ Minh" đã viết:

"Vào dịp đầu năm, tại đền Trấn, dân làng Tức Mặc bao giờ cũng tổ chức lễ khai ấn. Buổi lễ trọng thể này được diễn ra vào giữa đêm, điểm chót của ngày 14 và mở đầu cho ngày 15 tháng Giêng".

Và, người biên soạn sách đã giải thích: "Theo tập tục cổ, sau những ngày nghỉ ăn tết, bắt đầu từ ngày rằm, triều đình trở lại làm việc bình thường. Lễ khai ấn là lễ mở đầu cho ngày làm việc của một năm mới".

Những lời giải thích về lễ khai ấn ở đền Trấn của vị cán bộ văn hóa này rõ ràng là đã ngộ nhận lễ khai ấn như một thủ tục hành chính. Ấy là chưa kể, ông ta còn nói, từ rằm tháng Giêng thì triều đình làm việc lại, không rõ xuất xứ từ đâu? Ấy là chưa kể, nếu tục khai ấn ở đền Trấn Nam Định là lễ mở đầu cho ngày làm việc của một năm mới, thì sẽ lý giải nguồn gốc lịch sử của lễ ban ấn ở đền Trấn - Kiếp Bạc diễn ra vào mùa thu tháng Tám là như thế nào?

Tuy nhiên, dù sao thì qua bài giới thiệu này, chúng ta cũng biết được một điều thú vị, đó là chi tiết cụ thể của buổi lễ phát ấn: "Cuối cùng, làng tổ chức đóng dấu bằng son đỏ trên các tờ giấy vàng, rồi chia phát cho những người có mặt trong buổi lễ, đưa về treo tại các gia đình để lấy may và xua đuổi mọi rủi ro". Và, bài viết còn cho biết thêm rằng, tại tỉnh Nam Hà đã có tới 227 điểm thờ Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn (Sđd, tr. 38 - 39). Như thế, gọi đúng tên của buổi lễ thì phải gọi là "lễ phát ấn" chứ không thể gọi là "lễ khai ấn". Và, rõ ràng đây là một phong tục mang ý nghĩa tâm linh: treo tờ giấy vàng có đóng dấu bằng son đỏ tại gia đình "để lấy may và xua đuổi mọi rủi ro".

3- *Tạm kết:*

Tóm lại, tục phát ấn đến Trấn trước đây và hiện nay, cả dịp đầu xuân và cả vào mùa thu (như ở hội

đền Kiếp Bạc), là có nguồn gốc từ tín ngưỡng Thanh đồng thờ Đức Thánh Trần. Tục lệ này là một tín ngưỡng sùng bái Đức Thánh Trần thuộc lĩnh vực văn hóa tâm linh, không liên quan gì đến "Lễ khai ấn" của triều đình phong kiến thời xưa⁵.

Về mặt chữ nghĩa, chúng ta nên thống nhất dùng từ "phát ấn/ban ấn", mà không nên dùng từ "khai ấn" - đây là một sự ngộ nhận rất đáng tiếc. Chính vì sự ngộ nhận này mà vô hình chung đã gây nên những cuộc tranh cãi vô bổ trên các phương tiện truyền thông đại chúng. Nguồn gốc của tục phát ấn đã được làm rõ, có điều chúng ta cần nhận thức đúng là tục phát ấn chỉ là một khâu trong tổng thể các hoạt động của lễ hội tưởng niệm Đức Thánh Trần, do đó, không thể tách tục phát ấn ra khỏi lễ hội đền Trấn nói chung. Có thể coi lễ hội mùa thu Kiếp Bạc năm 2008 gắn với lễ tưởng niệm 708 năm ngày mất của anh hùng dân tộc Hưng Đạo Vương như một mô hình mẫu mực về mặt tổ chức lễ hội. Hội đền Kiếp Bạc năm đó được tổ chức trong 5 ngày (từ 15 đến 19 tháng 9 năm 2008), với rất nhiều hoạt động phong phú, xen kẽ với các diễn xướng dân gian là lễ ban ấn và cả nghi thức hầu Đức Thánh Trần... thu hút hàng vạn người tham gia, đã thành công rất tốt đẹp, được nhân dân và tín chủ khắp nơi nhiệt liệt hưởng ứng. Mong rằng, lễ hội Đền Trấn ở xứ Sơn Nam từ nay về sau cũng làm được như vậy, mà không nên chỉ đơn thuần là lễ phát ấn... như lâu nay. □

K.T.H

Chú thích:

1- Câu 6261 - 6262, bản phiên âm, Nxb. Văn học & Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, 2001. Câu 5981 - 5982 của *Thiên Nam ngữ lục* cũng ghi: Ngọc hoàng mới lại phán truyền/Lại cho Đông tử Thanh tiên xuống rày.

2- Xem *Tổng tập truyền thuyết dân gian người Việt* do Kiểu Thu Hoạch chủ biên, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2004, tr. 34.

3- Lược thuật theo Nguyễn Công Việt: "Vài nét về phủ ấn của Đạo giáo Việt Nam từ cuối thế kỷ 18 qua số ấn gỗ mới phát hiện", *Tạp chí Hán Nôm*, số 4 - 1998 và sách *Ấn chương Việt Nam từ thế kỷ 15 đến cuối thế kỷ 19*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2005, tr. 162 - 172.

4- Số báo đã dẫn, tr. 102.

5- Các ấn/trịện đều khắc tên Trần Hưng Đạo, không phải là ấn của các vua nhà Trần, tức không phải là ấn hành chính của triều Trần.

KHÁI LUẬN VỀ HÁT XOAN

DẶNG HOÀNH LOAN

Truyền rằng, Phú Thọ ngày nay, xưa là kinh đô của nước Văn Lang. Đứng đầu nước Văn Lang là Hùng Vương. Ông đã dạy cho dân cách làm thủy lợi để cấy lúa, trồng kê, trao đổi sản phẩm và bảo vệ bờ cõi để muôn dân đời đời có cuộc sống bình yên, no đủ. Không chỉ thế, ông còn dạy cho dân nghệ thuật hát múa, làm trò và cách cúng tế thần linh để cầu mưa thuận gió hoà. Tương truyền, hát Xoan là nghệ thuật ca - múa bắt nguồn từ thời kỳ này.

Chuyện kể: "Một lần vào mùa xuân, ba anh em Hùng Vương đi tìm đất dựng thành, nhân lúc nghỉ chân ở ven rừng (rừng ấy nay là đất xã Kim Đức, Tp. Việt Trì), vua trông thấy lũ trẻ chăn trâu đùa nghịch và hát đồng dao. Ông cho gọi chúng đến trò chuyện và bảo chúng ca hát cho ông nghe. Nghe rồi, ông truyền dạy cho chúng những điệu hát múa của người Lạc Việt trên đất Văn Lang. Để tưởng nhớ công ơn đức vua, nhân dân quanh vùng đã dựng ngôi miếu trên đất đó để thờ vua, gọi là miếu Lãi Lèn. Miếu ấy nay ở xã Kim Đức, Tp. Việt Trì, Phú Thọ".

Từ khi có miếu Lãi Lèn, cứ đến ngày 30 tháng Chạp hằng năm, dân các làng lại làm cỗ cúng vua. Cỗ cúng không thể thiếu bánh nẳng và thịt bò, được cho là hai món ăn mà dân làng đã dâng vua ngày ấy. Rồi từ sáng mùng 1 đến hết ngày mùng 5 tháng Giêng, dân làng tiếp tục tổ chức những canh hát nghi lễ thờ vua để trình diễn lại những điệu hát múa được vua trao truyền thuở nào, với mục đích cầu mong vua giáng phúc cho dân làng một năm an hoà. Nghệ thuật hát múa ấy nay gọi là hát Xoan.

Hát Xoan xưa kia gọi là hát mùa Xuân, về sau từ Xuân phải đổi thành từ Xoan. Tương truyền, vì ở xã Hương Nha, huyện Tam Nông có đình thờ nàng Xuân, tức nữ tướng Xuân nương; ở Hương Nộn, huyện Tam Nông có đình thờ thánh mẫu Lê Xuân

Lan; ở Hữu Bồ, huyện Lâm Thao có đình thờ thánh mẫu Xuân Dung. Hàng năm, các làng mở hội đình có lệ mời phường hát mùa Xuân sang hát thờ. Vì Thành hoàng làng có tên Xuân nên các phường phải đổi từ Xuân thành từ Xoan. Vì vậy có tên gọi hát Xoan và phường Xoan.

Tới thế kỷ XVII, nhiều làng xã ở Phú Thọ đã xây cất đình làm nơi thờ tự thánh thần, nơi hội họp làng xã, nơi vui chơi hội hè. Đình trở thành trung tâm văn hoá làng. Từ khi đó, phường Xoan phải chuyển lối trình diễn đến miếu sang lối trình diễn cửa đình. Tức từ lối trình diễn trong không gian nhỏ hẹp, ít công chúng, chuyển sang lối trình diễn trong không gian rộng rãi, đông đảo công chúng. Sự thay đổi này buộc các phường Xoan phải tìm ra các giải pháp nghệ thuật đúng, đủ để hoà nhập và thích nghi với nơi trình diễn mới. Không ít các bài viết, các công trình nghiên cứu trước đây đã gọi hát Xoan ở giai đoạn này là Khúc đình môn (hát Cửa đình).

Tới thế kỷ XVIII, hầu hết làng xã ở Phú Thọ đều đã có đình. Cứ đến mùa hội đình (khoảng từ tháng Giêng đến hết tháng Ba) là các làng phải mời cho được phường Xoan về hát thờ. Hiện tượng này sinh ra bởi các đình làng ở Phú Thọ hầu hết đều thờ hoặc phối thờ những nhân vật lịch sử và thần thoại có liên quan tới thời đại Hùng Vương. Đòi hỏi ấy như một nhu cầu tất yếu. Người ta quan niệm, hát Xoan do vua Hùng truyền dạy, để hát thờ tổ tông người Lạc Việt. Vì vậy, đối với người dân đất Văn Lang thuở xưa và cả người dân Phú Thọ ngày nay, không có nghệ thuật hát thờ nào linh thiêng và quyến rũ họ bằng nghệ thuật hát Xoan¹.

Tục kết nước nghĩa giữa làng Xoan với các làng trong vùng không chỉ cho ta thông tin về mối quan hệ "tình làng nghĩa xóm", "tối lửa tắt đèn có nhau"





mà còn cho ta biết về vai trò và giá trị của nghệ thuật hát Xoan. Một thứ nghệ thuật không chỉ thoả mãn nhu cầu tâm linh mà còn thoả mãn cả nhu cầu vui chơi giải trí của cộng đồng. Vì cả hai lẽ đó mà hát Xoan đã có chỗ đứng bền vững và dài lâu trong đời sống sinh hoạt cũng như đời sống tâm linh của người dân Phú Thọ.

Để đón được phường Xoan về hát, trước đây, các làng phải viết thiệp hồng, rồi cử người tới gặp ông Trùm phường để bàn bạc và thống nhất ngày "kê sang người đón". Ngày sang, ông Trùm phường trong trang phục áo dài, vải đen, đầu quấn khăn hằn đen, quần vải trắng, tay cầm ô đen, chân đất. Cùng đi với ông Trùm phường có 6 đến 8 cô đào và hai anh kép con, một đứa bưng tráp (trong tráp có đựng những bài hát Xoan viết bằng chữ Hán - Nôm) và một đứa mang trống Xoan; các đào Xoan áo dài nâu non 5 thân, cổ kín, váy đen, chít khăn mỏ quạ, tay nài khoác vai, chân đi đất. Khi đến nơi, họ được ông chủ tế cùng những bậc cao niên trong làng đón tiếp rất thân mật. Tuỳ phong tục từng làng mà cách đón tiếp có thể khác nhau, nhưng cách đón tiếp để lại cho ngày nay nhiều ấn tượng nhất đó là cuộc đón phường Xoan của làng Đức Bác. Tên gọi cuộc đón tiếp này là Trống quân Đức Bác.

Từ sáng sớm ngày 7 tháng Giêng (ngày tiệc khai xuân của làng), các trai làng Đức Bác, mỗi người đeo một trống bản (mặt trống có đường kính 25cm, tang trống 18cm, hai mặt bưng bằng da bò) ra bến sông đầu làng đón phường Xoan làng Kim Đới bên kia sông sang hát thờ. Thuyền cập bến, tiếng trống khua rộn khắp bến sông. Khi các cô đào Xoan rời thuyền lên bờ, các chàng trai Đức Bác cất tiếng hát chào hỏi. Sau đôi câu hát trao duyên tình tứ, họ đeo trống cho đào. Rồi từng cặp nữ đeo trống trước bụng, nam cầm dùi gõ vào mặt trống, họ vừa đi vừa cất tiếng hát trao duyên trong nhịp trống rộn ràng. Cuộc đón tiếp nồng thắm ấy cứ dùng dằng từ sáng sớm cho đến quá trưa mới về tới đình làng. Tối đến phường Xoan bước vào canh hát thờ. Để trả công cho phường Xoan, ông thủ từ đặt hai cái nong ở góc sân đình, một nong bỏ thóc và một nong bỏ ngô. Tuỳ lòng hảo tâm, dân các giáp đến hội gánh theo ngô hoặc thóc đổ vào nong. Tan hội, phường Xoan ra về, các trai làng gánh thóc, ngô tiễn phường Xoan ra tới bến đò ngang.

Suốt trường kỳ lịch sử phát triển và tồn tại, nghệ thuật hát Xoan đã được các thế hệ nghệ nhân tiếp nối nhau sáng tạo và hoàn thiện một hệ thống nhạc mục hát múa phong phú; một trình thức biểu diễn

nghệ thuật vừa nghiêm khắc vừa cởi mở. Nghiêm khắc trong thể thức hát thờ, cởi mở trong thể thức hát quả cách và hát trao duyên. Nhờ vào trình thức nghệ thuật độc đáo này mà hát Xoan đã được cộng đồng đón nhận và biến thành định lệ trong nghi thức thờ thần trên khắp các đình làng ở Phú Thọ.

Khởi đầu một cuộc hát, phường Xoan phải sửa mâm lễ dâng lên miếu, hát chào vua và mời vua tối về đình xem dân làng hát múa. Khi các thủ tục dâng lễ đã hoàn tất, đoàn kiệu bát cống do 8 trai làng trẻ trung, chưa vợ, nhà không tang chế, cùng với đầy đủ nghi trượng, cờ quạt, trống chiêng khởi kiệu rước vua từ miếu về đình. Khi rước, phải có 4 đào Xoan trẻ tuổi, chưa chồng đi dưới gấm kiệu hát điệu Phụ giá:

*Tám người trai kiệu bước vào
Tay lót khăn đào rước lấy vua lên
Vua lên thánh đức trị vì
Vua về nghe hát, mừng làng sống lâu.*

Kiệu rước vua về tới đình, dân làng hoàn tất các thủ tục hành lễ. Tối đến các phường Xoan trở lại đình hát múa thờ vua theo đúng lệ làng.

Chặng hát đầu tiên là hát Nghênh thần. Ở chặng này, đào kép Xoan trình diễn 5 điệu hát múa: Múa Mời vua, Hát Giáo trống, Giáo pháo, Thơ nhang, Đón đám.

Mời vua là điệu múa đón vua về ngự ở nội điện của đình. Khởi đầu chiêng trống đổ những hồi dài, các đào chia nhau đứng thành hai hàng dọc từ nhang án ra tới cửa đình, hai tay đưa lên ngang vai vẫy đều như mây bay để rước vua vào nội điện. Giáo trống và Giáo pháo là 2 điệu hát múa được trình diễn thành một liên khúc. Khi diễn, ngoài bốn cô đào Xoan hát cùng ông Trùm phường, còn có hai kép con (12, 13 tuổi), tay cầm cặp sênh, vừa gõ vừa múa theo nhịp điệu của lời ca. Nội dung của bài Giáo trống là ca ngợi chiếc trống cơm. Trống có hai âm, âm trầm là "Tầm", âm cao là "Vông". Muốn có hai âm Tầm và Vông phải có cơm để bưng mặt trống. Vì vậy, trống cơm và tiếng trống cơm do phường Xoan vỗ vang lên trong tiệc đình là lời cầu mong cho trăm họ no đủ, an hoà. Lời ca có đoạn:

*Trống này be bé mà về rồng vàng
Đôi tay tôi nâng cả đám làng
Trống tôi vỗ bên "Vông" thờ vua, thờ chúa
Trống tôi vỗ bên "Tầm"
Thờ đức đại vương.*

Sau Giáo trống - Giáo pháo là điệu Thơ nhang. Đây là bài hát dâng hương lên ban thờ vua/đại vương, cầu xin vua giáng phúc cho dân làng. Khi



Hát Xoan Phú Thọ - Ảnh: Cao Quý

trình diễn, các đào Xoan, tay cầm những nén nhang thơm vừa hát vừa múa. Lời bài Thơ nhang có câu:

*Cầu vua lên ngự ngai vàng
Vua về nghe hát, mừng làng sống lâu.*

Hát dứt câu, họ cầm những nén nhang lên ban thờ vua rồi chuyển qua hát Đổng đảm. Đó là điệu hát thể hiện vai trò của các cô đào Xoan trong đêm hội đình và cũng là điệu hát cuối cùng của chặng hát Nghênh thần.

Chặng hát thứ hai là chặng hát Quả cách. Đó là chặng hát thưởng thức nghệ thuật thơ nhạc của các quan viên trong tiệc đình. Thuật ngữ Quả cách gồm hai từ quả và cách. Quả là điệu hát, cách là cách thức trình diễn điệu hát. Tất cả có 14 quả cách, nhưng trong tiệc đình, đào kép chỉ trình diễn 12 quả cách là: Nhàn ngâm cách, Tràng mai cách, Ngư tiểu canh mục cách, Đối dầy cách, Hối liên cách, Xoan thời cách, Hạ thời cách, Thu thời cách, Đông thời cách, Tứ mùa cách, Thuyền chèo cách, Tứ dân cách. Còn 2 quả cách: Chơi dẫu cách, Kiểu giang cách là những quả cách chỉ được hát trong lễ tế kị của phường Xoan.

14 quả cách có thể xếp thành bốn nhóm nội dung:

- Nhóm thứ nhất là những quả cách kể về các nhân vật lịch sử hoặc huyền thoại, đó là Kiểu giang cách, Hối liên cách và Chơi dẫu cách.

- Nhóm thứ hai là những quả cách hát chúc các bậc thánh thần, tiên đế, được dân chúng tôn vinh là những người đã đem lại hạnh phúc, thịnh vượng cho dân, cho làng, gồm Nhàn ngâm cách, Tràng mai cách, Thuyền chèo cách và Đối dầy cách.

chăn tằm, đánh cá v.v), công (người làm nghề đóng thuyền, làm mộc, rèn đúc), thương (người làm nghề buôn bán), gồm: Ngư - tiểu - canh - mục cách và Tứ dân cách.

Khi trình diễn các quả cách, ông Trùm phường đứng thẳng thân bên cột đình trước nhang án, tay cầm quyển sách chép những bài ca Xoan bằng chữ Hán - Nôm, mắt nhìn vào sách, miệng ca. Các cô đào Xoan đứng đối diện nhang án vừa múa vừa hát đối giọng với ông Trùm phường.

Chặng thứ ba Đi chơi bợm gái². Đây là chặng hát trao duyên giữa đào Xoan với các trai làng sở tại. Người ta lấy bài *Đi chơi bợm gái* đặt tên cho chặng hát này. Chặng hát gồm 11 bài: Đi chơi bợm gái, Đường đi trên suối dưới khe, Trèo lên cây bưởi hái hoa, Hát đúm, Bỏ bộ, Xin huê, Đố huê, Đố chữ, Hát mời rượu, Cài huê, Mỏ cá.

Đi chơi bợm gái, Trèo lên cây bưởi hái hoa, Đường đi trên suối dưới khe là liên khúc hát múa có tiết tấu nhanh, hoạt bát, được 6 đào Xoan và 6 trai làng trình diễn đã làm không khí trang nghiêm của đêm hành lễ thành không khí hội hè.

Hát đúm, là trò chơi trao duyên giữa đào Xoan với các quan viên và trai làng sở tại. Để thực hiện trò chơi, quan viên và trai làng phải chuẩn bị đôi ba vuông vải điều để gói trầu cau, tiến chinh hoặc gương, lược, gọi là gói đúm. Khi chơi, cô đào Xoan cầm cánh đúm, vừa quay đúm vừa hát. Đúm ném trúng ai, người đó phải mở gói đúm rồi cho vào đó tiến chinh, gương, lược hoặc những tặng phẩm khác rồi gói lại, vận lời hát đối rồi ném lại đúm cho đào. Cuộc chơi cứ thế đưa đẩy bằng những câu hát

- Nhóm thứ ba là các quả cách thể hiện những cảm xúc của con người trước bốn mùa xuân, hạ, thu, đông, gồm Xoan thời cách, Hạ thời cách, Thu thời cách, Đông thời cách và Tứ mùa cách.

- Nhóm thứ tư là những quả cách kể về 4 lớp người trong xã hội nông thôn thời phong kiến: sỹ (người có chữ nghĩa), nông (người làm ruộng



trao duyên tình tứ pha chút chòng ghẹo, nghịch ngợm. Cũng có khi đúm rơi vào các vị "mũ cao áo dài" trong làng trong tổng, tiến nhiều nhưng lại không biết hát, đành phải gói tiền vào đúm rồi nhờ trai làng hát giùm. Những lần ấy, dân chúng trong lòng đình được trận cười sảng khoái.

Bỏ bộ là điệu hát múa minh họa muôn mặt đời sống sinh hoạt của người nông dân nông thôn Việt nam, từ xẻ ván, trồng cấy, xe chỉ, vá may, thêu thùa đến chợ búa. Gọi là Bỏ bộ bởi lời hát đến đâu, động tác múa minh họa đến đó. Khi múa Bỏ bộ, đào Xoan không dùng đạo cụ, chủ yếu dùng đôi bàn tay múa kết hợp với các thế đứng, cúi, quỳ để mô phỏng những động tác lao động thường ngày như xẻ ván, thêu thùa...

Xin huê, Đố huê, Đố chữ được hát liền nhau thành một liên khúc. Xin huê, Đố huê là những câu đố lắt léo của các trai làng vận ra để chòng ghẹo, để thử tài ứng đối của các cô đào Xoan như:

Trai làng:

Anh xin nàng chút huê trong yếm, sao nàng?

Đào Xoan:

Huê trong yếm anh thuận huê gì?

Trai làng:

Huê trong yếm anh thuận huê hương.

Đào Xoan:

Huê hương mùa này chưa nở

Để một mai nó nở, em lại bẻ cho chàng

Để chàng thêm yêu, để chàng thêm nhớ

Để huê nụ héo, huê hời huê hời là huê.

Đố chữ là bài giảng nghĩa về các chữ Hán. Những chữ đem ra đố là những chữ thường gặp trong đời sống nông thôn Việt Nam thời Nho học phát triển. Mục đích của hát Đố chữ nhằm kích lệ tinh thần hiếu học của con cháu trong làng xã. Lời ca có đoạn:

Trai làng:

Anh đố em biết chữ gì trên trời rơi xuống?

Anh đố em biết chữ gì làm ruộng nuôi ta?

Anh đố em biết chữ gì nên việc cửa, việc nhà?

Anh đố em biết chữ gì thấy người qua mà chẳng chào?

Đào Xoan:

Anh đã đố thời anh phải giảng

Qua hoà em chẳng biết thời anh giảng có dân làng nghe.

Trai làng:

Vũ là mưa trên trời rơi xuống

Ngưu là trâu làm ruộng nuôi ta

Thê là vợ nên việc cửa, việc nhà

Nô là giận thấy người qua là chẳng chào.

Hát Mời rượu là điệu mời các bậc trưởng thượng trong làng tới dự đêm tiệc đình uống chén rượu đầu xuân. Theo quan niệm của người xưa, chén rượu do đào Xoan dâng lên trong đêm tiệc đình là chén rượu trường sinh, uống vào sẽ sống lâu muôn tuổi. Do vậy, khi đào dâng rượu là dâng cả niềm hạnh phúc tới dân làng. Khi hát Mời rượu, các đào Xoan tay cầm nậm, tay cầm chén vừa múa vừa rót rượu. Cái khó nhất mà họ phải thực hiện đó là không được đánh đổ rượu khi múa các động tác múa khó, như uốn cổ tay và cánh tay thành một đường vòng tròn.

Cài huê và Mỏ cá được trình diễn thành một liên khúc. Đây là hai điệu hát múa được trai làng chờ đợi nhất trong đêm hát Xoan. Khi trình diễn hai điệu hát này, họ được tự do vận những lời hát yêu đào Xoan; múa những động tác có tính "đàn ông" nhất, như "mò" "mó" "bắt" "sờ" "đè" "chụp" rồi tìm cơ hội đụng chạm các cô đào Xoan. Cả hai điệu Cài huê và Mỏ cá cũng có mô hình vị trí giống nhau. Nếu Cài huê, các đào Xoan nắm tay nhau tạo thành 5 cánh hoa vây các trai làng đứng giữa là nhụy hoa, thì trong Mỏ cá, các đào Xoan tay cầm tay đứng thành vòng tròn làm lưới vây các trai làng làm cá đứng giữa. Khi trình diễn Cài huê, các cánh hoa khi khép vào như ôm lấy nhụy hoa, khi nở ra để nhụy hoa vụt đứng thẳng lên rồi các cánh hoa lại từ từ khép lại - rất "mời gọi bướm ong". Khi trình diễn Mỏ cá, các cô đào tay vỗ, miệng hát "là vòng vòng tập, vòng tập tầm vòng". Tiếng hát giả tiếng trống cơm là lời thách thức các chàng trai trở tài phá lưới. Các chàng trai chân đạp, tay mò, miệng hát: Đánh liếc hay là đánh le/Gọng dậm anh cứng anh đề riếc rô. Dứt câu hát, họ nhảy ra ôm đào. Các cô đào nhanh chân né tránh. Phút chốc đào biến thành cá, trai làng biến thành người đánh cá. Tức cá biến thành người, còn lưới biến thành cá. Cái logic khô cứng cá phải là cá, lưới phải là lưới bị phá vỡ. Câu hát thách thức của các cô lưới lại cất lên "là vòng vòng tập, vòng tập tầm vòng". Các trai làng lại chân dậm, tay múa, lại xông lên để "mó" để "sờ" các cô "lưới". Điệu hát múa "Cài huê và Mỏ cá" là một nét độc đáo của hát Xoan. Với lời nói nhất là khi đào kép không còn đủ hơi để hát, dân làng cất tiếng hát "mấp" (tức hát thế) vang khắp lòng đình để đào và trai làng tiếp tục múa:

Là vòng vòng tầm vòng tập tầm vòng

Chúng ta đánh cá bóng trắng

Cá thời chẳng được thung thăng anh bắt đào

Là vòng vòng tầm, vòng tập tầm vòng.

Kết thúc điệu hát múa là bắt được cá dâng lên thờ thần. Tùy theo tục lệ của từng đình làng, mà những người trình diễn Múa cá, bắt dâng lên thần cá là nam hay cá là nữ.

Múa cá là điệu hát múa cổ nhất của người Việt còn lại cho tới bây giờ. Nó không chỉ có giá trị là loại hình nghệ thuật hát múa tập thể mà còn chứa đựng nhiều ý nghĩa lịch sử, văn hoá của người Việt trên vùng đất Văn Lang. Múa cá là điệu hát múa kết thúc chặng hát trao duyên và cũng kết thúc đêm hát Xoan thờ thần.

Nhạc hát Xoan hầu hết được cấu tạo chủ yếu trên những thang 3 âm, 4 âm. Giai điệu mộc mạc, tiết tấu đơn giản. Giọng hát gần gũi giọng nói. Nhạc cụ chỉ dùng một chiếc trống nhỏ hai mặt bịt da và đôi ba cặp phách tre. Có thể ví âm nhạc hát Xoan giống như những đường vẽ kỹ hà trong các đồ gốm cổ.

Với những dẫn giải trên đây, chúng tôi đã phần nào chứng minh những giá trị lịch sử, văn hoá, cũng như tầm quan trọng và giá trị nghệ thuật của hát Xoan trong đời sống của cư dân Phú Thọ xưa. Nhưng vì sao phường Xoan và hát Xoan trước đây không vượt khỏi không gian của 4 làng Xoan: Phù Đức, Thét, Kim Đới (xã Kim Đức) và An Thái (xã Phượng Lâu) để tạo ra nhiều phường Xoan khắp Phú Thọ. Đây là vấn đề đang được nhiều người quan tâm. Để thoả mãn vấn đề này cần có thời gian nghiên cứu sâu và kỹ lưỡng hơn. Bước đầu tìm hiểu, chúng tôi nhận thấy có thể do bốn nguyên nhân:

- Thứ nhất, tục truyền hát Xoan là sản phẩm nghệ thuật do vua Hùng truyền dạy riêng cho dân vùng Kim Đức và Phượng Lâu ngày nay. Do vậy, nó được người xưa coi là nghệ thuật thiêng không thể nhân rộng ra khắp nơi.

- Thứ hai, hát Xoan không phải là nghệ thuật để sinh nhai, mà là nghệ thuật của trách nhiệm và nghệ thuật tâm linh của con dân các làng Xoan. Trách nhiệm vì hát Xoan là sản phẩm của vua trao truyền cần phải giữ gìn. Tâm linh bởi hát Xoan là hát để vua nghe; hát để vua giáng phúc cho dân làng.

- Thứ ba, những người trình diễn nghệ thuật hát Xoan lại phải tham gia vào một tổ chức nghệ thuật gọi là phường Xoan. Đứng đầu phường Xoan là ông Trùm phường. Ông Trùm là người dạy nghệ thuật hát múa và cung cách trình diễn cho tất cả đào kép trong phường. Ông Trùm cũng là người quyết định lịch trình diễn Xoan hằng năm ở các làng. Ngoài ông Trùm không ai có quyền thay thế điều hành và

quyết định công việc của phường Xoan.

- Thứ tư, tục kết nước nghĩa cũng là nguyên nhân để hát Xoan được tôn trọng và được giữ vững trong 4 làng Xoan. Bởi, các làng kết nước nghĩa cũng coi hát Xoan là sản phẩm nghệ thuật do vua Hùng truyền dạy riêng cho dân 4 làng, sản phẩm nghệ thuật ấy cần phải được tôn trọng.

Tuy hát Xoan là loại hình nghệ thuật biểu diễn được người dân coi là "quà tặng" nghệ thuật của vua Hùng dành cho 4 làng (Phù Đức, Thét, Kim Đới và An Thái), nhưng trong quá trình lịch sử nó đã được tất cả các làng xã ở Phú Thọ tiếp nhận và coi là loại hình nghệ thuật không thể thiếu vắng trong đời sống xã hội nông thôn suốt trường kỳ lịch sử. Được thành tựu như vậy, bởi hát Xoan đã có một biểu mục nghệ thuật và trình thức biểu diễn nghệ thuật làm thoả mãn mục đích cầu mong hạnh phúc an hoà trong mỗi mùa hội đình và cũng thoả mãn nhu cầu giải trí của người dân bốn phương đổ về trẩy hội. Tính giải trí và thoả mãn ước nguyện sinh sôi đã được thực hiện rất hoàn hảo ở chặng hát Đi chơi bợm gái. Chặng hát có sự tham gia hát múa của toàn cộng đồng Xoan với phường Xoan.

Hát Xoan thực sự là loại hình nghệ thuật có giá trị văn hoá cao. Nó đang được các phường Xoan ở 4 làng (Phù Đức, Thét, Kim Đới và An Thái) ngày nay truyền nhau gìn giữ và phát huy một cách tự nguyện như ông cha họ đã làm trong lịch sử.

Ngày 24 tháng 11 năm 2011, tại Bali (Indonesia), UNESCO chính thức công bố đã ghi danh hát Xoan của Việt Nam vào Danh mục Di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại cần được bảo vệ khẩn cấp. Sự ghi danh của UNESCO là sự "đánh giá" đầy đủ nhất về giá trị lịch sử, văn hoá và nghệ thuật của loại hình di sản này.

Vấn đề còn lại, chúng ta sẽ duy trì và phát huy như thế nào để hát Xoan phát huy hết giá trị của nó trong đời sống xã hội hôm nay? Câu hỏi xin dành cho các nhà quản lý văn hoá ở Việt Nam. □

D.H.L

Chú thích:

1- Những khảo cứu gần đây cho ta biết có hơn 30 đình làng ở Phú Thọ có lệ mời phường Xoan về đình làng hát thờ mỗi khi làng vào tiệc đình. Trong số 30 đình thì 17 đình có quan hệ khăng khít với các phường Xoan bằng tục giữ cửa đình (Về tục giữ cửa đình của hát Xoan chúng tôi cũng chỉ nghe các nghệ nhân kể khi đi điền dã khảo sát chứ chưa tìm thấy các văn bia viết về tục lệ này giữa đình làng với phường Xoan), đó là các đình:

1- Làng Tây Cốc (xã Tây Cốc, huyện Đoan Hùng).



- 2- Làng Tiên Du (xã Tiên Du, huyện Phú Ninh).
- 3- Làng Y Kỳ (xã An Đạo, huyện Phú Ninh).
- 4- Làng Tử Đà (xã Tử Đà, huyện Phú Ninh).
- 5- Làng Phú Ninh (xã Phú Ninh, huyện Phú Ninh).
- 6- Làng Cổ Tích (xã Hy Cương, huyện Phú Ninh).
- 7- Làng Dữu Lâu (xã Dữu Lâu, huyện Phú Ninh, nay là phường Dữu Lâu, Tp. Việt Trì).
- 8- Làng Thanh Mai (xã Thanh Đình, Tp. Việt Trì).
- 9- Làng Cẩm Đôi (xã Thụy Vân, Tp. Việt Trì).
- 10- Làng Nông Trang (xã Minh Phương, Tp. Việt Trì).
- 11- Làng Cao Mại (xã Cao Mại, huyện Lâm Thao).
- 12- Làng Hữu Bồ (xã Kinh Kệ, huyện Lâm Thao).
- 13- Làng Hương Nộn (xã Hương Nộn, huyện Tam Nông).
- 14- Làng Tử Du (xã Tử Du, huyện Lập Thạch, Vĩnh Phúc).
- 15- Làng Đức Bắc (xã Đức Bắc, huyện Lập Thạch, Vĩnh Phúc).
- 16- Làng Hoàng Chuế (xã Kim Xá, huyện Lập Thạch, Vĩnh Phúc).
- 17- Làng Xâu (xã Kim Xá, Lập Thạch, Vĩnh Phúc).

Một quá trình biểu diễn đã tạo nên sự gắn bó giữa phường Xoan với các đình làng. Về sau tục kết nước nghĩa (kết nghĩa hai làng) ra đời là tấm lá chắn để bảo vệ mối quan hệ đôi bên. Tục ấy chưa tìm thấy trong các văn bia, bản khắc nhưng lại tìm thấy trong những câu chuyện truyền ngôn. Đó là "bia miệng". Xin trích đôi ba truyện thuyết để minh chứng cho hiện tượng văn hoá độc đáo này:

Chuyện làng Phú Ninh và làng Hương Nộn:

Một lần Đức Thánh Mẫu Lê Xuân Lan đi du ngoạn qua đất Phú Ninh, bà gặp cảnh người cấy, kẻ cấy trên đồng, thuyền đánh cá trên sông và cả lũ trẻ chăn trâu đùa nghịch, hát mùa ven đê. Bà thấy những điệu hát mùa của lũ trẻ rất hay, khi về bà thường kể lại sự thích thú khi nghe những điệu hát ấy trong cung. Về sau hỏi ra bà mới biết đó là những điệu hát của phường Xoan mà lũ trẻ học được đem ra hát mùa. Về già, bà về tu ở chùa Thiên Tạo, làng Hương Nộn, huyện Tam Nông. Khi mất bà được dân trong vùng tôn làm Thánh Mẫu. Vì vậy, hàng năm làng Hương Nộn mở hội là phải đón phường Xoan làng Phú Ninh sang hát thờ và làng Phú Ninh cũng coi đây là trách nhiệm đương nhiên của mình.

Chuyện làng Phú Đức và làng Tử Du:

Thời xưa, có một năm dân làng Kim Đôi cử người sang làng Tử Du (thuộc huyện Lập Thạch, Vĩnh Phúc ngày nay) lấy gỗ về làm đình. Trong khi đang kéo gỗ, có người làng Phú Đức cất tiếng hát nghêu ngao, lúc kéo gỗ về làng bỗng gỗ bốc cháy. Sau lần ấy, làng Tử Du sống không yên, lúa ngô mất mùa, trâu, bò, lợn, gà đều chết yếu. Người làng Tử Du

đem chuyện kể lại cho dân làng Kim Đôi. Năm sau, làng Tử Du mở hội cầu phúc có mời phường Xoan làng Kim Đôi sang hát thờ. Năm ấy, làng Tử Du được mùa to. Từ đấy hai làng kết nước nghĩa và không năm nào làng Tử Du vào hội mà không có phường Xoan làng Kim Đôi sang hát.

Chuyện làng Cao Mại và làng An Thái:

Vua Hùng sinh công chúa Nguyệt Cư. Từ khi sinh cho đến 3 tuổi không ngày nào công chúa dứt tiếng khóc. Vua đã triệu các quan, ngự y đến tìm cách chữa trị, nhưng các quan đều bó tay. Rồi một hôm nghe tiếng hát chúc xuân của làng An Thái, công chúa không khóc mà mỉm cười vui vẻ. Từ đó về sau công chúa càng lớn càng xinh đẹp. Khi công chúa băng hà, dân làng Cao Mại lập đền để phụng thờ công chúa. Đến thờ ấy gọi là đền thờ Vua Bà. Từ đấy cứ mỗi dịp hội làng Cao Mại là làng phải mời phường Xoan An Thái sang hát thờ ở đình làng.

2- Bơm gái: bạn gái.

3- Cho đến nay, chúng tôi chưa tìm thấy bất cứ văn bia hay quy ước nào về việc không được phép truyền bá hát Xoan sang các làng xã khác.



Hát Xoan Phú Thọ - Ảnh: Cao Quý

Đặng Hoàng Loan: An Outline on Xoan Singing

Putting forward the question of what Xoan singing is? From the history of formation and development of Xoan singing in Phú Thọ province, the author also mentions the specific space, time and process of Xoan festival. Thus he draws some typical values of Xoan singing, reflect the timeless demand of national mentality from characteristics of the festivals.

NÚI TẢN VIÊN VÀ TẢN VIÊN SƠN THÁNH QUA THƯ TỊCH CỔ

THS. PHẠM VĂN ANH*

Núi Tản Viên (Ba Vi) và thần núi Tản Viên là địa bàn quan trọng có quan hệ trực tiếp với Phong Châu cùng tín ngưỡng của người Việt - Mường cổ, do vậy đã được các thư tịch cổ ghi nhận rất sớm, tiêu biểu có thể kể đến các sách: *Việt điện u linh*, *Lĩnh Nam chích quái*, *Việt sử lược*, *An Nam chí lược*, *Đại Việt sử kí toàn thư*, *Dư địa chí*, *Kiến văn tiêu lục*, *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, v.v. Trong các tư liệu từ thời Trần về trước, nếu *An Nam chí lược* của Lê Tắc, quyển thứ nhất, khi ghi về các ngọn núi quan trọng ở nước ta có nhắc đến núi Tản Viên với thông tin hết sức sơ lược mang tính chất mô tả: "Núi Tản Viên: hình núi như cái tán", còn *Đại Việt sử lược* (tác giả khuyết danh thời Trần) cũng nhắc đến núi Tản Viên song chỉ một lần duy nhất, đó là phần chép về năm Thần Vũ thứ 2 (1072), mùa thu, tháng Bảy: "Tế núi Tản Viên", thì các sách *Việt điện u linh* và *Lĩnh Nam chích quái* lại lưu giữ được nhiều thông tin rất quan trọng.

Việt điện u linh hay *Việt điện u linh tập lục* của Lí Tế Xuyên¹, ở phần thứ ba "Hạo khí anh linh" có mục "Tản Viên hựu thánh - Khuông quốc - Hiền ứng vương", cho biết:

"Theo Giao Châu kí của Tăng công, vương là Sơn Tinh, trước kết bạn thân với Thủy Tinh, ẩn cư trong động núi Gia Ninh ở Phong Châu. Thời Chu Noãn Vương, nước Việt ta gọi là Văn Lang, hiệu của vua là Hùng Vương. Vua có người con gái tên là Mị Nương, nhan sắc nức tiếng gần xa. Vua nước Thục là Phán sai sứ mang lễ đến cầu hôn, đức vua ưng thuận, nhưng đại thần là Lạc hầu can ngăn cho

rằng, Thục Phán cầu hôn cốt có ý dòm ngó nước ta, khuyên vua tìm người hiền tài để kén làm rể. Vua theo lời, tìm được vương và Thủy Tinh. Vương có thể đi xuyên qua đất đá, Thủy Tinh thì có thể đi vào nước lửa, chẳng có gì can trở được. Hai người thử tài với nhau, bắt phân thắng bại. Vương nói với Thủy Tinh: Chúng ta người nào cũng có thuật lạ, may mắn được quân vương đề mắt trọng vọng, mỗi người nên về lấy sản vật trong quận để làm lễ tạ. Thủy Tinh thật lòng tin ngay. Vương trở về núi, ngay đêm ấy lo chuẩn bị các thứ đồ sản như vàng bạc, ngọc thạch, sừng tê, ngà voi, cùng các loại chim thú, mỗi thứ cả trăm; trời vừa rạng sáng đã mang đến bày trước sân châu. Hùng Vương nhận thấy lễ hậu nên thuận gả Mị Nương. Cưới xong, vương đưa Mị Nương về ẩn ở động Lôi Sơn. Thủy Tinh đến sau, cũng mang dâng các loại thủy sản, vật hiếm của lạ, cá kinh, cá ghê, mỗi thứ có đến cả trăm. Hùng Vương cho triệu Mị Nương ra làm lễ, nhưng chẳng biết nàng ở đâu. Thủy Tinh cá giận, đem quân tướng đuổi theo, định phá tan Lôi Sơn. Vương tìm nơi cao dời chỗ ở, chọn được đỉnh núi Tản Viên, dựa thế núi cao ở lại đấy, thành kẻ cừ thù với Thủy Tinh, cùng đeo đuổi đánh phá nhau vì oán hận mai không thôi. Hằng năm, Thủy Tinh nương theo nước mùa thu tiến đánh núi Tản Viên. Dân di bạo nhau kết rào dựng cọc giúp vương chống Thủy Tinh. Công tích của thần rất nhiều, không thể ghi chép hết được".

Thời Trần, vì có âm công phù trợ, năm Trùng Hưng thứ nhất (1285), vương được sắc phong thần là Hựu Thánh vương; năm thứ tư (1288) gia phong hai chữ khuông quốc; năm Hưng Long thứ hai mươi

* Viện Văn học





một (1313), thêm hai chữ hiển ứng.

Sách *Linh Nam chích quái* của Trần Thế Pháp, người đời Trần có truyện về núi Tân Viên (Tân Viên sơn truyện), cho biết: Núi Tân Viên nằm ở phía Tây kinh đô nước Nam Việt. Núi ấy cao chót vót, đỉnh tròn như lọng nên có tên như thế. Vương là con của Lạc Long Quân và Âu Cơ, là một trong số 50 người con theo cha xuống biển. Sau, vương từ biển theo cửa biển Thần Phù ngược lên, đến Long Đỗ, thành Long Biên, định ở lại nhưng vẫn chưa thấy thực vừa ý, lại ngược lên theo dòng sông Lô, thấy núi Tân Viên "sừng sững tráng lệ, ba đỉnh đứng dàn hàng, cao vút như trong bức họa", liền "lên tận đầu ngọn Vân Mộng mới lấy đó làm nơi cư ngụ". Vương từng đi du ngoạn ở sông Tiểu Tích để xem đánh cá, qua thôn ấp nào cũng dựng điện gác làm chỗ nghỉ ngơi. "Người đời sau nhân các di tích ấy bèn lập đền thờ phụng, khi hạn hán thì cầu đảo, mưa lũ thì cúng, để ngăn ngừa những tai họa lớn, để chống đỡ những hoạn nạn to, hiệu nghiệm thấy ngay, hết sức linh ứng". Đời Đường, Cao Biền từng dùng thuật trấn yểm sông chỉ thấy vương "cưỡi ngựa trắng trên chòm mây, phi nhô rồi bỏ đi". Cao Biền vì thế than rằng: "Khí thiêng của phương Nam thật khôn lường. Vương khí của đất này làm sao mà tuyệt diệt được". Cuối truyện ghi truyền thuyết vương và Thủy Tinh đua tài lấy vợ, tương đối giống với ghi chép trong *Việt điện u linh*.

Về xuất thân của thần, *Linh Nam chích quái* cho thần là con của Lạc Long Quân và Âu Cơ, là một trong số 50 người con theo cha xuống biển, tức là một trong số một trăm con ra đời từ trăm quả trứng, là một sự xuất thân đầy màu sắc huyền diệu và "lộ dáng con người", chính vì thế, ngay ở thế kỉ XV, khi tiến hành tu chỉnh *Linh Nam chích quái*, Kiều Phú (1446 - ?) từng viện dẫn đến quan niệm về "khí hào nhiên" của Mạnh Tử để giải thích, ý muốn dịch chuyển vị thần này về dạng nhiên thần, với tính chất là tinh anh của núi, là thứ khí thiêng của non sông như *Việt điện u linh* đã ghi chép. Theo lẽ thường, nếu thần là một trong những người con theo cha về biển, mang đầy yếu tố "nước", sao còn ngược dòng lên núi? Có thể vì truyền thuyết về cuộc chiến giữa Sơn Tinh - Thủy Tinh được lưu truyền lâu dài nên chính vị thần núi Sơn Tinh cũng ít nhiều bị "thấm nước"? Nhưng "sự thấm" ấy không triệt để, bởi chính *Linh Nam chích quái* khi nhắc việc Cao Biền trấn yểm bắt thành (chi tiết này khá giống với việc họ Cao từng trấn yểm thần sông Tô Lịch), từng than thở, coi thần là "khí thiêng của phương

Nam" (Nam phương linh khí), rồi cuối truyện, sách này rốt cục trở lại với câu chuyện về truyền thuyết cuộc chiến Sơn Tinh - Thủy Tinh, hoàn nguyên vị thần núi Tân Viên trở lại là tinh anh của núi, đối lập với Thủy Tinh là tinh của nước. Do Âu Cơ dẫn 50 con lên núi, Sơn Tinh là một trong số 50 con theo cha về miền biển, nhưng rồi lại ngược dòng lên non, nên đó cũng có thể hiểu là một kiểu hồi quy "nguyên lí mẹ" - một nguyên lí đặc biệt quan trọng trong cội nguồn văn hóa Việt*.

Nếu "Sử kí" của Đỗ Thiện thời Lý dẫn theo *Giao Chỉ kí* cho biết, thần Cao Lô có "tục hiệu" là Đô Lô, hoặc rõ hơn là thần đá (thạch thần). Tục hiệu sau xác định nguồn gốc và tính chất của thần. Lấp lánh sau danh hiệu Hán hóa là nội dung bản địa chỉ khuôn mặt thần: lù lù cao lớn (Cao Lô), lù lù đẹp đẽ (Đô Lô). Đến khi người ta bớt lưu ý đến hình dạng, tính chất nguyên thủy của thần thì các tước phong các năm 1285, 1288 để chỉ nội dung đức tính gán cho thần cũng vương vãi ý nghĩa đá: cúng coi (qua nghi), cúng thẳng (cương chính)² thì với thần núi Tân Viên, *Việt điện u linh* ngay từ đầu đã coi đây là thần núi và sự ghi chép trong sách rất thống nhất về yếu tố "núi" này; như nói về tài của thần thì "vương có thể đi xuyên qua đất đá", nói về lễ vật thì "vương trở về núi, ngay đêm ấy lo chuẩn bị các thứ thỏ sần, như vàng bạc, ngọc thạch, sừng tê, ngà voi, cùng các loại chim thú, mỗi thứ ca trăm", và khi giao chiến với Thủy Tinh thì cũng dựa vào thế núi cao để kháng cự. Hiên nhiên, qua *Việt điện u linh* và *Linh Nam chích quái*, Sơn Tinh, hay vị thần ở núi Tân Viên là nhiên thần, cụ thể hơn đó là sơn thần - một vị thần núi.

Theo các sách trên, núi Tân Viên ở phía Tây kinh đô Nam Việt, đỉnh tròn như chiếc tán, sừng sững tráng lệ, ba đỉnh đứng dàn hàng, cao vút như trong bức họa, đỉnh cao nhất của núi này, thần Sơn Tinh lấy làm nơi cư ngụ được gọi là Vân Mộng. Vân Mộng theo đó, dường như là tên gọi rất cổ của núi Tân Viên. Tuy xuất thân của thần có khác biệt, tuy có nói đến núi Tân với "ba đỉnh đứng dàn hàng" song, theo các ghi chép trên, thần núi Tân Viên vốn chỉ có một, là duy nhất, cũng không thấy nhắc họ tên cụ thể. Điều này phân biệt với các tư liệu về sau coi thần Tân Viên gồm ba vị, mang họ tên hết người thế tục, có thể đó là một thứ quan niệm xuất phát từ sự thực rằng, núi Tân có ba ngọn, hoặc gia anh xạ từ quan niệm tam thế, tam thân của Phật giáo; nhưng khi nói đến Tứ bất tử, tức bốn bậc linh thần tối cao trong tâm thức dân gian, thì vẫn thống nhất là "ba

trong một", tuy một vài vị thần trong Tứ bất tử đôi khi biến động, song, Tản Viên sơn thánh thì luôn có mặt và đứng đầu bộ tứ đó. Qua khảo sát thực tế thờ tự Tản Viên sơn thánh ở nhiều địa phương cùng hệ thống thần tích, sắc phong hiện còn, có thể thấy, chỉ ít từ thời Lê Trung hưng trở đi, Tản Viên sơn thánh được thờ ở rất nhiều nơi, đa số thờ tam vị, với nhiều biến thức hết sức phức tạp. Tuy nhiên, từ chi tiết trên cho thấy, các di tích thờ thánh Tản hiện nay, một số trong các di tích chỉ thờ một vị thánh Tản duy nhất có thể là dấu vết bao lưu được từ truyền thống cổ xưa.

Về việc thờ cúng thần núi Tản Viên, *Việt điện u linh* khi viết về thần đã dẫn sách *Giao châu ký* của Tăng công. Theo ghi chép trong *Việt sử lược*, *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Việt sử thông giám cương mục*, v.v. Tăng công tức Tăng Côn, từng làm Tiết độ sứ Giao châu ở thế kỷ thứ IX, cho thấy, truyền thuyết về thần Sơn Tinh và việc thờ thần đã có từ rất lâu đời. Sách này còn ghi nhận ba lần triều đình nhà Trần sắc phong cho thần vị có công âm phù, cuối cùng ghi một bài thơ đề của Hàn lâm viện thị thư Nguyễn Hóa làm, nhân dịp hộ giá nhà vua đi chinh chiến ở phía Tây. Thơ rằng:

"Sơn tự cao thiên, thần nhạc linh,
Tâm hương tài khẩu di văn thanh.
Mị Nương diệc hữu uy nghi gia,
Tha vị thư sinh bao thứ hành".

(Thần núi linh thiêng, đỉnh chạm mây/Tâm hương cúi khấn thấu cao dày/Mị Nương nếu qua uy linh thực/Xin giúp thư sinh vẹn chuyến này)³.

Nguyễn Hóa, sách *Lĩnh Nam chích quái* và *Toàn Việt thi lục* đều ghi thống nhất là Nguyễn Sĩ Cố, danh sĩ cuối thế kỷ XIII, đầu thế kỷ XIV.

Thêm vào đó là chi tiết như *Lĩnh Nam chích quái* đã ghi: Vương từng đi du ngoạn ở sông Tiểu Tích để xem đánh cá, qua thôn ấp nào cũng dựng điện gác làm chỗ nghỉ ngơi. "Người đời sau nhân các di tích ấy bèn lập đền thờ phụng, khi hạn hán thì cầu đảo, mưa lũ thì cúng, để ngăn ngừa những tai họa lớn, để chống đỡ những hoạn nạn to, hiệu nghiệm thấy ngay, hết sức linh ứng".

Sông Tiểu Tích có lẽ chính là sông Tích ngày nay, hiện ở khu vực này còn lưu truyền lễ hội đánh cá sông để tế thần Tản Viên.

Các chi tiết nêu trên cho thấy một cách rõ ràng, muộn nhất là vào thời Trần, Tản Viên sơn thánh được coi là vị thần hết sức linh ứng và đã được thờ tự một cách phổ biến ở khu vực xứ Đoài. Chẳng những thế, ghi chép trong *Đại Việt sử ký toàn thư* còn

giúp đẩy niên đại trên về muộn nhất là khoảng đầu thời Lý, đồng thời cho biết vị trí, tầm quan trọng đặc biệt của thần núi Tản Viên không chỉ trong tâm thức dân gian mà còn đối với triều đình trung ương. *Đại Việt sử ký toàn thư* của Ngô Sĩ Liên thời Lê nhiều lần nhắc đến các sự kiện liên quan đến núi Tản Viên, đáng chú ý là các sự kiện sau:

Phần "Ngoại kỷ", sau khi dẫn theo tài liệu cũ về truyền thuyết Sơn Tinh - Thủy Tinh có ghi: "Núi Tản Viên là dãy núi cao của nước Việt ta, sự linh thiêng rất ứng nghiệm".

Phần ghi về Hoàng đế Lý Anh Tông có viết: Năm Ất Sửu, Đại Định năm thứ 6 (1145), (Tống Thiệu Hưng năm thứ 15), "mùa thu, tháng Bảy, dựng đền thần núi Tản Viên và các đền Bồ Cãi, Ông Nghiêm, Ông Mẫu".

Phần ghi về Lê Nhân Tông có viết, năm Kỷ Ty, Thái Hòa năm thứ 7 (1449), (Minh Chính Thống năm thứ 4), "tháng ấy bị hạn, vua thân đến cung Cảnh Linh làm lễ cầu mưa, sai Tham tri Bùi Cẩm Hồ, Lễ bộ Lang trung Nguyễn Cảnh đi cầu đảo ở núi Tản Viên và Tam Đảo đều không ứng nghiệm".

Xem đó có thể biết, từ thời Lý đến triều Lê, núi Tản và uy linh của vị sơn thần ở đây chiếm một vị trí đặc biệt đối với triều đình trung ương. Địa vị đó cao hơn hẳn Hùng Vương, vì các tài liệu thời Lý - Trần về trước cho thấy, việc cúng tế thần Tản Viên được coi như quốc tế mà không hề nói gì đến việc thờ Hùng Vương.

Không dừng lại ở đó, *Đại Việt sử ký toàn thư* còn cho biết, uy danh của Thánh Tản đã vượt ra khỏi biên giới nước ta. Phần ghi về hoàng đế Trần Nghệ Tông viết: năm Canh Tuất, Thiệu Khánh năm thứ 1 (1370), (từ tháng 10 trở về trước là Dương Nhật Lễ, Đại Định năm thứ 2, Minh Hồng Vũ năm thứ 3), "mùa xuân, tháng Giêng, vua nhà Minh tự làm bài chúc văn, sai Diêm Nguyên Phục, đạo sĩ cung Triều Thiên, đem lễ trâu và lụa đến tế thần núi Tản Viên và các thủy thần sông Lô". Và, điều này được *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* của Quốc sử quán triều Nguyễn tái khẳng định tuy không nói rõ đó là núi Tản Viên: "Canh Tuất, Trần Nghệ Tông hoàng đế, năm Thiệu Khánh thứ 1 (1370) (từ tháng 10 trở về trước, thuộc Dương Nhật Lễ, năm Đại Định thứ 2. Nhà Minh, năm Hồng Vũ thứ 3), tháng Giêng, mùa xuân, nhà Minh sai sứ sang ta, tế các thần núi sông. Trước kia, bấy tôi thuộc Lễ bộ nhà Minh xin đem các thần núi sông ở nước ta phụ tế vào đàn Nhạc Độc⁴, vua Minh y theo. Đến đây, vua Minh sai đạo sĩ ở cung Triều Thiên là Diêm Nguyên Phục



kính đem bài văn ngự chế sang tế các thần núi, sông".

Với vị trí là "núi tổ của nước ta" (Nguyễn Trãi: *Dư địa chí*), "trần sơn của một nước" (Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*), nơi linh thiêng "cấm địa"⁵ nên *Đại Việt sử ký toàn thư* còn ghi mấy sự kiện sau:

Phản ghi về Lê Hiến Tông chép: năm Quý Hợi, Cảnh Thống năm thứ 6 (1503), (Minh Hoàng Trị năm thứ 16), "năm nay, trước thì đại hạn, sau lại nước to, núi Tản Viên và núi Tam Đảo bị lở".

Phản chép về Lê Kính Tông cho biết: "Tân Hợi, Hoàng Định năm thứ 12 (1611), (Minh Vạn Lịch năm thứ 39), mùa đông, tháng Mười, ngày 16, núi Tản Viên bị lở đến hơn 12 trượng. Ngày 18, ở huyện Yên Việt, trời mưa máu suốt một ngày, một đêm".

Phản ghi về Lê Kính Tông: Năm Tân Hợi, Hoàng Định năm thứ 12 (1611), (Minh Vạn Lịch năm thứ 39), "tháng Mười, ngày mồng 6, núi Tản Viên bị sạt lở 12 trượng".

Việc núi Tản Viên sạt lở được ghi vào chính sử, coi đó là điềm bất thường, báo trước những tai dị, ảnh hưởng đến sự tồn vong của triều đại... càng cho thấy địa vị đặc biệt của núi Tản Viên và Tản Viên sơn thánh. Tả Chi Đại Trường thậm chí còn lưu ý chúng ta rằng: "ngày nay, qua công trình nghiên cứu của các học giả, nhiều người cùng biết danh xưng Hùng Vương xuất hiện sớm nhất trong thư tịch vào thế kỉ III qua sách *Nam Việt chí*. Thư tịch Việt Nam nhắc đến Hùng Vương sớm nhất là *Việt điện u linh* (1329) trong truyện Tản Viên, tuy dân theo *Giao Châu kí* của Tăng Côn (thế kỉ IX), nhưng ngay trong truyện này, "Hùng Vương, nhân vật vào đời sau ở địa vị tối cao, trong truyện đã làm ông vua "đất rộng, dân đông", vậy mà chỉ là cái bóng làm nổi bật thần thông của ông thần núi. Trong lần phong thần năm 1285, họ Trần chỉ phong cho Sĩ Nhiếp, Phùng Hưng, Hai Bà Trưng, Triệu Quang Phục, Hậu Lý Nam Đế, Sơn Tinh mà không đã động gì đến Hùng Vương"⁶.

Qua các cứ liệu lịch sử trên đây, có thể thấy, truyền thuyết về Sơn Tinh, hay Tản Viên sơn thánh đã xuất hiện từ lâu đời và ăn sâu vào tâm thức người Việt (thậm chí là Việt - Mường), trong đó, tư liệu thành văn từ cuối thế kỉ thứ IX đã ghi nhận sự thực đó. Trãi các triều đại quân chủ Việt Nam, Tản Viên sơn thánh luôn được triều đình và nhân dân sùng phụng, coi là bậc thần đứng đầu trong các thần tối linh của nước Việt, đồng thời, núi Tản Viên được coi là núi tổ, trần sơn, cấm địa của cả nước. Dẫu không phải là một dãy núi thật cao, song bởi

tính chất "hữu tiên tắc danh", "hữu long tắc linh"⁷, Tản Viên không chỉ là non thiêng của xứ Đoài mà còn rũ bóng xuống toàn bộ khu vực Bắc Bộ, thậm chí xa hơn thế⁸. Đối với khu vực Bắc Bộ, việc thờ Tản Viên sơn thánh đã tạo ra một "kiểu" tín ngưỡng bản địa mang màu sắc riêng với nhiều biến thức đa tầng và phức tạp; từ vùng núi Tản Viên, tín ngưỡng đó lan tỏa ra cả địa bàn khác, tạo nên một không gian thiêng hết sức rộng lớn. □

D.V.A

Chú thích:

1- Ông giữ chức Thủ Đại tạng, Thư hỏa chính trưởng, Trung phẩm phụng ngự, Chuyển vận sứ lộ An Tiêm, sống khoảng thời Trần Minh Tông (1314 - 1329) và Trần Hiến Tông (1329 - 1341).

2- Tả Chi Đại Trường, *Thần, người và đất Việt*, Văn nghệ xuất bản, California, USA, 1989, tr. 39.

3- Nguyễn Văn Hoài, Nguyễn Huệ Chi dịch thơ, theo bản *Việt điện u linh*, ký hiệu A.1919.

4- Nhạc Độc: tấu Ngũ nhạc - Năm núi thiêng ở Trung Quốc, gồm: Đông nhạc Thái Sơn, Tây nhạc Hoa Sơn, Nam nhạc Hành Sơn, Bắc nhạc Hằng Sơn, Trung nhạc Tung Sơn - và Tứ độc - Bốn con sông quan trọng ở Trung Quốc, gồm: Trường Giang, Hoàng Hà, Hoài Hà và sông Tế.

5- Lời chùa trong *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* có viết về Lê Quý Đôn rằng: "Lập mưu cho con ăn cắp văn thi ở trong trường: Kỳ đệ tứ khoa thi Hội năm Ất Mùi (1775), Quý Đôn nhờ Đình (Thì) Trung làm bài cho con mình là Quý Kiệt. Vụng trộm chiếm nơi cấm địa: Quý Đôn tâng trộm mã tổ ở cấm địa tại sơn phận Tản Viên. Thời nhà Nguyễn, Tản Viên sơn thánh được lưu vào điển lễ tế tự của quốc gia, đồng thời núi Tản Viên được khắc vào cửa đình.

6- Tả Chi Đại Trường, sđd, tr. 143.

7- Lưu Vũ Tích thời Đường trong tác phẩm *Lưu thất minh* có viết: "Núi không cần cao, có tiên thì nổi danh; nước không cần sâu, có rồng thì thiêng".

8- Và không chỉ dừng lại ở đó, tín ngưỡng này còn lan tỏa lên không gian người Mường ở Văn Chấn, Nghĩa Lộ và nhiều miền của xứ Thanh, trong khi người Mường ở đây gần như chưa bao giờ thấy hay đến thăm núi Tản - Ba Vì. Trần Quốc Vượng từng cho rằng, "vị tổ huyền thoại của người Mường - Việt là "Vua Ba Vì" - thánh Đản (Tản) - Sơn Tinh". Đồng thời, ông cũng cho rằng, tục thờ Tản Viên có từ rất sớm, thậm chí là trước Hùng Vương, còn Hùng Vương, mẫu gốc ban đầu cũng chỉ là thờ sơn thần (xem Trần Quốc Vượng, "Việt Nam: Cái nhìn địa - văn hóa", *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, Nxb. Văn hóa dân tộc, H. 1998, tr. 72, 78).

* *Lời Tòa soạn*: Có ý kiến khác cho rằng, một thành phần chính của tộc Việt - Mường là Đản (Malayo) từ biển vào - nên có thể việc Tản Viên và Quý Minh "ngược dòng lên non" đã như phản ánh sự kiện lịch sử này.

LỊCH SỬ HÌNH THÀNH, PHÁT TRIỂN KHÔNG GIAN VĂN HÓA CÔNG CHIÊNG CÁC TỘC THIỂU SỐ QUẢNG NAM

TÔN THẮT HƯƠNG*

Trong quá trình tồn tại và phát triển, các tộc Cơ Tu, Xơ Đăng, Co, Giẻ - Triêng ở miền núi Quảng Nam đã sáng tạo những giá trị văn hóa mang đậm bản sắc. Trải qua bao thăng trầm, biến cố của lịch sử, đặc trưng văn hóa đó vẫn được lưu giữ, bảo tồn qua nhiều thế hệ và trở thành sức sống mãnh liệt đối với các tộc người. Trong kho tàng văn hóa truyền thống của các tộc thiểu số Quảng Nam, không gian văn hóa công chiêng luôn giữ vai trò trọng tâm, chủ đạo và định hướng chung cho cả nền văn hóa bản địa.

Miền núi Quảng Nam mang những nét đặc trưng của tiểu vùng Trường Sơn - Tây Nguyên. Trên cơ sở thống nhất của cả khu vực rộng lớn ấy, những nét hằn riêng của sinh thái tự nhiên nơi đây đã góp phần không nhỏ trong việc tạo nên bản sắc văn hoá riêng của mình. Nằm trong đặc trưng chung của văn hoá các tộc người Trường Sơn - Tây Nguyên, văn hoá công chiêng các tộc thiểu số ở Quảng Nam được hình thành một phần từ sự nhạy cảm của điều kiện tự nhiên. Trên cơ sở sự ứng xử của con người với tự nhiên, sinh hoạt công chiêng đã được nuôi dưỡng như một mạch sống thiết yếu.

Về mặt không gian địa lý, dấu ấn của điều kiện tự nhiên đối với việc hình thành và bảo lưu văn hoá công chiêng của đồng bào nơi đây rất đậm nét. Thiên nhiên vốn dĩ bao la, vô tận. Điều đó đúng với vùng đồng bằng trên mọi phương diện, bởi đặc điểm về mặt địa hình ở đồng bằng thường dàn trải và mang tính mở, ở đó giới hạn về tầm nhìn cơ học cũng như về không gian dường như không có. Vì

vậy, chỉ cần âm thanh của một chiếc trống đồng cũng đủ sức ngân trên một khu vực rộng lớn. Điều đó giải thích vì sao cư dân Việt cổ thường có tục thờ "thần đồng". Ngược lại, đặc điểm chung của địa hình miền núi Quảng Nam là không gian "khép", đồi núi trập trùng như bức tường thành "đóng khung" các tiểu vùng tự nhiên. Do vậy, các sinh hoạt âm nhạc dân gian phải được "thiết kế" trên cơ sở thích ứng với điều kiện tự nhiên ấy để đảm bảo cả về mặt âm lượng cũng như tiết tấu của các nhạc cụ. Sự giới hạn về mặt địa lý đặt ra yêu cầu phải có một loại hình nhạc cụ đảm bảo sức lan toả, lấp đầy cả không gian. Sinh hoạt công chiêng được thực hiện tuân thủ các quy định chặt chẽ về biên chế và hợp âm, âm thanh của chiếc này là phần đệm của chiếc tiếp theo, cứ như thế dàn hợp âm dội vào vách núi, âm thanh thực ảo, cộng hưởng tạo nên sức vang xa mãnh liệt, vượt qua mọi giới hạn về mặt địa hình. Như vậy, đặc điểm riêng về địa hình ở miền núi Quảng Nam là điều kiện đầu tiên có ảnh hưởng sâu sắc tới việc hình thành không gian văn hoá công chiêng các tộc thiểu số Quảng Nam.

Mối quan hệ thuận chiều giữa con người và thiên nhiên rộng lớn cũng chính là cội nguồn cho sự ra đời văn hoá công chiêng. Sống trong môi trường với những hào phóng mà thiên nhiên ban tặng, con người phải thông qua một phương tiện trung gian để giải bày những tâm tư và nguyện vọng của mình. Để tồn tại và phát triển giữa núi rừng mang đầy màu sắc huyền thoại, người dân trở nên nhỏ bé vô cùng, họ phải nương tựa vào tự nhiên. Thiên nhiên như bầu sữa mẹ ngày đêm nuôi dưỡng mạch sống cho cả cộng đồng. Bởi vậy, sự biết ơn đối với mẹ thiên nhiên trở thành một

* Phó Giám đốc Thư viện tỉnh Quảng Nam





tình cảm thương trực và xuyên suốt trong mạch máu mỗi con người. Tình cảm ấy là sự thăng hoa của nhiều cảm xúc khác nhau, vì vậy để giải bày lòng thành kính, phải có những nhạc cụ thể hiện được mọi cung bậc tình cảm, các trạng thái tâm lý. Trong điều kiện ấy, âm thanh cồng chiêng với những thang âm, phức điệu khác nhau là sự đáp ứng đầy đủ nhất những yêu cầu đặt ra cả về mặt tình cảm và tâm linh. Trên cơ sở đó, cồng chiêng được ra đời và giữ gìn với ý nghĩa đầy đủ như một thực thể sống.

Trong môi trường thiên nhiên hoang sơ nhất, nhu cầu tự vệ có một vai trò không nhỏ trong việc hình thành và phát triển văn hoá cồng chiêng. Trước hết đó là sự tập hợp lực lượng để đối phó với những tai ương mà thiên nhiên gây ra, như: hạn hán, lũ lụt, lở đất, sạt núi... Việc đối phó với những thử thách ấy của thiên nhiên, đặc biệt trong điều kiện địa hình chia cắt, điều kiện thông tin liên lạc duy nhất giữa các cá thể trong cộng đồng không gì khác phải là loại nhạc cụ thể hiện được đầy đủ tính cộng đồng. Có như vậy, sức mạnh tập thể mới được huy động bởi phương tiện hữu hiệu nhất. Trong trường hợp này, chỉ có âm thanh cồng chiêng mới đủ sức đảm nhiệm vai trò cao cả đó. Mặt khác, sự đe dọa của các loài thú dữ, động vật hoang dã cũng đặt ra yêu cầu cấp thiết tập hợp mọi người phải chung sức. Truyền thuyết kể về sự xuất hiện của cồng chiêng ở một số tộc miền núi Quảng Nam có xuất phát điểm từ nhu cầu đuổi thú dữ phá hoại mùa màng, nhà cửa, đe dọa sự sống của đồng bào. Trong lúc mọi nỗ lực, kể cả việc đem tính mạng của người dân ra để chiến đấu bảo vệ sự sống đều trở nên bất lực thì cồng chiêng xuất hiện với âm thanh trầm bổng, hùng hồn như một phép màu nhiệm, khiến bầy thú dữ trở nên ngơ ngác và phải bỏ chạy. Chi tiết của truyền thuyết có phần hư cấu, nhưng một thực tế là, trong điều kiện sống ở núi rừng, nạn thú dữ đe dọa là chuyện hiển nhiên và cần có một phương tiện, một mặt vừa tập hợp được đồng đảo mọi người, mặt khác, chính âm thanh, tự thân của nó, cũng tạo ra sức mạnh bảo vệ sự yên ổn trong cuộc sống đồng bào. Như vậy, yếu tố tự vệ trong môi trường sống còn mang đậm tính chất hoang dã cũng là điều kiện quyết định đến sự tồn tại và phát triển của sinh hoạt cồng chiêng.

Đặc tính con người miền núi Quảng Nam với những nhu cầu về đời sống tinh thần là điều kiện tiên quyết cho sự ra đời và lưu giữ văn hoá cồng chiêng. Sinh ra và lớn lên gắn với núi rừng, đất

rừng nên trong tâm linh của đồng bào, rừng còn ẩn chứa sự thiêng liêng và đồng bào ứng xử với rừng như một loại đạo đức, rừng là sự sống còn của họ. Có thể nói, rừng và đất rừng đã trở thành một nền văn minh hòa quyện với văn hóa làng, văn hóa làng rừng. Trong nền văn hóa ấy, âm nhạc nổi lên như một loại hình nghệ thuật, một sản phẩm đặc sắc mang đậm âm hưởng, tâm tư của con người sống trên miền sơn cước. Đó là một môi trường lý tưởng để hình thành và phát triển nghệ thuật âm nhạc dân gian nói chung, sinh hoạt cồng chiêng nói riêng.

Cồng chiêng của các tộc người miền núi Quảng Nam không chỉ đơn thuần với tư cách là một nhạc khí thông thường để giải trí sau lao động mệt nhọc, cồng chiêng còn là phương tiện giải tỏa nỗi lòng, là cầu nối gắn kết con người với tự nhiên và cộng đồng. Giữa núi rừng, chỉ có âm thanh cồng chiêng mới đủ sức vang xa mãnh liệt, đưa tâm hồn con người đạt đến sự thăng hoa của niềm vui. Nếu trong lễ hội, ma chay của người Kinh ở đồng bằng, cồng chiêng được sử dụng, nhưng tính thường xuyên và phổ biến là hiếm có, mặc dù cồng chiêng được chế tác từ đó. Trong khi đó, ở đồng bào các dân tộc sống trên miền núi cao, cồng chiêng giữ một vị trí trọng yếu trong đời sống tinh thần cũng như vật chất của đồng bào. Xét cho cùng, cồng chiêng được sản xuất ở đồng bằng là hoàn toàn hợp lý. Tuy nhiên, mỗi loại hình âm nhạc lại gắn bó với từng môi trường sống khác nhau. Giống như điệu hò chèo thuyền vang lên trên sông nước, hò ra khơi vang lên trên biển cả, thì dĩ nhiên, cồng chiêng chỉ có thể sống vững chãi giữa lòng núi rừng, với những con người mang đậm chất núi. Tiếng cồng chiêng theo suốt vòng đời con người với hệ thống các lễ hội lớn nhỏ. Âm nhạc cồng chiêng như một tấm gương đạo lý để mọi người soi mình vào mà sống cho đúng nghĩa nhân văn, đúng với bản lĩnh, bản tính và nề nếp luật tục. Xét từ góc độ văn hóa cổ truyền, âm nhạc cồng chiêng truyền tải vẻ đẹp hoang sơ, huyền thoại trong cuộc sống khiến cho con người giữ được những phẩm chất "bản thiện".

Bên cạnh đó, rõ ràng sự phân tầng xã hội đã là tiền đề, cơ sở khẳng định vị thế của cồng chiêng trong tâm thức của mỗi người. Bởi lẽ, cồng chiêng thay thế hoàn toàn vai trò của tư liệu sản xuất trong việc phân định ranh giới giàu nghèo, đánh giá tiềm lực vật chất của mỗi gia đình, mỗi làng. Lý giải hiện tượng trên không gì khác, đó là do giá trị vật chất và tính thiêng của cồng chiêng quy định. Mọi người

căn cứ vào số lượng và chất lượng (cổng chiêng cổ và cổng chiêng thường) để quy chiếu cho uy tín, quyền lực, sự giàu có của mỗi gia đình, dòng họ, cộng đồng làng. Ở đây, sự hiện diện của cổng chiêng như là sự phô trương tiềm lực, sức mạnh tự thân để mọi người phải nể phục. Cổng chiêng tự nó đã có một chỗ đứng vững chãi trong tiềm thức, ý thức của đồng bào. Đặc biệt, trong mối quan hệ của thiết chế xã hội "Nhà - Làng", âm thanh của cổng chiêng như tiếng gọi nổi kết các cá thể. Mọi người tham gia vào công việc chung của làng theo sự tự nguyện. Khi đó, tiếng cổng chiêng là lời hiệu triệu, tập hợp mọi người trở về làng như hướng về với cội nguồn. Tiếng chiêng vang lên, dội vào vách núi và cứ thế, âm thanh cộng hưởng với nhau, báo cho mọi người điều gì làng muốn nói. Mọi giới hạn về địa lý dường như bị thu hẹp để thắt chặt thêm tính cố kết cộng đồng.

Mặt khác, theo quan niệm của đồng bào, âm thanh của cổng chiêng là cầu nối giao lưu với các đấng thần linh tối cao. Thông qua tiếng cổng chiêng, có thể mời gọi các thần về che chở, phù hộ cho họ có sức khỏe để làm rẫy, cho cây cối tốt tươi, mùa màng bội thu. Cốt lõi của các tín ngưỡng và nghi lễ liên quan đến chu kỳ sản xuất là sự cầu mong mùa màng no đủ. Một mặt, nó phản ánh sự thiếu tự tin ở năng lực tự thân, ở khả năng cải thiện thực tiễn của con người, mặt khác, nó lại thể hiện niềm tin, sự tôn sùng tuyệt đối ở đấng tối cao, ở những sức mạnh siêu hình. Trong tâm thức ấy, chỉ có cổng chiêng - vật thiêng có linh hồn mới đảm nhiệm được sứ mệnh giao thoa giữa hai thế giới hiện thực và siêu thực. Niềm tin ấy dù huyền ảo, nhưng chính nó đã mang lại sức sống, tiếp thêm nghị lực để họ vượt qua mọi khó khăn. Đó cũng là cơ sở để cổng chiêng có chỗ đứng vững chắc trong tiềm thức cũng như tâm thức của đồng bào.

Theo đó, âm thanh cổng chiêng là ngôn ngữ linh thiêng nhất, gắn kết con người với các đấng siêu nhiên. Trong thế giới quan của họ, thiên nhiên bao la đầy bí ẩn, nhưng bởi có tiếng chiêng nên đã trở nên gần gũi, thân thiết với con người. Tín ngưỡng đa thần, vạn vật hữu linh là lời giải thích đầy đủ nhất của đồng bào đối với thế giới tự nhiên. Bởi, tin vào sự tồn tại và sức mạnh thiêng của các vị thần nên con người luôn bày tỏ niềm tôn thờ linh thiêng và tiếng cổng chiêng đã đảm nhiệm vai trò ấy với đầy đủ quyền năng và sức mạnh. Lễ vật hiến sinh chỉ thể hiện ở khía cạnh vật chất, còn âm thanh cổng chiêng mới là tâm nguyện của đồng bào. Bởi thế, họ tin rằng, thần linh luôn trú ngụ ở bên cạnh

để chúng giám và nghe thấu ước nguyện, để che chở, phù hộ cho mình. Thần mặt trời ban ánh sáng, thần sấm ban nguồn nước, thần lúa ban sự no đủ, thần rừng ban phát muôn thú, cây cỏ hoa lá... Cũng chính niềm tin ấy đã hình thành trong tâm thức đồng bào ý thức bảo vệ thiên nhiên, nguồn nước, vì đó chính là bảo vệ nguồn sống của họ.

Sống trong thế giới đầy thần linh, hồn ma nên đồng bào trước khi làm việc gì đều phải tổ chức các nghi thức cúng, tiêu biểu như các nghi thức liên quan đến nghề săn bắn, các nghi thức liên quan đến chu kỳ vòng đời con người, vòng đời cây trồng trong hoạt động sản xuất, như: lễ cúng máng nước, cúng mừng lúa mới, lễ chọn rẫy, lễ tía lúa... Một trong những lễ hội quan trọng đối với đồng bào là lễ hội đâm trâu. Đâm trâu là biểu hiện sức mạnh của cộng đồng, là dịp để biểu dương lực lượng, là cơ hội để trai gái trong làng thể hiện tài năng, cơ hội giao lưu. Đó là môi trường lý tưởng để hình thành và lưu giữ các loại hình nghệ thuật dân gian, đặc biệt sinh hoạt cổng chiêng giữ vai trò hội tụ và quán xuyến. Các chàng trai khỏe khoắn trong điệu cổng chiêng rộn ràng, các cô gái duyên dáng trong những điệu múa uyển chuyển Ting tung - Da dá của dân tộc Cơ Tu, múa Ka đấu của dân tộc Ca Dong, múa Đinh tuk của dân tộc Giẻ - Triêng, múa Ching của dân tộc Xơ Đăng... Sự kết hợp tinh tế giữa cổng chiêng và vũ điệu ấy là men say lôi cuốn tất cả dân làng hòa mình trong niềm vui bất tận, hướng đến sự no đủ và cầu phúc.

Các dân tộc thiểu số Quảng Nam đều có những dàn cổng chiêng với những biên chế khác nhau, như dàn cổng chiêng của người Cơ Tu có 2 chiêng, 3 cổng và 3 trống; người Ve, Giẻ, Tà Riêng có 3 cổng, 9 chiêng; trong khi đó, bộ cổng chiêng của người Cor có số lượng ít hơn gồm 2 chiêng và một trống bịt bằng da dê; bộ chiêng của người Ca Dong lại được biên chế 2 chiêng lớn, 1 chiêng nhỏ và một trống bịt bằng da dê. Đa số các tộc người đều phổ biến cả 2 loại chiêng: chiêng bằng và chiêng có núm, nhưng cũng có tộc như Ca Dong chỉ có loại chiêng bằng. Hầu hết đồng bào đều không ai biết cổng chiêng ra đời từ khi nào và cũng không có một huyền thoại hay truyền thuyết gì kể về sự ra đời của cổng chiêng. Chiêng thường được mua từ người Kinh (Doắt, Doăn), người Lào và người Campuchia, cũng có thể được trao đổi bằng trâu bò, thóc gạo hay lợn gà. Trong mỗi cộng đồng, đều có những người có khả năng chỉnh cho âm thanh cổng chiêng thật chuẩn và họ trở thành những nghệ nhân thổi hồn cho cổng





chiêng. Khi tấu chiêng, các nghệ nhân đánh vào chính giữa tâm chiêng hay núm chiêng để tạo ra những âm thanh trầm bổng. Kỹ thuật đánh cồng chiêng bằng dùi gỗ, dùi bọc da hay đánh bằng tay, kết hợp với động tác nhún nhả bằng cách xoa tay trên mặt cồng chiêng, tạo ra âm thanh luyến láy. Sự hoà hợp nhuần nhuyễn giữa trống và chiêng trong dàn cồng chiêng với những thang âm cao thấp khác nhau, tạo thành một bản hoà tấu rất nhịp nhàng, với hoà âm theo chiều ngang, một kiểu hoà âm khác với phương Tây là hoà âm theo chiều dọc.

Cồng chiêng có mặt trong hầu hết các lễ hội của đồng bào. Ngày xưa, gia đình dù nghèo đến mấy cũng cố gắng mua cho được một bộ cồng chiêng, nhà giàu thì có hàng chục bộ khác nhau. Sở dĩ gọi là bộ vì đó là một biên chế âm thanh chặt chẽ. Như vậy, trong cuộc sống đầy rẫy những khó khăn thử thách phải đương đầu thì tiếng chiêng của đồng bào vẫn vang lên như khẳng định sức sống mãnh liệt của cộng đồng.

Đặc biệt, sự đa dạng của văn hoá cồng chiêng các tộc thiểu số Quảng Nam còn tiềm ẩn những điểm tựa cho việc lần tìm nguồn gốc của loại nhạc khí này, cũng như sự phân chia những vùng văn hoá cồng chiêng có đặc trưng khác nhau. Những điều trên cho thấy, không phải ngẫu nhiên mà trong tất cả các nhạc khí ở Việt Nam, chỉ riêng cồng chiêng mới tạo nên một loại hình văn hoá riêng, được gọi là văn hoá cồng chiêng và chính bởi hệ giá trị đó, cồng chiêng đã có ảnh hưởng sâu sắc và rộng lớn đến đời sống kinh tế, văn hoá, xã hội của đồng bào các tộc thiểu số ở miền núi Quảng Nam.

Đi tìm vẻ đẹp của văn hóa cồng chiêng các tộc thiểu số Quảng Nam, có nghĩa là trở về với cội nguồn văn hóa bản địa do chính đồng bào sáng tạo trong quá trình thích ứng, thích nghi với môi trường tự nhiên, trong quá trình lao động sản xuất. Hương sắc núi rừng đã tinh lọc, hội tụ thành di sản văn hóa phi vật thể của dân tộc. Rõ ràng, tính đặc sắc văn hóa cồng chiêng của các tộc thiểu số Quảng Nam không phải là do được du nhập từ nơi khác tới, cũng không đơn thuần là sự lan tỏa của văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên, bởi vì, quan hệ Nam Trung Bộ và Tây Nguyên trước mắt là quan hệ hỗ trợ hơn là quan hệ của một thể thống nhất (một vùng thống nhất); bởi lẽ mỗi vùng đều có những nét đặc thù trong phát triển kinh tế, nhất là về mặt xã hội. Đồng bào các tộc miền núi Quảng Nam có mối quan hệ chặt chẽ với

núi rừng. Rừng núi đã tạo cho họ một tính cách hào hiệp, phóng khoáng và đôn hậu. Và, chính trong môi trường xanh thẳm của cỏ cây hoa lá, rần rori của đất đá, mềm mại thanh thoát của những dòng suối tuôn chảy mạch sống đêm ngày đã hòa quyện vào nhau, để rồi văn hóa cồng chiêng của các dân tộc ra đời trong không gian mang đầy màu sắc huyền thoại.

Mặc dù phải trải qua nhiều thăng trầm trong lịch sử, các tộc thiểu số ở miền núi Quảng Nam vẫn kiên cường vươn lên mọi thử thách để khẳng định mình. Chính những thăng trầm lịch sử đó, cùng với môi trường sống tự nhiên và xã hội là nền tảng cơ bản để hun đúc nên đời sống tinh thần phong phú, đa dạng được tích lũy qua nhiều thế hệ, trong đó, cồng chiêng là loại hình nghệ thuật dân gian mang đậm màu sắc núi rừng và cuộc sống trên miền sơn cước. □

T.T.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- Lê Hải Đăng, "Âm nhạc dân gian Tây Nguyên và công tác bảo tồn", *Tạp chí Văn hoá các dân tộc*, số 2 - 1996.
- 2- Nguyễn Văn Huyền, *Văn hoá, mục tiêu và động lực của sự phát triển xã hội*, Nxb. Chính trị quốc gia Hà Nội, 2006.
- 3- Nguyễn Văn Mạnh, *Dân tộc học đại cương*, Bộ Giáo dục và Đào tạo, Đại học Huế, Trung tâm đào tạo từ xa, Huế, 1998.
- 4- Đào Huy Quyền, "Cồng chiêng trong đời sống văn hoá tinh thần của các dân tộc ở Tây Nguyên", *Tạp chí Văn hoá nghệ thuật*, số 6 - 1990.
- 5- Hà Văn Tấn, *Đến với lịch sử văn hoá Việt Nam*, Nxb. Hội Nhà văn, 2005.
- 6- Lê Bá Thảo, *Việt Nam lãnh thổ và các vùng địa lý*, Nxb. KHXH, 2002.
- 7- Tô Ngọc Thanh, "Cồng chiêng - một biểu hiện văn hoá âm nhạc Việt Nam", *Báo Văn nghệ*, số 24 - 1998.
- 8- Hoàng Ngọc Trinh, "Giữ gìn và phát huy di sản văn hoá dân tộc", *Tạp chí Dân tộc và Thời đại*, số 3 - 2001.
- 9- Đặng Nghiênn Vn, "Người Càdong ở Trà My", *Tạp chí Dân tộc học*, số 3 - 1978.
- 10- Đặng Nghiênn Vn, *Tìm hiểu con người miền núi Quảng Nam*, Ban dân tộc Quảng Nam, Sở Văn hoá - Thông tin Quảng Nam, 2005.
- 11- Đặng Nghiênn Vn, "Vài nhận xét về thành phần dân tộc ở huyện Trà My, tỉnh Quảng Nam", *Tạp chí Dân tộc học*, số 3-2003.
- 12- Nhiều tác giả, *Các nhạc cụ gõ bằng đồng - những giá trị văn hoá*, Nxb. Văn hoá dân tộc, 2006.
- 13- Viện Văn hoá Thông tin (Bộ VHTTDL), "Những giá trị cơ bản của không gian văn hoá cồng chiêng Tây Nguyên", *Tạp chí Văn hoá nghệ thuật*, số 1 - 2006.



ĐÔI NÉT VỀ SỬ THI TÂY NGUYÊN - HUYỀN THOẠI VÀ HIỆN THỰC

TRỌNG NGUYÊN*

Tây Nguyên được biết đến như là miền đất huyền thoại, là nơi cư trú của các dân tộc thiểu số: Ê Đê; M'nông; Gia Rai; Ba Na;... Các tộc người Tây Nguyên từ bao đời nay vốn giàu lòng yêu nước, kiên cường bất khuất trong đấu tranh chống ngoại xâm, kiến thiết đất nước, nhất là trong hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ; dù trong điều kiện, hoàn cảnh nào, từng có lúc đói cơm nhạt muối, họ vẫn sát cánh với người Kinh, với cả nước, vẫn luôn trung thành với cách mạng, với Đảng, Bác Hồ và những người con ưu tú vẫn còn mãi với buôn làng, điển hình như: Ama Trang Lơng; anh hùng (Đinh) Núp... Người ta còn biết đến Tây Nguyên là vùng đất với những giá trị lịch sử, văn hóa tinh thần vô giá. Đó là vùng đất của những điệu cồng chiêng, của rượu cần, đàn Tơrưng... và đặc biệt là một "vùng sử thi".

Sử thi Tây Nguyên gắn liền với tên tuổi những con người huyền thoại, những anh hùng của buôn làng Tây Nguyên từng được bao thế hệ, bao đời ngưỡng vọng, như: Đăm San, Đăm Di, Dyông Dư... mà đồng bào Tây Nguyên gọi là các M'tao. Nhưng, điều thú vị và hấp dẫn ở đây là những giá trị lịch sử, giá trị văn hóa đầy thuyết phục về một giai đoạn lịch sử của tộc người mà theo một số nhà nghiên cứu, sử thi Tây Nguyên có thể ra đời vào khoảng thế kỷ XVI, khi xã hội Tây Nguyên có những thay đổi to lớn do các cuộc chiến tranh của các buôn làng... Cũng theo các tài liệu lịch sử, sử thi Tây Nguyên đã được biết đến từ khá lâu. Dưới thời Pháp thuộc, đầu những năm hai mươi của thế kỷ trước... những giá trị văn hóa này đã được quan tâm. Nhưng, phải đến gần đây, mới được nghiên

cứu, khai thác một cách quy mô, sâu rộng hơn... Qua đây, chúng tôi xin nêu lên vài cảm nhận và đôi nét khái quát về sử thi Tây Nguyên, hẳn là chưa đầy đủ, song cũng mong nói được cùng bạn đọc niềm yêu mến, tự hào về mảnh đất đã sinh ra những con người, những tác phẩm vô giá.

Xét ở góc độ vĩ mô, cho đến nay, sử thi Tây Nguyên có đến hơn hai trăm bộ đã được sưu tầm, ghi chép và đang được tổ chức biên soạn. Ngoài ra, số còn lại đã được biết đến nhưng chưa kịp ghi chép cũng có hàng trăm bộ nữa. Đây đích thực là một kho tàng văn học dân gian khổng lồ, một kho lịch sử - văn hóa vô giá. Có sử thi ngắn mà cũng đã dài tới mấy trăm câu (sử thi H'điêu có 570 câu); có những sử thi khá dài như Đăm San (2077 câu), Khinh Dú (5880 câu) và có lẽ dài nhất trong số những sử thi đã được biết cho đến nay là Otnrông của người M'nông khoảng 30.000 câu... So với văn học dân gian thế giới, thì có thể sử thi Tây Nguyên được xếp vào loại có dung lượng lớn nhất. Nhưng điều quan trọng hơn là dù vẫn dài, sử thi Tây Nguyên vẫn phản ánh một cách trung thực, sinh động đời sống sinh hoạt cộng đồng, cuộc đấu tranh vì những ý tưởng nhân văn cao cả mà sự kiện trung tâm là hình ảnh những người anh hùng (các M'tao) qua các cuộc chiến đấu dũng cảm, với tài năng phi thường của mình, hình thành những cộng đồng mới, đông đúc, giàu mạnh, vinh quang hơn... Một trong những hình ảnh tiêu biểu ấy là Đăm San, người anh hùng của các buôn làng Tây Nguyên, mà mối tình của họ (Đăm San và H Nhí) đã là một câu chuyện dài... Có thể nói, sử thi Tây Nguyên là những bản anh hùng ca hùng tráng nhất trong "dàn hợp xướng" của một dân tộc có 4000 năm lịch sử đấu tranh kiên cường, bất khuất

* Trường THCS Phú Lộc, Krông Năng - Đắk Lắk



để sinh tồn và phát triển...

Nhưng, điều muốn nói ở sử thi Tây Nguyên là ở cách kể độc đáo. Dù văn bản có độ dài hàng trăm, hàng ngàn câu, nhưng vẫn có các cụ già thuộc lòng. Họ là những nghệ nhân, là những "kho tàng sống", góp phần lưu giữ những giá trị tinh thần vô giá của người Tây Nguyên. Đêm đêm, bên bếp lửa nhà sàn, văn trăm ngâm kể cho con cháu nghe và thường phải kể hàng chục đêm mới xong... Có lẽ vì được sáng tác theo một loại văn vần đặc biệt của người Tây Nguyên và với lòng thành kính vô bờ, nên người ta dễ thuộc, dễ nhớ đến như vậy. Nhưng, còn một lý do quan trọng hơn là tình yêu thiết tha và lòng say mê đối với vốn văn hóa vô giá của tộc người. Với họ, mỗi lần kể sử thi (người Ê Đê gọi là kể khan) là mỗi lần được nhập cuộc, được sống lại trong cái "không gian chiêm bao đầy liên tưởng" của cuộc sống cộng đồng cách nay nhiều trăm năm... Mặt khác, cái khung cảnh huyền ảo của màn đêm, của không gian núi rừng như tạo nên một không - thời gian huyền thoại mà cũng rất thực, sống động lạ thường... Nếu ai đã được nghe kể khan Ê Đê thì hẳn không quên được ấn tượng của những đêm Tây Nguyên khi bên bếp lửa bập bùng và bên chén rượu cần giữa nhà rông hay nhà dài, nghệ nhân kể sử thi, xung quanh có các con cháu, buôn làng ngồi nghe như nuốt từng lời, như hòa vào cái không gian huyền ảo, lung linh, lặng thầm của cuộc sống, của một thời xa lắc, xa lơ đang trở lại, kéo quá khứ gần với hiện tại, mà chìm trong hương thiêng của bản sắc tộc người.

Ngoài cách kể trên, còn một cách kể độc đáo hơn. Đó là cách người ta nằm kể. Mỗi lần như thế, nghệ nhân nằm trên một chiếc ghế chỉ dành cho khách quý và là chỗ ngồi của giàn cổng chiêng trong các ngày hội lớn. Họ nằm đấy, "đầu gối lên một chiếc gối cao, tay gác lên trán, trang nhã và đẹp như một vị tiên". Và, có điều rất kì lạ "ông cụ nhắm mắt lại mà kể. Vì sao vậy? Chính ở đây chứa đựng một trong những điều bí ẩn tuyệt diệu nhất của sử thi Tây Nguyên..." (theo nhà văn Nguyên Ngọc, người có nhiều năm tháng gắn bó với các buôn làng đồng bào Tây Nguyên...). Phải chăng, "ông cụ" đã xuất thần, đẩy tâm tư phiêu diêu vào miền thường hằng, để như nghe thấy tiếng vọng về của ngàn xưa muốn gửi lại cho con cháu...

Như vậy, với những giá trị văn hóa tinh thần vô giá, sử thi Tây Nguyên đã góp phần làm nên diện mạo của các tộc người giàu bản sắc văn hóa ở một vùng đất huyền thoại và nhiều tiềm năng. Cho nên, việc giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa của các tộc người Tây Nguyên, trước hết là tiếp tục sưu tầm, tổ chức biên soạn cũng như việc bảo tồn, lưu giữ, phát

huy tác dụng và truyền lại cách kể khan, hay kể sử thi nói chung, là những việc làm cấp thiết và có một ý nghĩa cực kì to lớn. Đây có thể coi là một trong những sự sống còn của cộng đồng, tộc người, bởi lẽ, văn hóa là một nguồn gốc gắn với sức sống của mỗi tộc người mà sử thi (Tây Nguyên) như là yếu tố văn hóa sâu đậm nhất. Trong đời sống của người Tây Nguyên xưa nay, văn hóa phi vật thể (mà sử thi là một yếu tố hay một bộ phận quan trọng) có một ý nghĩa to lớn và vẫn có những tác động trực tiếp và gián tiếp tới đời sống tinh thần trong xã hội đương đại của họ... Gần đây, do tác động của mặt trái nền kinh tế thị trường, hình như trong các buôn làng Tây Nguyên, việc đêm đêm các con cháu, buôn làng tụ tập về nhà Rông hay nhà dài, nghe già làng kể sử thi đã thưa vắng dần. Nhưng, điều đáng nói hơn là, lớp người kế tục công việc của những nghệ nhân thì hầu như chưa được chú trọng đào tạo, bồi dưỡng bài bản, đúng mực trong khi lớp nghệ nhân già làng thì ngày một vắng bóng...

Tuy nhiên, văn hóa cũng như đời sống xã hội vẫn luôn tịnh tiến về phía trước, về phía ánh sáng của chân lý và khát vọng cuộc đời bởi quy luật và động lực tiến hóa của nhân loại. Và, nó cũng đẹp như ý thức câu nói của nghệ nhân Ae Jek (ở xã Ea Bhôk Krông A nă - Đắk Lắk) tại liên hoan Dân ca, Dân vũ Tây Nguyên lần thứ II (năm 2004: "Phải giữ lại giá trị văn hóa của người trước". Một câu nói như làm vơi đi nỗi băn khoăn của bao người hằng quan tâm đến văn hóa "vùng sử thi". Và, thực tế vẫn còn những điểm sáng khác nữa trong bức tranh đã dần bừng sáng lên về đời sống tinh thần của người Tây Nguyên. Một trong những điểm sáng ấy là việc tổ chức truyền dạy kể khan Ê Đê trong các buôn làng Tây Nguyên với sự hỗ trợ kinh phí của Trung tâm Khoa học xã hội và Nhân văn quốc gia và Viện Nghiên cứu Văn hóa dân gian. Đó là việc gần đây UBND huyện Cu M'gar (Đắk Lắk) đã phối hợp tổ chức lớp truyền đạt hát kể khan cho nhiều học viên, trong đó chủ yếu là các em học sinh, thanh niên của xã Ea Tul... Đây là một việc làm thiết thực, sống động trong việc giữ gìn và phát huy những giá trị văn hóa cổ truyền của cha ông. Thiết nghĩ, cần phải có nhiều hơn những hình thức, việc làm như thế trong đời sống hôm nay, để không phủ phàng, mà xứng đáng hơn, với những giá trị văn hóa tinh thần của tổ tiên các cộng đồng tộc người Tây Nguyên đã để lại. Đồng thời, góp phần xây dựng "một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc" như tinh thần nghị quyết Hội nghị TW V(khóa 8) của Đảng đã chỉ rõ. □

T.N

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY NHỮNG GIÁ TRỊ VĂN HÓA CỦA ĐỒNG BÀO CÁC TỘC NGƯỜI THIỂU SỐ Ở THỪA THIÊN HUẾ

TRẦN NGUYỄN KHÁNH PHONG

Hơn bao giờ hết, cứ mỗi kỳ Đại hội Đảng toàn quốc thì vấn đề phát triển văn hóa nước ta đều được đề cập đến và thể hiện qua văn kiện Đại hội. Trong Đại hội lần thứ XI của Đảng, vấn đề phát triển văn hóa được xác định: "Phát triển văn hóa, xã hội hài hòa với phát triển kinh tế, bảo đảm tiến bộ và công bằng xã hội trong từng bước và từng chính sách phát triển là thể hiện rõ nhất tính ưu việt của chế độ ta. Tăng cường đầu tư của Nhà nước, đồng thời tăng cường huy động các nguồn lực xã hội cho phát triển văn hóa, xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, vừa kế thừa, phát huy những truyền thống văn hóa tốt đẹp của cộng đồng các dân tộc Việt Nam"¹.

Để Nghị quyết Đại hội Đảng các cấp, nhất là Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ XI đi vào cuộc sống, Đảng ta bao giờ cũng chú ý đến việc phát triển văn hóa trên cơ sở bảo tồn, giữ gìn và phát huy những giá trị văn hóa truyền thống. Và, một thực trạng đáng buồn hiện nay là, có nhiều luồng văn hóa lạ du nhập vào nước ta, đã làm biến dạng hoặc mất dần các yếu tố văn hóa truyền thống của đồng bào các tộc người thiểu số ở Việt Nam nói chung và ở Thừa Thiên Huế nói riêng, nhất là ở tầng lớp thanh thiếu niên.

Đứng trước thực trạng đó, vẫn còn nhiều điều, nhiều cái mà chúng ta chưa làm được, các cơ quan quản lý Nhà nước vẫn còn lúng túng. Vậy làm thế nào để bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa của đồng bào các tộc người thiểu số ở Thừa Thiên Huế trong khi Đảng, Nhà nước và Chính phủ luôn có những hành động thiết thực trong chiến lược

"Xây dựng và phát triển văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc"?

1- Đặt vấn đề

Trong vài năm trở lại đây, vùng núi Thừa Thiên Huế đã diễn ra quá trình hội nhập văn hóa, từng bước thay đổi bộ mặt làng bản của các tộc người. Quá trình này diễn ra hết sức phức tạp, người dân nơi đây đã tiếp cận, phần nào hòa nhập với văn hóa mới và vô tình đã làm "hòa tan" dần những yếu tố văn hóa truyền thống của dân tộc.

Có thể tạm tính thời điểm hội nhập văn hóa mới của người dân nơi đây bắt đầu từ sự kiện làm đường Hồ Chí Minh đi qua địa bàn huyện A Lưới. Chính sự đến bù, giải tỏa đã làm cho một số hộ gia đình giàu có lên, phương tiện sinh hoạt gia đình được đầu tư và con cái bắt đầu làm quen với lối sống hiện đại và sự lan tỏa này diễn ra hết sức nhanh chóng.

Lối sống đam mê chạy theo vật chất tầm thường, những kiểu ăn chơi thời thượng, như cà phê đèn mờ, cà phê vườn, karaoke, ưa xe máy, điện thoại di động, quán nhậu, bia, game online đã len lỏi vào từng thôn bản. Trong lúc người già cảm thấy mình như bị bỏ rơi bởi dòng chảy của phương tiện hiện đại còn lớp trẻ thì chân ướt, chân ráo khắp khển học đòi lối sống mới. Họ không biết rằng, văn hóa của tộc mình vẫn còn bảo lưu lối sống săn bắt và hái lượm, du canh và du cư.

Sự tiếp cận cuộc sống hiện đại được giới trẻ ở tộc người thiểu số Thừa Thiên Huế tiếp thu một cách "tài giỏi" và "nhanh chóng". Giờ đây, chúng ta có thể bắt gặp không ít người trong số họ nhuộm tóc nhiều màu, mặc quần jean, áo pull, nghe nhạc





"mì ăn liền", thích phóng xe máy với tốc độ lớn và thích giết thời gian vào những quán cà phê.

Hiện chưa ai có thể điều tra xã hội học về việc tiếp cận những thị hiếu tầm thường của người dân nơi đây. Song, những thực trạng được nêu ra dưới đây sẽ một phần nào thấy rõ được ý nghĩa và định hướng bảo tồn, phát huy những giá trị văn hóa của các tộc người thiểu số ngày càng bị mai một.

2- Thực trạng về văn hóa - xã hội ở vùng đồng bào các tộc thiểu số ở Thừa Thiên Huế

Vào thời điểm giao thời văn hóa, nền văn hóa của các tộc thiểu số ở Thừa Thiên Huế hiện nay đang có nhiều điểm trống, vì cái cũ không còn phù hợp nữa, cái mới lại chưa có, hoặc có nhưng chưa hoàn chỉnh. Chẳng hạn, ngày nay khi tiến hành các lễ cúng, bà con nơi đây học theo người Việt là thắp hương, chờ khi hương tàn mới dọn cỗ, nhưng thế hệ trẻ lại chẳng biết gì, họ sẽ bê gậy hương ngấn lại để mau tàn. Theo nhận xét của giới nghiên cứu thì đây là thái độ của cách tiếp thu văn hóa không có ý thức, coi thường yếu tố tâm linh trong tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, các vị thần.

Giới trẻ của tộc thiểu số chẳng biết tộc mình đốt cây gì để thay hương hoặc nghi thức cúng tế như thế nào trong hệ thống tín ngưỡng thờ đa thần của họ.

Với chương trình xóa bỏ ngôi nhà dài, nhà sàn bằng hình thức tách hộ lập vườn thì những ngôi nhà truyền thống chỉ còn trong tiềm thức của cộng đồng². Điều này chúng ta dễ nhận thấy nhất là ở cách tiếp thu một cách mạnh mẽ của đồng bào cùng với sự du nhập ào ạt văn hóa của người Kinh, đã và đang trở thành mốt, ảnh hưởng đến tất cả các lĩnh vực mà trong đó nổi bật nhất là lĩnh vực văn hóa.

Bản sắc văn hóa của các tộc thiểu số ở Thừa Thiên Huế có nguy cơ suy giảm một cách nghiêm trọng mà đặc biệt là mảng di sản văn hóa phi vật thể. Mất rừng, mất môi trường sống truyền thống, cùng với sự phá vỡ của tín ngưỡng đa thần đã làm đơn điệu đời sống văn hóa cộng đồng. Lớp trẻ dần từ chối những buổi sinh hoạt diễn xướng dân ca, dân nhạc, dân vũ, thích nhảy Rap, Rock, Hip hop, nhạc cụ hiện đại thay cho nhạc cụ dân tộc. Những buổi kể chuyện cổ tích, nói lý xung quanh bếp lửa vốn được xem là bản sắc độc đáo của các tộc người thì nay không còn,

mà lớp trẻ lại thích thú với việc ra đường đứng chơi, ngóng người qua lại, thích đi xe máy và ưa phóng nhanh vượt ẩu.

Đáng lý ra, nếu những sự ưa thích vô bổ đó được thay bằng việc đọc báo, xem ti vi, nghe đài, học bài thì lớp trẻ sẽ thu được một lượng kiến thức khổng lồ.

Hiện nay, các lễ hội ở miền núi thường được tổ chức ít dần và có tổ chức đi nữa thì cái hồn cổ truyền cũng đã bị Kinh hóa. Khi tổ chức hội, bộ trang phục lễ hội của họ không có, hoặc phải đi mượn và chủ yếu mặc theo trang phục người Việt (nữ mang áo dài, nam mang quần jean) lắt lết theo điệu trống, chiêng đã tạo nên một bức tranh phản cảm. Trong quá trình tổ chức lễ hội, người dân nơi đây thích hát nhạc tiến chiến, nhạc trẻ của người Việt mà bỏ đi những làn điệu dân ca quen thuộc, như Cà lơi, Cha chấp, Ba bói của mình.

Khi quan sát một lễ hội, thì chúng ta thường hay thấy người già sử dụng các loại nhạc cụ chiêng, khèn, trống còn lớp trẻ thì chỉ đứng nhìn một cách ái ngại. Tâm lý của lớp trẻ ngày nay không thích những gì xưa cũ. Họ thật sự muốn xa lánh những cái gì gọi là cũ, là không thời thượng. Đây chính là một sự lạc hậu về nhận thức, sự thụt lùi về văn minh, văn hóa một cách rõ rệt.

Đáng buồn hơn nữa là, thanh niên tộc thiểu số đã dần bỏ rơi hoặc không sử dụng tiếng nói của tộc mình mà chỉ thích nói tiếng Việt. Đáng lý ra, họ phải làm thế nào để sử dụng tốt lối giao tiếp song ngữ nhằm mục đích tiếp thu và giữ gìn vốn truyền thống bản sắc của tộc người. Ước lượng mỗi ngày người dân nơi đây vô tình đã đánh mất đi một từ trong vốn từ vựng của tộc mình.

Tầng lớp thanh niên bây giờ ít ai biết nghĩa của các từ ngữ cổ thuộc bản ngữ. Ngược lại, họ thích nói các từ tục của người Việt hoặc thích nói bì bõm tiếng Anh (yes, no, hello, I love you, ok). Họ cho đó là phương tiện giao tiếp của kẻ học đòi có cơ sở, thích khoe khoang vốn từ vựng ngoại lai mà họ học, đọc và bắt chước được.

Khi thế hệ người già mất đi sẽ là một khoảng trống không thể gì bù đắp nổi về tri thức văn hóa, trong khi lớp trẻ lại thờ ơ với chính sự sáng tạo có cơ sở khoa học của tộc mình. Ví như các tri thức dân gian, luật tục, phong tục, kinh nghiệm sản xuất, lao động, cách chọn nương rẫy, chọn đất làm nhà, chặt tre đan gùi, chọn gỗ làm phụ kiện nhà Rông, chọn tranh, tre, lá mây lợp nhà... Lớp

trẻ hầu như không biết hoặc người già có truyền đạt nhưng họ không chịu tiếp thu. Bên cạnh những vấn đề đáng buồn ở lĩnh vực di sản văn hóa phi vật thể thì lĩnh vực di sản văn hóa vật thể lại đáng bàn hơn.

Hiện tại, ở vùng đồng bào tộc thiểu số, bà con thích ở nhà xây hơn nhà truyền thống. Đây là lý do chính đáng, vì nhờ có những chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước nên các ngôi nhà tạm bợ được thay thế bằng nguồn vốn của Dự án 134. Song không vì thế mà để mất hẳn hình bóng của những ngôi nhà dài, nhà sàn truyền thống³. Tuy nhiên, các ngôi nhà sàn hiện còn đã bị biến đổi, cách tân một cách chóng mặt không những về vật liệu xây dựng mà còn thay đổi cả về kiểu dáng, cách thức bài trí nội thất, tiện nghi sinh hoạt bên trong. Những phương tiện vận chuyển cũng bị trôi vào dòng xoáy của cuộc cách tân văn hóa. Hiện nay, người dân có tâm lý không thích đeo gùi mà chỉ thích chở trên xe đạp, xe máy. Trong sản xuất cũng vậy, trước đây các công cụ phục vụ sản xuất chủ yếu là do người dân làm ra thì ngày nay chỉ cần ra chợ mua là có, nên đã khiến cho giới trẻ mang tâm lý ỷ lại, chây lười trong sản xuất.

Vì nhu cầu của cuộc sống, của lối ăn tiêu hoang phí, nhiều gia đình đã đem bán các nhạc cụ, vật dụng của dòng tộc để lấy tiền phục vụ cho việc chi tiêu không đúng mục đích. Một số gia đình còn cầm sổ lương hưu, sổ đỏ, sổ hộ khẩu để mua xe máy cho con đi, trong khi chưa trả hết nợ thì xe máy bị hư hỏng do tai nạn hoặc bị cầm cố...

Lớp trẻ tộc người thiểu số ở Thừa Thiên Huế hiện nay ưa lối sống đua đòi, nên đã nảy sinh ra mâu thuẫn với gia đình, với xã hội. Cha mẹ, ông bà dần mất đi vai trò trụ cột trong gia đình, những lời bảo ban, nhắc nhở bị lãng quên. Những quy ước về quan hệ xã hội, cách ứng xử với môi trường tự nhiên, vai trò của già làng, trưởng bản bị lớp trẻ xem nhẹ.

Sở dĩ những thực trạng trên tồn tại trong tâm thức lớp trẻ do những nguyên nhân sau:

- Một số thanh niên, học sinh, sinh viên đi làm việc, học tập tại các thành phố lớn, đem về những luồng văn hóa mới lạ, khiến cho thanh niên trong thôn bản học theo.

- Khách du lịch đến vùng núi Thừa Thiên Huế ngày càng nhiều, khiến cho người dân thấy thế mà học đòi cách ăn mặc mới lạ.

- Từ khi đường Hồ Chí Minh được mở rộng, hệ

thống thủy điện được xây dựng là điều kiện thuận lợi để phát triển kinh tế kéo theo sự du nhập các luồng văn hóa mới lạ vào tầng lớp thanh thiếu niên.

- Lứa tuổi thanh niên chưa được trang bị đầy đủ về vốn kiến thức văn hóa của tộc mình nên dễ dàng bị sự tác động của các yếu tố văn hóa bên ngoài. Cho nên họ tiếp thu không có sự chọn lọc, có biểu hiện xu hướng vọng ngoại, quay lưng lại với những sinh hoạt cổ truyền.

- Công tác quản lý còn bộc lộ nhiều yếu kém, thiếu những giải pháp khả thi. Chưa có được mô hình, phương thức sinh hoạt văn hóa thực sự hiệu quả trong các cơ sở thôn bản.

- Các sinh hoạt lễ hội, văn nghệ dân gian nhiều lúc còn mang tính hình thức.

- Thiếu những công trình nghiên cứu khoa học, thiếu tính thực tiễn cho các dự án, mục tiêu gìn giữ và phát huy vốn văn hóa, văn nghệ dân gian trong đời sống xã hội. Nguồn kinh phí, ngân sách, phương tiện, con người đầu tư và bố trí cho lĩnh vực này còn quá ít ỏi và khó khăn, đặc biệt là sự thiếu hụt các cán bộ làm công tác văn hóa là người thiểu số.

- Thiếu những sáng tác, tác phẩm, công trình nghệ thuật, tài năng kế thừa và nâng cao các giá trị văn hóa truyền thống tộc người để có thể tạo được sức lôi cuốn, hấp dẫn cộng đồng tham gia sinh hoạt văn hóa truyền thống.

Và, "... trong quá trình giao lưu, hội nhập, nếu tộc người nào không giữ được cái riêng của mình thì sẽ bị mất các giá trị văn hóa truyền thống, thay vào đó là những biểu hiện lai căng, kệch cỡm và sớm muộn sẽ mất đi bản sắc văn hóa của mình, sẽ bị hòa tan vào dân tộc khác"⁴. Vì vậy, đứng trước thực trạng đó, chúng ta cần phải có những định hướng cụ thể cho việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa này ra sao?

3- Bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa của đồng bào các tộc thiểu số ở Thừa Thiên Huế

3.1- Giải pháp bảo tồn

- Phải tăng cường sự quản lý, chỉ đạo ở các cấp, các ngành cần có sự quán triệt sâu sắc đường lối, chủ trương của Đảng và Nhà nước đến với mọi người dân. Làm cho họ tự giác để cao trách nhiệm, có ý thức để tham gia vào công tác bảo tồn vốn văn hóa của tộc mình.

- Ban văn hóa các xã, thị trấn tiến hành lập đề án thống kê phân loại các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể của các tộc thiểu số trên địa bàn, như



cồng chiêng, chum chóc, nghệ nhân truyền nghề, kể chuyện, nhà cửa, vật dụng sinh hoạt...

- Cần sớm xây dựng nhà trưng bày và sưu tầm các hiện vật gắn với sinh hoạt của đồng bào để giữ gìn và giáo dục tinh thần yêu truyền thống trong thế hệ trẻ.

- Tiến hành việc ghi âm, ghi hình các biểu tượng văn hóa, dân ca, dân nhạc, dân vũ, lễ hội, nghệ nhân...

- Khôi phục các ngành nghề thủ công truyền thống, truyền dạy, truyền nghề cho thế hệ trẻ.

- Tăng cường việc giảng dạy tiếng nói của tộc thiểu số cho các cán bộ, giáo viên người Kinh lên công tác, tăng thời lượng phát sóng bản tin tiếng tộc người thiểu số trên đài phát thanh - truyền hình huyện.

3.2- Giải pháp phát huy

- Phải có kế hoạch xuất bản sách, tài liệu song ngữ, như Tà Ôi - Việt, Pacô - Việt, Cốt Lu - Việt về các luật tục, truyền cổ, văn hóa văn nghệ dân gian.

- Xử lý, lựa chọn và nhân rộng các loại băng hình, ghi âm và phim tài liệu về văn hóa nhằm phục vụ bà con thôn bản, phục vụ cán bộ làm công tác nghiên cứu, quản lý văn hóa.

- Thành lập một Ban nghiên cứu hoặc Tổ nghiên cứu, Trung tâm thông tin tư liệu về người Tà Ôi - Pacô, Cốt Lu giúp Ủy ban nhân dân các huyện hoạch định chính sách phát triển văn hóa bên cạnh Phòng Dân tộc - Tôn giáo và Phòng Văn hóa - Thông tin của hai huyện miền núi là Nam Đông và A Lưới.

- Đào tạo đội ngũ làm công tác văn hóa, nghệ thuật chuyên sâu nhằm lưu diễn, phổ biến, giới thiệu bản sắc văn hóa của các tộc thiểu số đến với đồng bào.

- Sử dụng rộng rãi, thường xuyên các loại thông tin đại chúng để tuyên truyền về bản sắc văn hóa, làm sống dậy niềm tự hào dân tộc.

4- Tóm kết

Nghị quyết 07 - NQ/TV ngày 23 tháng 11 năm 2001 của Ban Thường vụ Tỉnh ủy về công tác và chính sách đối với các đồng bào dân tộc Thừa Thiên Huế nêu rõ: "Bảo tồn, khai thác và phát huy truyền thống văn hóa, giữ gìn bản sắc văn hóa của từng dân tộc trên cơ sở tôn trọng tiếng nói, chữ viết, phong tục tập quán của từng dân tộc... Tích cực mở rộng giao lưu văn hóa giữa các dân tộc thông qua các hình thức hội diễn, tổ chức lễ hội, triển lãm, ngày văn hóa thể thao... nhằm làm

đậm đà và tiến tiến hơn nền văn hóa của đại gia đình các dân tộc". Qua đây cho chúng ta thấy rõ, vấn đề hội nhập và phát huy các giá trị văn hóa của đồng bào các tộc người thiểu số ở trên địa bàn là rất quan trọng.

Làm thế nào để có thể hòa nhập mà không hòa tan mới là khó. Nên chăng, chúng ta cần phải định hướng cho đồng bào tiếp cận cái truyền thống và hiện đại trên cơ sở xây dựng các thiết chế văn hóa, trong đó chú ý đến các sắc thái văn hóa truyền thống của các tộc người.

Hiện tại, ở miền núi Thừa Thiên Huế, nhà văn hóa huyện được xây dựng khang trang bằng kinh phí của địa phương và nhân dân đóng góp, có các nhà sinh hoạt cộng đồng ở 100% thôn, bản, hệ thống điểm Bưu điện văn hóa xã được mở rộng, nâng cấp trang thiết bị, cơ sở vật chất phục vụ nhân dân. Đã mở được 11 lớp dạy tiếng Pacô, Cốt Lu cho các học viên là cán bộ chủ chốt của các ban ngành, đoàn thể trên địa bàn tộc thiểu số, góp phần giúp đội ngũ cán bộ các ban, ngành nâng cao năng lực công tác, tạo điều kiện gần dân, tiếp xúc và lắng nghe tâm tư nguyện vọng của dân.

Cuộc vận động phong trào "Toàn dân đoàn kết xây dựng đời sống văn hóa" được thực hiện có hiệu quả tạo bước chuyển biến toàn diện trong đời sống xã hội của người dân.

Còn nhiều việc phải làm ở phía trước, nhiệm vụ bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa các tộc thiểu số ở Thừa Thiên Huế đang đặt ra nhiều vấn đề cấp thiết. Hy vọng rằng, dựa trên thực trạng văn hóa của các tộc thiểu số ở Thừa Thiên Huế như đã nêu trên, chúng ta sớm có những giải pháp tổng thể bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa tộc người, để giúp đồng bào nơi đây nhận thức được những giá trị văn hóa của tộc mình, đồng thời có ý thức tìm về cội nguồn để sẵn sàng, tự tin bước vào một thời đại mới. □

T.N.K.P

Chú thích:

1- Đảng cộng sản Việt Nam, Văn kiện Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ XI, Nxb. Chính trị Quốc gia, H, 2011, tr. 40.

2 và 3- Trần Nguyễn Khánh Phong, "Nhà của người Tà Ôi", Kỷ yếu Thông báo Văn hóa dân gian 2005, Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Viện Nghiên cứu văn hóa, Nxb. Khoa học xã hội, H, 2006, tr. 602 - 611.

4- Nguyễn Văn Mạnh, "Bản sắc văn hóa của người Tà Ôi, Cốt Lu, Bru - Vân Kiều ở Thừa Thiên Huế trong quá trình hội nhập văn hóa hiện nay", Tạp chí Dân tộc học, số 2 (128), 2004, tr. 39.

VỀ BƯỚC ĐI CỦA CON RỒNG VIỆT

NGUYỄN THỨC



Rồng thời Lý (Chương Sơn, Nam Định)

Ảnh: Lê Vương

Xuân sang! Lòng người rộn rã, tiếng trống hội làm ngập ngừng hạt mưa bay, con rồng của đất trời như đang vùn vụt tạo sinh lực cho muôn loài nảy sinh và phát triển. Một chu kỳ sản xuất mới đã thức dậy. Nhưng, con rồng ở đâu ra, vì sao nó lại được người Việt trên khắp mọi miền đất nước yêu quý? Ngược dòng lịch sử, nếu chỉ tin vào huyền thoại thì rồng được coi như một thủy tổ của người Việt. Song, huyền thoại chỉ là huyền thoại, còn thực tế đã buộc chúng ta phải suy ngẫm cẩn thận hơn. Buổi sinh thời, cố giáo sư Từ Chi đã đưa ra một giả thiết để làm việc, rằng: rồng là sản phẩm chung của văn hóa nhân loại, nó không của riêng ai, khởi thủy nó được nảy sinh từ những tộc người quan tâm nhiều đến thiên văn, vũ trụ, đó là người ở vùng Trung Cận Đông. Từ trung tâm này, con rồng lan tỏa đi khắp nơi. Nó đến châu Âu, với dân du mục, nhiều khi rồng trở thành con vật ác, mà hiện nay vẫn còn được giữ lại bởi hình bóng mờ nhạt khi nó bay trên trời, rồi phun lửa xuống làm cháy xóm làng. Những con rồng này, ít nhiều có thân thú. Khi lan tỏa về vùng Nam Á và phương Đông cận Nam Á, rồng hội tụ thêm cả những chức năng thuộc không gian bên dưới, mà trở thành những con rắn vĩnh cửu Vasuki và Naga. Theo huyền thoại Ấn Độ, Vasuki đã biến thành thuyền chở thần Visnou trôi bồng bềnh trên biển sữa vũ trụ, để rồi trong một hồi thức giấc, vị tối thượng thần này nghĩ đến việc tạo lập ra thế giới, sau đó, từ rốn ngài mọc ra một bông sen. Và, thần Brahma được sinh ra từ bông sen đó để thực hiện ý đồ của Visnou (hình tượng này đã xuất hiện trong nghệ thuật chạm khắc của người Champa tại Bảo tàng Chăm ở Đà Nẵng). Cũng một huyền thoại khác là, công cuộc khuấy biển sữa để tìm bát thuốc



Rồng thời Lê sơ, Lam Kinh, Thanh Hoá - Chụp từ bản rập của Trần Lâm

trường sinh cứu các thần khỏi sự yếu đuối, nhằm chống lại bốn ma vương thì con rắn vĩnh cửu đã được sử dụng làm dây quấn vào quả núi Mandala làm trục khuấy. Hình thức đó đã thấy rất rõ ở nghệ thuật Angkor, mà núi Mandala được hóa thân thành chiếc cổng thiêng, sau cổng là hai dây tượng, với quỹ ôm phía đầu rắn và các thần ôm phía đuôi rắn. Khi đạo Phật bắt đầu phát triển, cũng có tích truyện kể rằng, các Long Vương nghe Phật giảng đạo đã nguyện biến thành thuyền để đưa Phật đi hoàng dương đạo pháp. Hình tượng đó như còn được thể hiện trên nóc của những ngôi chùa suốt vùng Đông Nam Á.

Có lẽ, ngay từ đầu, con rồng đã mang nhiều giá trị biểu tượng liên quan đến cuộc sống và cả quyền uy, mà tại các nước có sự phân hóa xã hội cao cũng đã sử dụng nó theo cách thức của mình. Với người Hán, khởi đầu con rồng thường là sự biến thể của một dạng thú, tuy nhiên, tại vùng chạp khắc đá Cam Túc nổi tiếng, chúng ta cũng đã thoáng thấy có hình ảnh rồng như bắt nguồn từ rắn Naga, với chiếc đầu có phần mang bộ phận như bắt nguồn từ voi. Chúng tôi cho rằng, khi tiếp cận với văn hóa phương Nam, nhất là vùng Hoa Nam, thì người Hán đã tiếp nhận nhiều thành quả về văn hóa của vùng này và tổng hợp, khái quát hóa thành hệ thống triết học khá hoàn chỉnh, như đẩy yếu tố Dịch học lên thành Kinh Dịch và mặt nào đó, một số hình tượng rồng được biến đổi để mang thân của rắn... Như vậy, con rồng có thể được coi như là một linh vật "quốc tế", nó đủ sức dẻo để tồn tại ở những nơi thích ứng.

Lần theo lịch sử, câu chuyện về "Con rồng cháu tiên" của người Việt được san định vào khoảng thế kỷ XIII - XIV chưa đủ cứ liệu để nhiều nhà khoa học tin được là rồng đã xuất hiện từ thời Hùng Vương, vì nhiều vấn đề của thời kỳ này còn nằm trong vùng mờ của lịch sử và văn hóa. Tới thời Thục An Dương Vương, huyền thoại về việc dựng thành Cổ Loa chỉ thấy nói tới tiên, rùa vàng (mà chúng tôi cứ ngỡ, đây là một hóa thân của Visnou khi Ấn Độ giáo đã thâm nhập vào nước ta). Rồi gà trống trắng (ít nhiều như một biểu tượng của mặt trời)..., mà chưa thấy xuất hiện của rồng. Đầu thời Bắc thuộc, cũng không thấy nói tới rồng, có thể, chỉ tới khi nền nông nghiệp được khẳng định và đạo Phật đã trở thành một thế lực đủ tư cách đối trọng với các hệ tư tưởng của kẻ xâm lược phương Bắc thì cũng là lúc có huyền thoại nhắc đến con rồng, như trong cuộc kháng chiến của Triệu Quang Phục, ngài đã được thần nhân cưỡi rồng từ trên trời xuống trao cho một chiếc móng rồng để gắn lên mũ Đâu mâu nhằm tránh mũi tên hòn đạn của kẻ thù. Như vậy, khoảng lõm khuyết hình bóng rồng suốt từ thời Thục An Dương Vương tới trên 500 năm đầu thời Bắc thuộc... đã cho phép chúng ta ngờ rằng, hình bóng con rồng mới chỉ ăn sâu vào tâm khảm của người Việt từ thời Triệu Quang Phục, có nghĩa, nó đến với dân ta phần nào cùng với đạo Phật và khi đạo Phật có chỗ đứng vững chãi trong nhân quần thì rồng mới được xuất hiện trong huyền thoại. Sau đó, rồng còn được nâng đỡ bởi tư duy nông nghiệp và "âm thầm" lớn dần để định hình bằng hình tượng cụ thể ở dưới thời tự chủ. Tuy nhiên, trong bước đi của con rồng,

thì dưới thời Đinh, rồng mới chỉ là linh vật bảo trợ cho nhà vua - trong huyền thoại, rồng đã nổi lên để công Đinh Tiên Hoàng qua sông khi bị chú là Đinh Dự đuổi. Và, cũng từ đó, đoạn sông này có tên là Hoàng Long. Dưới đời Lê Đại Hành, huyền thoại đã cho chúng ta hiểu được, ở thời kỳ này, con rồng đã như bản mệnh của vua. Chúng tôi cho rằng, đây là một hình thức chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, nhất là Lê Đại Hành đã chịu xin ân điển của nhà Tống. Vào thời Lý, thì sự bá chiếm con rồng của nhà vua càng trở nên mạnh mẽ hơn. Và, đây cũng là thời kỳ hình tượng con rồng Việt được hiện hình dưới dạng vật thể, song rõ ràng, nó chỉ gắn với những di tích có liên quan tới vua, đó là ở cung điện và những hành cung kiêm chức năng đại danh lam (chùa). Có lẽ, rồng vừa mang ý thức quyền uy, liên quan đến trời, đất, Phật đạo và ước vọng cầu mưa, cầu mùa sinh sôi nên nhà vua bá chiếm con rồng, đã tự cho mình đồng nhất với quyền uy của trời, Phật để ban phúc lành cho dân. Tuy nhiên, ý thức chủ quan ấy không hẳn đã được chấp nhận trong dân gian nên ở chính sử cũng đã ghi chép, đôi khi rồng hiện ra ở quán nước chè và một số nơi không có vua. Đó là một mầm mống đấu tranh giành quyền làm chủ con rồng của người đương thời. Tới đầu thời Trần, ý thức rồng là biểu tượng của vua vẫn được tuân thủ, mà chúng ta có thể thấy được tại lăng mộ của một vị quan đầu triều là Trần Thủ Độ cũng không chạm rồng. Lê Quý Đôn đã cho biết: ở mộ của Trần Thủ Độ chỉ có hổ đá, chim đá, dơi đá và bình phong bằng đá... Song, sau đó chính từ cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông và cũng từ xuất thân của nhà Trần, với tư tưởng phóng khoáng của người ven biển và ý thức "nới sức dân làm kế sâu rễ bền gốc" thì vào nửa cuối thế kỷ XIV, rồng đã xuất hiện trên một số kiến trúc của cộng đồng làng xã, như trên một số nhang án đá ở ven sông Đáy (các chùa Dương Liễu, Cát Quế, Bối Khê, Ngọc Đình và một số chùa khác...). Và, cho đến nay, may mắn chúng ta còn gặp được rồng thời Trần chạm nổi trên gỗ ở thượng điện chùa Thái Lạc (Hưng Yên) và đầu bẩy chùa Bối Khê (Thanh Oai, Hà Nội). Có thể, từ cuối thời Trần, rồng bắt đầu phân hóa để tới thời Lê sơ, ngay từ Lê Lợi đã phân định một cách rõ ràng, rồng năm móng là biểu tượng của vua. Đó là những con rồng chịu ảnh hưởng sâu sắc về tạo hình của rồng Trung Hoa (tuy ít nhiều đã được Việt hóa về bố cục). Trong khi đó, những con rồng gắn với dân, như trên bia của chùa Phúc Thắng, Phúc Thọ, Hà Nội vẫn

thoáng nét gần gũi với rồng thời Trần. Từ thời Mạc trở về sau, rồng thiên biến vạn hóa, với rất nhiều kiểu thức khác nhau. Khi là rồng với thân rắn, khi là cá hóa long, rồi cây cò, mây hóa rồng, vân triện hóa rồng... đã tạo nên sự đa dạng đầy tính sáng tạo của người xưa.

Ở lĩnh vực tạo hình, mở cuộc hành hương từ con rồng thời Lý, chúng ta nhận thấy, đây là một linh vật không giống rắn Naga và cũng hoàn toàn không giống với rồng Trung Hoa. Rồng xuất hiện ở Thăng Long một cách đột ngột và hoàn chỉnh ngay, như mang tính vô tiền khoáng hậu, bởi chúng ta chưa thể tìm được con rồng cụ thể nào trước đó. Và, ngay từ thời Trần, rồng đã biến đổi, đồng thời phần nào đã chịu ảnh hưởng của Trung Hoa trên một số bộ phận. Tạm có thể chia rồng thời Lý thành hai phần rõ rệt. Thân uốn khúc cong tròn, kiểu thắt túi, với nhiều khúc theo thể nhỏ dần, rồi kết thúc với kiểu đuôi rắn. Toàn thân rồng thường được hiện hình trên nền của hệ thống vân xoắn, chưa có hiện tượng mây ám. Với rồng nhỏ thì không có vẩy (rồng trên diềm bia và bệ tượng Phật), rồng lớn thì thường có vẩy kép, được tạo bởi ba cung tròn (rồng ở ở Thăng Long, bệ bia chùa Long Đọi, trên cột chùa Dạm...). Lưng rồng được viền lớp vẩy đơn, dưới dạng hình tam giác, hai cạnh bên cong về phía sau. Đối với rồng lớn, sống vẩy bao giờ cũng được tạc rõ rệt nhưng ở rồng nhỏ thường chỉ là một mũi khoan tròn. Chân của rồng rất dài, các khuỷu đều trong tư thế chĩa về phía sau và từ đó bay ra một cụm lông chải nhỏ lượn sóng. Rồng chỉ có ba móng như kiểu móng gà, đều vươn ra phía trước. Đầu rồng là một khối phức tạp. Trước hết, rồng thời Lý không có mũi, sừng và tai, mà chỉ có một chiếc mào như chiếc lá có răng cưa, nền là vân xoắn, sống mào lượn uốn khúc như thân rồng, nối với chiếc mang khá mập. Từ hàm trên của rồng, một chiếc răng lớn như ngà voi chạy lên đề qua gốc sống mào. Hai chi tiết này như được bắt nguồn từ vòi và ngà của voi. Đằng sau chiếc răng là con mắt kiểu giọt lệ, lớn. Lông mày của rồng thường là hình tượng số 3 ngựa, cong tròn và trên đó là một biểu tượng hình chữ S, dạng trên to, dưới nhỏ, mang biểu tượng của chữ "Lôi" cổ. Rồng há miệng nhả ra một quả tròn, với vài đường cong ở đỉnh, biểu hiện sự vận động. Sau mang rồng thường có ba cụm vân xoắn chải, cuộn tròn xuống, làm gốc cho một cụm tóc chải lượn sóng bay về phía sau hoặc lộn lên phía trên đầu.



Rồng thời Trần cũng không khác rồng Lý bao nhiêu, tuy nhiên, chiếc mào nhỏ đi, nhiều khi chúng đã có sừng nai hai chạc. Cúm tóc cuộn tròn sau mang trên cùng được chuyển hóa dần thành tai, đôi khi tóc chải bị chẻ thành hai cúm (trước và sau). Thân rồng mập, khúc doãng lượn sóng, chân ngắn... Vào khoảng cuối thế kỷ XIII - đầu thế kỷ XIV, rồng đã có 5 chiếc lông đuôi ngắn, lượn sóng bay ra phía sau (rồng trên thềm bậc chùa Phổ Minh - Nam Định). Vào năm 1310, trên trần tháp Phổ Minh, lần đầu tiên xuất hiện rồng có lưng uốn kiểu yên ngựa và cũng lần đầu tiên, một mặt trời tròn kiểu vành khăn xuất hiện (chưa tìm được rồng thời Lý chầu mặt trời, mà chỉ bắt gặp hình thức rồng Lý chầu lá đề). Cũng đầu thế kỷ thứ XIV, tại lăng vua Trần Anh Tông, cũng lần đầu tiên gặp được rồng đã cuộn/xoắn đuôi lại. Trong kiến trúc gỗ, như tại chùa Thái Lạc, nhiều rồng thời Trần đã có mũi kiểu sư tử và bắt đầu có mây ám thân. Phải chăng, tất cả những chi tiết này ít nhiều đã chịu ảnh hưởng một cách chủ động từ tạo hình Trung Hoa. Đó là một hiện tượng giao lưu hữu thức với rồng tại kinh đô phương Bắc.

Vào thời Lê sơ (thế kỷ XV), chính quyền trung ương tập quyền Việt trọng Nho, ức Phật nên chủ động tiếp thu tạo hình của phương Bắc, để con rồng thời này và con rồng thời Minh quá gần gũi nhau. Chúng có phần xa lạ với rồng Lý và Trần, theo nguyên tắc: mắt quỷ (tròn trong hốc sâu), lông mây răng cưa, miệng lang (chó sói), sừng nai, tai thú, trán gồ kiểu lạc đà, đao mắt như râu cá trê, cùng lượn sóng như bay ra phía trước hoặc một trước, một sau, mũi sư tử, cổ rắn, vẩy cá chép, chân cá sấu, móng chim ưng, khuỷu chân cũng có đao kiểu râu cá trê. Hầu như con rồng gắn với vua đều có 5 móng, còn rồng của dân, như tại bia chùa Phúc Thắng (Phúc Thọ, Hà Nội) vẫn theo phong cách thời Trần. Điển hình cho rồng thời Lê sơ là những con rồng trên bia Lam Kinh. Tại bia Vĩnh Lăng, giữa trán là con rồng nằm trong ổ tròn, rồi được bao bởi một ô vuông, có cạnh trên cong theo trán bia. Đây là con rồng có mặt nhìn chính diện ở chính tâm (rồng ngang) sớm nhất nước ta. Rồng có 5 ngón xò ra rồi quắp lại, như muốn nói rằng, rồng là vua, là con trời (nằm giữa vòng tròn), có 5 móng nắm lấy năm phương (Đông, Tây, Nam, Bắc và Trung phương), để cai trị thiên hạ (khung vuông - mặt đất)... Một con rồng khác ở bia của hoàng hậu Ngọc Giao, tại mặt bên của bia, con rồng uốn thân từ trên xuống, rồi

ngóc đầu lên, điểm xuyết xung quanh là những ô tròn hờ, như hình con nòng nọc cuộn lại, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, đó là biểu tượng của âm hoặc dương trong thể còn tự do chưa kết hợp thành "lưỡng nghi" hoàn chỉnh và đưa ra ý kiến gắn với biểu tượng của bầu trời khởi nguyên, nằm cao hơn bầu trời của cõi Sa bà. Đây cũng là thời kỳ xuất hiện những con rồng "văn hóa" sớm nhất ở nước ta (rồng điện Kính Thiên - Hà Nội, Lam Kinh - Thanh Hóa, thành bậc ngoài Văn miếu môn - Hà Nội)...

Chuyển sang thời Mạc, những con rồng trên đá, phần nhiều vẫn như còn mang phong cách của thời Trần, song chủ yếu với dạng lưng vồng kiểu yên ngựa. Những con rồng trên gỗ, thường theo kiểu rồng Lê sơ nhưng mõm ngắn lại và đặc biệt những đao mắt, đao khuỷu chân thường là đao đơn, lượn sóng nhẹ, chạy dài ra phía sau, gần đề hết thân rồng, đó là một đặc điểm để nhận biết. Ở thời kỳ này, rồng khá đa dạng, cũng như thời Lê sơ, hiện tượng chầu mặt trời đã trở nên phổ biến. Song đôi khi mặt trời được thể hiện dưới dạng ô van/bầu dục (bia Văn miếu Hà Nội). Ở thời kỳ này, bắt đầu con rồng thực sự trở về với nhân dân, nên về ý thức, rồng thường gắn với nông nghiệp một cách rõ hơn, như rồng là biểu tượng của bầu trời mây, với đao là sấm chớp... Cũng có khi, rồng với nửa trên là hình người, phần thân và đuôi là hình rồng (như tại đình Tây Đằng - sau này, thời Lê Trung hưng xuất hiện nhiều hơn). Dạng này như một biểu tượng về Long Vương, một hình tượng khá phổ biến ở vùng chân núi phía Nam dãy Hi Mã Lạp sơn.

Sang thế kỷ thứ XVII, rồng càng có nhiều dạng, đó là sự dung hội những đặc điểm của các con rồng thời trước, nhiều khi, yếu tố thú được đẩy lên cao, với những kiểu rồng tai dơi, mũi sư tử, miệng loe, mắt trố... Một đặc điểm đáng quan tâm nhất để nhận biết những con rồng này là, những chiếc đao mác được thể hiện rất dày trên thân. Các đao này có sự phân định, gắn với mắt là chiếc đao lớn nhất, qua đó có thể tạm hiểu như sau: rồng là mây, với chiếc đao mắt như chớp cái và các đao nhỏ trên thân là những chớp con tạo nên sấm cái và sấm rền để gọi mưa, gọi mùa sinh sôi. Những con rồng của thế kỷ XVII thường có đao mác nhọn hoặc tròn ở mũi, rồng thế kỷ XVIII thường kết hợp đao mác nhọn mũi và đao dạng đuôi nheo hoặc đao mác được vát hai bên mũi.

Ở thời hậu Lê, nhận thức về con rồng không chỉ gắn với mưa, với bầu trời, nhiều khi còn gắn với



Rồng thời Mạc (thế kỷ XVI), gỗ - Đình Lỗ Hạnh, Hiệp Hoà, Bắc Giang - Ảnh: Trần Lâm



Rồng thế kỷ XVII, đền vua Đinh, Hoa Lư, Ninh Bình - Ảnh: Tác giả

nước ở bên dưới (đội bệ sen Quan Âm Nam Hải). Cũng có khi nó bao trùm cả vũ trụ, như tại trán bia ở đền Lê Hoàn (Thọ Xuân, Thanh Hóa), con rồng uốn vồng thân lên trên, ôm lấy một mặt tròn như tượng trưng cho vũ trụ, trong đó, trung tâm của mặt tròn là một mặt trời bé nhỏ và bốn phía là những nửa bông cúc như tượng trưng cho tinh tú... Một giả thiết để làm việc là, phải có tư tưởng bao trùm, coi rồng là biểu tượng cho vũ trụ rộng lớn không cùng mới sáng tạo ra được hình tượng này. Một hình tượng khác, ít nhiều mang ý nghĩa tương tự, là tại tấm bia chùa Trà Dương - Hưng Yên, con rồng cuộn thân vừa như bao quanh, vừa như công mặt trời. Phải chăng, nó như đại diện cho không gian bao la của vũ trụ vô cùng, vô tận (?).

Sang thời Nguyễn, ở giai đoạn đầu, con rồng vẫn ấm áp, không khác nhiều so với rồng thời hậu Lê, song không còn sử dụng đao mác nữa, mà chủ yếu là đao đuôi nheo. Trong một số bố cục thì ở Huế thường có tam linh (rồng, phượng lân), nhưng ở đất Bắc, ngay từ thời Gia Long (đình Tam Tảo, Từ Sơn, Bắc Ninh - 1815) đã có tứ linh được thể hiện trong cùng một bức cốn, với hình thức chạm nổi phần thân và chạm tròn phần đầu (có nghĩa, phần đầu thường được làm riêng rồi lắp ghép vào. Hình thức này còn phổ biến tới thời sau). So với thời Lê Trung hưng, rồng đầu thời Nguyễn quy phạm hơn, thiếu sự náo nức, bởi dưới thời Lê Trung hưng, con rồng như được "thả nổi" theo tư duy dân dã, nên hình

tượng rồng rất vui, luôn đùa dỡn cùng muôn loài. Đến thời Nguyễn thì phần nào rồng trở nên quy phạm hơn và chấm dứt sự náo nức kể trên. Bắt đầu từ thời Nguyễn, hiện tượng con rồng xoắn đuôi và cả lông đuôi là khá phổ biến. Khoảng từ cuối đời Tự Đức trở về sau, nhiều khi thân rồng khá mảnh, gầy, những vây lưng lại lớn, khiến rồng trở nên có hình thức gai góc. Khoảng cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, cũng đã phổ biến con rồng khảm mảnh sành sứ, đao mắt của rồng nhiều khi xoắn lại như lò xo... Tuy nhiên, ở thời kỳ này, nhiều con rồng do cây cỏ hóa, vân hóa, triện hóa, được chạm trên gỗ ở Huế và ở hầu hết mọi di tích, nhiều khi như những sáng tác dân dã, với một sự đơn giản nhưng bố cục chặt chẽ và đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật tạo hình.

Theo dòng lịch sử, suy cho cùng, con rồng là sản phẩm của nhân loại. Và, con rồng Việt là sản phẩm của dân Việt, dù ở trên trời hay dưới đất thì rồng hầu như luôn là biểu tượng của hạnh phúc nông nghiệp. Sự biến đổi của rồng đã ít nhiều biểu hiện về sự tích hợp những yếu tố của lịch sử, xã hội, văn hóa, nghệ thuật... để phần nào nói về những va đập của "cuộc đời" rồng trong cả quá trình tồn tại. Rồng là một đề tài gắn với di sản văn hóa, hằng xuyên nhất, trong hơn nghìn năm nay và cũng là một hình tượng được người Việt yêu quý nhất trong quá khứ. □

(Theo tư liệu của Trần Lâm)

N.T

Nguyễn Thức: On the Steps of Viet's Dragons

From a hypothesis, the author puts forward the idea of dragon is a universal relic, born from Middle East. It came to Vietnam in century 5 and came to the myth of Viet's art. The existence of dragon was seen as a battle to conquer the dragon of ruling class and public. The author also discusses some basic process of sculpture in history.

TÌM HIỂU ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HOÁ ẤN ĐỘ Ở MIỀN TRUNG VIỆT NAM

LÊ ĐÌNH PHỤNG

Với những tài liệu hiện biết được ghi chép trong lịch sử, các di tích, di vật Champa đã được phát hiện, cùng những kết quả nghiên cứu của nhiều thế hệ, bước đầu chúng tôi thử tìm hiểu, dựng lại tiến trình ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ trên dải đất miền Trung trong lịch sử (chủ yếu từ Quảng Bình tới Bình Thuận).

1- Những tiền đề kinh tế, văn hoá, xã hội ở miền Trung trước khi chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ

Miền Trung nói chung có địa hình khá phức tạp, về cơ bản, phía Tây là những ngọn núi cao chất ngất thuộc dãy Trường Sơn kéo dài từ Bắc vào Nam, phía Đông là biển lớn, với một dải "đồng bằng" nhỏ hẹp chạy dọc ven biển. Địa hình miền đất lại bị cắt chia bởi những dải núi thấp từ Trường Sơn đâm ngang ra biển cùng hệ thống sông ngòi chằng chịt. Trên miền đất này, qua nghiên cứu đã tìm được khá nhiều dấu vết nền văn hoá tiền - sơ sử, đặc biệt là nền văn hoá Sa Huỳnh phát triển rực rỡ. Theo những phát triển khảo cổ học, cho đến nay, văn hoá Sa Huỳnh đã phát hiện được ở khắp nơi trên 100 di tích thuộc dải đất miền Trung từ Quảng Bình đến Bình Thuận, trên cao nguyên (Kon Tum, Đăk Lăk) và các hải đảo xa xôi (cù lao Chàm - Quảng Nam, cù lao Ré (Lý Sơn) - Quảng Ngãi), đặc biệt tập trung đậm đặc tại đồng bằng các tỉnh Quảng Nam, Quảng Ngãi. Những di tích, di vật tìm được cho thấy người Sa Huỳnh có nền kinh tế khá phát triển, họ sản xuất nông nghiệp, chăn nuôi, làm đồ gốm, chế tác đồ trang sức ở trình độ cao, tinh xảo, có giá trị mỹ thuật. Trên cơ sở đó, họ đã có sự giao lưu thương mại với các cộng đồng người trong khu vực (trước và đầu Công nguyên). Những gương đồng, tiền Ngũ thù thời Hán đã có mặt trong đời sống của cư dân Sa Huỳnh tại các di chỉ Hậu Xá, Quế Sơn (Quảng Nam). Đời sống tinh thần của cư dân Sa

Huỳnh khá phong phú được, thể hiện trên những loại hình, hoa văn trang trí đồ gốm khá đẹp, hoàn chỉnh. Đặc biệt về táng tục, những tài liệu khảo cổ học cho biết, người Sa Huỳnh được chôn trong mộ chum có kích thước lớn, trang trí đẹp, nhiều mộ sử dụng chum kép gồm hai chum lồng vào nhau. Trong mộ chôn nhiều đồ tùy táng, kim loại màu, đá quý, mã não, đồ đồng, đồ gốm... Trước đây, khi nghiên cứu về văn hoá Sa Huỳnh, nhiều người cho rằng "... người Chăm có khả năng là hậu duệ của người Sa Huỳnh", "... tổ tiên người Chăm đến duyên hải Việt Nam và để lại dấu tích trong các di chỉ thuộc phức hệ văn hoá Sa Huỳnh"; ý kiến này cho đến nay được tài liệu khảo cổ học dần làm sáng tỏ, góp phần khẳng định người Chăm là hậu duệ của tộc người đã tạo nên văn hoá Sa Huỳnh. Dựa vào tiền đề từ văn hoá Sa Huỳnh, người Chăm đã xây dựng một nền kinh tế - văn hoá khá phát triển. Họ là những người giỏi làm ruộng, có tài khai thác rừng, vươn ra khai thác biển, tạo nên nền kinh tế phát triển trên nhiều lĩnh vực. Ngoài mối giao lưu truyền thống với người Trung Hoa, từ những năm đầu công lịch họ còn tiếp xúc giao lưu buôn bán với người Ấn Độ. Theo sử liệu cho biết, những thế kỷ trước Công nguyên, nhiều thương nhân Ấn Độ đã giong thuyền vượt biển đến buôn bán và truyền giáo ở nhiều khu vực thuộc Đông Nam Á. Những thế kỷ sau công nguyên, làn sóng thương mại và truyền giáo lại càng gia tăng, đó là những tiền đề để các quốc gia trong khu vực dần chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ. Truyền thuyết của người Chăm cho biết, những năm đầu Công nguyên, người Chăm có nhiều bộ tộc sinh sống rải rác dọc ven biển miền Trung, trong đó có hai bộ tộc lớn là bộ tộc Dừa (Narikela Vamsa) ở địa bàn phía Bắc và bộ tộc Cau (Kramuka Vamsa) ở địa bàn phía Nam. Các

bộ tộc người Chăm có tổ chức xã hội khá chặt chẽ, có mối liên quan mật thiết với nhau. Có lẽ, tộc Cau là hạt nhân chính để hình thành nên tiểu quốc ban đầu của người Chăm ở phía Nam, mà tài liệu tìm được là tấm bia Võ Cạnh (Nha Trang). Nội dung bia đề cập đến vị vua đầu tiên sáng lập ra triều đại Sri Mara. Tộc Dừa ở phía Bắc cùng các cộng đồng người khác bị đế chế phong kiến Trung-Hoa xâm lăng đô hộ nhưng họ vẫn có mối liên hệ thường xuyên với bộ phận cư dân Chăm phía Nam. Không khuất phục dưới sự đô hộ, với ý thức độc lập, lợi dụng địa hình hiểm trở, họ đã liên kết với nhau đấu tranh không mệt mỏi chống lại sự đô hộ của quân xâm lược. Sau nhiều lần nổi dậy trong các năm 100, 137, 183 và đỉnh cao là cuộc nổi dậy năm 192, nhân dân huyện Tượng Lâm đã giành được độc lập, dựng nên quốc gia riêng của mình (Lâm Ấp - LinYi), "Lâm Ấp nguyên là huyện Tượng Lâm, quận Nhật Nam thời Tây Hán, về cuối đời Hán, người nước ấy giết quan lệnh, tự lập nước gọi là Lâm Ấp..."². Qua các thời kỳ lịch sử nước Lâm Ấp, có nhiều tên gọi khác nhau: Lâm Ấp - Hoàn Vương - Chiêm Thành... Từ tiền đề nền độc lập ban đầu, người Chăm cũng cố dựng xây một nền văn hoá Champa phát triển khá rực rỡ, trong đó văn hoá Ấn Độ giữ vai trò ảnh hưởng chủ đạo. Sự ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ có những tiền đề lịch sử, nhưng chỉ đến khi người Chăm giành được độc lập thì các điều kiện ban đầu mới có cơ hội để phát triển, thấm sâu vào đời sống tinh thần của người Chăm.

Những điều kiện cơ bản đó được thể hiện qua các yếu tố: nền độc lập tự chủ của người Chăm, cùng với nền văn hoá bản địa được dựng xây trong lịch sử, họ chủ động tiếp thu văn hoá, thiết chế xã hội, tôn giáo phù hợp với điều kiện tâm lý tình cảm của dân tộc, điều kiện kinh tế khá phát triển và yếu tố địa lý khá thuận lợi cho nền văn hoá bên ngoài du nhập. Đó là những lý do giải thích tại sao nền văn hoá Trung Hoa có mối giao lưu ảnh hưởng khá sớm với cư dân trên vùng đất này nhưng không ảnh hưởng sâu đậm như văn hoá Ấn Độ.

2- Những ảnh hưởng của nền văn hoá Ấn Độ vào miền Trung

Theo những nguồn tài liệu cho biết, văn hoá Ấn Độ đã có sự tiếp xúc đến vùng Đông Nam Á nói chung, Việt Nam nói riêng từ những thế kỷ đầu công nguyên: "Vào khoảng nửa đầu thế kỷ I sau Công nguyên chắc chắn đã có cuộc tiếp xúc giữa những người mang văn hoá Ấn Độ với những người dân bản địa 3 vùng Bắc - Trung - Nam nước ta lúc bấy giờ... Nhiều tu sĩ đã đến tu và truyền giáo ở nước ta, đó là cơ sở hình thành một lớp văn minh Phật giáo - Bà la môn giáo đầu tiên..."³. Trong 5 tuyến đường biển mà văn hoá Ấn Độ vào nước

ta, đáng chú ý là các tuyến vào Ninh Thuận - Bình Thuận - Khánh Hòa - Phú Yên, tuyến vào Bình Định, Quảng Nam là những điểm văn hoá Ấn Độ dừng chân và phát triển thuộc địa bàn cư dân Chăm cổ, hình thành nên nền văn hoá Chăm sau này. Theo các nhà nghiên cứu, hấp lực đầu tiên đến Đông Nam Á là buôn bán, trao đổi thương mại, nhất là tìm kiếm vàng chứ chưa phải là truyền giáo, "Hấp lực kinh tế mà chủ yếu là vàng đã đưa người Ấn Độ đến Đông Nam Á"⁴. Khi vượt biển đi xa buôn bán với những chặng đường đầy hiểm nguy, họ thường mang các sư tăng, thầy tu, thầy Bà la môn đi theo để cầu sự bình yên. Thế là cùng với buôn bán, văn hoá Ấn Độ cùng những giáo lý tôn giáo cũng có điều kiện lan toả. Trong những tôn giáo từ Ấn Độ du nhập, chủ yếu có hai dòng: Ấn Độ giáo hay Bà la môn giáo và đạo Phật.

Ấn Độ giáo có nguồn gốc từ những tín ngưỡng cổ thờ các vật tổ, các sức mạnh tự nhiên, sau được tập hợp lại, trộn lẫn nhau, hình thành một tôn giáo đa thần, trong đó, thần Brama được coi là đấng tối cao, sáng tạo ra muôn loài, chúa tể của chư thần và của con người. Trong giáo lý của đạo Bà la môn, cấu trúc xã hội chia ra các đẳng cấp ngặt nghèo với vai trò, chức năng và vị trí xã hội khác nhau. Mặc dù có sự khắc nghiệt nhưng tôn giáo này lại có ý nghĩa tổ chức xã hội cao, phù hợp với việc xây dựng nhà nước. Hệ thống đa thần của Bà la môn giáo khá đa dạng, phong phú gắn liền với các hiện tượng tự nhiên như: thần lửa (Agni); thần mặt trời (Surya); thần mưa, sấm sét (Indra); thần gió (Vayu); thần biển (Varuna); thần mặt trăng (Soma), hay các biểu tượng trời - cha (Dyaus), đất - mẹ (Prithivi), thần rặng đông (Usa), thần bình minh và hoàng hôn (Asuin). Bên cạnh đó là những vị thần gắn với quan niệm âm dương (Yoni - Linga), quan niệm tình cảm, như thần chết (Yama), thần yêu (Kama), quan niệm phá huỷ, sáng tạo và bảo tồn (thần Siva - Brama - Visnu), hay những hoá thân của thần Visnu thành các loài vật quen thuộc gần gũi như cá, rùa, lợn rừng, sư tử... cùng các yếu tố phồn thực sinh sôi nảy nở gắn với nền sản xuất nông nghiệp, những chất thi ca lãng mạn của thần thoại, sử thi trong Rig Veda, Mahabharata, Ramayana của văn hoá Ấn Độ đã thổi vào đời sống xã hội Champa, gặp được sự đồng điệu, giải toả được bức xúc khi mới giành được độc lập nên người Chăm đã chấp nhận mô hình xã hội, tôn giáo văn hoá Ấn Độ trong cấu trúc xã hội của mình. Đó là tiền đề để sau này Ấn Độ giáo giữ vai trò chủ đạo trong đời sống xã hội và tinh thần của người Chăm theo suốt tiến trình lịch sử và họ đã sáng tạo nên một nền văn hoá độc đáo, ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ nhưng mang đậm bản sắc của dân tộc mình.





Đạo Phật do Thích Ca Mâu Ni (Sakya Muni) sáng lập, ra đời trong lòng xã hội Bà la môn giáo, nhằm phản đối chế độ đẳng cấp hà khắc của Bà la môn. Đạo Phật chủ trương mọi người đều bình đẳng, nhưng chủ yếu bình đẳng trên mặt tôn giáo, chứ không chủ trương cải tạo xã hội. Đây là tôn giáo hoà bình, phù hợp với tinh thần của xã hội cư dân nông nghiệp. Cùng với đạo Bà la môn, những năm đầu Công nguyên, đạo Phật theo các thuyền buôn toả khắp vùng Đông Nam Á và có mặt tại miền Trung nước ta. Cuối thế kỷ II đầu thế kỷ III, làn sóng văn hoá Ấn Độ do vua Kaniska trực tiếp thúc đẩy lại ồ ạt tràn đến bán đảo Đông Dương và các nước trong khu vực. Đây là thời điểm thuận lợi khi dân tộc Chăm vừa giành được độc lập, văn hoá Ấn Độ đã có điều kiện tốt để dừng chân, được nuôi dưỡng và phát triển. "Tổng kết lại, người ta nhận ra các cách truyền giáo hay phát tán văn hóa Ấn Độ như sau: khi đến địa phương nào, các thầy Bà la môn xin cưới con gái thủ lĩnh địa phương đó. Qua hôn nhân, từ việc lấy con gái thủ lĩnh, đến lấy con gái thủ lĩnh cấp thấp hơn mà dần dần định hình ra lớp người mới. Chính họ là người tuyên truyền Bà la môn giáo cho nhân dân... Các quốc gia vùng này trước đây chưa có thiết chế chặt chẽ, mà chỉ thông qua ảnh hưởng này mà đẩy nhanh tổ chức nhà nước ngày một chặt chẽ hơn"⁵. "Ấn Độ giáo đã được truyền bá sang Đông Nam Á từ những thế kỷ đầu Công nguyên và đã đóng một vai trò quan trọng trong sự hình thành các nhà nước sớm ở khu vực này. Các thủ lĩnh bộ lạc, thị tộc trong khu vực tiếp nhận mô hình tổ chức vương quyền, tổ chức xã hội của Ấn Độ giáo đem ứng dụng trong lãnh địa của mình. Dân chúng cũng dễ dàng tiếp nhận những vị thần thiên nhiên của Ấn Độ giáo với tâm niệm cầu mong được ban phát ấm no, phồn vinh trên ruộng đồng, ngoài biển cả..."⁶.

Văn hóa Ấn Độ ảnh hưởng đến người Chăm mang cả hai yếu tố Bà la môn giáo và Phật giáo, nhưng Bà la môn giáo có phần thắng thế hơn bởi ngoài yếu tố thực dụng xây dựng và tổ chức cơ cấu xã hội, giáo lý gắn gũi với tôn giáo nguyên thủy của cư dân, thì "Tất cả các sư tăng từ Ấn Độ sang đều đã từng học đạo Bà la môn. Cho nên, Phật giáo Ấn Độ sang Việt Nam vừa có tính chất Phật giáo vừa có tính chất Bà la môn giáo"⁷. Khi tiếp xúc với văn hoá Ấn Độ, "Dân tộc Chăm đồng hoá nhanh với nền văn minh ấy; họ theo tôn giáo và phong tục, chữ viết và tư tưởng; hành chính và pháp luật của nền văn minh ấy. Tôn giáo chính của người Chăm là Ấn Độ giáo, nghĩa là chỉ thờ một trong 3 vị hay là thờ chung cả 3 vị trong tam thần giáo Ấn Độ là Brama, Visnu và Siva... Nhưng họ cũng còn theo cả đạo Phật..."⁸.

3- Những di tích, di vật - bằng chứng lịch sử

Cho đến nay khi nghiên cứu văn hoá miền Trung trong lịch sử, cụ thể hơn là văn hoá Champa, các nhà nghiên cứu nhận thấy rõ, văn hoá Champa chịu ảnh hưởng sâu đậm của văn hoá Ấn Độ, đặc biệt là sự thẩm đậm của văn hóa Bà la môn giáo và Phật giáo. Ảnh hưởng đó được thể hiện qua hai nguồn tài liệu chính: những ghi chép trong sử liệu, bi ký và những dấu vết di tích, di vật để lại cho đến ngày nay trải dọc theo chiều dài dải đất miền Trung.

Theo nhiều nguồn sử liệu cho biết, sau khi giành được độc lập, xây dựng nên các quốc gia tự chủ của dân tộc mình, người Chăm đã nhiều lần phải chống lại sự xâm lăng của đế chế phong kiến Trung Hoa. Trong các cuộc chinh phạt này, các sử gia Trung Hoa đều ghi lại các công trình kiến trúc của người Chăm là "tháp quý". Theo *Thuỷ kinh chú* ghi, trong thành Điện Xung của người Chăm "Đến thần tháp quý 8 miếu, dài cao nhiều tầng, hình tựa tháp Phật..."⁹. Trong cuộc chinh phạt của Lưu Phương (605), ngoài việc cướp đi 18 bộ thần chủ trong miếu đều đúc bằng vàng, theo tư liệu lịch sử của Ngạn Tông (610- 657) thì Lưu Phương còn thu về 1350 pho kinh Phật gói làm 564 bó và viết bằng chữ Chăm. Những ví dụ về tư liệu lịch sử đó cho biết, văn hoá Ấn Độ có mặt sớm và đóng vai trò quan trọng trong đời sống xã hội Champa.

Cùng những ghi chép trong lịch sử, thì dấu tích văn hoá Champa để lại đến ngày nay khá phong phú. Dựa vào những di tích, di vật tìm được có thể thấy những ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ vào với cư dân miền Trung nước ta trong lịch sử. Trước hết là về Phật giáo.

Đầu tiên phải nói đến tấm bia phát hiện tại Võ Cạnh (Khánh Hòa). Theo các nhà nghiên cứu cho biết, tấm bia Võ Cạnh "được viết bằng tiếng Phạn đúng cách, cho ta thấy rằng họ chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền văn minh Ấn Độ... người soạn bài bia đã để lộ sự tín ngưỡng rõ rệt vào đạo Phật"¹⁰. Theo Finot "ý nghĩ cho rằng trần thế này là không vĩnh cửu, ý nghĩa về sự hoá kiếp này sang kiếp khác, lòng thương chúng sinh, sự hy sinh của cái của mình cho lợi ích người khác, tất cả những cái đó chứng tỏ lòng khoan đại của vị hậu duệ của Cri Mara và có khuynh hướng rõ rệt về đạo Phật"¹¹.

Niên đại của bia Võ Cạnh được xác định vào thế kỷ II - III sau Công nguyên.

Những phát hiện về các tượng Phật bằng đồng tại Cao Lao Hạ (Quảng Bình) có niên đại thế kỷ VI - VII¹² đã cho thấy ảnh hưởng của đạo Phật tới miền Bắc Champa khá rõ. Tại kinh đô Simhapura (Trà Kiệu- Quảng Nam), năm 1989 - 1990 đã phát hiện được 4 hiện vật Phật giáo bằng đất nung tại chân

đôi Bửu Châu, trung tâm thành Trà Kiệu. Đó là những hình ảnh thể hiện Phật ngồi thiền. Niên đại nhóm tượng này thuộc thế kỷ VII - VIII, phù hợp với các ghi chép của nhà sư Nghĩa Tịnh khi ông ghé thăm kinh đô này (671 - 695)¹³. Phật giáo ở Champa được thể hiện vào những thế kỷ tiếp theo, đó là sự xuất hiện của Phật viện Đồng Dương (Quảng Nam). Theo bi ký tìm được ở Đồng Dương cho biết, vua Indravarman II cho xây dựng ở đây một ngôi đền và một tu viện Phật giáo, cả hai ngôi này đều kính dâng cho Lakasmindra Lokesvara. Bia viết năm 875 ghi lại "Do lòng tin vào Phật, vua đã cho xây dựng nên một tu viện Phật giáo (Vihara) và đền thờ Lakasmindra"¹⁴. Trong số các hiện vật lớn có giá trị đặc sắc tìm được ở đây, đáng chú ý có pho tượng Phật bằng đồng cao 1,80m mang phong cách tượng Phật vùng Amaravatti. Theo J. Boisselier "tượng này chắc chắn nếu không là tác phẩm nhập thì cũng là tác phẩm có quan hệ sâu sắc với truyền thống Ấn Độ đến nỗi không thể nào phát hiện ra vết tích của một truyền thống bản địa..."¹⁵. Cũng tại đây, năm 1978 đã tìm được pho tượng Lokesvara bằng đồng cao 1,14m, thể hiện hoàn mỹ với gương mặt đầy tính nhân chủng của người Chăm.

Cùng với trung tâm Phật giáo Đồng Dương, nhiều bi ký Champa cũng nhấn mạnh tính chất Phật giáo dưới vương triều Indrapura như bia Bắc Hạ (hay gọi bia Ở Ròn - Quảng Bình) niên đại năm 889 nói về một trung tâm Phật giáo lớn trên địa bàn Bắc Champa. Những tượng Avalokitesvara bằng đồng tìm được tại Thủy Cam - Thừa Thiên Huế (2 tượng), tại Đại Hữu, Mỹ Đức - Quảng Bình (6 tượng), hay những phù điêu đất nung gốm với hình ảnh Phật tìm được tại Núi Chối (Quảng Ngãi)¹⁶, cùng 4 tượng Phật bằng đồng tìm được tại Phan Thiết (Bình Thuận) có niên đại thế kỷ IX - X... đã nói lên Phật giáo rất phổ biến trong xã hội, đặc biệt là vùng Bắc Champa. Mặc dù vậy, trong các trung tâm Phật giáo, yếu tố Ấn Độ giáo vẫn thấy rõ, vì do chính bản thân các nhà sư cũng chịu ảnh hưởng của Bà la môn giáo và Ấn Độ giáo) tạo nên một tôn giáo chi phối trong suốt chiều dài lịch sử của dân tộc Chăm.

Những thế kỷ tiếp theo, khi người Chăm chuyển đồ về vùng đất Vijaya, thì đô thành của họ cũng được biết đến với kinh thành Phật Thệ. Mặc dù vùng đất Vijaya là kinh đô kéo dài đến 5 thế kỷ (XI - XV), dù có tiền đề của giai đoạn Phật giáo Đồng Dương nhưng dấu tích Phật giáo tìm được ở đây không nổi trội. Tại thành Chà Bàn (kinh đô Vijaya) hiện chỉ còn lại dấu tích gọi là chùa Vua, nhưng chưa rõ đây là dấu tích chùa thời Champa hay của Trung Ương Hoàng đế Nguyễn Nhạc sau

này. Trên địa bàn Bình Định hiện nay còn tìm được một tượng Phật ngồi thiền dưới tán rần 7 đầu (Phước Hiệp - Tuy Phước). Tại Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh lưu giữ một tượng Phật bằng đồng thế kỷ X. Dù các hiện vật chưa nhiều nhưng có thể tin giai đoạn Vijaya, Phật giáo ở Champa khá phát triển. Năm 1069, vua Lý vào Vijaya, ông đã đưa một nhà sư gốc Trung Hoa về Thăng Long, người này đã góp phần lập ra Thiền phái Thảo Đường ở phía Bắc¹⁷. Sự phát triển và phổ biến của Phật giáo Champa trong suốt thời kỳ dài với dấu tích còn để lại đến thế kỷ XV, có thể đó là những tiền đề tư tưởng khi vùng đất này hoà nhập vào cộng đồng lãnh thổ Việt Nam, tạo tiền đề cho Phật giáo ở vùng đất này tiếp tục phát triển vào những thế kỷ sau, với các trung tâm lớn, như Huế, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên...

Trong khi các di tích, di vật về Phật giáo phát hiện chưa nhiều thì các di tích, di vật liên quan đến Bà la môn giáo ở Champa lại giữ vai trò chủ đạo. Theo thống kê, thì vào đầu thế kỷ XX còn đến 229 địa điểm có di tích, di vật văn hoá Champa, trong đó có 70 đền tháp, với hai khu thánh địa lớn là Mỹ Sơn (Quảng Nam), Pô Nagar (Khánh Hòa)¹⁸ cùng hàng ngàn tác phẩm điêu khắc đá. Những di tích này có mặt sớm nhất trong lịch sử, thuộc thế kỷ VII với di tích phong cách Mỹ Sơn E1. Nhưng theo tài liệu bi ký cho biết, sự có mặt của các di tích còn sớm hơn, vào thời kỳ vua Bhadravarman I, một đám cháy đã thiêu mất "ngôi đền thờ vị thần của các vị thần", nhà vua cho xây lại một ngôi đền thờ "chúa Bhadresvara"¹⁹ mà sau này con ông là vua Cambhvarman làm lại hoàn toàn một ngôi đền khác bằng gạch. Sau đó, muộn nhất là đền Pô Rômê (Ninh Thuận) có niên đại cuối thế kỷ XVI. Cũng như các di tích trong khu vực ảnh hưởng của Ấn Độ giáo, các đền tháp Champa được xây dựng chủ yếu thờ 3 vị thần chính: Brama - Visnu - Siva cùng các vị thần Ấn Độ giáo liên quan. Điểm khác biệt có thể do yếu tố địa lý, yếu tố kinh tế (!), dù tuân thủ xây dựng theo nguyên tắc đền núi (Srikhara) nhưng các đền tháp Champa chỉ mô phỏng theo biểu tượng núi Mêru với hệ thống mái tháp nhiều tầng chứ ít quan tâm xây dựng các tầng đế như tháp Khmer. Theo các tài liệu bi ký cho biết, các đền tháp Champa thường được xây dựng dưới sự bảo trợ của các nhà vua, hoàng tộc, các quan đại thần, như một biểu hiện kết hợp thần quyền với vương quyền; cho nên các tháp dù quy mô không lớn nhưng được khắc tạc trang trí đẹp như một công trình nghệ thuật, thấm đậm những đề tài, hình tượng mang nội dung Ấn Độ giáo sâu sắc. Những cảnh tu luyện, những trường đoạn khắc tạc thể hiện theo nội dung sử thi Ramayana được biết



đến trên các bệ thờ Mỹ Sơn E1, bệ thờ Trà Kiệu... đã cho biết không những nội dung tôn giáo mà cả văn học, sử thi Ấn Độ đã thấm sâu trong đời sống tinh thần của người dân Chăm. Trong quá trình tồn tại và phát triển, người Chăm dần đưa nhiều yếu tố văn hoá tín ngưỡng của dân tộc mình hội nhập với giáo lý Bà la môn giáo, đặc biệt khi tôn giáo này ở Ấn Độ có sự cách tân²⁰ thì yếu tố văn hóa dân tộc được thể hiện rõ trong những công trình kiến trúc của người Chăm chịu ảnh hưởng của Ấn Độ giáo. Đó là sự hội nhập với văn hoá bản địa, như trường hợp nữ thần nông nghiệp - Mẹ xứ sở - thể hiện trong tháp Pô Nagar (Khánh Hòa) hoá thân thành Sagravatti, một biểu hiện của Siva giáo (trên cơ sở đó, sau này khi sáp nhập vào cộng đồng, người Việt đã tiếp thu và tiếp tục thờ cúng theo ý thức thờ Mẫu. Hiện tượng này khá phổ biến như thờ Thiên Y A Na tại điện Hòn Chén (Huế), Đức Phổ (Quảng Ngãi)). Nhiều thế kỷ tiếp theo, ảnh hưởng của văn hoá Ấn dần suy thoái, các vị thần trong Ấn giáo dần chuyển hoá thành anh hùng dân tộc, như vua Pô Klong Garai, Pô Rômê hay các vị hoàng hậu được thờ cúng như các vị thần. Đặc biệt, thế kỷ X - XVI, Hồi giáo từ các nước hải đảo qua buôn bán, truyền giáo đã dừng chân và có mặt trong cộng đồng người Chăm, chia người Chăm thành hai nhóm: Chăm Bà ni (Chăm Hồi giáo) và Chăm Ấn Độ giáo (Chamur Kaphir). Mặc dù vậy, Ấn Độ giáo vẫn là tôn giáo truyền thống, chi phối chủ đạo trong đời sống tinh thần của người Chăm. "Nhóm người Chăm Bà ni (khoảng 1/3 tổng số cư dân Chăm) ngày nay... ở bên lề Hồi giáo hơn là thực sự thuộc giới này... Việc nghiên cứu nhóm này, mà tầm quan trọng đối với nền nghệ thuật nước Champa, trên thực tế chẳng có gì", "Hồi giáo dường như chẳng thâm nhập vào đâu ngoài tỉnh Pandurandga"²¹.

Nhìn chung, trong miền đất viễn đông thì văn hóa Ấn Độ đã có mặt sớm và giữ vai trò chủ đạo trên dải đất miền Trung. Trong suốt tiến trình tồn tại và phát triển của mình, hoà cùng văn hoá bản địa, văn hóa Ấn Độ đã hoá thân tạo nên văn hoá Champa phát triển rực rỡ. Do nhiều điều kiện cụ thể, cho đến nay, ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ mới chỉ hiểu biết hạn chế trong các di tích tôn giáo, mà chủ yếu là các di tích Ấn Độ giáo, các lĩnh

vực khác hầu như chưa được biết đến là bao. Khắc phục những hạn chế này trong tương lai cần có sự nghiên cứu, phối hợp liên ngành, đa ngành khoa học và có những đề tài nghiên cứu cụ thể, để góp phần hiểu rõ hơn về văn hoá Champa trong lịch sử.

L.D.P

Chú thích:

- 1- Nguyễn Đình Kho, *Nhân chủng học Đông Nam Á*, Nxb, Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1985, tr. 153.
- 2- Lê Trắc, *An Nam chí lược*, bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học.
- 3- Nguyễn Duy Ninh, "Đền Độc Cước - dấu chân thần - biểu tượng Phật", *Tạp chí Khảo cổ học*, số 1 - 2, 1998, tr. 82 - 83.
- 4- Cao Xuân Phổ, "Những ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ vào Việt Nam", *Giáo trình đào tạo sau đại học chuyên ngành khảo cổ học*, tư liệu Viện Khảo cổ học.
- 5,6,7- Cao Xuân Phổ, tài liệu đã dẫn.
- 8- M. Georges Maspero, *Vương quốc Chăm*, bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học, tr.12 - 13.
- 9- Lịch Đạo Nguyên, *Thủy Kinh chú*, bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học.
- 10- M. Georges Maspero, *Vương quốc Chăm*, Sđd, tr. 12.
- 11- L. Finot, *Tôn giáo của người Chăm*, BEFEO XV, tr.2 - 4.
- 12- H. Parmentier, *Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung Kỳ*, Paris, 1909 - 1919; bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học.
- 13- Trần Kỳ Phương, "Ghi chú về những tiểu phẩm Phật giáo mới phát hiện tại Trà Kiệu - Quảng Nam", *NPHMVKCH*, 1993, tr. 301.
- 14- L. Finot, *Lapremiere stèle de Đông Dương*, BEFEO, Vol. IV, 1904.
- 15- J. Boisselier, *La Statuaire du Champa (Nghệ thuật tạc tượng của nước Champa)*, Paris, 1963, bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học.
- 16- Đoàn Ngọc Khôi, "Phát hiện nơi sản xuất đồ thờ của người Chăm", *NPHMVKCH*, 1993, tr. 292.
- 17- *Thiền uyển tập anh*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1990.
- 18- H. Parmentier, *Thống kê khảo tả các di tích Chăm xứ Trung Kỳ*, Sđd.
- 19- Bìa Mỹ Sơn đến A1, dẫn theo Huber. BEFEO XI, tr. 357.
- 20- Theo tài liệu cho biết, vào thế kỷ VI, do những hạn chế của giáo lý Bà la môn trước những sự biến đổi phát triển của xã hội, tôn giáo này có những sự cải cách lớn cho phù hợp. Bà la môn giáo sau này trở thành đạo Hindu trong xã hội Ấn Độ.
- 21- J. Boisselier, Sđd, tr. 617 - 618.

Lê Đình Phụng: Discovering the Influence of Indian Culture in Central Vietnam

Champa culture with many architecture types of temples, towers, statues, embossments, citadels lasted from centuries 2 and 3 until century 18, was rich influenced by Indian culture, especially in religion. Some documents has revealed this relation of Champa culture, contributed to create a rich and diversified Vietnam culture.



DẤU ẤN VĂN HOÁ CHAMPA - DUYÊN HẢI NAM TRUNG BỘ VIỆT NAM - TRÊN ĐẤT THANH HOÁ

T.S. HOÀNG MINH TƯỜNG*

Lịch sử nhân loại đã từng chứng minh, sự giao lưu và tiếp biến văn hoá để cùng tồn tại và phát triển là xu hướng tất yếu của mỗi quốc gia, dân tộc. Quá trình phát triển của văn hoá dân tộc Việt Nam nói chung và ở Thanh Hoá nói riêng cũng không nằm ngoài quy luật ấy. Trải qua các triều đại từ Đinh, tiền Lê, Lý, Trần, hậu Lê, Nguyễn... giao lưu, hội nhập giữa văn hoá Champa với văn hoá Việt trên đất Thanh Hoá đã in dấu ấn sâu đậm.

Trong lịch sử, xứ Thanh là quê hương của văn hoá Đông Sơn, nơi giao thương Nam Bắc và quốc tế bằng đường bộ và đường biển, các di chỉ khảo cổ học tại làng cổ Đông Sơn bên dòng sông Mã, thương cảng Lạch Trường, vùng biển Nghi Sơn... là minh chứng sinh động. Đất Ái Châu (Thanh Hoá xưa) ở vào vị trí phía Nam Thăng Long - vùng trăn biên, luôn có sự tiếp xúc với Chiêm Thành trong công cuộc bảo vệ vùng biên viễn của quốc gia Đại Việt. Đặc biệt, Thanh Hoá đất "tam vương, nhị chúa" với các cuộc "Nam tiến" của Lê Hoàn (năm 982), Lê Thánh Tông (1471), Nguyễn Hoàng (1611), "Bắc tiến" với phòng tuyến Tam Điệp - Biện Sơn của quân Tây Sơn (1788)... ít nhiều văn hoá Chăm - duyên hải Nam Trung Bộ đã đồng hành với các vương triều này và lưu dấu ấn trên đất tỉnh Thanh ở nhiều phương diện: trong đời sống, phương thức sản xuất, canh tác, quan hệ và giao lưu văn hoá tộc người, di sản văn hoá vật thể, phi vật thể.

* Sở Thông tin và Truyền thông Thanh Hoá

Theo diễn trình lịch sử của dân tộc, trong các cuộc trấn giữ biên giới, chống lại sự quấy nhiễu của Champa từ thời Lê Hoàn đến Lê Thánh Tông và sau mỗi lần dẹp yên Chiêm Thành, người Đại Việt đã đưa số tù binh bắt được về để sử dụng vào việc khai ấp, khẩn hoang.

Theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, năm 979 vua Chăm là Arameshvaravarman I (Bê Mi Thuế) đã cử hạm đội tấn công Hoa Lư của Đại Việt nhưng đã bị thất bại sau một cơn bão. Năm 982, Lê Hoàn đã cử ba sứ thần sang Indrapura, sau khi các sứ thần bị giam giữ, vua Lê Hoàn đã quyết định đánh Champa. Trong cuộc bình Chiêm đó, Lê Hoàn đã "bắt sống được tướng sĩ không biết bao nhiêu mà kể" đưa về lập thành các làng tù binh người Chăm cho khai khẩn đất hoang.

Đến thế kỷ XV, cũng theo *Đại Việt sử ký toàn thư* cho biết: năm 1471, sau bốn ngày giao tranh, vua Chăm là Trà Toàn bị bắt sống và khi thuyền trở về Thăng Long, trong đám người ấy có ít nhất hơn 30.000 người Chăm bị bắt. Theo sách *Vĩnh Lộc huyện phong thổ chí lược* của Bùi Dương Lịch thì, chính Quận công Lê Thọ Vực (người huyện Vĩnh Lộc) đã đem tù binh Chiêm Thành về đây lập Sở Đồn điển và dựng nên nhiều làng xã mới quanh vùng.

Ở tỉnh Thanh, binh lính người Chăm do quan quân người Việt giám hộ để khẩn hoang sản xuất và được cấp đất làm ăn sinh sống ở các làng duyên hải như: Đồn Điển (Quảng Thái), làng Xuân Phương



(Quảng Châu), làng Du Vịnh (Quảng Vinh), làng Ngọc Giáp, Phú Xá, làng Đa Lộc... thuộc huyện Quảng Xương; vùng đồng bằng là làng Đại Khánh (Thiệu Khánh - Thiệu Hoá), Bồ Lỗ trang (xã Đông Thanh - Đông Sơn), làng Bồ Lô, làng Thiết Cương (Triệu Sơn), làng Diên Hy (xã Định Bình, Yên Định)...

Người Chăm thuộc nhân chủng Mã Lai đa đảo (Nam Đảo). Theo ghi chép về nhân chủng học, thì người Lâm Ấp có "mắt sâu, mũi thẳng và cao, tóc đen và xoăn". Với di vật bức tượng người quý đội đèn phát hiện trong ngôi mộ cổ ở Thung Thôn, Lạnh Trường (Hậu Lộc) có những đặc điểm giống với người Chăm. Người Bồ Lô - di duệ của người Chăm cổ đã từng cư trú ở Thanh Hoá và đã Việt hoá thành cư dân các làng biển: Bạch Cầu (Nga Bạch, Nga Sơn), làng Nguyệt Chú, Ao Cách (Hải An, Tĩnh Gia) hoặc ở vùng đồng bằng, như người Bồ Lô ở Bồ Lô trang, thuộc làng Cổ Bôn, xã Đông Thanh, huyện Đông Sơn ngày nay. Về dòng họ, Thanh Hoá có dòng họ Lôi ở Đông Sơn, vốn có gốc Chăm là họ Lôi, đến nay, người dân ở đây vẫn duy trì tên họ này. Danh tướng Vũ Uy (Vô Uy) vị tướng khai quốc công thần thời hậu Lê gốc là người Chăm. Theo sách *Lam Sơn thực lục*, trước cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, ông ở làng Cao Mật (Vĩnh Thành, Vĩnh Lộc), "trước đi chăn voi ở đèo thành Trịnh Cao, vì thời vận không may, trốn về ở với vua...". Đến thờ ông hiện ở làng Ngọc Uyên (Tân Phúc, Nông Cống) và nhiều nơi khác.

Hôn nhân giữa người Việt với người Chăm cũng diễn ra. Năm 1307, vua Trần Thái Tông gả Huyền Trân công chúa cho Chế Mân (Jaya Simhavarman III), đổi lại, vua nước Chiêm Thành đã nhượng hai châu Ô, Lý ở phía Bắc cho Đại Việt làm của hồi môn để cưới công chúa nhà Trần. Lê Thần Tông (1607 - 1662) đã kết duyên với bà phi người Chăm, cho đến nay, tượng của bà vẫn được thờ với vua Lê Thần Tông và 4 bà phi ở di tích chùa Đại Bi, phường Đông Vệ, thành phố Thanh Hoá. Mỗi lương duyên ấy giữa quan quân Đại Việt với các nàng người Chăm còn lưu dấu tại đền Ngốc Cùn - địa bàn cư trú của người Mường (xã Cẩm Tú, Cẩm Thủy) và đền thờ làng Diên Hy (xã Định Hưng, Yên Định) phụng thờ các bà Chúa người Chăm.

Để sản xuất canh tác lúa trên vùng đất cát ven biển đạt năng suất cao, người Việt đã du nhập giống lúa Chăm (hoặc Chiêm) chịu hạn, thích nghi với điều kiện khắc nghiệt của thời tiết vùng đất cát, giống lúa này được nông dân vùng biển tỉnh Thanh và nhiều nơi vẫn còn sử dụng.

Người Chăm bao gồm hai bộ tộc chính là bộ tộc Dừa (Narikelavamsa) và Cau (Kramukavamsa). Bộ tộc Dừa sống ở Amaravati và Vijaya, bộ tộc Cau sống ở Kauthara và Pandaranga. Trên đất Thanh không có nơi nào nhiều dừa như Hoàng Hóa và nói đến dừa huyện này thì phải nói tới Hoàng Lộc, cả làng xã bát ngát một màu xanh của dừa, đến đâu cũng gặp dừa. Cau, dừa không phải là giống cây phổ biến của người Việt ở đất liền, mà có nguồn gốc của Mã Lai đa đảo. Phải chăng, giống cây này theo người Chăm đến với đôi bờ sông Mã, sông Chu, bên rẽ nơi miền đất mới thành những bãi mía ngút ngàn và những vườn cau, rặng dừa bốn mùa tươi tốt. Từ giống cây này đã hình thành nên những làng nghề buôn cau, buôn dừa, bán mía ở các huyện Nga Sơn, Hà Trung, Hoàng Hóa, Thọ Xuân, Vĩnh Lộc..., các làng chuyên kéo mật, làm nha, luyện chè lam... tạo nên hương vị riêng và nét văn hoá ẩm thực của các làng quê xứ Thanh.

Trong việc khai thác nguồn nước ngầm từ đôi gò cát hay núi thấp để lấy nước sinh hoạt và tưới cho cây trồng, người Việt cũng học được kinh nghiệm của người Chăm. Qua khảo sát một số giếng Chăm ở tỉnh Thanh, hầu hết các giếng đều được xây dựng theo 2 nhóm vật liệu chính là gạch và đá, giếng thường có kiểu dáng "miệng tròn, đáy vuông" và "miệng vuông, đáy vuông". Trong số đó, kiểu giếng "miệng vuông, đáy vuông" là chủ yếu, đây là kiểu dáng rất đặc trưng không lẫn với các giếng của người Việt xứ Thanh. Hình thức giếng "miệng tròn đáy vuông" được thấy ở giếng làng Thượng Phú, xã Hà Đông, huyện Hà Trung - giếng tự chảy tưới cho ruộng lúa. Những giếng thuộc mô típ "miệng vuông, đáy vuông" có nhiều ở xã đảo Nghi Sơn, (Tĩnh Gia), xã Hoàng Lộc (Hoàng Hóa) và "miệng vuông, đáy tròn" ở Vĩnh Thành (Vĩnh Lộc).

Giếng vuông làng Bọt, Hoàng Lộc được xây bằng gạch mỏng, xếp chồng lên nhau, không có vữa, cách thức xây giống như giếng Bá Lễ (Hội An).

Trong số 4 giếng Chăm ở xã đảo Nghi Sơn, thì giếng Cây Đa có kích thước lớn hơn cả. Giếng này được xây vào khoảng năm Mậu Thân (1788), khi vua Quang Trung từ Phú Xuân kéo quân ra Bắc, đã cho "thủy quân chở đẩy thuyền lương thuận gió giương buồm ra thẳng cửa biển, đến vùng Biện Sơn. Khi vua Quang Trung lập phòng tuyến Tam Điệp - Biện Sơn, đã chọn địa điểm giữa hai hẻm núi, nơi kiến đùn đất lên nhiều để đào giếng, tìm ra nguồn nước ngọt. Giếng được xếp toàn bằng đá núi, dưới đáy lát 4 thớt ván dày bằng gỗ dâu. Loại gỗ ngâm lâu dưới nước không bị hoại mục. Các giếng kiểu Chăm ở đảo Biện Sơn không chỉ cung cấp nguồn nước mát lành cho cư dân đảo mà còn cung cấp nước cho các tàu thuyền vào Nam ra Bắc trên vùng biển này.

Với các giếng Chăm ở Thanh Hoá, có thể khẳng định rằng: chủ nhân của giếng nước là người Chăm (binh lính Chăm) hoặc của quan quân Đại Việt đã học được kinh nghiệm xây giếng của cư dân duyên hải Trung Bộ để có nguồn nước quý dâng trào từ đất, núi đá không bao giờ cạn, phục vụ nước sinh hoạt và tưới cho cây trồng.

Nếu kỹ thuật làm thuyền của người dân ven biển tỉnh Thanh trước kia chỉ là phương tiện bè mảng thô sơ để đánh cá gần bờ, thì người Chăm - Bồ Lô đem đến cho người xứ Thanh nghề đóng ghe bầu (ngư dân tỉnh Thanh gọi là thuyền mảnh), thuyền này có tải trọng hàng chục tấn giúp cho các thương nhân Ba Làng (Tĩnh Gia), Hoàng Phụ (Hoàng Hoá)... vượt sông biển, cưỡi sóng lớn chở muối mắm, hải sản ra Kinh Kỳ - Kẻ Chợ, Phố Hiến buôn bán và đổi lấy hàng hoá, vải vóc, lương thực. Những chiếc thuyền mảnh đó đã vươn ra khơi xa đánh bắt cá tôm, vận chuyển lương thực, hàng hoá cho chiến trường trong thời kỳ chống Pháp, chống Mỹ.

Nghề làm gốm làng Vồm (làng Đại Khánh, xã Thiệu Khánh, Thiệu Hoá vốn là nơi cư trú của các tù binh Chăm) với kỹ thuật làm gốm không dùng bàn xoay, đốt bằng rơm, trấu (gắn với kỹ thuật gốm Bàu Trúc, Ninh Thuận). Điều đó cho thấy, khiếu thẩm mỹ và bàn tay tài hoa của nghệ nhân Việt - Chăm.

Tiếp xúc với văn hoá Chăm, nghề chế tác đá

của người Việt đã tạo nên những sản phẩm vừa có giá trị hữu dụng vừa có giá trị nghệ thuật cao. Làng Nhối (còn gọi là làng An Hoạch), huyện Đông Sơn có nguồn gốc từ lâu đời với nhiều nghệ nhân chạm khắc đá tinh xảo. Năm 982, sau khi bình Chiêm, Lê Hoàn đã chiêu nạp tù binh Chăm, trong đó có nhiều nghệ nhân đục đá về vùng đất này. Điều đó đã đem đến cho làng An Hoạch kỹ thuật chế tác đá sa thạch Champa, kết hợp với kỹ thuật tạo tác đá xanh núi Nhối xứ Thanh để tạo nên nghệ thuật điêu khắc đá đạt tới trình độ cao. Ảnh hưởng của nghệ thuật điêu khắc Chăm còn thể hiện tại bệ thờ Phật chùa Hoa Long tại thôn Trung, xã Vĩnh Thịnh, huyện Vĩnh Lộc. Hình ảnh các thiếu nữ được tạc trên bệ thờ sôi động, tràn đầy sức sống với bộ ngực căng tròn, bắp đùi thon thả, trang phục mỏng, mềm mại thả dài xuống gót chân lượn lờ theo bước nhảy, hai chân khuỳnh ngang, một chân trụ vững, chân kia nhón gót như đang quay tròn theo nhịp quay của thân và tay, nếu bỏ đi lớp xiêm áo thì phù điêu này giống như các bức tượng vũ nữ Chăm các đền tháp cổ. Bệ thờ chùa Hoa Long thoáng gần gũi với kiểu dáng và họa tiết chạm khắc bệ thờ Trà Kiệu hiện trưng bày tại Bảo tàng Chăm - Đà Nẵng, có niên đại vào khoảng cuối thế kỷ X, giai đoạn phát triển đỉnh cao của điêu khắc Champa cùng với thời kỳ Lý và sau này là thời Trần của Đại Việt. Điều đó cho thấy, dòng chảy nghệ thuật Việt và Chăm hoà quyện vào nhau tạo nên sức sống mới qua bàn tay tài hoa, khiếu thẩm mỹ và sự sáng tạo của các nghệ nhân dân gian.

Về nghệ thuật tạo tác các bức tượng đá, bắt gặp tại đền thờ Lê Hoàn (làng Trung Lập, xã Xuân Lập, Thọ Xuân) có bức tượng đá vũ nữ Chăm (40cm x 23cm) lưu giữ tại Bảo tàng Tổng hợp tỉnh Thanh Hoá. Bệ đá chùa Nam (Đông Tân, Đông Sơn), ngay tại núi Nhối chạm hình tượng chim thần Garuda tiêu biểu cho sức mạnh tinh thần và lòng ngưỡng vọng chân lý trong tư thế nâng đỡ bốn góc bệ hướng lên Phật đài, tương tự như điêu khắc bệ thờ Shiva trong thần điện của người Chăm. Hệ thống tượng tròn tạo thành quần thể tượng ở các đền, đài, lăng tẩm, các công trình kiến trúc bằng đá đạt giá trị mỹ thuật cao còn bắt gặp ở lăng Nguyễn Nghi, lăng Quận Mãn (Đông Sơn), tượng đá Đa Bút



(Vĩnh Lộc), làng Quận Châu (Tĩnh Gia), khu bái làng Yên Ninh (Yên Định)... Nghệ thuật chạm khắc tòa hậu cung Bảng Môn đình cho thấy, yếu tố văn hóa Chăm thể hiện sống động trong một thể thống nhất với hình tượng quý mặt người, thân thú - hình tượng rất lạ đối với người Việt. Hay như bức chạm thủng tạc cảnh sư tử mang bộ vảy cá sấu trong tư thế ngồi, cõng trên lưng là con hạc có cái cổ vươn dài... con sấu đá ở chùa Thông (Vĩnh Lộc), tượng võ sỹ, tượng phỗng quý ở di tích đá Đa Bút, đền Độc Cước, đình làng Xuân Phả, Cổ Bôn... đều ít nhiều mang dấu tích Chăm.

Tôn giáo, tín ngưỡng Champa đã theo đường biển du nhập vào xứ Thanh. Tại di tích đền Độc Cước - thị xã Sầm Sơn, trong đền thờ vị thần một chân này còn in đậm tục thờ vị tu sỹ Ny Kiều Đà, tức Đại Kỳ Na của vương quốc Champa với "phép tu đứng một chân, xoay theo hướng mặt trời" và thần tích có nét giống với thần sóng biển Pôkyaka. Cấu trúc đền thờ có sự tiếp thu cách xây đền tháp Champa. Đền được xây dựng trên hòn Cổ Giải (gò, núi thấp), quay về phía Đông đón dương khí, giống như các tháp Chăm được dựng trên những gò đất cao, cửa chính mở ra hướng Đông.

Có cùng ảnh hưởng của Ấn giáo và Phật đối với Champa và Đại Việt xưa, mặc dù ở Thanh Hoá chưa tìm thấy một bệ thờ Linga - Yoni nào hoàn chỉnh, nhưng những di vật Linga bằng gỗ ở di tích Lạch Trường (Hậu Lộc), hòn đá Âm - Dương ở đền Đồng Cổ, làng Đan Nê (Yên Định), hòn đá mang hình Linga ở chùa Mầu (Cẩm Vân, Cẩm Thuỷ), chùa Nam (Đông Tân, Đông Sơn) và các di tích ở Vĩnh Lộc, Hà Trung, Nga Sơn, Tĩnh Gia... có những hiện vật đá tựa hình Linga được người dân chiêm bái. Thực chất của tục này phần nào đồng nhất với tín ngưỡng phồn thực, với việc thờ sinh thực khí Linga - Yoni của người Chăm. Tục thờ cá voi và lễ hội cầu ngư tập trung ở các làng chài cửa sông thông ra biển: Bạch Cầu (Nga Sơn), Ngư Lộc - Đa Lộc (Hậu Lộc), Hoằng Trường - Hắng Hải (Hoằng Hoá), Cá Lập (Sầm Sơn), Quảng Nham (Quảng Xương), Hải Thanh (Tĩnh Gia)... có ảnh hưởng với tín ngưỡng thờ cá voi của cư dân duyên hải Nam Trung Bộ.

Trong việc chôn cất người chết với hình thức địa táng "thượng sàng hạ mộ" và thi hài người chết

quần trong mộ đá rất hiếm gặp ở Bắc Bộ. Ở Thanh Hoá, bắt gặp hình thức an táng này ở đình làng Bọt (Hoằng Hoá), thờ Tuyên Công - giúp vua Lý bình Chiêm; tướng quân Trần Khát Chân - đánh bại tướng Chăm là Chế Bồng Nga, mộ ở Đùn Sơn, Vĩnh Thành (Vĩnh Lộc); Trịnh Quốc Bảo - giúp vua Lý Thái Tông đánh tan giặc Chiêm Thành, an táng trong đình làng Triểng, Yên Ninh (Yên Định), cả ba vị tướng bình Chiêm này đều có hình thức địa táng có phần giống với phong tục của người Chăm Hồi giáo (thế kỷ X, các thương nhân Ả Rập đã mang tôn giáo và văn hóa đạo Hồi vào Champa). Thi hài không cải táng, kiêng đào mộ lên, trên đầu ngôi mộ đặt 2 phiến đá.

Năm 982, quân Đại Việt đã chiếm Indrapura và "mang về nước rất nhiều nhạc công và vũ công Chăm", chính những người này về sau có thể đã ảnh hưởng đến sự phát triển của nghệ thuật Đại Việt. Người Thanh Hoá xưa đã tiếp thu yếu tố âm nhạc Chăm và lời ca trong bài hát "đò đưa" - dân ca Thanh Hoá, một bài hát mà giai điệu giống như "xe chỉ lườn kim" của Quan họ Bắc Ninh, trong khi đó dân ca Quan họ với lời ca và âm nhạc ít nhiều có ảnh hưởng từ âm nhạc Nam Đảo. Việc sử dụng nhạc cụ: trống cơm, hồ, sênh, chiêng cũng có sự giao thoa giữa nhạc cụ Việt và Champa. Làn điệu hát "nhật trình đường biển" có trống Vả đệm (dạng trống Baranưng) giống với hát Vải chài Nam Trung Bộ, diễn tả cuộc hành trình trên biển của các ngư dân từ Thanh Hoá vào miền Trung và ngược lại, ở làng Bạch Cầu (Nga Bạch, Nga Sơn)... có sự tiếp thu lối hát và nhạc cụ gỗ của người Chăm.

Nghệ thuật diễn xướng của văn hoá biển Nam Trung Bộ đã được Việt hoá, song, sắc thái văn hoá Chăm vẫn hiển hiện trong hệ thống trò hát múa Xuân Phả, Thọ Xuân. Trò Xiêm Thành (cách gọi khác về Chiêm Thành) diễn tả đoàn sứ thần nước Chiêm đến tiến cống vua nước Đại Việt. Trò diễn có các nhân vật: ông Chúa, Mế Nàng, Phỗng, các con trò... đều là từ bóng hình Chăm. Trò diễn này là ảnh xạ từ văn hoá cung đình đã được dân gian hoá cho đến ngày nay. Trò Thiếp (Đông Sơn) với nhân vật thầy bèo chữa bệnh ma gà cho một đứa bé Xiêm, ngoài ra còn có các nhân vật đẩy tớ, ông thầy, với lời thoại "alaxi mắt nàng", "bớ quân Xiêm Thành kia"... đều



mang những địa danh và ngôn ngữ đặc trưng của người Chăm. Trong điệu múa chèo thuyền ở các làng: Viên Khê (Đông Sơn), Phúc Tiên (Hoàng Quỳ - Hoàng Hoá), Trò Thủy (Đông Yên - Đông Sơn), chèo cạn - hát đưa linh trong đám tang ở làng Đồn Diễn (Quảng Thái, Quảng Xương) với đạo cụ 16 mái chèo chia đều hai mạn và một sênh gõ... cho thấy, có một mạch nguồn văn hoá Chăm chảy không ngưng nghỉ từ bao đời nay trong các làng quê tỉnh Thanh.

Khảo sát và nghiên cứu phương ngữ ở một số địa phương, địa danh vùng miền trên địa bàn tỉnh cho thấy trong phương ngữ giao tiếp, sinh hoạt hàng ngày ở làng Kênh Thủy (xã Vĩnh Thịnh, huyện Vĩnh Lộc), một số làng thuộc xã Hà Đông, Hà Lĩnh (huyện Hà Trung)... có sự khác biệt trong phương ngữ các làng này với các làng cổ ở tỉnh Thanh. Về hiện tượng này, một số nhà ngôn ngữ học đã cho rằng, phương ngữ của người dân ở các làng trên rất gần với ngôn ngữ của người Chăm. Và, cũng chính những làng này là địa bàn cư trú của tù binh Chăm vào khoảng thế kỷ XIII - XV. Địa danh cửa Càn (xã Nga Tân, Nga Sơn) là tên gọi của người Chăm, nơi cư trú của cư dân chài lưới làm nghề đánh cá biển; cù lao Biện nay là xã đảo Nghi Sơn (Tĩnh Gia), vốn có tên gốc Chăm, gọi đảo là cù lao.

Từ đầu thế kỷ XX và phải kể đến sau năm 1975, khi đất nước Việt Nam thống nhất, không chỉ có giao lưu văn hoá mạnh mẽ mà còn mở ra sự hợp tác, phát triển toàn diện giữa duyên hải Nam Trung Bộ và Thanh Hoá - Bắc Trung Bộ. Ngư dân Quảng Nam, Bình Định, Phú Yên... coi ngư trường Thanh Hoá là nơi khai thác và tiêu thụ hải sản lý tưởng của họ. Những người dân biển Nam Trung Bộ (Quảng Ngãi) đã đem theo cả gia đình của họ cư trú nhiều tháng liền ở cửa biển Lạch Bạng (Tĩnh Gia), Lạch Hới (Sầm Sơn) trong cả vụ cá Nam và cá Bắc. Văn hoá tỉnh Thanh cũng mang đến cho Festival "con

đường di sản miền Trung" những màu sắc mới lạ và ngược lại, văn hoá duyên hải Nam Trung Bộ với tôn giáo tín ngưỡng, dân ca, âm nhạc và điệu múa Chăm lung linh kỳ ảo có sức lay động, làm say đắm lòng người tỉnh Thanh từ già tới trẻ.

Giao lưu, hội nhập văn hóa là quy luật tất yếu ở mọi thời kỳ lịch sử, mọi quốc gia, vùng lãnh thổ. Với các sự kiện lịch sử, qua những lần bình Chiêm bảo vệ miền biên viễn quốc gia Đại Việt, tất yếu diễn ra sự giao lưu, tiếp biến và tái tạo văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng giữa Việt và Chăm. Dấu ấn văn hoá Chăm - duyên hải Nam Trung Bộ Việt Nam trên đất Thanh Hoá đã phản ánh xu hướng tất yếu cần phải có sự trao đổi, tiếp thu văn hoá lẫn nhau để cùng tồn tại và phát triển. Trong quá trình giao lưu và hội nhập với bên ngoài, văn hoá bản địa vừa khẳng định được những giá trị trường tồn vốn có, đồng thời lại vừa tiếp thu được những yếu tố văn hoá mới từ bên ngoài mang tới, làm cho phong phú, mang tính hấp dẫn và giàu sức sống. Quy luật đó đã được ông cha ta đúc kết và truyền dạy cho các thế hệ hôm nay và mai sau. Trong bối cảnh phát triển, hội nhập với khu vực và quốc tế, cần phải tiếp thu, chọn lọc tinh hoa văn hoá thế giới, phát huy giá trị di sản văn hoá Việt Nam thống nhất trong đa dạng để xây dựng nền văn hoá tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc. □

H.M.T

Tài liệu tham khảo:

- 1- Ban Nghiên cứu và biên soạn Lịch sử Thanh Hoá, *Lịch sử Thanh Hoá*, Nxb. Khoa học xã hội, 1994.
- 2- *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập 1,2,3, Nxb. Văn hoá Thông tin, 2003.
- 3- Lưu Công Đạo, *Vĩnh Lộc huyện chí*, Nxb. Thanh Hoá, 2010.
- 4- Tỉnh uỷ, UBND tỉnh Thanh Hoá, *Địa chí Thanh Hoá*, tập 2, Nxb. Khoa học xã hội, 2004.
- 5- Tư liệu, điển dã của tác giả.

Hoàng Minh Tường: Some Remains of Champa Culture - Coastal Southern Central Vietnam - in Thanh Hóa Province

Not putting forward the issue of original land of Cham people, the author shows some historical events on Champa culture in the land of Thanh Hóa province with architecture heritage and specific objects. That is a background to reflect the cultural harmony of ethnic groups.



Trần Đình Tuấn: Về hình tượng con người trên phù điêu...

VỀ HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI TRÊN PHÙ ĐIÊU TRANG TRÍ THUỘC DI SẢN VĂN HÓA VIỆT

TRẦN ĐÌNH TUẤN*

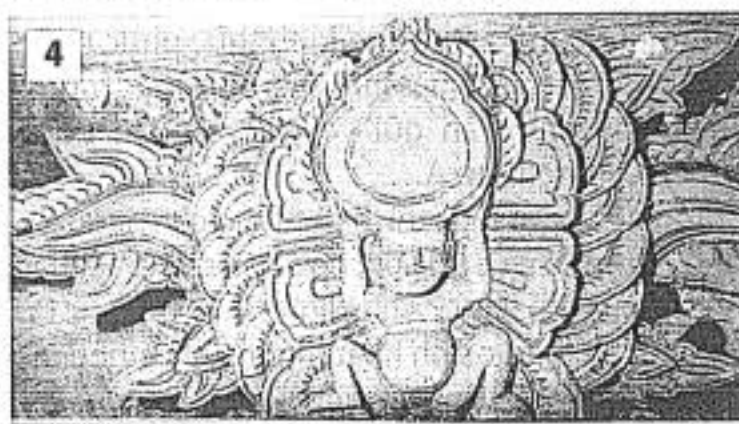
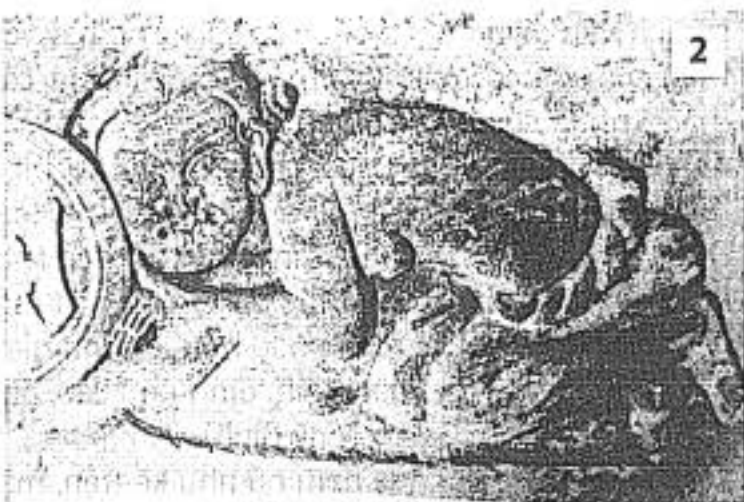
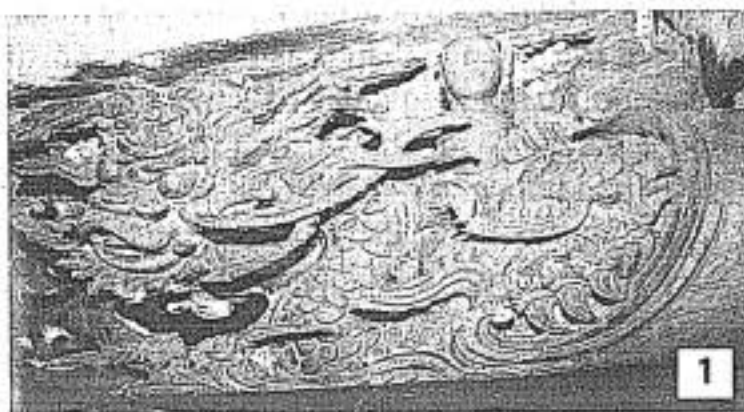
Ngay từ thời nguyên thủy, khi mới bước vào nền kinh tế nông nghiệp, người Việt đã sớm giác ngộ về chính con người. Cũng như nhiều cư dân trên thế giới, họ đã mang ý thức “tự kỷ trung tâm” (lấy bản thân mình làm trung tâm của mọi ứng xử). Vì thế, hầu như các vị thần linh, cả ở trên trời, dưới đất, về cơ bản, đều mang dạng thức của con người. Điều này thấy rất rõ qua các hệ thiên, nhiên thần (mây, mưa, sấm, gió, cây, cỏ, núi, sông...) đều được nhân dạng hóa. Tất cả những sản phẩm văn hóa đó đã theo bước phát triển của người Việt tồn tại tới tận ngày nay. Ở thời đồ đá, chúng ta đã gặp được hình tượng con người bé nhỏ (như tại di chỉ Văn Điển), thời kỳ đồ đồng thì nhiều hơn, mà có lẽ, đẹp nhất là hình người trên chuỗi dao găm, rìu đàn bà đội đèn, đàn bà cồng con... của nền văn hóa Đông Sơn, mà phảng phất về nhân chủng vẫn có nét của hệ người Nam Đảo. Cũng trong thời kỳ này, chúng ta còn gặp hình tượng người được chạm chìm trên các trống đồng, để phản ánh sự náo nức của ngày hội. Phải chăng, đó là một “mường trời” được nhân cách hóa. Tương đồng với không gian ấy là thạch đồng Đào Thịnh (Yên Bái) (nơi thuộc không gian văn hóa Âu Cơ - Hùng Vương) đã đánh dấu một sự phát triển nhất định của kinh tế nông nghiệp buổi đầu. Nếu như ở người Măng U, Tây Bắc, gần đây vẫn còn hiện tượng để củ, quả, hạt giống dưới gầm giường của đôi vợ chồng trẻ, nhằm mong qua sự bắt chước sinh hoạt của đôi vợ chồng trẻ mà phát sinh, phát triển, thì có thể tin được rằng, thạch đồng Đào Thịnh thực sự là vật dùng để đựng hạt giống, với trên nắp có 4 cặp uyên ương đang sinh hoạt tình dục... Thời kỳ này qua đi, người Việt chịu ách đô hộ của người phương

Bắc, kéo theo nền nghệ thuật bản địa như bị ngưng trệ. Chúng ta khó có thể tìm được hình tượng con người qua chạm khắc của tạo hình Việt ở thời kỳ này, mà phải tới tận thời tự chủ, thì nền mỹ thuật dân tộc mới được bùng dậy một cách mạnh mẽ như một sản phẩm mang tính vô tiền khoáng hậu.

Dưới thời Lý, với ý thức “giải Hoa” về văn hóa, mong muốn quay trở lại với đại gia đình Đông Nam Á, đồng thời, chịu sự chi phối bởi văn hóa Phật giáo, cho nên hình tượng con người thường được thể hiện trong chùa, ngoài tượng Phật còn có nhiều đề tài bắt nguồn từ Ấn Độ, như các tượng hộ pháp canh cửa tháp, tượng Kinnaras (Khẩn na la), Apsaras (vũ nữ thiên thần), Gandhâvas (nhạc sĩ thiên thần)... Đương nhiên, những đề tài như kể trên đều đã từng gặp trong nghệ thuật Champa, Khmer và một số dân tộc khác. Song, sản phẩm của người Việt đã hình thành một ý thức Việt riêng, mà qua đó chúng ta thấy nổi lên là tinh thần hướng nội, với nét ấm cúng, nhịp nhàng, uyển chuyển đầy chất trữ tình, còn của người Champa như mang tính hướng ngoại, với ý nghĩa hoành tráng rõ rệt. Phải chăng, dù cho có ảnh hưởng lẫn nhau, như một lẽ đương nhiên, thì tư duy nông nghiệp, với nền sản xuất theo chu trình thời gian khép kín của người Việt đã quyết định đến thần thái nghệ thuật của họ. Đó là một nét riêng thuộc bản sắc, khó có thể trộn lẫn. Tinh thần đó cũng hội vào hình thức béo tốt, ít nhiều phản ánh ước vọng phồn thực của đương thời.

Chuyển sang thời Trần, những phù điêu nhân dạng của thời Lý vẫn được sử dụng, song, trong sự thay đổi của lịch sử đã kéo theo hình tượng này cũng ít nhiều có thay đổi. Cụ thể như các Kinnaras được thể hiện dân dã hơn, gần gũi hơn. Tại chùa Thái Lạc, trên vì nóc có đôi Kinnaras dâng hoa, với cơ thể mập, không thanh thoát như của thời Lý, đặc

* Phó Hiệu trưởng Trường Đại học Sư phạm nghệ thuật Trung ương



1- Đầu dư chùa Đại Phúc, Hoài Đức, Hà Nội, gỗ, TK.XVI

2- Chạm đá lăng Vũ Hồng Lương, Ninh Giang, Hải Dương, TK. XVII

3- Chạm gỗ chùa Cự Trữ, Nam Định, gỗ, TK XVII

4- Chạm gỗ "Bà Đanh" chùa Thố Hà, Bắc Giang, TK XVII

Ảnh: Trần Lâm

biệt là, người ta không chạm tay phía ngoài giơ lên che ngang qua bộ ngực, mà có thể cho phép nó mọc ngay ra từ đầu vai phía trong, hình thức đó không hợp với tự nhiên, nhưng không hề cản trở tới giá trị của nghệ thuật. Về các nhạc sĩ thiên thần thì, đã ít nhiều chịu ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa, phù hợp với giai đoạn phát triển của Nho giáo và tầng lớp Nho sĩ. Cũng tại chùa Thái Lạc, đã có hiện tượng nhạc sĩ thiên thần cưỡi phượng, hay bộ ba nhạc sĩ thiên thần đánh đàn ngồi trong nền mây cuộn, rồi những chú phỗng ngộ nghĩnh được chạm trog tinh tế mà thoàng như bóng giáng của con người thế giới bên dưới quy y Phật pháp...

Ở thời Lê sơ, cho tới nay, chúng ta chưa tìm được một mảng chạm gỗ nào và để tài người cũng chỉ rất hạn chế ở một vài pho tượng hầu tại lăng mộ.

Tới thế kỷ XVI, thời Mạc, có thể coi đây như thời mở đầu cho giai đoạn phục hưng nghệ thuật dân dã, đặc biệt là trong chạm khắc đình, chùa làng, với các hoạt cảnh liên quan đến thiên thần và cả dân dã. Ở đình Tây Đằng, các bức tượng về nhạc sĩ và vũ nữ thiên thần cưỡi rồng bao quanh hệ thống xà thượng, xà trung là một nét đặc sắc, mà ở đó thoàng như thấy những tiếng nhạc không lời vang

vọng trong tâm hồn để ca ngợi Đức Thánh Tản Viên. Ở đó, còn những hình tượng đầu thú, đèo gỗ, gánh con, hái hoa..., đều được chạm trong những biểu tượng vân xoắn hoặc biểu tượng khác, như muốn thiêng hóa tất cả những con người này. Điều đáng quan tâm nhất, đó là những đề tài liên quan đến tình yêu, tới hiếu nghĩa... hoặc hình tượng sinh hoạt văn hóa khác. Ở trên các ván lá gió, đã có cảnh đôi trai gái đang ngồi tán tỉnh nhau, trai đội mũ bì biện, cả hai đều mặc váy; một cảnh tình tự khác là ông già với mấy nếp nhăn trên trán đang cảm lược tán tỉnh cô gái trẻ, được hỗ trợ ở hai bên là hai tiên nữ có đuôi rồng cuộn, tay cầm hoa sen. Đây là một hình thức như đã từng mang lời nhắn nhủ, trong mối tình "khập khiêng" ấy, sẽ có kết quả là thánh nhân ra đời. Còn hình tượng người có đuôi rồng đã khá gần gũi với hình tượng của Long Vương (khá phổ biến ở các vùng Nam dãy Hi Mã Lạp sơn. Đề tài tiên nữ này cũng đã gặp trên y môn của chính tấm đến Và, hoặc ở một số mảng chạm của thế kỷ XVII-hiện vật Bảo tàng Lịch sử Việt Nam). Cũng tại đình Tây Đằng, chúng ta còn gặp cảnh làm xiếc, có một người nằm giơ hai chân lên đỡ một chú bé đứng lên hai lòng bàn chân của người này để múa, hai bên có hai người đàn ông đội mũ bì biện và đều mặc váy



cũn cùn. Hình thức mặc váy ấy cũng còn thấy trong đề tài chạm cưỡi rồng bắn khỉ (chùa Cói, Vĩnh Phúc cũng có đề tài này).

Suy cho cùng, hình tượng con người dưới thời Mạc đã mang tính dân dã rất cao, gần như là một hiện tượng "sang trang" của nghệ thuật tạo hình. Nếu như các thời trước còn khá quy phạm, thì ở thời này, tính dân dã, dân gian đầy náo nức là cơ bản. Một đỉnh cao của nghệ thuật trong bố cục về hình tượng người là không quan tâm đến sự cân đối hình thức, đôi khi toàn thân chỉ bằng ba đầu, song tính khái quát rất cao. Với nghệ thuật Mạc, một điểm nhấn trong hình thức phục trang (còn phổ biến) đó là cảnh đàn ông mặc váy, ít nhiều nó cũng gắn gũi với các cư dân nông nghiệp ở vùng Nam Á...

Tới thế kỷ thứ XVII, thì hình tượng con người đa dạng hơn, nhiều đề tài hơn, nó đã ăn sâu vào nhiều lĩnh vực của đời sống, cả tâm linh và đời thường. Đó là những hình thức sinh hoạt thường nhật, như mẹ cho con bú (đình Kiến Bái), cảnh săn đấu với thú dữ, cảnh đấu võ đay ngộ nghĩnh, cảnh đánh cờ, uống rượu, rồi cảnh gắn với tín ngưỡng... Ở thời kỳ này, có nhiều hình tượng nổi bật, như vũ nữ thiên thần, mà nhìn ở đó là những người con gái thôn quê không xa lạ, nhiều khi có cảnh tiên nữ cưỡi rồng, mà một ý kiến đột ngột của nhà nghiên cứu Hương Nguyên cho là biểu tượng của thần mưa, rồi những cảnh chèo thuyền đua, khi phân tích kỹ thì thấy rõ ràng có hình thức mang ý nghĩa cầu nước (đua thuyền ngày xuân), hay cảnh đua thuyền cầu tạnh, với động tác rất mạnh trong thế đứng (chủ yếu đua vào khoảng tháng Tám, tháng Chín - Âm lịch).

Nổi lên hơn cả, đó là hình tượng đàn bà khỏa thân, trai gái tình tự, nghịch ngợm và cảnh giao phối giữa nam và nữ. Chúng ta có thể thấy được những hình thức này chủ yếu được làm vào thời Chính Hòa (cuối thế kỷ XVII). Hiện tượng người đàn bà khỏa thân, ngồi xổm, hai tay và chân dạng rộng sang bên, để lộ rõ các bộ phận mang yếu tố phồn thực, như tại tấm bia của chùa vùng Hải Hậu và tương đồng như thế ở trên ván gió của chùa Thổ Hà, ở bia chùa Ông - Hưng Yên, bia chủ Tứ Liên -

Nghi Tâm, Hà Nội,... Người đàn bà vũ trụ này thường đội mặt trời như hợp thành cặp uyên ương đối đãi, mà người xưa thường gọi là bà Banh, cũng có khi gọi là bà Đanh, rồi chuyển hóa thành bà Đình. Mạnh bạo hơn, như ở đình Phù Lão - Lạng Giang, Bắc Giang, một người đàn bà khỏa thân theo dạng bà Đanh, có con rắn quấn quanh và hạ bộ được thể hiện rõ rệt, mà chúng ta như thoáng hiểu, con rắn như một hình tượng của lan ga. Phải chăng, đó là hình tượng nghệ thuật hóa đồng nhất với những sự tích dân gian về các bà mẹ được rồng hay rắn thần phủ để có mang 14 tháng mà sinh ra các thánh nhân cứu đời. Chúng ta có thể còn gặp ở nhiều nơi hình tượng quá mạnh bạo, như hiện tượng ôm nhau bóp vú (đình Dương Liễu - Hoài Đức, Hà Nội, đình Thổ Tang - Vĩnh Phúc và nhiều nơi khác...) hay hiện tượng sờ hạ bộ (đình Thổ Tang, chùa Diêm Giang)..., mạnh bạo hơn là cảnh giao phối (đình Ngô Nội - Bắc Ninh, đình Phù Lão, Bắc Giang, chùa Diêm Giang, Ninh Bình)...

Với các cảnh vui đùa nam nữ như kể trên, mặt nào đã phản ánh thực trạng của xã hội nông thôn đương thời, song ít nhiều nó vẫn như phảng phất bóng dáng từ thời nguyên thủy (thạp Đào Thịnh), đó không chỉ là những tiếng cười vui làm cân bằng cuộc sống, mà nó còn như một gợi ý với chính trời đất và thần linh: hãy theo gợi ý của chính con người mà thúc giục cho cây trồng và vật nuôi phát sinh, phát triển. Đó là ước vọng truyền đời của ý thức cầu no đủ, hạnh phúc.

Những hoạt cảnh như kể trên, hầu như rất hiếm thấy ở các giai đoạn sau, vì xã thôn đã bị nạn kiếm tính ruộng đất của địa chủ, làm xói mòn kinh tế của cộng đồng làng xã, nên hình tượng con người quay trở về với sự quy phạm với những tích truyện ít nhiều chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, như Đường Tăng đi lấy kinh, *Tam quốc chí*...

Suy cho cùng, hình tượng con người, với những đề tài chạm khắc liên quan không đơn giản chỉ là sự phát triển của nghệ thuật, mà theo bước đi của nó ít nhiều đã phản ánh về bước đi của lịch sử, xã hội Việt thời quá khứ. □

TĐ.T

Trần Đình Tuấn: On Human Images in the Decoration Embossment of Viet's Cultural Heritage

Review the process of human images in history from bronze age onward, the author shows that, from the beginning the images have attached with agriculture mentality - fertility worship. Passing early independent times (centuries 10 to 15), the human images mainly attached with themes originated from India. From century 15 onward, these images had more folk features, with more embossments reflected community thinking's, especially fertility mentality that putted into human images with rich of male and female relations.

NHÌN LẠI VẤN ĐỀ BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HOÁ TRONG KHU PHỐ CỔ HÀ NỘI

THS. VŨ HOA NGỌC*

Dẫn luận:

Theo Công ước Bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới (1972) thì di sản văn hóa bao gồm: các di tích, quần thể các công trình xây dựng cổ truyền, các di chỉ khảo cổ. Di tích là tài sản văn hóa của nhiều thế hệ, ở đó tích tụ và chứa đựng những giá trị lịch sử, văn hóa rất phong phú, đa dạng. Để có những giải pháp bảo tồn và phát huy giá trị các di tích là một công việc không đơn giản. Bởi, bảo tồn di tích là một hoạt động có tính liên ngành nhằm đạt được hiệu quả công việc cao. Tuy nhiên, trên thực tế, sự phối hợp đó nay còn lỏng lẻo, đôi khi chưa được nhìn nhận một cách đầy đủ đã dẫn đến những bất cập trong công tác bảo vệ, tu bổ tôn tạo các di tích. Tôi xin trình bày về vấn đề bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa của di tích qua nghiên cứu trường hợp khu phố cổ Hà Nội, thông qua việc đánh giá thực trạng của một số di tích văn hóa tiêu biểu trong khu phố cổ hiện nay và đưa ra một số giải pháp nhằm góp phần bảo tồn, phát huy giá trị của di tích.

1- Từ thực trạng khu phố cổ hiện nay

Khu phố cổ Hà Nội là một di sản văn hóa quốc gia, điều đó được khẳng định tại Quyết định số 14/2004/QĐ-BVHTT ngày 5 tháng 4 năm 2004 của Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) về việc xếp hạng di tích quốc gia. Di sản văn hóa trong khu phố cổ Hà Nội rất đa dạng, phong phú, nhiều chủng loại, nhiều chất liệu, tồn tại lâu năm, đã bị xuống cấp, bị mai một, rất khó khăn trong việc bảo tồn tu bổ và phát

huy giá trị. Trong khu phố cổ Hà Nội tồn tại cả di sản vật thể và di sản phi vật thể.

Trong quá trình tồn tại, các di sản có niên đại ra đời sớm muộn khác nhau, có cái được khởi dựng cả ngàn năm được nhiều thế hệ kế tiếp nhau bảo vệ, tu bổ, tôn tạo, mở mang hoặc thu hẹp lại. Trong thực tế, đã có không ít di tích bị xóa bỏ bởi thời gian hoặc chiến tranh, hoặc đã bị chuyển hóa vị trí, chức năng, hay thay đổi cho phù hợp với một đô thị đã và đang phát triển mạnh mẽ. Bên cạnh đó lại xuất hiện những kiến trúc mới được xây dựng. Tình trạng chung của các di sản văn hóa hiện hữu trong khu phố cổ Hà Nội là đều đang xuống cấp ở những mức độ khác nhau.

1.1- Di sản văn hóa vật thể:

Theo số liệu của Ủy ban nhân dân thành phố Hà Nội lưu trong hồ sơ xếp hạng di tích, khu phố cổ có diện tích 100ha, trong đó khu dân cư chiếm 81ha, khu thương mại 12ha (ba chợ), các công trình văn hóa 7ha (gồm đình, đền, chùa, nhà hát, rạp chiếu bóng). Đây là một khu vực có mật độ cư dân đông đúc nhất của thủ đô.

Từ thời Lý đến nay, không gian khu phố cổ đã có một số lần mở rộng. Lần thứ nhất khởi đầu khi vua Lý Thái Tổ định đô ở Thăng Long vào năm 1010, đến đời vua Lý Thái Tông (1028 - 1054), cho mở phố chợ ở ngoài cửa Đông thành Thăng Long, hàng hóa chen chúc, sát khu vực đến Bạch Mã, nên còn có tên là chợ Bạch Mã. Thời kỳ này, khu đô thị chạy từ cửa Đông thành Thăng Long ra đến khu vực ngã ba sông Nhị - sông Tô (khu vực phố Chợ Gạo). Đến đời Trần, chính quyền cho Hoa kiều cư ngụ lập phố tại

* Viện Văn hoá Nghệ thuật Việt Nam



khu vực phố Hòe Nhai ở phía Đông Bắc. Tới thời Lê Trung hưng, lại cho Hoa Kiều làm kè ngăn phía trên ngã ba sông Hồng - sông Tô, hình thành nên các phố phía Đông Nam. Đầu thế kỷ XIX, năm 1805, vua Gia Long cho triệt phá thành Thăng Long cổ để xây dựng thành Hà Nội theo kiểu Vauban. Tường thành phía Đông đang ở khoảng giữa phố Hàng Đường và Hàng Cân, lúc này lui về phía sau phố Hàng Gà - Hàng Điếu. Tới cuối thế kỷ XIX, người Pháp cho triệt phá thành Hà Nội. Việc thu hẹp thành Thăng Long và thành Hà Nội tạo điều kiện cho khu phố cổ mở rộng. Cùng với sự kiện xây cầu Long Biên (khánh thành năm 1902), chính quyền thực dân cho lấp hồ Tay ngai để quy hoạch và xây dựng nên các phố Hàng Khoai, Gầm Cầu, một phần phố Hàng Giấy. Cũng thời gian này, chính quyền thực dân cho quy hoạch lại Hà Nội, san lấp một số hồ ao, chỉnh trang đường phố trong khu phố cổ và xung quanh Hồ Gươm. Về cơ bản, đến đầu thế kỷ XX, khu phố cổ Hà Nội đã định hình về mặt không gian, các tuyến phố cũng đã khá ổn định.

Các công trình kiến trúc trong khu phố cổ sớm nhất được biết đến (qua ghi chép trong sách *Việt điện u linh*) tại khu đền Bạch Mã ở phố Hàng Buồm. Theo sách trên thì ngôi đền có niên đại khởi dựng sớm nhất tại Hà Nội, trước cả khi nhà Lý định đô tại đây. Đến thời vua Lý Thái Tông, vua cho mở chợ ở khu vực này, đồng thời có ý định chuyển đến ra chỗ khác thanh vắng hơn, nhưng sau lại thôi. Ngôi đền trường tồn hơn ngàn năm, là một dấu mốc quan trọng của khu phố cổ Hà Nội. Đến Bạch Mã chứng kiến bao cảnh thay đổi thăng trầm của kinh đô và của khu phố cổ, nó đã được ghi dấu trên hầu hết các tấm bản đồ thời Hồng Đức thế kỷ XV và sau này. Đến thế kỷ XVIII, Lê Quý Đôn miêu tả kiến trúc đền trong sách *Kiến văn tiểu lục*, như sau:

"Ở Kinh sư, tám ngôi đền thờ thượng đẳng thần: đền thần Bạch Mã, đền thờ thần Đô đại Thành hoàng, đền thờ thần Bồ Cái, đền thờ thần Sơn Minh. Các nhà đều làm theo hình chữ công, tiền đường, hậu đường đều 3 gian hai chái, nhà cầu hai gian, phòng bếp 3 gian, nghi môn 1 gian". Mặt bằng kiến trúc, hình dáng kiến trúc của đền hiện nay là kết quả của những đợt tu bổ mở mang vào thế kỷ XVIII- XIX của người Hoa và người Việt tại các giáp Bắc Thượng, Bắc Hạ và Mật Thái của phường Hà Khẩu. Theo bia khắc lệnh chỉ của chúa Trịnh (Tĩnh Vương- Trịnh Sâm): cho dân ba giáp này làm dân tạo lệ, đã thẩm tra đúng sự thực, nên cho được làm

dân tạo lệ, phụng sự như cũ. Hàng năm tiến thuế nhà, việc đắp đê, cầu, cống, đường xá và trang trí ở chỗ hội hè mùa xuân tất cả các việc sưu sai, tạp dịch đều tha cho. Trâu bò làm tế tự tại đền miếu không phải kính biếu cái thú".

Một vị thần được thờ tại Long Biên từ rất sớm và được chép trong sách *Việt điện u linh* cùng với đền Bạch Mã, là thần Tô Lịch. Thần có lai lịch từ đời Tấn, ông được quan đô hộ là Lý Nguyên Gia lập đền thờ làm Thành hoàng. Đến khi Cao Biền xây thành Đại La tôn làm Đô phủ Thành hoàng thần quân. Thế kỷ XI, Lý Thái Tổ phong làm Quốc đô Thăng Long, Thành hoàng Đại Vương. Ngôi đền cũ giờ không biết ở chỗ nào. Hiện nay thần Tô Lịch được thờ tại đình Tân Khai (Thái Cam), 44 Hàng Vải.

Trong khu phố cổ Hà Nội, trước đây còn có một di tích khá nổi tiếng được thể hiện trên các tấm bản đồ thời Hồng Đức và các bản đồ Hà Nội sau này là chùa - tháp Báo Thiên. Chùa được dựng vào năm 1057, thời vua Lý Thánh Tông. Sách *Đại Nam nhất thống chí* của Quốc sử quán triều Nguyễn ghi về chùa như sau: "Chùa Báo Thiên: ở thôn Tiên Thị, huyện Thọ Xương. Xưa gọi là phường Báo Thiên, do Lý Thánh Tông dựng; lại xây bảo tháp Đại Thắng Tư Thiên, cao mấy chục trượng, gồm mười ba tầng, phát gần 12.000 cân đồng để đúc chuông lớn. Đến đời Hồ đình tháp đổ, an phủ sứ Đông Đô vì không báo tai bị biếm. Cuối đời Lê, Tây Sơn cho dỡ gạch ngói để làm việc xây dựng, mỗi hòn gạch đều có in niên hiệu triều Lý. Ngôi chùa hiện nay là do tổng đốc Tôn Thất Bật theo chùa cũ mà sửa lại. Những đá xanh còn lại có hình hoa sen là đá mặt tháp, có hình bát giác là bệ của tháp, đều là vật xưa cả".

Đến thời Pháp thuộc, người Pháp cho giám mục Puginier xây nhà thờ Lớn, trên nền tháp Báo Thiên. Nhà thờ được xây vào năm 1884, lúc đầu lấy tên là nhà thờ thánh Saint Joseph khi mới xây là một nhà thờ nhỏ bằng gỗ. Đến năm 1886, xây lớn theo mẫu nhà thờ Đức Bà tại Paris (Pháp). Nhà thờ khánh thành đúng vào Noel năm 1886. Chùa - tháp Báo Thiên bị mất hẳn từ đó.

Bên cạnh những di tích nổi tiếng được xây từ rất sớm, nhiều di tích khác cũng được xây dựng và tàn phá trong hơn 10 thế kỷ. Có công trình do nhà nước (chính quyền phong kiến hoặc quan cai trị) xây dựng, cũng có công trình do dân chúng xây dựng. Có công trình đặc biệt được nhà nước giao cho dân địa phương làm tạo lệ nhằm miễn phu phen, tạp dịch và một số thuế khóa để lo cho việc hương khói

thờ thần.

Những công trình kiến trúc tại khu phố cổ trước đây, trừ một số công trình tín ngưỡng - tôn giáo lớn được xây dựng bằng gỗ lợp ngói, phần lớn kiến trúc nhà dân, nhà kiềm cửa hiệu, đến đầu thế kỷ XIX, vẫn là những ngôi nhà lợp mái rạ, tường trát rơm trộn bùn. Từ sau thế kỷ XIX, nhà cửa tại khu phố cổ Hà Nội mới chuyển sang lợp ngói, xây tường gạch. Đến đầu thế kỷ XX, xuất hiện thêm những ngôi nhà Tây kiểu thuộc địa tại khu phố cổ.

Cho đến nay, nhiều di sản văn hoá đã và đang trong tình trạng hư hỏng nặng do nhiều nguyên nhân, như sự phát triển dân số, đô thị v.v. Điều kiện khí hậu cũng là một tác nhân quan trọng làm cho các di tích trong khu phố cổ vốn được làm từ các nguyên liệu hữu cơ như gỗ rất dễ bị hư hỏng vì môi trường ẩm ướt, mối mọt, côn trùng phá hoại. Việc cư trú với mật độ cao, các hoạt động giao thương tập nập, hầu như suốt ngày đêm, đã làm cho các di tích bị xuống cấp, không được bảo quản tu bổ kịp thời. Việc sử dụng các di sản của người dân cũng không được tốt. Người dân sử dụng các di sản giống như các công trình bình thường khác. Họ không coi những ngôi nhà mình là những di sản cần phải bảo tồn mà là những ngôi nhà thuê của nhà nước nên nhiều công trình bị xuống cấp mà không được sửa chữa kịp thời.

Đi đôi với tình trạng để cho di tích xuống cấp, không ít các công trình kiến trúc kiểu cổ đã bị đập bỏ, để thay thế vào đó là những ngôi nhà mới xây theo kiểu hiện đại, nhiều tầng. Những ngôi nhà này hiện diện không ít trong khu phố cổ Hà Nội, mang phong cách kiến trúc của thời kỳ cận hiện đại. Kiểu dáng, quy mô, chiều cao kiến trúc, vật liệu xây dựng của những công trình này hầu hết không phù hợp với kiến trúc truyền thống trong khu phố cổ. Hơn thế nữa, sự xuất hiện của chúng còn ảnh hưởng không nhỏ đến cảnh quan chung của khu phố cổ và tác động xấu đến sự bền vững của những ngôi nhà cổ ở xung quanh.

1.2- Di sản văn hóa phi vật thể:

Bên cạnh các di sản văn hóa vật thể, khu phố cổ Hà Nội còn tàng trữ nguồn di sản văn hóa phi vật thể phong phú, đa dạng, nhiều về số lượng, phong phú về loại hình. Các di sản văn hóa phi vật thể thể hiện dưới nhiều dạng: lễ hội, nghệ thuật biểu diễn, chữ viết, ngành nghề thủ công truyền thống...

Trước hết, nói về lễ hội, trong khu phố cổ hiện nay còn tồn tại nhiều không gian lễ hội tại hệ thống

đình, đền, chùa, miếu. Xưa kia, tại các công trình tín ngưỡng tôn giáo này đều có hoạt động lễ hội. Trong số đó nổi bật có lễ hội đền Bạch Mã - một trong Thăng Long tứ trấn (đền Bạch Mã ở phía Đông, đền Voi Phục ở phía Tây, đền Quan Thánh ở phía Bắc và đền Kim Liên nằm phía Nam thành phố), những địa điểm này giống như các cột mốc quy hoạch Thăng Long từ thời Lý, mang đậm yếu tố phong thủy theo quan niệm Việt Nam. Các ngôi đền tứ trấn thờ một số vị thần, trong số đó có vị thần gốc Trung Quốc (Huyền Thiên đại đế) và những vị thần Việt Nam (Linh Lang, Cao Sơn, Bạch Mã). Tại đền Bạch Mã theo những ghi chép và văn bia còn tại đền, xưa kia đã diễn ra "Lễ tiến xuân ngư" và tục "đả xuân ngư". Lễ "tiến xuân ngư" được ghi lại trong văn bia như sau: Trước tiết lập xuân một ngày, Bộ Công cho dân rước một con trâu nặn bằng đất đến đàn phượng Đông Hà (tức khu vực đền Bạch Mã). Đúng tiết lập xuân, Phủ doãn Phụng Thiên và hai huyện quan Thọ Xương và Quảng Đức lấy cành dâu đánh con trâu đất rước vào điện vua làm lễ, lễ này bao hàm ý nghĩa tống khí lạnh mùa đông, đón khí ấm mùa xuân". Đây là một nghi lễ lớn của kinh thành.

Nghệ thuật biểu diễn truyền thống và sinh hoạt văn nghệ dân gian tại khu phố cổ Hà Nội xưa kia cũng là một nét đặc trưng của văn hóa khu phố cổ. Trước kia, tại Thăng Long có Ty Giáo phường, làm nhiệm vụ tìm kiếm, tập hợp các làn điệu dân ca và các bài hát từ các tỉnh để phổ biến tại kinh kỳ. Đất kinh thành (Hà Thành) có mặt khá đầy đủ các loại hình nghệ thuật biểu diễn của các miền, từ Quan họ Bắc Ninh, hát Xoan (xuân) Phú Thọ, hát Phường vải (Nghệ An), Cải lương Nam Bộ. Sau này người ta còn xây dựng Rạp Cải lương Chuông Vàng trong khu phố cổ. Ngoài ra còn có hát Xẩm. Người Thăng Long hồi xưa được coi là những người dân thích nhất hát Chèo".

Một loại hình nghệ thuật được ưa chuộng ở đất Hà Thành xưa kia là "hát Ả đào". Theo tục lệ, khi các làng vào đám thường mời các gánh hát về hát Ả đào tại đình (vì thế loại hình này còn được gọi là hát Cửa đình). Xưa kia, không biết từ bao giờ đã có sự quy định giữa các nhà cô đào, mỗi nhà cô đào gần như được độc quyền hát tại một ngôi đình, những nhà cô đào khác không được đến xâm phạm.

Hệ thống hoành phi câu đối, thần phả, ngọc phả, sắc phong, văn bia, văn chuông, các bài văn tế





hiện đang lưu giữ tại các di tích đình, chùa, đền, miếu là những di sản văn hóa phi vật thể vô cùng quý giá, cần phải có phương án bảo vệ thích hợp để chúng không bị hư hỏng, mai một.

Đó là chưa nói đến một khối lượng lớn các truyền thuyết, thơ ca nói về Thăng Long- Hà Nội, nào là : "Phồn hoa thứ nhất Long Thành/Phố giảng mắc cửi đường quanh bàn cờ"; "Không thơm cũng thể hoa nhài/Dẫu không thanh lịch cũng người Tràng An"; hoặc: "Nhất Kinh kỳ - nhì Phố Hiến".v.v. và v.v.

Các ngành nghề thủ công truyền thống, đặc biệt là hoạt động sản xuất, buôn bán tại các ngôi nhà kiêm xưởng sản xuất và cửa hiệu khá phát triển, mà nay các tên phố trong khu phố cổ đã nói lên điều đó. Mỗi phố vẫn còn nhắc nhở hoặc còn đó những mặt hàng thủ công truyền thống trên, như phố Lò Rèn, Hàng Đồng, Hàng Bạc...

Những món ẩm thực nổi tiếng của thủ đô rất phong phú đa dạng, các món không chỉ ngon, quy trình chuẩn bị chế biến một số món ăn được coi là những nghệ thuật trình diễn. Một số món đã đánh tiếng ra ngoài biên giới đất nước, như bún chả, chả cá Lã Vọng và đặc biệt là phở.

Tuy nhiên, các di sản văn hóa phi vật thể phong phú đa dạng của Thăng Long lại đang tồn tại trong một môi trường phát triển kinh tế rất sôi động. Những tác động tích cực cũng có, nhưng những tác động tiêu cực lại càng nhiều. Do vậy việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể Thăng Long cần phải đặc biệt quan tâm đến tính đặc thù của đất cổ đô và thủ đô trong thời kỳ đất nước đổi mới, mở cửa, hội nhập hiện nay.

2- Đề xuất một số biện pháp bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá khu phố cổ Hà Nội

Thủ đô Hà Nội là trung tâm kinh tế - chính trị - văn hóa xã hội của cả nước, sự phát triển mạnh mẽ của kinh tế, sự đón nhận các trào lưu văn hóa mới trong quá trình hội nhập quốc tế và toàn cầu hóa hiện nay tạo nên những thời cơ và thách thức cho việc bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa của thủ đô. Do đó chúng ta cần chủ động nắm bắt được những lợi thế và lường trước những phức tạp do quá trình phát triển kinh tế - xã hội đó để tìm biện pháp thích hợp cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa. Lợi thế của sự phát triển đó là tiềm năng kinh tế của đất nước ngày càng dồi dào, tạo điều kiện cơ sở vật chất cho việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa. Những

phức tạp chính là sự ưu tiên cho phát triển kinh tế mạnh mẽ, nếu không chú ý sẽ phá vỡ, lấn dần và làm mai một các di sản văn hóa. Sự hội nhập quốc tế một cách nhanh chóng, mở cửa, nếu không tính đến một sự phát triển bền vững sẽ làm hủy hoại các di sản văn hóa. Sự du nhập các trào lưu văn hóa trong thế hệ trẻ, nếu không được hướng dẫn tốt sẽ dẫn đến việc lãng quên các giá trị văn hóa truyền thống, làm cho các di sản truyền thống bị mai một.

Trong bối cảnh đó, để có thể bảo tồn tốt các di sản văn hóa ở khu phố cổ Hà Nội, chúng ta cần phải phát huy những biện pháp đã và đang làm có hiệu quả, loại bỏ những hoạt động rườm rà, tốn kém trong thời gian vừa qua. Muốn như vậy cần tổng kết đánh giá rút kinh nghiệm những việc đã làm được và nhìn nhận những hạn chế, thiếu sót, xác định những ưu tiên cho việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản trong khu phố cổ.

Để có thể bảo tồn và phát huy giá trị của các di sản văn hoá cần có nhiều giải pháp thiết thực, hữu hiệu gìn giữ các di sản văn hoá Hà Nội nói chung, khu phố cổ nói riêng. Xuất phát từ thực trạng được nêu trên đây, chúng tôi xin đề xuất một số giải pháp như sau:

2.1- Giải pháp về quản lý: chấn chỉnh tổ chức bộ máy quản lý di tích theo hướng tạo cho Ban Quản lý Khu phố cổ có đủ quyền hạn để giải quyết những phần việc theo thẩm quyền của mình; nâng cao năng lực cán bộ, xây dựng các văn bản quy phạm pháp luật, trên cơ sở nâng cao hiệu lực các văn bản quy phạm pháp luật đã có; hoàn thiện đưa vào cuộc sống các văn bản quy phạm pháp luật đó bằng cách ban hành những quy định cụ thể hơn, dễ thực hiện hơn cho các cư dân trong khu phố cổ khi sử dụng, sửa chữa, cải tạo các công trình mình đang sử dụng.

2.2- Giải pháp về quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị di sản: xây dựng quy hoạch tổng thể bảo tồn tôn tạo và phát huy giá trị di tích khu phố cổ, trong đó chú ý bảo tồn bố cục không gian truyền thống, mạng lưới các tuyến phố, mặt tiền các dãy phố, các ngôi nhà có niên đại cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Trong một số trường hợp quy hoạch nên có sự tham gia tích cực của các tổ chức, cá nhân đang sinh sống, hoạt động trong khu phố cổ. Người dân, cộng đồng cần được tham gia vào các dự án liên quan đến dân dân, tái định cư một số hộ dân đang sinh sống trong khu phố cổ và việc giải phóng một số hộ dân ra khỏi các khu vực di tích.

Quy hoạch tổng thể bảo tồn và phát huy giá trị khu phố cổ Hà Nội cần được thực hiện đồng bộ cùng các quy hoạch kinh tế, xã hội, quy hoạch dân cư của thủ đô để đảm bảo cho việc kiểm soát dân số, dân dân trong khu phố cổ và các hoạt động giảm thiểu các tác động tiêu cực tới khu phố cổ Hà Nội.

Đối với di sản phi vật thể trong khu phố cổ, cần chú ý đến việc kiểm kê một cách có hệ thống, nghiên cứu lập danh mục các lễ hội cổ truyền thống và hiện đại trong khu phố cổ, lên danh mục các nghệ thuật trình diễn, sưu tầm văn hóa dân gian, truyền thống, lập danh sách nghệ nhân. Danh mục hồ sơ các ngành nghề thủ công truyền thống hiện có trong khu phố cổ, tiến tới lập quy hoạch các ngành nghề thủ công truyền thống, các ngôi nhà kiêm xưởng sản xuất, cửa hàng trong khu phố cổ.

2.3- Nhóm giải pháp về đào tạo cán bộ: để làm tốt công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản trong khu phố cổ, đáp ứng được những yêu cầu thực tiễn và bắt kịp với những chuẩn mực bảo tồn di sản của thế giới do tổ chức Giáo dục - Văn hóa - Khoa học liên hiệp quốc (UNESCO) và các cơ quan chuyên môn thuộc hệ thống của tổ chức này để ra cần phải có một đội ngũ cán bộ vừa có kinh nghiệm thực tiễn vừa phải có chuyên môn sâu ở trình độ cao, có ngoại ngữ tốt...

2.4- Giải pháp về tuyên truyền, giới thiệu về giá trị di sản: trước tiên phải khẳng định rằng, việc bảo tồn và phát huy giá trị khu phố cổ Hà Nội không chỉ là trách nhiệm của các cơ quan nhà nước, còn phải được coi là trách nhiệm chung của mọi tổ chức, cá nhân sống làm việc, sinh hoạt trong khu phố cổ. Cần thông qua các chiến dịch thông tin tuyên truyền, lôi cuốn họ tham gia vào các chiến dịch này. Đồng thời, cũng cần sáng tạo nhiều hình thức tuyên truyền, vận động thông qua những hoạt động xuất bản các ấn phẩm, tờ rơi, băng rôn, áp phích; tổ chức các đợt học tập, phòng vấn; tổ chức các cuộc thi tìm hiểu về những quy định bảo tồn và phát huy giá trị di sản; tìm tòi, sáng tạo các hình thức tuyên truyền sinh động thông qua các phương tiện thông tin giáo dục đại chúng (sân khấu, điện ảnh, truyền hình, trường học...).

2.5- Giải pháp về cơ chế, chính sách: tạo cơ chế nhằm đảm bảo phát huy mọi tiềm năng của xã hội, khuyến khích tổ chức, cá nhân sống, làm việc hoạt động trong khu phố cổ khi xây dựng, cải tạo nhà cửa, công trình xây dựng cần phải theo quy hoạch,

có sự giám sát, hướng dẫn của Ban Quản lý Khu phố cổ.

Xây dựng cơ chế hỗ trợ việc bảo quản tu bổ và phục hồi các công trình di tích trong khu phố cổ, từ khâu chỉ đạo nghiệp vụ cho đến các hình thức giúp đỡ về tài chính, như cho vay vốn ưu đãi, cấp một phần hoặc toàn bộ kinh phí cho việc tu bổ, phục hồi các công trình kiến trúc cổ, khuyến khích nhân dân trong địa bàn tự bảo tồn gìn giữ vẻ đẹp cổ kính của khu phố cổ.

Khuyến khích nhân dân trong khu phố cổ tham gia bảo vệ di sản, xây dựng lối sống, nếp sống lành mạnh, tạo cảnh quan đẹp cho môi trường sống.

Hỗ trợ và phát triển bền vững các ngành nghề thủ công truyền thống thông qua việc tìm các đầu ra, cải tiến mẫu mã, nâng cao chất lượng sản phẩm. Tạo nhiều hoạt động lôi cuốn thế hệ trẻ đến với di sản văn hóa.

Thống kê, phân loại, lựa chọn đầu tư bảo quản, tu bổ và phục hồi các không gian lễ hội, lựa chọn khôi phục một số lễ hội tiêu biểu. Khuyến khích các lễ hội hoạt động theo đúng những quy định trong quy chế lễ hội do cơ quan quản lý nhà nước ban hành, quản lý tốt các lễ hội và các hoạt động tín ngưỡng, bài trừ mê tín dị đoan.

Một điều rất đáng quan tâm trong quá trình bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa là lợi thế về du lịch của Thủ đô. Hà Nội là nơi hàng năm đón số lượng khách trong và ngoài nước gần như lớn nhất trong cả nước. Sự kết hợp tốt giữa bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa với du lịch sẽ là một lợi thế không nhỏ cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và phát triển du lịch bền vững.

Xây dựng chế độ khen thưởng cho những người có công trong việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản, đồng thời có chế tài để bảo vệ di sản và xử phạt đối với các hành vi làm tổn hại đến giá trị di sản. □

V.H.N

Tài liệu tham khảo:

- 1- Lê Quý Đôn, *Kiến văn tiểu lục*, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1977.
- 2- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, tập 3, Nxb. Thuận Hóa, 1996.
- 3- Hoàng Đạo Thúy, *Phố phường Hà Nội xưa*, Sở VH TT Hà Nội, 1974.
- 4- *Tuyển tập văn bia Hà Nội*, Ủy Ban KHXH, Ban Hán Nôm sưu tầm dịch và giới thiệu, Nxb. KHXHHN, 1978, quyển I.
- 5- Lý Tế Xuyên, *Việt điện u linh*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 2001.





VÀI NÉT VỀ ĐÌNH VÀ CHÙA HỘI XÁ (Quận Long Biên - Hà Nội)

THẾ QUÂN - NGUYỄN ĐẠT

Một "ông già" bất hạnh! Khi ông đang hấp hối bởi cơn bạo bệnh, không ai thương xót ông và cũng không ai lo cấp cứu cho ông. Nghĩ lại, mới gần đây thôi (năm 1994), nhờ "những giá trị tự thân" mà ông đã được người đời đưa vào hàng ngũ danh dự của đất nước, được pháp luật bảo hộ. Chỉ vài năm sau, những tưởng ông sẽ được bảo vệ và tôn tạo để góp phần làm một nền tảng cho việc bảo tồn truyền thống văn hoá dân tộc. Nhưng, chưa thấy bao giờ và ở đâu lại có sự ứng xử tàn bạo như thực tế hiện thấy. Một số cá nhân ngang nhiên (dù là hữu thức hay vô thức) đã vi phạm pháp luật hiện hành. Người ta "truất ngôi" và viết giấy khai tử cho ông, bằng cách đặt cạnh ông một "thằng bé" vô hồn, lai căng vô lối: chẳng phải Tây, không phải Tàu và có lẽ chỉ "già vờ" là Việt - Phải chăng, đó là tình trạng hiện nay của "ông già" bất hạnh ở Hội Xá, một di tích thuộc thủ đô ngàn năm văn vật, mới được xếp hạng quốc gia cách đây 17 năm! Ở nơi ấy, một nấm mồ hoang nằm ngay cạnh sự ồn ào ô trược, người ta cứ tưởng việc đề cao sự "hữu chấp" (với kiểu nhà khang trang, cao to, diêm dúa, loè loẹt...) thay cho một yếu nghĩa sâu xa mang tính "vô chấp" của Phật triết, là phù hợp với thực tại, là "Phật pháp bất ly thế gian pháp", là đáp ứng được yêu cầu của đông đảo quần chúng... Nhưng, tổ tiên chúng ta đã từng dạy, "đạo" phải vì "đời" và đời cần nương tựa vào đạo mà tránh được những mê lầm để tồn tại,

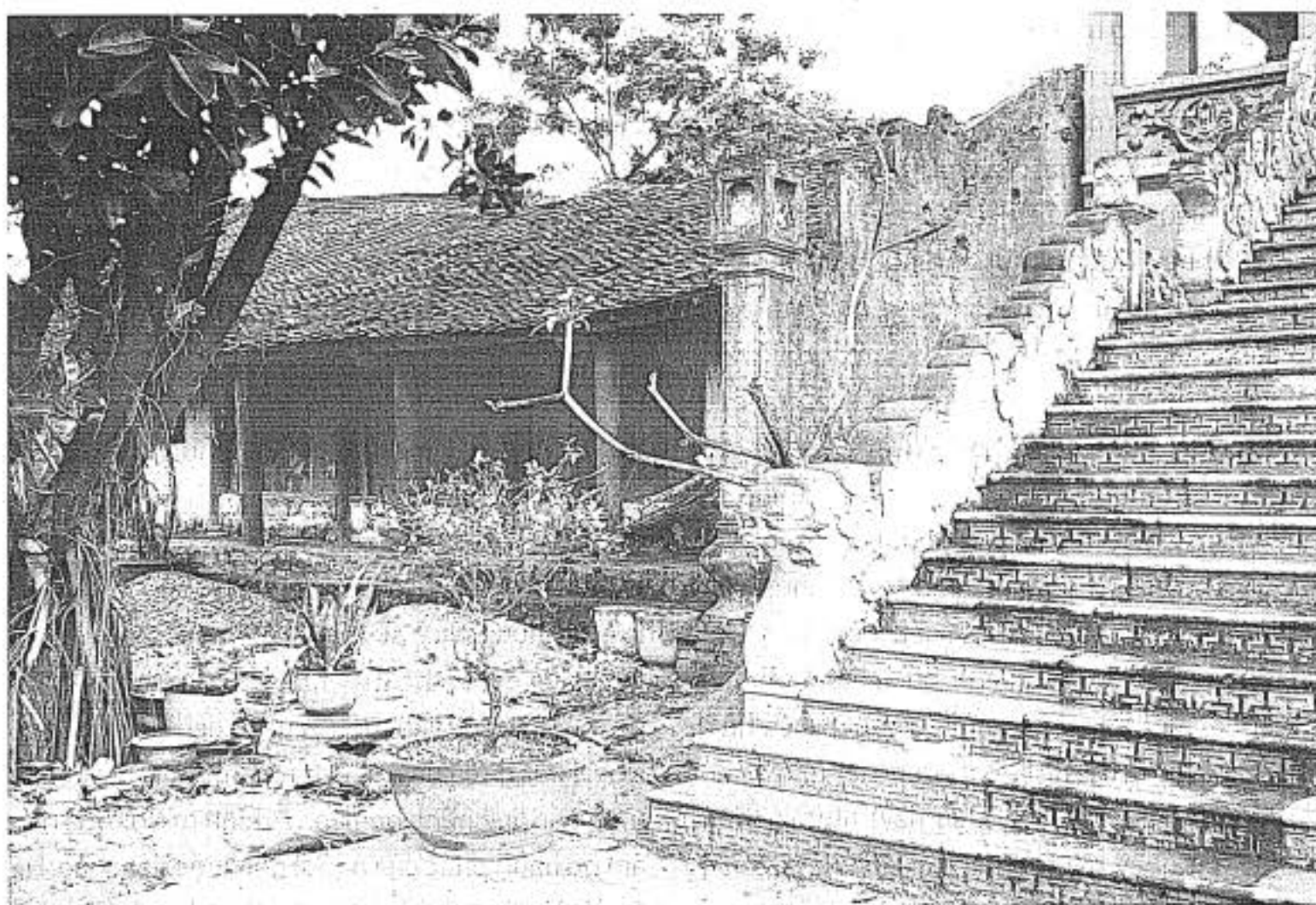
ổn định và phát triển.

Như vậy, đạo và đời là một cặp phạm trù luôn đòi hỏi sự cân bằng. Vì thế, khi vật chất hoá mạnh mẽ ngôi chùa không đúng cách sẽ góp phần làm tàn phai ý nghĩa sâu xa của đạo - Và, như thế, đời và đạo không còn tính chất dung hợp, mà ít nhiều chuyển sang có nét "đối kháng" (!), đó là hiện tượng liên quan tới ngôi chùa Hội Xá hiện nay. Cụ thể là, người ta đã xây một kiến trúc mới, to lớn, kiên cố bằng bê tông... áp sát ngay vách tường hồi của ngôi chùa vừa được nhà nước công nhận. Kiến trúc "vô phép" này đã ngang nhiên vi phạm pháp luật hiện hành, bởi chính nó đã phá vỡ cảnh quan gốc, kể cả không gian hình thức và không gian tâm linh của ngôi chùa, nó nằm ngay trong khu vực bất khả xâm phạm, được ghi rõ trong hồ sơ xếp hạng di tích (hiện hồ sơ này được lưu ở các cấp Bộ (Cục Di sản văn hóa), thành phố, quận và địa phương...). Trong trường hợp này, khó có thể có sự không hiểu biết pháp luật hiện hành, mà chỉ có thể kẻ vi phạm đã tự đặt cho mình quyền đứng cao hơn hoặc nằm ngoài sự "quản lý" của pháp luật (!).

Chúng ta trở lại với một vài lời "thăm thì nhần nhủ" của tổ tiên qua văn hoá, kiến trúc, nghệ thuật của đình, chùa Hội Xá (cả về văn hoá vật thể và văn hoá phi vật thể).

1- Về đình Hội Xá

Theo hồ sơ được lập vào tháng 1 năm 1994, đình vẫn còn khá vững chãi, các bức ảnh chụp cho



Chùa Hội Xá bị vi phạm - Ảnh: Tác giả

thấy, đình được dựng với mặt bằng chữ nhật, còn có một cửa xây, để 3 chữ "Phúc Thọ môn", kết cấu vì nóc của đình theo kiểu giá chiêng, với các con rường (chính phụ), đầu bẩy... được chạm trổ rất kỹ, với các đề tài vân xoắn lớn, lá cúc cách điệu... Bằng vào đường nét tạo hình, tạm thời chúng ta có thể xếp chúng vào giai đoạn nghệ thuật khoảng cuối thế kỷ XIX đầu XX. Ngoài ra, trong đình còn nhiều ngai, bài vị, y môn và một số di vật khác, trong đó có bài vị mang phong cách của thế kỷ XVIII, có hai bức phù điêu hình chữ nhật khá lớn, chạm rồng nổi cao, tuy không phải là sản phẩm sớm nhưng chúng thực sự đã được coi như hai trong những tác phẩm nghệ thuật nổi bật của ngôi đình này. Nhưng, tới nay, ngôi đình gốc đó cũng không còn (mới bị dỡ để làm mới được vài năm nay), mà chỉ có ngôi nhà được gọi là đình bé nhỏ, được làm theo kiểu chữ đinh, ba gian tường hồi bít đốc, chủ yếu bào trơn đóng bén. Đình đã chuyển sang mang chức năng của một ngôi đền, miếu, lấy thờ cúng là chính. Nơi đây, chức năng nguyên gốc của ngôi đình làng

quen thuộc hầu như chỉ còn gặp ở văn hoá phi vật thể qua thần Thành hoàng làng và một vài biểu hiện trong lễ hội. Cụ thể như sau:

1.1- Về Thành hoàng làng: có một thời, nhiều người lầm tưởng Thành hoàng làng chỉ là vị thần tối thượng, độc tôn của làng. Nhưng thực tế, không phải vậy, khi đình làng tiếp nhận yếu tố đến, có nghĩa lúc đình được dân dã/gian hoá, thì tự nhiên nó trở thành một trung tâm hội tụ nhiều thần linh nổi bật của địa phương đó, để cuối cùng có nhiều vị thần mang tư cách Thành hoàng làng ở trong đình (hiện tượng này, có lẽ phát sinh từ khoảng nửa cuối thế kỷ XVI về sau, mà có thể đình cao vào cuối thế kỷ XVIII). Ở trường hợp của đình Hội Xá, thần phả cho biết, trong hệ thống Thành hoàng làng hiện có ba vị: 1 anh hùng văn hoá là thánh Gióng, 1 là nhiên thần - ông Hoàng Hổ, 1 là nhân thần - tướng quân Nguyễn Nộn.

1.1.1- Về thánh Gióng: giữ vai trò chính trong tâm thức của quần chúng nơi này. Hai vị khác chỉ như được bổ sung để tôn vinh nhà thánh. Ở đây



chúng tôi không muốn nhắc lại về sự tích của Ngài (vì hầu như nhiều người đã biết), mà muốn lấy ra từ những sự kiện trong truyền thuyết để mong đưa Ngài ra khỏi "vùng mờ" của văn hoá, có nghĩa, bước đầu tìm hiểu xem Ngài là ai?

Trước hết, Ngài là một anh hùng văn hoá của dân tộc Việt. Truyền thuyết ghi rằng, mẹ Ngài là một cô gái đồng trinh, dẫm vào vết chân người khổng lồ, rồi do thiên nhân hợp khí mà bà có mang, đã sinh ra Ngài. Vậy, người khổng lồ là ai? và vết chân này mang nghĩa gì? Trong quan niệm chung của nhân loại (cả Việt Nam), loài người đã trải qua hai thế hệ. Thế hệ I mang thân hình to lớn nhưng ngờ nghệch, luôn ăn bám vào trời đất, ít có năng lực tự lao động để sống, khiến một buổi, đắng sáng thế đã làm ra một trận đại hồng thủy quét sạch họ đi, rồi sau đó tạo ra thế hệ II, loài người này nhỏ bé hơn (là tổ tiên của chúng ta hiện nay) nhưng thông minh và ít quấy rầy trời đất, tự sản xuất để sống được, nên họ tồn tại.

Một nhận thức khác đã chia vũ trụ thành ba tầng 4 thế giới, gồm thế giới thần linh ở tầng trên, với thân hình khổng lồ, tầng giữa gắn với thế giới loài người. Tầng dưới đất và dưới nước gắn với thế giới bên dưới, thường có thân hình bé nhỏ...

Thời gian trôi đi, đọng lại ở "dấu tích của người khổng lồ" (thường là thần linh) được người đời "đồng, nhất" với những vết chân lớn hằn trên đá hoặc hoá thành các hố sâu trên mặt đất. Sự thiêng hoá này nhiều khi còn được gắn với các ao chuôm ở giữa đồng ruộng, mà thực chất là những hố nước chống hạn (trong sản xuất nông nghiệp sử dụng nước tại chỗ - nước mưa). Nhìn chung, các "vết chân" đó đều chứa đựng một luồng sinh khí thiêng liêng. Đó là một nguồn gốc huyền thoại để thánh Gióng xuất thế. Một điểm đáng chú ý khác, đó là vũ khí của nhà thánh - được truyền lại là cây gậy sắt.

Vấn đề đặt ra là, thánh đánh ai? ở đây nhiều người ngỡ rằng, chẳng có giặc Ân nào để cho Thánh đánh cả, đây chỉ là một hình thức liên tưởng được ghép vào trong lịch sử. Mà có lẽ "giặc" ở đây là vùng châu thổ thấp đầy gai góc rậm rạp. Sự khó khăn của tự nhiên này đã cản trở bước chân của

người Việt, mà chỉ có khai phá xong thì người Việt mới phát triển được. Nhưng thực tế với công cụ đồ đồng, đồ đá thì việc này quá xa vời. Chỉ khi sử dụng đồ sắt thì vùng châu thổ thấp mới dần trở thành vùng đất đai phì nhiêu nuôi sống và tạo sự phát triển cho tộc Việt một cách mạnh mẽ. Chính sức mạnh của đồ sắt ghê gớm như vậy, dần dần nó được thiêng hoá và nhân cách hoá để trở thành vị thần tối thượng. Đó là thánh Gióng. Buổi đương thời, người Việt mới chỉ có khả năng luyện sắt ở nhiệt độ khoảng 800° tới 900°. Nhiệt độ này chỉ có thể làm chảy sắt có nhiều tạp chất, nên dẫn tới một hệ quả là, thánh đi đánh trận thì gậy sắt bị gãy. Đó là một thực tế lịch sử mà chúng ta cần phải quan tâm. Qua đó có thể thấy rằng, thánh Gióng là con đẻ thuộc tư duy liên tưởng của tổ tiên ta. Trước hết, Ngài là ông tổ của nghề lò rèn, đồng thời cũng là một thần linh nông nghiệp... Chính từ Ngài mà mọi ấm no hạnh phúc của người đời được đảm bảo. Để rồi Ngài đứng thứ 2 trong hệ thần linh "tứ bất tử" của người Việt.

1.1.2- Về múa Ải Lao: ông Hoàng Hổ và người câu cá: các cụ già ở địa phương kể lại rằng, vào thời Hùng Vương thứ 6, sau chiến thắng giặc Ân, dân tổ chức mừng thắng lợi với hát và múa. Đó là điều kiện để múa hát Ải Lao ra đời.

Thông thường múa Ải Lao là của dân Hội Xá, được đưa qua sông để tham gia vào hội Gióng. Múa có diễn trình như sau: ngày hội chính (9/4 Âm lịch), đi đầu đoàn là phường áo đỏ, áo đen vác cờ thần, chấp kích (là thanh niên quang quẻ), tiếp tới là đoàn Ải Lao, đi giữa đoàn là ông Hoàng Hổ trong động tác vừa đi vừa múa. Hai bên là ông Trống và ông Mèn đánh nhịp chỉ huy. Tiếp tới là hai ông cầm 2 cây bông 5 tầng, các tầng đều lồng vào chỉ ngũ sắc, cũng vừa đi vừa múa theo nhịp, sau đó là hai hàng dọc, với các ông từ 35 tuổi trở lên (mỗi hàng từ 12 đến 15 ông), mỗi người đều cầm hai nửa ống tre có tua ngũ sắc gõ vào nhau. Cuối đoàn Ải Lao là ông câu cá. Người dân địa phương cho ông Hoàng Hổ là tướng của thánh Gióng, ông câu cá được coi như là một đại diện của giới bình dân theo thánh Gióng đi đánh giặc. Song, chúng tôi vẫn ngỡ rằng,

nhận thức này đã bị đơn giản hoá (các sự kiện) mà có lẽ ở đây còn mang yếu tố tâm linh cao hơn rất nhiều. Cụ thể như: ông Hồ là hiện thân của sức mạnh trấn gian, mang chức năng cai quản mặt đất, có khả năng trừ tà sát quỷ, đứng ở trung phương đại diện cho cả ngũ phương... Còn ông câu cá như tượng trưng cho thế giới nước, có khả năng trấn trị các lực lượng ở thế giới thủy sinh. Hội lại đó là toàn bộ thể lực của đất và nước hỗ trợ cho thánh Gióng, có nghĩa như hỗ trợ cho sự mở mang đất nước của người Việt ở đương thời. Rõ ràng đây là một hiện tượng của hội lễ truyền thống, nhưng có thể nó đã ẩn chứa biết bao dấu ấn của lịch sử, đang đòi hỏi chúng ta cần giải mã.

2- Về chùa Hội Xá

Tên chữ gọi là Linh Tiên tự đã cho thấy đặc tính dân gian của ngôi chùa này. Bằng vào những hiện vật còn để lại, ít nhất, chúng ta có thể mừng tượng là, chùa được dựng vào nửa đầu thế kỷ XVII. Trải qua những thác ghềnh của thời gian, ngôi chùa đã được tu bổ nhiều lần. Hiện nay, chùa chỉ là một kiến trúc 5 gian tường hồi bít đốc, với nghệ thuật khoảng cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Chùa quay hướng Tây, kết cấu nền chữ đình. Gần đây, tuy chùa đã được xếp hạng quốc gia, nhưng mái ba gian giữa của tiền đường đã bị "thông thiên" mà không được ai quan tâm. Tuy nhiên, chúng ta vẫn nhận ra được vị nóc của nó theo kiểu chống rường, cốn mè... ở trên đó, vẫn còn nhiều dấu tích về chạm khắc, chứa đựng những yếu nghĩa sâu xa. Đó là những vân xoắn và đao cách điệu. Chúng như biểu tượng của sấm chớp, một gợi ý với thần linh để các ngài dùng pháp lực vô lượng, vô biên đưa mây về, để mưa xuống cho muôn loài và cây trồng phát triển, sinh sôi. Trên những cốn mè là những hình cây thiêng hoá rồng, được chạm nổi khá đẹp. Những hình thức này như vẫn đủ sức níu kéo tâm hồn nhân thế, bởi giá trị biểu tượng của chúng khó có thể tàn phai.

Hiện nay, người ta "nhồi nhét" vào thượng điện chùa này cả tượng Phật giáo, tượng Mẫu, thậm chí cả tượng của đạo Phù thủy, như ông tổ Huyền Đàn, với trợ thủ là Độc Cước và Tôn Ngộ Không. Trong cái mớ hỗn tạp ấy, nếu như theo tư liệu của hồ sơ

xếp hạng di tích quốc gia, thì ban thờ trước đây khá nghiêm chỉnh, với trên cùng là bộ Tam thế Phật, được chạm trổ rất đẹp, có niên đại khoảng nửa đầu thế kỷ XVII. Tạm nghĩ rằng, bộ tượng Tam thế này có thể xếp vào "loại một" của cấp quốc gia, nhưng gần đây cả 3 tượng đã bị mất (!?). Những tượng kể trên vừa có phong cách mang nét phương Nam, gần với nghệ thuật Ấn Độ (sọ lớn, hàm thon, có hoa tai, hình đài sen ngửa). Đáng quan tâm là tượng để hở nửa ngực, vai và cánh tay bên phải (đây là một hình thức để cao Phật pháp tối thượng...), áo tượng vẫn còn ít nếp, nhưng các nếp đều được uốn lượn mềm mại và có suy tư sâu. Pho tượng ở giữa không để áo trật khỏi vai hữu mà phủ gần kín như các tượng cùng loại ở chùa khác. Tuy nhiên, tượng vẫn cùng một phong cách như hai tượng bên. Đặc biệt, đài sen của cả 3 pho đều mang phong cách Mạc (nửa cuối thế kỷ XVI, nửa đầu thế kỷ XVII...), với các cánh múp phồng và nhô hẳn mũi ra. Hàng thứ 2 của Phật điện là tượng A Di Đà, với niên đại muộn hơn rất nhiều.

Hàng thứ 3 là tượng Thích Ca kết ấn gia trì, tiếp tới là tượng Quan Âm Thiên Thủ rồi bộ tượng Ngọc Hoàng, Nam Tào, Bắc Đẩu. Cuối cùng là tượng Thích Ca sơ sinh. Hai bên sườn của thượng điện là nơi của Thập điện Diêm Vương, với các pho tượng nghiêm chỉnh. Các tượng khác của chùa còn có Quan Âm tọa sơn (thế kỷ XIX), ba vị tổ chùa (thế kỷ XIX) và một tượng bà hậu chùa khá đẹp, với niên đại sớm hơn (nay không biết lưu lạc ở đâu). Nhìn chung, ngoài bộ Tam thế thì tất cả các tượng của chùa chỉ mang giá trị nghệ thuật vừa phải. Trong "cái mớ hỗn độn" hiện nay, thì các tượng của điện Mẫu lại bị xếp vô hàng lối. Các tượng này đều được làm bằng gỗ hoặc đất, nhưng nhiều pho đã được gia công rất kỹ, nên đạt được giá trị nghệ thuật nhất định, có một vài pho rất đặc biệt cả về nghệ thuật và ý nghĩa thuộc tín ngưỡng dân gian mà chúng ta cần phải lưu tâm. Chúng tôi mong các kiến trúc này cần được tôn tạo khang trang hơn để trả lại cho nó vẻ đẹp thánh thiện về lịch sử và văn hoá nghệ thuật gần như nó vốn có. □



TẬP TỤC THỜ PHỤNG TỔ TIÊN CỦA NGƯỜI LÀO TRONG DỊP TẾT BUN PI MÀY

NGUYỄN DUY THIỆU

1- Người Lào và tết Lào nhìn từ văn hóa Việt

1.1- Người Lào

Cộng hòa Dân chủ nhân dân Lào là một quốc gia đa sắc tộc, với số dân là 6.320.429 người (2009). Theo tài liệu do Quốc hội nước Cộng hòa dân chủ Nhân dân Lào công bố năm 2008, thì ở Lào có 49 tộc người - tiếng Lào gọi là Phầu, được xếp theo 4 nhóm ngôn ngữ: Lào - Tay, Môn - Khơme, Hán - Tạng, và Mông - Lu Miến.

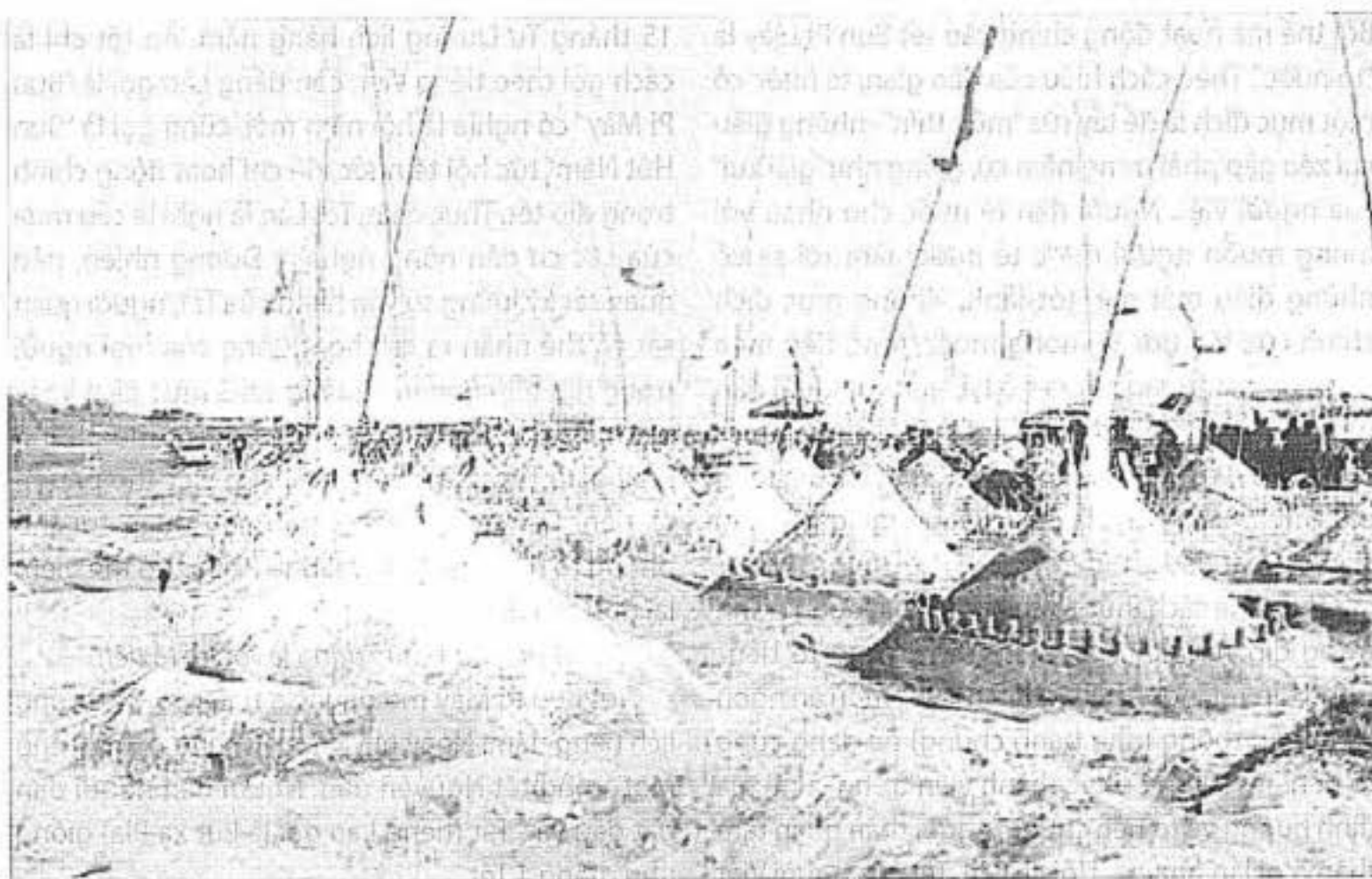
Theo cách phân loại khác, toàn bộ các cư dân ở Lào được gộp lại thành 3 tộc lớn (săm xon xat nhày): Lào Lùm, Lào Thương và Lào Xúng. Lào Lùm là những người Lào sinh sống ở vùng dưới (thấp), về mặt ngôn ngữ tộc người họ chủ yếu thuộc nhóm Lào - Tay; Lào Thương là những người Lào sinh sống ở vùng giữa (vùng sườn núi), về mặt ngôn ngữ tộc người họ chủ yếu thuộc nhóm Môn - Khơ Me; Lào Xúng là những người Lào sinh sống ở vùng trên (cao), về mặt ngôn ngữ tộc người, họ chủ yếu thuộc nhóm Mông - lêu Miến và Hán - Tạng. Cách phân loại này ngày nay vẫn được sử dụng khá phổ biến ở Lào.

Ở một nghĩa khác, như trong bảng danh mục tộc người ở trên đây, chúng ta được biết, người Lào chỉ là một đơn vị tộc người (phầu) trong 8 tộc người thuộc nhóm ngôn ngữ Lào - Tay và chỉ là một trong 49 đơn vị tộc người nói chung ở Lào. Có thể coi tộc người Lào là tộc người đa số ở nước Lào, có số lượng dân số chiếm khoảng 50% dân số cả nước Lào, với nhiều nhóm khác nhau, như Phuôn, Ysản, Calơng, Dôi, Tay Bo, Tay Nho, Tay Chiềng Đì, phân

bố kể tiếp và rộng khắp đất nước Lào, đặc biệt là ở các khu vực vùng thấp... Ngoài nước Lào, còn có khoảng 20 triệu người Lào (mà người Thái Lan gọi là Ysản) sinh sống tại 17 tỉnh ở Đông Bắc Thái Lan (khu vực này trước đây thuộc về vương quốc Lào Lạn Xạng, mới thuộc về Thái Lan năm 1893 theo hiệp định Pháp - Xiêm).

Theo các nhà nghiên cứu, người Lào đến Lào vào khoảng thế kỷ VIII. Cũng theo các nhà nghiên cứu, tổ tiên của người Lào trước đây sinh sống tại vùng Nam Trung Hoa. Về nguồn gốc của người Lào, dã sử (Phongavadañ) kể rằng, Khún Bulôm con của Phạ Nha Thên là vị tổ đầu tiên của người Lào. Lúc sinh thời, ông ta cai trị toàn bộ khu vực người Thái-Kađai, thời bấy giờ gọi là Ải Lao. Từ thù phủ (Nam Trung Hoa), Khún Bulôm đã cử 7 người con xuống cai quản các vùng thấp hơn: Khún Lo (con trai cả) lập Mường Xoa - Lạn Xạng; Khún Nhi Phalan lập mường Hó Tê (Nòong Xê, ở vùng Vân Nam, Trung Quốc ngày nay); Khún Xăm Chu lập mường Nhỏ Nan (Lạn Na - nay là Chiềng Mai, Thái Lan); Khún Ngun In lập mường Lạn Phạ Khư Anhút Thạ Nha (ở Đông - Bắc Thái Lan ngày nay); Khún Lốc Kôm lập mường Hoi ở Khăm Muộn; Khún Chết Chương lập mường Phuôn (Xiềng Khoáng).

Từ thế kỷ VIII đến thế kỷ XIII, từ Nam Trung Hoa, người Lào thiên di xuống phía Nam, từng bước thay thế dần vai trò của cư dân Môn - Khơ Me, lập nên các mường cổ trên một địa bàn rộng lớn khắp vùng Đông Nam Á lục địa. Đến năm 1357, Phả Ngừm đứng ra thống nhất các mường cát cứ thành



Núi cát của dòng họ - Ảnh: Tác giả

lập quốc gia Lạn Xạng, với lãnh thổ trải rộng trên một địa bàn rộng khắp Đông Nam Á lục địa. Đến năm 1893, thì hiệp định Pháp - Xiêm mới cắt các tỉnh bờ Tây sông Mê Kông về cho Xiêm, nước Lào mới có hình hài như bây giờ.

Người Lào là cư dân nông nghiệp, trồng lúa nước, ngày nay, họ theo Phật giáo tiểu thừa (Theravada). Nhưng cũng như ở các khu vực khác, Phật giáo đến Lào đã không loại bỏ mà đã phủ lên trên các lớp tín ngưỡng dân gian bản địa đã có từ trước. Tập tục thờ phụng tổ tiên ở Lào chẳng hạn, đã không mất đi mà vẫn được thực hành trong đời sống tâm linh của người Lào, đặc biệt là trong dịp tết cổ truyền của dân tộc.

1.2- Tết Lào nhìn từ văn hóa Việt

Vốn có cùng một nền tảng văn hóa Đông Nam Á, nhưng do tiếp thu ảnh hưởng văn hóa từ ngoài khu vực: Việt Nam tiếp thu văn hóa Hán (Trung Quốc) còn Lào tiếp thu văn hóa Ấn Độ nên có một số nét văn hóa khác biệt, chẳng hạn, tết Bun Pi Mây của người Lào và tết Nguyên đán của người Việt có rất nhiều điểm khác nhau.

Trước hết là về thời điểm của tết. Nếu như Tết Việt diễn ra vào đầu năm Âm lịch của lịch Việt Nam,

lịch này gần trùng khít với lịch Âm của Trung Quốc và của các nước Đông Bắc Á khác. Nếu so sánh với Dương lịch, thì Tết thường rơi vào thời điểm tháng 2 Dương lịch. Còn Bun Pi Mây (Tết năm mới) hoặc Bun Hót Nặm (Tết Té nước) của người Lào diễn ra muộn hơn vào các ngày 13, 14, 15 tháng Tư Dương lịch hàng năm, vào thời điểm mùa khô chuẩn bị chuyển sang mùa mưa, một chu kỳ sản xuất nông nghiệp mới sắp bắt đầu. Tết này thuộc vào nền tảng văn hóa của khu vực Đông Nam Á, vào dịp này các nước trong khu vực cùng đón tết.

Thứ hai là về mục đích chính của Tết. Mục đích chính mà người Việt tổ chức Tết là nhằm thực hành các hoạt động cụ thể về "thờ phụng tổ tiên". Đây là dịp quan trọng nhất trong một năm để từng gia đình "báo cáo" với tổ tiên kết quả về phúc, lộc đạt được trong năm và thỉnh cầu tổ tiên phù hộ độ trì cho năm mới thịnh vượng hơn... Tết của người Lào lại có một số mục đích khác. Mặc dù vào dịp Tết, thông qua các nghi lễ Phật giáo ở chùa, người Lào mong muốn dâng tiến thức ăn, lễ vật và các loại của cải khác... tới ông bà, tổ tiên (những người đã chết), nhưng Tết Lào lại nghiêng về việc thực hành nghi lễ nông nghiệp hơn là việc thờ phụng tổ tiên.



Bởi thế mà hoạt động chính vào tết Bun Pi Mày là "té nước". Theo cách hiểu của dân gian, té nước có một mục đích là để tẩy rửa "môn thín" - những điều xui xẻo gặp phải trong năm cũ, giống như "giải xui" của người Việt. Người dân té nước cho nhau với mong muốn người được té nước năm tới sẽ có những điều mát mẻ, tốt lành. Nhưng mục đích chính của té nước là mong muốn tổng tiễn mùa khô, cầu mong mùa mưa trở lại, để cho người dân bắt đầu một vụ gieo trồng mới. Quả vậy, sau tết Bun Pi Mày, mùa khô sẽ chấm dứt, chuyển dần sang mùa mưa và một chu kỳ sản xuất nông nghiệp mới lại được bắt đầu...

Thứ ba là cách thức tổ chức các hoạt động chính trong dịp Tết. Với mục đích "thờ phụng tổ tiên", trong dịp Tết, người Việt dành những món ăn ngon và truyền thống (như bánh chưng) để dâng cúng tổ tiên. Tết là dịp để các thành viên trong cùng gia đình hướng về tổ tiên chung, người thân quan tâm thăm hỏi lẫn nhau... Nói chung, Tết của người Việt diễn ra trong khuôn khổ của gia đình, đây là dịp để củng cố các mối quan hệ của gia đình... Tết Lào thì lại khác, nghi lễ kết thúc năm cũ, mở đầu năm mới lại diễn ra ở chùa và sau nghi lễ ấy, hoạt động té nước bắt đầu. Không gian để hoạt động của Tết Lào không phải là không gian gia đình như người Việt mà là không gian của cộng đồng, nói chung là không gian ngoài gia đình...

Những gì như vừa nêu, không có nghĩa là trong dịp tết Bun Pi Mày, người Lào chỉ thuần túy thực hành các nghi lễ nông nghiệp mà không quan tâm gì đến tập tục thờ phụng tổ tiên. Từ những nghiên cứu trên thực địa chúng ta có thể nói ngược lại: mặc dù là cư dân Phật giáo chính thống, nhưng tín ngưỡng thờ phụng tổ tiên còn rất đậm nét trong đời sống tâm linh của người Lào, đặc biệt là trong dịp tết.

2- Các hoạt động thờ phụng tổ tiên của người Lào trong dịp tết Bun Pi Mày

Cũng như các cư dân thờ phụng tổ tiên khác, Tết là dịp để người Lào thể hiện tình cảm và trách nhiệm với người đã khuất. Là cư dân nông nghiệp trồng lúa nước ở Đông Nam Á, giống với các cư dân chịu ảnh hưởng văn hóa Hán chưa nhiều, người Lào đón tết theo lịch nông nghiệp truyền thống. Tết của họ diễn ra trong điểm giao thời khi mùa khô chuyển sang mùa mưa, cụ thể là vào ngày 13, 14,

15 tháng Tư Dương lịch hàng năm. Ăn tết chỉ là cách gọi theo tiếng Việt, còn tiếng Lào gọi là "Bun Pi Mày" có nghĩa là hội năm mới, cũng gọi là "Bun Hót Nặm" tức hội té nước, để chỉ hoạt động chính trong dịp tết. Thực chất, Tết Lào là nghi lễ cầu mưa của các cư dân nông nghiệp. Đương nhiên, nếu quan sát kỹ lưỡng sự vận hành của Tết, người quan sát có thể nhận ra các hoạt động của mọi người trong dịp tết cùng lúc hướng tới 3 mục đích khác nhau: cầu mưa, thực hành các nghi lễ thờ phụng Phật giáo Theravada và thực hành việc thờ phụng tổ tiên. Các hoạt động chính liên quan tới thờ phụng tổ tiên trong dịp tết Bun Pi Mày có thể điểm lại như sau đây.

2.1- Thông qua chùa dâng lễ vật tới tổ tiên

Tết Bun Pi Mày mở đầu vào ngày 13 - 4 Dương lịch hàng năm. Ngày này có thể ví như ngày mồng Một trong tết Nguyên đán. Người dân người Lào bắt đầu vào Tết (tiếng Lào gọi là Pút xạ Pla) giống như mồng 1 Tết.

Để chuẩn bị cho Tết, trước đó, các sư và người dân đã dọn dẹp chùa, đưa tượng Phật ra sân chùa bày biện để cho dân đến tắm Phật; chở cát về chùa để đắp núi cát; chuẩn bị nến và các loại hoa (chủ yếu là hoa đóc khul và hoa Champa (đại) để làm nước hoa tắm cho Phật (tắm tượng). Chuẩn bị vải, chỉ và các loại vật liệu khác để sư thắt chỉ cổ tay, cầu phúc cho người dân trong suốt dịp Tết. Đồng thời, người dân cũng chuẩn bị thực phẩm, đồ uống, hoa quả, vàng, bạc, tiền và các đồ dùng vật dụng khác để gửi tới tổ tiên. Như đã nói ở trên, ở Lào, chùa đồng thời cũng là "nghĩa địa", mọi hài cốt của người thân đều được để ở chùa (trong các tháp xây theo tường bao quanh chùa). Mọi người đều tin rằng, thông qua cầu kinh, các nhà sư có thể chuyển mọi thứ đến với tổ tiên.

Vào buổi sáng ngày 13 - 4, tết Bun Pi Mày được bắt đầu bằng việc các nhà sư làm lễ chúc phúc ở chùa, tổ chức cho các gia đình dâng thức ăn và các vật phẩm khác vào chùa cho Phật, cho tổ tiên và cho sư. Việc dâng cúng thức ăn và các vật phẩm khác cho tổ tiên thông qua các nhà sư tại chùa được tổ chức trong suốt dịp Tết. Các nhà sư cũng đọc kinh cầu nguyện nhằm tổng tiễn những điều không may mắn (môn thín) của năm cũ, cầu mong một năm mới mưa thuận gió hòa, mùa màng tốt tươi, mọi người đều mạnh khỏe... Kết thúc đọc

kinh, các nhà sư té nước "tắm" cho Phật (tượng) và té nước chúc phúc, thắt chỉ cổ tay cầu sức khỏe cho mọi người tham dự... Tết bắt đầu.

Từ đây, đến các ngày tiếp theo, mọi người té nước, chúc phúc cho nhau, đến các chùa khác trong vùng tham gia tắm cho Phật (tượng) để cầu may. Người Lào tin rằng, trong dịp tết Boun Pi May, những người có thể tới được 9 ngôi chùa để tắm tượng và cầu may, thì năm đó người ấy và gia đình sẽ khỏe mạnh và may mắn...

2.2- "Xây nhà" cho Phật và cho tổ tiên: đắp núi cát (Boun Koong đin xai)

Những người theo Phật tin rằng, xưa kia, Phật tổ được sinh ra trên một bãi cát ven sông. Cát cũng được coi là "số nhiều", phúc lộc hàng hà sa số (nhiều) như cát. Bởi thế, để tạ ơn đức Phật, tạ ơn tổ tiên, trong dịp Tết người Lào thường đắp núi cát, tháp cát để làm lễ. Quan sát trên thực địa cho thấy, có 3 không gian đắp núi cát để làm lễ, tương thích với 3 dạng tổ chức xã hội khác nhau: gia đình, làng (bản) và trên làng (muồng - công quốc).

Vào buổi sáng ngày 12 tháng 4 (ví như ngày 30 tháng Chạp trong tết Nguyên đán), các nhà sư ở những chùa lớn và người dân cùng ra bãi cát ven sông, ngay mép nước, tổ chức đắp các núi cát để làm lễ tế, tế các vị thần linh (thần sông, thần núi...) mà người Lào đều gọi là các vị Phật. Đây là các vị Phật có uy lực vô song, bảo hộ độ trì cho muôn dân. Công việc đắp núi cát kéo dài từ sáng qua trưa, đến quá chiều mới xong. Đến chiều tối, thì người ta bắt đầu dâng lễ vật cho các vị thánh thần (đều gọi là Phật), mời các vị về tham dự Boun Pi May cùng cộng đồng và cầu mong một năm mưa thuận, gió hòa, một năm an lành, mọi người khỏe mạnh và may mắn... Có thể coi lễ này như lễ tất niên và đến sáng hôm sau thì tết năm mới bắt đầu. Sau Tết, người ta hất cát xuống sông.

Cùng trong thời gian này, các chùa cũng sửa soạn để đón Tết. Dân bản cùng các vị sư ở chùa bản (làng) cũng lấy cát ở bãi sông về đắp núi cát ở sân chùa. Trong suốt cả dịp Tết, các núi cát là một trong các điểm quan trọng để người dân, cúng Phật, cầu may. Sau Tết, số cát này được dùng cho các công việc tu bổ chùa.

Ngoài loại núi cát thứ nhất, được đắp để làm lễ tế thần sông, thần núi - những vị thần có quyền uy rộng lớn, loại núi cát thứ hai được đắp để làm lễ tế

các vị thần/Phật ở chùa trong phạm vi từng làng, còn có loại núi cát thứ ba được đắp để làm lễ tế của từng họ/tộc. Loại núi cát này được đắp trong dịp Tết năm mới, tức vào các ngày 13, 14, 15 tháng Tư. Vào những ngày Tết, các họ tộc, cùng các nhà sư ra các bãi sông "xây cửa xây nhà" cho ông bà tổ tiên. Phải nói, Boun Koong đin xai (hội đắp núi cát) bao gồm rất nhiều nghi lễ và việc đắp núi cát cũng rất tỉ mỉ và công phu.

Theo tục lệ mỗi gia đình lớn (1 dòng họ) đắp 01 tháp cát - có thể đắp trong chùa hoặc ngoài bãi sông. Trước lúc đắp núi cát dân làng làm lễ xin phép thổ thần (Chậu Thi). Xin phép thổ thần xong, có người cầm nây nêu (thung xỉ) theo hàng lối, làm tâm cho các tháp cát. Khi đám thanh niên đắp tháp cát thì các bà các cô chuẩn bị làm rất nhiều cây nêu nhỏ và 02 cây bằng lớn hơn, gắn nhiều đồng tiền mặt của Lào (đồng kíp) lên đó. Khi núi cát đã đắp xong, đã được rắc vôi bột, thì người ta cắm lên đó rất nhiều cây nêu (thung xỉ) nhỏ và các dải la xỉ và có vẽ hình các con vật biểu trưng cho 12 con giáp trong năm. Lác đác có những tháp cát được cắm lên đó những cây tiền (tiền kíp thật). Công việc đắp núi cát được tiến hành từ khoảng 9 giờ sáng tới 5 giờ chiều.

Khi các tháp cát đã đắp xong, người ta dùng một cuộn chỉ màu trắng kết nối bao quanh khu vực: bắt đầu từ tháp cát được đắp đầu tiên (ở phía Đông-Bắc), lần lượt sợi chỉ được nối tới các tháp cát bao quanh toàn khu (điểm nối là các cây nêu chính), sợi chỉ trắng được kéo dài về phía Tây - Bắc, nơi các nhà sư sẽ hành lễ.

Các nhóm sư ngồi làm lễ: quay lưng về phía Tây-Bắc, dân tham dự ngồi quay lưng về phía Đông - Nam, nhìn về phía Tây - Bắc (hướng về cõi Tây Phương cực lạc, nơi ông bà tổ tiên ở tại đấy). Khi bắt đầu làm lễ, cuộn chỉ được nối từ bãi tháp, kéo tiếp bao quanh các âu bạc đựng nước thơm và kết nối các sư lại với nhau. Mọi người đốt nến và cùng đọc kinh, thỉnh cầu các sư làm lễ cho họ. Các nhà sư xướng kinh chúc phúc. Trong quá trình làm lễ, các nhà sư đốt nến cho tàn, chày vào âu nước thơm, các gia đình sẽ đưa về pha vào nước tắm để tẩy rửa môn thỉn và cầu may mắn. Sau khi kết thúc lễ, từng gia đình về nhà làm lễ chúc phúc tại nhà của mình.

2.3- Tắm mát cho tổ tiên

Như đã trình bày ở trên, cư dân Lào theo đạo





Phật Theravada, khi chết thì thiêu, rồi nhặt phần cốt còn lại để trong các tháp ngay ở chùa làng. Trong dịp Tết, con cháu, họ hàng đến chùa té nước tắm mát cho Phật (tượng), đồng thời, họ cũng tắm cho linh hồn của những người quá cố được mát mẻ.

Nghi lễ bắt đầu vào các buổi sáng, con cháu người thân mang nước có ngâm các loại hoa thơm lên chùa, lấy lọ xương của ông bà tổ tiên trong các tháp ra, rửa nước thơm, xong lại đặt vào trong các tháp như cũ. Tiếp đó, họ vào chùa làm lễ cầu an cho linh hồn những người đã khuất. Các nhà sư trong chùa sẽ thực hành các nghi lễ. Rất nhiều thức ăn và lễ vật được dâng đến tổ tiên thông qua các nhà sư ở trong chùa. Các nghi lễ như thế diễn ra trong suốt dịp Tết.

2.4- Cầu an chúc phúc ở từng gia đình

Mặc dù, các hoạt động trong dịp Tết của người Lào mang nặng tính chất cộng đồng: làm lễ công cộng ở chùa, đắp núi cát cúng Phật và cúng tổ tiên theo từng tộc họ, té nước cầu mưa ở ngoài cộng đồng... nhưng, các lễ chúc phúc ở từng gia đình cũng rất được quan tâm. Trong suốt dịp Tết, sau khi làm lễ ở chùa, đắp núi cát ở bờ sông... từng gia đình người Lào cũng tổ chức lễ chúc phúc ở nhà mình. Từng gia đình chuẩn bị thức ăn, các đồ lễ dâng cúng lên tổ tiên và các đồ dùng để tặng các nhà sư (áo cà sa, âu bạc, tiền mặt...) và mời các nhà sư về nhà giúp làm lễ chúc phúc. Một trong những mục đích của lễ chúc phúc ở từng gia đình là để con cháu dâng cúng thức ăn và đồ dùng cho bố mẹ, ông bà tổ tiên đã khuất.

Như mọi người đã biết, Tết Lào diễn ra trong ba ngày chính 13, 14 và 15 tháng Tư Dương lịch. Đến ngày 16 tháng Tư, các chùa làm lễ đưa tượng trở lại các vị trí bày đặt cũ ở trong chùa, kết thúc Tết. Như vậy, ngoài dân gian, người dân vẫn tiếp tục làm Phạ khoản cho những người đã mất.

3- Một số nhận xét

Thờ phụng tổ tiên là một hình thái tôn giáo cổ, có ở mọi cộng đồng người, ngày nay vẫn tồn tại ở các mức độ khác nhau trong các cộng đồng người

theo các loại hình tôn giáo khác nhau.

Trong trường hợp ở Lào, mặc dù Phật giáo đã mặc nhiên trở thành quốc giáo, nhưng Phật giáo đã không loại bỏ mà phủ lên trên tín ngưỡng thờ phụng tổ tiên vốn tồn tại trước. Cho tới ngày nay, các hoạt động thờ phụng tổ tiên vẫn được thực hành phổ biến ở mọi lúc mọi nơi, đặc biệt là trong dịp tết cổ truyền của dân tộc.

Ngoài thờ phụng tổ tiên, thông qua các hoạt động khác trong dịp Tết cổ truyền của người Lào, mọi người vẫn dễ dàng nhận ra rằng: văn hóa nông nghiệp cổ truyền, nền tảng của các cư dân Đông Nam Á vẫn trường tồn. Dù là theo Phật giáo hay các tôn giáo khác, thì Tết vẫn là thời điểm để các cư dân thực hành nghi lễ lớn nhất trong một chu kỳ sản xuất nông nghiệp. □

N.D.T

Tài liệu tham khảo:

- 1- Cay Xôn Phôm Vi Hân, *Phát huy tình đoàn kết giữa các tộc người ở Lào*, 1981.
- 2- Lao National Front for Contruction, *The Ethnic Groups in Lao P.D.R.* Printing by: Department of Ethnic, 2005.
- 3- Patrick Gay, *"Khùm Sáp Ấm Lâm Khả Khoảng Lào"*, Viện Nghiên cứu Văn hoá Lào, 1998.
- 4- Viện Nghiên cứu Đông Nam Á, *Lịch sử Lào*, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1997.
- 5- Nguyễn Duy Thiệu, *Cấu trúc tộc người ở Lào*, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1996.
- 6- Nguyễn Duy Thiệu, "Một số nét sinh hoạt vật chất của các tộc người ở Lào", *Tạp chí Dân tộc học*, Hà Nội, 1991.
- 7- Nguyễn Duy Thiệu, "Đời sống tinh thần của các tộc người ở Lào", *Tập san Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam*, Hà Nội, 1992.
- 8- Nguyễn Duy Thiệu, "Lễ hội truyền thống và sinh hoạt dân gian của Lào Thay ở Lào", *Tập san Văn hóa dân gian*, Hà Nội, 1992.
- 9- Nguyễn Duy Thiệu (đồng tác giả với Xomthon Yerloblyayao), "Một số tín niệm và tập quán của người Kọ ở Bắc Lào", *Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2, 1992.
- 10- Nguyễn Duy Thiệu, "Người Phu Thay ở Lào", *Tạp chí Dân tộc học*, số 2, 1992.

Nguyễn Duy Thiệu: The Ancestor Worship of Laos in Bun Pi Mày Festival

The Buddhist school of Theravada is obviously seen as national religion in Laos. This school has mixed with its ancestor worship in three levels of family, village and others. This is a ceremony in Bun Pi Mày festival – a practice of agriculture ritual in Laos.

LỄ HỘI ÁNH SÁNG DIWALI - Tết của người Ấn Độ

VÂN NGỌC*

Cũng như nhiều dân tộc trên thế giới, người Ấn Độ coi tết là thời điểm thực hành các lễ hội tung bừng nhất để đánh dấu sự chuyển tiếp từ một năm làm lụng vất vả sang một năm làm ăn mới, với nhiều hy vọng. Thế nhưng, cũng như tết của các dân tộc khác, tết của người Ấn là của người Ấn và mang sắc thái Ấn Độ. Để giúp bạn đọc Việt Nam có thêm những tư liệu để so sánh với tết Nguyên đán của người Việt, trong bài viết này, chúng tôi giới thiệu một cách khái quát và tương đối đầy đủ về tết của người Ấn Độ thông qua tổng thuật một số tài liệu và qua những trải nghiệm của bản thân (trong lần đi công tác Ấn Độ vào cuối tháng 10 và đầu tháng 11 năm 2011, tác giả đã được sống trong không khí tết của người Ấn tại thủ đô New Delhi).

Người Ấn Độ chính thức đón tết từ đêm ngày 13 kỳ trăng khuyết, tức là ngày cuối cùng của tháng cuối cùng trong năm Âm lịch. Và, ở nhiều nơi trên đất Ấn Độ, tết còn được xem như khởi đầu của lịch làm ăn, hay một năm tài chính mới. Do vậy, đến ngày tết, mọi người Ấn đều cố làm cho xong những việc của năm cũ, trả hết nợ nần mà mình phải trả để bước sang năm mới với tất cả mọi điều mới mẻ. Mọi người còn mua sắm đồ đạc mới cho ngôi nhà, mua các công cụ lao động mới, mua áo quần mới... để đón năm mới. Mọi người còn chuẩn bị quà để tặng cho những người thân. Thế nhưng, tết của người Ấn Độ, lễ hội lớn nhất, tung bừng nhất không chỉ của Ấn Độ mà còn của cả khu vực

Nam Á, lại được gọi là Diwali hay Deepawali, nghĩa là "lễ hội ánh sáng".

Xung quanh nguồn gốc và ý nghĩa của Deepawali, có nhiều cách giải thích. Theo quan niệm của người Ấn, ánh sáng của Diwali là biểu tượng cho sự chiến thắng sự ngu dốt luôn luôn tìm cách khuất phục con người, bằng cách xua tan bóng tối vây quanh ánh sáng của trí tuệ. Còn truyền thuyết thì kể rằng, vào ngày này, cách đây hơn hai nghìn năm, Đức ngài Rama (hóa thân của thần Vishnu, nhân vật chính của sử thi Ramayana) khởi hoàn về đến đô thành Ayodhya của mình, sau khi đã tiêu diệt được chúa quỷ Ravana và cứu được vợ mình là nàng Sita. Để đón mừng người anh hùng, nhân dân đã cho nổ những tràng pháo hoa, đốt những cây đèn đất (diyas). Kết quả là, tết Diwali năm đó đã biến thành cả một lễ hội ánh sáng. Và, từ đó đến nay, ánh sáng trở thành nét ấn tượng nhất và đặc trưng nhất của tết Diwali. Vào những ngày Diwali, mọi ngôi nhà, từ mái nhà tranh của những người nghèo đến các dinh thự của những nhà giàu sang quyền quý đều ngời sáng bởi ánh sáng màu cam của những chiếc đèn dầu làm bằng đất (diyas). Rồi thì, các hình trang trí rực rỡ sắc màu và các dàn pháo hoa bay lên tạo cho bức tranh Diwali thêm hoành tráng, sống động và đầy màu sắc. Tất cả như một điểm báo trước chắc chắn cho một năm mới vui vẻ và hạnh phúc. Ánh sáng hạnh phúc và vui vẻ của Diwali soi sáng và điểm tô cho cả năm ngày tết của người Ấn Độ.

Ngày đầu tiên của Diwali có tên là Dhanteras hay Dhantrayodashi (trong tiếng Ấn, từ Dhan có nghĩa là giàu có, rơi vào ngày 13 trăng khuyết của

* Viện Khoa học Xã hội Việt Nam





tháng Kartik.. Ngày đầu tiên trong năm ngày Diwali có vị trí quan trọng trong cộng đồng những người buôn bán giàu có ở miền Tây Ấn Độ. Vào ngày này, nhà ở, các cơ sở làm ăn của họ được sửa sang và trang hoàng long lộng lẫy. Ngoài ra, tất cả các cửa và lối ra vào được tô điểm rực rỡ bằng những mô típ trang trí truyền thống để đón chào nữ thần tài lộc Lakshmi. Để bày tỏ sự mong đợi từ lâu đối với cuộc viếng thăm của nữ thần, các dấu chân nhỏ được vẽ bằng bột gạo và bột phấn màu hồng lên khắp mọi nơi trong nhà. Những chiếc đèn đất được thắp sáng liên tục suốt cả các đêm. Người ta tin rằng, vào ngày này, sẽ rất may mắn, nếu phụ nữ mua một ít vàng hay bạc, hoặc thậm chí chỉ một vài đồ dùng nào đấy. Vào các buổi tối của những ngày Diwali, các gia đình đều làm lễ cúng Lakshmi (Lakshmi puja) khi những chiếc đèn diyas nhỏ bé bằng đất được thắp sáng lên để xua đuổi bóng tối của các quỷ dữ. Những bài "Bhajan" được hát lên để ca tụng nữ thần Lakshmi và các loại bánh ngọt "Navedya" được dâng lên nữ thần. Tại làng quê, các con gia súc có sừng được những người nông dân trang điểm và tôn thờ vì chính chúng tạo nên nguồn thu nhập chính của họ. Ở miền Nam Ấn Độ, bò được coi như là vật linh thiêng đặc biệt vì người ta tin rằng, chúng là hoá thân của nữ thần Lakshmi. Vì vậy, chúng cũng được trang điểm và thờ cúng trong các ngày này.

Một truyền thuyết rất lý thú về ngày đầu Diwali kể về chàng hoàng thái tử 16 tuổi của vua Hima. Theo số tử vi, chàng hoàng thái tử sẽ phải chết vì bị rắn cắn đúng vào ngày thứ tư sau đám cưới của mình. Do vậy, vào ngày thứ tư đặc biệt đó, người vợ trẻ của chàng không để chồng ngủ. Cô xếp tất cả đồ trang sức và nhiều đồng tiền vàng bạc thành một đồng to ở cửa khuê phòng và thắp sáng vô vàn đèn nến ở khắp nơi. Xong các việc trên, cô vợ trẻ lại tiếp tục kể truyện và ca hát. Khi thần chết Yama đến đó dưới cái lốt rắn, thì mắt của thần đột nhiên bị loà đi trước ánh sáng chói ngời. Và, vì thế, thần không vào trong khuê phòng của hoàng thái tử được. Thần leo lên đỉnh đồng tiền, đồ trang sức và ở đó suốt đêm để nghe những bài hát du dương do cô vợ trẻ của hoàng thái tử hát. Sáng hôm sau, thần chết Yama lặng lẽ ra về. Cô vợ trẻ đã cứu chồng mình thoát khỏi cái chết định mệnh như vậy đó. Từ đó đến nay, ngày đầu của Diwali còn được gọi là ngày Yamadeepdan và những chiếc đèn được

thắp sáng suốt đêm để tỏ lòng sùng kính thần chết Yama.

Ngày thứ 2 có tên là Nakra-Chatudashi hay Choti Diwali rơi vào ngày 14 tháng Kartik. Truyền thuyết kể rằng, vào ngày này, Đức ngài Krishna từ Pragyotishpur (Nepal) trở về sau khi đã hoàn thành chuyến đi giết chết vua quỷ Narakasur để cứu 16.000 cô con gái của các thần bị nhốt trong hổng lâu của chúa quỷ và lấy lại đôi khuyên tai của nữ thần Aditi, mẹ của các thần. Để chứng minh mình là người chiến thắng và đã giết chết vua quỷ, Đức Ngài Krishna trở về nhà cùng với những vết máu của vua quỷ trên trán. Để làm sạch các vết máu và làm cho toàn bộ cơ thể của Đức ngài, các cô thôn nữ đã tắm Đức ngài bằng dầu thơm. Thế là, từ đó, tục tắm vào sáng sớm, trước khi mặt trời mọc trở thành phong tục trong ngày Diwali ở nhiều nơi khác nhau trên đất Ấn Độ. Trong suốt thời gian tắm nghỉ lễ đó, những tiếng nổ đin đing của các loại pháo hoa, pháo nổ vang lên khắp nơi để làm cho trẻ con vui thích tắm gội. Sau khi tắm, mọi người được ăn món mỳ hấp với sữa và đường hoặc món bánh gạo với sữa đông.

Trong ngày Nakra-Chaturdashi, mọi người dành cả tâm trí cho việc đốt đèn và cầu nguyện. Mọi người tin rằng, vào ngày này, ánh sáng của những chiếc đèn không chỉ xua tan sự ngu muội tối tăm mà còn thông báo cho mọi người biết về một ngày mai tràn đầy niềm vui và tiếng cười. Câu chuyện đằng sau truyền thống lễ hội này xoay quanh ông vua Bali của thế giới bên dưới. Truyện kể rằng, sức mạnh khủng khiếp của Bali đã trở thành mối đe dọa cho các thần. Để kiểm chế sức mạnh của hắn, thần Vishnu, dưới cái vỏ bề ngoài là một chú bé (Batu waman) đã đến xin hắn một khoảnh đất rộng bằng ba bước chân nhỏ bé của mình. Để tỏ lòng nhân đức, Bali đồng ý chấp nhận lời cầu xin của chú bé. Tức thì, chú bé hiện nguyên hình thành vị thần vĩ đại toàn năng Vishnu. Với bước đầu tiên, Ngài bao trọn cả bầu trời, còn bước thứ hai thì ôm trọn mặt đất. Trước khi đi bước thứ ba, thần Vishnu hỏi Bali cho mình đặt chân vào đâu. Bali gờm đầu mình ra. Thần Vishnu đặt bàn chân lên đầu hắn và ấn hắn tụt xuống thế giới âm ti. Và, để rộng lượng khoan hồng, thần Vishnu ban cho Bali chiếc đèn tri thức và cho phép hắn mỗi năm một lần trở về mặt đất thắp sáng hàng triệu ngọn đèn để xua tan bóng tối và u minh, để làm cho hào quang của tình

yêu và trí tuệ lan toả khắp nơi.

Ngày thứ ba của lễ hội Diwali là ngày Lakshmi Puja, trọn vẹn cả ngày hôm đó dành cho việc cầu cúng nữ thần Lakshmi. Ngày này còn được gọi là Chopada Puja. Ngày Lakshmi Puja rơi vào đêm tối Amavasya. Vào đêm hôm đó, những nhịp âm thanh vui vẻ của tiếng chuông, tiếng trống vọng ra từ những ngôi đền thờ như con người ta đang cầu khẩn nữ thần Lakshmi với tất cả lòng thành kính linh thiêng trào ra từ con tim. Rồi, đột nhiên, màn đêm dày đặc bị muôn vàn tia sáng xé vụn tan ra. Và, đó là thời điểm vầng sáng chói ngời từ trên trời chiếu xuống, là thời điểm nữ thần Lakshmi có bàn chân bằng vàng rực sáng trên mặt đất với tất cả sự mẫu nhiệm. Người ta tin rằng, vào thời điểm đó, ánh sáng lung linh đầy sức sống của mẹ Vũ trụ bao trùm lên cả thế giới này, còn ánh sáng của tri thức thì tràn vào từng con người để xua tan mọi u mê tăm tối. Ánh sáng tri thức này được biểu hiện bằng những chiếc đèn lung linh đang chiếu sáng những túp lều tranh của người nghèo và các lâu đài của người giàu. Người ta cũng tin rằng, vào ngày này, nữ thần Lakshmi sẽ đi tới những cánh đồng và lang thang trên các con đường nhỏ để ban phước lành cho mọi người. Và, khi mặt trời lặn thì cũng là lúc mọi lễ thức đã hoàn tất, bánh kẹo do các gia đình tự làm lấy được đem dâng lên nữ thần, các bữa tiệc được dọn ra, những món quà được mọi người lấy ra tặng cho nhau. Vào ngày thứ ba này, người lớn và trẻ con đều ăn mặc đẹp để đến các đền thờ và đi thăm họ hàng, bè bạn, người thân...

Một trong những phong tục khác thường nhất của Diwali là sự đam mê cờ bạc, đặc biệt là ở Bắc Ấn Độ. Người dân Ấn coi Diwali là dịp chơi các trò cờ bạc đồ đen, vì họ tin rằng sẽ gặp vận may. Truyền thuyết của Hindu giáo kể rằng, vào ngày Diwali, nữ thần Parvati đã chơi xúc xắc với chồng là thần Siva và đã thắng. Do vậy, cho đến nay, ở Bắc Ấn Độ, cờ bạc được phép chơi trong các ngày tết. Ngay cả trẻ con cũng được cha mẹ và người thân cho tiền để chơi các trò đồ đen.

Ngày thứ tư có tên là Padwa hay Varshaprati-pada, ngày đánh dấu sự kiện đăng quang của nhà vua Vikramaditya. Ở miền Bắc Ấn Độ, vào ngày này còn tổ chức Govardhan-Puja. Như một Vishnu-Puran (truyện về Vishnu) kể, thì người dân xứ Gokul thường tổ chức lễ hội để tôn kính Đức ngài Indira vào dịp sau mỗi mùa mưa. Thế rồi, vào một năm,

chàng Krishna trẻ tuổi (một hoá thân của thần Vishnu) ngăn không cho mọi người cầu cúng Indira. Điều này làm Indira tức giận và quyết định làm mưa nhấn chìm xứ Gokul. Chàng Krishna đã nâng bổng quả núi Govardhan lên làm chiếc ô khổng lồ che cho dân chúng. Và, để tưởng nhớ sự kiện này, trong ngày Diwali thứ tư, người dân Punjab, Haryana, Uttar Pradesh và Bihar làm các đụn phân bò rồi trang trí hoa lên đấy và cúng lễ (Krishna là chàng chăn bò).

Vào ngày này, tại các đền thờ, tượng các vị thần được tắm sữa, được khoác lên mình những y phục rực rỡ và những đồ trang sức quý. Sau khi cầu khẩn, người ta dâng lên các vị thần nhiều loại bánh ngọt và kẹo khác nhau. Vào ngày này, trong nhiều gia đình, có làm lễ thức Gudi Padwa, một lễ thức biểu tượng cho tình cảm vợ chồng, với việc người vợ bôi chấm đỏ tilak lên trán, đeo hoa lên người chồng và làm lễ cầu thọ cho chồng. Để bày tỏ tấm lòng thương yêu của mình đối với vợ, người chồng tặng vợ những món quà quý. Vào ngày này, các đôi vợ chồng trẻ thường được mời đến các bữa tiệc đặc biệt và được tặng nhiều quà.

Về ngày thứ 5, ngày Bhayya-Duj, truyền thuyết kể rằng, vào ngày này, thần chết Yama mời cô em gái Yami đến chơi. Cô em gái bôi vết son tilak lên trán, đeo tràng hoa lên cổ người anh. Sau đấy, hai anh em cùng ăn bánh ngọt và trò chuyện thân mật với nhau. Khi tiễn người em về, thần Yama tặng em nhiều quà quý. Vì thế, ngày này còn được gọi là Yama Dwitiya. Cũng từ đấy, ngày này là ngày biểu tượng cho tình cảm giữa các anh em ruột thịt với nhau.

Như vậy, chỉ lướt qua một số lễ thức chủ yếu của năm ngày tết thôi, đã ít nhiều có thể thấy những cái chung mang tính nhân loại và những nét riêng rất Ấn Độ của tết Diwali. Như mọi cái tết của nhiều dân tộc trên thế giới, tết Diwali của Ấn Độ cũng là những ngày hội tiễn đưa năm cũ và đón chào năm mới. Thế nhưng, với người Ấn Độ, cái mới, cái tốt lành của năm mới được biểu tượng bằng ánh sáng, bằng tính biểu tượng của ánh sáng. Không phải ngẫu nhiên, khi nói về Diwali, người Ấn hay dẫn câu đúc kết tuyệt hay của nhà thơ Rabindranath Tagore: "Bóng đêm dày đặc. Thắp lên ánh sáng tình yêu bằng cả cuộc sống và sự hiến dâng của mình". □



GIỚI THIỆU SÁCH:

**“Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới
nhân quan học giả Léopold Cadière”**

Léopold Cadière là chủ bút của tạp chí Đô Thành Hiếu Cổ suốt 30 năm (1914 - 1944), đã có trên 250 công trình thuộc lĩnh vực dân tộc học và xã hội học về Việt Nam. Ông sống, làm mục vụ, dạy học nghiên cứu ở Việt Nam đến 63 năm, cùng sống với đủ mọi tầng lớp xã hội, như: nông dân, tri thức, quan lại..., nên hiểu rất rõ những góc ngách đời sống tinh thần, tâm linh, tín ngưỡng của người Việt, đặc biệt là vùng đồng bằng Bắc Bộ và miền Trung.

Hơn 630 trang sách Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhân quan học giả Léopold Cadière đã hàm chứa nhiều ý kiến và nhận xét đặc sắc, Cadière đã dựng lên một bức tranh sống động về văn hóa, tôn giáo và tín ngưỡng Việt Nam, thể hiện qua những công trình kiến trúc vật thể cũng như lan tỏa trong tinh thần và cách hành xử của con người Việt Nam. Tuy được trình bày dưới nhân quan của một học giả phương Tây, nhưng, cái hay ở đây là không hề có bất kỳ một sự đụng chạm trong khác biệt văn hóa nên đã tránh được cái nhìn lệch lạc của người nước ngoài về văn hóa Việt Nam.

Cấu trúc của cuốn sách được chia làm 3 phần chính:

- Phần I: Thân thế và sự nghiệp của L. Cadière
- Phần II: Léopold Cadière với văn hóa, tín ngưỡng, gia đình Việt Nam
- Phần III: Tư liệu biên dịch minh họa
 - Tôn giáo người Việt
 - Đạo Khổng, Đạo Lão, Đạo Phật ở Việt Nam
 - Gia đình và tôn giáo người Việt
 - Thần kinh (Kinh thành tuyệt diệu)
 - Tế Nam Giao
 - Lăng mộ người Việt vùng phụ cận Huế
 - Lăng Gia Long
 - Tang lễ vua Gia Long
 - Về một vài sự kiện tôn giáo hoặc ma thuật ghi nhận được nhân một mùa dịch tả ở Việt Nam
 - Tín ngưỡng và ngôn ngữ dân gian vùng thung lũng Nguồn Sơn tỉnh Quảng Bình (Trung Việt)

Để có được những công trình nghiên cứu hết sức tâm huyết về người Việt, ngoài việc am tường ngôn ngữ bản địa “học tiếng Việt không phải chỉ để nói giỏi như họ mà còn phải tâm tư suy nghĩ như họ”, tác giả đã sử dụng phương cách dựa trên những chứng từ hiện thực của cuộc sống, từ các sự kiện thấy được, quan sát được, chứ không dựa trên các cơ sở dữ liệu hoặc những nghiên cứu có sẵn, cùng với một tình cảm thông hiểu, một tư thế nhập cuộc hay nói đúng hơn là tâm thế của một người trong cuộc, mới có thể quan sát được những ứng xử sâu thẳm nhất của tâm hồn dân tộc mà mình đang nghiên cứu. Ví như khi ông miêu tả về tôn giáo Việt Nam: “Tôn giáo người Việt, ở đây nên dùng số ít, cho ta cảm nhận y như khi ta lạc vào núi rừng

Trường Sơn: đây đó những thân cây khổng lồ, đâm rễ đi tới đâu nào ai biết được, chúng đỡ nâng cả một vòm lá phủ tràn bóng mát; những cành cây sà xuống mặt đất, lại đâm rễ chằng chịt; dây leo tứ bề bò cây này sang cây khác, chẳng biết gốc rễ từ đâu, và cứ thế mãi như vô tận,... những chồi non mềm mại hiếm thấy, những bông hoa đại đóa rộng cánh kỳ lạ, có thú phủ đầy mặt đất, có thú điểm rộ tận chóp cây cao như cả một tàn lửa hoặc nhóm mình chen nở giữa hai nạng cây;... nơi nơi là tinh lực, nơi nơi là nhựa sống phủ trùm, choáng ngợp (trang 103). “Đó là bức tranh thấy được không phải do một số du khách tham quan một số đình này miếu nọ hoặc do nhà bác học nghiên cứu tỉ mỉ qua trang sách, mà do những ai ngày ngày chứng kiến những thể hiện thường nhật của đời sống tâm linh của dân tộc Việt” (trang 105). Hoặc, khi bàn về vấn đề đa thê, ông đã viết: “Tôi không biết chuyện gì sẽ xảy ra nếu tất cả đàn ông người Việt đều có hai hay ba vợ: Gia Long từng thú nhận với Chaigneau, một sĩ quan Pháp từng phục vụ ông, rằng việc cai quản vương quốc không mang đến cho ông gần ấy lo âu bằng việc giám sát hậu cung của mình. Nhưng, tôi xin thú nhận là, tục đa thê kiểu này như ở Việt Nam được chấp thuận vì nhiều lý do không kém phần cao cả và được thu hẹp vì lắm nguyên nhân, chẳng gây nên những hậu quả tai hại như người ta thường trách cứ định chế này” (trang 216).

Thế nên, những tập tục mà người Tây phương khó lòng chấp nhận, L. Cadière không chê bai mà tìm nguyên nhân, nhìn nhận vấn đề rồi kết luận: Cũng do từ tâm mà ra cả. Có ý thức về văn hóa đúng đắn mới hiểu và nhìn được như vậy!

Có thể nói, L. Cadière là một trong những người đặt nền móng cho việc nghiên cứu Việt Nam đầu thế kỷ XX. Ông không chỉ nổi bật vì những gì nghiên cứu mà còn được biết đến nhờ một tấm lòng! Ít có người ngoại quốc nào có một tâm tình triu mến, thiện cảm với văn hóa, phong tục, với cả những vụn vặt hàng ngày, những thân thương qua việc thờ cúng, đạo giáo, nề nếp gia phong của người Việt như L. Cadière thời bấy giờ.

Dịch giả Đỗ Trinh Huệ khi nghiên cứu, biên dịch các bài viết của L. Cadière đã nói rằng: “Đọc công trình của ông, tôi thấy bóng dáng ông bà mình, cha mẹ mình, nguồn cội mình với tất cả vẻ đẹp nguyên sơ. Trong lúc dịch, tôi chợt nhớ đến câu nói của Phạm Quỳnh đại ý: Văn hóa Tây phương có thể làm cho văn hóa Việt Nam giàu thêm mà thôi chứ không thể thay thế được. Nếu đánh mất văn hóa, nghĩa là đánh mất linh hồn mình”.

Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhân quan học giả Léopold Cadière với độ dày 635 trang, bìa mềm, được xuất bản vào cuối năm 2006 tại Nxb. Thuận Hóa.

Xin trân trọng giới thiệu đến bạn đọc. □

PHẠM KHÁNH TRANG