

DI TÍCH CÁCH MẠNG - BẰNG CHỨNG CỦA SỰ THAY ĐỔI

PGS.TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Trong kho tàng di sản văn hóa Việt Nam, có một loại hình di tích đặc biệt, khi được xếp chung với di tích lịch sử, khi được tách riêng với danh xưng: "di tích cách mạng". Sở dĩ như vậy vì những di tích thuộc loại hình này là bằng chứng của một giai đoạn lịch sử, gắn liền với phong trào cách mạng của nước ta dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam từ khi thành lập ngày 3/2/1930 đến nay. Đây là một giai đoạn lịch sử làm thay đổi diện mạo và nâng cao vị thế của đất nước, dân tộc với nhiều cái mới (cách mạng) mà các giai đoạn lịch sử trước đây chưa từng có.

Di tích cách mạng hay rộng hơn là di sản cách mạng (gồm cả di sản vật thể và phi vật thể) là những bằng chứng vật chất và tinh thần phản ánh quá trình đấu tranh giành lại độc lập đất nước từ tay thực dân Pháp (1930 - 1945), các cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp (1945 - 1954), chống đế quốc Mỹ thống nhất đất nước (1954 - 1975), những cuộc chiến bảo vệ biên giới phía Bắc, biên giới Tây Nam và quá trình xây dựng đất nước dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam hơn 82 năm qua.

Dấu mốc bắt đầu của giai đoạn lịch sử này có thể còn được đẩy lên sớm hơn thời điểm ra đời của Đảng Cộng sản Việt Nam với các phong trào yêu nước cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX. Chỉ ít là thời điểm ra đời và hoạt động của những cơ sở cách mạng tiền thân của Đảng Cộng sản Việt Nam như: "Việt Nam Thanh niên cách mạng đồng chí hội" do Nguyễn Ái Quốc thành lập ở Quảng Châu tháng 6 năm 1925, "Đông Dương Cộng sản đảng", "An Nam

Cộng sản đảng", "Đông Dương Cộng sản liên đoàn" v.v. Các di tích liên quan đến thời kỳ này phản ánh một chuỗi sự kiện quan trọng liên quan đến sự ra đời và lãnh đạo cách mạng của Đảng Cộng sản Việt Nam. Bên cạnh những di tích phản ánh những sự kiện của thời kỳ đấu cách mạng Việt Nam còn có không ít di tích liên quan đến các bậc tiền bối cách mạng, như những di tích về Nguyễn Ái Quốc (Chủ tịch Hồ Chí Minh) và các nhà lãnh đạo khác, thời gian tồn tại của những di tích lưu niệm thân thể, sự nghiệp của các vị ấy còn được đẩy về thời gian cách nay hơn một thế kỷ.

Không gian phân bố các di tích liên quan đến sự nghiệp cách mạng của nước ta gắn liền với các sự kiện và các nhà cách mạng hơn mười thập kỷ trải khắp trên cả nước, từ miền ngược đến miền xuôi, từ đồng bằng đến biển khơi, hải đảo, không ít di tích nằm bên ngoài lãnh thổ Việt Nam. Những di tích liên quan đến cách mạng Việt Nam ở nước ngoài không những được người Việt Nam kính ngưỡng mà bè bạn quốc tế cũng rất trân trọng gìn giữ. Có thể nói, hầu hết các di tích liên quan đến cuộc đời hoạt động của Chủ tịch Hồ Chí Minh ở nước ngoài đã được gìn giữ, bảo tồn và phát huy tại Pháp, Trung Quốc, Thái Lan.v.v.

Di tích cách mạng ở nước ta rất đa dạng về nguồn gốc, phong phú về nội dung, thật khó khăn để kể hết/chi tiết về các di tích, trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ xin nêu khái quát một số di tích tiêu biểu cho từng nhóm di tích. Bên cạnh những di tích gắn với các hoạt động của các tổ chức tiền thân của Đảng và các cơ sở Đảng, như nhà số 5D, Hàm Long (Hà Nội), ngay từ khi thành

* Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hoá

lập Đảng Cộng sản Việt Nam đã phát động nhiều phong trào đấu tranh cách mạng, tiêu biểu là phong trào Xô Viết Nghệ Tĩnh (1930 - 1931), phong trào Nam Kỳ khởi nghĩa (1940), đỉnh điểm là tổng khởi nghĩa tháng Tám năm 1945. Các phong trào ấy diễn ra đã non một thế kỷ, nhưng dấu ấn của quá khứ hào hùng năm xưa vẫn còn được gìn giữ không chỉ trong ký ức của nhân dân, của các nhà hoạt động cách mạng và tài liệu mà còn được bảo tồn và phát huy giá trị qua những di tích - nơi diễn ra các sự kiện năm xưa. Nhiều di tích của phong trào Xô Viết Nghệ Tĩnh như: "làng Đỏ" (Nghệ An), ngã ba Nghèn (Hà Tĩnh), di tích Nam Kỳ khởi nghĩa: ngã ba Giồng (Hóc Môn - thành phố Hồ Chí Minh), di tích về tổng khởi nghĩa cách mạng tháng Tám Hà Nội: Nhà hát lớn và quảng trường Cách mạng tháng Tám, Bắc bộ phủ, trại Bảo an .v.v. đã được xếp hạng di tích quốc gia. Các di tích đình Tân Trào, nơi diễn ra Hội nghị đại biểu toàn quốc (13/8/1945), di tích nơi lãnh đạo Đảng họp bàn và ra chỉ thị "Nhật- Pháp bắn nhau và hành động của chúng ta" ngày 12/3/1945 tại làng Đình Bảng.v.v. đã được xếp hạng di tích quốc gia.

Trong chín năm kháng chiến chống thực dân Pháp, các di tích về trung đoàn thủ đô với nhân dân Hà Nội và các địa phương những ngày đầu hưởng ứng lời kêu gọi "toàn quốc kháng chiến" của Đảng và Nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hòa non trẻ do Chủ tịch Hồ Chí Minh soạn thảo và đọc lời kêu

gọi còn được bảo tồn và phát huy giá trị tại các địa phương thông qua các địa chỉ đỏ và các di tích được kiểm kê, xếp hạng các loại. Thời gian này hình thành nhiều căn cứ kháng chiến từ trung ương, khu vực đến các địa phương, nổi bật là An toàn khu ở các tỉnh Cao Bằng, Bắc Kạn, Lạng Sơn, Hà Giang, Tuyên Quang, Thái Nguyên, Bắc Giang. Nơi chính phủ Việt Nam Dân chủ Cộng hòa chuyển về lãnh đạo cả nước kháng chiến chống thực dân Pháp. Di tích của các căn cứ cách mạng giai đoạn này đã được kiểm kê, xếp hạng khá nhiều, như các di tích thuộc An toàn khu, tiêu biểu là các di tích ở Tân Trào (Tuyên Quang), Đình Hóa (Thái Nguyên) khu căn cứ Nghĩa Hành (Quảng Ngãi). Các di tích về những trận đánh phản ánh các giai đoạn chiến lược của cách mạng: "phòng ngự", "cầm cự" đến tổng "phản công", tiêu biểu là các di tích liên quan đến chiến dịch Việt Bắc, chiến dịch Biên giới, chiến dịch Trung du, chiến dịch Thượng Lào, chiến cục Đông Xuân 1953 - 1954 và nổi bật là di tích lịch sử chiến trường Điện Biên Phủ 1954.v.v.

Sau khi đất nước giành được độc lập, hòa bình lập lại trên miền Bắc, đất nước bị chia cắt làm hai miền. Nhân dân ta dưới sự lãnh đạo của Đảng đã thực hiện cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, giành lại thống nhất non sông. Các di tích thuộc giai đoạn này phản ánh khá đầy đủ bức tranh của cách mạng ở miền Nam nước ta lúc bấy giờ: các di tích căn cứ cách mạng: Xứ ủy Nam Kỳ, Trung ương



Di tích đồi A1, Điện Biên Phủ - Ảnh: Quốc Vụ

cục miền Nam (Đồng Nai, Tây Ninh, Cà Mau), Trung bộ (Căn cứ Nước Oa - Quảng Nam), các căn cứ tỉnh ủy, huyện ủy .v.v. Di tích về các trận đánh của các giai đoạn phản ánh sự trưởng thành, lớn mạnh của cách mạng, nổi bật là các di tích về phong trào "đồng khởi" năm 1960, tổng tiến công và nổi dậy năm Mậu Thân (1968). Di tích minh chứng của các cuộc chiến đấu thắng lợi của quân ta với quy mô khác nhau, ở những địa bàn khác nhau, nổi bật là những di tích liên quan đến gần 40 chiến dịch lớn, diễn ra trong khoảng thời gian 20 năm kháng chiến chống đế quốc Mỹ đã được xếp hạng di tích quốc gia và di tích cấp tỉnh, đơn cử như các di tích: chiến thắng núi Thành (Quảng Nam), ấp Bắc (Tiền Giang), đường 9 Nam Lào (1971), thành cổ Quảng Trị (1972).v.v. và đỉnh điểm là những di tích của chiến dịch Hồ Chí Minh giải phóng hoàn toàn miền Nam (năm 1975).

Trong các cuộc kháng chiến của nước ta, có một dạng di tích đã khiến bạn bè quốc tế khi chiêm ngấm và trải nghiệm hết sức khâm phục (quân thù trước đây được mô tả là rất khiếp sợ, bất lực) trước sự chịu đựng, kiên cường, bất khuất và khôn khéo của quân và dân ta là những hầm bí mật, địa đạo. Ngày nay, các địa đạo này đã trở thành những điểm thăm quan du lịch nổi tiếng của đất nước, đó là địa đạo Củ Chi nằm sát nách trung tâm đầu não của địch tại Sài Gòn, nơi quân địch nhiều lần tấn công truy quét, tàn phá vẫn không tiêu diệt nổi. Hay địa đạo Vĩnh Mốc (Quảng Trị), một trong những làng hầm của những con người một thời: "ăn cơm Bắc đánh giặc Nam", nơi đây đã chịu không biết bao nhiêu tấn bom đạn của Mỹ nhưng vẫn trụ vững ở vĩ tuyến 17 cho đến ngày toàn thắng.

Trong hoàn cảnh đất nước còn nằm trong tay thực dân, đế quốc, các chiến sĩ cách mạng bị địch bắt bớ, tù đầy, không ít nhà tù của đế quốc, thực dân đã trở thành những di tích tôn vinh tinh thần đấu tranh bất khuất của các chiến sĩ cộng sản. Ngày nay, đến thăm các di tích nhà tù: Hòa Lò (Hà Nội), Hòa Bình, Sơn La, Côn Đảo, Phú Quốc, Buôn Ma Thuột, Kon Tum, Chí Hòa... chúng ta như còn thấy được sự dã man, tàn bạo của bọn đế quốc và tay sai đối với các chiến sĩ cách mạng và chúng ta càng khâm phục trước những tấm lòng quả cảm, tấm gương hy sinh vô bờ bến của họ đối với đất nước, chúng ta càng ngưỡng mộ tinh thần yêu nước của các chiến sĩ cách mạng, biết ơn những người đã xả

thân vì nền độc lập của đất nước, càng yêu quý hơn nền độc lập tự do mà ngày nay chúng ta đang có và phần đầu rèn luyện tu dưỡng để góp phần gìn giữ nền độc lập tự do của đất nước, chống lại những âm mưu chống phá của các thế lực thù địch. Một loại di tích chỉ trong các cuộc chiến tranh phi nghĩa là những nơi ghi dấu các cuộc thảm sát dân lành vô tội do quân xâm lược gây ra, như khu chứng tích Sơn Mỹ (Quảng Ngãi), Bình Thành (Đồng Tháp), Bình An (Bình Định). Những khu chứng tích này được bảo tồn là sự cảnh tỉnh đối với nhân loại về những hiểm họa mà chiến tranh mang lại cho dân thường, đồng thời nhắc nhở mọi người nên hành động để lên án, hạn chế, ngăn ngừa chiến tranh không còn xảy ra trên trái đất này.

Giai đoạn đấu tranh thống nhất đất nước là thời kỳ miền Bắc vừa xây dựng chủ nghĩa xã hội vừa đánh lại chiến tranh phá hoại bằng không quân của đế quốc Mỹ đồng thời chi viện sức người, sức của cho cách mạng miền Nam. Các di tích lúc này lại có thêm những mảng màu nhắc mọi người nhớ về một thời của các phong trào: "Ba đảm đang", "Tay cày, tay súng", "Tay búa, tay súng". Di tích của các trận địa phòng không tên lửa, cao xạ, dân quân tự vệ cùng với các máy bay chiến đấu, pháo cao xạ được lưu giữ trong các bảo tàng do đã lập được nhiều chiến công bắn hạ máy bay Mỹ thời kỳ này là những bằng chứng thuyết phục nhất về một thời để nhớ. Các di tích, di vật gắn liền với tên tuổi những con người làm nên lịch sử, trong đó có những chiến công không thể nào quên, được bạn bè quốc tế đánh giá cao, như 12 ngày đêm đánh lại sự không kích ghê gớm chưa từng có trong lịch sử của không quân Mỹ trên đất thủ đô Hà Nội, tháng 12 năm 1972, được coi là "Điện Biên Phủ trên không". Trong 12 ngày đêm năm đó, quân và dân thủ đô đã bắn rơi nhiều máy bay Mỹ, bao gồm cả những chiếc pháo đài bay B52 của địch, góp phần đập tan ý chí của bọn xâm lược, buộc chúng phải ký Hiệp định Paris rút quân về nước. Ngày nay, về thăm thủ đô Hà Nội, đến thăm Bảo tàng Chiến thắng B52 ở 157 Đội Cấn, ghé qua nơi còn di tích xác máy bay B52 rơi trong lòng hồ Hữu Tiệp (Ngọc Hà - Hà Nội), đứng chân ngẫm nhìn những hình ảnh, di vật trưng bày về các phi công Mỹ bị bắt giam tại nhà tù Hòa Lò thời kỳ này, ta sẽ thấm thía hơn về chiến công của các thế hệ cách mạng trước đây. Ta cũng sẽ rút ra những bài học quý giá cho

riêng mình khi kính cẩn nghiêng mình dâng hương tại di tích ghi dấu tội ác do máy bay Mỹ tàn phá Hà Nội tại phố Khâm Thiên để tưởng nhớ những người đã bị giết hại trong các cuộc oanh kích của giặc.

Suốt 20 năm hậu phương lớn miền Bắc chi viện cho tiền tuyến lớn miền Nam với khẩu hiệu: "Tất cả vì miền Nam ruột thịt", "Thóc không thiếu một cân, quân không thiếu một người", các di tích trên các tuyến đường tiếp viện cho miền Nam, như đường Trường Sơn - Hồ Chí Minh, đường Hồ Chí Minh trên biển là những bằng chứng về một thời "địch phá, ta sửa ta đi" rồi "địch phá, ta cứ đi". Các địa chỉ: cầu Hàm Rồng (Thanh Hóa), Truong Bồn (Nghệ An), ngã ba Đồng Lộc (Hà Tĩnh), hang Tám cô, hang Cô y tá (Quảng Bình)...v.v. là những cái tên tiêu biểu cho hàng trăm trọng điểm ác liệt bị địch đánh phá ngày đêm trên những tuyến đường chi viện từ miền Bắc cho miền Nam trong thời kỳ chiến tranh. Những di tích ấy là những bằng chứng sống động về tinh thần quả cảm của một thời "xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước".

Nói đến di tích cách mạng, bên cạnh mảng di tích lưu niệm các sự kiện là những di tích nhắc nhở về những con người đã làm nên các sự kiện cách mạng ấy. Hơn tám mươi năm cách mạng nước ta kể từ khi Đảng Cộng sản Việt Nam thành lập, đã có nhiều thế hệ lãnh đạo kế tiếp nhau dẫn dắt công cuộc cách mạng của nước ta. Năm nay chúng ta sẽ tổ chức kỷ niệm 122 năm ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Trong số các nhà lãnh đạo cách mạng, các bậc tiền bối, nhiều người đã ra đi từ khi tuổi mới đôi mươi, nhưng cũng có người đã thọ đến trăm tuổi. Di tích về các vị lãnh tụ, lãnh đạo cao cấp nhất của Đảng là những địa chỉ đã và đang được bảo tồn, tu bổ tôn tạo và phát huy giá trị trong cuộc sống hôm nay. Nhiều di tích đã trở thành các khu lưu niệm lớn, tiêu biểu là các di tích lưu niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh ở trong và ngoài nước, di tích lưu niệm các đồng chí cố Tổng Bí thư của Đảng.

Một số di tích cách mạng tiêu biểu đã và đang được lập hồ sơ xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt như: khu di tích lưu niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh tại phủ Chủ tịch (Hà Nội), di tích lịch sử chiến trường Điện Biên Phủ (Điện Biên), di tích lịch sử dinh Độc Lập - nơi ghi dấu thắng lợi hoàn toàn cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước (thành phố Hồ Chí Minh).

Theo quy định của *Luật di sản văn hóa (2001)* và

Luật sửa đổi bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, di tích cách mạng nước ta được phân ra hai nhóm, nhóm thứ nhất là: "các công trình xây dựng, địa điểm gắn với sự kiện lịch sử... tiêu biểu của quốc gia hoặc của địa phương" (gọi tắt là di tích lưu niệm sự kiện); nhóm thứ hai là: "công trình xây dựng, địa điểm gắn với thân thể và sự nghiệp của anh hùng dân tộc, danh nhân, nhân vật lịch sử có ảnh hưởng tích cực đến sự phát triển của quốc gia hoặc của địa phương trong các thời kỳ lịch sử (gọi tắt là di tích lưu niệm danh nhân). Như vậy, trong hình thức lưu niệm sự kiện cách mạng có những di tích gắn với các hoạt động của các tổ chức chính trị của cách mạng, như những nơi thành lập các tổ chức Đảng (5D, Hàm Long, Hà Nội), các di tích gắn với các hoạt động quân sự, như quần thể di tích lịch sử chiến trường Điện Biên Phủ, di tích lịch sử dinh Độc Lập, các di tích là căn cứ cách mạng trong kháng chiến chống Pháp (ATK), trong kháng chiến chống Mỹ (Trung ương cục miền Nam), nhà tù, làng hầm, địa đạo (Vĩnh Mốc, Củ Chi), đường giao thông (đường Trường Sơn - Hồ Chí Minh, đường Hồ Chí Minh trên biển). Loại hình di tích lưu niệm các danh nhân cách mạng cũng khá đa dạng, di tích gắn với lãnh tụ (Hồ Chí Minh), các đồng chí cố Tổng Bí thư của Đảng như: Trần Phú, Lê Hồng Phong, Hà Huy Tập, Nguyễn Văn Cừ, Trường Chinh, Lê Duẩn, Nguyễn Văn Linh và các nhà lãnh đạo cao cấp khác của Đảng đã qua đời: Tôn Đức Thắng, Võ Chí Công, Nguyễn Hữu Thọ, Phạm Hùng, Võ Văn Kiệt, các cán bộ lãnh đạo quân đội: Nguyễn Chí Thanh, Nguyễn Thị Định, các anh hùng liệt sĩ (Kim Đồng, Võ A Dính, Phan Thị Ràng...v.v.

Trong mỗi nhóm di tích đó bao gồm nhiều chủng loại khác nhau, đơn cử như di tích quân sự vừa có nơi bố trí trận địa của ta, nơi đóng quân của địch, nơi diễn ra các trận đánh (Điện Biên, ấp Bắc, khe Sanh, Đắc Tô, Tân Cảnh,...). Ở căn cứ kháng chiến là tổng thể các công trình kiến trúc: nhà của các vị lãnh đạo, các đơn vị, phòng họp, hầm trú ẩn, hào giao thông, bếp ăn, bệnh viện, thông tin, trinh sát, công binh, kho tàng...v.v. Di tích hầm hào, địa đạo cũng có nhiều mô hình khác nhau: nơi chỉ là những căn hầm chứa người hoặc vũ khí vài mét vuông, nơi lại dài vài km với nhiều không gian to, nhỏ và chức năng khác nhau, phục vụ cho sự tồn tại lâu dài của quân, dân ta trong các cuộc kháng chiến.

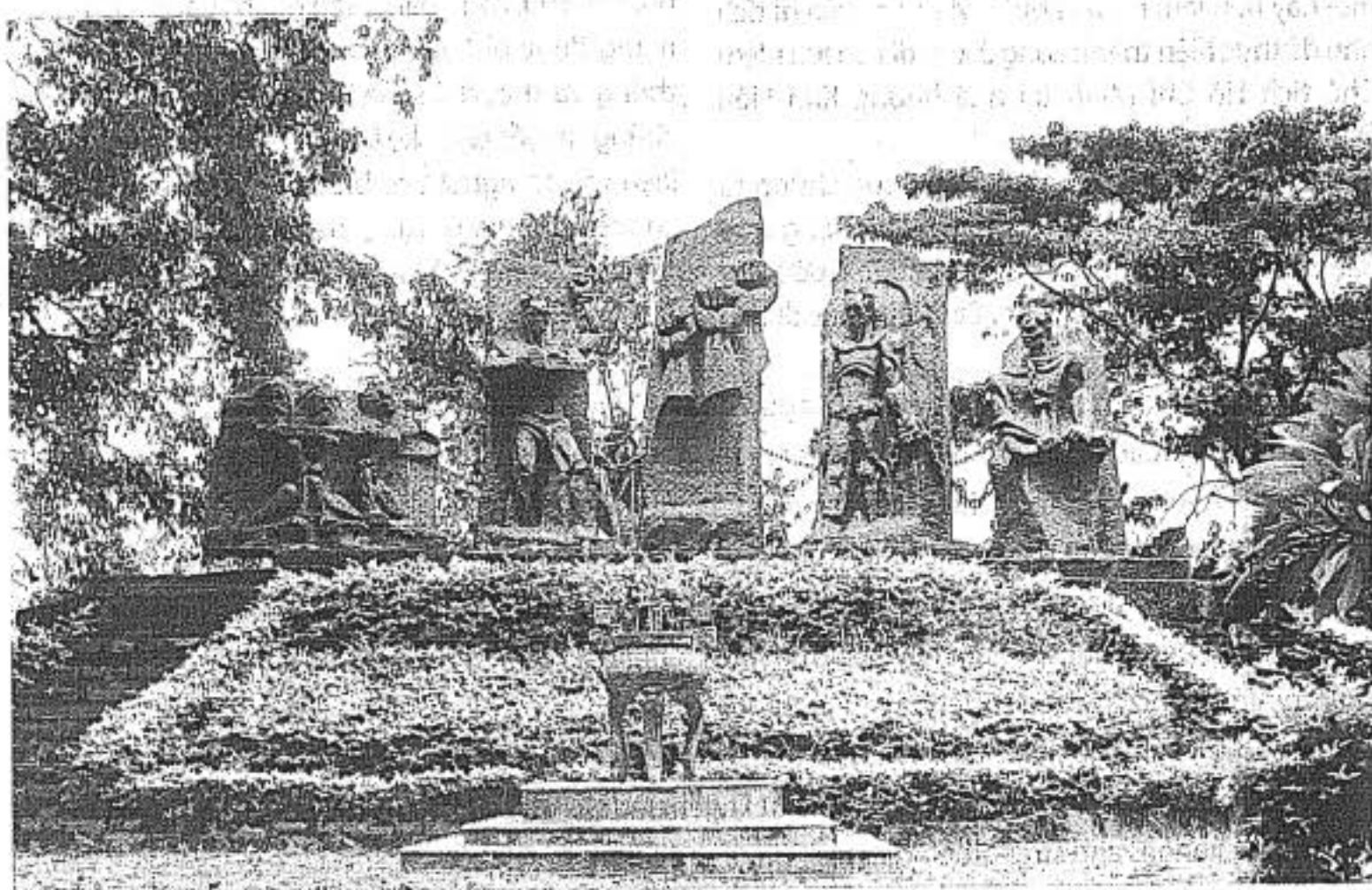
Mỗi loại di tích có những nguồn gốc và giá trị biểu trưng khác nhau nhưng đều góp phần tô thêm cho trang sử hào hùng của cách mạng nước ta giai đoạn từ khi có sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam đến nay.

Các di tích cách mạng ở nước ta gắn với các sự kiện và nhân vật cách mạng trong các thời kỳ khó khăn nên hầu hết không được bảo quản ngay từ đầu. Những di tích gắn với thời kỳ hoạt động bí mật đến khi ra công khai phải mất nhiều thời gian nghiên cứu xác minh giá trị nguồn gốc của di tích. Các di tích gắn với các khu căn cứ kháng chiến thường ở trong rừng sâu, hẻo lánh, với những công trình kiến trúc tạm thời, lán trại, hầm hào, làm bằng các vật liệu dễ bị hư hỏng, thường được nghiên cứu tìm lại sau khi cách mạng đã thành công nên hầu hết đã bị hư hỏng, biến đổi. Các di tích là các bãi chiến trường thường bị biến dạng sau khi sự kiện diễn ra, đến khi nghiên cứu tu bổ, phục hồi di tích cũng rất khó khăn. Nhất là đối với các di tích là những căn cứ, đồn bốt của địch bị ta tấn công, nên phục hồi di tích ở thời điểm trước khi bị ta tấn công hay sau khi ta đánh? Những nơi hoạt động của cán bộ cách mạng cũng đều là những công trình không bền vững. Tài liệu ghi chép về quá trình xây dựng các công trình thuộc di tích cách mạng hầu

như chỉ là con số không.

Di tích cách mạng do tính chất là những di tích gắn với sự kiện, nhân vật cách mạng, không mang màu sắc tâm linh nên không thu hút được sự quan tâm chiêm bái và đóng góp đầu tư bảo tồn, phát huy giá trị của cộng đồng như các di tích gắn với tín ngưỡng, tôn giáo. Cho đến hiện nay việc bảo tồn, phát huy giá trị các di tích này gần như được đầu tư 100% bằng nguồn vốn của ngân sách nhà nước.

Một mâu thuẫn lớn trong việc bảo tồn các di tích cách mạng là hiện nay đất nước đổi mới, phát triển, nhiều di tích đang bị quá trình phát triển công nghiệp hóa, hiện đại hóa, đô thị hóa lấn át, biến dạng. Không ít trận địa pháo bị các tòa nhà cao tầng che khuất tầm quan sát (pháo đài Láng, Hà Nội). Khu trung tâm di tích lịch sử chiến trường Điện Biên Phủ xưa kia vốn ở trong rừng sâu hẻo lánh của thung lũng Điện Biên nay đã và đang trở thành trung tâm của thành phố Điện Biên, với nhiều tòa nhà cao tầng đổ sộ án ngữ các quả đồi xưa kia từng là nơi đóng quân của người Pháp. Các di tích về trận địa tấn công của quân ta hầu như bị xóa sổ, đã nhiều năm chúng ta tìm cách phục hồi nhưng không có phương án nào khả thi vì không gian xưa đã không còn do sự phát triển của thành phố Điện Biên.



Tượng đài trong di tích nhà tù Lao Bảo, Quảng Trị - Ảnh: Nguyễn Thúc

Di tích cách mạng do đặc thù là những di tích của giai đoạn lịch sử hiện đại nên để bảo tồn và phát huy giá trị các di tích lưu niệm sự kiện, bên cạnh việc bảo tồn các yếu tố gốc đều có hiện tượng xây dựng bia biển, tượng đài, phù điêu, nhà trưng bày bổ sung để giới thiệu và tôn vinh các sự kiện. Đối với các di tích lưu niệm danh nhân cách mạng, song song với quá trình bảo tồn các yếu tố gốc của di tích cũng đã xuất hiện một số tượng nhân vật và nhà trưng bày về thân thế và sự nghiệp của nhân vật. Không ít trường hợp các công trình mới này được làm ngay trong khuôn viên di tích nên vô tình đã phá vỡ không gian vốn có của di tích. Đó là những hình thức bảo tồn, tôn tạo di tích cách mạng đang được ưa chuộng, phù hợp với nhận thức chung của xã hội hiện nay, được cả các nhà lãnh đạo và cộng đồng chấp nhận, ngay cả đối với những nơi di tích gốc không còn gì.

Nhớ lại những thời trước đây, để tri ân những người có công với dân, với nước, người xưa thường xây đền thờ để lưu truyền lại cho muôn đời sau hương khói phụng thờ. Vì vậy, để các sự kiện và nhân vật có công với dân, với nước giai đoạn cách mạng được vinh danh, tồn tại lâu dài, nên chăng cần kết hợp hài hòa giữa việc bảo tồn di tích gốc với việc xây đền thờ, nhà trưng bày bổ sung và dựng tượng đài, phù điêu ngoài trời. Các công trình mới này nên làm ngoài khuôn viên gốc của di tích như đã thực hiện thành công ở khu di tích lưu niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh tại quê hương Kim Liên (Nghệ An).

Nhìn chung, di tích cách mạng của chúng ta ngày nay may mắn hơn di tích về các phong trào đấu tranh giành độc lập cho đất nước trước đây như: khởi nghĩa Hai Bà Trưng, Bà Triệu hoặc di tích

về thời Lý, thời Trần... Gần đây hơn là các di tích của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn hay phong trào Tây Sơn. Các di tích hiện nay do xuất hiện trong thời gian gần đây nên được phát hiện, bảo tồn sớm, có nhiều tư liệu phản ánh về di tích (phim, ảnh, tài liệu ghi chép.v.v.). Tuy nhiên, số lượng di tích còn lại đến ngày nay so với thực tế cách mạng vẫn là những phân số nhỏ, nhiều sự kiện, nhân vật vẫn còn những khoảng tối, khoảng mờ đang rất cần có tư liệu và chứng tích để làm sáng rõ hơn giá trị của các sự kiện, nhân vật đó. Vì vậy, việc bảo tồn để phát huy giá trị tất cả các di tích cách mạng còn được gìn giữ đến ngày nay là một yêu cầu cần thiết và cấp bách.

Trên dặm dài lịch sử, di tích là những bằng chứng xác thực nhất về các bước phát triển của đất nước, trong đó các di tích cách mạng phản ánh một giai đoạn chuyển đổi quan trọng của đất nước từ chế độ quân chủ chuyên chế sang chế độ dân chủ cộng hòa; dân Việt Nam từ người nô lệ thành người tự do; chuyển từ một đất nước đói nghèo, lạc hậu không có tên trên bản đồ thế giới thành một đất nước ngày càng có vị thế trên trường quốc tế và khu vực. Ngày nay, Đảng, Nhà nước và nhân dân ta đang nỗ lực xây dựng một nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa, với mục tiêu "dân giàu, nước mạnh, xã hội dân chủ, công bằng, văn minh". Các di tích cách mạng được gìn giữ, bảo tồn phù hợp với truyền thống và thời đại sẽ là những thông điệp/bằng chứng thuyết phục kể lại cho hậu thế về những sự kiện và con người tiêu biểu đã làm nên những sự chuyển đổi quan trọng, nâng cao vị thế của đất nước Việt Nam ngày nay.

N.Q.H

Nguyễn Quốc Hùng: Revolution Heritage Sites – A Witness of Changes

On the long road of history, heritage sites are the most accurate witnesses on the development of the country. Revolution heritage sites have reflected an important transition of Vietnam: from a monarchy regime to democratic and republic time; from slaves to be free people; from poor and backward country and nobody know to an important country in the world and the region. Today the Communist Party, Government and people of Vietnam have been trying to build a socialist country with rich people, strong country, equal and civilized society.

Revolution heritage sites - that being restored, preserved to be suitable with the tradition and time – will be the best evidence to tell stories to the next generations on events and typical persons who make important changes and strengthen the position of the country.

MỘT SỐ VẤN ĐỀ ĐẶT RA TRONG QUẢN LÝ VÀ TỔ CHỨC LỄ HỘI HIỆN NAY

PGS.TS. NGUYỄN HỮU THỨC*

1- Lễ hội là một nhu cầu sinh hoạt văn hoá của con người. Những năm gần đây, số lượng lễ hội trên địa bàn cả nước được tổ chức ngày một gia tăng. Nhiều lễ hội truyền thống của các dân tộc được phục dựng. Một số lễ hội trước đây chỉ trong phạm vi làng xã, nay được mở rộng có quy mô vùng, miền. Một số lễ hội vùng, miền được mở rộng có quy mô quốc gia. Số lượng lễ hội do Nhà nước tổ chức cũng gia tăng, trong đó nhiều lễ hội (festival) có tính quốc tế. Các phương tiện thông tin đại chúng tham gia tích cực vào việc truyền thông quảng bá các giá trị của lễ hội. Số lượt người tham gia sáng tạo, dịch vụ và hưởng thụ lễ hội cũng tăng lên. Hiện tượng này dẫn đến việc trong giới quản lý và nghiên cứu văn hoá có những ý kiến đánh giá khác nhau, thậm chí đối lập nhau. Có người cho rằng, việc tổ chức lễ hội thời gian qua là tràn lan, gây lãng phí tiền của, công sức, thời gian của Nhà nước và nhân dân và quy trách nhiệm thuộc về các cơ quan quản lý nhà nước chậm hướng dẫn và thiếu kiên quyết trong chỉ đạo, xử lý. Vậy ta xem xét vấn đề này thế nào?

Theo tôi, việc đánh giá khái quát lễ hội được tổ chức tràn lan là chưa chuẩn xác, mới chỉ ra hiện tượng mà chưa thấy hết bản chất của vấn đề. Theo thống kê của Cục Văn hoá cơ sở, Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch, hiện nay toàn quốc có 7966 lễ hội được tổ chức. Nước ta hiện có trên 1 vạn xã, nếu làm phép tính thông thường lấy tròn 8.000 lễ hội chia ra cho đầu xã, phường thì trong một năm mỗi xã, phường chưa được một lần tổ chức lễ hội. Như

vậy, việc tổ chức lễ hội ở nước ta đâu phải nhiều. Nhiều vùng miền núi, dân tộc ít người, vùng nông thôn Trung Bộ và Nam Bộ mong muốn làng quê mình cũng có được những lễ hội tung bừng, giàu sắc thái vùng, miền như các lễ hội ở vùng châu thổ sông Hồng - cái nôi của văn minh Đại Việt.

Khi đã khẳng định lễ hội là một nhu cầu sinh hoạt văn hoá của con người thì việc số lượng lễ hội được tổ chức nhiều hay ít không quan trọng. Sự gia tăng lễ hội trong những năm gần đây, đó là dấu hiệu đáng mừng. Trong bối cảnh khủng hoảng kinh tế toàn cầu, kinh tế nước ta còn gặp nhiều khó khăn mà Nhà nước vẫn quan tâm tổ chức lễ hội, cộng đồng dân cư vẫn say sưa tổ chức lễ hội, đó là minh chứng về nhu cầu văn hoá của nhân dân, trong đó có nhu cầu về lễ hội. Lễ hội đã góp phần tạo ra một "sân chơi văn hoá", qua đó con người tự cảm nhận về mình, về cội nguồn tổ tiên, dân tộc, đất nước, giải tỏa âu lo, bức xúc, tiếp nhận những giá trị văn hoá, tạo động lực mới cho cuộc sống hiện tại của chính họ, góp phần thúc đẩy kinh tế - xã hội phát triển. Các tuần văn hoá - du lịch được tổ chức chứng tỏ đời sống nhân dân khá giả, xã hội ta đang trong quá trình chuyển dịch từ nhu cầu coi trọng các giá trị vật chất sang coi trọng các giá trị văn hoá tinh thần.

2- Quay trở lại vấn đề đã nêu, tại sao vẫn có ý kiến cho rằng, lễ hội đang được tổ chức tràn lan? Ý kiến này có cơ sở của nó. Hiện nay, qua các văn bản quản lý nhà nước về lễ hội đã ban hành, các nhà quản lý chia lễ hội ra 5 loại chính: lễ hội dân gian; lễ hội lịch sử - cách mạng; lễ hội tôn giáo; lễ hội văn hoá - du lịch; lễ hội du nhập từ nước ngoài

* Ban Tuyên giáo Trung ương

vào Việt Nam.

Năm 2010, Cục Văn hoá cơ sở, Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch đã phân tích số lượng lễ hội xuất hiện ở nước ta như sau: "cả nước hiện có 7966 lễ hội, trong đó có 7.039 lễ hội dân gian (chiếm 88,36%), 332 lễ hội lịch sử - cách mạng (chiếm 4,17%), 544 lễ hội tôn giáo (chiếm 6,29%), 10 lễ hội du nhập từ nước ngoài (chiếm 0,13%), còn lại 41 lễ hội khác, có thể gọi là lễ hội văn hóa - du lịch (chiếm 0,51%)".

Trong 5 loại trên thì 3 loại: lễ hội dân gian, lễ hội tôn giáo, lễ hội du nhập từ nước ngoài đều do cộng đồng nhân dân lo toan tổ chức, chủ yếu ở quy mô làng, xã, số rất ít có quy mô vùng, miền. Cơ chế cộng đồng người dân đứng ra tổ chức tất phải tuân thủ theo nguyên tắc dân biết, dân bàn, dân làm, dân kiểm tra. Dân chúng hơn ai hết biết phải tổ chức lễ hội như thế nào tùy thuộc vào khả năng tài chính, ý thức tự giác của dân chúng để đáp ứng các nhu cầu văn hoá lễ hội của họ. Với cơ chế tự quản của cộng đồng, người dân biết cách điều chỉnh hài hoà các lợi ích xuất phát từ nhu cầu của các tầng lớp xã hội sống trong cộng đồng. Chính quyền sở tại là chủ thể quản lý, hướng dẫn tổ chức lễ hội, đồng thời cũng là thành phần giám sát và tham gia trực tiếp vào tổ chức nhiều lễ hội, nếu chính quyền làm đúng chức trách của mình, chắc chắn tạo điều kiện để lễ hội được tổ chức tốt hơn, đáp ứng nhu cầu chính đáng của người dân theo quy định của luật pháp. Do vậy, 3 loại lễ hội trên, tuy còn một số việc cần chấn chỉnh nhưng khó có thể tạo nên những bức xúc lớn trong dân chúng về cái gọi là "lễ hội tràn lan", nếu xét về mặt nhu cầu văn hóa.

Còn 2 loại: lễ hội lịch sử - cách mạng, lễ hội văn hoá - du lịch chủ yếu do Nhà nước đang đứng ra tổ chức.

Hiện nay, theo tôi, điều dư luận xã hội quan tâm nhiều nhất và có nhiều bức xúc nhất, chính là hai loại lễ hội này. Lễ hội lịch sử - cách mạng, thời kỳ đầu khi chưa được xã hội hoá, đương nhiên Nhà nước phải là chủ thể tổ chức theo định kỳ năm lễ (5 năm/lần), năm chẵn (10 năm/lần), nhằm mục đích ôn lại các sự kiện lịch sử, cách mạng vẻ vang, tôn vinh các nhân vật lịch sử, văn hoá lỗi lạc của dân tộc và các nhà lãnh đạo cách mạng xuất

sắc của đất nước. Đây là việc làm có ý nghĩa giáo dục sâu sắc truyền thống yêu nước, cách mạng, phù hợp với truyền thống "uống nước nhớ nguồn" của nhân dân ta. Có điều, những năm gần đây, số lượng lễ hội lịch sử - cách mạng tăng lên đột biến (năm 2010 có 332 lễ hội) và có xu hướng mở rộng quy mô, huy động lực lượng lớn văn nghệ sĩ chuyên nghiệp và nhân dân sở tại tham gia các chương trình văn hoá - nghệ thuật, mời nhiều khách là cán bộ, công chức các cấp chính quyền Trung ương và các địa phương tới dự, tốn kém đáng kể về công sức, tiền của của Nhà nước. Các tỉnh, thành phố có tâm lý học đòi nhau và cả tâm lý chọi chọi, "con gà tức nhau tiếng gáy" nên đang có xu hướng khuếch trương các lễ hội lịch sử - cách mạng.

Lễ hội văn hoá - du lịch là một loại hình lễ hội mới xuất hiện sau thời kỳ đổi mới (năm 1986), gắn bó chặt với hoạt động du lịch, một số địa phương gọi là festival. Bản chất của lễ hội văn hoá - du lịch là, thông qua các hoạt động văn hoá tổng hợp nhằm quảng bá tiềm năng phát triển, giá trị văn hoá của một vùng/miền, thông qua đó thu hút số lượt khách du lịch đến tham dự để hiểu biết hơn về vùng đất đó, có chiến lược đầu tư khai thác tiềm năng, đồng thời là dịp tham dự các dịch vụ và tiêu dùng các sản phẩm kinh tế - văn hoá ở địa phương.

Xuất phát từ mục đích và ý nghĩa nêu trên, bất kỳ một lễ hội văn hoá - du lịch nào khi đã tổ chức đều phải tính đến 2 mục tiêu cần đạt được là, hiệu quả xã hội và hiệu quả kinh tế. Người dân sẽ không chấp nhận lễ hội đó, nếu chính quyền địa phương đầu tư hàng chục tỉ đồng vào các chương trình văn hoá nhằm quảng bá vùng đất, đáp ứng nhu cầu văn hoá đỉnh cao của người dân nhưng trong thời gian diễn ra lễ hội số "quan khách" thì đông vui, còn khách du lịch đến quá ít, sản phẩm ở địa phương sản xuất tiêu thụ không nhiều và chương trình văn hoá ở lễ hội lại chủ yếu do nghệ sĩ chuyên nghiệp ở địa phương và nơi khác đến biểu diễn. Khi lễ hội văn hoá - du lịch đạt được hai hiệu quả xã hội và kinh tế thì không còn bức xúc của dư luận. Nhà tổ chức chỉ còn quan tâm đến việc tạo ra chương trình lễ hội hấp dẫn để làm sao đáp ứng được nhu cầu văn hoá đa dạng của các

tầng lớp xã hội.

Trên quan điểm bảo tồn và phát triển, những năm tới, nước ta sẽ tiếp tục duy trì và phát triển thêm các lễ hội văn hoá - du lịch, nhất là ở các thành phố lớn, những khu du lịch nổi tiếng của quốc gia, tạo môi trường nuôi dưỡng văn hoá truyền thống, giới thiệu tinh hoa văn hoá đương đại, góp phần chuyên nghiệp hoá hoạt động văn hoá - nghệ thuật ở địa phương.

Tuy nhiên, hiện nay đang có hiện tượng đua đòi, tùy tiện tổ chức lễ hội văn hoá - du lịch. Tại một số địa phương, nền kinh tế thị trường chưa phát triển mạnh, sức mua thấp, cơ sở hạ tầng du lịch nhỏ bé, chất lượng phục vụ nghiệp dư, do đó, việc tổ chức lễ hội văn hoá - du lịch phải đầu tư kinh phí khá lớn nhưng hiệu quả xã hội và hiệu quả kinh tế chưa tương xứng. Đó là nguyên nhân sâu xa gây bức xúc trong xã hội, vì lễ đó có đại biểu quốc hội để nghị thống kê số tiền của chính quyền các địa phương chi cho tổ chức loại lễ hội này để đánh giá đúng thực chất, từ đó tránh sự lãng phí tiền của của Nhà nước đầu tư vào những lễ hội chưa đủ các điều kiện cần thiết để tổ chức.

Để khắc phục tình trạng trên đây, thời gian tới, Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch sớm chủ động tham mưu với Chính phủ sửa đổi các quy định

trước đây, xác định rõ tiêu chí đánh giá, phân loại, phân cấp, quy mô, hình thức; chu kỳ tổ chức hợp lý, hợp tình các sự kiện lịch sử - cách mạng cần được tổ chức trong năm. Nhà nước và chính quyền cấp tỉnh, thành phố trực thuộc Trung ương chỉ tổ chức lớn các sự kiện lịch sử - cách mạng có giá trị đại diện tiêu biểu cho quốc gia, cho địa phương và theo chu kỳ chẵn 10 năm/lần.

Chỉ tổ chức lễ hội văn hoá - du lịch ở những nơi có đủ các điều kiện thu hút được khách du lịch, để khách đã đến một lần có được ấn tượng thực sự khao khát muốn trở lại lần sau và phải thấy rõ hiệu quả kinh tế trong tổ chức lễ hội. Những lễ hội do Nhà nước tổ chức cần hạn chế tối đa mời các "quan khách" về dự, tạo điều kiện để người dân và khách du lịch tham dự trực tiếp vào các hoạt động lễ hội.

3- Trong thời đại bùng nổ thông tin như hiện nay, vai trò của truyền thông cực kỳ quan trọng, góp phần tạo sự đồng thuận xã hội về quản lý và tổ chức lễ hội.

Ngành Tuyên giáo đưa ra phương châm tuyên truyền: "lấy cái đẹp dẹp cái xấu", "lấy cái tích cực đẩy lùi cái tiêu cực". Thời gian qua, các phương tiện thông tin đại chúng ở Trung ương và địa phương đã bám sát cơ sở để phản ánh kịp thời



Trò diễn trong lễ hội, quận Long Biên, Hà Nội - Ảnh: Trần Lâm

nhiều sự kiện lễ hội lớn và giới thiệu những giá trị tiêu biểu của mỗi lễ hội ở các vùng, miền. Tiếc rằng vẫn còn một số ít báo chí chưa kiên trì theo phương châm trên mà viết bài, đưa tin cái tốt, cái hay thì ít, thổi phồng cái xấu, cái tiêu cực tác động đến tâm lý của các tầng lớp xã hội, tạo ra dư luận bức xúc không đúng với bản chất sự việc. Phải ghi nhận rằng, một vài năm gần đây, nhiều lễ hội có quy mô vùng, miền, như lễ hội Yên Tử, lễ hội chùa Hương, lễ hội Nguyễn Trung Trực, lễ hội núi Bà Đen... được tổ chức khá tốt, người dân sở tại và khách thập phương đi hội có ý thức hơn trong việc thực hiện nếp sống văn minh. Các địa phương có kinh nghiệm tổ chức lễ hội hơn, giảm thiểu các tiêu cực nảy sinh. Những cố gắng của chính quyền, dân địa phương và khách du lịch trong việc thực hiện nếp sống văn minh ở lễ hội, lẽ ra phải được biểu dương, cổ vũ, nhân rộng điển hình tốt, cách làm hay, thế nhưng có nhà báo đi hội chỉ xăm xoi tìm ra cái lơ dờ để chỉ trích. Bản chất của lễ hội là sự kết hợp hài hoà giữa cõi thiêng với sự trần tục; giữa đạo và đời; giữa nghiêm túc và xô bồ; giữa tĩnh lặng và thăng hoa, ngẫu hứng; giữa hăng hái và mệt mỏi, tạo nên cái không gian vừa tĩnh vừa động, đấy là "trật tự" của lễ hội. Có hiểu đúng bản chất của lễ hội, người viết mới cảm thông được cái lo lắng của người quản lý, cảm thông với những người dân lam lũ bám vào lễ hội để có đồng tiền bát gạo nuôi sống gia đình, chia sẻ những giây phút hỗn nhiên, rã rời của người đi hội, mà bỏ qua những khiếm khuyết nhất thời ở mỗi thời điểm của cuộc hành trình đi tìm cái đẹp của lễ hội. Từ đó, công tác truyền thông phải nhìn thấy cái chuyển động tích cực của lễ hội, mà nhìn nhận khách quan, trung thực, có lý, có tình hơn, đơn giản hoá các vấn đề phức tạp, không đưa tin một chiều, kích động dư luận, say sưa với lối viết nhằm "thương mại hoá" báo chí.

Tổ chức truyền hình trực tiếp các lễ hội lịch sử-cách mạng và lễ hội văn hóa - du lịch là cần thiết. Tuy nhiên, việc các lễ hội kỷ niệm ngày thành lập tỉnh, thành phố, các lễ hội văn hóa - du lịch được truyền hình trực tiếp liên tục, chiếm sóng các đài và việc đưa quá nhiều hình ảnh các "quan chức" đã gây phản cảm với khán giả màn hình nhỏ. Do vậy, các đài truyền hình cần chú trọng dành thời

lượng phát sóng đưa nhiều hình ảnh về hoạt động của người dân tham gia sáng tạo và hưởng thụ các giá trị văn hóa trong lễ hội.

4- Thực trạng quản lý và hoạt động lễ hội, còn có nhiều vấn đề để bàn, mỗi công dân ai chẳng mong đợi sự tốt đẹp, nhưng hiện tại cái gì nổi lên làm các nhà quản lý băn khoăn, lo ngại. Theo chúng tôi, đó chính là vấn đề tâm linh trong lễ hội. *Chỉ thị số 27-CT/TW của Bộ Chính trị (khoá VIII) năm 1998* chưa nói đến vấn đề tâm linh. Năm 2009, *Kết luận số 51-KT/TW của Bộ Chính trị (khóa X) về tiếp tục thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội* có thêm vấn đề tâm linh và ngoại cảm. Những năm gần đây, vấn đề tâm linh có chiều hướng lan rộng và thấm vào các sinh hoạt xã hội, trong đó có lễ hội. Hiểu một cách đơn giản nhất, tâm linh là đức tin của con người vào một cái thiêng (sự vật, hiện tượng và biểu tượng) mà qua trải nghiệm của mỗi cá nhân, người ta cho rằng, cái thiêng ấy có tác động trở lại đời sống tinh thần của con người. Chính sách của Đảng ta là tôn trọng tự do tín ngưỡng của mỗi người dân. Việc tin theo hay không tin theo cái thiêng là việc của mỗi người. Nhưng các hành vi ứng xử với thế giới tâm linh khi diễn ra ở cộng đồng thì phải theo chuẩn mực nhất định do xã hội qui định, gọi là thực hiện nếp sống văn minh với thế giới tâm linh. Thực tiễn cho thấy, ranh giới giữa tâm linh và mê tín mông như tờ giấy, quá tin vào cái thiêng mà bị cái thiêng chi phối, bị người lợi dụng thế giới của cái thiêng (tâm linh) làm cho mê muội, mất phương hướng hành động trong cuộc đời, thế là sa vào cõi mê. Gần đây, hiện tượng tâm linh chi phối khá mạnh đời sống xã hội, một số nơi tâm linh còn tham gia sâu vào các hoạt động sản xuất, công tác, học tập, thậm chí đã có biểu hiện tác động vào hệ tư tưởng Mác-xít, đặt lại vấn đề cốt lõi của triết học vật chất có trước hay ý thức có trước.

Hoạt động lễ hội hiện nay đang có xu hướng lễ bái lấn át hội. Đi lễ (cầu cúng) là chính, càng ở những nơi trung tâm tín ngưỡng dân gian thì số người đến lễ hội chủ yếu là lễ bái. Theo *Báo cáo Dư luận xã hội về lễ hội năm 2010* của Viện Văn hoá Nghệ thuật thì 58,2% số người được hỏi trả lời đi lễ hội có cúng lễ; mục đích tham dự lễ hội chủ yếu

là cầu tài, cầu lộc, cầu phúc (33,6%), đi lễ lấy may đầu năm (21,6%). Đây là biểu hiện bất thường, trong khi đó, ở các nước trong khu vực Đông Á, Đông Nam Á đang có xu hướng trái ngược lại. Cách nay trên 10 năm, Giáo sư Đinh Gia Khánh, nhà nghiên cứu sâu về văn hoá dân gian ở nước ta chủ trương gọi hội lễ dân gian thay cho lễ hội dân gian trong cái nhìn phát triển của lễ hội ở nước ta. Thế nhưng ở thời điểm này, điều đó vẫn chưa xảy ra, thậm chí phần "cúng bái" còn đậm đà hơn so với thời điểm giáo sư đưa ra tên gọi hội lễ. Việc xóc thẻ, xin quẻ bói vận mệnh ở một số lễ hội; việc xin ấn tín mong thăng quan tiến chức ở lễ hội đền Trần (Nam Định); xin túi lương ở lễ hội đền Trần Thương (Nam Hà); việc xin cây vàng, cây bạc ở đền bà Chúa Kho (Bắc Ninh); việc lên đồng gọi hồn ở lễ hội phủ Giày (Nam Định)... đó là những biểu hiện của hoạt động tâm linh trong lễ hội, đang diễn biến phức tạp, thu hút nhiều người quan tâm và tham gia.

Những việc lộn xộn trong hoạt động dịch vụ ở lễ hội chỉ cần chính quyền quan tâm hơn, tổ chức lễ hội bài bản, có kế hoạch và xử lý kiên quyết hơn vấn đề tiêu cực nảy sinh là có thể đưa lễ hội vào trật tự. Thế nhưng, hoạt động tâm linh một khi đã ăn vào "máu" của mỗi người thì chính quyền không thể chỉ dùng biện pháp hành chính mệnh lệnh mà sớm chiều xử lý được. Đấu tranh với những biểu hiện tiêu cực trong sinh hoạt tâm linh ở lễ hội chẳng những đòi hỏi sự vào cuộc với quyết tâm cao của cả hệ thống chính trị mà còn phải đấu tranh liên tục, kiên trì, lâu dài và rất thận trọng.

Tâm linh là một hiện tượng xã hội, bầu không khí dân chủ, đa dạng thông tin, việc quản lý tâm linh cởi mở, mở cửa cho tâm linh thâm nhập vào gia đình và cộng đồng xã hội, nó có sức hút vô hình trước những hiện tượng không dễ giải thích và cả những thói quen không dễ từ bỏ. Do vậy, quản lý hoạt động tâm linh trong lễ hội là một bài toán nan giải, nó đụng chạm đến cá nhân, nó bị áp lực từ phía gia đình và xã hội. Thời gian tới, các cơ quan quản lý cần nhận thức sâu sắc vấn đề này, đưa ra biện pháp kịp thời để quản lý các hoạt động tâm linh có biến tướng tiêu cực, để tạo ra tâm lý dám đồng kích động người dân tìm đến

những mặt trái của lễ hội.

5- Chúng ta mong muốn lễ hội diễn ra bình thường, đáp ứng tối đa nhu cầu phong phú, đa dạng của người dân, tạo một sân chơi lành mạnh, tiếp nhận các giá trị chân - thiện - mỹ vốn có của lễ hội. Theo tôi, để đạt được mục đích trên, đối với lễ hội, bên cạnh công tác quản lý, chính quyền Nhà nước ở các cấp, hơn bao giờ hết, lúc này việc quản lý và tổ chức lễ hội cần sự gương mẫu của cán bộ, đảng viên, công chức, viên chức Nhà nước, các hội viên trong các đoàn thể chính trị - xã hội. Đội ngũ này là bộ phận tiên tiến của xã hội, nếu họ thực sự gương mẫu chấp hành nghiêm chỉnh việc thực hiện nếp sống văn minh trong lễ hội thì hoạt động lễ hội tất sẽ chuyển biến tích cực, giảm thiểu các hiện tượng tiêu cực nảy sinh. Cán bộ, công chức cần phân biệt rõ ràng việc công và việc tư khi tham gia lễ hội, không lợi dụng việc công vào lễ hội gây phản cảm trước công chúng. Nêu cao trách nhiệm của các cơ quan báo chí, của người làm báo cách mạng trong việc truyền thông các giá trị văn hoá của lễ hội, định hướng dư luận xã hội và giáo dục thẩm mỹ về lễ hội trong các tầng lớp nhân dân. Các tổ chức Đảng, chính quyền và các đoàn thể chính trị - xã hội thực hiện tốt chức năng giám sát, quản lý, giáo dục cán bộ, đảng viên và các hội viên trong việc thực hiện *Chỉ thị số 27-CT/TW của Bộ Chính trị (Khoá VIII) về thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang, lễ hội* và *Kết luận 51 - KL/TW của Bộ Chính trị (khoá X) về tiếp tục thực hiện Chỉ thị số 27 - CT/TW của Đảng*.

Thường xuyên tổ chức các cuộc tọa đàm, đối thoại giữa các nhà quản lý với các nhà nghiên cứu văn hoá và người dân trực tiếp tham gia hoạt động lễ hội để thống nhất đánh giá tình hình hoạt động lễ hội, từ đó có biện pháp xử lý các vấn đề nảy sinh trong quản lý và tổ chức lễ hội.

Các cơ quan quản lý nhà nước về văn hoá ở các cấp tiến hành sơ kết, tổng kết công tác quản lý và hoạt động lễ hội trên địa bàn, phát hiện vấn đề, kịp thời điều chỉnh, bổ sung các quy định phù hợp với thực tiễn vào các văn bản quy phạm pháp luật hiện hành về lễ hội, làm cơ sở pháp lý để hướng dẫn và quản lý tốt hoạt động lễ hội.

N.H.T

MỘT CHẶNG TRÊN MỘT NGÃ ĐƯỜNG BẢO TỒN DI TÍCH

(Tổng quan về kết quả thực hiện mục tiêu chống xuống cấp và
tôn tạo di tích trong Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa
giai đoạn 2006 - 2010)

LÊ QUỐC VỤ*

Trong những năm qua, sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, trong đó có sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử, văn hóa và danh lam thắng cảnh, đã ngày càng nhận được sự quan tâm đặc biệt của Đảng, Nhà nước, của các tổ chức, cá nhân ở trong và ngoài nước. Việc Nhà nước ta, từ giữa những năm 90 của thế kỷ trước đến nay, đã thực hiện và ngày càng tăng cường đầu tư cho mục tiêu chống xuống cấp và tôn tạo di tích trong Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, là một trong những biểu hiện hết sức cụ thể, sinh động của thực tiễn đó.

Nếu ví việc thực hiện mục tiêu chống xuống cấp và tôn tạo di tích như việc xác lập một ngã đường quan trọng, để cùng nhiều ngã đường khác, hợp thành con đường lớn trên hành trình bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, thì quãng thời gian chúng ta vừa đi qua (những năm 2006 - 2010) chính là một chặng đường đã để lại nhiều dấu ấn tốt đẹp trên ngã đường này.

1- Thành tựu

Theo Quyết định số 125/2007/QĐ-TTg ngày 31 tháng 7 năm 2007 của Thủ tướng Chính phủ phê duyệt Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa giai đoạn 2006 - 2010, thì chỉ tiêu được đặt ra cho mục tiêu này là: đến năm 2010, bằng mọi nguồn lực, phấn đấu để có 60% di tích lịch sử cách mạng và kháng chiến đặc biệt được Nhà nước đầu tư tu bổ, tôn tạo, 80% các di tích kiến trúc nghệ thuật, danh lam thắng cảnh thuộc di tích đặc biệt quan

trọng được đầu tư tu bổ, tôn tạo; các di tích đã được xếp hạng di tích quốc gia được hỗ trợ tu bổ, chống xuống cấp một lượt. Nhu cầu vốn cho cả giai đoạn là 3.660 tỷ đồng, trong đó ngân sách Nhà nước hỗ trợ 1.955 tỷ đồng, ngân sách địa phương 900 tỷ đồng, vốn huy động từ các nguồn khác là 815 tỷ đồng.

Trên thực tế, trong giai đoạn này, tuy kinh tế đất nước còn gặp nhiều khó khăn, nhưng chúng ta đã thực hiện được việc đầu tư cho mục tiêu tu bổ, chống xuống cấp di tích bằng nguồn ngân sách Nhà nước khá khả quan.

Thống kê tổng số kinh phí đầu tư và tổng số di tích được tu bổ cho thông số như vậy (xem Bảng 1), nhưng trên thực tế, với 1.351,5 tỷ đồng đầu tư trong giai đoạn 2006 - 2010, đã có 1.198 lượt di tích được tu bổ ở nhiều mức độ khác nhau. Đến cuối năm 2010, trên cả nước đã có 3.056 di tích được xếp hạng di tích quốc gia và gần 6.000 di tích được xếp hạng di tích cấp tỉnh, thành phố. Trong số các di tích quốc gia, một số được tu bổ lớn (đại tu), số còn lại chủ yếu được hỗ trợ từ vài chục đến vài trăm triệu đồng để chống xuống cấp. Cũng trong giai đoạn này, chúng ta đã tiến hành thực nghiệm chống mối một bằng phương pháp sinh học cho 94 di tích của 16 tỉnh, thành phố (năm 2006: 15 di tích; năm 2007: 21 di tích; năm 2008: 26 di tích; năm 2009: 32 di tích). Kết quả thực nghiệm cho thấy, việc chống mối một bằng phương pháp sinh học đã cho kết quả tốt, sau 02 - 03 năm không thấy có mối một trở lại ở các di tích. Cùng đó, chúng ta đã tiến hành xử lý chống tiêu tâm cho 13 di tích

* Cục Di sản văn hóa

của 07 tỉnh, thành phố, góp phần chống sụp đổ ở các di tích khi chưa có kinh phí tu bổ hoặc kinh phí quá ít không đủ để thay thế các cột gỗ.

Thông qua Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, trong giai đoạn này, Dự án thực nghiệm tu bổ đình Chu Quyến đã được thực hiện đảm bảo đúng tiến độ. Sau khi hạ giải, từng cấu kiện của đình được phân loại, đánh giá và lựa chọn phương án xử lý phù hợp (gia cố, gắn chắp hoặc thay mới) theo nguyên tắc bảo tồn di tích. Toàn bộ quá trình tu bổ đình Chu Quyến đã được lập hồ sơ khoa học để phục vụ cho việc xây dựng quy trình và định mức về tu bổ di tích kiến trúc gỗ. Trong quá trình thực hiện dự án, Cục Di sản văn hóa đã phối hợp tổ chức hai lớp tập huấn cho cán bộ làm công tác quản lý, thi công tu bổ, giám sát, tư vấn thiết kế của các tỉnh, thành phố phía Bắc, với hơn 100 học viên, do hai chuyên gia của Trung Quốc giảng dạy.

Các di tích sau khi tu bổ, tôn tạo đã được chính quyền các cấp cùng với cộng đồng (nơi có di tích) quản lý và phát huy giá trị một cách có hiệu quả. Quá trình triển khai tu bổ, tôn tạo thông qua Chương trình đã góp phần nâng cao nhận thức của cộng đồng và các cấp, ngành đối với sự nghiệp bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa của dân tộc. Nhờ được tu bổ, tôn tạo và phát huy kịp thời, nhiều di tích đã trở thành sản phẩm văn hoá - du lịch đặc thù, tương đối hoàn chỉnh, phục vụ thiết thực cho nhu cầu sinh hoạt văn hoá cộng đồng địa phương, như: khu di tích Chủ tịch Hồ Chí Minh tại phủ Chủ tịch, chùa Bộc, chùa Bối Khê, thành cổ Sơn Tây, chùa Mui, đình Mông Phụ, đền Hát Môn, đình Chu Quyến, chùa Hòa Mã, chùa Kim Liên, đền Và, đình Thụy Phiêu (Hà Nội), đình Hàng Kênh, đền Nghè (Hải Phòng), khu di tích cổ đô Hoa Lư, đền thờ Nguyễn Công Trứ, đền thờ vua Đinh Tiên Hoàng (Ninh Bình), khu di tích đền Trần, đền Đồng Xâm (Thái Bình), di tích đền Trần, chùa Keo, đền Trạng Hiền (Nam Định), chùa Đọi Sơn, đền Trần Thương (Hà Nam), di tích phố Hiến, đền Đa Hòa (Hưng Yên), khu di tích Côn Sơn - Kiếp Bạc (Hải Dương), cụm di tích Hương Canh, tháp Bình Sơn (Vĩnh Phúc), khu di tích lịch sử đền Hùng, đền Mẫu Âu Cơ (tỉnh Phú Thọ), di tích Hắc Y - Đại Cại, chiến khu Vần, đền Nhượng

Sơn (Yên Bái), di tích ATK (Tuyên Quang), bãi đá cổ Sa Pa, đền Bảo Hà (Lào Cai), di tích ATK Định Hóa (Thái Nguyên), thành cổ nhà Mạc, di tích Hoàng Văn Thụ (Lạng Sơn), khu di tích Pác Bó (Cao Bằng), di tích ATK (Bắc Kạn), đình Đình Bảng, chùa Phật Tích, đền thờ Lê Văn Thịnh (Bắc Ninh), ATK Bắc Giang, đình Thổ Hà (Bắc Giang), khu di tích Yên Tử, di tích Suối Tắm, chiến khu Đệ tứ (Quảng Ninh), nhà tù Sơn La (Sơn La), tháp Mường Luân (Điện Biên), đền thờ Bà Triệu, thái miếu nhà Lê, đền Đồng Cổ (Thanh Hóa), khu di tích Kim Liên, đền Cờn (Nghệ An), đình Hội Thống, đền Nguyễn Xí (Hà Tĩnh), thành Đồng Hới (Quảng Bình), di tích cầu treo Bến Tắt (Quảng Trị), quần thể di tích cố đô Huế (Thừa Thiên Huế), thành Điện Hải (Đà Nẵng), khu phố cổ Hội An, khu di tích Mỹ Sơn (Quảng Nam), di tích văn hóa Sa Huỳnh (Quảng Ngãi), thành cổ Diên Khánh (Khánh Hòa), thành An Thổ (Phú Yên), thành Hoàng Đế (Bình Định), tháp Hòa Lai, tháp Prômê (Ninh Thuận), khu di tích Cát Tiên (Lâm Đồng), ngục Đắk Mil (Đắk Nông), nhà tù Buôn Mê Thuật (Đắk Lắk), di tích Tây Sơn Thượng đạo (Gia Lai), chiến thắng Đắk Tô - Tân Cảnh (Kon Tum), di tích văn hóa Ốc Eo (Tiền Giang), khu di tích lịch sử Côn Đảo (Bà Rịa - Vũng Tàu), di tích Trung ương Cục miền Nam (Tây Ninh), di tích Khâm Lớn (Cần Thơ), di tích gò Tháp (Đồng Tháp), đền thờ Bác Hồ (Hậu Giang), đền thờ Bác Hồ (Trà Vinh), đền thờ Bác Hồ, chùa Dơi (Sóc Trăng), đền thờ Bác Hồ (Bạc Liêu), nhà tù Phú Quốc, chùa Phật Lớn (Kiên Giang), đình Tân Hưng, biệt khu Hải Yến (Cà Mau)...

Cũng do được tập trung đầu tư, một số di tích sau khi được tu bổ, tôn tạo đã trở thành những địa chỉ/sản phẩm văn hóa - du lịch hoàn chỉnh, trở thành điểm tham quan du lịch hấp dẫn, như: khu di tích Chủ tịch Hồ Chí Minh tại phủ Chủ tịch, đền Hùng, khu di tích Yên Tử, khu di tích Côn Sơn Kiếp Bạc, quần thể di tích cố đô Huế, khu phố cổ Hội An, khu di tích Mỹ Sơn, địa đạo Củ Chi, địa đạo Vịnh Mốc, căn cứ Trung ương Cục miền Nam, dinh Độc Lập... Các di tích này đã thu hút được rất nhiều khách du lịch trong và ngoài nước, góp phần rất lớn vào phát triển ngành du lịch và kinh tế - xã hội ở địa phương, tạo được nguồn thu khá lớn và nhiều việc làm cho cộng đồng.

Trong giai đoạn 2006 - 2010, có khoảng trên 450 cán bộ làm công tác bảo tàng, quản lý di tích và di sản văn hóa phi vật thể toàn quốc đã tham gia các khóa đào tạo, tập huấn nghiệp vụ hàng năm. Không chỉ tổ chức các đợt khảo sát trong nước, thông qua Chương trình, chúng ta còn tổ chức được các đợt khảo sát và học tập kinh nghiệm ở một số nước trên thế giới (Trung Quốc, Italy, Hy Lạp...). Bên cạnh đó, bằng nguồn kinh phí tập huấn của Chương trình, Cục Di sản văn hóa đã chủ động mời các chuyên gia quốc tế trực tiếp đến giảng dạy và trao đổi kinh nghiệm tu bổ tại di tích, mà việc mời hai chuyên gia Trung Quốc giảng dạy và trao đổi kinh nghiệm hai đợt về quản lý tu bổ di tích và tổ chức thi công tu bổ di tích cho hơn 100 học viên tại công trình thực nghiệm tu bổ đình Chu Quyến là một ví dụ.

2- Mấy vấn đề đặt ra

2.1- Một số hạn chế/băn khoăn:

Thực tiễn quá trình thực hiện mục tiêu tu bổ, chống xuống cấp di tích trong Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa giai đoạn 2006 - 2010 cho thấy, cùng với những thành tựu đạt được, cũng bộc lộ một số hạn chế - những vấn đề chúng ta cần cùng nhau suy nghĩ, tìm cách sớm khắc phục, để triển khai tốt hơn nhiệm vụ này trong những năm tới:

- Việc giao chủ đầu tư cho cấp huyện, xã mà không có cán bộ chuyên môn đã làm ảnh hưởng đến chất lượng và hiệu quả công tác tu bổ, tôn tạo di tích;

- Thiếu các đơn vị tư vấn lập quy hoạch, dự án thiết kế và giám sát thi công;

- Có sự can thiệp quá sâu của các cấp chính quyền vào công việc tu bổ, tôn tạo di tích;

- Sự thiếu hiểu biết của người trụ trì các di tích gắn với tôn giáo, tín ngưỡng, của cộng đồng địa phương, đặc biệt là việc chỉ chú ý đến làm cho di tích thật khang trang, thật "xứng tầm"... đã làm sai lệch di tích gốc;

- Việc quản lý nguồn vốn xã hội hóa còn thiếu chặt chẽ nên nhiều khi việc tu bổ đã dẫn đến làm sai lệch yếu tố gốc của di tích hoặc hạng mục cấp thiết thì không được tu bổ mà lại tập trung cho việc xây dựng hạng mục mới ở di tích;

- Một số địa phương còn điều chuyển nguồn

vốn của Chương trình không đúng mục tiêu hoặc không có nguồn vốn đối ứng, làm ảnh hưởng đến tiến độ thi công, hiệu quả đầu tư tu bổ, tôn tạo di tích;

- Sự phối hợp giữa địa phương và với Bộ chủ quản trong việc nghiên cứu ban hành tiêu chí, cơ chế, chính sách, xây dựng kế hoạch, chỉ đạo điều hành và đánh giá chương trình còn thiếu chặt chẽ, trách nhiệm và quyền hạn của cơ quan thực hiện chương trình chưa thực sự phù hợp - Nhiều Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch khi lập kế hoạch (phục vụ việc triển khai Chương trình) trình Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch nhưng chưa có sự tham gia/thống nhất của Sở Kế hoạch và Đầu tư và chưa được sự đồng ý của Ủy ban nhân dân tỉnh;

- Công tác theo dõi, giám sát việc triển khai chương trình còn chưa được tổ chức một cách có hệ thống và đồng bộ;

- Đội ngũ cán bộ thực hiện Chương trình còn thiếu về số lượng, yếu về năng lực chuyên môn;

- Công tác tuyên truyền, giáo dục về tu bổ, tôn tạo di tích còn hạn chế, dẫn đến những thông tin báo chí còn thiếu chính xác, tạo nên dư luận chưa tốt về công việc đặc thù này.

2.2- Và mấy kinh nghiệm bổ ích:

Bên cạnh những mặt chưa đạt được, trong giai đoạn vừa qua, chúng ta cũng đã đúc rút được một số kinh nghiệm bổ ích:

- Nguồn vốn đầu tư từ Chương trình mục tiêu cho tu bổ, chống xuống cấp di tích đã tạo động lực rất tốt đối với công tác xã hội hóa, kêu gọi các vốn đầu tư cũng như chung góp trí tuệ, tình cảm và kinh phí của các tổ chức, cá nhân trong và ngoài nước cho tu bổ, tôn tạo di tích;

- Cần làm tốt công tác tuyên truyền vận động để việc đóng góp cho tu bổ, tôn tạo đảm bảo phục vụ tốt nhất cho việc giữ gìn các yếu tố cấu gốc thành di tích;

- Cần kịp thời có các hình thức khen thưởng thích hợp và thỏa đáng đối với những nơi có đơn vị tư vấn, thiết kế, thi công tốt để khuyến khích thực hiện công tác tu bổ, tôn tạo di tích;

- Những nơi có di tích được tu bổ, tôn tạo đạt chất lượng đều có sự phối hợp tốt từ cơ quan quản lý trực tiếp với các cấp, các đơn vị có liên

quan, đồng thời có sự tôn trọng ý kiến của các nhà khoa học về công việc này.

2.3- Một số đề xuất, kiến nghị:

- Nguồn vốn đầu tư hàng năm cho bảo tồn di tích còn rất thấp so với nhu cầu vốn đầu tư cho bảo tồn cấp thiết di tích nên nhìn chung các di tích vẫn nằm trong tình trạng xuống cấp. Vì vậy, cần phải tiếp tục đầu tư để ngăn chặn việc xuống cấp của di tích.

- Cần tăng cường phổ biến các văn bản quy phạm pháp luật về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, đồng thời, cần tăng cường phối hợp công tác thanh, kiểm tra thực tế tại di tích.

- Tổ chức các lớp đào tạo chuyên sâu cho các đối tượng tham gia quản lý, tu bổ, tôn tạo di tích ở trong và ngoài nước về tu bổ, tôn tạo các loại hình di tích, đặc biệt là các quần thể di tích có quy mô lớn hoặc tồn tại dưới dạng các phế tích kiến trúc, như: di tích khảo cổ học tại 18 Hoàng Diệu, khu phố cổ Hà Nội, thành nhà Hồ, khu tháp di tích Mỹ Sơn, khu di tích Cát Tiên...

- Cần đầu tư tổng thể và tập trung/dứt điểm cho từng di tích, để qua đó, tạo thành một "sản phẩm văn hoá - du lịch" hoàn chỉnh, nhằm thu hút khách tham quan, giới thiệu được các giá trị văn hoá của dân tộc và góp phần phát triển kinh

tế - xã hội của các địa phương nói chung, của ngành du lịch nói riêng.

- Các địa phương được hỗ trợ từ Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa cần chủ động và tích cực cân đối nguồn ngân sách địa phương để dành cho các hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích một nguồn kinh phí đối ứng thích hợp.

- Cho phép xây dựng và triển khai các dự án mang tính chất liên ngành để tập trung vốn đầu tư lớn cho các di tích quốc gia đặc biệt, tạo những sản phẩm văn hóa - du lịch có giá trị, phục vụ trực tiếp cho sự phát triển kinh tế - xã hội nhằm tăng nguồn thu ngân sách để có thể tái đầu tư trở lại cho hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích.

- Các cơ quan chức năng cần tích cực tham mưu để Nhà nước sớm ban hành chế độ, chính sách đặc thù cho công tác tu bổ di tích, như tăng thời gian thực hiện dự án, tăng thiết kế phí cho tu bổ di tích...

- Thực hiện chính sách ưu đãi về thuế cho các nhà đầu tư vào bảo tồn, khai thác giá trị của di tích phù hợp với quy định của pháp luật. Đồng thời, miễn phần nộp thuế cho các khoản của doanh nghiệp, cá nhân đóng góp không hoàn lại cho tu bổ di tích.

L.Q.V

Bảng 1: Các di tích được tu bổ, tôn tạo từ Chương trình mục tiêu quốc gia trong năm 2006 - 2010:

Năm	Số di tích được đầu tư từ các nguồn		Tổng kinh phí (tỷ đồng)	
	Ngân sách sự nghiệp	Đầu tư phát triển	Ngân sách sự nghiệp	Đầu tư phát triển
2006	139	55	44,3	212,7
2007	198	66	50,5	242,5
2008	162	63	56,92	255,0
2009	159	81	62,2	308,8
2010	186	89	70,2	332,5
Tổng cộng	844	354	284,12	1.351,5

DI TÍCH CÒN, CÒN KÝ ỨC, CÒN DÂN TỘC

PGS. TS. PHẠM XANH

Nhìn lên bản đồ di tích lịch sử Việt Nam, chúng ta thấy hệ thống di tích với những giá trị khác nhau phủ khắp đất nước, từ Nam chí Bắc, từ Tây sang Đông, trên đất liền và cả ngoài các đảo và quần đảo. Dựa theo giá trị của các di tích, có thể sắp xếp theo một hệ thống, gồm nhiều cấp độ sau:

- Cấp quốc tế (tạm gọi như vậy, theo công nhận của UNESCO): từ năm 1993 cho đến nay, tổ chức này đã công nhận 13 di sản văn hóa vật thể và phi vật thể của Việt Nam, bao gồm: quần thể di tích cố đô Huế (1993), khu di tích Mỹ Sơn (1998), phố cổ Hội An (1999), nhã nhạc cung đình Huế (2003), không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên (2005), Quan họ Bắc Ninh, Bắc Giang (2009), ca Trù (2009), Mộc bản triều Nguyễn (2009), 82 bia đề danh tiến sĩ Văn Miếu (2010), hoàng thành Thăng Long - Hà Nội (2010), hội Gióng (2010), thành nhà Hồ (2011), hát Xoan (2011).

- Cấp quốc gia: đã xếp hạng được trên 3000 di tích và được phân thành hai loại theo giá trị lịch sử - văn hóa: di tích quốc gia đặc biệt và di tích quốc gia.

Một số di tích quốc gia đặc biệt, như "Di tích lịch sử Đền Hùng", "Địa điểm chiến thắng Điện Biên Phủ", "Dinh Độc Lập - Nơi ghi dấu thắng lợi hoàn toàn cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước (Thành phố Hồ Chí Minh)", "Khu Lưu niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh tại phủ Chủ tịch",...

Một số di tích quốc gia, như chùa Hương, chùa Phật Tích, đình Chu Quyến, nhà tù Côn Đảo, khu lưu niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh ở Kim Liên, khu lưu niệm Chủ tịch Tôn Đức Thắng tại Mỹ Hòa Hưng, cụm di tích Pắc Bó, khu di tích Tân Trào...

Ngoài ra, chúng ta còn có hàng nghìn di tích lịch sử - văn hóa đã được xếp hạng cấp tỉnh, thành phố.

Hệ thống di tích hợp thành kho tàng di sản văn hóa Việt Nam, đồ sộ về số lượng, phong phú về chủng loại, trải rộng trên khắp lãnh thổ Việt Nam, cả trên mặt đất, dưới lòng đất và trên vùng lãnh hải của chúng ta. Mỗi di tích kể cho chúng ta và hậu thế nghe một câu chuyện về sinh hoạt vật chất và tâm linh, về những truyền thống lao động, học hành và chiến đấu của cha ông ta để trước hết là sinh tồn, tiếp nối truyền thống và sau đó là cho mảnh đất trường tồn trong niềm kiêu hãnh của dân tộc và sự tôn vinh, ngợi ca của nhân loại. Chắp nối những câu chuyện đó lại thành lịch sử đất nước và con người Việt Nam ta.

Những di sản đó tồn tại cho đến bây giờ, sau bao biến đổi, thăng trầm của đất nước, sau những nỗ lực bảo tồn không biết mệt mỏi của nhiều thế hệ, của nhiều kiểu quyền lực không giống nhau. Nhưng cũng phải thú thực rằng, kho tàng di sản đó còn nhiều gấp bội, nếu như không có những nguyên nhân thường gặp sau đây đã rút ngắn tuổi thọ của chúng hoặc xóa mất dấu vết của chúng trên mặt đất:

Do thiên nhiên khắc nghiệt:

Việt Nam là ban công nhìn ra Thái Bình Dương, thuộc khu vực nhiệt đới, gió mùa, nắng lắm mưa nhiều, độ ẩm cao... Chúng ta không dám chắc những gì có thể tồn tại lâu trên mảnh đất tiềm ẩn những nguy cơ hủy diệt đó. Một trận lũ quét có thể cuốn trôi mọi thứ trên mặt đất, dù đó là bãi đá cổ Sa Pa. Các công trình kiến trúc - nghệ thuật bằng gỗ (mà ở nước ta phần nhiều thuộc loại này) không thể tồn tại quá 100 năm, khi độ ẩm trong không khí có lúc lên tới trên 90°. Trong điều kiện thiên nhiên không thuận đó, chắc chắn một số lượng không nhỏ di tích lịch sử - văn hóa của ta đã bị biến khỏi mặt đất.

Do chiến tranh:

Về địa - chính trị, nước ta không chỉ hấp dẫn bởi vẻ đẹp quyến rũ, sự giàu có về thiên nhiên, mà còn bởi vị trí chiến lược - nằm ở ngã tư con đường giao thương thế giới, từ Bắc xuống Nam, từ Đông sang Tây. Với vị trí địa - chính trị đó, Việt Nam không chỉ có điều kiện giao lưu, tiếp nhận các giá trị văn hóa nước ngoài, mà còn phải đương đầu với âm mưu bành trướng của các thế lực bên ngoài (cả phương Đông, lẫn phương Tây) để bảo vệ nền độc lập dân tộc và bản sắc văn hóa Việt Nam. Chiến tranh không từ một thứ gì trên mặt đất, đặc biệt khi kẻ xâm lược không chỉ muốn chiếm đất, mà đồng hóa dân tộc này, thì sự hủy diệt của chiến tranh càng trở nên khốc liệt. Trong các bộ sử cổ nước ta, các sử gia đã ghi lại sự biến mất của "tử đại khí" trong cuộc xâm lược của nhà Minh đầu thế kỷ XV. Và, dĩ nhiên, bom tấn, bom tạc của thực dân Pháp và đế quốc Mỹ cũng không từ những di tích lịch sử - văn hóa nước ta. Một phần kinh thành Huế, một phần thánh địa Mỹ Sơn đã trở thành phế tích bởi bom đạn của chúng. Hậu quả chiến tranh thật ghê gớm, thật kinh khủng, nằm ngoài ý muốn chủ quan của con người, kể cả đối phương.

Do sự thiếu cận và ngu dốt của con người:

Còn một loại chiến tranh khác ít bị lên án mà trong sử sách gọi là nội chiến hay cuộc chiến tranh huynh đệ tương tàn. Lịch sử nước ta còn ghi lại loạn 12 sứ quân, Trịnh - Nguyễn phân tranh trên 200 năm, cuộc chiến giữa vương triều Nguyễn Quang Trung và chúa Nguyễn Ánh và đặc biệt là sự đập đổ của các triều đại phong kiến Việt Nam

mà thực chất là sự thay thế nhau trị vì đất nước của các dòng họ. Thăng Long với hơn nghìn năm tuổi, suy cho cùng, không còn gì quý giá sót lại trên mặt đất, bởi lẽ đây là mảnh đất của các vương triều kế tiếp nhau, tiếp đến là thủ phủ của Liên bang Đông Dương thời thuộc Pháp. Do đầu óc thiển cận của những người đứng đầu, mỗi triều đại lên sau đều dọn sạch những gì của triều đại trước để tạo dựng một diện mạo riêng của triều đại mình. Ta có thể gọi đó là sự trả thù của dòng họ sau đối với dòng họ trước, của loại hình cai trị sau đối với loại hình cai trị trước nó. Cứ thế, Thăng Long - Hà Nội lặn mất tăm trong lịch sử, nếu không có chiếc gậy thần của các nhà khảo cổ học vén bức màn bí ẩn từ dưới lòng đất lên khi khai quật khu đất chuẩn bị xây dựng tòa nhà Quốc hội tương lai.

Nghiên cứu sự ứng xử đối với di sản văn hóa trong quá khứ giúp chúng ta phần nào rọi chiếu vào hiện tại và có cơ sở phóng tầm mắt vào tương lai trong việc bảo tồn và phát triển bền vững đất nước. Bảo tồn và phát triển luôn tiềm ẩn những mâu thuẫn, những xung đột to nhỏ khác nhau. Nhìn về hình thức, bảo tồn và phát triển không đứng bên nhau, không dung nạp nhau, mà tìm cách loại trừ nhau. Di sản văn hóa, theo ý nghĩa đó, sống với sự thấp thỏm lo âu về số phận của mình trong công cuộc dựng xây và phát triển đất nước theo hướng hiện đại, văn minh.

Một xã hội phát triển, hiện đại là một xã hội biết kế thừa và phát triển những giá trị tốt đẹp nhất đã được hình thành và tiếp nối trong lịch sử, có nghĩa là một xã hội biết lắng nghe, tôn trọng quá khứ, chứ không phải một xã hội từ trên trời rơi xuống, cắt đứt với quá khứ, coi những gì quá khứ để lại là tàn dư (tàn dư phong kiến, thực dân) cần phải quét sạch. Có lẽ, theo cách nhìn đó mà Ngô Đình Diệm cho san phẳng Khám lớn Sài Gòn thay vào đó là tòa nhà Thư viện. Nếu chúng ta ý thức được như vậy thì chúng ta sẽ có một cái nhìn biện chứng, tìm được một cách tiếp cận đúng để có thể giải được bài toán hóc búa bảo tồn và phát triển đang đặt ra cho chúng ta hiện nay.

Sau cách mạng tháng Tám, tháng 11 - 1945, Chủ tịch Chính phủ lâm thời Hồ Chí Minh đã ký "Sắc lệnh bảo tồn cổ tích". Đó là hướng ứng xử rất

văn hóa đối với di sản văn hóa của quá khứ. Từ đó hình thành một chuỗi hành vi ứng xử có văn hóa đối với di sản quá khứ được pháp quy trong Hiến pháp, luật và bằng công nhận di tích lịch sử - văn hóa, tương tự như hình thức sắc phong dưới thời phong kiến. Dẫu vậy, thăng hoặc chỗ này, chỗ kia và đến nay, trong thời kỳ công nghiệp hóa, hiện đại hóa ngày càng gia tăng mức độ, phạm vi và quy mô vi phạm đối với việc bảo tồn di tích. Hầu như hàng ngày, trên các phương tiện thông tin đại chúng đưa tin chỗ này chỗ kia, di tích lịch sử - văn hóa bị xuống cấp, bị xâm hại ở những mức độ khác nhau và khẩn thiết kêu gọi Nhà nước, các "Mạnh Thường Quân" tài trợ kinh phí để bảo tồn hoặc kéo dài tuổi thọ của chúng. Đó là một hiện tượng dễ hiểu, dễ giải thích và dễ giải quyết, bởi lẽ những vi phạm đó là đơn lẻ, liên quan trực tiếp đến một di tích riêng lẻ nào đó và đều xuất phát từ lợi ích của một vài cá nhân, chỉ cần dư luận xã hội lên án và sự can thiệp công minh, sự vào cuộc đúng lúc, kịp thời của các cơ quan nhà nước có liên quan thì trật tự sẽ được lập lại. Nhưng có một loại hiện tượng khác trong ứng xử với di tích lịch sử mới xuất hiện trong những năm gần đây làm xã hội và giới chuyên môn bốn chồn, lo lắng. Đây là loại vi phạm chỉ liên quan tới không gian lịch sử của cả một quần thể di tích lịch sử hoặc một di tích riêng lẻ. Tôi xin dẫn ra hai trường hợp điển hình về loại vi phạm này.

- Quần thể di tích lịch sử Tân Trào, Sơn Dương, Tuyên Quang: đã được Nhà nước xếp hạng vào nhóm di tích lịch sử văn hóa quốc gia. Tại đây, các nhà bảo tồn - bảo tàng học đã áp dụng những giải pháp bảo tàng học hiện đại của thế giới để kéo dài tuổi thọ của từng di tích đơn lẻ, như bê tông hóa những thành phần gỗ của lán Nà Lừa và những quyết sách đúng đắn nhằm bảo tồn nguyên gốc không gian lịch sử của quần thể di tích Tân Trào, đặc biệt là khu cư dân, với những ngôi nhà sàn và nếp sinh hoạt thời đó, nghiêm cấm tuyệt đối việc xây dựng những ngôi nhà gạch, đặc biệt những ngôi nhà cao tầng. Đó là một hướng ứng xử có văn hóa trong việc lưu giữ di tích lịch sử, bởi lẽ giá trị của một di tích, một quần thể di tích lịch sử không chỉ giới hạn ở bản thân di tích đó, mà còn ở không gian lịch sử mà nó đã từng tồn

tại. Hiểu được điều đó nên không một tỷ phú nào dám mở hầu bao xây dựng một tháp Nghiêng của Italia, một tháp Eiffel Paris với tỷ lệ 1/1 trên đất nước mình. Vì hiểu thấu điều đó mà chúng ta đã cho ngừng xây dựng nhà sàn Bác Hồ ở một số địa phương. Bên cạnh hướng đi đúng đắn đó, các nhà quản lý di tích ở đây lại dễ dãi để cho các nhà lãnh đạo đến thăm di tích lưu danh tên mình bằng việc trồng cây lưu niệm ngay trong khu vực cấm biển "bất khả xâm phạm". Trong trường hợp này, các nhà quản lý di tích không có lỗi, mà nếu có chỉ tại vì muốn làm vừa lòng các nhà lãnh đạo. Trên chính một quần thể di tích lịch sử ta bắt gặp hai lối ứng xử trái ngược nhau. Ta nên ủng hộ lối ứng xử đầu và điều chỉnh lối ứng xử sau cho phù hợp.

- Quần thể di tích lịch sử Điện Biên Phủ: được Nhà nước xếp hạng quốc gia đặc biệt. Trên căn bản, quần thể di tích này vẫn giữ được tính nguyên gốc của nó, trước hết là nhờ sự hợp sức của nhiều nỗ lực, để trùng tu, tôn tạo, đặc biệt từ năm 1983 đến năm 1994, đã tiêu nhiều tỷ đồng cho mục đích cao cả, không vụ lợi là kéo dài tuổi thọ và khai thác có hiệu quả quần thể di tích này. Thành quả to lớn đó phần nào thể hiện sự quyết tâm của Nhà nước trong việc lưu giữ kỷ ức một sự kiện lịch sử trọng đại của đất nước. Từ khi trung tâm hành chính của tỉnh Lai Châu (cũ) được chuyển về đây, đặc biệt khi thị xã Điện Biên Phủ được nâng cấp lên thành phố, quần thể di tích lịch sử Điện Biên Phủ vừa có cơ hội tỏa sáng mạnh mẽ, nhưng lại vừa đối mặt với những thách thức to lớn. Với việc hiện đại hóa các phương tiện giao thông đường bộ, đường hàng không, địa danh Điện Biên Phủ trở nên gần gũi hơn, thu hút nhiều du khách trong và ngoài nước đến với mảnh đất huyền thoại này, mở ra nhiều vận hội cho quần thể di tích tỏa sáng, kỷ ức Điện Biên được lưu truyền và nhân rộng. Mặt khác, thách thức cũng tiềm ẩn từ đây.

Quá trình đô thị hóa khu lòng chảo Mường Thanh đang diễn ra với một cường độ mạnh, một quy mô rộng lớn. Môi trường, không gian lịch sử của quần thể di tích lịch sử này bị xâm phạm, bị phá vỡ không thương tiếc. Cái khó đang đặt ra cho việc bảo tồn di tích, mà thực chất ở đây là mâu thuẫn giữa bảo tồn không gian lịch sử của quần thể di tích và xây dựng, phát triển thành phố Điện

Biên Phủ hiện đại đang hiển hiện hàng ngày, hàng giờ và trở nên gay gắt. Các di tích và cụm di tích không chỉ bị thu hẹp không gian lịch sử của chúng, mà còn bị chia cắt mạnh bởi các tòa nhà cao tầng của những phố mới tạo dựng, những thứ mà trước năm 1954 chưa hề tồn tại. Điều đó có nghĩa là, không gian lịch sử của chúng đã biến mất, sẽ dẫn tới việc giá trị thực của quần thể di tích lịch không còn nguyên vẹn.

Như vậy, không gian lịch sử của di tích là thành tố hợp thành giá trị tuyệt đối của di tích. Thu hẹp và phá bỏ không gian lịch sử mà di tích tồn tại đồng nghĩa với việc làm mất một phần hoặc toàn bộ giá trị thực của nó. Trên tinh thần đó, ta có thể khẳng định một cách chắc chắn rằng, một số di tích quan trọng trong quần thể di tích Điện Biên Phủ, như hầm Chi huy tập đoàn cứ điểm, sân bay Mường Thanh, cứ điểm đồi A1... trong chừng mực nào đó, còn giữ được tính nguyên gốc (trừ sân bay Mường Thanh được mở rộng và đưa vào khai thác), nhưng không gian lịch sử của chúng đã bị xâm phạm nghiêm trọng, vì thế, tổng thể giá trị của chúng đã giảm rất nhiều. Đáng lẽ, ngay từ khi quy hoạch thành phố Điện Biên Phủ, thay cho việc

xây dựng thành phố ở phía cánh đồng Mường Thanh bằng việc xây dựng trên các triền đồi quanh khu lòng chảo. Như vậy, thành phố Điện Biên Phủ mang dáng dấp đặc thù của một thành phố miền núi và điều quan trọng hơn là bảo tồn được không gian lịch sử của quần thể di tích lịch sử này.

Hai trường hợp được dẫn ra ở trên là những ví dụ điển hình về mâu thuẫn và xung đột trong bảo tồn và phát triển. Trên đất nước ta, tới bất kỳ nơi nào, đặc biệt các thành phố trực thuộc trung ương, như Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh, Hải Phòng, Đà Nẵng, Cần Thơ, nơi tắc đất tắc vàng, mâu thuẫn, xung đột giữa bảo tồn di tích - ký ức của quá khứ và xây dựng "thành phố đáng hơn, to đẹp hơn" diễn ra hàng ngày, hàng giờ và hết sức gay gắt.

Trong cuộc xung đột đó, phần thắng luôn nghiêng về phía phát triển. Hiện tượng đó đang giống lên hồi chuông báo động: chừng nào chúng ta không bảo tồn được di tích, chừng đó ký ức quá khứ không còn và dân tộc sẽ diệt vong.

PX



Ngũ môn đền Gióng, Phù Đổng, Gia Lâm, Hà Nội - xây gạch, TK. XVIII - Ảnh: Đạt Thức

SƯU TẬP CỔ VẬT TƯ NHÂN Ở VIỆT NAM 10 NĂM NHÌN LẠI

TS. PHẠM QUỐC QUÂN*

Một thập niên, đủ để nhìn lại, song dường như, đó không phải là cái mốc cho thú chơi cổ ngoạn vốn có truyền thống xa xưa của cha ông, với gốc nguồn đầu đó vào thời Lê sơ (qua một số bài thơ của tao nhân, mặc khách thời Lê sơ, lấp ló những thú chơi tao nhã của tầng lớp trên, trong đó có cổ ngoạn). Mặc dầu vậy, tôi vẫn muốn lấy mốc 10 năm, khi mà Luật di sản văn hoá được Quốc hội thông qua năm 2001, đi vào cuộc sống, như một luồng gió mới, xua tan mọi nghi ngờ, âu lo của một thời ấu trĩ, khiến cho, trước thời điểm ấy, sưu tập tư nhân ở Việt Nam chỉ còn như một cái bóng vật vờ, ảm đạm trước sự đổi thay đến chóng mặt của nền kinh tế hội nhập mở cửa Việt Nam. Vậy nên, với cái mốc này, chắc sẽ có nhiều điều để bình xét, mong sao có một sự phát triển bền vững và đúng hướng, như là một cánh tay nối dài của ngành Di sản văn hoá nước nhà, nhằm gìn giữ, bảo vệ và phát huy giá trị di sản cổ vật, vốn được coi là nhạy cảm, khó quản lý, cần sự chung tay góp sức của xã hội.

1- Những thành tựu bước đầu

Sau mười năm, sự phát triển của sưu tập tư nhân khá nở rộ ở Việt Nam, những quy định của luật, nghị định và thông tư có liên quan... được coi là tấm thảm hoa trái sẵn cho người chơi và nhà sưu tập. Sự trở lại của những người chơi lão làng, sự tham gia của những nam thanh, nữ tú,

tạo nên một không khí lạ thường suốt từ Bắc chí Nam, đặc biệt là những thành phố lớn. Các nhà sưu tập đã mở hầu bao để mua cổ vật, thậm chí, đã "hồi hương" được nhiều di sản về cho đất nước và trên hết, họ đã ngăn lại được căn bệnh trầm kha, không chỉ ở Việt Nam, mà ở hầu hết các quốc gia, một thời nghèo khó, đã để cổ vật ra đi triển miên, tưởng như không có cơ chữa trị. Tôi đã có dịp trò chuyện với nhiều nhà sưu tập nước ngoài, qua hồi cố của họ mới hay rằng, giá cổ vật trong nước hiện nay, cao hơn rất nhiều so với vài thập niên trước và cao hơn cả một số nước phát triển Âu - Mỹ, theo đó, quy luật "cung cầu" tất yếu phát huy. Nhiều nhà sưu tập tư nhân tâm sự rằng, nếu việc làm của họ, nhận thêm những "cú hích" của nhà nước, thông qua hành lang pháp lý, thông qua đầu tư kinh phí... cho các bảo tàng công lập sưu tầm, chắc chắn việc "hồi hương" cổ vật sẽ được thúc đẩy và nạn "chảy máu" cổ vật sẽ được ngăn ngừa.

Nếu như trước năm 2001, cổ vật tư nhân không dám lộ diện trước công chúng, thì mười năm trở lại đây, rất nhiều nhà sưu tập đã tự mình hoặc thông qua các hội, các câu lạc bộ, tổ chức trưng bày có sự liên kết với các bảo tàng nhà nước và cơ quan văn hoá địa phương, nhân dịp lễ tết, tạo cho công chúng có thêm sự hưởng thụ mà sự kiện trưng bày nhân kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội là một ví dụ điển hình. Sưu tập tư nhân đã thấu hiểu tài sản vật chất là sở hữu

* Hội Di sản văn hóa Việt Nam

cá nhân, nhưng tài sản tinh thần của cổ vật là sở hữu của nhân dân, công chúng có quyền được hưởng thụ. Cách làm này cũng là một hình thức của xã hội hoá, tất cả các bên đều được hưởng lợi ích.

Mười năm qua, hàng loạt hội ở địa phương đã ra đời, dù mới chỉ là một hình thức tập hợp những người sưu tập thành một tổ chức xã hội nghề nghiệp, vẫn còn sự lỏng lẻo, thiếu định hướng, nhưng đã là một chỗ dựa tinh thần, đáng tin cậy, khi chính họ đã trải qua cơn "hoảng loạn" của 20 năm trước, khi không biết bầu vùi vào đâu?

Giờ đây, những nhà sưu tập tư nhân được coi là một thành tố của xã hội, khi họ luôn có tiếng nói phản biện. Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa cũng có tiếng nói của họ. Những nghị định, những thông tư của ngành cũng tranh thủ ý kiến của những nhà sưu tập, để những văn bản luật và dưới luật phù hợp với thực tiễn, sát thực với cuộc sống, tạo nên một không khí dân chủ, mà những nhà sưu tập đích thực là những chủ sở hữu.

Những năm tháng gần đây, nhiều tổ chức hội, đã thử nghiệm bán đấu giá nội bộ như là những bài tập cho thị trường cổ vật sẽ công khai và minh bạch ở Việt Nam, qua đó, quyền góp được một số tiền dành cho những người nghèo, cho những người tàn tật. Nhiều cuộc trưng bày của sưu tập tư nhân đặt thùng quyền góp để ủng hộ trẻ em chất độc da cam, những nạn nhân chiến tranh...

Đó là bức phác thảo sưu tập tư nhân ở Việt Nam qua mười năm. Cho dù, bức phác thảo này còn nhiều nét chưa thể hiện được hết, nhưng xem ra, cũng đủ, để nhận ra những sắc màu lung linh, cùng với đất nước ngày càng hội nhập sâu và rộng hơn. Tuy nhiên, nếu đi vào những vấn đề mang tính chuyên môn, nghiệp vụ, thì sưu tập tư nhân ở Việt Nam còn nhiều vấn đề cần phải được điều chỉnh, nếu như tất cả chúng ta đều mong muốn nó trở thành một "lực lượng" xã hội, một bộ phận của ngành Di sản văn hoá Việt Nam.

2- Những hạn chế và bất cập

Hạn chế trước hết đó là sự thiếu định hướng trong cách sưu tập của các nhà sưu tập tư nhân. Mang tiếng là có một dòng "hối hương" cổ vật về Việt Nam, nhưng đi sâu tìm hiểu, chủ yếu là

những đồ nước ngoài, ít giá trị văn hoá, lịch sử đã được mua về để phục vụ cho các đại gia thích hoành tráng và loè loẹt bởi sắc màu bắt mắt và sự đường bệ của những đôn, thống, lọ đôi non tuổi, được người xưa bày đặt theo kiểu cổ đồ trong những hành lang, dải vũ, tường hoa. Đó không phải là di sản văn hoá dân tộc, nhưng ngoại tệ đã đổ ra không ít để nhập về qua đường tiểu ngạch. Tôi đã chứng kiến hàng chục triệu đô la gổm sứ kiểu này vào Việt Nam như một bãi rác thải, mà đâu đó ta đã gặp phải ở một số ngành nghề khi đất nước mới mở cửa. Rồi một bộ phận khác, săn tìm những cổ vật có nguồn gốc khảo cổ học, khiến cho nạn đào phá di tích nóng bỏng, xem ra, khó có hồi kết, trong khi những cuộc hội thảo trước luật năm 2001, coi đó là cái mốc cuối cùng cho những di vật có xuất xứ khảo cổ học được thừa nhận là sở hữu tư nhân, bởi nhiều lý do khách quan và chủ quan của lịch sử Việt Nam đặc thù. Tôi đã được nhiều nhà khảo cổ học than vãn rằng, rồi đây, khảo cổ học Việt Nam làm gì còn đất sống, khi các di tích bị băm nát bởi các tay đào phá, săn lùng cổ vật.

Không chỉ có xuất xứ khảo cổ, sắc phong, câu đối, đại tự, tượng Phật, tượng chúa... không nói cũng hay, đó là hiện vật trong các di tích, đều được sưu tập, mà tôi đã thấy hàng nghìn đạo sắc, hàng trăm pho tượng sơn thếp... đã trở thành sở hữu tư nhân, quăng mười năm trở lại, mà chưa bao giờ được nghe một tiếng nói phản biện xã hội nào.

Sự không rạch ròi ranh giới giữa con buôn và nhà sưu tập cũng khiến cho tình hình khó kiểm soát. Luật di sản văn hoá và nghị định cho phép mặt hàng đặc thù này được kinh doanh với những tiêu chí và điều kiện khá rõ ràng, nhưng dường như, con buôn không muốn làm theo quy định, núp danh sưu tập tư nhân để trốn thuế, đánh bóng tên tuổi, lập lờ "đánh lận con đen" lừa gạt người chơi mới, ít hiểu biết, đại lý cho các "thợ chạy" Trung Quốc, gom hàng cho các ông chủ ở đại lục, mà giờ đây, đội quân này đã len lỏi về tới tận các xóm thôn, mua gom với giá chẳng bèo bọt chút nào, khiến cho những người dân phải kêu trời về tương lai, có lẽ "lốp xe máy cũ" rồi đây cũng không còn mà bán nữa.

Tôi cũng đã thấy không ít đại gia, nhiều tiền, lắm của chất chứa ba, bốn tầng lầu những "cổ vật" vô tri, tiêu tốn hàng chục tỷ đồng mà vẫn không hay chúng là đồ giả cổ. Đó là một sự lãng phí của cái xã hội, mà lẽ ra, nó nên được quay vòng đầu tư cho sản xuất, kinh doanh? Đó là một hiện trạng khá phổ biến ở Trung Quốc hiện nay, đã được các đồng nghiệp Quảng Tây cảnh báo với tôi vài năm trước.

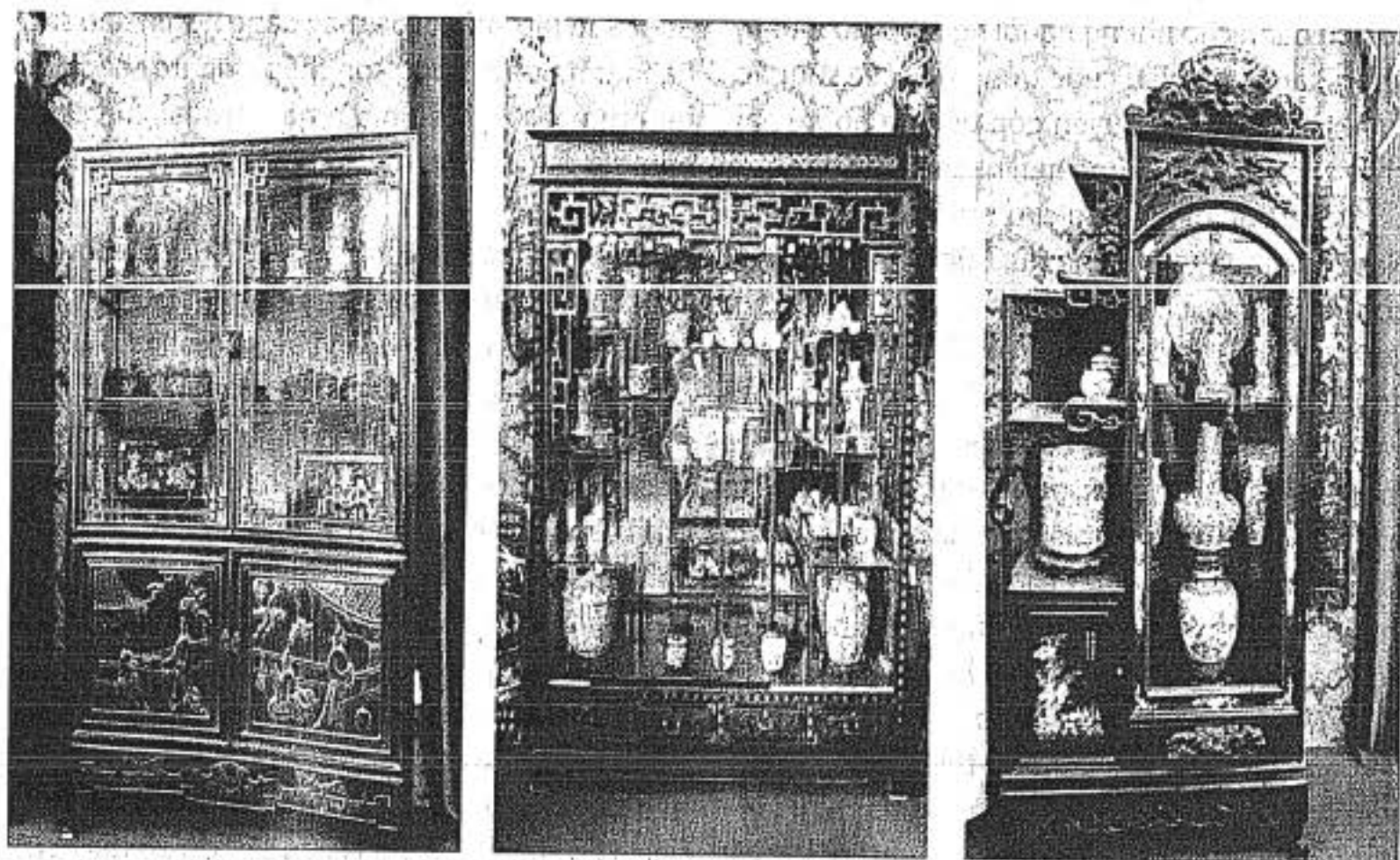
Việc đăng ký cổ vật mặc dù đã được luật khuyến khích, nhưng dường như các địa phương còn dè dặt, chậm chạp. Sự chậm chạp bởi kinh phí đầu tư cho việc đăng ký còn hạn hẹp, như ở Hà Nội, Nam Định... một năm đôi lần. Sự dè dặt, bởi nhận thức của sưu tập tư nhân chưa đầy đủ, do họ tưởng đâu như là sự vớt tay quản lý thô bạo của nhà nước tới sở hữu tư nhân, mà không hay rằng, đăng ký là sự gia tăng giá trị sưu tập, hiện tại cũng như lâu dài.

Sự quản lý thiếu sâu sát và sự thờ ơ của chủ sở hữu dẫn đến tình trạng, một số sưu tập tư nhân có hiện vật hữu cơ mong manh và nhạy cảm, đang có nguy cơ bị huỷ hoại trước khí hậu nóng ẩm ở Việt Nam. Tranh, sắc phong, trang phục cổ, giàn móc, mực... đang hàng ngày bị đe dọa.

Đó là những hạn chế và bất cập được người viết lược dẫn, bên cạnh nhiều điều khác nữa mà chúng tôi chưa thể nói hết. Tuy nhiên, chỉ ngần ấy thôi, cũng để chúng ta thấy, cần một sự vào cuộc tức thì của ngành Di sản văn hoá từ trung ương tới địa phương để sớm khắc phục được hạn chế, bất cập, định hướng cho con thuyền sưu tập tư nhân đi đúng hướng, đến được bến bờ, tránh được những hậu quả khôn lường, mà thực tiễn một số ngành nghề đã cho những bài học đắt giá trong thời buổi kinh tế thị trường.

3- Những điều chỉnh và định hướng

Điều chỉnh trước hết, đó phải là các nhà sưu tập tư nhân và tổ chức xã hội nghề nghiệp của họ. Qua mười năm, phải đánh giá lại những hoạt động của mình để rút kinh nghiệm, khắc phục những nhược điểm, phát huy ưu điểm, hoạch định những bước đi cho phù hợp với hoàn cảnh của mỗi cá nhân, của mỗi tổ chức hội ở mỗi địa phương. Cần phải xây dựng, điều chỉnh điều lệ hội để khắc phục những bất cập đã xảy ra, đặc biệt là việc phát triển hội viên quá tràn lan, dẫn đến chất lượng còn yếu kém, thiếu đạo đức nghề nghiệp, ít tâm huyết với di sản, chưa nhận thức được đầy đủ vị trí, vai trò, trách nhiệm của mình



Một góc trưng bày sưu tập cổ vật tư nhân - Ảnh: Tác giả

trước xã hội và trong tổ chức mình tham gia. Hội cùng với ngành Di sản ở mỗi địa phương phải tạo nên những hoạt động và nhận thức có chiều sâu, có chất lượng, tránh hình thức phô trương, chạy theo phong trào, nhân nhượng trước những cách làm vi phạm đạo đức nghề nghiệp, lấy lợi ích trước mắt mà quên đi lợi ích lâu dài của cộng đồng.

Ngành Di sản văn hoá từ trung ương đến địa phương, vốn lâu nay vẫn được coi là "bà đỡ" của các tổ chức xã hội mang tính nghề nghiệp này, đặt chúng là một bộ phận hữu cơ của mình trong phát triển sự nghiệp. Đứng trước những bất cập như đã nói, ngành Di sản văn hoá cần có kế hoạch tạo nên sự thay đổi về chất từ các sưu tập tư nhân vốn phát triển sau, còn vô cùng thiếu nhận thức và kiến thức. Nên chăng, cần tổ chức những khoá tập huấn không những về luật, văn bản dưới luật, mà còn về chuyên môn nghiệp vụ, tương tự như ngành tập huấn cho cán bộ bảo tàng, di tích. Qua những đợt tập huấn ấy, họ được tôn vinh, hiểu biết sâu hơn về pháp lý, nắm được định hướng chiến lược của ngành, thấu hiểu hơn về công tác sưu tầm, kiểm kê, bảo quản cùng những chuyên đề về tôn giáo, tín ngưỡng có liên quan... nhằm nâng cao chất lượng sưu tập tư nhân và tổ chức họ tham gia.

Song song với việc làm trên đây, ngành Di sản văn hoá cần sớm điều tra, đánh giá, phân loại những sưu tập tư nhân. Muốn vậy, phải xây dựng được tiêu chí. Ở Trung Quốc, là sưu tập tư nhân đích thực, phải có số lượng đủ được coi là nhà sưu tập. Họ phải là người có chuyên môn và sự hiểu biết về sưu tập họ đang lưu giữ. Họ phải là người có kiến thức văn hoá nói chung và cổ vật nói riêng. Họ không phải là người buôn bán, mặc dù có trao đổi trong nội bộ các nhà sưu tập. Với những tiêu chí rất rõ ràng, cụ thể, đến bất cứ địa phương nào, các đồng nghiệp trong ngành đều nắm được số lượng các sưu tập gia: đại gia, trung gia, tiểu gia và những con buôn. Từ đấy, công việc tập huấn mới có chất lượng, đúng đối tượng. Từ đấy, ngành mới nắm được sự thiếu khuyết cần điều chỉnh. Từ đấy, ngành mới nắm được tài sản mình đang quản lý...

Sau một thời gian thí điểm, trải nghiệm thông

qua thực tế, ngành cần xây dựng các tiêu chí để cấp bằng cho các sưu tập tư nhân, theo cách thức cấp bằng cho di tích, xếp hạng cho các bảo tàng. Đây là một trở ngại, khi Luật di sản văn hoá của chúng ta chưa có quy định, nhưng cần phải có một hình thức để tôn vinh, tạo cho sự phát triển bền vững, lâu dài. Thực tiễn cho hay, ở Việt Nam, rất ít sưu tập truyền nổi được tới ba đời.

Sau khi được công nhận, cần phải có quy định về quyền lợi và nghĩa vụ. Có thể những quyền lợi ấy mang nặng giá trị tinh thần, ví như ở Cộng hoà Pháp, những hiện vật mang tính quốc gia thuộc sưu tập tư nhân có chế độ bảo vệ, bảo quản riêng. Nhà nước ưu tiên mua lại những sưu tập tư nhân trong trường hợp có rủi ro, bất khả kháng của gia đình.

Bên cạnh công tác tập huấn không định kỳ, ngành Di sản văn hoá ở trung ương và mỗi địa phương, tùy theo điều kiện và hoàn cảnh, cần phối hợp với các phương tiện thông tin đại chúng, tổ chức những cách làm nhằm phổ biến kiến thức mọi mặt cho cộng đồng nói chung, sưu tập tư nhân nói riêng về pháp luật, về cổ ngoạn, về cách chơi... Nhiều nước trên thế giới, đặc biệt là Trung Quốc có một kênh truyền hình dành một thời lượng đáng kể cho mục này với rất nhiều nội dung phong phú và hấp dẫn.

Tôi nghĩ rằng, muốn có sự điều chỉnh, đổi thay, cần từ nhiều phía, trong đó phải có sự phối hợp chặt chẽ giữa trung ương và địa phương, giữa nhà nước và cộng đồng và đặc biệt là giữa ngành Di sản văn hoá và các tổ chức xã hội nghề nghiệp. Đó chính là chủ trương xã hội hoá vốn đã phát huy vô cùng có hiệu quả từ trước tới nay trên các lĩnh vực về bảo tồn, bảo tàng, lễ hội... ở lĩnh vực nhỏ hẹp này, tôi tin, ngành đang và sẽ làm tốt hơn qua một vài ý tưởng còn hết sức trừu tượng được vạch ra qua những ghi nhận còn chủ quan, mong được sự tham khảo, nhằm điều chỉnh và cấu trúc lại hoạt động của sưu tập tư nhân giống như Đảng và Nhà nước ta đang mong muốn điều chỉnh và cấu trúc lại một số lĩnh vực hoạt động kinh tế Việt Nam sau một thời gian vận hành theo cơ chế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa.

P.Q.Q

NHÌN LẠI QUÁ KHỨ ĐỂ HƯỚNG TỚI TƯƠNG LAI

NGUYỄN HUY TRƯỜNG

Lời Tòa soạn: Để chuẩn bị cho dịp Kỷ niệm 55 năm thành lập Cục Di sản văn hóa và Kỷ niệm 10 năm Tạp chí Di sản văn hóa, chúng tôi đã có cuộc trao đổi với ông Nguyễn Huy Trường, nguyên cán bộ Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) về công tác bảo tồn - bảo tàng những năm 1960 - 1990, khoảng thời gian gắn với những thăng trầm, biến động của lịch sử đất nước:

BTV: Gắn bó với ngành từ những ngày đầu thành lập, ông có thể cho biết ngành Bảo tồn - Bảo tàng ở nước ta ra đời như thế nào?

Nguyễn Huy Trường: Như chúng ta đều biết, ở các nước tiên tiến trên thế giới, ngành Bảo tàng đã xuất hiện từ rất lâu, tuy nhiên, ở Việt Nam thì đây vẫn là một ngành khoa học khá non trẻ. Ngày 23/11/1945, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã ký Sắc lệnh số 65/SL ấn định nhiệm vụ cho Đông phương Bác cổ học viện nhiệm vụ bảo tồn tất cả các cổ tích trong toàn cõi Việt Nam.

Năm 1959, Vụ Bảo tồn - Bảo tàng ra đời theo Nghị định số 775-VH/ND của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, do đồng chí Đặng Xuân Thiều làm Vụ trưởng. Theo đó, Vụ Bảo tồn - Bảo tàng được giao nhiệm vụ nghiên cứu đường lối chính sách về công tác bảo tồn - bảo tàng; sưu tầm, xây dựng hồ sơ về các di tích lịch sử, cách mạng, văn hóa; giúp Bộ quản lý công tác triển lãm, Viện Bảo tàng lịch sử, Bảo tàng Cách mạng và hướng dẫn các bảo tàng ở Trung ương và địa phương...

BTV: Ông có thể cho biết rõ hơn về vấn đề lý luận Bảo tàng học và đào tạo cán bộ cho ngành Bảo tồn - Bảo tàng trong những năm 1960 - 1970?

- Bảo tàng học là ngành khoa học nghiên cứu lý luận, quy luật hình thành và phát triển, sử liệu

thông tin, các hình thức và phương pháp hoạt động nghiệp vụ của bảo tàng. Thực tiễn cho thấy, Bảo tàng còn là một bộ môn khoa học tổng hợp của nhiều chuyên ngành như khảo cổ học, dân tộc học, lịch sử...

Trước yêu cầu cấp thiết của toàn ngành, việc đào tạo cán bộ bảo tàng được Bộ trưởng Bộ Văn hóa đầu tiên Hoàng Minh Giám, Vụ trưởng Đặng Xuân Thiều và Viện trưởng Viện Sử học đầu tiên Trần Huy Liệu bàn bạc, xem xét từ đầu năm 1960. Ít lâu sau, lớp Trung cấp Bảo tồn - Bảo tàng được đưa vào đào tạo ở trường Cán bộ Văn hóa (nay là trường Đại học Văn hóa).

Đặc biệt, từ tháng 9 - 1971 đến tháng 10 - 1972, một đoàn cán bộ gồm 10 người (trưởng phòng các tỉnh) lên đường sang Liên Xô học tập. Chúng tôi đã được các đồng chí nước bạn giúp đỡ, hướng dẫn tận tình cả về mặt lý luận lẫn thực hành.

Trở về nước sau một năm tu nghiệp, chúng tôi được Bộ điều động về các trọng điểm như Hà Tây (nay sát nhập vào Hà Nội), Hà Nội, Hà Tĩnh, và một số bảo tàng.

Trước đó, ngay từ những ngày đầu thành lập Ngành, trong bối cảnh chiến tranh vô cùng ác liệt, sự ra đời của các bảo tàng như: Bảo tàng Cách mạng Việt Nam (nay thuộc Bảo tàng Lịch sử quốc gia), Bảo tàng Hải Phòng, Nhà lưu niệm Trần Phú, Nhà lưu niệm Xứ ủy Bắc Kỳ... đã tạo cho ngành một tầm vóc mới!

BTV: Vậy thời gian đó ông được điều về công tác ở đâu? và công việc bảo tồn - bảo tàng ở địa phương được thực hiện ra sao?

- Giai đoạn 70, 80, tôi về công tác ở Ty Văn hóa - Thông tin Hà Sơn Bình. Thời kỳ này, toàn ngành và

tỉnh Hà Sơn Bình đã tích lũy được nhiều kinh nghiệm sưu tầm tài liệu, hiện vật, nhất là các bộ sưu tập thời chiến, làm cơ sở cho các nhà truyền thống, nhà trưng bày, bảo tàng xã/huyện ra đời, đáp ứng được các nhiệm vụ chiến lược chung của đất nước. Hầu hết các chuyên đề trưng bày đều hướng đến hoạt động giáo dục truyền thống và tuyên truyền cách mạng, điển hình là Bảo tàng Hòa Xá, Bảo tàng chuyên đề Lưu niệm Hồ Chủ tịch về lời kêu gọi "Toàn quốc kháng chiến", Bảo tàng Lưu niệm Bác Hồ ở xã Vạn Phúc, nhà truyền thống xã An Thượng, Bình Minh..., góp phần khơi dậy niềm tự hào dân tộc và tự giác gánh vác nhiệm vụ mới của đất nước đối với quần chúng nhân dân.

Về vấn đề quản lý di tích, chúng tôi đã lập hồ sơ trên ngàn điểm, xếp hạng hàng trăm di tích; tổ chức bảo vệ hiện vật có giá trị lịch sử và nghệ thuật cao, như: di chuyển, bảo vệ đặc biệt 18 pho tượng La Hán chùa Tây Phương; di rời gác chuông chùa Ngắm tới chùa Hương; tiến hành tôn tạo chùa Thầy...

Với những công việc đã hoàn thành trong công tác bảo tồn - bảo tàng, Hà Sơn Bình đã vinh dự được Bộ Văn hóa tặng thưởng "Cờ xuất sắc nhất các tỉnh miền Bắc".

BTV: "Di chuyển gác chuông chùa Ngắm tới chùa Hương"? Ông có thể nói rõ hơn không?

- Cuối những năm 70, đồng chí phụ trách tu bổ di tích (Nguyễn Đức Bằng) báo cáo tình hình về gác chuông chùa Ngắm bị hư hỏng nặng, đề nghị kiểm tra và cho ý kiến xử lý. Đó là một gác chuông 16 mái to nhỏ, các mảng chạm khắc còn dấu tích thời hậu Lê, dui mè hỏng, cột còn tốt, mái ngói bong mất một nửa. Vệ sinh kém, bà con làm nơi buộc trâu bò. Trước tình hình cấp bách đó, chúng tôi đã mạnh dạn đề nghị Lãnh đạo cho phép di chuyển tới chùa Hương phục vụ thập phương. Cấp trên đồng ý với phương án thực hiện và cấp kinh phí bảo quản tại chùa Hương.

Khoảng một năm sau khi tôi được điều chuyển lên công tác ở Vụ Bảo tồn - Bảo tàng (Cục Bảo tồn - Bảo tàng lúc này được chuyển thành Vụ Bảo tồn - Bảo tàng), Bộ đã cấp vốn, cùng với sự ủng hộ của du khách thập phương, Ty Văn hoá - Thông tin Hà Sơn Bình kết hợp với Viện Bảo quản tu sửa di tích Trung ương tiến hành tu bổ lại gác chuông ở giữa sân chùa Thiên Trù thuộc di tích chùa Hương².

BTV: Khi công tác ở Vụ Bảo tồn - Bảo tàng, một cơ quan quản lý nhà nước, công việc của ông có

những khó khăn và thuận lợi gì?

- Những năm 80, 90, anh em làm công tác bảo tồn - bảo tàng tuy không gặp nguy hiểm so với thời kỳ chiến tranh ác liệt, nhưng lại có những khó khăn "đặc biệt" của nó.

Tôi được cấp trên bổ nhiệm làm Trưởng phòng Tổng hợp của Vụ, phụ trách các công việc liên quan đến hành chính tổng hợp và giúp lãnh đạo Vụ các công việc chuyên môn, như: Bồi dưỡng nghiệp vụ cho cán bộ địa phương; hướng dẫn phương pháp thực hiện đề cương trưng bày như với Bảo tàng tỉnh Kiên Giang, Bảo tàng Tây Nguyên...; theo dõi hoạt động của các bảo tàng quốc gia; thực hiện chỉ đạo tổng kiểm kê di vật, hiện vật toàn ngành,...

Năm 1985, Vụ Bảo tồn - Bảo tàng được chuyển thành Cục Bảo tồn - Bảo tàng có chức năng giúp Bộ Văn hóa quản lý nhà nước và quản lý sự nghiệp bảo tồn - bảo tàng trong cả nước theo đường lối, quan điểm của Đảng và chính sách pháp luật của Nhà nước.

Trong khoảng thời gian này, tôi được Bộ cử làm chuyên gia K, đến Phnompenh giúp nước bạn khôi phục hoạt động, bồi dưỡng lý luận mới; tổ chức trưng bày lại Bảo tàng Cổ vật Phnompenh, phục vụ du khách; tu bổ một số công trình trong Hoàng Cung,...

BTV: Nhìn lại từng ấy năm lăn lộn và trăn trở với ngành, tham gia vào công tác bảo vệ di sản văn hóa từ những năm tháng khó khăn nhất, ông muốn chia sẻ gì với độc giả, với những cán bộ đã và đang bước tiếp trên hành trình di sản này?

- Gần 30 năm công tác, ngần ấy năm cùng vui, cùng buồn, cùng trăn trở với di sản văn hóa, tôi chỉ muốn nhấn mạnh rằng, đây thực sự là một công việc rất khó! Khó không chỉ bởi hoàn cảnh của đất nước, khó không chỉ bởi trình độ chuyên môn có hạn của bản thân, mà còn khó bởi đó là tinh hoa, là truyền thống của dân tộc. Vì vậy, ngoài kiến thức luôn được trao đổi, học tập, chúng ta cần có một sự tinh tế, nhạy bén khi tiếp cận với công việc mang tính kết nối giữa quá khứ, hiện tại và tương lai như "hành trình" bảo vệ và phát huy di sản văn hóa.

N.H.T

Chú thích:

1- Biên tập viên Phạm Thị Khánh Trang thực hiện.

2- Lúc đó chọn vị trí cho gác chuông còn theo cảm tính, chưa thuận theo tổng thể của kiến trúc Phật giáo. Hy vọng một ngày nào đó, gác chuông này được đặt đúng chỗ hơn.

TÍN NGƯỠNG THỜ CÚNG HÙNG VƯƠNG VỚI VIỆC HÌNH THÀNH BẢN SẮC DÂN TỘC

PGS. TS. ĐẶNG VĂN BÀI*



Chùa Thiên Quang, núi Hi Cương, Phú Thọ - Ảnh: Quốc Vụ

Trong lĩnh vực văn hóa, sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng là một trong những vấn đề được rất nhiều nhà khoa học trong nước và quốc tế quan tâm. Bởi vì, giữa tôn giáo - tín ngưỡng và bản sắc văn hóa dân tộc có mối quan hệ tương tác hữu cơ. Tôn giáo - tín ngưỡng một mặt là sự biểu hiện sắc thái của bản sắc văn hóa, mặt khác lại là yếu tố góp phần củng cố, vun đắp cho bản sắc văn hóa dân tộc. Khi nhìn vào phương thức sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng mà cụ thể là các nghi thức tín ngưỡng và lễ hội truyền

thống, chúng ta có thể nhận biết được sắc thái địa phương và sự khác biệt về văn hóa giữa các quốc gia, vùng lãnh thổ trên thế giới. Là học giả nước ngoài đến Việt Nam không lâu nhưng ấn tượng sâu sắc để lại cho G. Dumontier là không khí lễ hội sôi động ở châu thổ Bắc bộ. Ông rất xác đáng khi đưa ra nhận xét: "không phải là một sự kinh ngạc nhỏ khi thấy rằng, bộ mặt tẻ nhạt của người dân Bắc kỳ, vốn vô vị như thế lại có thể biến đổi đến mức nào dưới ấn tượng của ý tưởng tôn giáo cho đến mức thấm đượm tính cách cao quý thật sự, khi thấy rằng, cử chỉ vốn rụt rè của anh ta trở nên rộng lớn biết bao, khi thấy rằng, toàn bộ dáng

* Hội Di sản văn hóa Việt Nam

điều của anh ta trở nên cao quý trong việc thi hành sự thờ phụng hoàn toàn phi tôn giáo, được tạo lập do sự nhớ ơn, gắn bó với lòng yêu nước và sự kính sợ thiêng liêng”¹.

Nhận xét sắc xảo của G. Dumontier gợi cho chúng ta thấy, muốn hiểu rõ bản chất của tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương, rất cần làm rõ mối quan hệ giữa bản sắc văn hóa dân tộc với các hoạt động tôn giáo - tín ngưỡng và cơ chế tác động qua lại giữa chúng để hình thành và củng cố hệ giá trị văn hóa truyền thống của Việt Nam.

1- Bản sắc văn hóa dân tộc được nhìn nhận như là yếu tố nổi trội, thể hiện những khuynh hướng phẩm chất, bản lĩnh và thái độ ứng xử văn hóa của từng cá nhân, cộng đồng và toàn thể quốc gia dân tộc trong quá trình sáng tạo văn hóa từ quá khứ và hiện tại.

Các nhà khoa học tương đối thống nhất là, trong quá trình sáng tạo văn hóa hàng ngàn năm qua, phẩm chất, bản lĩnh văn hóa Việt Nam được hun đúc, bồi đắp qua nhiều thế hệ và đã đủ sức mạnh tinh thần và vật chất để vượt qua những thử thách cam go do các điều kiện tự nhiên và lịch sử đặt ra.

Thứ nhất, người Việt cư trú ở vùng Đông Nam Á với điều kiện khí hậu nhiệt đới, gió mùa, nóng ẩm, mưa bão, lũ lụt, hạn hán thường xuyên, nếu không có bản lĩnh và phẩm chất thích hợp, không tạo lập được sức mạnh liên kết cộng đồng, chắc chắn không thể trụ vững và sáng tạo được nền văn minh trồng lúa nước, mà thành tựu văn hóa biểu hiện rõ nét qua hệ thống đê biển, đê sông ở miền Bắc, hệ thống kênh rạch chằng chịt ở Nam bộ, cũng như hệ thống đô thị và các khu cư dân trong cả nước, đặc biệt là hệ thống các thiết chế tôn giáo - tín ngưỡng (đình, đền, chùa, miếu...) thờ thần, thờ Phật ở các làng xã, mà một điển hình là hệ thống đình, đền thờ cúng Hùng Vương ở tỉnh Phú Thọ.

Thứ hai, từ hàng ngàn năm nay, người Việt luôn tâm niệm: nhờ “ý chí sắt đá”, quyết tâm giữ gìn chủ quyền, toàn vẹn lãnh thổ và nền độc lập tự chủ của quốc gia dân tộc, cha ông chúng ta đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ lịch sử, giành những thắng lợi vẻ vang trong các cuộc chiến tranh vệ quốc chống lại những thế lực ngoại bang. Trong cuốn tiểu luận viết bằng tiếng Pháp vào những năm 1922 - 1932 của thế kỷ trước, học giả Phạm Quỳnh cũng đã nhận xét khá tinh tế về

hiện tượng lịch sử độc đáo của dân tộc, đại ý là: các thế lực ngoại xâm đến Việt Nam trước sau cũng bị đánh bại, những người ở lại sẽ phải hòa nhập với người Việt hoặc tồn tại như những ngoại kiều. Đó cũng là mặt biểu hiện cụ thể cho sức mạnh và bản lĩnh văn hóa của Việt Nam.

Thứ ba, trên cơ sở văn hóa Đông Nam Á, với đỉnh cao văn hóa Đông Sơn, người Việt Nam đã thực hiện thành công quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa với các nền văn hóa lớn của thế giới như: Ấn Độ, Trung Hoa, Pháp, Nga, Mỹ...

Thực tế lịch sử cho thấy, phẩm chất, bản lĩnh văn hóa là yếu tố làm nên bản sắc văn hóa cũng như sự khác biệt văn hóa giữa các quốc gia, vùng lãnh thổ trên thế giới. Bài học cụ thể là, trong những ngày này, cả thế giới phải nghiêng mình kính phục trước bản lĩnh kiên cường, tinh thần đoàn kết và tính kỷ luật cao của người Nhật trước những tổn thất khổng lồ về nhân mạng và cơ sở vật chất xảy ra sau trận “siêu động đất” ngày 11 tháng 3 năm 2011. Phải chăng, tính đoàn kết cộng đồng xã hội, ý thức đạo đức công dân của người Nhật đã có nguồn gốc sâu xa và được hun đúc, củng cố từ bản sắc văn hóa của họ, trong đó có tinh thần của Thần đạo (thờ nữ thần mặt trời) và võ sĩ đạo rất đặc sắc của Nhật Bản.

Tương tự như vậy, chúng ta có quyền tự hào nói rằng, phẩm chất, bản lĩnh văn hóa Việt Nam, trong chừng mực nào đó, cũng bắt rễ từ ý thức cội nguồn, tổ tiên, nòi giống, đạo lý “uống nước nhớ nguồn” và tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương - nét văn hóa đặc sắc của Việt Nam.

2- Các nhà khoa học còn xem xét bản sắc văn hóa dân tộc từ hệ thống các giá trị văn hóa truyền thống, trong đó tiêu biểu là quan niệm về văn hóa của ông Federico, nguyên Tổng Giám đốc UNESCO: “Văn hóa phản ánh và thể hiện một cách tổng quát và sống động mọi mặt của cuộc sống (của mỗi cá nhân và cộng đồng) đã diễn ra trong quá khứ cũng như đang diễn ra trong hiện tại, qua bao thế kỷ, nó phản ánh một hệ thống các giá trị truyền thống, thẩm mỹ và lối sống mà dựa trên cơ sở đó, từng dân tộc tự khẳng định bản sắc riêng của mình”. Theo ông thì yếu tố quyết định làm nên bản sắc văn hóa của một dân tộc, làm cho nó không giống các quốc gia, dân tộc khác chính là hệ thống các giá trị văn hóa truyền thống. Điều đó cũng có nghĩa là, chúng ta phải tiếp cận bản sắc văn hóa Việt Nam nói chung và

tín ngưỡng thờ Hùng Vương ở Phú Thọ nội riêng trên cơ sở một hệ thống giá trị văn hóa mang tính tổng thể mà không chỉ so sánh những giá trị đơn lẻ và tách biệt; đồng thời còn phải xem xét hệ thống các giá trị văn hóa truyền thống đó ở cả hai mặt: văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể.

Vậy giá trị là gì? Chúng tôi rất tâm đắc với quan niệm về giá trị của giáo sư, tiến sĩ Ngô Đức Thịnh khi ông viết: "Giá trị là quan niệm về cái có ý nghĩa; được cộng đồng lựa chọn, cùng chia sẻ và tôn vinh. Đối với mỗi thành viên trong nhóm, giá trị là cái đáng ao ước, cần phải ao ước và khi đạt được sẽ bùng nở sự thăng hoa tinh thần" hoặc "giá trị của đối tượng là sự đánh giá của cộng đồng về đối tượng đó, thường được biểu hiện ra như một sự kiện xã hội - văn hóa, nên giá trị là cái có thể miêu tả một cách khách quan"².

Quan niệm về giá trị vừa nêu ở trên là rất phù hợp để chúng ta vận dụng vào việc đánh giá và khẳng định nét đặc sắc trong tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ. Các học giả Việt Nam, như Đào Duy Anh, Trần Văn Giàu, Trần Quốc Vương, Phan Huy Lê... thông qua các công trình nghiên cứu chuyên sâu cũng đưa ra một số mô hình khác nhau về hệ thống giá trị văn hóa truyền thống của Việt Nam. Các học giả đó đã đề xuất 5, 6 hoặc 7 tiêu chí hay các mặt giá trị khác nhau nhưng đều thống nhất ở một nội dung là đề cao chủ nghĩa yêu nước và coi chủ nghĩa yêu nước là "cái trục chính của ý thức hệ Việt Nam, nó sản sinh và tích hợp các giá trị tiêu biểu của văn hóa Việt Nam"³.

Với quan điểm tiếp cận bản sắc văn hóa dân tộc từ hệ thống các giá trị văn hóa truyền thống, Đảng và Nhà nước ta cũng xác định rõ: "Bản sắc văn hóa bao gồm những giá trị bền vững, những tinh hoa văn hóa của cộng đồng các dân tộc Việt Nam được vun đắp nên qua lịch sử hàng ngàn năm dựng nước và giữ nước. Đó là lòng yêu nước nồng nàn, ý thức tự cường dân tộc, tinh thần đoàn kết, ý thức cộng đồng gắn kết cá nhân - gia đình - làng xã - Tổ quốc; lòng nhân ái khoan dung, trọng nghĩa tình, đạo lý; đức tính cần cù, sáng tạo trong lao động; sự tinh tế trong ứng xử, tính giản dị trong lối sống"⁴.

Nếu hiểu bản sắc văn hóa dân tộc là hệ thống các giá trị văn hóa truyền thống, thì đó nhất định phải là những "giá trị gốc" mang tính bản địa, cốt lõi và tiêu biểu nhất. Vì bản sắc văn hóa dân tộc là

kết tinh của những giá trị hạt nhân tiêu biểu nhất, nên nó không nhất thành bất biến, mà cần được liên tục bồi đắp qua nhiều thế hệ, phải thay đổi và bổ sung, tích hợp nhiều lớp văn hóa trong quá trình hình thành, phát triển, giao lưu và tiếp biến văn hóa trong phạm vi quốc gia cũng như cộng đồng quốc tế.

Một khi khẳng định bản sắc văn hóa dân tộc là những giá trị hạt nhân, cũng có nghĩa chúng ta phải coi trọng việc bảo tồn, tái tạo, bổ sung và trao truyền cho nhiều thế hệ kế tiếp nhau. Phương thức kế thừa và phát triển sẽ là: lựa chọn, giữ lại cái tốt đẹp, cái tích cực, gạt bỏ cái xấu; cái tiêu cực không còn phù hợp với yêu cầu phát triển của xã hội hiện đại, đồng thời tiếp thu có chọn lọc và tích hợp những tinh hoa văn hóa của nhân loại trong điều kiện cụ thể của Việt Nam.

3- Chúng ta có thể nhận diện trong di sản văn hóa những giá trị văn hóa truyền thống (giá trị vật thể và phi vật thể), những bằng chứng vật chất - biểu hiện cụ thể nhất, dễ nhận biết nhất về bản sắc văn hóa dân tộc. Trong lý thuyết bảo tàng học hiện đại, người ta cũng khẳng định những giá trị căn bản nhất của di sản văn hóa trong đời sống xã hội hiện đại ở các khía cạnh sau:

- Di sản văn hóa được nhìn nhận như là một loại tài sản quý giá nhất của đất nước, là bộ phận cấu thành môi trường sống của con người.

- Di sản văn hóa đóng vai trò to lớn trong việc giáo dục lòng yêu nước, lòng tự tôn dân tộc (yếu tố quan trọng hàng đầu trong bảng giá trị văn hóa Việt Nam) và do đó, nó cũng thực hiện chức năng vun bồi nhân cách và điều chỉnh hành vi của con người và cộng đồng hướng tới chân - thiện - mỹ - 3 trụ cột của giá trị văn hóa.

- Di sản văn hóa là cơ sở vật chất, phương tiện hữu hiệu phục vụ nhu cầu đối thoại, giao lưu và tiếp biến văn hóa, giúp cho các quốc gia, dân tộc trên thế giới hiểu biết lẫn nhau, xích lại gần nhau hơn và được sống trong tinh thần thương yêu đồng loại, khoan dung văn hóa để cùng nhau từng bước đẩy lùi và ngăn chặn xung đột vũ trang và thảm họa chiến tranh hủy diệt sự sống của con người.

- Di sản văn hóa còn được xem xét với tư cách là loại tiềm năng, tài nguyên du lịch đặc biệt, đóng vai trò quan trọng thúc đẩy phát triển du lịch - "một ngành công nghiệp không khói", có khả năng xuất khẩu tại chỗ và mang lại lợi ích vật

chất và tinh thần cho cộng đồng cư dân ở những địa phương có di sản văn hóa.

Theo số liệu của Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, ở Việt Nam có tới trên 40 ngàn di tích lịch sử - văn hóa được thống kê trong quá trình kiểm kê di tích ở các địa phương. Cho đến thời điểm hiện tại, đã có 3173 di tích quốc gia, 10 di tích quốc gia đặc biệt, 6 di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới. Trong số đó, 2260 di tích gắn liền với các hoạt động tôn giáo - tín ngưỡng (đình, đền, miếu, chùa...). Tài liệu điều tra điển dã của Viện Văn hóa - Nghệ thuật Việt Nam cho thấy, ở 29 xã thuộc 12 huyện, thị trên tổng số 29 huyện, thị của tỉnh Phú Thọ có đình, đền thờ Hùng Vương. Trên địa bàn 29 xã xung quanh khu vực đền Hùng có tới 46 di tích thờ Hùng Vương, chứng tỏ mật độ phân bố di tích là rất đậm đặc, trong đó tiêu biểu nhất vẫn là khu di tích đền Hùng trên núi Nghĩa Lĩnh. So sánh số liệu thống kê cũng cho thấy, tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương có ý nghĩa quan trọng như thế nào trong đời sống xã hội của cộng đồng cư dân ở tỉnh Phú Thọ.

Tương tự như các di tích lịch sử - văn hóa khác có liên quan tới hoạt động tôn giáo - tín ngưỡng, các di tích thờ Hùng Vương cũng hàm chứa các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể.

- Các công trình kiến trúc gắn với nơi thờ tự;
- Các nghi thức thiêng liêng, lễ hội văn hóa truyền thống diễn ra ở di tích, phong tục tập quán của cư dân địa phương liên quan tới di tích;
- Huyền thoại, truyền thuyết, thần phả, thần tích, sắc phong liên quan tới các vị thần được thờ;
- Đồ cúng, tế lễ bên trong ngôi đền thờ cũng như lễ vật dâng cúng trong dịp lễ hội.

Xét trên tổng thể, những hiện tượng văn hóa, phương thức sinh hoạt văn hóa trong các thiết chế tôn giáo tín ngưỡng ở các vùng/miền là không hoàn toàn giống nhau. Đó là cái làm nên sắc thái văn hóa địa phương và cũng là yếu tố cấu thành bản sắc văn hóa Việt Nam.

4- Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương là sự "bừng nở" và sự "thăng hoa" của tín ngưỡng thờ tổ tiên hay "tôn giáo thờ người đã khuất" của Việt Nam. Vậy thì, cơ chế văn hóa nào đã được thực hành hàng ngàn năm nay làm cho tín ngưỡng thờ tổ tiên nói chung và tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương nói riêng có thể vun đắp, đóng góp vào việc duy trì và thăng hoa bản sắc văn hóa Việt?

Phải chăng, tín ngưỡng thờ tổ tiên (trong đó có tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương) là một trong những yếu tố quan trọng có khả năng tạo ra sự liên kết vững chắc và củng cố "3 nhân tố văn hóa cơ bản" của Việt Nam là, gia đình - làng xã - đất nước hay Tổ quốc.

4.1- Tín ngưỡng thờ tổ tiên bắt nguồn từ quan niệm của người phương Đông nói chung và người Việt nói riêng về các thần linh (các lực lượng siêu nhiên) và các linh hồn bất diệt của những người đã khuất, mà gắn gũi nhất với chúng ta là ông bà, cha mẹ, chú bác, anh chị em trong cùng một dòng họ/huyết thống. Theo đó, con người chết đi chỉ có "thể xác" - thân xác là tan biến, còn "phần hồn" được tách ra, tiếp tục tồn tại trong thế giới siêu linh. Do đó, tín ngưỡng thờ tổ tiên do con người "sáng tạo" ra là nhằm thực hiện việc thiết lập mối quan hệ mật thiết giữa những người đang sống và những người đã mất trong cùng một cộng đồng. Thông qua tín ngưỡng thờ tổ tiên, những người đã mất tiếp tục "tồn tại" trong ký ức của những người còn sống và được linh thiêng hóa qua các nghi thức tín ngưỡng do những người đang sống thực hành thường xuyên hoặc định kỳ trong đời sống của họ. Và, cũng bằng phương thức đó, quá khứ được hòa quyện với hiện tại và cùng con người bước vào tương lai. Có thể nói, tín ngưỡng thờ tổ tiên góp phần xây dựng nên nhân cách và đặt ra tiêu chí đánh giá nhân cách của người Việt Nam "làm con hiếu thuận, là vợ chồng thủy chung, hòa thuận, kính trên nhường dưới và hết lòng thờ cúng tổ tiên". Đó cũng chính là cái làm nên đạo hiếu nghĩa, chữ hiếu thảo trong tâm thức người Việt. Trong tiểu luận của mình, phần viết về tục thờ cúng tổ tiên, học giả Phạm Quỳnh đã khái quát hóa rất chính xác bản chất của hình thức tín ngưỡng độc đáo ở Việt Nam như là phương cách chính thức biểu hiện "mối quan hệ giữa thế giới những người đang sống với thế giới những người đã chết. Các mối quan hệ ấy rất nhiều và liên tục, những người chết thường xuyên can dự vào cuộc sống của những người đang sống; họ hướng dẫn, chỉ đạo, che chở cho chúng ta, bảo hộ chúng ta, gợi hướng cho những ý tưởng và hành vi của chúng ta..."⁵. Như vậy, thông qua tín ngưỡng thờ tổ tiên, những người đang sống tìm thấy lợi ích thiết thực về nhiều mặt:

- Có chỗ dựa về mặt tinh thần, được che chở,

bảo hộ để đủ sức mạnh và lòng dũng cảm, kiên cường vượt qua những hiểm họa thiên tai, địch họa (cái mà chúng ta quen gọi chung là thủy, hỏa, đạo tặc) cũng như nhiều rủi ro khác trong đời sống thường nhật. Đó chính là đức tin vào "cái linh thiêng" - hạt nhân đời sống tâm linh của người Việt.

- Những nghi thức thiêng liêng cũng như những vật phẩm dâng cúng tổ tiên trong các dịp giỗ tết và lễ hội truyền thống có tác động củng cố ý thức đoàn kết cộng đồng (con cháu trong gia đình, dòng họ, thành viên trong cộng đồng làng xã, các cộng dân có cùng giống nòi trong quốc gia dân tộc).

- Nghi thức thờ cúng tổ tiên còn là cách thức mà những người đang sống bày tỏ lòng thành kính, biết ơn tổ tiên, tri ân những người có công với dân, với nước. Đó cũng là phương thức hoặc "cơ chế" tác động của tín ngưỡng thờ tổ tiên tới việc hình thành nhân cách của các thành viên trong cả cộng đồng.

Có thể nói, việc hình thành hệ thống các thiết chế gắn với tín ngưỡng thờ tổ tiên cùng các nghi thức thờ cúng thiêng liêng ở nhiều cấp độ (bàn thờ tổ tiên trong từng gia đình, nhà thờ tổ của từng dòng họ, đình thờ Thành hoàng ở các làng xã, đền thờ những người có công với dân ở vùng rộng lớn hay những nhân cách lớn của đất nước mà "vị anh hùng văn hóa" Hùng Vương là biểu tượng tiêu biểu) là một trong những biểu hiện cụ thể nhất của bản sắc văn hóa Việt Nam. Tín ngưỡng thờ tổ tiên đã thấm sâu vào tâm hồn từng cá nhân trong từng gia đình Việt từ hàng nghìn đời nay và trở thành "linh hồn" của đất Việt.

4.2- Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ là đỉnh cao được thăng hoa từ tín ngưỡng thờ tổ tiên của Việt Nam.

Khởi nguồn từ quan niệm "vạn vật hữu linh", cộng đồng cư dân ở vùng trung tâm tụ cư và phát triển của người Việt cổ (Bạch Hạc - vùng ngã ba sông Hồng - sông Lô - sông Đà, mà trung tâm là khu vực đền Hùng ngày nay) đã chọn núi Nghĩa Lĩnh - Đền Hùng làm nơi thực hành nghi thức tín ngưỡng thờ thần mặt trời, thần lúa và Sơn thần - "Đột ngột Cao Sơn". Cũng từ vùng đất cổ Phong Châu này (Phú Thọ ngày nay) dần hình thành truyền thuyết về nguồn gốc của người Việt cổ "cha Rồng, mẹ Tiên", mà Lạc Long Quân được coi là Quốc Tổ và Âu Cơ là Quốc Mẫu. Hùng Vương là

con trưởng trong số 100 người con được sinh ra từ "một bọc trăm trứng" ở lại Phong Châu thu phục lòng người, xưng vương, xây dựng kinh đô và dạy "dân Lạc Việt" khai khẩn đất hoang, cấy trồng lúa nước. Truyền thuyết nói trên đã xây dựng hình ảnh Hùng Vương với tư cách là anh hùng văn hóa - biểu tượng cho tinh thần đoàn kết cộng đồng, đạo lý uống nước nhớ nguồn, đặc biệt là chủ nghĩa yêu nước Việt Nam. Ở khu vực xung quanh đền Hùng còn xuất hiện các truyền thuyết "Bánh chưng, bánh dày", "Sơn Tinh, Thủy Tinh", "Tiên Dung, Chử Đồng Tử" và "người Anh hùng thánh Gióng" đều gắn với "các vị vua" khai sáng quốc gia dân tộc, đặt nền móng cho công cuộc dựng nước và giữ nước.

Trong số 4 vị thánh tứ bất tử (Tản Viên Sơn thánh, thánh Gióng, Chử Đồng Tử và Mẫu Liễu Hạnh) linh thiêng và tối cao nhất của hệ thống thần điện Việt Nam, có tới 3 vị thánh bất tử liên quan đến sự tích Hùng Vương. Điều đó chứng tỏ vai trò quan trọng của vùng đất Phong Châu cổ (Phú Thọ) trong lịch sử dân tộc Việt Nam. Với xu hướng "huyền thoại hóa" các nhân vật lịch sử, các sự kiện lịch sử và ngược lại là "lịch sử hóa các nhân vật huyền thoại, các lực lượng siêu nhiên" trong văn hóa Việt Nam mà Hùng Vương đã từng bước trở thành "tổ tiên" rồi Thành hoàng làng được thờ cúng ở 49 làng thuộc 12 huyện, thị xã của tỉnh Phú Thọ mà đỉnh cao là đền thờ Hùng Vương trên đỉnh núi Nghĩa Lĩnh. Có lẽ phải đến các triều đại Lý - Trần, đặc biệt thời hậu Lê và Nguyễn, xuất phát từ nhu cầu quy tụ lòng người, cổ kết cộng đồng quốc gia dân tộc mà triều đình phong kiến đã có sắc phong cho các đình đền thờ Hùng Vương, pháp điển hóa các nghi thức thờ cúng và cấp ruộng đất cho dân các làng xã xung quanh đền Hùng canh tác lấy hoa lợi để coi sóc đền thờ, thực hành nghi lễ thờ cúng Hùng Vương từ quy mô làng xã của một tỉnh thành quốc giỗ với nghi thức quốc gia. Ý chí của người đứng đầu các vương triều phù hợp với lòng dân, đáp ứng đúng nhu cầu lịch sử đặt ra nên có được sự đồng thuận lớn trong xã hội. Theo đó, Hùng Vương nghiêm nhiên trở thành vị "Tổ khai sáng" và tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương cũng trở thành đỉnh cao của tín ngưỡng thờ tổ tiên - một biểu tượng văn hóa được người dân ở khắp mọi miền đất nước tin theo, hưởng ứng ngày giỗ Tổ mừng 10 tháng 3 Âm lịch hàng năm.

"Người anh hùng văn hóa" Hùng Vương bước ra từ huyền thoại và truyền thuyết dân gian nhưng không phải là từ "cõi hư vô". Bởi vì, huyền thoại, truyền thuyết là "hồi quang" của lịch sử, không phải là hiện thực lịch sử mà là bóng dáng của lịch sử, chúng chứa đựng trong đó những hạt nhân lịch sử đúng như nhận xét của cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng: "Những truyền thuyết dân gian thường có một cái lõi là sự thật lịch sử mà nhân dân qua nhiều thế hệ đã lý tưởng hóa, gửi gắm vào đó tâm tình tha thiết của mình cùng với thơ và mộng, chấp đôi cánh của trí tưởng tượng và nghệ thuật dân gian làm nên những sáng tác văn hóa mà đời đời con người ưa thích"⁶.

Sự thật là, từ những gợi mở trong truyền thuyết về Hùng Vương, các nhà khoa học Việt Nam đã phát hiện ra hàng loạt các di chỉ khảo cổ học gắn với "văn hóa Đông Sơn" rực rỡ (Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Đông Sơn) ở ngay trên địa bàn cư trú của người Việt cổ xung quanh khu vực đền Hùng. Những phát hiện khảo cổ quan trọng về thời kỳ Hùng Vương dựng nước có được đúng vào thời điểm cuộc chiến tranh chống Mỹ cứu nước đang diễn ra vô cùng khốc liệt, đã trở thành nguồn động viên lớn lao và chỗ dựa tinh thần cho cả dân tộc vững bước đi lên. Đó cũng là nhân tố quan trọng làm cho tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ngày càng sâu đậm trong tâm thức của cả cộng đồng quốc gia, dân tộc và được lan tỏa rộng ra khắp mọi vùng miền của đất nước.

5- Tạm kết:

Tín ngưỡng chỉ đứng vững trong đời sống xã hội khi nó được bắt rễ vào đức tin của cộng đồng về sức mạnh của các lực lượng siêu nhiên, về khả năng bảo hộ và hướng dẫn tâm linh cho những người đang sống cũng như khả năng đáp ứng những mong ước, sự cầu nguyện chân thành của họ. Và, đức tin của cộng đồng cần được củng cố và khẳng định qua những trải nghiệm tâm linh cũng như trải nghiệm lịch sử thật cụ thể và đầy sức thuyết phục. Những trải nghiệm tâm linh

cũng như lịch sử mà đất nước chúng ta chiêm nghiệm hàng ngàn năm qua chứng tỏ tín ngưỡng thờ tổ tiên của người Việt thật là linh diệu. Tín ngưỡng đó đã đóng vai trò cực kỳ quan trọng vào việc hun đúc phẩm chất và bản lĩnh văn hóa Việt Nam cũng như bồi đắp hệ giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc, trong đó tiêu biểu nhất là chủ nghĩa yêu nước, ý thức tự cường dân tộc của người Việt Nam. Đó cũng chính là di sản văn hóa phi vật thể vô cùng quý giá mà chúng ta phải quý trọng giữ gìn và truyền lại cho muôn đời con cháu mai sau.

Người Việt tin theo nhiều tôn giáo, nhưng trong mỗi gia đình Việt, dù là theo Phật giáo, Thiên Chúa giáo, Tin lành, đạo Cao Đài hay Hòa Hảo..., bao giờ cũng có một "góc thiêng" thờ cúng tổ tiên. Cũng như vậy, Hùng Vương từ một "anh hùng văn hóa" trong truyền thuyết đã bước vào cuộc đời thực của người Việt Nam với tư cách là một biểu tượng tối linh được ngưỡng mộ và thờ cúng, tôn vinh trong tâm thức dân tộc. Đó là hiện tượng văn hóa độc đáo ít thấy ở các quốc gia khác trên thế giới. Do đó, chúng ta có thể khẳng định, tín ngưỡng thờ tổ tiên của người Việt mà sự thăng hoa và biểu tượng văn hóa của nó là tín ngưỡng thờ Hùng Vương phải được tôn vinh với tư cách là một nhân tố biểu hiện của bản sắc văn hóa dân tộc.

D.V.B

Chú thích:

1- Trích lại từ Thu Linh - Đặng Văn Lung, *Lễ hội truyền thống và hiện đại*, 1984, Hà Nội, tr. 42.

2- GS.TS. Ngô Đức Thịnh chủ biên, *Những giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam*, 2010, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 57.

3- GS.TS. Ngô Đức Thịnh chủ biên, *Những giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam*, 2010, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 131.

4- Nguồn tài liệu Việt Nam: *Nghị quyết Hội nghị lần thứ 5 Ban chấp hành Trung ương Đảng Khóa VIII về xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc*.

5- Phạm Quỳnh, *Tục thờ cúng tổ tiên ở Việt Nam (Tiểu luận)*, 2007, Nxb. Trí thức, Hà Nội, tr. 122.

6- Phạm Văn Đồng, "Nhân ngày giỗ tổ Hùng Vương", *Báo Nhân dân* ngày 29 tháng 4 năm 1969.

Đặng Văn Bài: The Worship of Hùng Kings With the Formation of National Identity

Cultural heritage elements show that folk belief has wonderfully combined with culture, politics in different regimes to sublimate to be the worship of Hùng kings in the long road of history. It is a beautiful expression of the awareness on the national origin and independent spirit of Vietnamese.

VỀ TỤC THỜ TỨ PHÁP CỦA NGƯỜI VIỆT

VÕ THỊ HOÀNG LAN*

Có thể nói, Tứ pháp là hình tượng duy nhất xuất hiện trên ban thờ của người Việt trong tư cách vừa là thần lại vừa là Phật. Và, cũng có thể nói, Phật giáo Tứ pháp là Phật giáo dân gian mang đậm bản sắc văn hóa của dân tộc Việt - dân tộc mà nguồn sống chủ yếu dựa trên nền nông nghiệp lúa nước. Nhìn vào ban thờ và hệ thống lễ nghi của tôn giáo/tín ngưỡng này, chúng ta như thấy rõ người nông dân Việt đã thể hiện khát vọng truyền đời của mình một cách cụ thể/thiết thực và đặc sắc như thế nào.

Trong quan sát của người xưa, để có được một trận mưa, phải có ít nhất 4 hiện tượng thiên nhiên hợp lại, đó là mây, mưa, sấm, gió. Và, họ cho rằng, mỗi hiện tượng này được làm ra bởi "pháp/phép" của một vị thần: phép làm ra mây do thần Mây/Pháp Vân đảm trách, phép làm ra mưa do thần Mưa/Pháp Vũ đảm trách, phép làm ra sấm do thần Sấm/Pháp Lôi đảm trách và phép làm ra gió là nhiệm vụ của thần Gió/Pháp Phong. Chắc chắn là trước khi Phật giáo du nhập vào nước ta, người nông dân Việt đã sẵn có các thần mây, mưa, sấm, gió mang tính bản địa của mình, bởi trong thế giới quan của những cư dân trồng lúa nước không thể vắng bóng những lực lượng siêu nhiên có khả năng tác động đến sự thành bại của một vụ gieo trồng, nhất là với điều kiện canh tác của người Việt khi ấy còn phải nương tựa rất nhiều vào tự nhiên. Trong một chu kỳ sinh trưởng, nhu cầu về nước và ánh sáng của cây lúa luôn thay đổi theo từng giai đoạn phát triển. Do đó, việc chọn đúng thời điểm gieo trồng là điều kiện tiên quyết để cho từng giai đoạn

phát triển của cây lúa phù hợp với những diễn biến thời tiết nhất định, như vậy thì lượng nước và ánh sáng tự nhiên mới đáp ứng được những nhu cầu của cây lúa trong những thời kỳ khác nhau. Nhưng trên thực tế thì, nếu chỉ chọn đúng thời điểm gieo trồng cũng chưa đủ, bởi từ những nét cơ bản của khí hậu ở châu thổ sông Hồng là nhiệt - ẩm - gió mùa (là khí hậu thích hợp cho việc trồng lúa nước) thì thời tiết ở đây lại luôn biến động trên cái nền cơ bản ấy: không phải năm nào diễn biến thời tiết cũng là "mưa thuận gió hòa" mà còn là mưa nắng thất thường từ lượng mưa cho đến thời điểm mưa, để lúc mà cây lúa cần nước thì ruộng lại khô hạn nứt nẻ và khi cây lúa cần nắng thì lại mưa ngập trắng đồng... Nên lúc này, "đòi hỏi" của con người với thiên nhiên không chỉ dừng ở mức có đủ nước và ánh sáng, mà còn "nâng" lên đến mức lượng nước và ánh sáng này còn phải thích hợp với từng thời điểm của vụ gieo trồng, tức là "mưa nắng phải thì", bởi trong chu trình canh tác của người Việt, việc thích nghi/tận dụng các yếu tố thời tiết cũng chính là một biện pháp kỹ thuật. Trước sự thất thường của thời tiết, trong hoàn cảnh mà con người chưa đủ khả năng để làm chủ được tự nhiên, chắc chắn sẽ dẫn đến việc người Việt cổ có thái độ sùng bái các hiện tượng mây, mưa, sấm, gió, rồi từ đó, trên cơ sở những ước vọng của họ mà các thần linh có "khả năng" điều hòa được mưa nắng đã ra đời. Tuy nhiên, do thần thoại Việt đến nay chỉ còn lại những "mảnh vụn" rời rạc, nên diện mạo của những thần linh nông nghiệp bản địa này chỉ còn hiện lên thấp thoáng trước mắt chúng ta, đủ để chúng ta biết rằng, trước khi chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn

* Viện Văn hóa - Nghệ thuật Việt Nam

Độ, Trung Hoa, người Việt đã có một đời sống tâm linh khá phát triển, với hệ thống tín ngưỡng dân gian mang đậm bản sắc tộc người. Nhờ vào bệ đỡ này, những thần linh của tín ngưỡng bản địa đã như một "cây gốc" khỏe mạnh đủ sức nuôi sống "cành ghép" Phật giáo (và/có lẽ cả Bàlamôn giáo) khi tôn giáo này du nhập vào nước ta, giúp nó dễ dàng thích nghi với "khí hậu và thổ nhưỡng" của vùng đất mới. Và, "hoa trái" của sự thích nghi này chính là sự ra đời của Phật giáo Tứ pháp, một hình thức Phật giáo dân gian chỉ có ở người Việt. Cùng với đó, sự dung hội giữa Phật giáo và tín ngưỡng dân gian này cũng đã tạo điều kiện để những thần linh nông nghiệp bản địa nương theo hào quang của Phật pháp mà "nâng" quyền năng thiêng của mình lên một tầm và diện cao rộng hơn.

Phật giáo Tứ pháp ra đời vào khoảng những thế kỷ đầu Công nguyên, ở vùng đất thuộc Bắc Ninh cũ (tức gồm cả Văn Lâm - Hưng Yên và Gia Lâm - Hà Nội hiện nay). Theo truyền thuyết, Tứ pháp là kết quả của cuộc "hôn phối" thần kỳ giữa Khâu Đà La/Giàlađồlê, một nhà sư Ấn Độ đến truyền đạo ở thành Luy Lâu/Dâu (Thuận Thành, Bắc Ninh) và Man Nương, một thiếu nữ bản địa. Khâu Đà La tuy là một nhà sư nhưng lại biết những phép thuật mang yếu tố phù thủy thích hợp với tín ngưỡng của dân tộc, nên đã nhanh chóng được cư dân bản địa chấp nhận và tin theo ("Nhà sư có những phép màu, có thể rút ngắn khoảng cách, bay lên không trung, đi chỉ bằng một chân. Sư có phép làm hết hạn hán, làm tanh mưa dai, giúp người chết, cứu người sống, chữa bệnh và loại trừ thiên tai. Nhà sư có tài phép phi thường về mọi mặt. Dân kính yêu nhà sư như một vị cao tăng và kéo đến đông như đi chợ để học đạo"). Trong những phép thuật của Khâu Đà La, chúng tôi cho rằng, yếu tố quyết định giúp ngài thu phục được lòng người nơi đây, chính là khả năng, "Nhà sư đứng dậy nhón gót chân lên và thế là chỉ trong nháy mắt, trời đổ mưa rất to"², hay "Vì nhà sư đó được kể là một trong số năm trăm vị La hán, được đức Phật phái xuống để điều chỉnh lượng mưa ở xứ này"³. Còn Man Nương, cho dù sau này đã được Phật giáo hóa để trở thành Phật Mẫu thì trong gốc gác ngài vẫn có nhiều biểu hiện là thần nước/mẹ nước (bởi khả năng giúp dân chống hạn của ngài, cũng như việc ngài "sinh ra" các nữ thần có khả năng làm mưa), không những thế ngài còn mang bóng dáng một "bà mẹ xứ sở" của người Việt, khi trên con đường Đông tiến, họ đã "dừng

chân" lại Bắc Ninh, trước khi tiếp tục đi xuống và khai phá những dải đất thấp và ven biển. Như vậy có thể thấy, cặp đôi "cha - mẹ" tinh thần của cư dân ở đây, trong giai đoạn này, chính là những thần linh liên quan đến việc điều tiết nguồn nước, điều này chứng tỏ điều kiện môi trường tự nhiên ở một không gian địa lý nhất định sẽ là yếu tố đầu tiên tác động đến đời sống tâm linh (bộ mặt/tính chất thần linh) của một cộng đồng người. Nói một cách cụ thể thì địa bàn gốc của Phật giáo Tứ pháp chính là ở Dâu/Luy Lâu, nay là vùng đất thuộc xã Thanh Khương, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, có vị trí "nằm ở khoảng giữa châu thổ Bắc Bộ và nằm giữa vùng đồng bằng màu mỡ của huyện Thuận Thành, Luy Lâu là điểm gạch nối giữa đồng bằng cao ở phía Tây Bắc và vùng trũng ở phía Đông Nam, giữa lưu vực sông Hồng ở phía Tây và hạ lưu sông Thái Bình ở phía Đông"⁴. Nếu mở rộng ra thì cả tỉnh Bắc Ninh cũ cũng có vị trí tương tự như Dâu/Luy Lâu, cũng là vùng giáp ranh giữa châu thổ cao và châu thổ thấp (vùng châu thổ còn mang tính chất đầm lầy), là "bậc thềm" tiếp nối giữa vùng đồi núi và vùng đất lầy trũng. Như vậy, Bắc Ninh sẽ là phần đất cuối cùng của châu thổ cao và phần đất đầu tiên (ở phía Đông) của châu thổ thấp, vị thế này trong điều kiện không có đê cũng vẫn bị lũ sông Hồng nhấn chìm ("Không kể những gò đống, thì cao trình đồng ruộng, làng xóm và đường xá vùng Thuận Thành chỉ vào khoảng 3 - 4m cho đến 5 - 6m, trong khi mực nước lũ sông Hồng, theo Péytavin (kỹ sư Sở Trĩ thủy Bắc Kỳ của Pháp), trong điều kiện không có đê sẽ ở vào cốt 7m cho đến 8 - 9m"⁵). Do vậy vào đầu Công nguyên, để trở thành lý sở đô hộ của phong kiến phương Bắc, chắc chắn Thuận Thành phải được bảo vệ bởi những con đê, nếu không "những vùng đất thấp như vậy trong điều kiện tự nhiên của lũ sông Hồng hàng năm, thường xuyên sẽ bị ngập vài ba mét trở lên, trong vòng một đến hai tháng"⁶. Nhưng sau khi đê đã được đắp nữa, những trũng (cũng chính là những phần đất giữa hai sông đất được tạo thành trong hành trình vươn ra biển của sông Hồng) trong lòng châu thổ không tiếp tục được phù sa bồi đắp nên giữ nguyên hiện trạng (cho tới tận bây giờ), tạo thành những "vi địa hình" "buộc" con người nếu muốn tận dụng được hết khả năng của đất phải thích ứng với từng thế đất trong cùng một trũng. Từ sự "thích nghi tối đa và tối ưu" (theo GS. Trần Quốc Vượng) này của người nông dân Việt mà các "chân ruộng"

cao, trũng, chiêm, mùa... khác nhau ra đời, cùng với nó là các loại làng khác nhau: làng đồng chiêm nằm ở rốn trũng, làng đồng mùa thì nằm trên triền trũng, bên cạnh đó cũng có những làng nửa chiêm nửa mùa... Theo cách phân loại tương đối và tự nhiên như vậy, thì phần lớn các làng thuộc Luy Lâu xưa đều là những làng đồng mùa: "... từ lâu vụ mùa đã trở thành khâu quan trọng trong đời sống của cư dân Luy Lâu, nếu không nói quá, thì gần như toàn bộ đời sống kinh tế, văn hóa, sinh hoạt cộng đồng, phong tục tập quán của họ đều bị chi phối bởi vụ mùa". Ở những làng đồng mùa, vấn đề nước cho cây lúa sẽ được đảm bảo trong mùa mưa với điều kiện diễn biến thời tiết vụ gieo trồng đó bình thường, các chu kỳ mưa, nắng, gió... diễn ra tương ứng với nhịp điệu mùa vụ. Tuy nhiên, không phải bao giờ trời đất cũng chiều lòng người mà cho "mưa thuận gió hòa", nhiều khi cũng xảy ra hiện tượng "trái nắng trở trời". Và, khi đó hậu quả mà con người phải hứng chịu thật là khôn lường! Do vậy, với người dân ở làng đồng mùa, việc có đủ nước mưa theo từng giai đoạn sinh trưởng của cây lúa là vấn đề mà họ phải quan tâm hàng đầu. Phải chăng từ thực tiễn này mà cư dân Luy Lâu xưa "lựa chọn" Man Nương và Tứ pháp - những thần linh có khả năng đem nước mưa đến cho con người - làm những vị phúc thần bảo trợ cho cuộc sống của họ. Sau khi đã hình thành, từ Bắc Ninh, tín ngưỡng thờ Tứ pháp đã theo bước chân của người Việt tỏa ra nhiều nơi thuộc vùng châu thổ Bắc Bộ, thể hiện ước vọng điều hòa nguồn nước "trời ban" của nông dân. Trong hành trình mở rộng không gian thiêng này, bên cạnh việc duy trì những đặc điểm chung mang tính đặc trưng, tín ngưỡng thờ Tứ pháp đã có những sự chuyển hóa/biến đổi nhất định để ngày càng thích hợp hơn với nhu cầu tâm linh của người Việt ở từng môi trường hay từng "vi địa hình" cụ thể.

Đặc trưng cơ bản nhất của tín ngưỡng thờ Tứ pháp được thể hiện ở hình thức và màu sắc của các pho tượng thờ: "Là một tượng Phật, song không có áo cà sa, mà lộ thân, khiến một số nhà nghiên cứu cho là biểu hiện của sự "bộc lộ" bầu trời mây. Còn màu của tượng? Thường người ta nghĩ tới màu của nước, thực ra thì đây là một màu đặc biệt hợp bởi đỏ và đen. Có thể dễ chấp nhận màu đen gắn với nước, còn màu đỏ? Nhiều người nghĩ ngay tới nghĩa âm dương, cho rằng trong nước có lửa. Nhưng còn một nghĩa khác đã tồn tại trong ý thức người Việt là màu đỏ được gắn với hạnh phúc, sự

phồn thịnh no đủ, sức sống, khỏe mạnh...(....).... Phải chăng, sự hỗn hợp của hai màu đen đỏ đã mang ý nghĩa biểu tượng của việc cầu phồn thực. Một nhà dân tộc học còn nói với chúng tôi rằng: đó là màu liên quan tới Siva, một tối thượng thần nông nghiệp, trong hệ thần linh cổ đại của người Ấn Độ". Một điểm cần lưu ý nữa, là hầu hết các tượng Tứ pháp không chỉ ngự trên đài sen như các tượng Phật thông thường mà còn được ngồi trên ngai đặt trong khám, hiện tượng này như càng nhấn mạnh đến nguồn gốc "thần" của các ngài, hay là biểu hiện cho sự kết hợp giữa Phật giáo và tín ngưỡng dân gian một cách rõ rệt. Ngoài những nét chung cơ bản này, sự chuyển hóa/biến đổi trong tín ngưỡng thờ Tứ pháp trước hết cũng được thể hiện ở hình thức tạo tác tượng. Theo nhà mỹ thuật học Trần Lâm Biền thì tượng Tứ pháp ở vùng Bắc Ninh cũ (như Dâu, Thái Lạc...) được tạo hình theo phong cách của tượng Phật: "tượng tuân thủ những nguyên tắc của một pho tượng Phật thông thường, cũng Unisa nổi khối tượng trưng cho trí tuệ vô biên, vẫn tóc xoắn ốc biểu hiện cho những chữ thánh chứa đầy huyền lực..."⁹, nhưng khi đã "vượt" sông Hồng sang đến bờ bên này (bờ Nam) thì các ngài đã "hóa" Bồ Tát bởi đầu tượng đã đội Thiên quan Bồ Tát (chùa Sét - Hoàng Mai, chùa Đậu - Thường Tín...). Sự "biến hóa" này (từ Phật sang Bồ Tát) đã phản ánh một sự thực lịch sử: tôn giáo tín ngưỡng muốn tồn tại luôn phải biến đổi để thỏa mãn được những đòi hỏi của các tín đồ. Theo Phật thoại, Bồ Tát đã đủ hạnh nguyện để nhập Niết bàn, thành Phật, nhưng do từ tâm, ngài quay trở lại nhân thế để cứu vớt chúng sinh, ngài vì đời hiện tại mà nhập thế nên dân gian thờ ngài là mong có được một sự giúp đỡ gần gũi hơn, mang tính "thực dụng" hơn. Có thể là, khi đã khai phá xong châu thổ Bắc Bộ, nền kinh tế nông nghiệp trồng lúa nước của người Việt phát triển mạnh mẽ, việc sử dụng nước mưa trong sản xuất và sinh hoạt đã định hình thành tập quán, nên nhu cầu điều hòa nguồn nước (mưa) theo từng thời điểm của vụ gieo trồng trở thành một nhu cầu bức thiết với người nông dân. Trong hoàn cảnh xã hội đương thời, ngoài việc sử dụng những biện pháp kỹ thuật, người ta vẫn phải "viện" đến sự "hỗ trợ" của thần linh và hiện tượng chuyển hóa từ Phật sang Bồ Tát trong tín ngưỡng thờ Tứ pháp ở bên phía bờ Nam sông Hồng phải chăng cũng nhằm mục đích này?.

Các lễ hội thường niên thuộc hệ thống Tứ pháp

đều được tổ chức trong khoảng thời gian từ sau tết Nguyên đán cho tới tháng Tư (Ấm lịch), theo Nông lịch của người Việt cổ, đây chính là thời gian bắt đầu bước vào một chu trình thời gian sản xuất mới, chuẩn bị để bước vào một vụ gieo trồng (lúa) mới, nên ý nghĩa của những lễ hội này thường để cầu mưa hay mong "mưa thuận gió hòa" cho cả năm. Trong diễn trình lễ hội luôn có các lễ thức như rước nước, cướp nước,... (tùy từng lễ hội), những lễ thức này được diễn ra với nhiều hình thức khác nhau, nhưng chúng tôi cho rằng, ý nghĩa khởi nguyên của những nghi lễ đó thì không hề khác nhau, đều là để cầu "hòa cốc phong đăng". Tuy nhiên, điểm đặc biệt trong tín ngưỡng thờ Tứ pháp lại nổi lên ở các lễ cầu đảo, bởi đây chính là những lễ thức thể hiện rõ nhất ước vọng điều hòa được nguồn nước của người nông dân Việt. Hiện nay, khi tiếp xúc với các truyền thuyết hay thần tích về Tứ pháp, chúng tôi nhận thấy, phần lớn các bản kể đều chỉ nói đến sự linh ứng của các ngài trong việc làm mưa chống hạn, chứ không thấy nhắc đến khả năng "dừng mưa" của các ngài. Nhưng cho đến đời Lý, chính sử đã ghi nhận việc rước Phật Pháp Vân để cầu tạnh: "Quý Sửu, Thái Ninh năm thứ hai [1073], (Tống Hy Ninh năm thứ 6). Bấy giờ mưa dầm, rước Phật Pháp Vân về kinh để cầu tạnh"¹⁰. Chúng tôi cho rằng, quan niệm về một/nhiều vị thần có khả năng làm mưa và cả làm tạnh vẫn tồn tại trong dân gian trước khi Phật giáo du nhập vào nước ta và được thể hiện trong hình tượng bà Dâu – nữ thần nông nghiệp của người Việt cổ. Việc triều đình nhà Lý rước tượng Phật Pháp Vân để cầu tạnh có thể chỉ là "tiếp thu" ý nghĩa về quyền năng thiêng của bà Dâu vẫn còn hiện hữu trong ký ức dân gian đương thời. Bởi sau khi đã được Phật giáo hóa, bà Dâu trở thành Pháp Vân, đến Dâu trở thành chùa Dâu/Pháp Vân tự (vào khoảng thế kỷ II sau Công nguyên¹¹), nhưng cảnh quan tự nhiên vùng đồng mùa Thuận Thành – Bắc Ninh và rộng ra là cả châu thổ sông Hồng từ sản xuất cho đến sinh hoạt, con người chủ yếu trông chờ vào nước mưa, trong bối cảnh ấy, chống hạn sẽ là vấn đề nổi lên hàng đầu. Có lẽ vì vậy mà các thần tích, truyền thuyết về Tứ pháp (chỉ mới ra đời từ thời điểm này trở về sau) mới đặc biệt chú ý đến "khả năng" làm mưa của các ngài, đồng thời dân gian đương thời và sau này khi thờ cúng Tứ pháp cũng "ngiên" về việc làm mưa của các ngài nhiều hơn, nên cho đến nay, những lễ thức cầu tạnh gắn với Tứ pháp đã nhạt nhòa trong ký ức dân gian. Và,

trong quá trình diễn dã chúng tôi cũng chưa tiếp cận được với nguồn tư liệu về lễ thức này. Nhìn vào những lễ cầu mưa (đào vũ) vẫn được thực hiện ở các chùa thờ Tứ pháp cho đến trước năm 1945, có thể nhận thấy một số vấn đề sau:

- Những lễ cầu mưa đều được thực hiện theo nhu cầu về nước của cây lúa trong từng giai đoạn sinh trưởng khác nhau, từ lúc gieo mạ cho đến khi làm đồng, trở bông... Nghĩa là những lúc mà cây lúa cần có nước nhưng trời lại không/chưa mưa thì dù có tốn kém bao nhiêu đi nữa người nông dân vẫn phải thực hiện lễ đào vũ.

- Tuy đã được Phật giáo hóa, nhưng tín ngưỡng thờ Tứ pháp của người nông dân Việt vẫn bảo lưu được những yếu tố bản địa, từ việc thờ phụng thần/Phật cho đến thực hành các lễ thức. Cụ thể như ở chùa Đậu/Thành Đạo tự thờ Pháp Vũ (làng Gia Phúc, xã Nguyễn Trãi, huyện Thường Tín, Hà Nội), trước đây người dân cũng gọi kiến trúc này là đền. Theo TS. Nguyễn Văn Huyền thì trong đền/chùa còn có cả bàn thờ Long thần (thần rồng) và "một trống đồng hạng trung mà người ta vẫn dùng trong lễ cầu thần làm mưa mỗi khi có hạn hán"¹². Hiện nay, những di vật như miêu tả của TS. Nguyễn Văn Huyền đã không còn, nhưng cũng có thể hiểu, ước vọng cầu mưa của người dân đã được thể hiện rất cụ thể ở những linh vật trên (rồng, trống đồng) và những linh vật này cũng không gắn với Phật giáo... Còn những lễ cầu mưa tuy được thực hiện ở trong không gian chùa nhưng lại hội tụ khá nhiều lễ thức có tính chất ma thuật, như lễ Thổ long, rước Sô long ở làng Văn Giáp (Thường Tín, Hà Nội) có hai ngôi chùa thờ Pháp Vân và Pháp Lôi (xem thêm 13); lễ rước rồng lấy nước hay trò đánh trống trong lễ đào vũ ở hệ thống chùa Tứ pháp xã Lạc Hồng, huyện Văn Lâm, tỉnh Hưng Yên... Và, có một điều đặc biệt không thể bỏ qua, đó là, chỉ có trong các lễ hội Tứ pháp (từ lễ hội thường niên cho đến lễ cầu đảo), tượng thần mới được đem ra rước, hành động này có vẻ như gắn gũi với việc mang tượng thánh ra phơi nắng trong lễ đào vũ ở chùa Bối Khê. Hoặc cũng có thể đưa ra một giả thiết làm việc cho hiện tượng này, như sau: nếu có nhà nghiên cứu đã cho rằng tượng Phật Tứ pháp với màu cánh gián đậm, thường được tạc trong hình dạng lộ thân (không "mặc" áo) là biểu hiện cho sự "bộc lộ" bầu trời mây vần vũ trước cơn mưa, thì hành động rước tượng trong các lễ hội hay lễ cầu đảo phải chăng là cách mà con người bày tỏ

"nguyện vọng" của mình lên đẳng tối cao: "nhìn" vào "bầu trời mây vần vũ trước cơn mưa" thể hiện trực tiếp trong tượng Tứ pháp được rước ra ngoài chùa, ông trời có thể "hiểu" được những sinh linh nhỏ bé dưới trần gian kia đang "gợi ý" cho mình phải làm gì.

Ở khu vực Dâu, chúng tôi thấy không có lễ đảo vũ vào những khi hạn hán, mà chỉ có lễ hội thông thường, phải chăng vì ở đây yếu tố Phật giáo mạnh hơn – Dâu là trung tâm Phật giáo đầu tiên ở nước ta – nên các lễ thức dân gian mang yếu tố ma thuật bản địa chỉ còn tồn tại rất hạn chế, khi ra khỏi vùng gốc, tạm xa vòng "kiềm tỏa" của giáo lý nhà Phật và có cả Nho nữa, thì những lễ thức này đã "sâu rễ bền gốc" trong tâm thức người nông dân Việt mới được dịp "sống dậy" và tiếp tục tham gia vào sinh

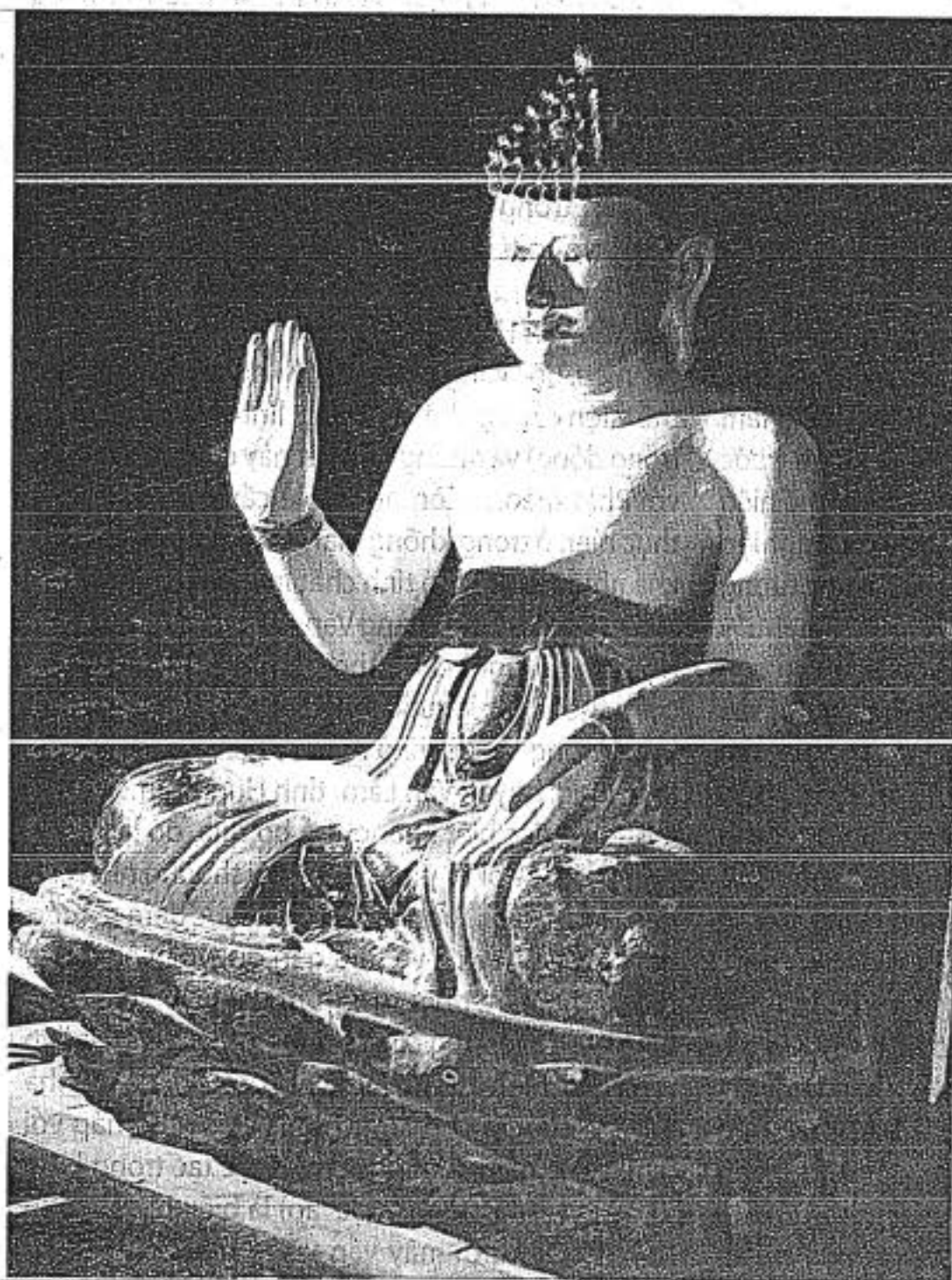
hoạt tín ngưỡng của xã hội đương thời?

Phật giáo Tứ pháp là một sáng tạo đặc sắc mang tính bản địa rất cao của người nông dân Việt, tuy đã được bao quanh bằng những vòng hào quang của Phật giáo, nhưng chúng ta vẫn nhìn thấy trong đó ước vọng, khả năng... hòa điệu với thiên nhiên và cả sự lựa chọn cách khai thác tự nhiên (sử dụng nước mưa) của một tộc người. Vì hình ảnh của những thần linh là sự thăng hoa từ chính cuộc sống lao động vất vả nhưng không kém phần vĩ đại với sức mạnh mang tính thần kỳ của cộng đồng người Việt, trong quá trình khai phá vùng đất là ranh giới giữa châu thổ cao và châu thổ thấp.

V.T.H.L.

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- Nguyễn Văn Huyền, *Tác phẩm được tặng giải thưởng Hồ Chí Minh*, tập 2, 2003. Nxb. KHXH, H, tr. 608 - 609.
- 2- Nguyễn Văn Huyền, 2003, *sđđ*, tr. 592.
- 3- Nguyễn Văn Huyền, 2003, *sđđ*, tr. 608.
- 4- Nguyễn Mạnh Cường, *Chùa Dâu – Tứ pháp và hệ thống các chùa Tứ pháp*, 2000, Nxb. KHXH, H, tr. 34.
- 5,6- Phan Khánh (chủ biên), *Sơ thảo lịch sử thủy lợi Việt Nam*, tập I, 1981, Nxb. KHXH, H, tr. 30.
- 7- Nguyễn Mạnh Cường, 2000, *sđđ*, tr. 34.
- 8- Trần Lâm Biền, *Một con đường tiếp cận lịch sử*, 2000, Nxb. VHDT, H, tr. 431.
- 9- Trần Lâm Biền, "Vài suy nghĩ về di tích nghệ thuật ở Bắc Ninh thời tự chủ", trong *Vùng văn hóa quan họ Bắc Ninh*, 2006, Viện Văn hóa Thông tin - Sở Văn hóa Thông tin Bắc Ninh, H, tr. 21.
- 10- Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, *Đại Việt sử ký toàn thư* (Dịch theo bản khắc năm Chính Hòa thứ 18 – 1697), tập I, 1998, Nxb. KHXH, H, tr. 277.
- 11- Trần Quốc Vượng, *Việt Nam cái nhìn địa - văn hóa*, 1998, Nxb. Văn hóa dân tộc - Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, H, tr. 141 - 142.
- 12- Nguyễn Văn Huyền, 2003, *sđđ*, tr. 613 - 614.
- 13- Nguyễn Văn Huyền, 2003, *sđđ*, tr. 619 - 620.



Tượng Tứ pháp (Bà Trắng?), chùa Dâu, Bắc Ninh - gỗ, đầu TK. XVII - Ảnh: Trần Lâm

RỒNG, MỘT BIỂU TƯỢNG SIÊU LINH CỦA NGƯỜI VIỆT

TS. TRIỆU THẾ HÙNG*

Rhàn tàn ngày xuân Nhâm Thìn để nghĩ về hình tượng rồng thiêng gắn liền với đời sống văn hóa, văn nghệ của người Việt từ hàng ngàn năm nay, nó có vị trí đặc biệt và hằng xuyên trong nghệ thuật truyền thống, đã trở thành biểu tượng văn hóa linh thiêng được dân gian coi là gắn liền với nguồn gốc ra đời của dân tộc - truyền thuyết "Con Rồng cháu Tiên", trong đó, Rồng là biểu tượng của yếu tố dương, của cha trời, là sức mạnh "tăng trên" mang lại ấm no, hạnh phúc cho cư dân nông nghiệp bằng việc làm mưa thuận, gió hòa... Thời nay, rồng vẫn là một hình tượng siêu linh, tượng trưng cho hào khí vươn lên của dân tộc.

Khởi nguyên từ một linh vật có tính chất huyền thoại, con rồng được sinh ra bởi tư duy liên tưởng chứ không phải là con vật có trong thực tế. Hình tượng của rồng được gắn ghép bằng nhiều bộ phận đặc sắc từ những con vật trong đời sống hàng ngày, được sáng tạo bằng cảm quan thẩm mỹ riêng của mỗi dân tộc. Có ý kiến cho rằng, khởi đầu, con rồng được sinh ra ở vùng Trung cận Đông, từ đó lan tỏa ra khắp thế giới. Khi đi lên vùng đồng cỏ ở châu Âu, nó thường gắn với sự rui ro, tàn ác, về phương Nam và phương Đông thì con rồng lại được gán với ý nghĩa tốt đẹp trong tâm thức của cư dân nông nghiệp. Hình ảnh rồng được thuần hơn và hội nhập với thiên nhiên, tượng trưng cho nguồn sinh lực vô biên ở tầng trên, được gửi gắm ước vọng mang lại hạnh phúc cho con người.

Truyền thuyết Lạc Long Quân và Âu Cơ đã chứng minh con rồng đến với tâm thức người Việt

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

từ thời xa xưa. Câu chuyện này được chép trong *Lĩnh Nam chích quái* và cả trong bộ chính sử *Đại Việt sử ký toàn thư*. Cho đến nay, dấu tích văn hóa phi vật thể và vật thể về huyền thoại Lạc Long Quân - Âu Cơ, về Rồng - Tiên còn khá phong phú và đậm đặc ở các tỉnh Phú Thọ, Vĩnh Phúc... Theo những tài liệu trên các di vật mà chúng tôi có được, đến thế kỷ V - VI thì con rồng mới xuất hiện hình hài ở Việt Nam. Nhưng ngay từ thời nguyên thủy, trên đồ đồng có những hình cá sấu, mà một số nhà khảo cổ học gọi là con giao long. Tên gọi này do người đời nay gán ghép chứ không phải của người Việt xưa. Vì vậy, cá sấu có phải là nguồn gốc của rồng không - điều đó còn nhiều tồn nghi, cần phải xem xét.

Với nền nông nghiệp lúa nước, người Việt quen sử dụng nguồn nước tại chỗ, như ở đầm, ao, hồ... nên nước mưa là một nhu cầu rất quan trọng với đời sống. Ở một lớp ý nghĩa khác, rồng được người Việt coi là vị thần linh cai quản việc làm mưa ở bốn phương trời, tưới nhuần xuống hạ giới, tạo cho mọi vật sinh sôi, nảy nở. Vì vậy, ở các di sản văn hóa Việt nói riêng và phương Đông nói chung, hình ảnh rồng tượng trưng cho mây và bầu trời. Rồng là hóa thân của sức mạnh siêu nhiên, thiêng liêng, huyền bí, được tôn thờ với tất cả lòng biết ơn, cầu mong lẫn nỗi sợ hãi. Trong tâm thức của người Việt xưa, rồng là một loài thiêng ngự ở tầng trên hoặc vẫy vùng nơi sông nước mênh mang, có quyền năng biến hóa vô biên, như làm ra sấm chớp, mây mưa... Chính vì vậy mà hình tượng rồng mang đến khát vọng về mưa thuận, gió hòa, mùa màng tốt tươi cho dân cư có được cuộc sống bình an, no đủ, không bị bão lũ, thủy quái, tà ma gây họa.

Truyền thuyết kể rằng, một lần nước ta có giặc ngoại xâm, trời đã sai rồng mẹ mang đàn con xuống giúp đánh tan giặc, chỗ rồng mẹ hạ giới nay gọi là Hạ Long, nơi đàn con xuống là Bái Tử Long còn đuôi đàn rồng vẫy tung sóng trắng là Bạch Long Vĩ. Chính vì lẽ đó nên trong sách cổ thường nhắc đến rồng vàng xuất hiện như một điềm tốt và chữ "long/rồng" thường được dùng để đặt tên cho nhiều địa danh ở nước ta, như Hàm Rồng, Hàm Long, Thăng Long, Long Môn, Long Biên, Cửu Long... Rồng đã trở thành một hình ảnh rất đỗi gần gũi, gắn với các địa danh, vùng miền trải khắp đất nước.

Từ xưa, người phương Đông đã coi rồng là vật linh thiêng như việc sắp xếp Thìn - rồng đứng trong 12 con giáp của Tử vi học, Thanh long trong phong thủy, âm dương học. Trong đời sống sinh hoạt hàng ngày của người Việt, rồng rất gần gũi, ví dụ những trò chơi sinh động và vui tươi của trẻ em rất quen thuộc như rồng rắn lên mây, rồng mẹ, rồng con,...

Ở những lễ hội, người Việt sử dụng múa rồng như một thông điệp nhắn gửi với thần linh, với cha trời, mẹ đất là hãy nghe ước vọng của con người, mà vẫn vũ làm cho mưa thuận gió hòa để có được vụ mùa bội thu. Vì vậy, múa rồng được coi là điệu múa cầu sự no đủ, hạnh phúc. Như vậy, từ bao đời nay, rồng đã đi vào đời sống văn hóa tinh thần của người Việt một cách giản dị nhưng được tôn kính như một vị phúc thần mang lại những điều may mắn, tốt lành. Hình tượng con rồng là một biểu trưng đặc sắc của văn hóa Việt.

Trong nghệ thuật tạo hình, biểu tượng rồng gắn liền với tâm thức dân tộc, sự thay đổi về hình ảnh con rồng thể hiện dấu ấn triều đại, nó có thể là một "mặt ngữ" biểu hiện về đặc điểm chính trị, văn hóa, xã hội của từng thời kỳ trong lịch sử dân tộc. Với mỗi triều đại, hình ảnh rồng lại có sự biến hóa, một sắc thái riêng, nhưng vẫn mang đặc điểm tổng thể của thẩm mỹ Việt. Tạm coi như con rồng thời Hùng Vương còn gần với nguyên mẫu con cá sấu, thì rồng thời Lý đã có sự biến đổi gần với thân hình uốn lượn, uyển chuyển của rắn. Triều đại nhà Lý, đất nước mới thoát khỏi cảnh nghìn năm nô lệ. Việc dời đô từ Hoa Lư ra Thăng Long gắn liền với câu chuyện vua Lý Công Uẩn nhìn thấy rồng vàng bay lên. Huyền tích này được ghi rõ trong bộ *Đại Việt sử ký toàn thư*. Thăng Long có nghĩa là rồng đang bay lên. Con vật huyền thoại này là một linh

vật đứng đầu Tứ linh (long, ly, quy, phượng) ở Việt Nam. Lấy biểu tượng rồng bay lên để đặt tên cho kinh thành là sự minh triết của ông cha ta với niềm tự hào sâu sắc, vừa gợi nhớ đến cội nguồn về vang của giống nòi, vừa thể hiện hào khí hưng vượng của dân tộc, với một ý chí quyết tâm xây dựng một quốc gia độc lập tự chủ.

Ở thời Lý, hình tượng rồng được sử dụng rất nhiều trong các tác phẩm văn hóa - nghệ thuật. Đặc biệt do ảnh hưởng bởi sự hưng thịnh của Phật giáo ở thời kỳ này, nên trong trang trí kiến trúc và điêu khắc, rồng còn được lồng ghép với hình tượng lá đề, tạo ra những đồ án trang trí độc đáo nằm trong tổng thể hài hòa, giàu thẩm mỹ, như ở bệ đá chùa Phật Tích (Bắc Ninh), chùa Chương Sơn (Nam Định) và những di vật ở Hoàng thành Thăng Long. Theo Nhà nghiên cứu di sản văn hóa Trần Lâm Biền thì con rồng thời Lý có tạo hình rất đẹp, uốn thân rất mềm mại, từ khúc to đến nhỏ dần và kết thúc, tạo hình của con rồng thời này có mấy nguyên tắc mà khối phức tạp nhất là phần đầu, từ mép nó nẩy lên một răng nanh, không có sừng, không có tai, chỉ có một cái mào mà sống mào như cái vòi của con voi vươn lên và bao quanh cái mào ấy là hình lá với những vân xoắn biểu tượng của sấm chớp, đây là đặc điểm của thần mưa, tạo hình rồng thời kỳ này mang đậm của tư duy nông nghiệp.

Đến thời Trần, trong *Đại Việt sử ký toàn thư* có đoạn chép: Vua Nhân Tông nói "xăm rồng vào đùi để tỏ là không quên gốc". Đoạn sử này còn ghi rõ: "Hồi quốc sơ (tức đầu thời Trần), quân sĩ đều xăm hình rồng ở bụng, ở lưng và hai bắp đùi, gọi là thái long" (hoa văn rồng). Những khách buôn người Tống thấy dân Việt ta xăm hình rồng trên người, cho rằng thường luống sợ hình rồng, nhờ gặp gió bão, thuyền đắm, thường luống sẽ không dám phạm tới. Tư tưởng đó đã được thể hiện trên những di vật thời Trần, với hình ảnh con rồng được tạo hình mạnh mẽ, khoáng đạt, mang hào khí Đông A, đầu rồng uy nghi và đường bệ, chiếc mào lửa ngắn hơn, thân rồng tròn và cũng mập mạp, uốn khúc cuộn cuộn. Từ cuối thế kỷ XIV, con rồng đã rời khỏi kiến trúc cung đình để có mặt trong các kiến trúc dân dã, không những chỉ có trên điêu khắc đá và gốm mà còn xuất hiện trên điêu khắc gỗ ở chùa làng. Rồng cũng không chỉ có ở những vị trí trang nghiêm mà rồng còn có mặt ở các bậc thêm như ở chùa Phổ Minh (Nam Định)...

Rồng thời Lê sơ có lối tạo hình có phần theo mẫu của Trung Hoa như, rồng có mắt quý, miệng lang, sừng nai, tai thú, trán lạc đà, mũi sư tử, cổ rắn, vây cá chép, chân cá sấu, móng chim ưng... và đặc biệt rồng gắn với vua có 5 móng. Trên trán bia Vĩnh Lăng (Thanh Hóa), rồng/vua là thiên tử - con trời, nằm trong vòng tròn/bầu trời để cai quản mặt đất nên bao quanh vòng tròn ấy có một hình vuông, hình tượng cai quản thiên hạ, 5 móng rồng xòe ra rồi quặp lại, như để nắm lấy 5 phương. Tuy vậy, rồng thời kỳ này vẫn mang đặc điểm Việt hóa mạnh mẽ, thân uốn mềm mại, hài hòa, ẩn hiện trong vân xoắn, trong mây đao. Điều đó vừa giảm đi yếu tố khuôn mẫu từ Trung Hoa, vừa có thiên hướng trở về với nghệ thuật tạo hình dân gian, nhẹ tính áp chế...

Thời Mạc và thời Lê - Trịnh, rồng là hoa tiết được trang trí từ hoàng cung đến công trình dân dã, với nhiều đồ án sáng tạo, bố cục phóng khoáng. Rồng được nhân cách hóa, đưa vào đời thường, sống chung với dân gian, như ở đình Tây Đằng, đình Chu Quyến (Hà Nội) với những mô típ rồng mẹ rồng con, ổ rồng, rồng đuổi bắt mối, rồng trong cảnh lứa đôi... từ đề tài đến cách thể hiện đơn giản, dung dị, gần gũi với tâm thức người Việt.

Đến thời Nguyễn, hình tượng rồng mới đạt đến sự phong phú tối đa về đề tài, chất liệu và phương thức thể hiện, dù cho có nhiều rồng được thể hiện rất tùy tiện, có phần gai góc. Đề tài thể hiện về rồng trong bộ tứ linh (long, lân, quy, phượng) được sử dụng rất nhiều. Tạo hình rồng linh thiêng của thời này thì phải đầy đủ các đặc điểm "hào tinh tướng" từ 9 loài vật có thực, như thân rắn, vây cá chép, đầu lạc đà, sừng hươu, chân hổ, móng vuốt đại bàng, tai bò, mũi và bờm sư tử, đuôi gà trống. Và nếu hình ảnh rồng để tượng trưng cho nhà vua thì thân phải có 71 vảy dương, 36 vảy âm, thân uốn 9 khúc (tức phải là số 9 hoặc bội số của 9 - con số lẻ - số dương cao nhất) đạt đến ngôi cửu ngũ tối thượng; chân dang rộng vững chắc và phải có 5 móng (số trung tâm trong các số lẻ). Nếu khác với yếu tố tạo hình quy định như vậy, thì hình ảnh rồng đó không phải là linh vật mà là những biến thể thường dùng tượng trưng cho hoàng tử, hoàng thân và quan lại, hay đơn giản chỉ dùng để trang trí như măng long, giao long, long mã... Trong nghệ thuật tạo hình, rồng thời Nguyễn được thể hiện trong các đề tài rất đa dạng, từ long tranh châu, cửu long ẩn vân,

ngoài ra còn có rồng chầu thành bậc, rồng đội bia, rồng đội mặt trời, có khi rồng được thể hiện cùng các con vật khác trong tứ linh, như rồng - phượng, rồng - lân hoặc có khi lại được trình bày chung trong cả nhóm tứ linh, long, lân, quy, phượng, rồng có sức mạnh vô biên, là biểu trưng cho năng lượng của đất trời, là con vật có vương khí nhất trong phong thủy.

Độc đáo của nghệ thuật tạo hình thời này là bộ cửu đỉnh - vật biểu trưng cho sức mạnh, sự thành công và trường tồn của triều đại nhà Nguyễn. Hình ảnh con rồng được đúc nổi trên hàng cao nhất của cửu đỉnh. Ở các kiến trúc cung điện, đề tài rồng còn được thể hiện trong các biến thể về hình thức của cỏ cây hoa lá hay các con vật hóa rồng, như mai hóa rồng, trúc hóa rồng, liễu hóa rồng, cúc hóa rồng, cá chép hóa rồng. Rồng xuất hiện trong nghệ thuật tạo hình với nhiều hình ảnh quen thuộc, được nhiều người biết đến và yêu thích. Rồng được thể hiện ở nhiều tư thế: ẩn mình trong đám mây, rồng ngậm ngọc hoặc ngậm chữ thọ hay rồng chầu mặt trời, chầu hoa cúc, mỗi hình ảnh này lại mang một ý nghĩa khác nhau. Mỗi hình ảnh rồng là một sáng tạo thể hiện trí tưởng tượng phong phú, bay bổng gắn với tâm thức, khát vọng và ước mong của người dân Việt.

Đến nay, rồng vẫn xuất hiện trong các tác phẩm điêu khắc chạm trổ hay trong những bức tranh đá quý và đồ gia dụng. Ý nghĩa của hình tượng rồng có nhiều biến đổi, nó mang chức năng trang trí như một hoa văn đậm chất phương Đông trên nhiều chất liệu khác nhau, như gỗ, sơn mài, sơn thếp vàng bạc, ngọc, ngà, xương, đồ pháp lang, đồ gốm sứ, đồ dệt, thêu, trên các đồ thờ cúng, người ta cũng ít quan tâm nhiều đến các lớp ý nghĩa của rồng. Và, khi sử dụng thì hình ảnh con rồng cũng không phải khuôn mẫu theo quy chuẩn nhất định mà tùy vào sự phóng khoáng trong sáng tạo của nghệ nhân.

Tuy rằng, trong văn hóa - nghệ thuật đương đại, hình tượng rồng ít được chú ý đến giá trị "biểu tượng" như những thế kỷ trước, nhưng rồng mãi mãi là hình tượng đặc sắc của văn hóa Việt và được tôn vinh gắn với ý nghĩa tượng trưng cho hào khí vươn lên của dân tộc. Hình ảnh đất nước Việt Nam mãi mãi mang vóc dáng của con rồng thiêng vươn ra biển Đông.

T.T.H

HÌNH TƯỢNG RỒNG TRÊN DI TÍCH KIẾN TRÚC Ở HỘI AN

TỔNG QUỐC HƯNG

Bao đời nay, người Việt luôn tự hào mình là "con rồng cháu tiên", nên họ xem rồng là vật linh, là biểu tượng của sự tôn quý, thần thông quảng đại và ví rồng với khí phách của bậc đế vương. Từ đó mà hình tượng con rồng được sử dụng trang trí khá nhiều trên cung điện, đền đài, lăng tẩm của các bậc vua chúa. Nhưng theo thời gian, hình tượng con rồng cũng được sử dụng một cách khá phổ biến trong dân gian. Ở Hội An, vượt ra khỏi khuôn khổ cung đình, rồng đã "leo lên" mái đình làng, ẩn mình trong các bình sứ, quán trên những cột đình rồi cuộn tròn trong lòng các bát đĩa, đôi khi lại trở thành môn thần gác cửa cho các điện thờ của các bậc thánh, thần.

Đến Hội An, chúng ta dễ dàng bắt gặp hình tượng rồng trong các di tích kiến trúc, từ dân dụng đến di tích thờ cúng, tín ngưỡng. Hầu hết trên bờ nóc các di tích lớn, như Quan Công miếu, đình Cẩm Phô, Sơn Phong hay các hội quán Phúc Kiến, Triều Châu, Quảng Triệu... đều trang trí đồ án rồng. Đây là phần xuất hiện nhiều nhất, dễ thấy nhất. Thông thường, những đồ án rồng trên mái được tạo theo các chủ đề phổ biến như: "lưỡng long triều dương" (hai rồng đối đầu chầu mặt trời), "lưỡng long tranh châu" (hai rồng đối đầu tranh nhau quả trân châu tóe lửa), "hồi long" (hai rồng quay ngược đầu lại nhìn mặt trời hay quả trân châu)... Đây có thể xem là đồ án chủ đạo, thiêng liêng trên di tích. Theo nhiều tư liệu cũng như thông qua truyền thuyết dân gian, những đồ án này có ý nghĩa là: "tam dương khai thái" - biểu tượng cho sự thái bình thịnh trị, phong điều vũ thuận (mưa thuận gió hòa).

Ngoài ra, theo triết học phương Đông, cụ thể là trong *Kinh dịch*, rồng được tôn là "thủ" (đầu), "quân vương" (vua chúa), là biểu tượng của quẻ Càn (trời), do đó mà có các quẻ "Càn vi thiên, vi quân", "Càn vi thủ" hay ở hào Cửu ngũ cũng cho rồng là biểu trưng ứng nghiệm của thiên tử lên ngôi: "phi long tại thiên, lợi kiến đại nhân"... Chất liệu để tạo đồ án rồng chủ yếu là bằng vữa vôi, mảnh gạch vỡ... ngoài căn mảnh sành sứ hoặc quét màu. Riêng ở hội quán Triều Châu, đồ án "lưỡng long triều dương" được tạo khá công phu, bằng cách căn những mảnh sứ nhiều màu được mang từ Trung Quốc sang. Như vậy, không chỉ giữ được độ lâu bền mà còn tạo thêm vẻ sắc sảo, uy nghi sống động của cặp rồng.

Trên mái của rất nhiều di tích tín ngưỡng cũng thường trang trí đồ án khác liên quan đến rồng, đó là đồ án tứ linh: "long, lân, quy, phụng", như các di tích đình Cẩm Phô, lăng Ông ở Cẩm Kim... và nhiều nhà thờ tộc họ. Đặc biệt, tại di tích Quan Công miếu (chùa Ông), hình tượng của rồng được sử dụng khá nhiều, từ trang trí mái đến chạm khắc trên các đồ cửa, trên bông trính, trên diềm các bia đá và đồ án "lưỡng long tranh châu" được khắc nổi trên nền sơn đỏ của hai cánh cửa lớn một cách uy nghi, sống động. Độc đáo hơn là hai mắt cửa của chùa Ông cũng được tạo theo hình mặt rồng với khí phách đầy uy lực của một công trình tín ngưỡng dân gian bậc nhất ở Hội An. Có thể xem đây là đôi mắt cửa thuộc loại đặc biệt trong số hơn 20 loại hình mắt cửa được tìm thấy ở Hội An.

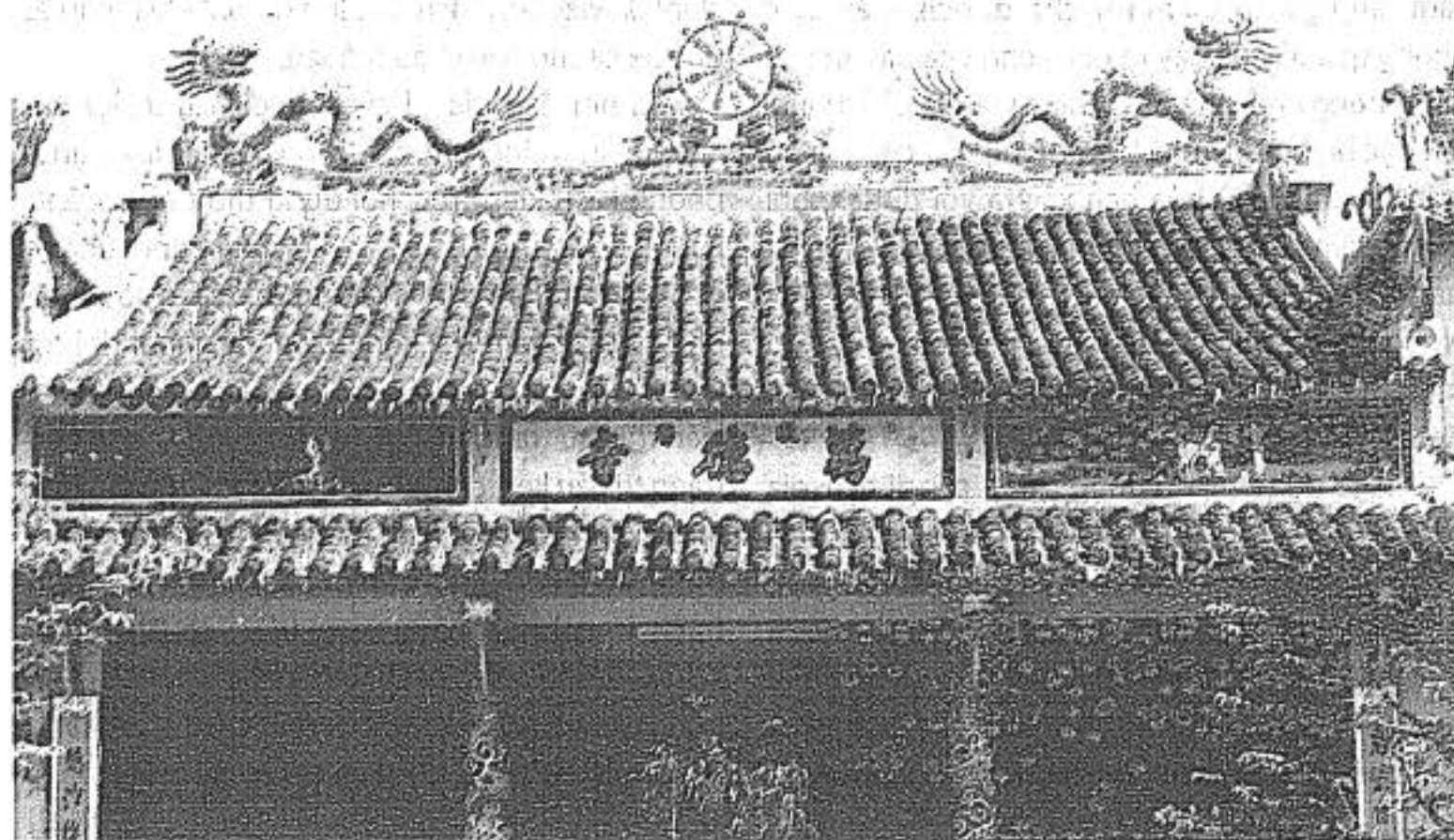
Ngoài Quan Công miếu, hội quán Phúc Kiến

cũng là nơi có nhiều đề tài trang trí về rồng. Bên cạnh rồng được trang trí trên mái, ở khu cổng (tam quan), đồ án về rồng cũng được sử dụng một cách rất phong phú, bao gồm "bích long" - 10 bức phù điêu được đắp nổi hình rồng trong 10 tư thế khác nhau rất uyển chuyển, mềm mại và sống động. Nhiều hình rồng, mặt rồng được gắn trên các cửa ra vào, vừa để trang trí mà cũng vừa để tôn vẻ uy nghiêm cho di tích, đồng thời cũng là vật trừ tà, trấn sát giữ của Thiên Hậu cung. Sau chánh điện của hội quán, trên một hồ nước lớn là một tác phẩm về rồng có thể nói là lớn nhất Hội An, đó là hình tượng rồng theo đề tài "long hỷ thủy" - hình ảnh một con rồng dài, uốn khúc vờn nước, được các nghệ nhân xưa tạo tác khá công phu bằng vật liệu hợp chất, bên ngoài cần toàn mảnh sứ Trung Hoa. Tương tự như vậy, ở khoảng sân rộng của hội quán Quảng Triệu cũng có một tác phẩm về rồng không kém phần hoành tráng, đó là tác phẩm "ngư long hỷ thủy", được tô đắp, cần mảnh tạo thế rồng vờn cá chép phun nước đùa vui. Đây là những đồ án gắn với ước mơ mưa thuận gió hòa mà dân gian hằng mong "phong điều vũ thuận", cuộc sống thăng hoa phát đạt như cá nước, rồng

mây tha hồ vùng vẫy.

Trong hậu tẩm của các di tích tín ngưỡng ở Hội An thường thờ chữ "Thần", nhưng có nhiều di tích lại đắp hình "long ẩn" rất lớn, với dáng vẻ uy nghi hùng dũng, như ở đình Sơn Phong, đình ấp An Bang, lăng Thành hoàng Tân Thành... "Long ẩn" là hình đầu rồng trực diện vươn ra phía trước, còn phần thân thì lại ẩn tàng trong các đám mây xanh. Ngoài ra, đồ án "long ẩn" còn được sử dụng nhiều trong việc chạm khắc hoặc vẽ trên các quần bàn, khám thờ, bệ thờ...

Ở Hội An, rồng còn được đắp nổi uốn khúc quấn mình trên các trụ/cột của di tích, như Khổng Tử miếu, chùa Pháp Bảo và ở nhiều nhà thờ tộc họ. Bên cạnh đó, rồng cũng được vẽ trên các cột trong điện thờ của các di tích tín ngưỡng, như Quan Công miếu, hội quán Phúc Kiến... Trên trán các khám thờ cũng thường khắc hình rồng lá, lưỡng long chầu lưỡng nghi... Ngoài ra, trên các khám thờ, bệ thờ, quần bàn... trong di tích cũng thường được trang trí các đồ án liên quan đến rồng như: "bàn long" (rồng cuộn tròn), "long ẩn" (rồng ẩn trong mây), "long hỷ thủy" (rồng phun nước), "lý ngư hóa long" (cá chép hóa rồng), "lý ngư khiêu



Một loại hình trang trí rồng trên kiến trúc cổ ở Hội An - Ảnh: Tư liệu

long môn" (cá chép vượt vũ môn, hóa rồng)... Đây là những đồ án gắn liền với ước mơ cuộc sống thăng hoa phát đạt, tiến đồ quang minh xán lạn.

Trước các di tích tín ngưỡng, nhà thờ tộc bao giờ cũng có một bức bình phong án ngữ, hầu hết mặt trước các bức bình phong đều đắp vẽ đề tài liên quan đến rồng: "long mã phụ hà đồ" - hình ảnh một con vật linh, với mình ngựa, đầu rồng, toàn thân được phủ bởi vảy rồng, trên lưng chở một bức đồ hình. Đây là hình gắn với triết học cổ đại phương Đông, gắn với "tiên thiên bát quái" trong Kinh dịch. Tương truyền, vua Phục Hy thấy con long mã (còn gọi là con nghê) xuất hiện trên sông Hoàng Hà, trên lưng có chở một bức đồ nên ông đã sáng ra "tiên thiên bát quái", gọi là "Hà đồ". Sau vua Văn Vương nhà Chu cũng bắt gặp con rùa, trên lưng chở sách nên mới đặt ra "Cửu trụ", sáng tác ra "hậu thiên bát quái", gọi là "Lạc thư", để giải thích về vũ trụ truyền mãi cho đến ngày nay. Mặt sau của các bình phong cũng thường đắp vẽ đề tài "lý ngư hóa long", "long ẩn", "bàn long"...

Không riêng gì di tích tín ngưỡng, ở Hội An, hình tượng con rồng còn được sử dụng khá nhiều trong các công trình nhà ở dân dụng, như các nhà Quân Thắng, Tấn Ký, Triều Phát, 48 Trần Phú, 80 Trần Phú... Ở những di tích này, rồng thường được chạm trổ ở đầu kèo, vì chống rường, làm con kê, đầu máng xối... Những hình tượng này một phần làm tăng giá trị thẩm mỹ cho di tích, mặt khác thông qua đây để bày tỏ ước vọng của bao thế hệ sống trong ngôi nhà về sự thịnh vượng, phồn vinh. Và, đặc biệt đây còn là biểu tượng của công năng trấn hỏa, tiêu trừ hỏa hạn xảy ra với di tích, bởi quan niệm dân gian cho rằng, rồng là loại linh vật gắn liền với tứ hải Long Vương, những vị thần được Ngọc hoàng thượng đế giao cho nhiệm vụ làm mưa, tạo thủy, có quyền năng trấn át được hỏa tai, đem lại sự bình yên cho gia chủ.

Nhiều đồ tế tự, đồ dùng trong các di tích, gia đình ở Hội An cũng sử dụng các đồ án về rồng để trang trí, như các long đình (dụng cụ hóa vàng mã) ở các hội quán (Hải Nam, Phúc Kiến). Các gậy thờ, lư thờ, giá kinh, chân đèn, giá quán tẩy... cũng đều chạm hình rồng, đầu rồng. Nhiều đồ gia dụng như: đèn, chén, đĩa, tô... cũng vẽ hình rồng, cá chép hóa rồng, trúc hóa long, mai hóa long...

Đặc biệt, trong các di tích của Phật giáo ở Hội An, hình tượng rồng cũng được sử dụng một cách phong phú, đa dạng. Ngoài việc sử dụng hình rồng để trang trí mái, trang trí cột, rồng còn được chạm khắc trên các bài vị (long vị) thờ một cách công phu, sắc xảo để thờ các bậc tổ sư, trên phần quai chuông của đại hồng chung các chùa cũng được đúc hình rồng, tức con bồ lao... Tượng thờ các vị Phật, Bồ tát... cũng liên quan đến rồng rất nhiều, như Quan Thế Âm Bồ tát cưỡi rồng, tượng Thích Ca cưỡi long theo tích Phật Thích Ca sơ sinh có 9 con rồng phun nước để tắm cho ngài hay tượng Long nữ... Rồng còn được Phật giáo xem là một trong Bát bộ chúng - Thiên long bát bộ, là thần hộ pháp của Phật giáo.

Một đề tài khác về rồng được người Hội An xưa sử dụng phổ biến, đó là "rồng dây" để trang trí trên các vách gỗ, các đồ cửa, làm con kê đỡ kèo, trang trí trên trán bia, diềm bia... Rồng dây là hình đầu rồng, còn lại toàn thân là những cành hoa lá, như cúc dây, cành dưa... Đề tài này sở dĩ được sử dụng nhiều bởi hình thức đã được cách điệu đơn giản, dễ chạm khắc mà lại mang nhiều ý nghĩa sâu xa. Đầu rồng là biểu tượng của sự vinh hoa phát đạt, sự hưng thịnh phồn vinh; thân là các loại hoa dây gọi là "qua diệt miên miên" cầu chúc cho sự phồn vinh thịnh vượng ấy được trường tồn, được nhiều thế hệ cùng cộng hưởng. Những ước mơ đó cũng chính là việc làm "tích đức lưu từ tôn" - tích phước đức để lại cho con cháu đời sau.

Khi nói đến giá trị của các di tích ở Hội An, chúng ta không chỉ nói về niên đại xây dựng, phong cách kiến trúc, nội dung thờ tự hay công năng sử dụng, mà chiều sâu ẩn chứa trong từng di tích, đó là những đồ án trang trí, trong số đó có nhiều đồ án về rồng. Rồng đã được người Hội An xưa sử dụng khá nhiều trong những công trình kiến trúc, từ trang trí mái, trụ/cột, bình phong đến trang trí đầu kèo, con kê, mắt cửa, trong đồ dùng tế tự, gia đình... bởi có hình tượng rồng mà các di tích ở Hội An đã được tôn thêm phần mỹ lệ, nghiêm trang. Ngoài chức năng trang trí mỹ thuật, những đồ án về rồng còn bày tỏ những ước vọng tươi đẹp trong sáng của người xưa về một cuộc sống hạnh phúc, mưa thuận gió hòa và phồn vinh thịnh đạt.

T.Q.H

HÌNH TƯỢNG RỒNG TRONG VĂN HÓA CỦA NGƯỜI KHMER

THS. HỨA SA NIT*

Rồng là loài bò sát có hình thù gần giống với rắn. Người Khmer gọi là Neak, tiếng Pali đọc là Nea-kă, nghĩa là trong sạch, anh minh, là sự tốt đẹp tuyệt vời. Nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định, rồng Khmer chịu ảnh hưởng từ văn hóa Ấn Độ. Theo ý kiến của nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền, thì thực chất rồng là loài rắn khổng lồ, có tên gọi ban đầu là Mux-hut, xuất hiện từ rất xa xưa ở khu vực Trung Cận Đông, sau đó du nhập vào nền văn hóa Ấn Độ. Và, từ đây hình tượng rồng lan truyền sang các nước ở khu vực Đông Nam Á, trong đó có người Khmer.

Theo GS.TS. Michel Tranet - "Văn hóa văn minh Khmer - tôn giáo tín ngưỡng của người Khmer thời tiền sử" (2009), rồng xuất hiện đầu tiên trong nghệ thuật Khmer vào khoảng thế kỷ thứ VII (theo phong cách Som-bô-pry-kut)¹ tại một "bức rèm" phía trên khung cửa của ngôi đền tại tỉnh Kompong-thom, Campuchia. Từ đó trở đi, tần suất xuất hiện của rồng trong các công trình kiến trúc càng nhiều hơn và kéo dài đến thế kỷ XIV, với những sự biến dạng khác nhau, tạo nên sự phong phú trong nghệ thuật trang trí.

Rồng Khmer có một phong cách khác biệt so với hình tượng rồng của các dân tộc chịu ảnh hưởng văn hóa Trung Hoa. Dựa trên các bức vẽ hoặc các tác phẩm điêu khắc, người ta thấy, rồng Khmer thường có một đầu, ba đầu, năm đầu, bảy đầu hoặc chín đầu, đôi khi rồng được biểu hiện với những cặp mắt rất lạ, hoặc những chiếc vẩy khác thường, thậm chí có cả chân, mặc dù trên thực tế rồng Khmer hoàn toàn giống rắn (loài vật không có chân). Người Khmer tin rằng, rồng là loài

có sức mạnh thiêng, nhiều quyền năng, nếu muốn có thể biến hóa thành người hoặc những hình tượng khác, chẳng hạn nửa người, nửa rồng. Một câu chuyện dân gian thường được nhiều người kể rằng, ngày xưa có một con rồng, vì có duyên với Phật pháp, nên rất muốn được đi tu. Tuy nhiên, luật đạo không cho phép các loài súc sinh tu, do đó rồng đã tự biến mình thành người và được vào chùa tu. Một hôm nhân lúc nghỉ trưa, vô tình "vị sư rồng" hiện nguyên hình của rồng, bị Đức Phật phát giác, ngài đã cấm không cho "vị sư rồng" tiếp tục tu nữa. Rồng đành ngậm ngùi chấp nhận, nhưng đã cầu xin đức Phật rằng, từ nay trở đi bất kỳ ai đi tu, nên gọi người đó là Neak (trước khi thực hiện lễ nghi mặc cà sa để thành người xuất gia), nhằm an ủi phần nào về sự không toại nguyện của rồng.

Có thể nói, rồng Khmer có nhiều tên gọi khác nhau. Việc đặt tên cho rồng phần lớn dựa trên số đầu của nó và cơ bản là những chiếc đầu lẻ, vì người Khmer cũng như các tộc người khác ở khu vực Đông Nam Á luôn coi số lẻ là số dương, biểu tượng của sự sinh sôi phát triển và sự bất diệt. Mỗi loại rồng này đều có vai trò, vị trí khác nhau trong đời sống tâm linh tín ngưỡng, đặc biệt trong Bà-la-môn giáo và Phật giáo. Cụ thể các tên gọi như sau:

1- *Rồng một đầu*: là loài rồng được hình thành từ những hạt bụi của vũ trụ, trường tồn mãi mãi và chỉ sống ở cõi tiên. Theo truyền thống, rồng một đầu thường được các nghệ nhân Khmer đặt trên nóc của các công trình tôn giáo (chùa, đền, đài), hoặc cung điện hoàng gia, hoặc là nơi ngự của các thiên thần (A-ti-tép), gần đây người ta thấy rồng một đầu còn được thể hiện trên các đồ dùng

* Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh

trong sinh hoạt thường ngày.

Rồng một đầu chính là rồng Sê-sà, một biểu tượng về "sự còn lại" (tàn dư) của mọi sự vật, hiện tượng trong vũ trụ sau khi đã bị hủy diệt. Đó cũng là biểu tượng của chiến thắng, của hạnh phúc. Trong quan niệm dân gian, người Khmer cho rằng, rồng một đầu chính là biểu tượng cho tổ mẫu của tộc mình.

2- Rồng ba đầu: Neak Kol-lă-pă, có nguồn gốc được sinh ra ở khoảng giữa của cõi Thiên và cõi Người (trần gian), sống ở đáy biển. Đây là loài rồng gắn liền với đạo Bà-la-môn. Rồng ba đầu thường tượng trưng cho "tam vị nhất thể" - ba vị thần tối thượng của đạo Bà-la-môn. Đầu ở giữa tượng trưng cho thần Ấy-sô (Si-va), đầu bên phải là vị thần Prum (Brahma), đầu bên trái là thần Nea-reay (Vi-snu). Đồng thời, rồng ba đầu cũng được tượng trưng cho cõi giữa, tức cõi người - dương gian. Song, cũng trong Bà-la-môn giáo, đặc biệt trong truyền thuyết Maha Phea-ra-tă, thì rồng ba đầu lại là biểu tượng của cái xấu xa. Còn trong đạo Phật, người Khmer lại quan niệm khác về rồng ba đầu, đó là sự tượng trưng cho Tam bảo của nhà Phật (Phật, Pháp, Tăng). Đầu ở giữa tượng trưng cho Phật Thích Ca, đầu bên phải đại diện cho Pháp và đầu bên trái tượng trưng cho Tăng. Ngoài ra, trong dân gian, người Khmer còn coi rồng ba đầu là biểu tượng của sự ràng buộc trong mối quan hệ chồng, vợ và con cái.

3- Rồng năm đầu: Neak Ā-non-tă, tương tự như rồng một đầu, được sinh ra từ những hạt bụi của vũ trụ, trường tồn mãi mãi và cũng chỉ sống ở cõi tiên. Rồng năm đầu thường được xem như chiếc giường ngủ của thần Vi-snu trong vũ trụ mệnh mông. Trong đạo Bà-la-môn, rồng năm đầu là biểu tượng của ngũ phương (Đông, Tây, Nam, Bắc và Trung phương, tức phương của cõi lành). Năm phương này cũng chính là phương của các con sông thiêng, tất nhiên trong đó có sông Hằng - Kong-kia.

Trong đạo Phật, rồng năm đầu tượng trưng cho năm vị Phật trong thế gian. Ngoài ra nó còn là biểu tượng của Ngũ giới (không trộm cắp, không sát sanh, không tà dâm, không nói dối và không uống rượu), hoặc là biểu tượng của thân, xúc, tuệ, vật chất và tâm.

4- Rồng bảy đầu: thường có tên gọi là Neak Meach-chă-linh. Ra đời từ đáy giếng Hê-ranh-nhes², là loài luôn đem lại nguồn sống hạnh phúc

cho con người, che chở con người khỏi bị ngập úng trong biển nước khi bị lũ lụt. Đặc biệt, chính loài Neak Mach-chă-linh này đã cuộn mình thành bệ ngồi và dùng đầu làm thành "chiếc ô" che cho đức Phật khi ngài tọa thiền. Vì thế, rồng bảy đầu được coi như một hộ pháp đặc lực của Đức Phật Thích Ca Mâu Ni. Mặt khác, cả trong quan niệm của đạo Bà-la-môn, cũng như Phật giáo đều cho rằng, rồng bảy đầu là biểu tượng của bảy tinh tú trong thái dương hệ, trực tiếp hoặc gián tiếp tác động đến cuộc sống của con người. Để ghi nhớ, có cách ứng xử đúng mực với các tinh tú này, người Khmer đã lấy tên của các tinh tú để đặt tên cho bảy ngày trong tuần, đó là: A-tít (mặt Trời) - chủ Nhật, Chăn (mặt Trăng) - thứ Hai, Ang-kea (sao Hỏa) - thứ Ba, Púth (sao Thủy) - thứ Tư, Prô-hos (sao Mộc) - thứ Năm, Sóc (sao Kim) - thứ Sáu và Sầu (sao Thổ) - thứ Bảy.

Đó cũng là sự tượng trưng cho bảy vị thần cai quản bảy đại dương, bảy ngọn núi ngọc lớn trong vũ trụ.

5- Rồng chín đầu: Neak Va-so-ky, là loài rồng của cõi trên, của thần linh, biểu tượng của quyền năng, sức mạnh thiêng và sự trường tồn của vũ trụ, là sự tượng trưng cho thế giới Cực lạc. Đó cũng là sức mạnh của tia chớp ở hướng Đông, sức mạnh của những điệu múa thiêng ở hướng Tây, quyền năng tối thượng của Luật trời ở hướng Nam, sức mạnh về của cải vật chất và cái đẹp ở hướng Bắc, sức mạnh của lửa ở hướng Đông - Nam, sức mạnh của sự hủy diệt bởi lửa (sự đốt cháy, thiêu rụi mọi vật) ở hướng Đông - Bắc, quyền lực của thế giới ma quỷ ở hướng Tây - Nam, sức mạnh của gió ở hướng Tây - Bắc và một thứ sức mạnh, quyền lực của đấng cai quản, bảo vệ muôn loài ở trung tâm. Với ý nghĩa và sức mạnh đó, nên trong truyền thuyết của Bà-la-môn giáo, rồng chín đầu đã được các chư thiên sử dụng như "sợi dây thừng" quấn quanh ngọn núi thiêng "Sumêuru" - biểu tượng của trục vũ trụ để khuấy biển sữa.

Ngoài ra, còn một loại rồng nữa có tên là Neak Phi-run-nea-kă, có tuổi thọ dài không xác định, được xem là chúa tể của loài rồng (Long Vương), ngự ở cõi rồng, tức thế giới ở "phía dưới" cõi người. Khác với người Việt, người Hoa coi rồng là biểu tượng trực tiếp của thần Mưa, thì người Khmer lại coi rồng nói chung là vật cưỡi của thần Phi-run - thần Mưa, vị thần phân phát nguồn nước

tươi mát cho mùa màng, mang lại cho con người nguồn sống và hạnh phúc. Riêng rống có số đầu chẵn rất ít được sử dụng, vì đó là tạo tác của Visnu, là biểu tượng của sự sống và cái chết. Chẳng hạn như rống có hai đầu liền thân, với một đầu hướng về phía trước, một đầu quay lại phía sau, chính là biểu tượng của sự sống (đầu hướng phía trước) và cái chết (đầu ngoảnh lại phía sau) trong kiếp luân hồi.

Trong tiềm thức, cho đến nay, nhiều người Khmer vẫn cho rằng, tộc người mình có liên quan mật thiết về huyết thống với rống. Người Khmer tự nhận mình là con cháu của Neang Neak, tức công chúa Rống, con vua Thủy Tề đã kết duyên với một vị hoàng tử (người phàm) tên là Pré Thông, cùng sinh sống trên vùng đất Kôk-th'lok cho đến khi thành lập được vương quốc riêng. Truyền thuyết này cũng đã được sử giả người Trung Quốc (Khang Thái) ghi chép vào khoảng thế kỷ thứ III. Mặt khác, người Khmer cũng cho rằng, rống có một ý nghĩa hết sức cao quý và mãi mãi được người Khmer tin dùng. Theo họ, rống là biểu tượng cho sự an lành, là cầu nối giữa cõi người với trời, là sự tượng trưng của sức mạnh đầy quyền năng bảo hộ cho tính mạng, tài sản của loài người. Đặc biệt, nó có thể giúp cho con người tránh được những kẻ thù vô hình, những thế lực ma quỷ, dữ tợn. Hoặc trong những lúc gặp hoạn nạn, nhất là khi có sự xâm lấn từ bên ngoài, thì người Khmer tin rằng, một lúc nào đó, rống sẽ xuất hiện và xua tan mọi điều xấu xa ra khỏi đời sống, vì là con cháu của rống, nên chắc chắn một điều rằng, rống sẽ không bao giờ rời xa tộc người Khmer.

Xuất phát từ nhận thức đó, nên trong mọi công trình kiến trúc chùa Khmer nói riêng, nghệ thuật tạo hình Khmer nói chung đều xuất hiện hình tượng rống. Rống trở thành một giá trị của biểu tượng đầy ý nghĩa. Phần lớn rống thường xuất hiện trên các bờ nóc, vách tường, cột. Việc người Khmer thường trang trí hình tượng rống ở những vị trí này, chủ yếu xuất phát từ mong muốn rống sẽ bảo vệ sự an toàn cho tính mạng, tài sản hoặc bảo hộ cho chính địa điểm linh thiêng của công trình trước sự xâm hại của các thế lực đen tối. Hơn nữa, rống cũng là biểu tượng cho Phật, nên đem rống đặt lên nóc chánh/chính điện (đất Phật) hoặc các công trình khác trong chùa chiền cũng đồng nghĩa với việc người Khmer mong rằng, đạo Phật sẽ trường tồn mãi mãi ở vùng đất

của mình. Riêng những con rống được trang trí tại các dãy lan can ở bậc cầu thang lên xuống hoặc các tay cầm trên những chiếc cầu hoặc dọc các trục đường vừa có ý nghĩa bảo vệ, vừa là cầu nối giúp cho con người tới được cõi trời, cõi hạnh phúc, là niềm mong ước chung của nhiều người Khmer. Bởi những con rống này là biểu tượng của chiếc cầu vồng nối liền thế giới loài người với cõi Thiên. Đối với một số đồ trang sức hoặc các loại đồ dùng, vật dụng khác có chạm khắc hình tượng rống cũng xuất phát từ chính niềm tin rằng, nó sẽ giúp cho chủ sở hữu đồ vật đó tăng thêm uy lực, sức mạnh thiêng và tất nhiên sẽ mang lại sự bình an trong cuộc sống. Ngoài ra, rống còn có vai trò như một thứ họa tiết/hoa văn dùng để trang trí, hòa lẫn với các loại hoa văn khác.

Trong cuộc sống hàng ngày của người Khmer có rất nhiều lễ nghi liên quan tới rống, với mong muốn mang lại sự bình an, hạnh phúc tới gia đình. Chẳng hạn như nghi thức đi tu trong đạo Phật (đã đề cập ở trên). Hoặc, nếu một người nào đó nằm mơ thấy rống, thì đây là điềm lành báo với họ rằng, sẽ gặp may mắn, thành công trong công việc, còn nếu trong giấc mơ thấy có rắn quấn quít, có nghĩa là "đường tình duyên đang gặp thuận lợi". Ở điểm này cũng cần nhắc đến câu chuyện vào thời kỳ Angko (thế kỷ XIII) mà Châu Đạt Quan - một sử giả Trung Quốc cũng đã từng đề cập: hằng đêm, nhà vua phải thân chinh đến một ngôi đền ngủ với một cô gái xinh đẹp được cho là hóa thân từ con rống thiêng. Và, nếu nhà vua bỏ bê việc làm này thì ngay lập tức sẽ có những sự bất trắc xảy ra trong hoàng cung hoặc trong xã hội. Hoặc khi bắt đầu xây cất bất kỳ một công trình nào đó, ngoài việc chọn ngày lành tháng tốt để làm lễ động thổ, người Khmer còn làm nghi thức cúng thần Krong-Pea-li như một sự báo tin, xin phép vị thần rống có tên là Pea-li, chủ của vùng đất.

Hiện nay, tại hầu hết các công trình kiến trúc của chùa Khmer, khi thể hiện hình tượng rống, các nghệ nhân Khmer đều tạo thêm một con vật trông rất dữ tợn như đang nuốt chửng rống, chỉ còn lại phần đầu rống đang ngóc lên. Ở điểm này, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, đó là hình ảnh của một con cá sấu hoặc loài cá hay một con thú nào đó, mạnh hơn cả rống, nên đã nuốt rống. Qua tìm hiểu, chúng tôi được nhiều người Khmer cho biết, việc giải thích này không phù hợp với quan niệm của người Khmer. Thực chất hình tượng này

có tên gọi là M'ko. Một truyền thuyết kể rằng, từ rất xa xưa, có một sợi tóc của nữ thần Kong-kia (nữ thần sông Hằng) rơi xuống trần gian liền biến thành hình tượng M'ko và có sức mạnh vô cùng lớn lao, gặp bất kỳ con vật nào (kể cả con người), M'ko đều nuốt chửng.

Do ở cõi người không ai có thể diệt trừ được M'ko, nên thần Siva đã triệu tập chư thiên xuống trần tìm cách diệt M'ko. Tuy nhiên trước đó, thần Siva cũng đã ra điều kiện với nữ thần Kong-kia rằng, nếu ngài đánh bại được M'ko thì nữ thần Kong-kia buộc phải lấy ngài. Thần Siva tiến hành cuộc chiến với M'ko trong nhiều ngày liền nhưng vẫn không thể giành chiến thắng. Nữ thần Kong-kia mách thần Siva rằng, nếu muốn chiến thắng M'ko, thì hãy đặt nữ thần Kong-kia trong lòng bàn tay, khi M'ko nhìn thấy hình ảnh này sẽ phải đuối sức và chắc chắn Siva sẽ chiến thắng. Bằng "ảo thuật" này, cuối cùng Siva đã thắng được M'ko. Từ đó, M'ko cũng trở thành vật cưỡi của thần Siva, đồng thời cũng nhả hết tất cả những gì nó đã nuốt vào bụng. Và, tất nhiên trong đó có cả rồng.

Theo quan niệm của người Khmer, hình ảnh nhả các con vật từ miệng của M'ko tuôn trào ra chính là biểu tượng của sự sung túc, thịnh vượng. Vì vậy, tại các công trình tôn giáo của người Khmer, chúng ta thường bắt gặp rất nhiều hình ảnh M'ko nhả các con vật, đặc biệt là nhả rồng. Trong một số trường hợp, các nghệ nhân Khmer lại đắp nổi hình tượng M'ko đơn lẻ trên các khung cửa (Sum-Bong-uôch) đan xen với các loại họa tiết/hoa văn khác, nên nhiều người nhầm tưởng đó là Rea-hu (Hổ phù) (bởi hình thù của nó cũng có những nét tương đồng). Thực chất Rea-hu thuộc loài Asura, tức loài Chằn, bị thần Vi-snu dùng chiếc vòng kim cang chém đứt nửa người khi Rea-hu lén uống nước thánh. Phần đầu chính là Reahu, còn phần mình thì biến thành Kê-tô (Kế đồ). Khi thể hiện hình tượng Rea-hu, người Khmer thường mô tả Rea-hu chỉ có cái đầu, hiện lên trong những đám mây, với hai tay cầm mặt trăng hoặc mặt trời đưa vào miệng; hoặc tay phải cầm hoa

hay một chiếc bánh. Kê-tô tượng trưng cho sao Chổi, đúng hơn là những thiên thạch bay trong vũ trụ, có ánh sáng lóe lên mỗi khi di chuyển và sự tử chính là vật cưỡi của Kê-tô. Còn M'ko lại thuộc hàng chư thiên (vì sinh ra từ sợi tóc của nữ thần Kong-kia), nên M'ko có thể biến dạng ở nhiều hình thức khác nhau. Chẳng hạn đôi lúc người ta thấy M'ko có cả vòi và ngà giống hệt voi.

Tóm lại, rồng là vật linh rất khó có thật trong thế giới tự nhiên, mặc dù đã có nhiều nhà nghiên cứu muốn chứng minh về hình dáng thật của loài này, song vẫn chưa thể kết luận rồng có tồn tại trên thực tế hay không? Tuy vậy, đại đa số người Khmer luôn có niềm tin mãnh liệt rằng, rồng là loài có thật, chẳng qua nó đang "ẩn mình" đâu đó trong vũ trụ mênh mông và đến một ngày nào đó, rồng sẽ xuất hiện trên thế gian như một vị cứu tinh không chỉ cho tộc người Khmer mà cho cả nhân loại trên khắp thế gian.

H.&N

Chú thích:

1- Một địa danh khảo cổ tại Campuchia.

2- Nghĩa đen là giếng vàng, bạc.

Tài liệu tham khảo:

1- Phan An (chủ biên), *Những vấn đề dân tộc, tôn giáo ở miền Nam*, 1994, Nxb. TP. Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.

2- Trần Lâm Biền, *Phật giáo và văn hóa dân tộc*, 1990, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

3- Trần Lâm Biền, *Hình tượng con người trong nghệ thuật tạo hình truyền thống Việt: Tượng Phật, tượng gỗ - phù điêu*, 1993, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.

4- GS.TS. Michel Tranet, *Lịch sử Campuchia - Xã hội Khmer thời kỳ vua Cheyvarman VII*, 2009, bản quyền thuộc Công ty Smart International Consulting and Dr. Michel Tranet, Phnom-penh.

5- GS.TS. Michel Tranet, *Văn hóa văn minh Khmer - Tôn giáo, tín ngưỡng của người Khmer thời tiền sử*, 2009, bản quyền thuộc Công ty Smart International Consulting and Dr. Michel Tranet.

6- GS.TS. Michel Tranet, *Cội nguồn văn hóa Khmer*, 2008, bản quyền thuộc Công ty Smart International Consulting and Dr. Michel Tranet, Phnom-penh.

7- Ly-Tham-Tên (bản đánh máy), *Về văn minh Khmer*, Phnom-penh.

8- Teav-Chhay-Sok, *Nghiên cứu văn hóa văn minh Khmer - Ấn, giáo trình dạy học*, Phnom-penh.

Hứa Sa Ni: Dragon Images in Khmer Culture

The dragons of Southern Khmer are actual Naga snakes, derived from India. They have from three to nine heads with different names and functions. They are brought to the fine arts of Khmer Buddhism with a spiritual beauty and many desires of human being

LỄ HỘI Ở QUẢNG NAM - TỪ TRUYỀN THỐNG ĐẾN BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN

ĐINH HẢI*

Lễ hội là sản phẩm được nảy sinh và định hình từ sáng tạo văn hóa của các thế hệ tiền nhân, là hình thái sinh hoạt văn hóa cộng đồng, phổ biến rộng rãi trong đời sống xã hội. Lễ hội có sức lôi cuốn đông đảo các tầng lớp nhân dân, chứa đựng những giá trị nhân văn cao cả về tâm thức hướng thiện, mong ước tốt đẹp cho xã hội và cộng đồng; lễ hội vừa mang tính đời thường, vừa thiêng liêng, nhằm tri ân các thế hệ đã qua. Trong xã hội, con người cần có lễ hội, vì nó là môi trường để cộng đồng hướng về cội nguồn, tôn vinh sức mạnh, gắn kết cộng đồng làng xã; lễ hội giúp con người giữ được thăng bằng trong cuộc sống; là nơi thể hiện khả năng sáng tạo và hưởng thụ văn hóa, là bảo tàng sống về di sản văn hóa của cha ông truyền lại cho muôn đời sau.

Chiếc nôi sinh thành:

Nằm ở trung tâm duyên hải miền Trung, với điều kiện tự nhiên và xã hội thuận lợi, từ giữa cuối thế kỷ XV, đất Quảng Nam đã là nơi tụ hội, sinh cư lập nghiệp của người Việt, với những làng quê trù phú, có bản sắc văn hóa riêng, trong đó nét đặc sắc được tập trung ở các giá trị văn hóa lễ hội. Trải qua chiều dài lịch sử hình thành và phát triển, thời nào cũng vậy, các làng xã ở Quảng Nam đã xây dựng, tu bổ, tôn tạo các thiết chế văn hóa cộng đồng (đình, đền, chùa, nhà thờ tộc họ...), nơi diễn ra các sinh hoạt lễ hội truyền thống hàng năm, với những sắc thái văn hóa, tục lệ mang đậm tính đặc trưng.

Đến với lễ hội Quảng Nam, cộng đồng vừa muốn gửi gắm, bộc lộ những ý nguyện cá nhân, giải tỏa về tinh thần, tâm linh, tín ngưỡng và để giao tiếp xã hội, thể hiện thái độ của trần thế với

thần linh mà con người tin tưởng, phụng thờ... những nhân tố bảo trợ cuộc sống an bình của cá nhân và cộng đồng. Niềm tin ở lễ hội rất to lớn, chứa đựng, đan xen nhiều yếu tố xúc cảm giữa nhu cầu tín ngưỡng, sự thành tâm và tự nguyện, gồm cả yếu tố tích cực lẫn tiêu cực đến mức khó chia tách.

Đặc trưng văn hóa lễ hội Quảng Nam:

Theo thống kê bước đầu (năm 2000), tỉnh Quảng Nam có gần 200 lễ hội lớn, nhỏ, phần lớn là lễ hội truyền thống. Hầu như vùng miền nào cũng có lễ hội dân gian, từ miền núi, trung du đến đồng bằng, ven biển. Đó là lễ hội đâm trâu của các tộc người Cotu, Cor, Xơđăng, Giê - Triêng ở miền núi, đây là lễ thức nông nghiệp của cộng đồng cư dân canh tác nương rẫy, thường gọi tên theo từng nghi lễ tín ngưỡng. Ở vùng trung du có nhiều lễ hội gắn với hoạt động sản xuất đặc thù (khai thác lâm sản), như lễ hội Khai sơn ở Quế Sơn, lễ hội Vây cạp ở Tiên Phước. Vùng đồng bằng là nơi tập trung rất nhiều lễ hội của cư dân nông nghiệp lúa nước, như lễ hội Mọc đồng ở Duy Xuyên và các lễ hội nghề nghiệp, như lễ hội Tổ nghề đúc đồng (Phước Kiếu, Điện Bàn), Tổ nghề mộc (Kim Bồng), Tổ nghề gốm (Nam Diêu, Thanh Hà), Tổ nghề yếm (Thanh Châu, Hội An). Bên cạnh đó còn hàng trăm lễ hội của các đình làng, lễ hội tín ngưỡng thờ mẫu, như lễ hội bà Chiêm Sơn, lễ hội bà Thu Bốn (Duy Xuyên); lễ hội bà Phường Chèo (Đại Lộc); lễ hội rước Cộ Bà (Chợ Được, Thăng Bình)... hay lễ hội Cầu ngư, Nghinh Ông theo tục thờ cá Voi, cá Ông của cư dân miền biển, có sức lan tỏa nhất định trong khu vực và trở thành lễ hội quy mô lớn từng nổi tiếng hàng trăm năm trước.

* Giám đốc, Sở VH-TTDL Quảng Nam

Các lễ hội truyền thống ở Quảng Nam mang đậm chất dân gian, được bảo tồn trong tâm thức của con người từ thế hệ này qua thế hệ khác. Tại lễ hội, hầu như mọi loại hình văn hóa truyền thống đều được thể hiện từ văn học dân gian, âm nhạc, nghệ thuật tạo hình, kiến trúc đến phong tục, tín ngưỡng. Lễ hội Quảng Nam có truyền thống từ lâu đời, gắn liền với quá trình hình thành, xây dựng và phát triển vùng đất. Ở đó vừa có tính "thiêng" vừa có tính "thế tục"; là sự trao truyền và giao lưu văn hóa giữa các tầng lớp cư dân, giữa các vùng miền, góp phần quan trọng để hình thành, củng cố và phát triển sự cố kết cộng đồng từ gia đình, tộc họ đến xã hội làng xã.

Sắc thái văn hóa bản địa của từng vùng, cộng đồng dân tộc cũng được thể hiện và lưu giữ ở các lễ hội Quảng Nam, như không gian hùng thiêng ở lễ hội hiến sinh của dân tộc miền núi; là sự thanh thoát, tôn nghiêm ở lễ hội đình làng, đền miếu, nhà thờ tộc họ vùng đồng bằng Điện Bàn, Hội An, Duy Xuyên, Đại Lộc, Tam Kỳ, Phú Ninh; là sự quyến rũ về đức tin tâm linh ở lễ hội của cư dân miền biển; là sự ghi nhớ công ơn các bậc tiền nhân ở lễ hội thờ mẫu, thờ tổ nghề. Ngoài lễ hội bản địa, sự đa dạng và phong phú về giá trị văn hóa của lễ hội

Quảng Nam còn biểu hiện ở các lễ thức của cộng đồng dân cư nước ngoài đã tụ hội, sinh sống ở Quảng Nam, như lễ vía Quan Thánh đế quân, Thiên Hậu thánh mẫu, Lục tảo vương gia, Lễ hội Long Chu của người Hoa ở Hội An, hay lễ thánh Kito giáo ở Trà Kiệu, Duy Xuyên và các vùng có đồng bào theo đạo Thiên chúa.

Các lễ hội truyền thống ở Quảng Nam mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc, nổi bật rõ nét nhất là cộng đồng dân cư, chủ thể của những lễ hội truyền thống này. Hầu như lễ hội nào cũng có yếu tố tín ngưỡng, hình thành và phát triển từ nhu cầu sinh hoạt văn hóa cộng đồng, như thờ Thành hoàng, tổ tiên, thờ mẫu, thờ tổ nghề, tứ vị thánh nương, Bô Bô phu nhân, Nam Hải ngọc lân... là các nhân vật lịch sử - văn hóa có công bảo trợ làng xã, xây dựng và bảo vệ quê hương, mang lại cuộc sống bình yên, ấm no, hạnh phúc. Nhiều thế kỷ qua, lễ hội Quảng Nam bao giờ cũng thể hiện sự thành kính của cộng đồng với thần linh, tiên tổ với thái độ ứng xử văn hóa, uống nước nhớ nguồn, đây là nét đẹp nhân văn đáng trân trọng, cần bảo tồn và phát huy.

Quảng Nam là đất địa linh, từ cuộc sống đã sáng tạo ra sinh hoạt lễ hội phù hợp với đời sống



Hát Bá trạo trong lễ hội Cầu ngư ở Quảng Nam - Ảnh: Tư liệu

nghe nghiệp và đáp ứng nhu cầu văn hoá, tinh thần, tâm linh của cộng đồng cư dân. Lễ hội dân gian Quảng Nam không chỉ cuốn hút ở sự tưng bừng náo nhiệt mà còn chứa đựng những nghi thức tôn nghiêm và thuần tính chất dân tộc. Các hoạt động diễn xướng văn hóa, vui chơi giải trí ở các lễ hội thường hướng đến đối tượng thiêng liêng, đó là những đấng thần linh mà thực chất là hình ảnh hội tụ và kết tinh những phẩm chất cao đẹp của những người đi tiên phong khai hoang lập làng, mở nước về phương Nam, anh dũng chống giặc ngoại xâm hay có công chống thiên tai, cải tạo thiên nhiên, xây dựng cuộc sống no ấm; là bức tranh phản ánh đặc điểm riêng về quá trình hình thành, lao động sản xuất, gắn với quá trình hội tụ, giao lưu, tiếp biến và đan xen văn hóa, làm nhịp cầu nối quá khứ với hiện tại và tương lai, làm phong phú và tạo ra nét đặc trưng văn hoá của Quảng Nam.

Từ góc độ quản lý lễ hội ở Quảng Nam - một số kinh nghiệm:

Trong những năm qua, việc tổ chức các lễ hội truyền thống ở Quảng Nam đã đáp ứng được nhu cầu nguyện vọng về văn hoá của nhân dân. Thông qua lễ hội đã góp phần tuyên truyền, quảng bá tiềm năng văn hóa - du lịch Quảng Nam, giới thiệu bản sắc văn hoá truyền thống của vùng đất và con người xứ Quảng. Các lễ hội dân gian gắn với cộng đồng cư dân được diễn ra hàng năm ở Quảng Nam phong phú về loại hình, đa dạng về đối tượng tín ngưỡng, tập trung nhất vào mùa xuân, có lễ hội thu hút hàng vạn người, không chỉ trong địa phương mà còn từ nhiều vùng, miền khác, như lễ hội Bà Thu Bồn, lễ hội Rước Cộ (Chợ Đước), lễ hội Quan Thánh, lễ hội Cầu ngư, lễ hội miền núi...

Với tiềm năng và bề dày truyền thống văn hóa, việc quản lý, bảo tồn và phát huy các giá trị lễ hội ở Quảng Nam đã và đang được các cấp, các ngành và xã hội quan tâm. Chính quyền đã đề ra những chủ trương, biện pháp tích cực, nhằm bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa lễ hội truyền thống, đồng thời hạn chế các biểu hiện tiêu cực trong tổ chức và hoạt động lễ hội. Nhiều lễ hội truyền thống của Quảng Nam đã được phục hồi, đi vào nền nếp được chính quyền các cấp thực hiện nghiêm túc theo Quy chế tổ chức lễ hội, dưới sự hướng dẫn của ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch, các hiện tượng mê tín dị đoan, thương mại hóa trong một số lễ hội đã kịp thời được chấn chỉnh, góp phần giữ gìn và

phát huy những giá trị văn hóa tốt đẹp của vùng đất và con người Quảng Nam.

Trong thời gian qua, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã chủ trì, phối hợp các cấp, các ngành tăng cường công tác quản lý nhà nước về lễ hội; hướng dẫn, kiểm tra từ nội dung đến việc chuẩn bị tổ chức, phân công nhiệm vụ và các điều kiện bảo đảm an toàn, trật tự xã hội, thực hiện tốt nếp sống văn minh, văn hóa; khắc phục việc tổ chức lễ hội tràn lan và thương mại hóa đơn thuần. Các lễ hội có ảnh hưởng lớn, được cấp có thẩm quyền phê duyệt và chỉ đạo trực tiếp, những lễ hội tiêu biểu đặc sắc, được ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch tham gia hướng dẫn để hạn chế sự can thiệp quá sâu vào nội dung, kịch bản hóa lễ hội truyền thống; tùy theo tình hình, một số lễ hội mang tính đặc thù có thể nghiên cứu bổ sung yếu tố văn hóa đương đại, nhưng không làm phá vỡ kết cấu, mô thức lễ hội; đặc biệt quan tâm đến sự gắn kết hài hòa giữa yếu tố bảo tồn văn hóa và phát triển du lịch trong lễ hội truyền thống.

Đi đôi với công tác quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa lễ hội. Những năm qua, từ nguồn kinh phí của Nhà nước và xã hội hoá, tỉnh Quảng Nam thường xuyên thực hiện trùng tu, tôn tạo các di tích văn hóa - lịch sử, nơi trung tâm chủ yếu diễn ra lễ hội, kết hợp giữa bảo tồn không gian sinh hoạt lễ hội với việc giữ gìn các di sản tinh thần (linh hồn của lễ hội), đảm bảo các lễ hội tổ chức đúng nghi thức truyền thống, phù hợp ý nguyện của nhân dân, hạn chế những biểu hiện không lành mạnh như mê tín dị đoan, đốt vàng mã, vệ sinh môi trường trước, trong và sau lễ hội. Từ ngày tái lập tỉnh (1997) đến nay, nhiều lễ hội truyền thống được nghiên cứu và phát huy, một số lễ hội dân gian, lễ hội lịch sử cách mạng, lễ hội văn hóa - du lịch được tổ chức có hiệu quả, đã góp phần nâng cao nhận thức, tạo điều kiện hưởng thụ văn hóa của nhân dân. Toàn tỉnh đã tổ chức các đợt kiểm kê, nghiên cứu và phục hồi các lễ hội truyền thống của các tộc người. Trên cơ sở đó, khai thác giá trị nhân văn, ý nghĩa lịch sử và đưa ra giải pháp bảo tồn và phát huy những giá trị của lễ hội; đồng thời, phát hiện những hạn chế để có biện pháp tổ chức, quản lý các loại hình lễ hội cho phù hợp. Bằng những cách làm đó, nhiều lễ hội đã thu hút hàng ngàn lượt người tham dự, như lễ hội Bà Thu Bồn, lễ hội Long Chu, lễ hội Giỗ tổ nghề yến, lễ hội Cầu ngư, lễ hội Đoàn kết các dân tộc miền núi...; xây

dựng kế hoạch định kỳ tổ chức lễ hội "Hành trình di sản", thu hút hàng trăm ngàn người tham quan du lịch, giao lưu văn hóa. Ngoài ra, để tạo điều kiện phát huy bản sắc văn hóa cộng đồng, 5 năm một lần, tỉnh tổ chức và giữa chu kỳ đó huyện tổ chức Ngày hội Văn hóa các dân tộc, làm sống dậy lễ hội truyền thống của các tộc người miền núi, góp phần thúc đẩy giao lưu kinh tế - văn hóa giữa các vùng, miền trong tỉnh và trong khu vực, giới thiệu tôn vinh những giá trị văn hóa tiêu biểu đặc sắc của xứ Quảng.

Thời gian gần đây có nhiều ý kiến về bảo tồn lễ hội được đề cập trên các diễn đàn, tỉnh Quảng Nam cũng đã tổ chức hội thảo chuyên đề về lễ hội, với sự tham gia của các nhà khoa học, nhà quản lý để thống nhất về phương pháp, cách tiếp cận bảo tồn và phát huy lễ hội truyền thống trên cơ sở kinh nghiệm bảo tồn lễ hội của các địa phương. Đối với tỉnh Quảng Nam, có thời kỳ một số lễ hội không được thực hiện vì bị coi là hủ tục. Và, hậu quả là, làm mất đi khá nhiều di sản lễ hội. Thấy được vấn đề này, chính quyền, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã cố gắng sửa chữa với cách chuyển theo tư duy mới, kết hợp giữa bảo tồn lễ hội truyền thống với việc phục vụ nhu cầu phát triển đời sống xã hội ở địa phương. Di sản phi vật thể nói chung và lễ hội nói riêng ở Quảng Nam rất phong phú và đa dạng. Song, có lễ hội cần bảo tồn nguyên gốc, có lễ hội chỉ có thể bảo tồn gần với nguyên gốc, có lễ hội phải bảo tồn trong xu thế phát triển. Quảng Nam có một quan niệm tương đối mở về hướng bảo tồn, đó là, với một lễ hội/di sản văn hóa phi vật thể, có thể có nhiều phương án, một mặt bảo tồn nguyên trạng những gì còn lại, mặt khác, có thể phát triển, thay đổi ở những mức độ sáng tạo khác nhau, để mỗi di sản lễ hội có nhiều hình thái tồn tại khác nhau thì càng có sức sống trong xã hội đương đại. Tuy nhiên, tỉnh cũng đã quan tâm việc thay đổi phát triển di sản lễ hội phải lưu ý nhiệm vụ hàng đầu là lưu giữ yếu tố văn hóa gốc, yếu tố truyền thống dân tộc. Ứng xử văn hóa với lễ hội ở Quảng Nam là việc làm rất khó, nên cần nhiều sự lựa chọn, việc gìn giữ và phục dựng lễ hội là rất cần thiết để di sản sống được trong môi trường, song bên cạnh đó việc sân khấu hóa ở một số mức độ có thể, cũng không phải không có giá trị, đặc biệt trong việc quảng bá hình ảnh các di sản văn hóa, nhất là ở Quảng Nam có hai di sản văn hóa thế giới (Mỹ Sơn, Hội An) cùng

rất nhiều di sản văn hóa vật thể, phi vật thể phong phú, đa dạng ở các địa phương.

Trong việc quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa lễ hội, tuy Quảng Nam rất thận trọng và linh hoạt thực hiện nhưng không áp đặt, mà phải do chính cộng đồng chủ thể của lễ hội đề ra nội dung, hạn chế tối đa xu hướng sân khấu hóa, quan tâm đến phục hồi diễn xướng truyền thống để lễ hội thực sự có giá trị. Có thể thấy tính tiên quyết trọng chủ trương nhất quán của tỉnh là đảm bảo tính nguyên gốc của di sản, kết hợp nâng cao nhận thức, năng lực, vai trò của cộng đồng trong bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa của lễ hội. Ở cuộc sống đương đại, lễ hội ngày càng có vai trò quan trọng thì việc quản lý và tổ chức lễ hội cần phải được xã hội quan tâm. Đối với Quảng Nam, sự phong phú về số lượng lễ hội như hiện nay là niềm tự hào, tuy nhiên gánh nặng cũng không ít, vì việc quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị lễ hội rất phức tạp, thay vì thể hiện bản sắc riêng thì một số lễ hội gần đây có xu hướng lặp lại một mô thức gần giống như nhau, tạo ra sự đơn nhất/đơn điệu mà thiếu đi nét đặc trưng riêng; làm phai nhạt dần dần các giá trị văn hóa độc đáo, tính linh thiêng của lễ hội. Để khắc phục tình trạng này, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã có một số giải pháp nhằm hạn chế xu hướng trần tục hóa, thương mại hóa, hành chính hóa lễ hội; giải quyết hài hòa giữa bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa của lễ hội truyền thống, kết hợp giữa sự hỗ trợ/tài trợ của các tổ chức, cá nhân; giữa văn hóa tâm linh với hoạt động du lịch mà không làm mất đi bản sắc của các lễ hội. Một trong những giải pháp đó là giao việc tổ chức lễ hội dân gian trở về cho cộng đồng nhân dân; chính quyền, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch quản lý về mặt hành chính, tạo điều kiện để nhân dân tổ chức, hưởng thụ các giá trị văn hóa từ lễ hội. Với quan điểm lễ hội là của dân, nên cần phát huy vai trò tham gia của cộng đồng trong việc bảo tồn và phát huy di sản văn hóa lễ hội, chính quyền chỉ tập trung vào việc quản lý để lễ hội diễn ra lành mạnh, an toàn, thiết thực trong đời sống xã hội.

Những định hướng của Quảng Nam đã góp phần làm cho cộng đồng nhân dân hiểu rõ giá trị văn hóa, nâng cao nhận thức, trách nhiệm gìn giữ, bảo tồn và phát huy để lễ hội truyền thống thực sự trở thành hành trang tinh thần, là di sản quý báu của dân tộc.

Đ.H

NHẬN DIỆN VỀ MỘT SỐ KHÍA CẠNH CỦA LỄ HỘI ĐỒNG KỲ HIỆN NAY

PHẠM CAO QUÝ*

Lễ hội truyền thống là một loại hình di sản văn hóa phi vật thể tiêu biểu của cộng đồng, là tâm điểm trong đời sống tinh thần của cư dân làng - xã, thể hiện khát vọng hướng đến giá trị thẩm mỹ, được nhiều thế hệ kế thừa và phát huy. Giá trị văn hóa của lễ hội thể hiện các khía cạnh về tư tưởng, đạo đức, tâm linh, tín ngưỡng - tôn giáo và nghệ thuật trong đời sống cộng đồng. Ngày nay, lễ hội - một dạng tài sản văn hóa, được xác định là một trong những tâm điểm của công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa của dân tộc.

Thực tiễn đã cho thấy, quá trình công nghiệp hóa, đô thị hóa đã làm biến đổi mạnh về cơ cấu kinh tế - xã hội, đời sống văn hóa, trong đó có lễ hội truyền thống. Theo đó, việc giải quyết hài hòa mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển đang đặt ra nhiều vấn đề thách thức cho các nhà quản lý, hoạch định chính sách kinh tế - xã hội và trở thành nhu cầu cấp thiết trong xã hội. Ở một số nơi, việc nhận diện lễ hội còn chưa thống nhất và thiếu chính xác,... Trong khuôn khổ bài viết này, qua nghiên cứu trường hợp lễ hội Đồng Kỳ, chúng tôi mong muốn góp phần nhận diện về một vài khía cạnh của bức tranh tổng thể lễ hội trong xã hội đương đại.

Nằm trong vùng văn hóa châu thổ sông Hồng, đặc biệt lại là trung tâm của vùng văn hóa Kinh Bắc, nơi hội tụ và lưu giữ nhiều giá trị văn hóa truyền thống lâu đời và lại nằm trong vùng kinh tế phát triển, Đồng Kỳ hiện hội tụ được những giá trị văn hóa truyền thống của vùng văn hóa Kinh Bắc và yếu tố văn hóa mới của sự phát triển kinh tế. Là một lễ hội có lịch sử lâu đời, với giá trị văn hóa độc đáo là tinh thần thượng võ, tưởng nhớ công ơn của những người có công giúp dân, cứu nước, che chở và đem lại sự an lành cho dân, lễ hội truyền thống Đồng Kỳ được vận hành liên tục trong nhiều năm qua. Tập

thể trực tiếp tham gia vận hành lễ hội không phải là chính quyền, không phải là các bộ lão trong làng mà được giao cho Giáp, một tổ chức xã hội phi quan phương truyền thống, một tổ chức đã thực hiện thành thạo việc này trong lịch sử, mà ở một số nơi đã mất đi nhưng vẫn đọng lại ở Đồng Kỳ. Khả năng hoàn thành nhiệm vụ tổ chức lễ hội của tổ chức xã hội phi quan phương này ở Đồng Kỳ cho thấy, các hình thức tổ chức đã đáp ứng được nhu cầu văn hóa của người nông dân trong cộng đồng, chứng tỏ ý thức coi trọng các giá trị truyền thống, đặc biệt là các hoạt động tín ngưỡng. Một xã hội dân sự đã được duy trì và phát triển hơn sau tiến trình đổi mới. Họ được nhà nước và toàn bộ cộng đồng công nhận. Và, chính nhờ tổ chức này mà các dấu ấn tinh thần ở nông thôn (cụ thể qua lễ hội) được duy trì, các khuôn mẫu truyền thống được chuyển tải, vận hành, bên cạnh những yếu tố văn hóa mới.

Lễ hội được tổ chức với số lượng người tham gia tổ chức, thực hiện là rất lớn. Không kể khách thăm quan, dân làng tới xem, dự thì những người trực tiếp tham gia tổ chức lễ hội cũng lên tới gần 1.000 người. Họ tham gia dựa trên tinh thần tự nguyện theo định chế truyền thống của làng.

Ở lễ hội của làng Đồng Kỳ, những phong tục tập quán truyền thống đều được thực hiện liên tục qua nhiều năm. Vì quy trình tham gia lễ hội của từng cá nhân, từng lứa tuổi, từng thành phần nhóm,... qua các năm mang tính ổn định nên việc vận hành lễ hội đã được các thế hệ tiếp sau tiếp nhận và thực hành thành thục. Mọi người tham gia khi được phân công việc, dân đều không cảm thấy ngỡ ngàng. Cũng từ đó, những nhân tố mới, yếu tố được sáng tạo thêm, ngoài sự giám sát của hương ước, các cụ thượng, toàn dân thì bản thân chúng đã có tính hợp lý, tính truyền thống nhất định mà không bị phản bác toàn bộ. Với ý thức của mỗi cá nhân, nhóm người có trách nhiệm với dân, tự hào với những truyền thống tốt

* Cục Di sản văn hóa

đẹp của Đồng Ky, họ luôn luôn có ý thức đóng góp để lễ hội càng ngày càng được tổ chức lớn hơn, tốt đẹp và có danh hơn trong vùng. Với ý thức như vậy, người dân Đồng Ky không ngừng sáng tạo, bổ sung những hoạt động làm cho lễ hội càng ngày càng phong phú. Cùng với đó, họ đã công đức cho hội làng bằng hình thức này hay hình thức khác.

Theo truyền thống, Ban Khánh tiết được giao nhiệm vụ trọng năm là phải thay mặt dân làng lo việc thờ cúng Thành hoàng. Trong đó, công việc quan trọng và khó khăn nhất mà họ phải làm, đó là tổ chức lễ hội làng. Hay nói cách khác, việc cúng tế Thành hoàng của làng là công việc của đàn ông. Phụ nữ lo việc hương nhang tại chùa. Gần 20 năm trở lại đây, Ban Khánh tiết có sự góp mặt của các Quan đám bà. Các Quan đám bà có nhiệm vụ phục vụ các cụ bà ở chùa. Quan đám bà cũng là người đến tuổi 51 thì ra việc làng. Với sự xuất hiện của các Quan đám bà thì việc họp bàn, tổ chức lễ hội hàng năm có sự tham gia ý kiến đa chiều hơn. Trong tất cả các cuộc họp của Ban Khánh tiết ở nhà Truyền thống cũng như ở đình, các Quan đám bà đều được tham gia họp và đóng góp ý kiến. Ở Đồng Ky, nhiều năm qua đã có đội tế nữ. Trong những ngày tổ chức lễ hội, đội tế lễ này chủ yếu hành lễ chính ở chùa. Vào ngày mùng 5, họ cũng tế lễ tại đình. Việc đội tế nữ này tế ở đình cũng được đem ra cuộc họp toàn dân để bàn và cũng có những ý kiến cho rằng, không được vì công việc tại đình chung là của đàn ông. Các Quan đám bà cũng được dự những cuộc họp đó và cũng nêu ý kiến là để cho họ được tế ít nhất 1 buổi tại đình. Cuộc họp cũng thống nhất và đồng ý. Không chỉ có vậy, họ cũng được tham gia vào đoàn rước trong lễ hội làng. Điều này đã được ghi vào Hương ước.

Một số truyền thống ở Đồng Ky được giản tiện. Trước kia, 4 giáp thờ Thánh ở riêng giáp mình. Mỗi giáp có 1 nơi thờ vọng Thánh riêng. Nay việc thờ vọng Thánh được tập trung ở 1 nơi. Nơi đó được coi như là nơi thờ chung của 4 giáp - Nhà Truyền thống. Tiếp đó là việc chạy Quan đám. Trước kia việc chạy ông đám được 4 giáp thực hiện ở giáp mình. Thanh niên trai tráng trong giáp tập trung ở nhà Quan đám nhất, rồi từ đó

chạy ra đến và chùa làm lễ và chen cột Thái bạch. Khi đó sẽ có 4 đoàn của 4 giáp cầm đuốc chạy từ các ngã khác nhau trong làng. Nay, việc chạy ông đám được tập trung ở 1 nơi - nơi thờ vọng Thánh (nhà Truyền thống). Các giáp cùng tập trung ở đó. Khi chạy là tất cả cùng chạy, chia làm 2 hướng. Trai giáp nào thì trai giáp đó khiêng/lôi ông đại diện giáp đó chạy. Tiếp theo là việc sinh hoạt Đồng canh. Trước kia, việc sinh hoạt các Đồng canh thuộc về riêng các giáp. Nếu giáp Đông có Đồng canh 30, giáp Đoài, Tiên, Thượng cũng vậy. Việc sinh hoạt Đồng canh ở các giáp là để mỗi giáp tự nắm bắt thường xuyên được số lượng đinh ở lứa tuổi đó cũng như số lượng đinh của cả giáp. Chỉ đến năm 50 tuổi, 4 Đồng canh 50 của 4 giáp mới họp chung lại với nhau. Khi đó thì mỗi giáp đều đã chọn được những người ra gánh vác việc làng cùng giáp kia như Quan đám nhất, nhì, khảo... Hiện nay, sinh hoạt Đồng canh là chung của cả 4 giáp. Đồng canh nào thì chọn ra trưởng Đồng canh đó.

Bên cạnh sự giản tiện, lễ hội Đồng Ky cũng có sự điều chỉnh cho phù hợp với bối cảnh đời sống, kinh tế, xã hội, chính trị đương thời. Cụ thể là, việc chuyển từ lễ hội đốt và rước pháo thì nay lễ hội chỉ còn rước pháo như là rước một hiện vật lưu niệm, tưởng nhớ. Việc này còn do sức ép về không gian tổ chức thờ thánh ở nhà Quan đám nhất không phải lúc nào cũng đáp ứng được yêu cầu đặt ra. Cho nên dân làng cho xây thêm nhà Truyền thống để việc thờ Thánh của hàng giáp được thuận tiện, trang nghiêm và đặc biệt là không làm khó cho những ông Quan đám nào không có đủ không gian, vật lực cần thiết để thờ Thánh tại nhà riêng. Đó còn là sự thay đổi về cách thức lựa chọn thứ tự trong Đồng canh đi đôi



Rước pháo trong lễ hội Đồng Ky - Ảnh: Tác giả

với việc lựa chọn thứ tự cho các Quan đám khi được dân giao việc ra giúp dân và tổ chức lễ hội, thay vì việc phải đối chiếu thứ tự ghi trong sổ lưu trong đình, các Đồng canh tổ chức bốc thăm thứ tự.

Trên khuôn mẫu văn hoá của truyền thống, người dân đương thời ở Đồng Kỵ đã gia giảm những nghi thức, hoạt động của một hội làng dưới sức ép của những quy định, như pháp luật, tâm lý đương thời, mức sống, tín ngưỡng, thời gian... Điều này cho thấy, khuôn mẫu văn hoá truyền thống vẫn được bảo lưu. Tuy nhiên, sự bảo lưu này không được rập khuôn mà có những biến đổi nhằm thích nghi với cuộc sống đương đại, nhưng không làm mất đi bản chất.

Nếu như trước đây, việc đóng góp để tổ chức, thực hiện các việc của làng đều được phân bổ tới các đầu đình, các hộ gia đình là nguồn thu chủ yếu thì nay ở Đồng Kỵ không nằm ở giới hạn như vậy. Sự đóng góp vào hội Đồng Kỵ được thực hiện bằng các hình thức sau: (1) Đóng góp bằng sức lực, nhân lực. Đó là sự tham gia của của Ban Khánh tiết, Phù giá, Tù, các ban, hội, phường,... (2) Đóng góp bằng tiền. Đó là hình thức đóng góp/công đức bằng tiền trực tiếp khi tham dự lễ hội; đóng góp của doanh nghiệp tại chỗ, nhà hảo tâm, mạnh thường quân của làng; đóng góp của các ban, hội,... thông qua việc công đức hiện vật, hạng mục. Kinh phí còn được lấy từ việc thu tiền của các cá nhân, hộ gia đình thuê đất di tích để kinh doanh và tham gia kinh doanh phục vụ lễ hội trong khuôn viên di tích. Mọi sự đóng góp, công đức của dân làng hay khách thập phương đều được ghi chép lại và thông báo lên các phương tiện thông tin đại chúng của làng. Cách thức đóng góp này ở Đồng Kỵ không còn như truyền thống.

Khi tham gia việc làng, mọi người dân Đồng Kỵ đều ý thức về trách nhiệm cũng như vinh dự của mình trước dân làng. Có những vị trí quan trọng trong làng, trong lễ hội như Quan đám, Quan đám nhất, ông Thư ký, cụ Thượng,... là rất vinh dự. Quan đám cũng chỉ được làm 1 lần trong cuộc đời mỗi người, được cả làng biết đến. Vị trí, thứ bậc của từng cá nhân trong giáp, trong Đồng canh thể hiện rất rõ không chỉ là trong chính tổ chức đó mà nó còn biểu hiện qua những hoạt động văn hóa đời sống thường nhật trong làng. Một ví dụ cụ thể là, khi đi tham dự một đám cưới nào đó, người cao tuổi hơn, người có thứ bậc cao hơn trong giáp, trong Đồng canh luôn được trọng vọng. Trong mâm cỗ, khi người đó chưa có lời thì những người khác chưa thể/không dám ăn cỗ. Họ luôn được xới cơm trước.

Khi gia chủ hoặc khách tới mời rượu thì chỉ người đó được đáp từ. Những người ít tuổi hơn, có vị trí thấp hơn thì không được đáp từ. Khi người đó chưa ăn xong thì những người khác cũng không được ăn xong trước và rời mâm. Nếu muốn rời đi thì phải có lời xin phép và nhận được sự đồng ý. Càng ở những lứa tuổi lớn hơn, nhất là sau khi Đồng canh đã bốc thăm thứ hạng xong, thì yếu tố văn hóa này càng đậm nét. Quan đám đến dự đám cưới luôn được trọng vọng. Như vậy, có thể thấy tâm lý "một miếng giữa làng", danh tiếng cộng đồng vẫn chi phối mạnh mẽ đối với mỗi cá nhân khi tham dự các sự kiện tập thể của cộng đồng.

Hàng năm, lễ hội ở Đồng Kỵ không ngừng thay đổi. Khi đối chiếu với các tài liệu của các nhà nghiên cứu trước đây thì, từ những năm đầu thập kỷ 80 đến nay, lễ hội Đồng Kỵ đã có những thay đổi lớn. Đặc biệt nhất phải kể tới một số hoạt động được Đặng Văn Lung - Thu Linh ghi chép hiện không có; sự chuyển đổi từ lễ hội đốt pháo sang lễ hội thờ pháo sau khi có chỉ thị 406/TTg năm 1994 của Thủ tướng Chính phủ về việc cấm đốt pháo. Ngoài ra, có những thay đổi nhỏ hơn, từ việc cúng, tế tại đình, nghè, nhà Truyền thống tới việc thay đổi về quy trình, quy mô, đồ rước, không gian tổ chức,... Những sự thay đổi này đều được dân làng thống nhất và thực hiện. Quá trình thực hiện là quá trình không ngừng được điều chỉnh. Sự điều chỉnh này đôi khi là thống nhất, đồng thuận, đôi khi cũng tạo ra những va chạm khá gay gắt. Việc giải quyết những sự không đồng thuận, va chạm này đều được dân đưa ra dựa vào những quy định trong hương ước, sự đồng thuận của đại diện cộng đồng và trọng ý kiến của các bô lão trong làng. Có thể thấy rằng, lễ hội ở làng Đồng Kỵ là một lễ hội luôn thay đổi với sự xuất hiện, mất đi, sự điều chỉnh của một hay nhiều hoạt động hội khác nhau nhằm thích ứng cũng như bị tác động bởi/với điều kiện kinh tế, xã hội, chính trị ở từng thời điểm. Tuy nhiên, những sự thay đổi, điều chỉnh này không làm mất đi những giá trị cốt lõi của nó, như "giá trị cổ kết cộng đồng; giá trị hướng về cội nguồn; giá trị cân bằng đời sống tâm linh; giá trị sáng tạo và hưởng thụ văn hóa; giá trị bảo tồn, làm giàu và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc"¹.

Chú thích:

1- Ngô Đức Thịnh, *Về tín ngưỡng và lễ hội cổ truyền*, 2007, Nxb. Văn hóa Thông tin và Viện Văn hóa, Hà Nội, tr. 342.

P.C.Q

VỀ TỔ CHỨC KHÔNG GIAN SINH HOẠT VÀ CÁC MỐI QUAN HỆ GIA ĐÌNH, XÃ HỘI TRUYỀN THỐNG TRONG NGÔI NHÀ NGƯỜI DAO ÁO DÀI TỈNH HÀ GIANG

PHẠM MINH PHÚC*

Người Dao Áo Dài (còn gọi là Dao Chàm, Dao Làn Tền, Dao Lèn Tiễn, Dao Bình Đầu...) là một trong những phân nhóm của người Dao ở Việt Nam¹. Nhóm tộc người này sinh sống chủ yếu ở các tỉnh vùng cao phía Bắc, như Hà Giang, Tuyên Quang, Lào Cai, Lai Châu..., nhưng tập trung đông nhất ở tỉnh Hà Giang. Vấn đề nhà ở của họ mặc dù đã được đề cập trong cuốn *Văn hóa truyền thống người Dao ở Hà Giang* (Phạm Quang Hoan - Hùng Đình Quý (chủ biên), 1999), *Các dân tộc ở Hà Giang* (Lê Duy Đại - Triệu Đức Thanh (chủ biên), 2003), nhưng, có lẽ do giới hạn khuôn khổ của cả 2 cuốn sách, nên vấn đề mới chỉ đề cập đến ở mức độ khái quát, bước đầu. Vì vậy, việc tiếp tục nghiên cứu sâu hơn những khía cạnh văn hóa - xã hội liên quan đến nhà ở của nhóm Dao Áo Dài là việc làm cần thiết.

Tuy nhiên, có một điểm cần lưu ý ở đây là, khác với các ngành xây dựng, kiến trúc, nghiên cứu kiến trúc dân gian của các tộc thiểu số về góc độ vật chất và kỹ, mỹ thuật, thì đối với ngành dân tộc học/nhân học và các ngành khoa học xã hội khác, khi nghiên cứu nhà ở dân gian, bên cạnh việc đề cập đến những "cái tạo nên ngôi nhà", thì chúng tôi chú ý nhiều hơn đến những "cái thuộc về ngôi nhà". Đó chính là lối sống, những cách thức tổ chức không gian sinh hoạt, những mối quan hệ xã hội và những phong tục, tập quán được chủ thể văn hóa thực hành trong quá trình dựng nhà và cả trong quá trình sinh sống trong ngôi nhà đó. Cách tiếp cận này được thể hiện rõ trong các công trình nghiên cứu nhân học về văn hóa ở, trong đó tiêu biểu là 2 tập sách: *Nhà ở cổ truyền các dân tộc Việt Nam*

(Nguyễn Khắc Tụng, 1994 và 1996).

Bằng lối tiếp cận dân tộc học trong nghiên cứu về nhà ở như đã nói ở trên, chúng tôi chỉ xin đề cập đến vấn đề tổ chức không gian sinh hoạt và các mối quan hệ gia đình truyền thống trong ngôi nhà của người Dao Áo Dài tỉnh Hà Giang.

1- Tổ chức không gian sinh hoạt trong ngôi nhà

Hiện nay, người Dao Áo Dài ở tỉnh Hà Giang tồn tại 2 loại hình nhà, ở các huyện vùng cao phía Bắc là nhà đất trình tường mái lợp cỏ gianh (gần đây lợp ngói móc, ngói máng, tấm lợp phibrô xi-măng), ở các huyện vùng thấp và vùng cao phía Tây là nhà sàn mái lợp cỏ gianh, lá cọ (gần đây lợp ngói móc hoặc tấm lợp phibrô xi-măng). Chính vì sinh sống trong các loại hình nhà khác nhau nên việc tổ chức không gian sinh hoạt trong ngôi nhà của người Dao Áo Dài giữa các vùng có sự khác nhau, thể hiện tính đa dạng văn hóa trong nhóm tộc người này.

1.1- Mặt bằng sinh hoạt nhà sàn

Nhà sàn truyền thống của người Dao Áo Dài thường có 3 gian 2 chái hoặc 5 gian 2 chái. Công năng trong mỗi ngôi nhà sàn, nếu nhìn theo chiều thẳng đứng, được chia thành 3 phần: phần dưới gầm sàn là nơi nuôi, nhốt gia súc, gia cầm và để các loại công cụ lao động, phần trên mặt sàn là không gian cư trú và mặt bằng sinh hoạt chủ yếu của con người. Trên cùng là gác lửng trên quả giang, là nơi cất trữ, bảo quản dài hạn các loại giống ngũ cốc, lương thực, thực phẩm v.v.

Về cách thức tổ chức mặt bằng sinh hoạt của con người, ở giữa sàn nhà, có một thanh gỗ dài chạy dọc sàn nhà gọi là thanh "pùng săng". Thanh này thực chất không có giá trị về mặt kỹ thuật, bởi nó không liên kết bất cứ một cấu kiện nào thuộc

* *Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam*

phần sàn với nhau, nhưng lại chia mặt sàn thành 2 phần hoàn toàn khác nhau, mà người Dao Áo Dài gọi là "phần trên" và "phần dưới" dù 2 phần cùng một bình độ với nhau.

Phần trên rộng hơn, là nơi có bàn thờ (gùng hom) ở gian giữa, sát đồ nổi 2 cột quân hoặc sát với vách hậu của ngôi nhà (trước đây làm bằng một phen tre hoặc ván gỗ mỏng, nay nhiều gia đình thay bằng chiếc tủ thờ hoặc mặt tủ ly). Phía trước bàn thờ hay tủ thờ bao giờ cũng đặt một cái bàn nhỏ (đảm mây) để bày biện lễ vật và thắp hương mỗi khi cúng lễ. Sát vách hậu từ hai bên bàn thờ tỏa ra tới 2 góc nhà là nơi ngủ, nơi để hòm chứa y phục, trang sức và tiền bạc... của các thành viên trong gia đình (được hoặc không được ngăn cách với nhau bởi những tấm phen liếp). Phần dưới hẹp hơn, là phần mặt bằng có bếp, chạn bát, cối giã gạo, sàng sảy và đồ đạc.

Trong ngôi nhà của người Dao Áo Dài, không thấy có những qui định rõ ràng về trật tự chỗ ngủ của các thành viên trong gia đình như trong nhà người Thái ở Tây Bắc, nhưng buồng con trai, con dâu hay cháu trai, cháu dâu mới cưới thường được bố trí ở ngoài cùng, tức phần không gian ở góc ngôi nhà, càng tiến vào gần phía bàn thờ là chỗ ngủ của các con gái chưa lấy chồng, con trai chưa lấy vợ, và sát với bàn thờ là chỗ ngủ của cặp ông bà và bố mẹ. Người Dao Áo Dài ở xã Nam Sơn, Hoàng Su Phì cho biết, ngôi nhà - không gian che chở cho con người chính là khoang bụng của một con rồng. Hình ảnh con rồng được họ vẽ trên "chanh giàng", tức thanh gỗ dẹt hình chữ nhật bên dưới cây đòn nóc (như thượng lương trong ngôi nhà của người Việt). Và, họ quan niệm "chanh giàng" là dương, biểu tượng cho người cha trong gia đình, còn "púng săng" là âm, biểu tượng cho người mẹ trong gia đình. Con rồng trên "chanh giàng" đầu hướng về phía bên trái, đuôi hướng sang bên phải của ngôi nhà. Chính vì vậy, nếu gia đình có nhiều thế hệ, chỉ thế hệ cao nhất mới được ngủ ở gian bên trái liền kề với bàn thờ. Ngoài ra, cũng ở phần trên, nhưng thuộc phần chái vẩy của mỗi ngôi nhà, người ta thường làm một thùng gỗ to đựng thóc, được làm từ sát đất vượt lên khỏi mặt sàn khoảng 40cm.

Trong các bữa ăn hàng ngày, người Dao Áo Dài thường dọn mâm đặt ở phía ngoài của phần trên thuộc gian giữa. Cho đến nay, họ vẫn giữ tập quán, khi ăn cơm thì ông chủ nhà ngồi ở vị trí chính giữa, quay lưng lại bàn thờ, các thành viên khác trong gia

đình ngồi xung quanh; con dâu thường ngồi ngoài cùng để xới cơm cho các thành viên trong gia đình. Trường hợp con dâu không ngồi ở vị trí đó thì chỉ ngồi ở các vị trí không được kề sát với vị trí ngồi của bố hay anh chồng, để tỏ lòng kính trọng.

Phần dưới của gian giữa tính từ thanh "púng săng" trở ra. Sát mép thanh "púng săng", thuộc về 2 gian bên liền kề với gian giữa có 2 bếp kiếng mà người ta quan niệm là 2 quả thận của con rồng, được luân phiên sử dụng để nấu ăn hàng ngày hoặc sử dụng cùng một lúc khi gia đình có công việc lớn, là nơi các thành viên gia đình quây quần sum họp vào buổi tối, sau một ngày làm việc, đồng thời, cũng là nơi tiếp khách; ngoài cùng có "cầu" để dụng cụ nấu ăn, chạn bát và để các công cụ lao động nhỏ, đồ chế biến cám gạo... Ở chái bên phải nhà có thể có một hoặc 2 bếp lò để nấu cám lợn hàng ngày, nấu rượu hay nấu thức ăn mỗi khi gia đình có các công việc đại sự như cưới xin, ma chay, cấp sắc... và có lối ra chuồng lợn (bên dưới, sát cạnh gầm sàn).

Phần dưới gầm sàn ngôi nhà, nếu không có nhiều đá tảng lộ thiên, có thể san nền bằng phẳng, tận dụng diện tích rộng, sử dụng vào nhiều việc như: cày bừa, làm chuồng trâu, chuồng gà, vịt v.v. Ngoài ra, phía trên sàn nhà, bên dưới gác lửng còn có giàn bếp là nơi cất trữ các loại thực phẩm hết sức hiệu quả vì có thể giảm thiểu rất nhiều tình trạng ẩm mốc do được hong khói.

Dưới đây, chúng tôi giới thiệu mặt bằng sinh hoạt của một gia đình người Dao Áo Dài ở thôn Tham Vè, xã Cao Bồ, huyện Vị Xuyên, đó là mặt bằng sinh hoạt nhà ông Đặng Văn Chầu (41 tuổi). Đây là gia đình "tứ đại đồng đường" với 9 nhân khẩu thuộc 4 thế hệ cùng chung sống với nhau.

1.2- Mặt bằng sinh hoạt nhà đất

Nhà đất trình tường của người Dao Áo Dài thường là nhà 3 gian, 2 mái, bít đốc, không có chái phụ như nhà sàn. Tuy là nhà đất, tường trình, nhưng tường nhà ít có tác dụng chịu lực mà trong các ngôi nhà đều có bộ khung cột và có cả sàn gác. Nếu như chỗ sinh hoạt và nghỉ ngơi của nhóm Dao Áo Dài ở nhà sàn chỉ ở trên sàn thì đối với nhóm Dao Áo Dài ở nhà đất trình tường, người ta không chỉ ở dưới đất mà còn ở cả trên sàn nếu gia đình đó đông người.

Phần mặt bằng sinh hoạt trên nền đất, về cơ bản có sự bố trí giống nhau giữa các địa phương: gian giữa là gian có bàn thờ, trước bàn thờ có một

chiếc bàn dùng bày biện lễ vật mỗi khi cúng ma, như cách bố trí trên nhà sàn. Tuy nhiên, nếu như có nơi người ta để bàn thờ sát vách tường hậu thì có nơi để bàn thờ sát đồ nối từ 2 cột quân sang với nhau, dành phần không gian phía sau đồ làm một phòng nhỏ cho đôi vợ chồng mới cưới ở. Đây là một điểm rất khác so với cách bố trí chỗ ở cho đôi vợ chồng mới cưới ở nhà sàn.

2- Các mối quan hệ xã hội thể hiện qua không gian sinh hoạt

2.1- Quan hệ giữa các thành viên trong gia đình

Từ xưa tới nay, kiểu gia đình của người Dao Áo Dài là gia đình phụ hệ. Hiện nay, sinh sống trong các ngôi nhà phổ biến song song tồn tại 2 kiểu gia đình. Dạng thứ nhất, đó là kiểu gia đình hạt nhân, bao gồm một cặp vợ chồng và con cái chưa kết hôn của họ. Dạng thứ hai là, các gia đình hạt nhân mở rộng 3 thế hệ, bao gồm một cặp vợ chồng cùng con cái chưa kết hôn sống chung với ông, bà và có thể có cả những người anh em trai, gái chưa lấy vợ, lấy chồng. Trong một số ít trường hợp, ngôi nhà là nơi cư trú của hơn 3 đơn vị cặp vợ chồng, mà cặp vợ chồng thứ nhất thuộc thế hệ đầu tiên, 2 cặp vợ chồng còn lại thuộc thế hệ thứ 2, cùng các cháu của cặp vợ chồng thứ nhất và đôi khi có cả những người con trai, con gái chưa lấy vợ, lấy chồng của họ. Tuy nhiên, đây chỉ là kiểu gia đình tạm thời, bởi xu thế hiện nay là một khi trong một ngôi nhà có thêm đơn vị vợ chồng thứ 2 trở đi thuộc thế hệ thứ 2, thì người ta đã phải tính đến chuyện dựng thêm nhà mới và tách đôi vợ chồng này ra ở riêng cùng con nhỏ của họ thành một tiểu gia đình mới. Và, thường thì một trong hai người của cặp vợ chồng thuộc thế hệ thứ nhất (đôi vợ chồng già) lại tách ra theo ở cùng gia đình mới này để chăm nom cho những đứa cháu và trợ giúp các công việc khác cho đôi vợ chồng ra ở riêng. Và, đôi khi cũng gặp loại hình gia đình 3 thế hệ gồm bố mẹ, cặp vợ chồng con gái và những đứa cháu. Đây là trường hợp bố mẹ đã già mà không có con trai, người con rể ở hẳn bên nhà vợ và được thừa kế toàn bộ tài sản của gia đình vợ.

Có một điểm khá đặc biệt ở người Dao Áo Dài so với các dân tộc khác là, trong nhiều gia đình, ngoài những thành viên có quan hệ huyết thống và quan hệ kết hôn, còn các thành viên không có 2 mối quan hệ này, đó là những đứa con nuôi. Có thể nói, tục nhận con nuôi hay "mua con nuôi" theo cách nói của người Dao Áo Dài, khá phổ biến không chỉ ở nhóm tộc người này mà ở người Dao nói chung.

Theo một thống kê năm 2006 của Ban Lãnh đạo thôn Tham Vè, xã Cao Bồ, huyện Vị Xuyên, ở thôn này có 105 hộ gia đình thì có 24 hộ gia đình nhận con nuôi (chiếm tỉ lệ 22,85%). Người ta mua con nuôi bởi lý do: vợ chồng lấy nhau đã lâu mà không có con, sinh từ 2 con trở lên mà vẫn là con một bề. Kể từ khi có cuộc vận động thực hiện pháp lệnh dân số và kế hoạch hoá gia đình thì ngay sau khi sinh con thứ nhất, một số cặp vợ chồng đã mua con nuôi (nếu đã sinh con gái thì mua con trai, nếu sinh con trai thì mua con gái). Vậy, có một câu hỏi đặt ra là, tại sao lại có gia đình bán con? Lý do thứ nhất cũng là do sinh con một bề, vì vậy, bán đỡ đi để mua con bề kia, lý do thứ hai là do sinh nhiều con, hoàn cảnh kinh tế của gia đình lại khó khăn nên bán bớt đi, và lý do quan trọng hơn là, bán con đi người ta không sợ con mình khổ, vì phong tục của người Dao không có sự phân biệt đối xử của bố mẹ giữa con đẻ với con nuôi. Con nuôi sau khi mua về, được gia đình khẩn báo và làm các thủ tục với ma tổ tiên để nhập họ của bố nuôi và từ đó trở đi, coi bố mẹ nuôi như bố mẹ đẻ của mình, nhưng đồng thời vẫn được phép qua lại thăm nom bố mẹ đẻ. Nói tóm lại, bố mẹ nuôi thương yêu và có trách nhiệm với con nuôi như con đẻ, con nuôi cũng thương yêu và có nghĩa vụ với bố mẹ nuôi như bố mẹ đẻ của mình, con đẻ dù trở thành con nuôi người ta nhưng vẫn được phép giữ quan hệ tình cảm. Xin lấy một ví dụ là trường hợp gia đình ông Bàn Văn Thạch ở thôn Tham Vè, xã Cao Bồ, huyện Vị Xuyên, để minh họa cho việc tách hộ và các mối quan hệ giữa các thành viên trong một gia đình nhận con nuôi sống chung dưới một mái nhà của người Dao Áo Dài. Ông Bàn Văn Thạch (sinh năm 1963), năm 1977, được bố mẹ tổ chức đám cưới với người vợ là bà Bàn Thị Soong (sinh năm 1957) ở cùng thôn. Năm 1980, vợ chồng ông Thạch sinh được một người con gái là Bàn Thị Phổ, năm 1982, vợ chồng ông và đứa con nhỏ được gia đình làm nhà, cho ra ở riêng vì người em trai của ông Thạch lúc đó cũng đã lấy vợ và có con. Tới năm 1988, do không sinh thêm được người con nào, ông Thạch mua một người con nuôi là Bàn Văn Kiếm (sinh năm 1977), là con của một gia đình nghèo, có đông con, ở thôn Thác Hùng cùng xã, với giá 50 đồng bạc trắng. Năm 1989, ông Thạch làm lễ cấp sắc² (ay man cháy sáy) - cho Bàn Văn Kiếm và năm 1992, lấy vợ thứ nhất cho anh này. Tới năm 1995, vợ chồng anh Kiếm vẫn chưa có con, ông Thạch lại cho "con trai" 30 đồng

bạc trắng để mua con nuôi là Bàn Văn Đàm (sinh năm 1990) ở cùng thôn. Năm 1998, vợ chồng Kiểm sinh thêm được một con trai, nhưng thật không may, cũng năm đó, sau khi sinh con vài tháng, trên đường đi rừng về, qua suối trên cây cầu tre dân sinh, người con dâu thứ nhất của ông Thạch không may xảy chân, bị nước lũ cuốn trôi và chết đuối. Năm 1999, ông Thạch lại mua con dâu thứ 2, tức là lấy vợ thứ 2 cho "con trai" là Bàn Thị Lan sinh năm 1980 (đã có một đời chồng, chưa có con, là em họ, con chú ruột của vợ ông Thạch). Năm 2001, vợ chồng Kiểm - Lan sinh một bé trai. Năm 2002, con gái của vợ chồng ông Thạch là Bàn Thị Phổ đi lấy chồng ở cùng thôn. Năm 2003, vợ chồng Kiểm - Lan bán đứa con trai cho vợ chồng người anh chồng của Bàn Thị Phổ để làm con nuôi. Năm 2004, vợ chồng Kiểm - Lan sinh thêm một bé gái. Cuối năm 2008, một câu chuyện không may khác xảy ra, ông Thạch bị mắc một căn bệnh hiểm nghèo, phải xuống Hà Nội chữa trị và sau đó đã qua đời. Trong suốt thời gian này, anh Kiểm đã chăm sóc "bố đẻ", lo làm đám ma rồi hỏa thiêu và mai táng bố theo phong tục của người Dao Áo Dài đúng với bổn phận của một người con trai như những người con trai ở tất cả các gia đình khác với bố mẹ đẻ thực thụ của họ.

Trong gia đình người Dao Áo Dài, chủ gia đình là người đàn ông. Mặc dù, hầu như trong các công việc của gia đình đều có sự tham gia ý kiến của người phụ nữ và những đứa con, nhưng người chồng, người cha có vai trò quan trọng trong các công việc liên quan đến lập kế hoạch làm ăn, dựng nhà cửa, cúng bái, giáo dục con trai, mua bán gia súc và những đồ dùng có giá trị trong nhà, giao tế với bên ngoài. Phụ nữ là người đóng vai trò chính trong việc nội trợ và giáo dục con gái.

Trong ngôi nhà người Dao Áo Dài, không chỉ có tính chất phụ hệ mà quan hệ thứ bậc cũng thể hiện rõ. Trong công việc hàng ngày, người vợ thường phải nghe theo lời chồng, con cái nghe lời bố mẹ, em nghe lời anh chị. Trong quan hệ ứng xử giữa bố chồng với con dâu, giữa mẹ vợ và con rể cũng có những khác biệt nhất định. Con dâu trước đây không được ngồi ăn chung mâm với bố chồng, con rể không ngồi cùng mâm với mẹ vợ. Hiện nay, con dâu có thể ngồi ăn chung mâm cơm với bố chồng, nhưng không bao giờ được ngồi cạnh và bao giờ cũng ở vị trí thấp hơn. Tuy nhiên, có một vấn đề cần lưu ý là, chủ nhà bao giờ cũng là người đàn ông,

nhưng không phải bao giờ cũng là người ông lớn tuổi nhất trong gia đình và cũng không phải bao giờ cũng là người đứng tên chủ hộ trong sổ hộ khẩu gia đình. Có nhiều trường hợp, do kinh tế gia đình sa sút, gặp nhiều hoạn nạn, tai ương, người bố hay người đàn ông lớn tuổi nhất trong gia đình chuyển quyền đứng tên chủ nhà cho người trai đã lấy vợ. Và để chuyển quyền đứng tên chủ nhà như thế này, người ta chỉ cần mời thầy cúng về làm lễ để khấn báo và xin phép ma bàn thờ, ma tổ tiên, ma quản lý đất đai, trông coi gia súc, gia cầm... của gia đình.

Tính chất phụ hệ trong gia đình người Dao Áo Dài còn thể hiện trong việc phân chia tài sản. Trừ trường hợp gia đình không có con trai, lấy rể thay cho con trai (sau hôn nhân, người chồng cư trú ở bên vợ) được hưởng toàn bộ nhà cửa và tài sản. Các trường hợp khác, chỉ con trai mới được chia nhà cửa bố mẹ làm cho và các phần tài sản khác (được chia công bằng như nhau), còn con gái hầu như chỉ được chia của hồi môn là quần áo và trang sức khi đi lấy chồng. Theo tập quán người Dao Áo Dài, bố mẹ thường ở với con trai út, do đó, riêng người con trai út được hưởng phần tài sản nhiều hơn, đúng với câu thành ngữ "giàu út nhờ, khó út chịu".

2.2- Quan hệ giữa thành viên trong gia đình với cộng đồng

Quan hệ giữa các thành viên trong gia đình với cộng đồng ở đây được hiểu là mối quan hệ giữa các thành viên sống trong một ngôi nhà với những thành viên sống trong các ngôi nhà khác trong làng và ở mức độ xa hơn là, những thành viên ở ngoài cộng đồng làng. Trong mối quan hệ với những thành viên trong làng, thì trước tiên là quan hệ với những người có quan hệ huyết thống, quan hệ họ hàng, quan hệ thông gia, quan hệ thầy trò cấp sắc, quan hệ "bố mẹ" với các "con quan làng". Đây thường là những mối quan hệ đặc biệt, tin tưởng lẫn nhau, chia sẻ với nhau niềm vui, niềm hạnh phúc gia đình, giúp đỡ lẫn nhau khi khó khăn, ốm đau, hoạn nạn. Quan hệ thứ hai đó là, quan hệ láng giềng với những thành viên sống ở những ngôi nhà bên cạnh. Nhìn chung, đây cũng là những mối quan hệ tốt đẹp "tối lửa tắt đèn" có nhau trong cuộc sống hàng ngày và đối công lao động với nhau trong vụ cấy, mùa gặt hái. Tiếp đến là quan hệ với những thành viên khác trong làng. Đây là mối quan hệ cộng đồng trong các hoạt động chung của làng, đặc biệt là trong những nghi lễ tín ngưỡng như

cúng miếu làng đầu xuân, cúng cầu mùa v.v. Nếu một gia đình trong làng tổ chức dựng nhà, cưới xin, cấp sắc, ma chay, hầu như đều có sự chung tay giúp sức người, sức của dù ít hay nhiều của các gia đình khác trong làng. Trong việc dựng nhà, mùa vụ, thì giúp sức theo kiểu đổi công, khi có đám tang thì giúp ống gạo, bó hương, đi chặt củi để hỏa thiêu người chết v.v. Với những người ngoài làng, kể cả có quan hệ họ hàng, thông gia hay không, người Dao Áo Dài cũng đều trân trọng, quý mến, đặc biệt là khách ở xa đến thăm gia đình.

Trong mỗi ngôi nhà người Dao Áo Dài trước đây, như đã nói, đều có 2 cái bếp bên dưới thanh "pủng săng". Khi có khách đến chơi, người ta có thể dùng cả 2 bếp hoặc một trong cái bếp này. Nếu dùng cả 2 bếp thì bếp bên trái của ngôi nhà thường là nơi đun nước pha trà đồng thời là nơi tiếp khách. Nếu là khách nam thì chủ nhà hoặc những người đàn ông trong nhà tiếp khách. Nếu là khách nữ thì người tiếp khách là bà chủ nhà. Khi tiếp khách, chủ nhà ngồi ở phía trên, ở vị trí chính của bếp, khách ngồi 2 bên cạnh bếp và phía đối diện. Nếu đông khách, thì trước tiên những vị trí ở 2 bên bếp dành cho khách nam, khách nữ ngồi bên dưới; và nếu không đủ chỗ quanh bếp thì khách nữ ngồi ngoài, ở khoảng không gian giữa cột cái và cột quân. Nếu khách quý như họ hàng thân thiết là người vai trên, thông gia, bạn bè ở xa, thường được chủ nhà mời lên ngồi ở phía trên thanh "pủng săng" cùng với chủ nhà. Khách đến nhà, trước tiên được gia chủ đun nước, pha trà mời uống, mời hút thuốc lào và tiếp chuyện. Nếu khách nam là khách quý thường được chủ nhà vể thuốc bỏ vào nõ điếu rồi mới đưa điếu mời hút. Trong trường hợp làm cơm mời khách thì vị trí trang trọng nhất để dọn mâm là phần không gian ở phía trên gian giữa, gần với bàn thờ. Và cũng như khi ngôi tiếp khách ở bếp, ông chủ thường ngồi ở chính giữa, phía trên, giáp với bàn thờ, khách được mời ngồi cạnh 2 bên ông chủ. Nếu có đông khách có thể dọn mâm ở các gian bên và gian bên dưới, nhưng bao giờ cũng theo nguyên tắc, khách quý, người lớn tuổi được mời ngồi ở mâm trên hay ở phía trên. Tuy nhiên, cũng có trường hợp khách được mời ngồi ở vị trí trang trọng ở chính giữa phía trên, đó là trường hợp khách chính là ông bố của chủ nhà đang sống ở ngôi nhà khác, hay ông thầy cấp sắc, thầy cúng đến giúp cúng ma cho chủ nhà, bố quan làng của chủ nhà.

Có thể nói, người Dao Áo Dài rất mến khách, không chỉ những khách quý ở xa, mà kể cả những khách bình thường là hàng xóm, người làng đến nhà chơi hay có công việc gì cần trao đổi, nếu gặp bữa cơm thì chủ nhà đều sai vợ con, lấy bát đĩa, rót rượu và mời khách dùng dù nhiều hay ít. Quan sát tham dự của chúng tôi ở nhiều nơi đều cho thấy, đối với những đối tượng khách này, hầu như họ cũng không từ chối lời mời của chủ nhà.

Trong những trường hợp nhà có công việc như cưới xin, cấp sắc, ma chay, lên nhà mới... và có đông khách mời đến ăn uống, thì vị trí phía trên vẫn là của khách nam, những mâm cơm rượu đặt ở phía trên thường dành để mời những khách quan trọng hoặc khách nam, đặc biệt mâm cơm ở gian giữa, gần bàn thờ dành cho những người quan trọng nhất như thầy cúng, quan làng, người lớn tuổi. Trong đám ma, thì vợ con, cháu chắt trong gia đình của người chết còn không được phép bước lên trên thanh "pủng săng", cũng là vị trí đặt quan tài, để thể hiện sự kính trọng với người chết và các "thầy tạo" giúp gia đình cúng ma cho người chết đứng ở vị trí phía trên, trước bàn thờ và sau quan tài người chết.

3- Kết luận

Người Dao Áo Dài cư trú trong các loại hình nhà ở khác nhau là nhà sàn và nhà đất trình tường, vì vậy, trong cách tổ chức không gian sinh hoạt của con người sống trong ngôi nhà vừa có những nét riêng, nhưng cũng có nhiều nét tương đồng với nhau.

Dù ở trong loại hình nhà nào, đối với người Dao Áo Dài, trên mặt bằng sinh hoạt, nếu xét theo chiều ngang thì gian giữa là gian quan trọng nhất, nếu xét theo chiều dọc thì phần trên, cũng là phía có bàn thờ quan trọng hơn. Ở đây, trung tâm không gian trong ngôi nhà là gian giữa, phía trên, nơi tôn kính, thờ phụng tổ tiên và các loại ma nhà. Gian này cũng là nơi bố trí chỗ ngồi cho những vị khách quý, khách quan trọng mỗi khi gia đình có việc. Tính chất quan trọng trong không gian sinh hoạt giảm dần ra 2 bên và từ trên xuống dưới.

Không chỉ có tính chất tượng trưng trong cách tổ chức không gian sinh hoạt ở ngôi nhà, trong quan hệ giữa các thành viên trong gia đình, quan hệ giữa các thành viên trong gia đình với cộng đồng xã hội rộng lớn hơn, cũng có thể thấy rõ mối quan hệ tôn ty theo thứ bậc trên dưới giữa các thế hệ, đặc biệt là quan hệ trọng nam, mến khách. Điều đó cho thấy, xã hội của người Dao Áo Dài cũng đã

ảnh hưởng rất sâu đậm những tư tưởng của đạo Khổng và trong chừng mực nào đấy, giúp cho xã hội của họ tương đối ổn định so với một số tộc người khác.

D.M.P

Tài liệu tham khảo:

1- Lê Duy Đại - Triệu Đức Thanh (chủ biên), *Các dân tộc ở Hà Giang*, 2003, Nxb. Thế giới, Hà Nội.

2- Bế Viết Đăng - Nguyễn Khắc Tụng - Nông Trung - Nguyễn Nam Tiến, *Người Dao ở Việt Nam*, 1971, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

3- Phạm Quang Hoan - Hùng Đình Quý (chủ biên), *Văn hóa truyền thống người Dao ở Hà Giang*, 1999, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

4- Nguyễn Khắc Tụng, *Nhà ở cổ truyền các dân tộc Việt Nam (tập I)*, 1994, Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.

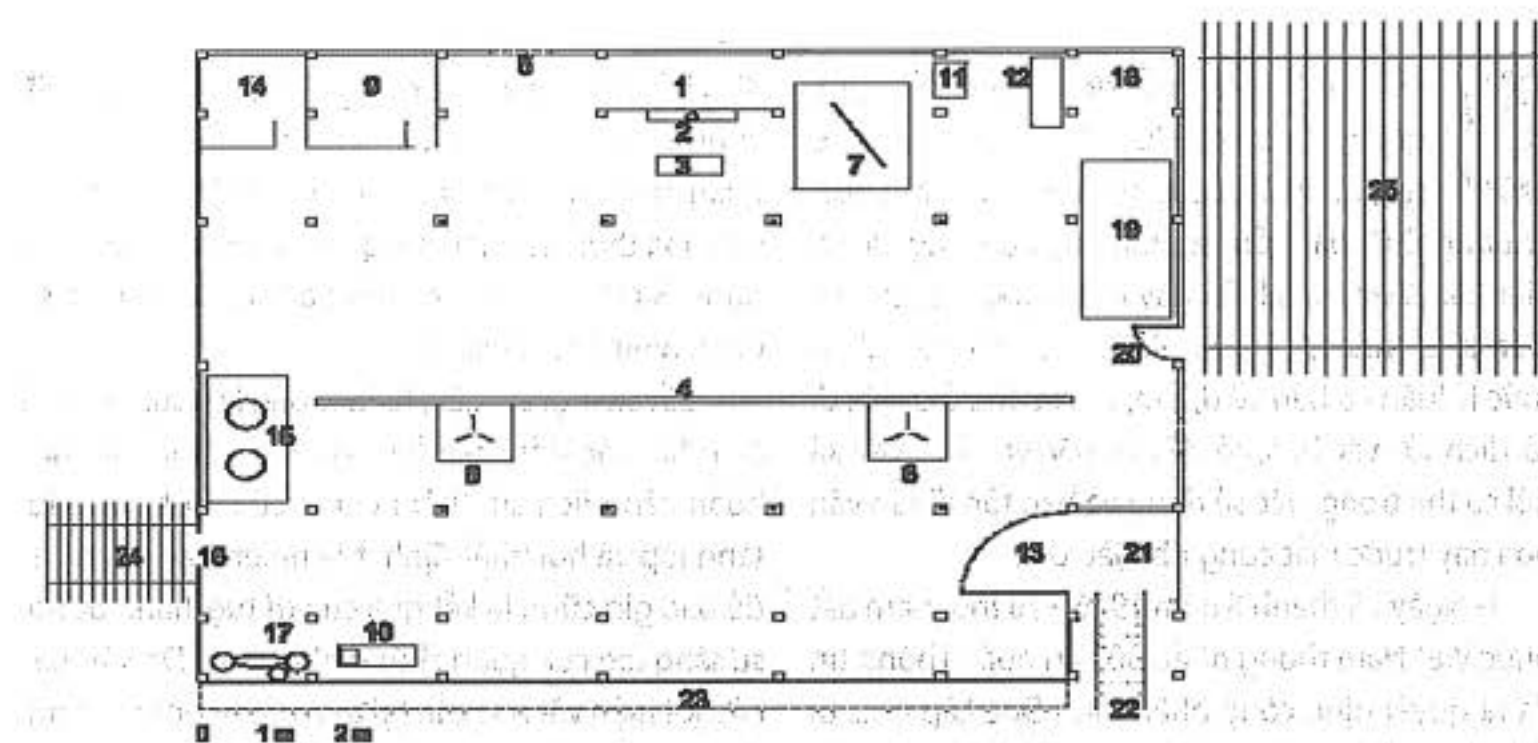
5- Nguyễn Khắc Tụng, *Nhà ở cổ truyền các dân tộc Việt Nam (tập II)*, 1996, Nxb. Xây dựng, Hà Nội.

6- Nguyễn Khắc Tụng, "Nhà ở của người Dao - xưa và nay", *Tạp chí Dân tộc học*, số 2, 1996, tr. 34 - 40.

Chú thích:

1- Mặc dù có nhiều tên gọi khác nhau, nhưng những kết quả nghiên cứu gần đây cho biết, người Dao có 7 phân nhóm chính là: Dao Đỏ, Dao Tiền, Dao Quần Chẹt, Dao Thanh Phán, Dao Quần Trắng, Dao Thanh Y và Dao Áo Dài.

2- Một dạng lễ thành đinh. Có trải qua nghi lễ này, được cấp sắc mới được coi là người lớn, mới được làm thầy cúng và khi chết mới được nhận tổ tiên.



Mặt bằng sinh hoạt nhà ông Văn Châu (người Dao Áo Dài) thôn Tham Vè, xã Cao Bồ, huyện Vị Xuyên

Chú thích:

- | | | |
|---------------------------------------|--|---|
| 1. Chỗ để rượu, đồ lặt vặt | 2. Bàn thờ | 3. Bàn gỗ để cúng ma |
| 4. Thanh "púng săng" | 5. Cửa sổ | 6. Bếp đun |
| 7. Giường ngủ của bà mẹ chủ nhà | 8. Bếp khách và nấu ăn hằng ngày | 9. Phòng ngủ vợ chồng con trai cả và cháu nội |
| 10. Máy xát gạo | 11. Nơi để các hòm gỗ xếp chồng lên nhau | 12. Tủ gỗ đựng đồ |
| 13. Cửa chính ra vào nhà | 14. Buồng ngủ vợ chồng con trai út và cháu nội | 15. Bếp lò đôi dùng nấu cơm, nấu rượu... |
| 16. Cửa phụ ra sân nước và cho lợn ăn | 17. Cối giã, giần, sàng, chỗ đồ xôi... | 18. Buồng ngủ vợ chồng chủ nhà |
| 19. Tủng gỗ đựng thóc | 20. Cửa ra sân phơi | 21. Chiếu nghỉ |
| 22. Cầu thang lên nhà | 23. Sân lũng để dụng cụ làm bếp, bát đĩa... | 24. Sân nước, nối với ta-luy đường để tiện lên rừng |
| 25. Sân phơi | | |

VỀ CÁC GIÁ TRỊ CỦA DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HOÁ DINH ĐỘC LẬP

GS. TS. NGÔ ĐỨC THỊNH

Dinh Độc Lập là một đối tượng rất đáng nghiên cứu và bàn luận trên nhiều phương diện, từ tên gọi, các giá trị lịch sử - văn hoá, phương thức bảo tồn và phát huy nó trong xã hội hiện đại. Việc thảo luận này chắc chắn có nhiều ý kiến khác nhau, có điểm liên quan tới các nhận thức lý luận cơ bản về di sản, mà cụ thể ở đây là di sản lịch sử - văn hoá, có điều lại gắn với thực tiễn xã hội cụ thể trong việc sử dụng và bảo tồn di sản văn hoá này trước mắt cũng như lâu dài.

1- Ngày 25 tháng 6 năm 1976, sau một năm đất nước Việt Nam thống nhất, Bộ Văn hoá - Thông tin đã ra quyết định công nhận dinh Độc Lập là "... di tích chiến thắng của ta và sự sụp đổ hoàn toàn của bè lũ tay sai bán nước ở Việt Nam". Đến năm 2005, khi hoàn chỉnh hồ sơ di tích dinh Độc Lập, thì di tích này mang tên là "di tích lịch sử - văn hoá dinh Độc Lập". Tôi không được biết có quyết định nào mang tính pháp lý thay cho quyết định năm 1976, nhưng đó là sự thay đổi cơ bản, thể hiện sự nhận thức mang tính toàn diện, chính xác và khoa học về dinh Độc Lập.

Trước nhất, dù trước kia dinh Độc Lập có mang các tên gọi khác nhau, như dinh Norodom, dinh Toàn Quyền, dinh Tổng Thống, phủ Đầu Rồng; hay sau này mang các tên dinh Thống Nhất, hội trường Thống Nhất, thì cái tên "dinh Độc Lập" cần được coi là tên chính thức, bởi không chỉ nó mang một ý nghĩa biểu trưng, được quyết định chính thức mang tính pháp lý, mà còn chứa đựng những giá trị lịch sử - văn hoá.

Quan trọng hơn, dinh Độc Lập được coi là một

di tích lịch sử - văn hoá mang tầm cỡ quốc gia, chứ không chỉ là "một di tích chiến thắng...". Tôi thì quan niệm đây là một trong những di sản lịch sử - văn hoá thời cận hiện đại quan trọng nhất của đất nước. Sự thay đổi nhận thức đó dựa trên một số quan điểm lý thuyết sau:

- Bất cứ một sự kiện, hiện tượng lịch sử, văn hoá của dân tộc đều gắn liền với một thời đại, một hoàn cảnh lịch sử, thậm chí là của một giai cấp, tầng lớp xã hội nhất định, tuy nhiên bao trùm lên đó bao giờ cũng là kết quả của trí tuệ, hành động, sự sáng tạo của quần chúng nhân dân. Do vậy, bất cứ một hiện vật nào tồn tại trên đất nước Việt Nam, do tiền của và sức lao động, sự sáng tạo của con người Việt Nam xây dựng nên, nó gắn với các sự kiện lịch sử và văn hoá thì đều là tài sản quý giá, là di sản của văn hoá Việt Nam. Từ quan niệm đó, bất kể các công trình kiến trúc, dù do kẻ xâm lược hay lực lượng phản động cấu kết xây dựng nên ở nước ta đều được coi là di sản văn hoá dân tộc, như dinh Độc Lập, phủ Toàn quyền Đông Dương (nay là phủ Chủ tịch), Bắc Bộ phủ, nhà hát Lớn Hà Nội, nhà thờ Đức Bà ở Hà Nội và Tp. Hồ Chí Minh... đều được coi là di sản lịch sử - văn hoá hay văn hoá - lịch sử của dân tộc và do vậy cần được trân trọng, bảo vệ, gìn giữ và phát huy giá trị. Đã có thời, do mang nặng tính hẹp hòi giai cấp, chúng ta đã coi nhẹ, thậm chí đã phá hoại các di tích thời phong kiến, thực dân, làm tổn hại biết bao di sản văn hoá dân tộc.

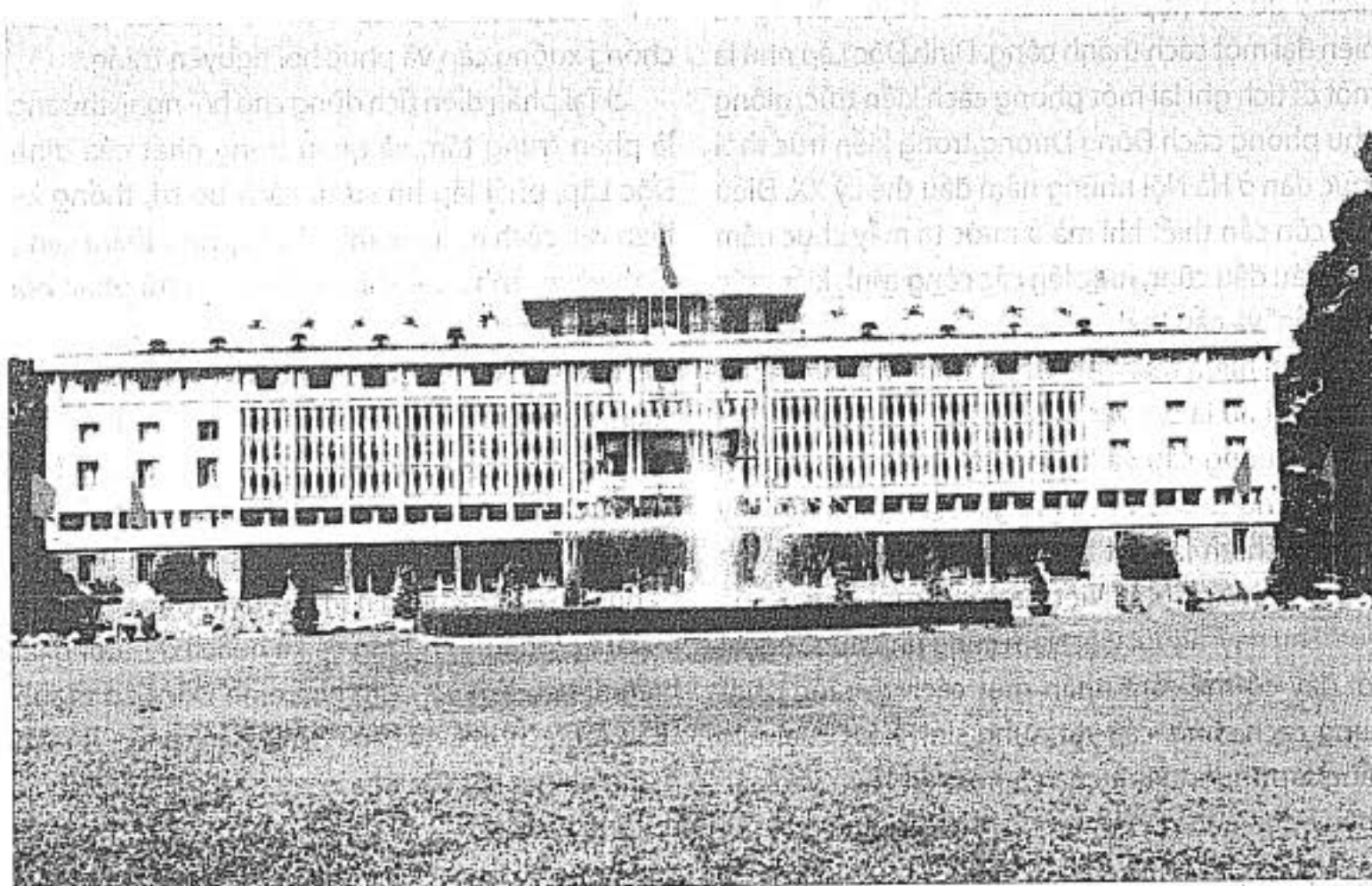
- Khái niệm "di tích lịch sử - văn hoá" hay "di tích văn hoá - lịch sử" cũng chỉ là tương đối, theo đó khái niệm đầu nhấn mạnh tính lịch sử, còn khái

niệm sau thì nhấn mạnh tính văn hoá. Di tích dinh Độc Lập thuộc loại đầu tiên. Tuy nhiên, cũng không nên phân tách quá chi ly đâu là giá trị lịch sử và đâu là giá trị văn hoá. Thí dụ, dinh Độc Lập là nơi diễn ra các hoạt động chính trị của bộ máy nhà nước "Việt Nam cộng hoà" suốt hơn 20 năm khiến nó được coi là di tích mang tính lịch sử. Hay như người ta thường nói dinh Độc Lập là nơi diễn ra cuộc chuyển giao chính quyền sau cuộc tổng tấn công mùa xuân 1975 là một sự kiện chính trị nổi bật, cũng là một sự kiện lịch sử. Còn khi nói về quy hoạch và kiến trúc, dinh Độc Lập là sự kết hợp tư tưởng kiến trúc phương Đông và phương Tây với các tư tưởng, ý đồ mang tính biểu trưng thì đó lại là khía cạnh văn hoá. Sự phân tách như vậy cũng có cơ sở và ý nghĩa nào đó. Tuy nhiên, khi nhận thức khái niệm văn hoá theo ý nghĩa bao quát của nó, thì ngay trong hoạt động và sự kiện mang tính lịch sử chính trị ấy cũng bao hàm khía cạnh văn hoá và ngược lại, ngay trong khía cạnh tưởng như thuần túy văn hoá, như kiến trúc, mỹ thuật trang trí dinh Độc Lập cũng chứa đựng nội dung, ý nghĩa lịch sử của nó. Nhận thức này rất quan trọng trong việc xác định các giá trị của di tích cũng như trong triển khai việc bảo tồn và phát huy di tích lịch sử - văn hoá dinh Độc Lập.

2- Với quan niệm như vậy, chúng ta có thể nói gì về các giá trị của di tích lịch sử - văn hoá dinh Độc Lập:

a) Trước nhất, dinh Độc Lập là một chứng tích lịch sử về sự tồn tại của một chế độ "Việt Nam cộng hoà" kéo dài hơn 20 năm (1954 - 1975). Đây chính là dấu tích lịch sử quan trọng bậc nhất mà cho đến nay vẫn còn giữ lại khá nguyên vẹn của một chế độ và cuộc đấu tranh ngoan cường của nhân dân Việt Nam nhằm xoá bỏ sự tồn tại của nó. Dù chúng ta không thừa nhận sự tồn tại của chế độ này, thì đây vẫn là một thực tế không thể bác bỏ mà cả dân tộc ta đã hy sinh bao xương máu để xoá bỏ nó trên thực tế. Sau này, con cháu chúng ta đến đây để tận mắt thấy được sự tồn tại và hoạt động của một thể chế, giống như bất cứ một thể chế nào đã từng tồn tại trong lịch sử Việt Nam. Phủ nhận sự tồn tại này tức là chúng ta tự phủ nhận bản thân và cùng với nó là phủ nhận những chiến công phi thường của dân tộc. Từ đây đặt ra nhiệm vụ của chúng ta là làm sao giữ lại một cách tốt nhất, trung thực nhất nguyên trạng của dinh Độc Lập như nó đã vốn tồn tại trong lịch sử với tư cách là một chứng tích lịch sử.

b) Trong lịch sử tồn tại của dinh Độc Lập đã diễn ra và chứng kiến một sự kiện quan trọng nhất



Dinh Độc Lập - Ảnh: Tư liệu

và vĩ đại nhất, đó là cuộc chuyển giao quyền lực giữa chính quyền Sài Gòn và chính quyền cách mạng sau giờ phút quân giải phóng tiến vào chiếm dinh Độc Lập, kết thúc cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc 30 năm của dân tộc Việt Nam. Đó là cái mốc, là vết son chói lọi, đẹp đẽ nhất, oái oăm thay lại chính là nơi sào huyệt cuối cùng của lực lượng phản động – dinh Độc Lập. Đây là một sự kiện, một địa danh mang dấu ấn lịch sử mà không một nơi nào trên đất nước ta có thể thay thế. Trách nhiệm của thế hệ chúng ta là giữ gìn cái địa chỉ, địa danh dinh Độc Lập ấy một cách nguyên vẹn, chính xác, trung thực nhất để thế hệ người Việt Nam mai sau đến đây quan sát, phác họa, trải nghiệm sự kiện lịch sử có một không hai của dân tộc.

c) Xét về quy hoạch môi trường, diện mạo và tư tưởng kiến trúc, tính thẩm mỹ về trang trí nội thất cũng như tính hiệu quả trong sử dụng thì dinh Độc Lập xứng đáng là một quần thể kiến trúc hàng đầu của thành phố Sài Gòn xưa kia và thành phố Hồ Chí Minh hiện nay. Điều này khiến cho dinh Độc Lập luôn được coi là trung tâm của thành phố, nơi diễn ra các sự kiện quan trọng bậc nhất của quốc gia ở thành phố này.

Đã có nhiều công trình nói về giá trị kiến trúc và đặc biệt là các tư tưởng kiến trúc, mà ở đó thể hiện ý đồ kết hợp giữa kiến trúc truyền thống và hiện đại một cách thành công. Dinh Độc Lập như là một di tích ghi lại một phong cách kiến trúc, giống như phong cách Đông Dương trong kiến trúc thời thực dân ở Hà Nội những năm đầu thế kỷ XX. Điều này còn cần thiết khi mà ở nước ta mấy chục năm qua đâu đâu cũng mọc lên các công trình kiến trúc "vô hồn" và cầu thả!

Quan điểm thẩm mỹ trong trang trí nội thất và cùng với nó là các vật dụng cùng với thời gian có thể sẽ xuống cấp và không còn hợp thời, nhưng nếu chúng ta bảo vệ và giữ gìn tốt bộ sưu tập này thì đây chính là một bảo tàng sống về một cách sống, cách sinh hoạt Việt Nam của một thời đại đã qua. Sau này, người Việt Nam cũng như nước ngoài tới đây có thể cảm nhận một cách rõ ràng nhất cung cách sống, các vật dụng sinh hoạt của một tầng lớp thượng lưu của xã hội Việt Nam vào các thập kỷ giữa thế kỷ XX, giống như các dinh thự quý tộc Nga thế kỷ XVIII - XIX. Đó chính là các giá trị văn

hoá - nghệ thuật của di tích này.

3- Dinh Độc Lập mấy chục năm qua đã và đang diễn ra một nghịch lý, một mặt, người ta đã thừa nhận nó như một di tích lịch sử - văn hoá và đã có nhiều cố gắng để bảo tồn và phát huy; nhưng mặt khác nó lại có một đời sống khác, nơi diễn ra các cuộc hội họp lớn của quốc gia và thành phố. Hai hoạt động này không phải lúc nào cũng "xuôi chèo, mát mái", mà nhiều khi đối chọi nhau, cái này triệt tiêu, cản trở cái kia và cuối cùng bao giờ cái chức năng di tích lịch sử - văn hoá cũng lép vế và bị thua thiệt. Đó là một thực tế.

Tất nhiên, cái nghịch lý đó chỉ là bước quá độ, tương lai nó sẽ được trả về số phận là một di tích văn hoá - lịch sử tầm cỡ. Tuy nhiên, trước mắt, và không hiểu cái trước mắt ấy kéo dài bao lâu, chúng ta nên triển khai một số công việc liên quan tới khía cạnh di tích lịch sử - văn hoá:

a) Xác định không gian nào phục vụ cho công tác bảo tồn di tích, không gian nào dành cho các hoạt động hội nghị, làm sao không gian dành cho hoạt động hội nghị ở mức hạn chế cần thiết.

b) Tại không gian của di tích, phần nào chưa bị xáo trộn thì giữ nguyên, nơi nào đã bị xáo trộn thì phục hồi ngay theo nguyên tắc bảo vệ trạng thái nguyên thủy của nó. Tại các phần di tích này, áp dụng các phương pháp hiện đại của bảo tàng để chống xuống cấp và phục hồi nguyên trạng.

c) Tại phần diện tích dùng cho hội nghị, thường là phần trung tâm và quan trọng nhất của dinh Độc Lập, phải lập hồ sơ từ cách bố trí, thống kê hiện vật, cách trang trí màu tường, nền, thảm cùng hình vẽ và ảnh... để khi có điều kiện thì phục hồi nguyên trạng.

d) Nên có quy hoạch sao trong phạm vi tối thiểu 500m kể từ hàng rào của dinh, không xây dựng các công trình vượt cao hơn dinh Độc Lập. Phần không gian trong hàng rào, kiên quyết không xây dựng các công trình phụ nào làm mất đi tính nguyên trạng vốn đã khá hoàn hảo của dinh Độc Lập.

d) Có phương hướng và kế hoạch để tương lai biến di tích lịch sử - văn hoá dinh Độc Lập thành "Bảo tàng Dinh Độc Lập". Đó là bảo tàng - di tích mang những nét đặc thù so với các bảo tàng thông thường khác.

N.D.T

VÀI Suy Nghĩ Rút Ra Từ Cách Thức Tu Bổ Tượng Cổ Hiện Nay

NGUYỄN THỨC - QUỐC NHÌEM*

Tượng tròn nhân dạng của người Việt là một sản phẩm nghệ thuật hằng xuyên trong kiến trúc cổ cả nghìn năm nay.

Xưa kia, tổ tiên ta thường quan tâm đến sự bền vững nên đã chú ý làm tượng bằng đá. Rồi, trong quá trình phát triển, người Việt chú ý đến bốn chất liệu cơ bản, đó là đá, đồng, gỗ và đất. Đây là những chất liệu được coi như tự thân nó đã chứa sinh khí. Khi trở thành những vật thiêng như đồ thờ, tượng thờ - chẳng hạn, thì người xưa thường tin nó có ảnh hưởng tới cuộc sống tinh thần của các tín đồ. Một chất liệu đặc biệt để chế tác tượng là gỗ mít, vì người xưa đã coi thần linh là những bậc đại trí tuệ, có trí tuệ mới diệt trừ được sự ngu tối để tiến tới giải thoát, còn với chúng sinh thì có trí tuệ cũng sẽ diệt trừ được ngu tối, mà ngu tối là mầm mống của tội ác. Cây mít còn có tên Phạn là Paramita (ba la mật đa) có nghĩa là "đáo bỉ ngạn" (đến bờ giác ngộ), mà muốn đến được bờ giác ngộ thì không còn con đường nào khác là phải có trí tuệ. Vì thế, tượng gỗ ở miền Bắc nước ta, chủ yếu được làm bằng gỗ mít. Bởi thần linh có trí tuệ mới giáo hóa được chúng sinh. Một chất liệu khác đó là tượng đất. Đất để làm tượng không đơn giản, người ta thường lấy đất sạch ở ven bờ nước của các con sông được coi là thiêng và đất mới đùn..., đất này được đem về hòa nước, vừa để lọc bỏ tạp chất, vừa để rửa những sự nhơ nhớp của cả vật chất và tinh thần, sau đó gạn nước phơi khô, đập thành bột rồi đem luyện với giấy bản, mặt cưa, có

khi cả mật, vôi và nhựa trám... để làm nguyên liệu tạo tượng.

Trước năm 1975, ở đất Bắc hầu như chưa có những tượng thờ được làm bằng đá ép công nghiệp hoặc thạch cao, bởi những vật liệu này không phải là tinh chất, không đạt được tính linh thiêng và bước ra ngoài truyền thống.

Một tiên đề khác liên quan đến tượng cổ truyền là, sau khi hô thần nhập tượng, thì pho tượng đó không còn đơn giản chỉ là hình tượng với chất liệu đơn thuần nữa, mà đó là những con người "vũ trụ", là hình tượng của những vị thần cụ thể nào đấy hiện diện tại không gian của kiến trúc tín ngưỡng tương ứng. Tượng như con người, cũng nằm trong vòng sinh, trụ, dị, diệt. Vì thế, một khi tượng vì những lý do nào đó mà bị hư hỏng (lụt lội, cháy, mối mọt và nhiều lý do khác...), người ta thường làm những tượng mới và đưa những tượng bị hỏng hoàn thổ, có nghĩa là đem chôn ở một huyệt thiêng của di tích. Sở dĩ có hiện tượng này, vì họ không muốn râu ông nọ cắm cằm bà kia, vì người xưa không chấp nhận các bộ phận của pho tượng lại không cùng chung một niên đại tạo tác. Tuy nhiên, đó chỉ là nhận thức liên quan đến tín ngưỡng đơn thuần. Ngày nay, chúng ta đã tìm thấy ở các pho tượng ngoài giá trị như nêu trên, thì từng pho đã chứa đựng trong đó những giá trị lịch sử, xã hội của đương thời và nhất là ở mặt nghệ thuật vô giá của nó, đôi khi cho biết về cả phục trang, về nhiều nếp sống của tổ tiên mà người thời sau khó có thể nhận thức được một cách rõ ràng nếu chỉ theo lời truyền lại.

* Cục Di sản văn hóa



Tượng chùa Ngô Sơn, Phúc Thọ, Hà Nội (trước và sau tu bổ) - Ảnh: Trần Lâm - Quốc Vụ

Với những yêu cầu đó, thì việc tu bổ, tôn tạo các công trình điêu khắc là một công tác khoa học, cần thiết, không chỉ liên quan đến tín ngưỡng. Trong việc tu bổ tượng, khó nhất là đối với các bức phù điêu, bởi phù điêu của người Việt mang đầy tính biểu tượng, đã được thao tác dưới những bàn tay điêu luyện, nếu không nắm vững ý nghĩa liên quan, kể cả tâm lý dân tộc thì chắc chắn sẽ tu bổ không đạt yêu cầu. Đối với các pho tượng thì dễ dàng hơn, tuy những nguyên tắc về tu bổ tượng cũng rất khắt khe. Một pho tượng chỉ còn đầu và một phần thân, không có nghĩa khi tu bổ là thiếu đầu bổ sung đầy, sẽ được coi như thành công. Thực ra, trước hết đòi hỏi phải nghiên cứu thật sâu về pho tượng này, đó là tượng nào? phải được xác định cho rõ. Chẳng hạn như tượng Phật thì phải xác định rõ tượng thuộc loại Tam thế, Di Đà hay Thích Ca..., tiếp theo phải xác định được tượng này đặt ở vị trí nào, gắn với chức năng nào. Nếu là tượng Tam thế, thì pho ở giữa chỉ ngồi theo lối kiết già, với tay kết ấn thiền định, nếu là tượng Thích Ca thì phải xác định đó là tượng Hoa Nghiêm (hay Thích

Ca tọa thiền...) mà Hoa Nghiêm cũng với nhiều cách kết ấn, một là Thiền Định, hai là cầm bông sen giơ lên, có khi lại kết ấn chuẩn để, ấn xúc địa... đó là sự phức tạp thứ nhất.

Điều thứ hai là, phải quan tâm đến chất liệu để tìm được chất liệu tương ứng trong tu bổ.

Điều thứ ba là, phải chú ý đến hình thức của mẫu sơn. Nếu mẫu sơn đã bị bạc phai bởi thời gian thì sau khi tu bổ cũng phải được tạo mẫu bạc phai tương ứng. Đặc biệt là không nên sơn thép một cách bừa bãi, thiếu cơ sở thực tiễn. Đó là một hiện tượng phi khoa học, vì sẽ làm mất đi vẻ cổ kính với những giá trị đã ẩn sâu sau mẫu thời gian của tượng.

Một điều quan trọng hơn hết là, phải xác định cho được phong cách của tượng với niên đại càng gần với thời khởi dựng bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu. Bởi mỗi một thời có một phong cách riêng, màu sắc riêng. Điều này, đòi hỏi người tu bổ, hay ít nhất, phải thông qua các chuyên gia nghệ thuật truyền thống để tìm tới những tượng tương ứng, từ đó được coi như là những mẫu hình để soi rọi cho việc tu bổ này. Một kiến thức

cơ bản khác mà người tu bổ cần hết sức quan tâm là những tượng của các vị Phật và các vị Bồ Tát đã ở cội Niết bàn thì bao giờ mặt, mũi, chân, tay cũng được thiếp vàng ròng (mẫu tử kim), đó là mấu giải thoát, những tượng còn lẫn lộn với cuộc đời để cứu độ chúng sinh thì thường có mặt hồng phấn, những tượng nào biểu hiện quyền uy một cách mạnh mẽ thì mặt đỏ đậm, như tượng Đức Ông, Hộ Pháp trùng ác...

Một đòi hỏi khác đối với những người tu bổ tượng là, phải biết phân tích về cơ thể con người, theo tâm lý của người Việt (trong thực tế tạo hình của từng thời kỳ) để tu bổ cho chính xác. Mặt khác, người tu bổ tượng cũng phải nắm được nguyên tắc tạc tượng với cách nối, ghép qua các thời kỳ khác nhau. Đương nhiên, trong cách nối ghép này, đặc biệt phải chú ý đến tâm lý tín ngưỡng của tộc người. Chẳng hạn như: ở người Việt do chưa có ý thức đẩy thần linh lên cao, thì các tay của tượng, như trong bộ Quan Âm Nam hải có niên đại từ thế kỷ XVIII về trước cũng chưa thấy gờ tay cao quá đỉnh mũ.

Suy cho cùng, đòi hỏi người tu bổ tượng phải có kiến thức tương đối sâu sắc về tạo hình truyền thống, đây là việc làm gắn với trí tuệ và gắn với tâm linh, do đó, không thể lấy kinh nghiệm của một người thợ thủ công mà có thể giải quyết được vấn đề.

Ngoài ra, trước khi tu bổ, bảo quản tượng, cũng cần biết vài nét cơ bản về sự phát triển của tượng nhân dạng Việt trong quá khứ. Từ thời Bắc thuộc trở về trước, hầu như chúng ta khó tìm được dấu tích về tượng của tổ tiên nói chung. Chỉ từ thời Lý, những tượng thờ mới để lại chút ít dấu tích mà không đầy đủ. Về tượng Phật, một pho đầy đủ nhất có thể làm mẫu chuẩn để nhìn nhận về tượng Phật của thời kỳ này, đó là pho tượng Phật của chùa Chương Sơn (Ngô Xá, Ý Yên, Nam Định). Pho tượng Phật ở chùa Phật Tích (Bắc Ninh), ngày nay tưởng như còn khá nguyên vẹn, song, bằng vào sự tìm hiểu tỷ mỉ, có nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ truyền ngờ rằng, đầu tượng được tạc lại vào khoảng thế kỷ XVII hoặc đầu thế kỷ XVIII rồi gắn vào. Cũng nhà nghiên cứu này còn đặt vấn đề qua sự phát hiện của cá nhân về các pho tượng Phật thời Lý, như ở chùa Huỳnh

Cung (Thanh Trì, Hà Nội), chùa Một Mái (chùa Hoàng Kim, Hoàng Xá, Quốc Oai, Hà Nội) và gần đây ông cũng ngờ vực có hai tượng Phật thời Lý được làm cốt cho tượng của Hai Bà Trưng ở đền Đồng Nhân (Hai Bà Trưng, Hà Nội)...

Ngoài ra, chúng ta có thể còn gặp các tượng Kinnaras (Khẩn la la), vũ nữ thiên thần (Apsaras), rồi các phù điêu Kim cương canh của tháp và cả các nhạc sỹ thiên thần (Gandhâvas)...

Ở thời Trần và thời Lê sơ hầu như chưa tìm được một pho tượng Phật giáo nào, dù cho có nhiều người vì tình cảm mà xếp tượng Trần Nhân Tông bằng đá ở Yên Tử vào thời Trần, nhưng đứng về mặt tiêu chí nghệ thuật thì một số nhà nghiên cứu mỹ thuật truyền thống cho rằng, pho tượng này gần gũi với phong cách thời Mạc hơn, nhất là ở hình tượng hổ phù và một vài hoa văn khác trên bề tượng... Rồi, có lẽ cũng bằng cảm xúc mà một số người đã xếp tượng Quan Âm tọa sơn ở chùa Cung Kiệm (Bắc Giang) vào thời Lê Sơ (lấy niên đại theo nhang án đá, không cùng khối với tượng tại chùa). Bằng vào sự đối sánh nghệ thuật, mặt nào chúng ta thấy pho tượng này gần gũi với phong cách ở cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII.

May mắn là chúng ta còn tìm được hình tượng về con người chủ yếu là ở lăng mộ, với chất liệu bằng đá (Yên Sinh, Đông Triều thuộc thời Trần và Lam Kinh của thời Lê sơ). Kể từ thời Mạc, với sự mở cửa biên giới phía Bắc, đồng thời ít nhiều có sự thay đổi về nhận thức đối với Phật giáo và nghệ thuật dân dã phần nào chiếm thế thượng phong nên tượng ở thời này có số lượng và loại hình đã nhiều hơn. Trong khoảng niên đại này, chúng ta đã gặp bộ tượng Tam thế, rồi tượng Thích Ca tọa thiền, nhiều tượng Quan Âm Nam hải, thoáng gặp tượng Thích Ca sơ sinh và cả tượng Ngọc Hoàng và tượng hậu chùa gắn với tầng lớp trên (tượng Mạc Đăng Dung, Mạc Thị Ngọc Toàn, các bậc vương hoặc tượng người công đức...). Về tượng Di Đà tam tôn, thực chất phải đến đầu thế kỷ XVII mới tìm được loại tượng này (chùa Thầy, Sài Sơn, Quốc Oai, Hà Nội), rồi tượng Hoa Nghiêm tam thánh cũng phải tới giữa thế kỷ XVII mới như thấy xuất hiện (chùa Bút Tháp, Thuận Thành, Bắc Ninh, nay chỉ còn tượng

Bồ Tát Văn Thù và Phổ Hiền).

Những tượng Di Lặc, dù cho đã được nhắc tới trong "tứ đại khí", thì thực tế trên Phật điện mới chỉ như manh nha vào cuối thế kỷ XVII và phổ biến hơn ở thế kỷ XVIII trở về sau. Có thể nói rằng, những tượng nào xuất hiện ở thời gian trước coi như cũng tồn tại ở thời gian sau, chẳng hạn như tượng Quan Âm tọa sơn, chưa rõ vì lý do gì mà trong tạo hình chỉ thấy sang tận thế kỷ XVII mới gặp được (dù cho trong sử sách đã nhắc tới mối quan hệ giữa Quan Âm với chùa Một Cột ở dưới thời Lý). Nhìn chung, ngay tới thế kỷ thứ XVIII, thì tượng tổ truyền đăng, tượng Kim Cương dạng Hộ Pháp "bệ vệ, trù phú" về cơ thể, rồi tượng Thập Điện Diêm vương, bộ ba Ngọc Hoàng, Nam Tào, Bắc Đẩu... mới dè dặt xuất hiện, như những thử nghiệm, được coi là tiền đề cho sự phổ biến vào các thời sau.

Chúng tôi muốn điểm qua về thực tế từ kết quả khảo sát trong nhiều năm để khi tiếp cận với việc tu bổ các tượng loại này sẽ ít nhiều giúp chúng ta đặt tượng trong không gian nghệ thuật tương ứng, để đưa đến kết quả là, tác phẩm sau khi tu bổ, ít có tình trạng "thô thiển" bởi độ chênh phong cách trên cùng một pho tượng.

Một điều đáng quan tâm nữa là, với việc tu bổ tượng còn phải chú ý đến nguyên tắc tạo tượng của cha ông. Ngoài những cuốn sách liên quan chỉ dẫn về kích thước trong sự đối sánh các phần của cơ thể, thì một điều không được tổng kết lại ở trong sách vở buộc người tu bổ tượng cũng cần phải nắm vững, đặc biệt với những phượng gỗ. Cụ thể như, với những pho tượng cổ của Tây Nguyên được làm trên một thân gỗ thì thường được vuốt dài theo chiều cao, chân tay thu lại ép sát mình... Hiện tượng này đôi khi cũng ảnh hưởng tới cách tạo tượng của người Việt. Song, xu hướng "hiện thực hóa" để gần gũi với đời thường là điều tất yếu, vì thế mà, cốt của một pho tượng thường được lắp ghép bởi nhiều khối

gỗ khác nhau (đương nhiên phải cùng một chất liệu). Lấy pho tượng Ngọc Hoàng ở chùa Ngo (Ngô Sơn tự, Phúc Thọ, Hà Nội) làm ví dụ. Đây là pho tượng có thể ngồi, khá lớn, cao gần 1,5m, được làm bằng bốn khối gỗ khác nhau, khối chính gồm đầu, phần giữa của thân chạy dọc theo chiều đứng. Khối thứ hai là phần ốp tay và sườn ở bên trái, khối thứ ba tương ứng ở bên phải, khối thứ tư là đùi và phần chân khoanh nhô ra phía trước. Các phần này được liên kết với nhau bởi các mộng én, có sơn then bổ sung cho sự liên kết. Người quản lý theo dõi việc tu bổ tượng hoặc với tượng mới cần phải được kiểm tra phần mộc của tượng một cách cẩn thận trước khi cho sơn thếp, bởi hiện nay, với sự tiêu cực của nền kinh tế thị trường, nhiều người làm tượng để bán là chính, nên nhiều chỗ khiếm khuyết họ đã đắp bằng chất liệu khác, đôi khi dùng đất sét, sau đó phủ sơn che đi. Tất nhiên, hiện tượng như kể trên nếu có trong tu bổ sẽ làm cho tượng nhanh bị hỏng và không đúng với nguyên tắc khoa học của công tác này.

Một khó khăn rất lớn đối với người tu bổ tượng là yếu về nhận thức giá trị tâm linh của tượng, như không nắm được các ấn quyết của các tượng khác nhau dẫn đến làm sai lạc đi (ví như tượng Quan Âm cứu độ thường kết ấn cam lồ đỡ lọ nước thiêng thì được những người thợ cho cong các ngón tay để giữ lấy cái lọ và như thế mọi sự thiêng liêng phần nào bị giải thể, đồng thời khó có thể gọi là tượng Quan Âm).

Một điều khác cũng cần phải được quan tâm là cách thể hiện bàn tay của tượng. Thợ ngày nay không mấy người thể hiện được những bàn tay trau chuốt như xưa, đặc biệt là những bàn tay kết ấn phức tạp (như ấn chuẩn đế). Họ không hiểu ý nghĩa của ấn nên đôi khi tạc không chuẩn xác, dù cho có mẫu. Điều đó bắt buộc người làm tu bổ tượng cần phải quan tâm kỹ càng hơn.

N.T - Q.N

Nguyễn Thúc - Quốc Nhiệm: Some Thoughts on the Restoration of Ancient Statues

From the research outcome on the restoration of ancient statues, the author shows that, this process requires restoration workers some knowledge on materials, making methods, colors, and especially knowledge on historical styles, meanings through names, and relevant cultural and historical contexts.

VỀ KHÔNG GIAN PHÂN BỐ ĐỀN THÁP CHAMPA

NGUYỄN MINH KHANG*

Cách đây 20 năm, khi bàn về miền Trung Việt Nam và văn hóa Champa, giáo sư Trần Quốc Vương đã chỉ ra một đặc điểm phân bố đền tháp theo địa hình từ Tây sang Đông với cấu trúc: núi (thánh địa) - thành lũy (đô thị/cung điện) - biển (cảng thị) được liên kết bởi hệ thống sông ngòi¹. Ở đây có thể nhận thấy, địa bàn cư trú của người Champa trong lịch sử có đặc điểm riêng về địa hình và có sự phân vùng địa lý. Phía Tây lãnh thổ của họ là dải Trường Sơn, tương ứng với nó là dải bờ biển chạy dài ở phía Đông, thì thoảng lại có sông và đèo chạy ngang nối từ Tây sang Đông, ngăn thành những tiểu vùng địa lý (như sông Gianh, sông Ba, đèo Ngang, đèo Hải Vân, đèo Cù Mông...). Do có địa hình như vậy nên dường như khi người Champa, tự nguyện tiếp nhận văn hóa Ấn Độ, đã xây cất những đền tháp có quy luật mở cửa ra hướng Đông - từ núi ở phía Tây, đền tháp hướng về phía Đông theo sự dẫn dắt của dòng chảy đi qua những thành lũy trước khi đổ ra biển. Bản thân những thành lũy lại tạo ra các loại đô thị khác nhau, có đô thị hành chính, có cảng thị và theo cách hiểu của một số nhà nghiên cứu thì có một loại đô thị mang tính chất tâm linh nữa, đó là thánh địa.

Những chỉ dẫn trên đây đã định hình nhận thức về không gian phân bố đền tháp Champa mang tính vùng/tiểu vùng. Tuy nhiên, khi nói đến không gian đền tháp Champa một cách tương đối đầy đủ, theo chúng tôi cần đề cập đến cả không gian của một cụm/nhóm và không gian cụ thể của một đền tháp. Trong những đền tháp Champa hiện còn, có thể nhận thấy chúng được phân bố theo năm

dạng địa hình, với bốn dạng bố cục khác nhau. Năm dạng địa hình đó là: núi đồi (trên đỉnh núi, sườn núi hoặc tựa vào núi), núi gần với cửa sông/biển (trường hợp tháp Nhạn, Po Nagar), đồng bằng, thường gần với sông (dạng này chiếm số lượng lớn), ven biển (đứng độc lập, như đền Phú Diên ở ven biển Thừa Thiên Huế) và dạng đứng độc lập trong thành (trường hợp tháp Cảnh Tiên ở thành Đồ Bàn). Bốn dạng bố cục đó là: dạng quần thể đền tháp (như Mỹ Sơn), dạng bộ ba tháp, với một tháp trung tâm cùng các tháp phụ và dạng chỉ có một tháp đứng độc lập (theo tư liệu được biết).

Về mặt địa hình, với các đền tháp xây dựng trên đồi núi, địa thế cao hơn xung quanh thể hiện quan niệm của người Champa về các vị thần của họ ngự ở trung tâm thế giới (trên đỉnh núi Meru). Khi họ đến hành lễ ở các đền tháp, tức là đến với thần linh, thì họ luôn mang trong tâm mình lòng thành kính và những ước vọng tốt đẹp, họ hướng tâm thức của mình về phía trời cao. Hơn nữa, người Champa vốn thạo nghề biển, khi ra khơi thì tâm thức của họ lại luôn hướng về đất liền, ở đó có các vị thần bảo hộ cho sự bình yên của họ. Những ngọn núi cao ở ven biển là những điểm mốc để họ định vị, trên đó thường được xây dựng các đền tháp. Dọc ven biển miền Trung nước ta, từ Bắc vào Nam có các nhóm đền tháp trên ngọn núi Linh Thái ở Thừa Thiên Huế (nay đã thành phế tích), tháp Nhạn ở Phú Yên, quần thể đền tháp Po Nagar ở Khánh Hòa... Phía sâu trong đất liền, có thể thấy các nhóm Bánh Ít ở Bình Định, nhóm Po Klaung Garai ở Ninh Thuận...

Các đền tháp xây dựng ở đồng bằng, gần những con sông hay cửa sông thường được hình thành do có những yếu tố thuận lợi về giao thông.

* Cục Di sản văn hóa

Tuy nhiên, không đơn thuần là tạo thuận lợi cho việc chuyên chở vật liệu xây dựng như cách nghĩ của chúng ta ngày nay, mà theo chúng tôi, nó thuận về mặt hành hương nhiều hơn và có liên quan mật thiết với những quần thể đền tháp ở phía sâu trong đất liền. Chính vì vậy, địa bàn ven sông thường "đắc địa" hơn và dễ dàng tìm kiếm hơn cho việc xây dựng đền tháp trong khung cảnh địa hình lãnh thổ nhiều sông ngòi chạy quanh co trong những dải đồng bằng hẹp. Còn trường hợp các đền tháp phân bố ở chân núi, gần với núi hay tựa vào những ngọn núi phía sâu trong đất liền thì tuy rằng dễ dàng hơn trong việc biểu đạt tư tưởng về núi vũ trụ, nhưng rõ ràng gặp phải nhiều khó khăn hơn trong việc tìm kiếm địa điểm xây dựng. Ở đây, xin dừng lại để xét trường hợp Mỹ Sơn - tương ứng với bố cục dạng quần thể.

Theo nội dung bia Mỹ Sơn I, để tỏ lòng thành kính thần Siva và các thần Ấn Độ giáo khác, vua Bhadravarman I (399 - 413) đã dựng đền thờ và dâng cúng đất đai cho các thần². Vùng đất đem dâng cúng đó, sau này trở thành thánh địa của Champa. Theo bài minh khắc trên bia của vua Sambhuvarman, những ngôi đền làm bằng vật liệu nhẹ đã xuất hiện ở Mỹ Sơn từ thế kỷ IV - V³. Và, đến thế kỷ VII, đã có những ngôi đền thờ thần cai quản các phương. Cũng kể từ thế kỷ VII trở đi, lịch sử nghệ thuật kiến trúc đền tháp Champa mới hiện lên trước mắt chúng ta rõ rệt hơn, bởi vì cho đến nay, chúng ta được biết đến một số di tích niên đại thế kỷ VII, VIII hiện còn (như Mỹ Sơn E1). Và, vật liệu sử dụng để xây dựng đã có sự chuyển biến, từ các loại vật liệu nhẹ sang các loại vật liệu bền vững hơn (như gạch, đá). Sau khi kỹ thuật xây gạch ở Champa đã đạt đến một trình độ nhất định, cùng với sự phát triển kinh tế và nhận thức về văn hóa kiến trúc, việc xây dựng các đền tháp gạch ở Champa có sự nở rộ về nhiều mặt. Nó kéo dài, gần như không bị ngắt quãng trong suốt hơn sáu thế kỷ. Trên khắp địa bàn lãnh thổ Champa, trong khoảng thời gian từ đầu thế kỷ VIII đến giữa thế kỷ XIV, nhiều đền tháp được xây dựng với giá trị nghệ thuật cao và trình độ kỹ thuật điêu luyện.

Chúng tôi sơ phác một số nét cơ bản về Mỹ Sơn trong bối cảnh chung của quá trình xây dựng đền tháp Champa như vậy để thấy rằng, Mỹ Sơn có vai trò quan trọng về mặt tôn giáo ở Champa, nó có tính chất như một vùng đất thánh, một "đô thị tôn giáo". Quần thể đền tháp này tọa lạc trong lòng

thung lũng, tựa vào núi chủ và có quan hệ mật thiết với thành Trà Kiệu, các đền tháp ở Chiêm Sơn Tây nay đã mất và theo dòng chảy của sông Thu Bồn đến với cửa Đại Chiêm (Hội An). Tuy nhiên, thực chất về mặt sử dụng thì Mỹ Sơn đơn thuần là những cụm đền tháp được xây dựng khu biệt trong những giai đoạn lịch sử khác nhau, thậm chí có hướng ngược hẳn với nhau (ví dụ: nhóm A, E, F hướng Tây, nhóm B, C hướng Đông...) và chưa thể khẳng định chúng đều được sử dụng đồng thời. Xét về mặt tổ chức không gian, Mỹ Sơn chỉ có thể được coi như một "đô thị tôn giáo" khi tất cả những cấu trúc vật chất trong "đô thị" ấy đều hoạt động với những chức năng riêng, bổ trợ cho nhau.

Ngoài Mỹ Sơn, được coi như trường hợp riêng biệt (một số trường hợp khác chúng tôi sẽ đề cập đến ở phần sau), thì hầu hết các đền tháp Champa khác, về tổng mặt bằng, đều được bố cục theo nguyên tắc lấy đền tháp chính (Kalan) hoặc nhóm đền tháp thờ chính làm trung tâm, các đền tháp phụ trợ và hệ thống tường bao được bố trí xung quanh ngôi đền chính theo chức năng mà nó đảm nhận. Ngôi đền trung tâm, hoặc nhóm trung tâm thường ở vị trí cao nhất so với những kiến trúc khác trên đồi núi, chúng ở vị trí có tầm nhìn rộng nhất và địa thế bằng phẳng nhất đối với tổng thể kiến trúc liên quan (trên núi hoặc ven sông). Một tổng mặt bằng tương đối đầy đủ với đền tháp trung tâm và các tháp phụ theo tương quan vị trí và phương vị so với đền tháp trung tâm gồm: tháp cổng (Gopura) ở phía trước đền tháp hoặc nhóm đền tháp trung tâm, có vai trò dẫn hướng, thường gắn với tường bao để ngăn cách không gian; tháp nhà (Mandapa) ở phía trước đền tháp trung tâm, có vai trò như một không gian chuẩn bị hành lễ, nơi tập hợp tăng lữ và lễ vật; tháp hoả (hay tháp kho) ở phía Đông Nam đền tháp trung tâm, có cửa mở hướng về đền tháp trung tâm, đây là tháp thờ thần lửa hoặc làm kho chứa dụng cụ phục vụ tế lễ; tháp bia, dạng tháp này thường gắn liền với các bia ký đã tìm được trong các tổng thể đền tháp, vị trí của chúng phụ thuộc vào dạng địa hình nhưng thông thường cũng nằm về phía Đông Nam của ngôi đền trung tâm, phía ngoài tháp hoả. Dạng tháp này hiện chỉ còn thấy ở Mỹ Sơn và Bánh Ít.

Như vậy, tổng mặt bằng kiến trúc đền tháp Champa có sự phân lớp, biểu hiện qua tường bao hoặc các cấp nền cao thấp khác nhau. Về mặt không gian, các đền tháp chính trong tổng thể ở



Một góc Thánh địa Mỹ Sơn - Ảnh: Tác giả

nơi mang tính trọng tâm nhất và ở những cấp nền cao hơn xung quanh. Và, qua đó hình thành hai trong bốn dạng bố cục đã nêu trên, tương ứng với hai dạng mô hình tổng thể khác nhau, cụ thể là:

- Mô hình tổng thể một đền tháp trung tâm, hiện còn khá phổ biến. Dạng này gồm một đền tháp ở điểm cao nhất, tượng trưng cho núi vũ trụ, xung quanh là những ngôi đền phụ trợ. Từ phía Đông đi qua Gopura, Mandapa để vào ngôi đền trung tâm, xung quanh có các cấp tường thành bao bọc tượng trưng cho các dãy núi, các đại dương và các vì tinh tú vây quanh chân núi vũ trụ. Các nhóm đền tháp có dạng này nổi bật tính tầng bậc (thường được chia làm nhiều cấp nền khác nhau, có cả các cấp nền nhân tạo). Trong trường hợp các đền tháp được xây dựng trên đỉnh đồi thì địa hình tự nhiên lại được tôn trọng, đôi khi các khối đá tự nhiên được để lại một cách có ý đồ mang chức năng như những hòn đá thiêng hay một vật thờ cúng/tượng niệm.

- Mô hình tổng thể bộ ba, với nhóm trung tâm trong tổng thể gồm ba đền tháp dàn ngang đồng trục Bắc Nam, thường có một thêm sân chung, có cùng cao độ hoặc chênh nhau không đáng kể.

Thông thường, nhóm này có tường bao phân định ranh giới rõ rệt. Ở trục giữa, từ phía Đông đi vào khu trung tâm được chia thành các cấp nền khác nhau có tường ngăn, tương ứng với nó là các công trình liên quan, như Gopura, Mandapa. Vì các công trình này được bố cục trên trục giữa và nằm phía ngoài tường bao khu trung tâm cho nên có thể hiểu, khu trung tâm như một đền thờ lớn gồm ba công trình độc lập. Nhận thức này giúp chúng ta dễ dàng nhận thấy, mô hình tổng thể bộ ba được cấu trúc phân lớp mặt bằng: Gopura - Mandapa - Kalan tạo nên ba không gian. Ba không gian này thể hiện rõ tinh thần vũ trụ luận Ấn Độ giáo, trong đó khu đền thờ chính là trung tâm thế giới - nơi ngự của các vị thần, các công trình khác và các vết tường như những thiên thể, những vì tinh tú và đại dương vũ trụ bao la. Ba không gian cũng tượng trưng cho các chu kỳ của tự nhiên: sinh sôi, phát triển và huỷ diệt, huỷ diệt để rồi lại sinh sôi tuần tự ở một chu kỳ tự nhiên khác hoàn thiện hơn.

Các đền tháp Champa có mô hình tổng thể bộ ba theo quan niệm từ trước đến nay, còn lại gồm: Chiên Đàn, Khương Mỹ ở Quảng Nam, Dương Long, Hưng Thạnh ở Bình Định. Riêng với nhóm



Nhóm tháp Dương Long, Bình Định - Ảnh: Tác giả

Hoà Lai, đã có lần chúng tôi chứng minh đây không phải là nhóm bộ ba mà thực chất là ba cụm riêng biệt có bố cục dạng một đền tháp trung tâm và được hình thành ở ba thời kỳ/giai đoạn lịch sử khác nhau⁴.

- Một số trường hợp riêng biệt khác không xác định được thật rõ chúng thuộc dạng mô hình nào, như các trường hợp Mỹ Khánh, Bằng An, Po Nagar.

Với Mỹ Khánh, chỉ có một đền tháp và một đài thờ phía trước, hiện nay chưa phát hiện được các thành phần liên quan khác (như tường bao). Với tư liệu hiện có, tạm chấp nhận đây là dạng mô hình một đền tháp riêng lẻ.

Với Bằng An, theo bản vẽ của Henri Parmentier, tổng mặt bằng gồm có ba công trình nhưng không cùng trục Bắc Nam và các đền thờ phụ không hẳn có tính "vây quanh" đền tháp trung tâm (đền tháp có mặt bằng điện thờ hình bát giác hiện còn). Bố cục các công trình có những đặc điểm giống với tổng mặt bằng các nhóm kiến trúc tiền Angkor ở Sambour Prei-Kuk.

Với Po Nagar, các nhà nghiên cứu ở Việt Nam

thường cho rằng, đây nguyên là một mô hình tổng thể bộ ba, về sau một trong các đền tháp phát triển thành đền thờ chính và có vai trò như một đền tháp trung tâm trong tổng thể⁵.

Chúng tôi đã đề cập đến một số vấn đề về không gian tổng thể của đền tháp Champa. Tuy nhiên, đối với một đền tháp cụ thể thì không gian của nó như thế nào, nó biểu tượng cho những ý nghĩa văn hóa gì ở Champa. Thiết nghĩ,

về mặt khảo tả thì đã có nhiều công trình nghiên cứu, song theo chúng tôi, còn một số vấn đề khá phức tạp và thú vị chưa được lý giải thấu đáo, ví dụ như các dạng biến thể của không gian mặt bằng, của cấu trúc mặt cắt, tương quan tỷ lệ giữa các thành tố nghệ thuật phụ thuộc như thế nào vào kỹ thuật và tạo ra biểu tượng gì liên quan... Những vấn đề này xin được hẹn trao đổi ở một dịp khác.

N.M.K

Chú thích:

1- Trần Quốc Vượng, "Miền Trung Việt Nam và văn hoá Champa (Một cái nhìn địa - văn hoá)", *Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 4 (21)/1995, tr. 8 - 24, Hà Nội.

2- Ngô Văn Doanh, *Thánh địa Mỹ Sơn*, 2003, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 176 - 177.

3- Ngô Văn Doanh, *Sđd*, 2003, tr. 179.

4- Xem thêm: Nguyễn Minh Khang, "Nhận thức mới về mô hình tổng thể của nhóm đền tháp Champa Hoà Lai", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2 (23) - 2008, tr. 73 - 77, Hà Nội.

5- Nguyễn Công Bằng, "Tháp Bà ở Nha Trang", 2000, *Luận án tiến sĩ lịch sử, Viện Khảo cổ học - Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia*, tr. 37 - 46, Hà Nội và Nguyễn Duy Hinh, "Kalan Chăm nhận thức mới", *Tạp chí Khảo cổ học*, số 3 - 1988, tr. 59 - 71, Hà Nội.

Nguyễn Minh Khang: On the Distribution Spaces of Champa towers

Champa towers had usually distributed on the West - East axis including holy lands, citadel, and market ports, with the models of complexes, one central tower, three sets and some variants. Each model is a special expression on living space of Indian gods in the perception of Cham people.

VỀ DI SẢN VĂN HÓA Ở LÀNG CỔ VEN BIỂN XỨ THANH

TB. LÊ VĂN TẠO*

Thanh Hóa có diện tích đất tự nhiên là 11.106 km², thêm lục địa rộng 18.000km², với một địa hình khá đặc biệt, trên 3/4 diện tích là đồi núi, có độ cao từ 600m đến 1.500m so với mực nước biển, gồm nhiều dãy núi nối tiếp nhau từ phía Tây và Tây - Bắc nghiêng dần xuống phía Đông - Nam.

Nếu các tiểu vùng sinh thái miền núi còn lưu trữ được nhiều giá trị quý hiếm về động thực vật và sắc thái văn hóa độc đáo của các tộc người thiểu số, thì vấn đề bảo tồn các làng ngư nghiệp truyền thống vùng biển Thanh Hóa lại được đặt ra bức thiết.

Bờ biển Thanh Hóa khá bằng phẳng, thuộc kinh tuyến 106°05' Đông, nằm lùi sâu hơn so với địa hình chung của bờ biển Trung bộ Việt Nam và kéo dài từ vĩ độ 19°10' tới 20°25' Bắc. Phía Bắc là huyện Nga Sơn có nhiều bãi sinh lầy, đất bồi, phía Nam là các bãi cát, bãi làm muối, ít bãi ngang. Bờ biển Thanh Hóa ít có đoạn gấp khúc để có thể tạo ra những vũng/vịnh, tuy nhiên, tại nhiều điểm với sự chia cắt của nhiều con sông và sự tiếp giáp của núi và biển đã tạo ra những cảnh quan, cửa sông - biển, vùng sinh thái độc đáo.

Với độ dài 102km bờ biển, 06 cửa sông lớn (Lạch Bạng, Lạch Ghép, Lạch Hới, Lạch Trường, Lạch Trào, Lạch Sung) và 36 xã tiếp giáp biển, thực sự Thanh Hóa không chỉ mang đặc trưng của một tỉnh có ưu thế về miền núi mà còn là một tỉnh có thế mạnh về nguồn lợi biển. Các xã ven biển Thanh Hóa gồm: huyện Tĩnh Gia có 15 xã, huyện Quảng Xương có 09 xã, thị xã Sầm Sơn có 03 xã, huyện Hoằng Hóa có 05 xã, huyện Hậu Lộc có 06 xã, huyện Nga Sơn có 08 xã.

Trong số 36 xã ven biển ở Thanh Hóa, hiện còn 05 xã diêm nghiệp (làm muối), nhiều xã bán ngư,

bán nông. Ngoài ra là các xã ngư nghiệp toàn phần, trong đó có bảy xã điển hình là Nga Bạch (Nga Sơn), Hoàng Trường (Hoằng Hóa), Quảng Tiến (Sầm Sơn), Ngư Lộc (Hậu Lộc), Quảng Nham (Quảng Xương), Biện Sơn và Hải Thanh (Tĩnh Gia). Đây là những xã thuộc nhóm "làng ngư nghiệp cổ truyền", trong đó trừ 2 xã (Biện Sơn và Ngư Lộc), còn lại đều nằm bên những cửa sông lớn: xã Nga Bạch nằm bên cửa Bạch Câu (sông Lèn), xã Hoàng Trường nằm bên cửa Lạch Trường, xã Quảng Tiến nằm bên cửa Lạch Hới (sông Mã), xã Quảng Nham nằm bên cửa Lạch Ghép (sông Yên), xã Hải Thanh nằm bên cửa Lạch Bạng (sông Bạng). Do vị thế địa lý đặc biệt mà các làng ngư nghiệp cổ truyền này không chỉ phát triển mạnh mẽ nghề chế biến, cung ứng hải sản, đồng thời cũng là những địa phương hiện còn bảo tồn nhiều giá trị văn hóa biển quý báu.

Tại cửa Thần Phù của sông Chính Đại (nay là xã Nga Điền, huyện Nga Sơn), đây là vùng đất lưu giữ dấu vết về sức kháng cự của người dân với sự "phù trợ của linh thần" trước những cuộc xâm lược của quân phương Bắc - dấu ấn của lịch sử và huyền thoại còn hiện diện đến ngày nay tại đền Thần Phù ở phía bờ Nam sông Chính Đại (thuộc Nga Sơn) và đền Ấp Lãng Chân Nhân bờ Bắc (địa phận huyện Yên Mô, Ninh Bình). Ấp Lãng Chân Nhân là một vị nhân thần có xuất xứ từ Đạo giáo (theo Hồ Nguyên Trừng, *Nam ông mộng lục*). Mặc dù đã trôi qua hàng ngàn năm biến tiến, cửa Thần Phù đã lùi sâu vào đất liền hàng chục km, nhưng những câu chuyện về vua Hùng, chuyện Lê Hoàn đem quân chinh phạt phương Nam qua cửa Thần Phù phải nhờ cậy đến linh thần (Nam Hải đại vương) vẫn còn sống động trong tâm thức người dân vùng các xã ở hai tỉnh

* Hiệu trưởng, Trường Đại học VHTTDL Thanh Hóa

giáp ranh này.

Nằm giữa hai huyện Hoàng Hóa và Hậu Lộc là cửa biển Lạch Trường lớn nhất ở Thanh Hóa (sử cũ còn gọi là cửa sông Ngu Giang). Tại vùng này, các nhà khảo cổ học đã phát hiện nhiều hiện vật đồ đồng, gốm từ các ngôi mộ cổ cũng như ở dưới lòng sông (các hiện vật có niên đại từ đầu Công nguyên, phong cách gần với văn hóa Ấn Độ và La Mã - theo nghiên cứu của O.Janse - nhà khảo cổ học Thụy Điển, công bố năm 1930). Ngoài ra, có thể tin được rằng, dòng sông này đã chứng kiến nhiều cuộc thủy chiến ở thế kỷ XV (Hồ Quý Ly chém vua Chiêm Thành) và thế kỷ XVII (nhà Mạc và nhà Trịnh...).

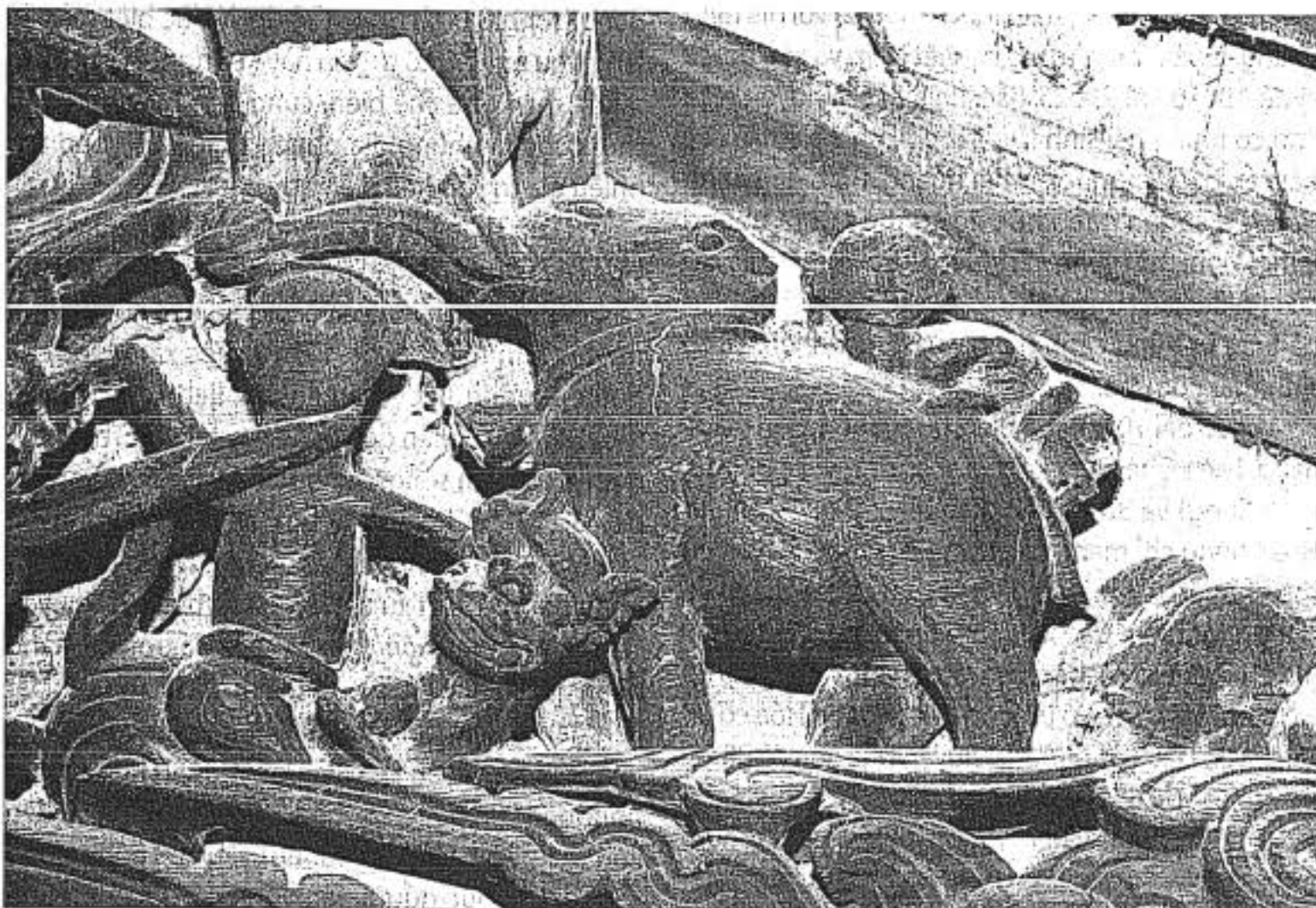
Lịch sử khai hoang lấn biển ở xứ Thanh mang những đặc trưng riêng. Huyền thoại về Mai An Tiêm với khát vọng vươn ra biển rất thích hợp với thực tế ở đất Nga Sơn, một vùng đất bồi, nhiều sinh lầy, có truyền thống quai đê lấn biển. Đến thờ Mai An Tiêm, hang động Từ Thức, đền Thần Phù là những di sản văn hóa vật thể minh chứng hùng hồn cho quá trình lấn biển, bền bỉ hàng ngàn năm lịch sử của người dân nơi đây.

Tại cửa biển sông Mã (cửa Hới), xuất hiện huyền thoại thần Độc Cước và nữ thần (Thành hoàng làng) chung của nhiều xã thuộc thị xã Sầm Sơn, đây là nữ

thần làm chủ nghề tắm tang (gọi là bà Triều). Phải chăng đây là một sự phản ánh song trùng nhận thức, ý chí quật cường, chinh phục biển khơi và sự sáng tạo mở mang nghề nghiệp, phát triển kinh tế của người dân vùng biển xứ Thanh. Cho đến nay, chưa rõ nghi thức thần Độc Cước múa xoay tròn quanh kiệu Bà Triều trong lễ rước/đón "Thần Chì" của "Thần Em" có từ bao giờ, nhưng rõ ràng việc đề cao nông nghiệp hơn ngư nghiệp cho thấy ý thức làm chủ biển khơi chưa phải là vấn đề sống còn đối với người dân "trong đồng" di cư tới đây, vì nghề biển đương thời vẫn luôn là một thách thức to lớn.

Cửa Lạch Bạch (phía Nam Thanh Hóa) là một điểm tích tụ văn hóa, lịch sử, sinh thái biển khá đặc biệt. Với hình thế độc đáo, núi Đót Tiên (hay núi Du Xuyên hoặc Duy Xuyên) cao gần 200m như bức tường dựng đứng bên cửa sông. Ven chân núi, chạy dọc cửa sông theo hướng Đông và Nam là các chùa Đót Tiên, đền Quang Trung, đền Lạch Bạng, đền Thanh Xuyên.

Cách cửa Lạch Bạng khoảng 3km về phía Nam là xã Nghi Sơn, trước thế kỷ XIX gọi là Biện Sơn. Đây là một cù lao đặc biệt, nhiều biến cố lịch sử của đất nước gắn bó với đảo này, như huyền thoại bi tráng về vua Hùng và My Châu - Trọng Thủy diễn ra bên



Hoạt cảnh trên đỉnh Bồng Môn, Hoàng Hóa, Thanh Hóa - chạm gỗ, TK. XVII: Ảnh: Trần Lâm

giếng Ngọc (dưới chân núi Ngọc). Tại đây còn di tích và di vật của Quang Trung xây dựng căn cứ hải quân (1789), dấu tích xây dựng con đường mòn nối với đất liền, có từ năm 1937, do Tôn Thất Cơ, một viên tướng nhà Nguyễn bị lưu đày tại đây giúp dân xây dựng. Người dân nơi đây rất tự hào và coi trọng việc thờ cúng ở các đền thờ An Dương Vương, đền Tôn Thất Cơ, đền thờ Vua Bà (hay đền Rắn), đó là những linh thần bảo trợ riêng của họ.

Tục cầu Ngư là một tín ngưỡng khá đậm đặc ở vùng ven biển Thanh Hóa. Tuy nhiên, mức độ đậm nhạt rất khác nhau. Trong số các xã vùng biển huyện Nga Sơn, duy chỉ có xã Nga Bạch thờ cá Ông (lễ cầu ngư hàng năm diễn ra từ ngày mùng 4 tháng Giêng đến hết ngày 14 tháng Giêng, với nhiều nét đặc sắc). Tục này cũng có ở 3 xã (Quảng Thái, Quảng Châu và Quảng Nham) thuộc huyện Quảng Xương và 4 xã (Hải Thanh, Hải Bình, Hải Yến và Hải Hà) thuộc huyện Tĩnh Gia. Lễ hội cầu ngư gắn liền với tục thờ thần cá Voi (thờ Đức Ông, cá Ông). Có thể đó là một tín ngưỡng do ngư dân trong vùng tiếp thu từ người Chăm, hay là một tục tự có trên nền tảng "đồng quy văn hóa". Một thuyết khác lại cho rằng, Thanh Hóa là đất phiên dậu, vào thời các vua Lý, Trần, Lê... thường ban tù binh Chăm cho các quan tướng có công, để lấy nhân lực lập đồn điền, khai hoang vùng ven biển Thanh Hóa, đã tạo điều kiện cho sự giao lưu trực tiếp với văn hóa Chăm, nên các làng ven biển Thanh Hóa có tục thờ cá Ông. Làng Đồn Điền, xã Quảng Thái, huyện Quảng Xương có đền Ông (tức thần cá Voi) được xây dựng từ thế kỷ XVIII, mà ngư dân vùng này cho là rất thiêng đã như một ví dụ cụ thể.

Tục thờ Nam Hải đại vương ở vùng Quảng Xương, còn tìm thấy tại 3 địa điểm khác (làng Phú Xá - xã Quảng Đại, nghề Xuân Phương - xã Quảng Châu, nghề Yên Nam - xã Quảng Hải).

Nhân thần nổi bật có xuất xứ là một vị tướng, tên thật là Nguyễn Phục, người gốc huyện Gia Lộc, tỉnh Hải Dương, đậu Nhị giáp tiến sĩ khoa thi Quý Dậu, năm Thái Hòa thứ 11 (1453). Theo huyền tích và sử sách, trong một lần Lê Thánh Tông đi chinh phục phương Nam, vì giông bão nên thuyền lương do ông phụ trách đã tới chậm trễ, nên ông bị vua xử chém. Sau khi thắng quân Chiêm trở về, vua ân hận, giải oan cho ông và phong làm Nam Hải đại vương. Tương truyền, Nam Hải đại vương trấn giữ vùng biển nơi đây rất thiêng, mỗi lần ra khơi, người dân vùng này đều đến cầu thần phù trợ.

Một nhân thần khác là Tô Đại Liêu (tức Tô Hiến Thành), một vị quan đầu triều thời Lý có công giúp dân khai phá đất đai vùng biển Thanh Hóa, được thờ ở nhiều xã ven biển, đặc biệt ở khu vực Hoàng Hóa, Sầm Sơn, Quảng Xương, Tĩnh Gia... vào đến tận Hà Tĩnh.

Về kết cấu làng xã, dân cư vùng ven biển Thanh Hóa cũng có những đặc thù nhất định. Phần lớn các xã ven biển điển hình nêu trên đều có dân cư rất đông. Riêng hai xã Ngư Lộc và Nghi Sơn thuộc loại làng xã có mật độ dân số lớn nhất Việt Nam - (theo số liệu thống kê năm 2010, xã Ngư Lộc có 14.000 người, diện tích cư trú là 0,5km², bình quân 3.000 người/km², xã Nghi Sơn có 8.000 người, diện tích cư trú là 0,25km², bình quân 3.200 người/km²).

Đối với ngư dân, cuộc sống trên mặt nước, ghe thuyền, cảng cá mới thực sự là căn nhà chính của họ, việc chèo chèo chiếc thuyền thường quan trọng hơn việc lo toan xây cất nhà ở trên đất liền. Mặt khác, ngư dân đã rất coi trọng việc thờ cúng thần linh biển cả và chăm chú đến bần chài, đó là đặc tính của nghề sông nước, vốn rất nghiệt ngã và đầy bất trắc. Chính vì nhu cầu sinh tồn và đặc thù lao động trên biển, nên ngày nay tập tục cầu sinh được nhiều con trai để chinh phục biển khơi vẫn còn là một hiện thực. Một gia đình ngư nghiệp, nếu không có con trai kế nghiệp, người đàn ông mặc dù đã già nhưng vẫn phải ghép cùng chủ thuyền khác với thân phận làm thuê. Đây cũng là nguyên nhân khiến cho dân số ở các xã ngư nghiệp truyền thống ven biển tăng cao, trong khi đất đai có hạn. Tại Nghi Sơn và Ngư Lộc có nhiều gia đình sống chung ba, bốn thế hệ, với hàng chục nhân khẩu trong một căn hộ chưa đầy 20m².

Vùng duyên hải xứ Thanh là khu vực diễn ra quá trình người Việt cổ tiến xuống khai thác đồng bằng, ven biển từ rất sớm, là đầu mối tiếp cận giao lưu quốc tế diễn ra từ thời cổ, trung đại. Đồng thời, do đặc trưng văn hóa, phong tục, tập quán của làng ngư nghiệp truyền thống mà nhiều di sản văn hóa quý hiếm vẫn còn được lưu giữ đến ngày nay. Vấn đề phát triển kinh tế biển trong bối cảnh hội nhập thế giới, không chỉ có mặt thuận chiều là áp dụng công nghệ tiên tiến trong đánh bắt và chế biến hải sản mà việc nghiên cứu, bảo tồn các giá trị văn hóa và sinh thái vùng biển phục vụ kinh tế, văn hóa, du lịch là hết sức cần thiết.

L.V.T

VÀI ĐẶC ĐIỂM VỀ CHẠM KHẮC GỖ TRÊN DI SẢN VĂN HÓA XỨ THANH

TRẦN VIỆT ANH*

Trên dòng trôi chảy của lịch sử, cho đến nay, hầu như chúng ta chưa tìm được một dấu tích nào kể từ thế kỷ XVI trở về trước được thể hiện trên gỗ ở xứ Thanh. Trên vùng đất gốc Bắc Bộ, sớm nhất chỉ còn đôi ba dấu tích từ thời Trần (thế kỷ XIV), rồi tập trung vào thời Mạc (thế kỷ XVI trở về sau). Những niên đại sớm này không có ở xứ Thanh. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, do hoàn cảnh lịch sử, với chiến tranh Nam Bắc triều, xứ Thanh bị chìm trong binh lửa, nên trong thế kỷ XVI không xuất hiện nổi các kiến trúc gỗ. Nhưng khi chiến tranh vừa chấm dứt, thì ngay đầu thế kỷ XVII, một kiến trúc gỗ nổi tiếng, hiện còn để lại dấu tích, đó là hậu cung của đình Bảng Môn tại huyện Hoằng Hóa. Chúng ta đã tìm được ở đây những mảng chạm trau chuốt, dày đặc, với một kỹ thuật điêu luyện, qua sự thao diễn của nghệ thuật chạm lộng, bong kênh, nổi, chìm, phản ánh về một sự náo nức của cả ước vọng tâm linh và thế gian - một nhịp thở muôn đời, muôn thuở không vượt ra ngoài tư duy nông nghiệp chung của nền văn hóa Bắc Bộ (theo cổ giáo sư Từ Chi, thì văn hóa Bắc Bộ chiếm một không gian rộng lớn, bao gồm cả châu thổ Bắc Bộ vào đến hết Thanh Nghệ Tĩnh). Và, chỉ khi tiếp cận với đình Bảng Môn, chúng ta sớm có thể đưa ra một giả thiết để làm việc: xứ Thanh là một trong những đỉnh cao của điêu khắc gỗ dân tộc ở thời quá khứ. Từ đó, người ta có thể liên hệ đến những điển hình khác, như đến Độc Cước - Sầm Sơn, với những chuẩn mực của kiến trúc truyền thống và chạm khắc tinh xảo tới mức tối đa, như đầu bẩy của ngôi đền trước đây chỉ cao hơn bề mặt đá bó vữa khoảng 1,2m, rồi bộ vì nóc được chạm kín đặc, với những

rỗng và linh vật khác cùng cả một rừng đao mác như sự hội tụ của sấm chớp đầy trời, gọi mưa gọi mùa sinh sôi. Ở kiến trúc này, một trong những hậu cung sớm nhất của người Việt ra đời và mặt nào cũng thấy sự đồng điệu với nhiều kiến trúc ở Nam Định và Hà Tây cũ, chúng đã khẳng định về dòng nghệ thuật dân gian chiếm thế thượng phong và đồng nhất trên các làng quê gốc của dân tộc ta. Lăn theo dòng chảy của nghệ thuật truyền thống, kẻ hành hương đi tiếp vào các di sản văn hóa khác ở những vùng xa hơn, để rồi chìm vào những ngạc nhiên mà thức tỉnh. Dừng lại ở đền Trần Khát Chân, gần Hàm Rồng, một ngôi đền nhỏ với chạm nổi điêu luyện qua những thiên thần và muông thú, cây cỏ làm náo nức lòng người. Ở nơi đó, dưới hình thức chạm nổi về một bông sen nở mãn khai, có tâm sen là hình tượng một con người đang được sinh ra (?). Từ đây liên hệ đến một hình tượng tương tự là hiện vật của Bảo tàng Lịch sử, với búp sen đang tái sinh ra một con người... Ý nghĩa của hình tượng này (như ảnh hưởng từ Tịnh độ tông) để nói về Phật tử với khả năng tu chứng cao thấp khác nhau mà sẽ được tái sinh qua các bông sen to, nhỏ khác nhau. Chúng tôi đem theo những điều vương vấn của nghệ thuật và tâm linh, để đến với đền Lý Thường Kiệt, rồi đến Lê Hoàn..., cùng với những nét chạm tinh vi đầy giá trị biểu tượng, để rồi tạm dừng lại ở chùa Hoa Long và đền Trần Khát Chân của huyện Vĩnh Lộc mà phiêu diêu vào thế giới biểu tượng, nhằm đọc lại những thốn thức tâm hồn của tổ tiên ta thuở trước.

Về chùa Hoa Long: nhiều người dựa trên hình thức chạm khắc của nó thường cho rằng, chùa này là sản phẩm của thế kỷ thứ XVII. Ở nơi ấy, có những

* Trường Đại học VHTTDL Thanh Hóa

cô tiên dang rộng cánh, được làm theo kiểu nửa tượng nửa phù điêu, được gắn trên các xà của gian giữa, rồi hình tượng những rồng với đao mác nhọn đầu và đặc biệt là những hình tượng về con người, như cảnh Lão Tử cưỡi trâu. Đặc biệt, ở phía ngoài lại có hoạt cảnh dân gian, như uống rượu, hay cảnh vợ chồng đang nựng con..., rồi hiện tượng rồng chầu mặt trời, có lồng chữ Phúc hoặc chữ Lộc trong tâm, đó là các hình tượng rất hiếm thấy trên các di tích cùng thời khác. Tất cả những hiện tượng như nêu trên đã cho phép tạm nhìn nhận kiến trúc này thuộc niên đại thứ XVII là rất đúng. Song, có một hiện vật khác, mà chúng tôi ngờ rằng, đã được làm trước niên đại này. Cũng như ở hình thức của kiến trúc (tuy là sản phẩm được sửa chữa lại ở thời gian gần đây) vẫn theo truyền thống từ trước thế kỷ XVII, cụ thể như sau:

Về chiếc nhang án đá: đã nhiều người cho rằng, đây là sản phẩm của thời Trần? Trong đợt khảo sát tương đối kỹ vừa qua, chúng tôi đã tìm thấy nhiều hình tượng chạm khắc có phần xa lạ với niên đại này, như các vũ nữ thiên thần đã được thể hiện không theo lối mòn của các Apsaras phương Nam và của thời Lý - Trần nữa. Để tài này vẫn là nữ nhân, hai tay giơ rộng sang hai bên để đỡ đài sen, váy cũn cùn... Nhưng nếu như thời gian trước đó, chân gập của vũ nữ thường là chân chịu lực, còn chân sau duỗi ra để tạo vẻ đẹp chuẩn mực, trong đó, với người phương Nam, chân này thường được duỗi thẳng thì ở đây hơi khuyu một chút, tạo nên nét trữ tình, mềm mại, song đó chỉ là hình thức riêng biệt của mỗi dân tộc mà không vượt ra ngoài nguyên tắc. Tại nhang án Hoa Long, những vũ nữ này một chân chống, một chân khuyu đều chia nhau chịu lực của cơ thể, đồng thời thân của tượng như được dựng đứng lên so với các thời trước. Nhìn đại thể, phần nào chúng ta thấy, vũ nữ thiên thần này gần gũi với một số hình tượng con người trong tranh dân gian, như "hứng dừa"... Một hình thức khác là đài sen của nhang án không còn to lớn và mập phồng lên như của thời Mạc và của thời trước nữa. Rồi hệ thống sóng ở dưới chân nhang án có phần eò lả và chân sóng đã mở rộng... hình tượng này phần nào tương đồng với sóng ở nhang án của chùa Nhạn Tháp, thuộc Khoái Châu, Hưng Yên, được xác định niên đại cụ thể vào năm 1573. Ngoài ra, nếu đem so sánh nhang án này với những nhang án đá cụ thể của thời Trần, thì cả hình khối và chi tiết đã có một độ chênh nhất định... Như vậy, bước

đầu tạm thời chúng tôi nghĩ tới, niên đại của nhang án Hoa Long chỉ nằm vào cuối thế kỷ XVI - đầu thế kỷ XVII mà thôi.

Về kết cấu ngôi chùa: thực ra không có gì riêng biệt, hiện nay chùa vẫn chỉ có 1 gian hai chái, đã được lợp ngói của thế kỷ XIX và xây tường xung quanh. Có một lời kể của dân địa phương rằng, khi xưa chùa ở nơi khác, đã được đưa về địa điểm hiện tại và dựng lại theo nguyên mẫu cũ, chính mẫu cũ này đã neo mắt chúng tôi để tư duy trôi về thời kỳ trước thế kỷ XVII - thời kỳ mà kiến trúc của người Việt chưa có tấu đao lá mái. Chúng ta có thể tìm được hình thức này ở tòa thượng điện của chùa Mui (Hưng Thánh quán, Thường Tín, Hà Nội), được xác định niên đại vào thế kỷ XVI (rất tiếc là đợt tu sửa gần đây đã bị đưa tấu mái vào). Một dẫn chứng khác, đó là ở chùa Từ Ân (Thanh Thấn, Thanh Oai, Hà Nội), hiện vẫn giữ được kết cấu cũ, với hình thức chưa có tấu đao lá mái... Từ những liên hệ này, chúng tôi như tìm thấy được hơi hướng của một dòng kiến trúc cổ truyền trên xứ Thanh, đã may mắn còn lại ở chùa Hoa Long này.

Về đền Trần Khát Chân: nằm ở bên trái chùa, có thể coi như cùng một khuôn viên. Trần Khát Chân là một tướng quân có nhiều công lao ở thời Trần, nhất là với người xứ Thanh, nên ông đã được thờ ở nhiều nơi. Tuy ông là người gốc Nam Định nhưng vẫn được tôn thờ tại đây, phần nào đã nói lên tâm hồn cởi mở của người xứ Thanh, trên một vùng đất đã dung hội các thần linh và danh tướng ở muôn phương để góp phần xây dựng nên vẻ đẹp thánh thiện muôn thuở. Và, người xứ Thanh đã dành cho ông một tình cảm đặc biệt, với ngôi đền to lớn và cũng đặc biệt cả về giá trị nghệ thuật mà khó có thể tìm thấy ở nơi khác (ngay cả chính trên quê hương ông). Nói về nghệ thuật kiến trúc đền, thì hiện nay hầu như chúng ta còn tìm được rất ít ngôi đền có niên đại từ thế kỷ XVII trở về trước, chỉ tạm có thể điểm tới đền vua Đinh, vua Lê, đền Địch Giang ở Ninh Bình và đây đó còn một vài ngôi ở các tỉnh khác. Như thế, phần nào hiện nay nơi tập trung nhất lại ở Thanh Hóa, mà chúng ta thấy được, như đền Lý Thường Kiệt, đền Độc Cước và đặc biệt là đền Trần Khát Chân...

Vào khoảng đời Tự Đức, người dân địa phương đã xây chắn trước ngôi đền gốc một tòa tiền bái, khiến ít nhiều kiến trúc gốc này bị ảnh hưởng. Tuy nhiên, không vì thế mà giá trị tự thân của nó bị suy giảm, nhất là ở cả kiến trúc và phù điêu. Ở lĩnh vực



Nghệ thuật chạm khắc trên đền Trần Khát Chân, Vinh Lộc, Thanh Hóa - TK. XVII - Ảnh: Lê Thảo

kiến trúc, ngôi đền được làm theo kiểu thức "tứ thủy quy đường", với tòa tiền bái, hành lang và nhà hậu ôm lấy nơi thờ tự chính. Đặc biệt, người đương thời đã tạo nên hai "khu đi" của mái hành lang nhô cao trên mái của tòa tiền bái gốc, có lẽ chủ yếu để lấy sự thông thoáng. Tại vị trí này vẫn còn các mảng chạm của thế kỷ XVII, thậm chí cả hình tượng con người. Đó là một đặc điểm riêng mà hầu như chỉ ở ngôi đền này mới có.

Trở lại với kiến trúc của tòa đền gốc, trước hết chúng ta không thấy kiến trúc có xu hướng vươn theo chiều cao. Phải chăng, đó là hiện tượng bắt nguồn từ việc chưa đẩy thần linh lên cao mà như có ý thức dàn trải theo tư duy nông nghiệp. Kết cấu này tạo ra không gian hết sức ấm cúng trong mạch chảy - "muốn hòa với thiên nhiên, vũ trụ để tồn tại". Tòa tiền bái gốc có lòng nhà rất hẹp, khoảng cách giữa hai cột cái chỉ xấp xỉ trên hoặc dưới 2m, với kiến trúc 4 hàng chân cột. Có lẽ, do lòng nhà quá hẹp nên về sau đã dựng thêm một tòa tiền bái khác như đã trình bày ở phần trên? Và, cũng có lẽ, do lòng nhà hẹp như vậy, khiến các mảng chạm trở nên đặc kín (ở vì nóc và đặc biệt ở các vị trí ván gió mặt trước). Chúng ta cũng đã thấy một thành phần kiến trúc được coi như sớm nhất trong hệ thống kiến trúc của người Việt là chiếc xà rồng ở hai đầu

hối, để cùng với xà đai tạo nên một bộ khung kiến trúc vững chắc. Chủ nhân tạo tác ngôi đền này không muốn phơi ra dưới con mắt của kẻ hành hương những kết cấu kiến trúc bào trơn đóng bén (kể cả kẻ xoi và những cột nhỏ) mà đã dùng thủ pháp chạm khắc lõng, bong kênh, nổi, thủng để che đậy đi. Có thể nói, đền Trần Khát Chân là một tác phẩm nghệ thuật khá hoàn chỉnh, bởi sự thao diễn kỹ thuật điêu luyện của người đương thời. Trong "không gian" ấy, chúng ta tìm được hầu hết mọi đề tài chạm khắc đã từng bắt gặp ở nhiều ngôi đình, đền, chùa trên đất Bắc. Đó là các vũ nữ thiên thần ngồi trên đầu rồng hay cưỡi rồng, những chim phượng hết sức dân gian, những con thú leo trèo trên đao rồng, khi thì con thú lớn cắn con thú nhỏ, hoặc một dạng con mối khác là cá, rồi cảnh voi cùng quân tượng, hạc ngậm cành hoa... Tất cả những hình tượng ấy, tầng tầng lớp lớp được diễn ra trong phương thức đồng hiện, dưới một bố cục có vẻ như tự do mà rất chuẩn mực. Có thể kể ra một điển hình như sau, ở ngay phía mặt trước của tòa tiền bái, được chạm đặc kín những hình tượng như nêu trên. Song, đáng quan tâm là, ở trung tâm mặt ngoài gian giữa đã có 4 cột trang trí. Hai cột giữa là vũ nữ đứng trên đầu rồng đang múa, mà một vài nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật đột ngột ngờ

rằng, đó là những thiên thần đang múa trên mây, phần nào còn ngỡ như đó là thần mưa, mang đậm tính dân gian. Ở một cột khác, có hình thức trúc hóa long, bố cục với không gian bên trên là một con đại bàng đứng, nhìn chính diện, ở phía bên dưới có hai con hổ đang lấp ló ở bên gốc trúc (lúc này đã hóa rồng), khiến chúng ta như ngỡ rằng, chim là tượng trưng cho tầng trên, hổ tượng trưng cho tầng dưới và gạch nối giữa âm dương (trên dưới) chính là cây trúc (mang tư cách là thân rồng). Đương nhiên, các đề tài khác cũng mang tính nào nức và giá trị nghệ thuật rất cao.

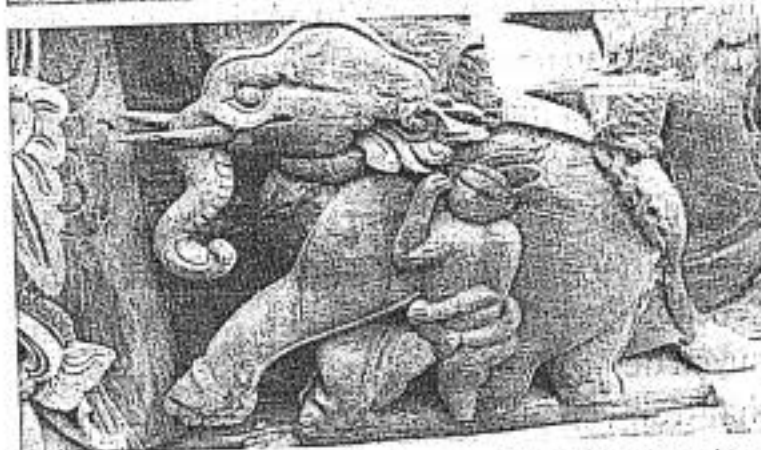
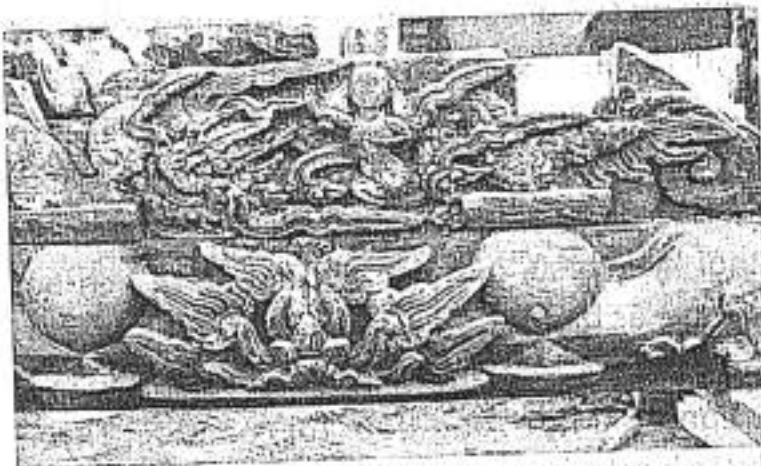
Đền Trần Khát Chân luôn luôn được người dân các thời quan tâm, vì thế dấu ấn nghệ thuật muộn cũng đã xuất hiện, cụ thể như, có những bộ vì ván mè đã chạm hoàn toàn bởi một mặt hổ phù lớn đang ọe ra chữ Thọ. Đây là một hình tượng gần với ước vọng cầu no đủ, nhưng ở lĩnh vực nghệ thuật thì phải nói rằng, đây là một bức chạm hổ phù rất đẹp của thế kỷ XIX mà hiếm thấy ở các nơi khác. Cũng có thể, ở lĩnh vực chạm khắc ít nhiều

có chịu ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo nên trên một mảng chạm đã có hình tượng rùa trong hồ sen, với mai đồng nhất với cánh sen úp, trong đó các gân lá sen như nói về 84.000 pháp môn chảy về một cuộn, đó là dòng nước cam lồ, giải thoát mọi khổ đau.

Nghệ thuật kiến trúc, chạm khắc của đền Trần Khát Chân Thanh Hóa cần phải được nghiên cứu và trình bày một cách có hệ thống và đầy đủ hơn bằng một cuốn sách chuyên đề. Tuy nhiên, bước đầu chúng tôi chỉ xin dừng lại ở một vài cảm xúc nghệ thuật của một người làm công tác văn hóa – nghệ thuật khi ngỡ ngàng trước một công trình mỹ thuật chạm khắc chuẩn mực.

Qua những di sản văn hóa nghệ thuật này, chúng tôi mong được như một mảnh ván nhỏ trên chiếc cầu nối quá khứ với thế hệ chúng ta và mai sau, để một mảng tâm hồn đầy trần trụi với những ước vọng truyền đời của tổ tiên luôn thôi thúc dân ta tiến về phía trước.

TVA



Một số đề tài chạm khắc trên đền Trần Khát Chân, Vĩnh Lộc, Thanh Hóa - Ảnh: Lê Thảo

Trần Việt Anh: Some Characteristics on Wooden Sculpture in the Cultural Heritage of Thanh Hoa Province

Thanks to the fieldwork of cultural heritage and its combination with the correspondent social and historical contexts, the author shows that Thanh Hoa is a center for traditional wooden sculpture, typically in Hoa Long pagoda and Trần Khát Chân temple.

VỀ CÔNG TÁC BẢO TỒN - BẢO TÀNG CỦA HÀ NỘI GIAI ĐOẠN 1965 - 1975

(Đôi dòng hồi ức của Đỗ Quang Toại -

Nguyên cán bộ Phòng Bảo tồn - Bảo tàng, Cục Bảo tồn - Bảo tàng)

ĐỖ QUANG TOẠI

Khi tôi được giao phụ trách bảo tồn - bảo tàng, lúc này, từ bộ phận đã được nâng lên thành phòng, thuộc Khối Văn hóa quần chúng.

Phòng Bảo tồn - Bảo tàng có một đội ngũ cán bộ rất quý. Quý nhất là ai cũng hăng hái, tận tụy muốn đem hết sức mình để hoàn thành nhiệm vụ. Nhưng, mỗi người lại có một sở trường riêng, phải làm sao phát huy được mọi khả năng đó. Số cán bộ tuy đông nhưng nhiều mặt chuyên sâu vẫn rất cần sự hỗ trợ của cán bộ khoa học có trình độ. Các đồng nghiệp và ngay cả bản thân tôi cũng cần được rèn luyện và đào tạo lại trong công tác thực tế. Đúng vào thời gian này, đế quốc Mỹ mở rộng chiến tranh ra miền Bắc, cơ quan sơ tán, hoạt động bảo tồn - bảo tàng phải kết hợp công việc chuyên môn của mình với các nhiệm vụ chung trước mắt của đất nước. Vì vậy, khó có thể nói được đầy đủ những công việc của cơ quan Bảo tồn - Bảo tàng đã tiến hành, chỉ có thể kể ra một số công việc chính sau đây:

1- Tổ chức kiểm kê di tích:

Đây là công việc khởi đầu và cũng là một việc lớn của phòng. Việc kiểm kê di tích lại đòi hỏi phải có kiến thức chuyên môn, không có cán bộ có trình độ thì không thể thu được kết quả mong muốn. Đúng lúc này, Bộ có chủ trương tổ chức một đợt kiểm kê rộng rãi các di tích. Tôi có đọc những mẫu đó và thấy rằng, tuy có nhiều cột, nhiều mục nhưng khi tiến hành chắc khó đạt yêu cầu vì nó sơ sài, không đủ những thông tin cần

thiết để hiểu và xác định giá trị của một di tích. Hơn nữa, đưa một công việc thuần túy chuyên môn, xa lạ với những công việc cấp thiết trước mắt, chắc khó có thể tranh thủ được sự quan tâm giúp đỡ của địa phương. Vì vậy, chúng tôi đã đề nghị Thành ủy phát động một cuộc thi viết về lịch sử địa phương, phục vụ công tác giáo dục truyền thống. Tôi chọn huyện Đông Anh (mới sáp nhập về Hà Nội), là nơi có nhiều truyền thống qua các thời kỳ lịch sử, gắn liền với những di tích nổi tiếng, đặc biệt là thành Cổ Loa. Đợt công tác kéo dài nửa tháng. Lực lượng là các sinh viên khoa Sử, trường Đại học Tổng hợp. Tôi cùng Ban Tuyên huấn huyện ủy và phòng Văn hóa huyện trực tiếp chỉ đạo, giao nhiệm vụ và phân phối sinh viên về các xã, gợi ý những điểm cần tập trung khai thác. Bác Vũ Tuấn Sán đảm nhiệm việc theo dõi, tập hợp tài liệu để có thể biên tập ngay một bản sơ thảo lịch sử của huyện, kịp trình bày vào dịp tổng kết cuối đợt. Kết quả thật tốt đẹp. Mỗi xã và toàn huyện đều có một bản sơ thảo lịch sử, tuy chưa thật trọn vẹn nhưng đã phát hiện được những điểm mới rất quan trọng, nhờ đó mà Phòng Bảo tồn - Bảo tàng đã thu về được nhiều tư liệu quý, chuẩn bị cho những công trình nghiên cứu trong tương lai. Và kết quả lớn hơn cả là vị trí của phòng được nâng cao, trở thành một bộ phận quan trọng trong việc triển khai công tác giáo dục truyền thống trong toàn ngành, đồng thời cũng tạo ra những thuận lợi to lớn để đẩy mạnh

công tác chuyên môn của mình. Đó là một kinh nghiệm và bài học!

Đến khi Mỹ tăng cường việc đánh phá hủy diệt trong đó có Hà Nội, chúng tôi đã tổ chức một đợt kiểm kê đặc biệt mới. Phòng đã mời thêm đồng chí Trần Huy Bá, một chuyên gia về di tích cổ của Cục Bảo tồn - Bảo tàng, đồng chí Hồng Ân, một người rất am tường các di tích của Hà Nội và là một người có quan hệ rộng rãi với các chùa, kết hợp với đồng chí Vũ Tuấn Sán của phòng đi kiểm kê tất cả các di tích là đình, đền, chùa, miếu trong nội thành Hà Nội. Kết quả là phòng đã có được một bộ hồ sơ đầy đủ hơn với bản ghi chép tất cả các câu đối, các bản sắc phong, các bản vẽ mặt bằng và những đặc điểm về kiến trúc, nghệ thuật cùng bản kê các pho tượng, các hiện vật quý. Bộ phận quay phim tư liệu của Sở cũng tổ chức quay phim, ghi lại hình ảnh tất cả các di tích nói trên để làm tài liệu lưu trữ cho sau này, để phòng di tích bị ném bom hủy hoại.

Về di tích cách mạng, phòng đã cộng tác với Bảo tàng Cách mạng, Bảo tàng Quân đội, Ban Lịch sử Đảng thành phố Hà Nội, đặc biệt là sự tham gia nhiệt tình của các đồng chí lão thành cách mạng, cán bộ hoạt động của các thời kỳ trong các cuộc trưng bày chuyên đề, hội thảo, tọa đàm, qua đó, phòng đã xây dựng được bản danh sách đầy đủ cùng với những ghi chép khá kỹ diễn biến các sự kiện và các bản tường thuật của nhân chứng lịch sử.

Thông qua những hoạt động đó, phòng đã tích lũy được khá đầy đủ hồ sơ di tích, làm cơ sở cho việc nghiên cứu, xác định, phân loại và có kế hoạch bảo tồn, tôn tạo, tu sửa phù hợp với từng loại hình di tích.

Liên quan đến di tích, chúng tôi còn tiến hành một số công việc sau:

- Kết hợp với trường Đại học Kiến trúc, Đại học Mỹ thuật tổ chức đặc họa các di tích quan trọng, có giá trị về kiến trúc cổ, nhờ đó mà có được một số bản vẽ các di tích như Văn miếu - Quốc Tử giám, chùa Kim Liên, chùa Trấn Quốc... làm mẫu cho việc nghiên cứu các kiến trúc cổ và tu sửa nói chung của Hà Nội.

- Đã tiến hành tổ chức nghiên cứu sâu và có hệ thống những di tích đặc biệt quan trọng của

thành phố, ngoài ra, phòng còn tổ chức những buổi trưng bày giới thiệu tới công chúng những di sản đặc biệt. Ví dụ như trong khuôn viên Văn miếu - Quốc Tử giám, phòng đã tổ chức trưng bày 82 tấm bia tiến sỹ, những chuyên đề của Bảo tàng Thăng Long tương lai... Những hoạt động nói trên đã làm cho Văn miếu - Quốc Tử giám từ chỗ vắng vẻ trở thành một điểm văn hóa có ý nghĩa, thu hút đông đảo đồng bào trong nước và quốc tế thường xuyên lui tới tham quan, nghiên cứu, đặc biệt đã giới thiệu cho mọi người biết và hiểu được nền văn hóa lâu đời, niềm tự hào của nhân dân ta. Nhưng, đáng tiếc là có một số di tích giá trị cần giữ thì lại bị phá đi hoặc để mặc cho bị hủy hoại như nhà bia cổ giáo sĩ Alexandre de Rhodes (người có công hệ thống hóa cách ghi âm tiếng Việt bằng mẫu tự La tinh) hoặc Dinh cơ của Tổng đốc Hoàng Cao Khải (được xếp hạng di tích năm 1962)...

- Thấu hiểu được đặc thù trong việc tiến hành tu bổ di tích là luôn đòi hỏi chặt chẽ về nguyên vật liệu, kỹ thuật... với những yêu cầu khắt khe của nguyên tắc bảo tồn di tích, Bộ Văn hóa và chính quyền thành phố đã giành cho cơ quan Bảo tồn - Bảo tàng những ưu tiên, như: cấp gỗ quý loại 1, sơn chuyên dụng, gạch, ngói, con giống... được mua hoặc đặt làm riêng; những thợ chuyên môn được tuyển dụng khá đặc biệt... Theo đó, các cán bộ của phòng cũng phải tự mình lựa chọn nguyên vật liệu và kíp thợ chuyên môn thích hợp với riêng từng di tích. Thành phố còn cho lập một đội Tu sửa trực thuộc Sở Văn hóa để chuyên lo việc tu bổ các di tích. Ngoài ra, công việc này còn được sự hỗ trợ của các trường Đại học Xây dựng, Cao đẳng Mỹ thuật... Với tất cả những ưu tiên đó, công việc tu sửa di tích vẫn vô cùng khó khăn, vì đây là một vấn đề thuộc lĩnh vực khoa học kỹ thuật chuyên sâu mà ta thì chưa có ngành riêng để phụ trách và chỉ mới tiến hành dựa theo kinh nghiệm và tay nghề của các nghệ nhân. Ở nhiều nước tiên tiến đều có hẳn một hoặc nhiều viện với các chuyên gia bậc thầy đảm trách. Ví dụ như Cu Ba cử kỹ sư sang ta để chỉ làm một việc là đo độ co, ngót hàng năm của các bộ phận gỗ chùa Trấn Quốc. Bên ta có nhiều công trình lại do Ban Quản lý, địa phương hoặc người

trụ trì tự tu sửa và tùy tiện làm theo nhận thức hạn chế của mình. Bởi vậy, có những di tích bị biến dạng, như bức bình phong ở đền Hai Bà Trưng đặt sau nghi môn trụ ở ngoài đã bị phá bỏ, làm cho mọi người nhìn thông vào trong đền, hoặc dỡ gạch lát sân ở "Ngự triều di quy" bên Cổ Loa để lát lên nền trên của tòa nhà mà không biết làm như vậy là sai hoàn toàn (Phòng đã phải mua lại trong dân loại gạch cổ để lát lại sân điện).

2- Tổ chức bảo quản kho tư liệu, hiện vật:

Đây là vấn đề hết sức quan trọng nên các đồng chí trong phòng đã làm việc hết sức tích cực và chu đáo, hiện vật được sắp xếp ngăn nắp, tỉ mỉ, không hư hỏng. Mặc dù phương tiện hồi đó rất hạn chế. Có tiếp cận với công việc của kho mới thấy hết những khó khăn, vất vả, nặng nhọc kể cả độc hại. Phim ảnh phải thường xuyên lau chùi từng cái một để chống mốc. Đồ vải, đồ giấy, đồ gỗ phải chống ẩm, chống côn trùng. Đồ đồng phải chống rỉ. Đồ gốm, sứ dễ vỡ phải sắp xếp, di chuyển nhẹ nhàng. Đó là chưa kể những thứ đòi hỏi chế độ bảo quản đặc biệt. Trên tất cả những điều đó, công tác bảo quản kho là một lao động nặng nhọc, là công việc đòi hỏi phải có kiến thức chuyên môn nhất định. Trong thời gian này, kho hiện vật phải sơ tán, đưa vào hang ở vùng núi thuộc huyện Yên Lạc, tỉnh Hòa Bình. Có những hiện vật phải tính toán, cân nhắc kỹ lưỡng và phải xin chủ trương của thành phố, của Bộ Văn hóa. Ví dụ như tấm bia ở Văn miếu - Quốc Tử giám, đã được thành phố cấp kinh phí xây tường bảo vệ tại chỗ và đích thân đồng chí Trường Chinh đến xem xét và đồng ý với phương án bảo vệ.

Công việc của kho bảo quản còn là một công tác khoa học. Trong kho của Bảo tàng Hà Nội có lưu giữ những thứ cực kỳ quý, những tài sản vô giá của quốc gia, đó là bộ sưu tập trống đồng, tiền cổ, gốm sứ cổ... Bên cạnh đội ngũ cán bộ, phòng còn mời những chuyên gia hàng đầu (như đồng chí Trần Quốc Vượng, Đỗ Văn Ninh, Trần Huy Bá...) trực tiếp xác minh, đánh giá và xây dựng hồ sơ các bộ sưu tập. Nhờ thế mà tài liệu không hư hỏng, không mất mát, đảm bảo đủ để trang bị cho một nhà bảo tàng thành phố với nội dung phong phú, có chất lượng.

3- Khảo sát, sưu tầm, nghiên cứu các truyền

thuyết, tôn giáo, tín ngưỡng, lễ hội và các sinh hoạt dân gian trên đất Hà Nội:

Trong quá trình tiến hành tu bổ di tích, các cán bộ của phòng cũng đã chú trọng đến khía cạnh giá trị văn hóa phi vật thể đi kèm với nó. Ví dụ, trong việc quy hoạch, bảo tồn khu phố cổ thì luôn có 2 vấn đề cần quan tâm. Đó là các công trình kiến trúc trong khu phố cổ và các lễ hội, nghệ thuật biểu diễn, chữ viết, ngành nghề thủ công truyền thống...

Các truyền thuyết gắn với di tích đều là minh chứng cho một sự kiện lịch sử quan trọng đã diễn ra trên đất Thủ đô và hầu hết là tôn vinh các anh hùng dân tộc, danh nhân, những người có công đóng góp vào công việc xây dựng đất nước. Truyền thuyết về Hà Nội rất đa dạng, ngoài việc phản ánh đời sống tinh thần rất phong phú của tổ tiên ta, nó còn giúp chúng tôi có thêm những thông tin để đoán định những diễn biến đã xảy ra. Cùng với các truyền thuyết, lễ hội và những sinh hoạt dân gian khác đã vẽ nên bức tranh tổng thể sống động về đời sống tinh thần, với những nét độc đáo riêng của con người trên mảnh đất ngàn năm văn vật này.

Ngoài những công việc kể trên, hồi đó Phòng Bảo tồn - Bảo tàng còn thực hiện các công việc khác như khảo cứu đô thị, quản lý cổ vật, quy hoạch và bảo tồn phố cổ... Bao giờ cũng thông qua các khâu tìm hiểu, nghiên cứu, bàn bạc thật kỹ lưỡng trước khi đưa ra các phương án xử trí.

Mỗi một sự việc, mỗi một di tích của thủ đô thường có giá trị lớn, xứng đáng với những công trình nghiên cứu sâu. Bởi vậy, tôi rất lúng túng vì nếu ghi lại đầy đủ những công việc đã qua thì nhiều và vụn vặt quá, bỏ qua thì tiếc, trong khi đó, có những việc quan trọng lại không thể nói hết được.

Nhìn lại những công việc từ hơn 30 năm về trước, hồi tưởng về những đồng nghiệp một thời gắn bó, ghi lại một số sự việc và cảm nhận về một ngành Bảo tồn - Bảo tàng còn non trẻ, cần thiết phải ghi chép lại.

Trên đây là một hoài niệm, như một bậc thang trên bước đường tiến tới những thành công của chúng ta hôm nay.

D.Q.T

GIÁ TRỊ LỊCH SỬ - VĂN HOÁ CHÙA KEO LÀNG HÀNH THIỆN, NAM ĐỊNH

THS. KHÚC MẠNH KIẾN*

1- Thiền sư Dương Không Lộ sinh ngày 14 tháng 9 (Âm lịch) năm Bính Thìn (1016), niên hiệu Thuận Thiên thứ 7, đời Lý Thái Tổ (Lý Công Uẩn), mất tháng Sáu năm Giáp Tuất (1094). Truyền thuyết kể rằng, ông đã có công chữa khỏi bệnh hoả hổ cho vua Lý Thần Tông, truyền dạy nghề đúc đồng, làm thuốc cứu nhân dân, được tôn vinh là ông tổ nghề đúc đồng, đan lát, nghề y... hiện còn nhiều nơi thờ phụng, như ở vùng Ngũ Xã (Hà Nội), Đại Bái (Bắc Ninh), Tống Xá, Ý Yên (Nam Định) và được Lý Nhân Tông phong là "Phù Vân quốc sư". Năm Quý Mão (1063), thiền sư xây dựng chùa Nghiêm Quang, được coi là một danh thắng và quy mô bề thế bậc nhất của nước Đại Việt thời bấy giờ¹. Năm 1167, đời vua Lý Anh Tông, đổi tên chùa Nghiêm Quang thành chùa Thần Quang. Vì chùa Keo nằm trên đất của ấp Giao Thủy, mà từ "Giao" có nghĩa nôm là Keo nên dân gian gọi là chùa Keo.

Theo "Thiền uyển tập anh ngữ lục", bản in tháng tư năm Vĩnh Thịnh thứ 11 (1715): "Thiền sư Dương Không Lộ ở chùa Nghiêm Quang, phủ Hải Thanh, mấy đời làm nghề câu cá, sau bỏ nghề ấy mà đi tu, thường hay đọc kinh "Già la ni môn". Trong các năm Chương Thánh, Gia Khánh, đời Lý Thần Tông, ông thường cùng đạo hữu ẩn dật ở đất Hà Trạch, quên cả thân mình, không đi đến đâu, tập trung tu thiền định. Bỗng thấy tâm thần, tai mắt sáng sủa, có thể bay trên không, đi trên băng giá, bắt hổ phải phục, bắt rồng phải giáng, vô cùng quái đản, khiến người ta không sao lường biết được. Sau ông tìm về một ngôi chùa ở quận nhà mà ở... Ngày 3 tháng 6 năm Kỷ Hợi, niên hiệu Hội Tường Đại Khánh thứ 10 thì tịch, môn nhân

thu xác táng ở cửa chùa, vua hạ chiếu cho mở rộng chùa này, quyền hai mươi hộ phụng hương hỏa. Ngoài ra, sách còn chép: thiền sư Không Lộ thuộc đời thứ 9 của thiền phái Vô Ngôn Thông và đời thứ 2 của thiền phái Thảo Đường².

Trong cuốn "Quốc sư bảo lục" của TS. Đặng Xuân Bảng, người làng Hành Thiện, biên soạn vào cuối thế kỷ XIX có đoạn viết: "Không Lộ họ Dương... quán ở Hải Thanh... Không Lộ sinh năm Bính Thìn, niên hiệu Thuận Thiên thứ 7 (1016), đời Lý Thái Tổ... tịch năm Giáp Tuất, niên hiệu Hội Phong thứ 3 (1904), đời Lý Nhân Tông".

Trong sách "Lĩnh nam chí quái" của Vũ Quỳnh, Kiều Phú chép: "Thiền sư Không Lộ, chùa Nghiêm Quang, huyện Hải Thanh là người họ Dương ở Hải Thanh, mấy đời làm nghề đánh cá, bỏ nghề ấy đi tu, thường hay đọc kinh Già la ni môn... Sau tìm về một ngôi chùa ở quận nhà mà ở... Ngày 3 tháng 6 năm Kỷ Hợi, niên hiệu Hội Tường Đại Khánh thứ 10 thì chết; môn nhân thu xác táng ở cửa chùa. Vua hạ chiếu cho sửa rộng chùa này, quyền hai mươi hộ phụng hương hỏa"³.

Cuốn "Không Lộ thiền sư ký ngữ lục" bằng chữ Hán, không rõ tên tác giả và viết từ thời nào, hiện đang lưu giữ tại chùa Keo, Thái Bình chép: "Vị thiền sư Không Lộ ở chùa Nghiêm Quang tại Hải Thanh, là người Hải Thanh, họ Dương, húy là Minh Không thiền sư, theo nghiệp nhà, làm nghề chài lưới... Về sau, sư bỏ nghề đi tu, theo phái Đà la môn. Năm Chương Thánh Gia Khánh thứ nhất (1059), sư cùng bạn là Giác Hải ra ngoài nước. Lúc đầu, sư theo học cư sĩ Bảo Tài Ngô Xá, rồi sau theo học thiền sư Thảo Đường và đắc đạo. Sau đó, sư cùng Giác Hải tìm đến am Mục Ngư, làng Đô Lâu,

* SỞ VHTTDL Nam Định

cùng tu ở chùa Hà Trạch. Sư thường được nhà vua ban kiệu rước về để đình để cầu đảo giúp nước cứu dân (lần nào cũng linh nghiệm) và giảng đạo pháp cho nhà vua. Năm Minh Đạo thứ nhất, sư lại có công phá được giặc Chiêm Thành, nhà vua sắc ban cho sư năm mẫu ruộng ở làng Dũng Nhuệ, lập chùa Thần Quang, sai quan chức và thợ nhà vua đến làm "phương không" cho sư ở, tu trì. Lại tới năm Thiên Phù Duệ Võ thứ 3, cho đúc một quả chuông nặng ba ngàn cân và tạc một bia đá. Năm Bính Thìn, niên hiệu Thiên Chương Bảo Tự thứ 4, lúc đó Lý Thần Tông bị một bệnh lạ, tâm thần hoảng loạn, tiếng kêu đau đáng sợ, như tiếng hổ gầm. Các lương y trong thiên hạ được triệu đến chữa đều bó tay. Thiền sư sai mang chảo lớn đổ đầy dầu vào rồi đun lên. Khi dầu sôi, nhà sư thò tay khoảng bốn lần rồi tẩm vua trong chảo. Con bệnh liền tỉnh ra và khỏi hẳn. Hôm đó vào ngày 28 tháng 3, nhà vua khỏi bệnh bình an, liền đại xá thiên hạ, sắc phong Không Lộ làm Đại Pháp sư kiêm Quốc sư, cho nhà sư được hưởng thực ấp với số hộ là 130 người, còn ruộng đến vạn khoảnh, để khen thưởng.

Nhà sư về ở chùa Thần Quang giúp nước cứu dân và truyền giáo pháp. Năm Hội Trường Đại Khánh thứ nhất, ngày mồng ba tháng 6, sư báo cho môn đồ biết mình sắp tịch. Đang đêm thì phi thăng, thân thể biến thành khúc gỗ trầm hương. Môn đồ lấy áo đắp và đặt lên giường, khúc gỗ đó hóa thành hình tượng.

Vua biết tin xuống chiếu cho tu sửa chùa Thần Quang và đem thực ấp của nhà sư với số hộ 130 người phân thành 8 đồ để phụng sự hương hỏa.

Về tư liệu bia ký còn hai tấm: Bia thứ nhất ở trước tòa Phụ Quốc (chùa Keo, Thái Bình) có hình vuông, bốn mặt khắc niên hiệu Chính Hoà thứ 10 (1689) ghi: "Chùa này thờ ông Không Lộ, rất linh thiêng, được vua nhà Lý cấp ruộng đất ngàn mẫu". Tấm bia thứ hai lưu giữ tại chùa La Vân, có nhắc đến vị thiền sư Dương Không Lộ, được dựng vào năm Đức Long thứ 5 (1633).

Như vậy, qua khảo cứu, ghi chép của các thư tịch cổ, thiền sư Không Lộ họ Dương, húy là Minh Nghiêm, hiệu là Không Lộ, sinh ngày 14 tháng Chín năm Bính Thìn (1016), niên hiệu Thuận Thiên thứ 7, đời Lý Thái Tổ (Lý Công Uẩn), quê ở làng Giao Thủy, phủ Hải Thanh (đời Nguyễn đổi thành phủ Xuân Trường). Thiền sư ban đầu làm nghề đánh cá, về sau đi tu tại chùa Nghiêm Quang,

huyện Hải Thanh. Vào khoảng đời vua Lý Thần Tông, thiền sư cùng thiền sư Giác Hải đến tu tại đất Hà Trạch. Sau thời gian tu luyện, có nhiều phép thuật lạ kỳ, như bay trên không, đi trên nước, hàng long, phục hổ. Thiền sư tịch ngày 3 tháng 6 năm Nhâm Tuất (1094), đời vua Lý Nhân Tông. Thiền sư được nhân dân thờ phụng với tư cách là sư tổ sáng lập nên hai ngôi chùa nổi tiếng ở vùng châu thổ Bắc bộ là chùa Keo làng Hành Thiện (Nam Định) và chùa Keo làng Dũng Nhuệ (Thái Bình).

2- Chùa Keo tọa lạc ở làng Hành Thiện, xã Xuân Hồng, huyện Xuân Trường, tỉnh Nam Định. Địa thế chùa rất đẹp, hẳn khi dựng chùa người xưa đã chọn lựa kỹ càng như bài minh trên bia "Thần Quang tự Đại Pháp sư bi" (chùa Keo) đã ghi: "chùa Thần Quang, xã Hành Cung, huyện Giao Thủy, phủ Thiên Trường là nơi vương khí trời Nam, danh lam nước Việt. Núi cao chót vót nghìn hàng như dáng rồng, dáng hổ, dòng ngân nước uốn mệnh móng, khúc lượn quanh có cuốn cuộn, anh linh do cần khôn chung đúc, tu luyện thành tiên thành Phật".

Phía trước chùa có hồ nước trong xanh, phía Đông là biển, sông Hồng ở phía Bắc, phía Nam là sông Ninh Cơ bao bọc. Theo quan niệm phong thủy xưa thì vùng đất này có thể "tay ngai", tiện cho việc dựng chùa chiền, lâu đài, thành quách.

Theo TS. Nguyễn Xuân Năm, chùa Thần Quang (chùa Keo) được thiền sư Dương Không Lộ xây dựng từ thời Lý, do dòng sông Hồng đổi dòng và sự thay đổi địa lý, lịch sử, hành chính... nên địa danh Long Kiều không còn tồn tại. Nhưng căn cứ vào nguồn sử liệu còn lại, đặc biệt là phong cách thờ tự "tiền Phật hậu Thánh" tức ngoài thờ Phật, có thể chùa Thần Quang (chùa Keo) này là ngôi chùa cổ Long Kiều...⁴.

Đến nay chùa đã được trùng tu, sửa chữa nhiều lần. Theo văn bia, các lần sửa chùa gồm:

Năm thứ 10 niên hiệu Vĩnh Tộ, triều Lê Thành Tôn (1628): sửa lại chùa và tả vu, hữu vu.

Năm thứ 9 niên hiệu Cảnh Trị, triều Lê Huyền Tôn (1671): sửa lại chùa.

Năm thứ 5 niên hiệu Chính Hoà, triều Lê Hy Tôn (1685): sửa lại chùa.

Năm thứ 7 niên hiệu Thành Thái (1896): sửa lại chùa.

Năm 1962, chùa Keo được Nhà nước công nhận là di tích lịch sử - văn hóa, từ đó đến nay chùa còn được tu sửa, tôn tạo nhiều lần.

Chùa nhìn về hướng Nam, tạo được sự mát mẻ về mùa hè và ấm áp vào mùa Đông. Theo các nhà nghiên cứu, hướng Nam còn được giải thích là hướng của trí tuệ, của Bát nhã, mang tính dương, gắn với điều thiện và hạnh phúc. Với người Trung Hoa, hướng Nam là hướng của đế vương, của thần linh: "thánh nhân Nam diện nhi thính thiên hạ" (thánh nhân quay mặt về phía Nam mà nghe lời tâu bày của thiên hạ). Phật và Bồ tát quay mặt về hướng Nam để nghe lời kêu cứu của chúng sinh trong kiếp đời tục lụy, để dùng pháp lực vô biên, vô lượng mà cứu vớt⁵.

Tổng diện tích của chùa hiện nay chừng khoảng 5 mẫu Bắc bộ (xấp xỉ 2ha). Các công trình phụ trợ, như hành lang, nhà tổ, nhà oản, nhà bếp có vai trò như hệ thống tường bao bọc xung quanh, cùng với cổng tạo thành một khung hình chữ nhật bọc kín cụm kiến trúc chùa chính ở giữa. Chính vì vậy, chùa có kiến trúc theo kiểu "nội công ngoại quốc", tổng thể gồm 121 gian liên hoàn, đối xứng nhau qua trục linh đạo. Theo cổ PGS. Chu Quang Trứ: thuật ngữ "tiền Phật hậu Thánh" là tên gọi mặt bằng dạng chùa thờ Phật là chính, thờ thánh là kết hợp. Và, do đó, nơi thờ thánh ở vị trí phụ⁶. Nhiều người nói rằng, "tiền Phật hậu Thánh" là một kiểu thức xây dựng riêng cho tất cả những nơi thờ Không Lộ thiền sư⁷.

Nghi môn (có tài liệu gọi là tam quan ngoại) gồm 3 gian tường hồi bít đốc là một kiến trúc có niên đại muộn, giá trị nghệ thuật không cao.

Tam quan chùa Keo được xây sát đường đi, gần hồ nước có mặt bằng hình chữ nhật. Kiến trúc này gồm ba gian, hai chái, làm theo kiểu chống diêm (hai tầng tám mái), thể hiện quan điểm triết lý phương Đông sâu sắc - Theo một số nhà nghiên cứu, đối với kiến trúc hai tầng tám mái, thì công trình này được nhìn nhận như Thái cực. Tầng mái trên (nhẹ) tượng trưng cho dương, tầng mái dưới (nặng) tượng trưng cho âm. Âm dương đối đãi mà thành tứ tượng, được coi như bốn phía mái. Tứ tượng đắp đối thành "bát quái" - tám lá mái.

Tam quan có ba lối vào, theo triết lý Phật giáo, thể hiện ba điều cần soi xét kỹ trước khi vào cửa Phật. Cửa bên hữu là không quan (mọi vật cùng/đều từ bản thể cốt lõi chung), cửa bên tả là giả quan (sự vật biến hoá vô thường), cửa giữa là trung quan (là cửa trí tuệ đi vào giải thoát). Sau tam quan là nhất chính đạo - con đường đi đến giác ngộ. Mỗi khi chúng sinh bước qua tam quan

thì phần nào đã mang tâm Phật, ít nhiều giác ngộ được cái vi diệu của đạo pháp.

Hai đầu hồi tầng dưới của tam quan được bít kín bởi hệ thống đỡ lợp. Chiều cao của tam quan là 7,50m, cốt nền cao hơn mặt đường 0,1m. Bộ khung tam quan làm bằng gỗ lim, được tạo thành bởi liên kết của các vì kiểu bốn hàng chân, mỗi vì có hai cột cái, hai cột quân. Cột cái có chiều cao đến hết tầng hai của mái, riêng các cột cái ở hai đầu hồi có dựng hai cột quân xung quanh để đỡ các bẩy góc. Toàn bộ kiến trúc này có tám cột cái và mười sáu cột quân, theo kiểu thượng thu hạ thách, được đặt trên các chân tảng đá hoa sen. Cứ hai cột cái liên kết với nhau bằng một quá giang và liên kết với cột quân bằng các xà nách, phía dưới các xà nách là các bẩy hiện tạo thể đưa mái ra xa. Các bộ vì được làm theo kiểu chống rường, giá chiêng. Các con rường với lưng cong vồng lên để đỡ các cấu kiện của hệ mái, như hệ thống hoành, rui, mè, ngói.

Mặt sàn lát gỗ ngăn đôi hai tầng, ở giữa để một ô thoáng lớn, mang ý nghĩa thông thiên địa. Giữa hai tầng mái được phân cách bằng một dải hoa chanh kéo dài xung quanh cả bốn phía, trên dải hoa chanh là hàng lan can con tiện có chức năng đảm bảo độ sáng cho kiến trúc bên trong và tạo cho tổng thể gác chuông khỏi trống trải. Tam quan có hệ thống 3 cửa bức bàn, thường được đóng kín, chỉ mở ra trong những ngày hội. Việc đi lại hàng ngày qua hai cửa phụ ở hai bên tam quan.

Kiến trúc chùa gồm tiền đường, nhà cầu và thượng điện. Mái chùa thấp, chiều cao từ sân đến tầu mái xấp xỉ 2m. Vách chùa được bưng kín xung quanh bởi hệ thống đỡ lợp, phía trước là hệ thống cửa bức bàn.

Tiền đường, thiêu hương, thượng điện có kiến trúc khá giống nhau, mặt bằng hình chữ công. Những công trình được liên kết bằng hệ thống xà; các bộ vì được kết cấu theo kiểu giá chiêng. Hầu hết cấu kiện không được chạm khắc, mà chỉ bào trơn đóng bén. Giữa các đơn nguyên kiến trúc của chùa không có cửa ngăn cách, tạo cho chùa có không gian tương đối thoáng.

Đằng sau thượng điện là một sân lát gạch, có chức năng như giếng trời (thiên tỉnh). Chiều rộng của sân chừng 5m, tạo thành ranh giới phân chia hai khu vực thờ Phật và thờ thánh. Đứng ở sân gạch này, chúng ta có thể quan sát tổng thể cả kiến trúc chùa, với hai dãy hành lang nối gác

chuông, tam quan, khu nhà thờ tổ, nhà oản...

Đền thờ thánh: mặt bằng hình chữ công, giống chùa về kết cấu kiến trúc. Nền đền thờ thánh gồm hai cấp (cao hơn chùa thờ Phật một cấp), cao hơn sân chừng 0,40m, bó vỉa bằng đá xanh. Bái đường gồm 5 gian, là nơi du khách thập phương và tín đồ hành lễ. Các toà đệ nhất, đệ nhị, bái đường được ngăn cách bằng hệ thống cửa nhỏ, thấp kiểu thượng song, hạ bản, tạo cho khu đền dáng thâm nghiêm, trầm mặc. Xung quanh đền thờ thánh cũng bưng kín bằng gỗ, rất ít ánh sáng lọt vào trong đền, tạo nên một không gian thâm nghiêm.

Giữa toà bái đường và toà đệ nhị có bộ cửa mười cánh, được chạm thủng hình rồng, mây, hoa, lá với các hình đao mác sinh động, phong phú. Các tấm lá gió ở toà tiền đường cũng được chạm nổi các hình rồng cuộn, dáng rồng chắc khỏe điểm xuyết các hình vân mây, đao mác...

Hai dãy tả vu, hữu vu (hành lang) được xây dựng đối xứng hai bên chùa Phật và đền thánh. Mỗi dãy có bốn mươi gian, nối liền từ tam quan, dọc theo chiều sâu chùa, tạo thành hệ thống tường vây khép kín, bao bọc lấy chùa, đền theo dạng kiến trúc "tứ thủy quy đường". Công trình này là nơi dành cho Phật tử nghỉ ngơi, sửa soạn đồ dâng cúng trước khi vào lễ. Tuy nhiên, tả vu, hữu vu chùa Keo ngoài chức năng thông thường kể trên, còn là nơi để trải đua ngày hội, nhằm tránh mưa, nắng.

Nhìn chung, dạng thức kiến trúc độc đáo này, với chức năng thờ tiến Phật, hậu Thánh, được xây

dựng hầu hết ở những nơi có thờ thần sư Không Lộ, như chùa Keo làng Hành Thiện, chùa Keo làng Dũng Nhuệ (Thần Quang tự), chùa Cổ Lễ, chùa Bi (Nam Giang, Nam Trực)...

Để cho công trình chùa Keo bớt đi vẻ nặng nề, đơn điệu, các nghệ nhân xưa đã chạm khắc các đề tài trang trí như hoa, lá, nghề, rồng trên các cấu kiện của các công trình kiến trúc...

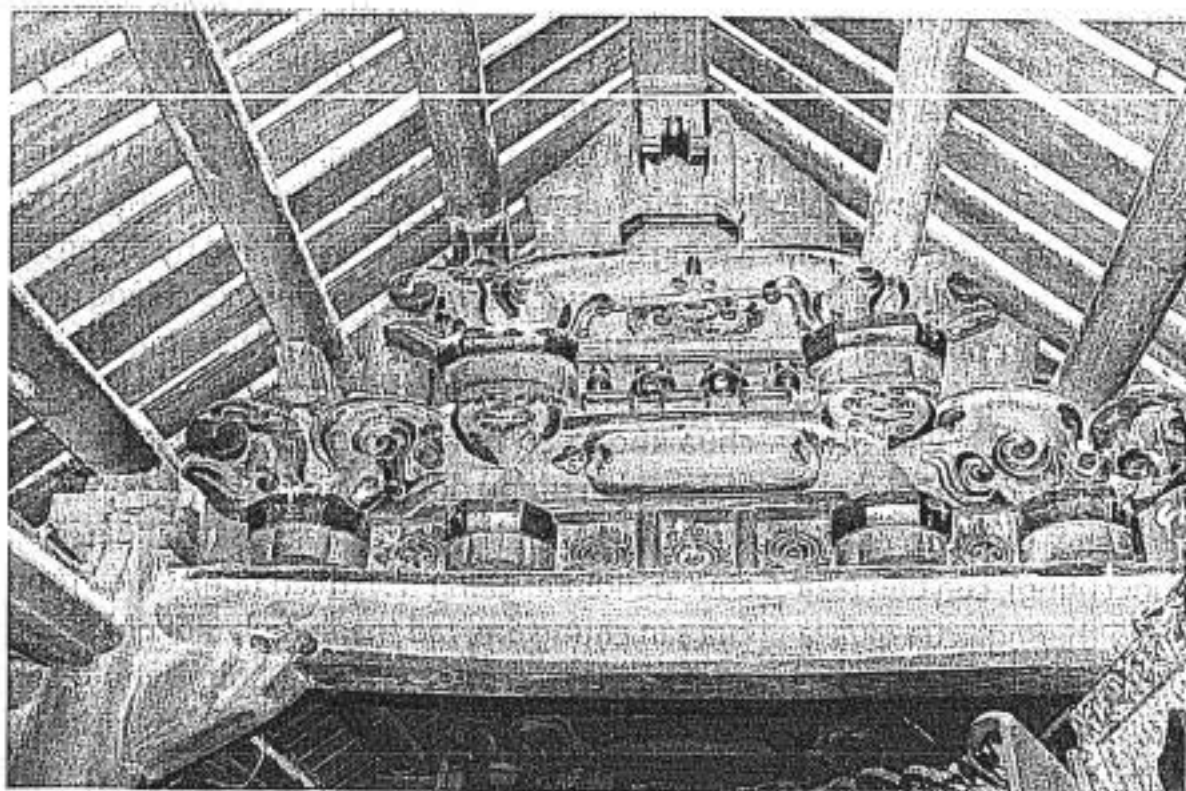
Trên gác chuông, tất cả các đầu bẩy đều được chạm khắc các hình hoa lá cách điệu, nhiều nhất là hình hoa "cúc dây". Hệ thống đầu dư chạm rồng dáng dữ tợn, với các hình đao mác, tia lửa mang đặc trưng phong cách nửa cuối thế kỷ XVII. Các tấm lá gió được chạm hình đao mác, vân mây, lá lật cùng các dải hoa chanh kéo, tạo cho gác chuông trông rất thanh thoát. Nhìn chung, về nghệ thuật, có thể nói, đây là tam quan có kiến trúc đẹp nhất của nước ta hiện nay⁸.

Toàn bộ hệ thống cửa trước bái đường là các cánh cửa "thượng song hạ bản", tại mỗi cánh cửa phía trên là các hàng song, phía dưới chạm các hình hoa lá rất sinh động.

Hệ thống cửa gỗ mặt trước toà bái đường gồm 10 cánh, có kích thước vừa phải, được chạm rất kỹ, thể hiện 10 đề tài khác nhau và dày đặc các hình đao mác. Theo một số nhà nghiên cứu, nếu như bộ cánh cửa tại chùa tháp Phổ Minh tiêu biểu cho kỹ thuật chạm khắc thời Trần thì bộ cánh cửa tại đây tiêu biểu cho phong cách thời Lê Trung hưng.

Đặc biệt ở kiến trúc giữa bái đường và cung giữa (toà đệ nhị) có những tác phẩm chạm lộng, với đề tài trúc hóa long tầng tầng, lớp lớp trông rất sinh động.

Các pho tượng Phật ở chùa Keo không mang những nét tiêu biểu của hệ thống tượng thờ như các ngôi chùa khác do nhiều nguyên nhân, trải qua nhiều năm chiến tranh, thiên tai, loạn lạc và nhiều lần di chuyển chùa, do vậy các pho tượng dần bị thất lạc. Căn cứ vào đặc điểm chạm khắc và phong cách tượng thì, một



"Vi chông rường", chùa Keo, Hành Thiện, Nam Định - đầu TK. XVIII - Ảnh: Quốc Vụ

số tượng Phật ở chùa Keo có niên đại vào thế kỷ XVII. Phật điện khá phong phú, với các tượng phản ánh quan niệm "thế gian trụ trì Phật pháp" - cách thờ Phật phải có hình mẫu cụ thể để Phật tử hướng vào, từ đó mà khởi tâm thành, lòng thiện và tin theo⁹. Chùa Keo hiện còn lưu giữ được nhiều di vật quý, như tượng, nhang án, kiệu gỗ, thuyền rồng, bát bửu, hoành phi, câu đối, chuông đồng, khánh đồng, bia đá... trong đó, tiêu biểu nhất là bộ tượng Kim Cương (Hộ pháp) và bộ chấp kích bằng gỗ được các nhà nghiên cứu đánh giá là một trong số những di vật còn đầy đủ và có niên đại sớm ở nước ta hiện nay.

Tượng thờ ở đền thờ thánh có hai pho tượng thiền sư Dương Không Lộ bằng đồng và bằng gỗ. Pho bằng gỗ bạch đàn to bằng người thật, chạm khắc công phu, nổi rõ cả những gân tay, đầu xương, vết rạn da bụng. Tục truyền, pho tượng này có từ khi dựng chùa. Pho tượng có đồng kích thước bằng người thật. Theo tư liệu bi ký, tượng được đúc từ đời Chính Hoà thứ 25 (1704) (?).

Về bia đá: có tất cả bốn tấm bia: một bia ở ngay nghi môn, một bia đặt phía sau tam quan. Hai tấm bia còn lại đặt tại tầng một tam quan, còn nguyên vẹn, chạm khắc đẹp, công phu. Tiêu biểu hơn cả là tấm bia đặt phía bên phải tam quan, có niên hiệu Cảnh Trị (1671), một mặt đề "Thần Quang tự Đại Pháp sư bi", mặt kia đề "Nam mô A Di Đà Phật". Một điểm nữa đáng chú ý ở tấm bia này là, những con rồng tạc trên bia mang dáng dấp rồng giun, không vẩy. Và, như vậy, có thể kết luận rằng không phải chỉ ở thời Lý - Trần mới có rồng giun (như trước nay một số nhà nghiên cứu khẳng định), mà cả ở thời gian sau, cũng có những con rồng nhỏ, với thân để trơn và có hình dáng tương tự¹⁰.

Nhìn chung, qua kết cấu kiến trúc và ứng xử của dân với chùa (xưa nay không có sự) thì chùa Keo, làng Hành Thiện có tính chất thờ thánh đậm đặc hơn thờ Phật.

Mặc dù đã trải qua nhiều lần tu sửa, nhưng cho đến nay chùa vẫn còn giữ được nhiều nét kiến trúc từ thời khởi dựng. Chùa không có xu hướng vươn theo chiều cao, mà dàn trải theo mặt bằng, xuất phát từ ý thức muốn mở rộng đất đai và ý thức chưa đẩy thần linh lên cao, thần chưa tách biệt mà vẫn gần gũi với thế nhân để sẵn sàng phù hộ con người¹¹.

Theo truyền thống của dân làng Hành Thiện,

lễ hội được tổ chức hai lần một năm (theo lịch Âm) để tưởng nhớ thiền sư Không Lộ. Lần thứ nhất là hội xuân, được tổ chức vào ngày mùng 9 tháng Giêng. Hội có tục nam mặc giả nữ vào tế. Hội chính được tổ chức vào tháng Chín. Trước đây mở hội từ ngày mồng 2 đến ngày 16 tháng 9, nhưng từ năm 1925, 1926 tới nay, tổ chức từ mùng 8 tháng 9 đến 16 tháng 9 hàng năm. Trong lễ hội có diễn xướng nghi lễ, tế, rước, các trò diễn, trò chơi dân gian để ôn lại sự tích của thiền sư Dương Không Lộ liên quan đến nghề sông nước cũng như diễn xướng để cập đến công tích của ngài, đặc biệt có tục thi bơi chải để nhằm cầu mưa và cầu tạnh.

Nhân dân làng Hành Thiện cho rằng, theo thuyết phong thủy, ngôi chùa có ảnh hưởng rất lớn đến truyền thống của làng, do vậy, từ xưa đến nay làng có nhiều người đỗ đạt, vinh hiển, là nơi có nhiều nhà khoa bảng bậc nhất ở miền Bắc. Truyền thống đó đến nay vẫn được các thế hệ làng Hành Thiện gìn giữ, bảo tồn và phát huy. Do vậy, lòng dân Hành Thiện vẫn giữ nguyên sự kính trọng, tri ân vị thánh tổ của làng - thiền sư Dương Không Lộ. Chùa Keo cũng như lễ hội tại đây có vị trí rất thiêng liêng đối với dân vùng Nam Định, Ninh Bình, Thái Bình... nói chung và làng Hành Thiện nói riêng.

K.M.K

Chú thích:

- 1- *Những huyền thoại nhà Phật*, 1994, Nxb. Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, tr. 29.
- 2- *Thiền uyển tập anh ngữ lục*, bản chép tay tại Bảo tàng Nam Định.
- 3- *Lĩnh Nam chí chích quái*, 1990, Nxb. Văn học, Hà Nội, tr. 96.
- 4- *Nam Định đậm đà bản sắc văn hoá dân tộc*, 2000, Sở Văn hóa - Thông tin Nam Định, tr. 211.
- 5- *Một con đường tiếp cận lịch sử*, 2000, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr. 364 - 390.
- 6- Chu Quang Trứ, "Chùa "tiền Phật hậu Thánh" - một biểu hiện của kiến trúc Phật giáo Việt Nam", *Sáng giá chùa xưa - Mỹ thuật Phật giáo*, 2001, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.
- 7- *Chùa Keo*, 1974, Sở Văn hóa - Thông tin Thái Bình, tr. 41.
- 8- Phạm Thị Thu Hương, Những ngôi chùa "Tiền Phật hậu Thánh" ở vùng châu thổ Bắc bộ, *Luận án tiến sĩ Văn hóa học*, 2007, Viện Văn hóa - Thông tin.
- 9- *Một con đường tiếp cận lịch sử*, 2000, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr. 394.
- 10- Phạm Thị Thu Hương, Những ngôi chùa "Tiền Phật hậu thánh" ở vùng châu thổ Bắc bộ, *Luận án tiến sĩ Văn hóa học*, 2007, Viện Văn hóa - Thông tin.
- 11- *Chùa Việt*, 1996, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, tr. 164.

GÓP BÀN THÊM VỀ ĐỐI TƯỢNG THỜ PHỤNG TRONG CÁC NGÔI CHÙA VIỆT TRUYỀN THỐNG Ở MIỀN BẮC

TS. LÊ TÂM ĐẮC*

1- Tượng thờ trong chùa Việt ở miền Bắc diễn tả lịch sử Đức Phật Thích Ca

Trong các ngôi chùa của người Việt ở miền Bắc, chủ yếu theo truyền thống Phật giáo Đại thừa, lịch sử Đức Phật Thích Ca Mâu Ni được thể hiện qua các pho tượng bài trí từ thấp đến cao trên Phật điện. Cụ thể, ở tầng thấp nhất, thường là lớp tượng thứ năm từ trên xuống, là pho tượng Cửu Long. Tượng này mô tả về sự kiện khi Đức Thích Ca Mâu Ni vừa giáng sinh từ nách phải của hoàng hậu Ma Da, có chín con rồng phun nước xuống cho ngài tắm, đoạn ngài đi bảy bước, mỗi bước chân nở một hoa sen, một tay chỉ lên trời, một tay chỉ xuống đất mà nói: "Thiên thượng thiên hạ, duy ngã độc tôn" (trên trời, dưới trời, chỉ có ta là tôn quý hơn cả). Cho nên, bộ Cửu Long được tạo tác theo kiểu ở chính giữa có pho tượng nhỏ đứng một tay chỉ lên trời một tay chỉ xuống đất, vây bọc trên cao và xung quanh là chín con rồng, chư Phật, chư Thiên, bát bộ Kim Cương, nhạc, cờ phướn.

Trong nhiều Phật điện ở miền Bắc, thường là lớp tượng thứ ba từ trên xuống, bày tượng Tuyết Sơn. Tượng mô tả cảnh Thích Ca tu khổ hạnh/đầu đà ở núi Tuyết Sơn, ban đầu, mỗi ngày chỉ ăn một hạt vừng/hạt kê, rồi tiến tới bảy ngày ăn một hạt, nên thân hình gầy còm ốm yếu. Do vậy, tượng Tuyết Sơn được làm theo hình dáng một người mặc áo nhưng gầy yếu tới mức da bọc lấy xương, nên dân gian còn gọi là "ông nhịn ăn mà mặc" để đối lập với "ông nhịn mặc mà ăn" là tượng Phật Di Lặc béo tốt, chỉ mặc có manh áo lơ thơ, để phơi cả

bụng và ngực ra, miệng luôn cười hớn hở.

Ở lớp tượng thứ ba (ở chùa không có tượng Tuyết Sơn) từ trên xuống thường bày bộ Hoa Nghiêm Tam Thánh: ở giữa là tượng Đức Phật Thích Ca Mâu Ni, bên trái hoặc đứng trên tòa sen hoặc ngồi trên con sư tử xanh là tượng Bồ tát Văn Thù, bên phải hoặc đứng trên tòa sen, hoặc ngồi trên con voi trắng và Bồ tát Phổ Hiền. Nhiều Phật điện, ở vị trí này, lại bày tượng Đức Phật Thích Ca Mâu Ni ngồi cầm hoa sen (niêm hoa vi tiếu), bên trái là tượng Ca Diếp với vẻ mặt già, bên phải là tượng A Nan với vẻ mặt trẻ, hai đại đệ tử của Đức Phật Thích Ca khi ngài còn tại thế. Pho tượng Đức Phật trong bộ Hoa Nghiêm Tam Thánh hay trong bộ "Niêm hoa" đều nhằm diễn tả Thích Ca đã tu hành đắc đạo và thuyết pháp độ chúng.

Ngoài ra, trên một số Phật điện ở miền Bắc còn bày tượng Phật Thích Ca nhập Niết bàn. Tượng Phật tổ được tạo tác theo dáng nằm, áo phủ toàn thân, tay phải gấp lại chống lên đầu, tay trái để tự nhiên thẳng lên trên chân, hai chân duỗi thẳng, hai mắt hơi nhắm lại như đang ngủ ngon lành.

Các pho tượng, như Thích Ca sơ sinh/Cửu Long, Tuyết Sơn, Hoa Nghiêm Tam Thánh, Niêm hoa và Thích Ca nhập Niết bàn đều nhằm minh họa cuộc đời của Đức Phật Thích Ca từ lúc ngài giáng sinh, xuất gia tu hành nhưng chưa đắc đạo ở giai đoạn đầu, đến lúc thật sự thành đạo, quá trình thuyết pháp độ chúng, cuối cùng là nhập diệt/nhập Niết bàn.

2- Tượng thờ trong chùa Việt ở miền Bắc diễn tả lịch sử Phật giáo Đại thừa

Lớp trên cùng tại hầu hết Phật điện ở miền

* Viện Nghiên cứu Tôn giáo

Bắc bày ba pho tượng để ngang một dãy, hình dáng tương đối giống nhau, gọi là Tam thế Phật, nói tắt là bộ Tam thế. Có nhiều cách phân chia Tam thế Phật.

Nếu phân chia theo thời gian/thế hệ, Tam thế Phật bao gồm, Phật Nhiên Đăng, Phật Thích Ca Mâu Ni và Phật Di Lặc. Đây là ba vị Phật đại biểu của Tam thiên Tam thế Phật, nghĩa là ba nghìn vị Phật ở quá khứ, hiện tại và vị lai. Cụ thể, Phật Nhiên Đăng là đại biểu của 1.000¹ Phật ở quá khứ thế Trang nghiêm kiếp. Phật Thích Ca Mâu Ni là đại biểu của 1.000 Phật ở hiện tại thế Hiền kiếp. Phật Di Lặc là đại biểu của 1.000 Phật ở vị lai thế Tinh tú kiếp. Bộ Tam thế trong các Phật điện ở miền Bắc, chính giữa là Phật Thích Ca, bên trái là Phật Nhiên Đăng, bên phải là Phật Di Lặc.

Theo giáo lý Phật giáo Đại thừa, Phật Quá Khứ Nhiên Đăng là người thầy đầu tiên khai sáng của Thích Ca. Khi Thích Ca còn là một cậu bé, có lần thấy một cô gái vương gia cắm một bó hoa sen xanh, ngài liền dùng 600 quan tiền để mua 5 bông cúng giàng Phật Nhiên Đăng. Lần khác, Thích Ca đi cùng Phật Nhiên Đăng ra khỏi thành, thấy trước mặt có một vũng bùn nhão, ngài liền cởi áo phủ ngay lên vũng bùn, trân trọng mời thầy bước lên trên đó mà đi tiếp. Phật Nhiên Đăng thấy cậu bé này ngoan ngoãn, liền tiên đoán rằng, nhất định 91 kiếp sau, tức Hiền kiếp, con sẽ thành Phật, hiệu là Thích Ca Văn Như Lai².

Phật Vị Lai trong Phật giáo Đại thừa là Phật Di Lặc. Di Lặc là dịch âm từ chữ "Maitreya", nghĩa là "Từ Thị" (người có lòng từ bi). Ngài tên là A Dật Đa, nghĩa là Vô Năng Thắng (không ai bằng), là một đệ tử được đứng ngay bên cạnh Đức Phật Thích Ca Mâu Ni để nghe pháp. Phật Thích Ca dự báo, Di Lặc sẽ kế vị ngôi Phật của mình và trở thành Phật Vị Lai. Di Lặc tu luyện thành đạo, cũng nhập diệt như Phật Thích Ca, được thăng thiên sống ở cõi trời Đâu Suất hưởng rất nhiều điều vui vẻ và tốt lành. Kinh sách Phật giáo Đại thừa nói rõ, Phật Di Lặc sẽ ở trời Đâu Suất trong thời gian 5.607 triệu năm trước khi hạ sinh xuống trần gian kế tục vị trí của Đức Phật Thích Ca.

Nếu chia theo không gian/khu vực, Tam thế Phật bao gồm: Phật Dược Sư của thế giới Tịnh Lưu Ly Đông Phương, Phật Thích Ca của thế giới Ta Bà/Sa Bà và Phật A Di Đà của thế giới Tây Phương Cực Lạc.

Phật Thích Ca Mâu Ni là giáo chủ của thế giới

Ta Bà. "Ta Bà" là dịch âm từ chữ "Saha" trong tiếng Phạn, nghĩa là "biết chịu đựng, biết nhẫn nhục". "Thế giới Ta Bà" cũng có thể gọi là "thế giới biết nhẫn nhục". Thế giới Ta Bà chính là thế giới hiện tại, nơi Đức Phật Thích Ca Mâu Ni tiến hành giáo hóa chúng sinh.

Phật Dược Sư, còn được gọi bằng một số danh hiệu khác như Phật Dược Sư Lưu Ly Quang, Phật Đại Y Vương, Phật Y Vương Thiện Thệ, là giáo chủ của Tịnh Lưu Ly Đông Phương. Ngài đã phát nguyện 12 điều, trong đó đáng chú nhất là nguyện tiêu trừ tất cả bệnh tật cho chúng sinh. Vì lời phát nguyện này mà dân gian thường tôn thờ Phật Dược sư như là một Dược Vương tiêu họa trừ bệnh cho mọi người.

Giáo chủ của thế giới Tây Phương Cực Lạc là Phật A Di Đà. Ngài có đến hàng chục danh hiệu khác nhau, trong đó phổ biến nhất là Phật Vô Lượng Thọ và Phật Vô Lượng Quang. Với Phật giáo Mật tông, Ngài còn được gọi là Cam Lồ Vương, nghĩa là vua của loài nước ngọt. A Di Đà là một vị Phật có ảnh hưởng rộng lớn đối với Phật tử và quần chúng nhân dân nhiều nước theo Phật giáo Đại thừa, trong đó có Việt Nam.

Bên cạnh các vị Phật trong bộ Tam Thế, lịch sử Phật giáo Đại thừa còn được thể hiện qua việc các chùa miền Bắc thờ phụng phổ biến các vị Bồ tát, tiêu biểu là Quan Âm, Đại Thế Chí, Văn Thù, Phổ Hiền; nhiều vị hộ trì Phật pháp, tiêu biểu như Phạm Thiên, Đế Thích, Thiên Vương, Kim Cương, Khuyến Thiện, Trừng Ác, Long Vương,... Những đối tượng thờ này đều là sản phẩm của giáo lý Phật giáo Đại thừa. Thân thế, chức năng, nhiệm vụ của những nhân vật Phật giáo huyền thoại này sẽ được chúng tôi trình bày ở những phần tiếp theo dưới đây.

3- Tượng thờ trong chùa Việt ở miền Bắc là nơi hội tụ của hai dòng nhân vật Phật giáo Đại thừa: nhân - thần và thần - nhân

Trên Phật điện Phật giáo Nam Tông, tiêu biểu là chùa Khmer ở Nam bộ, chỉ thờ một tượng Phật Thích Ca Mâu Ni với tư cách là một người thầy, một nhân vật lịch sử. Trong khi đó, trên Phật điện Phật giáo Đại thừa/Bắc tông, tiêu biểu là chùa Việt ở miền Bắc, bên cạnh Đức Phật Thích Ca Mâu Ni còn thờ nhiều vị Phật và vị Bồ tát khác đều với tư cách là những vị thần linh.

Dựa vào tính chất, Nguyễn Duy Hình đã phân chia các nhân vật Phật giáo được thờ cúng thành

hai dòng: những nhân vật lịch sử thần hóa và những thần linh hư cấu nhân hóa. Những nhân vật Phật giáo lịch sử thần hóa được ông mệnh danh là nhân - thần, còn những thần linh hư cấu nhân hóa được mệnh danh là thần - nhân³.

Tượng thờ thuộc dòng nhân vật Phật giáo nhân - thần phổ biến nhất trên các Phật điện ở miền Bắc là bộ Niêm Hoa, thờ Phật tổ Thích Ca Mâu Ni và hai đại đệ tử của Ngài là Ma Ha Ca Diếp hay Đại Ca Diếp (gọi tắt là Ca Diếp) và A Nan Đà (gọi tắt là A Nan). Ca Diếp là đệ tử xếp hàng thứ nhất của Phật Tổ Thích Ca, được tôn xưng là Đầu Đà đệ nhất, tức là người tu hành khổ hạnh tốt nhất. Còn A Nan chính là người em họ của Tất Đạt Đa, sau khi xuất gia (năm 20 tuổi), luôn được theo cạnh Đức Phật Thích Ca nên ông được mệnh danh là Đa Văn đệ nhất, nghĩa là người nghe được lời Phật nhiều nhất. Ông là người có công đầu trong việc kết tập kinh tạng Phật giáo. Nhiều bộ kinh Phật mở đầu bằng câu: "Như vậy ta nghe..." đều chỉ ý A Nan đã trực tiếp nghe Thích Ca nói/thuyết kinh này ở địa điểm nào đó.

Trên Phật điện ở miền Bắc còn thường gặp 3 pho tượng thuộc dòng nhân - thần liên quan đến cuộc đời Đức Phật là tượng Phật Thích Ca Sơ Sinh, tượng Tuyết Sơn và tượng Thích Ca nhập Niết bàn như đã trình bày. Bên cạnh đó, thuộc dòng nhân vật Phật giáo này còn phải kể tới tượng thiền sư Bồ Đề Đạt Ma cùng với các vị tổ đã từng trụ trì chùa được thờ trong nhà tổ/tăng đường phía sau gian chính điện, và tượng các vị La Hán (16 vị hoặc 18 vị) được thờ ở hai dãy nhà hành lang hai bên chùa đi thông vào hậu đường.

Ngoài những nhân - thần nêu trên, các đối tượng thờ còn lại trong chùa miền Bắc là những nhân vật Phật giáo thuộc dòng thần - nhân. Về các vị Phật, có thể khẳng định, Phật Quá Khứ Nhiên Đăng và Phật Vị Lai Di Lặc trong bộ Tam thế theo thời gian, cũng như Đông Phương Dược Sư Phật và Tây Phương A Di Đà Phật trong bộ Tam thế theo không gian đều hoàn toàn là những nhân vật hư cấu.

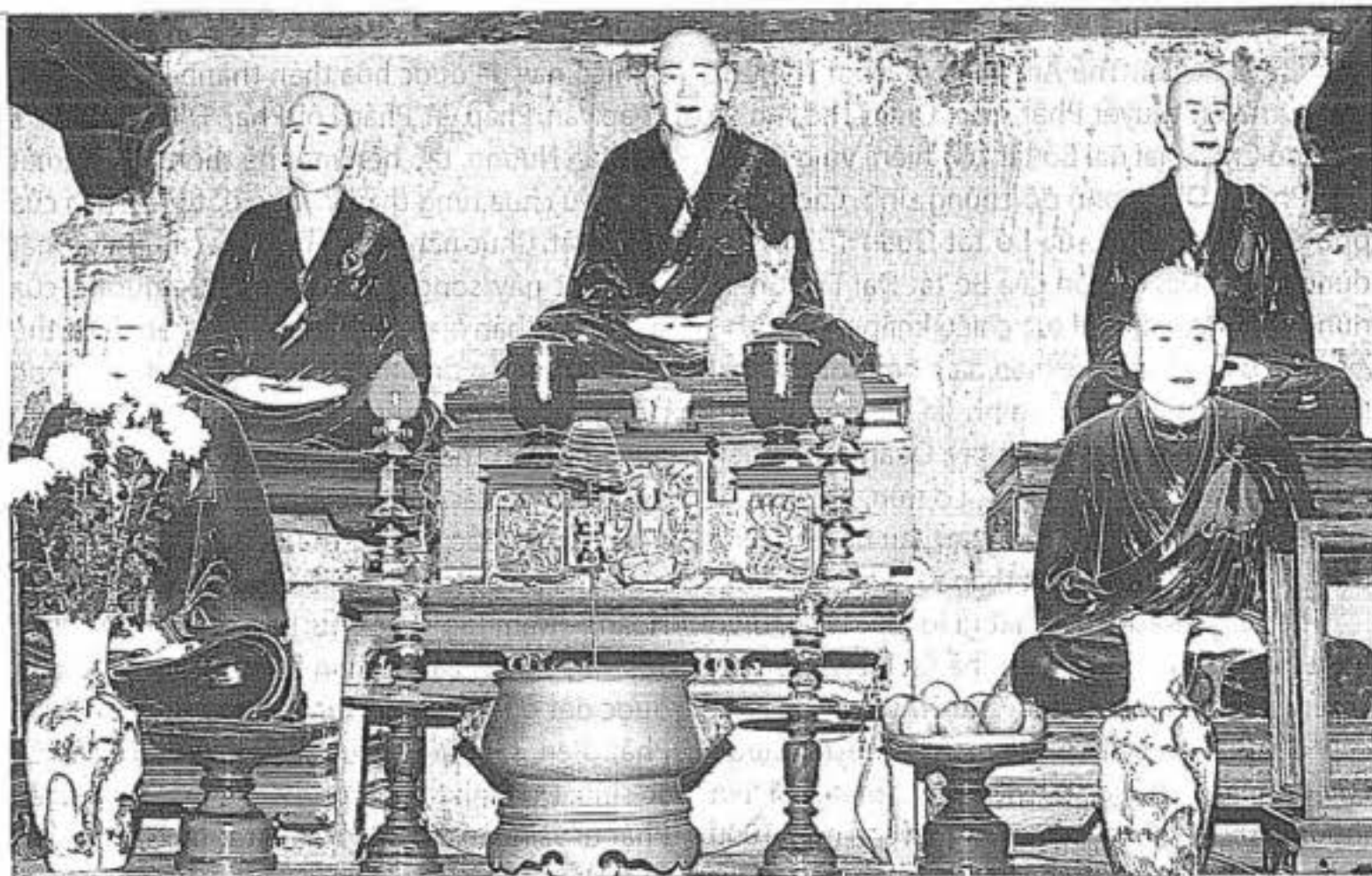
Sự hư cấu của dòng nhân vật Phật giáo Thần - Nhân trong các ngôi chùa miền Bắc biểu hiện rõ rệt nhất và tiêu biểu nhất ở tên gọi và ý nghĩa tên gọi của các vị Phật trong bộ Tam thế và bộ Tam thân, hai bộ tượng vốn rất hay bị lẫn lộn với nhau vì về mặt tạo tượng cơ bản đều giống nhau. Trong bộ Tam thế, tên gọi Nhiên Đăng của Phật

Quá Khứ chỉ ý ngọn đèn, tên gọi Di Lặc của Phật Vị Lai chỉ ý từ bi. Còn ở bộ Tam thân, cả ba pho tượng Phật này đều không mang tên người mà hoàn toàn chỉ là những khái niệm. Cụ thể, Pháp thân Phật hay Pháp Phật chỉ biểu hiện của Pháp tức Pháp tính chỉ Như Lai tạng. Báo thân Phật hay Báo Phật chỉ Pháp thân huân tập thành Phật quả. Ứng thân Phật là Phật hiển hiện dưới dạng nhân thể để hưởng ứng lời cầu cứu của chúng sinh. Như vậy, Pháp thân là hình thức thể hiện Pháp, là Chân Như; Báo thân chỉ là người có Phật tính tu hành đắc đạo; Ứng thân là Phật hưởng ứng lời kêu cứu của chúng sinh mà giáng thế thành một nhân vật cụ thể như Thích Ca Mâu Ni chẳng hạn⁴.

Các vị Bồ tát tiêu biểu của dòng Thần - Nhân được thờ phụng phổ biến trên Phật điện ở miền Bắc gồm Văn Thù, Phổ Hiền, Quan Âm và Đại Thế Chí. Bồ tát Văn Thù và Bồ tát Phổ Hiền thường được thờ cùng với Phật Thích Ca tạo thành bộ Hoa Nghiêm Tam Thánh. Còn hai Bồ tát Quan Âm và Đại Thế Chí được thờ cùng với Phật A Di Đà tạo thành bộ Di Đà Tam tôn, hay còn gọi là Tây Phương Tam thánh.

Thuộc dòng thần - nhân được thờ trong chùa ở miền Bắc còn phải kể đến: bộ tượng Đế Thích và Đại Phạm Thiên (thường gọi tắt là Phạm Thiên), là hai vị đại thiên vương luôn hộ trì Thích Ca khi ngài chưa thành Phật; bộ tượng Tứ Thiên Vương, gồm 4 vị thiên vương làm nhiệm vụ hộ thế; bộ tượng Bát Bộ Kim Cương, gồm 8 vị thiên tướng đã phát Bồ Đề tâm đem thần lực hộ trì Phật pháp; bộ tượng Khuyến Thiện (thường gọi là ông Thiện) và Trừng Ác (thường gọi là ông Ác) là hai vị thiên thần chuyên coi việc hộ trì Phật pháp; tượng Long Thần, tương truyền là một Long vương đã quy y theo Phật và có công hộ trì Phật pháp, v.v⁵.

Nhìn chung, những nhân vật Phật giáo thuộc dòng nhân - thần đều có một tên họ nhân gian hay được coi là tên họ nhân gian, chẳng hạn như Tất Đạt Đa và một pháp danh chẳng hạn như Thích Ca Mâu Ni. Pháp danh thể hiện nội hàm nhân vật, tức thể hiện cái thiêng của họ. Cái thiêng đó có rất nhiều phương diện như Đức Phật Thích Ca Mâu Ni có đến 10 danh hiệu, mỗi danh hiệu thể hiện một phương diện thiêng. Trong khi đó, những nhân vật Phật giáo thuộc dòng thần - nhân không có lý lịch trần gian, không có tục danh mà chỉ có pháp danh. Tên các vị thần linh



Ban thờ Tổ chùa ở Bắc bộ - Ảnh: Nguyễn Thúc

đó là một khái niệm thiêng, chẳng hạn: Nhiên Đăng là ngọn đèn; Di Lặc là từ bi; A Di Đà là vô lượng thọ, vô lượng quang; Văn Thù Sư Lợi là tinh thông giáo lý Phật, là trí tuệ; Phổ Hiền là chân lý có thể dứt sạch mọi vô minh; Quán Thế Âm là đâu đâu cũng nghe thấy, v.v.

Nhân đây, cũng cần nói thêm rằng, các nhà khoa học đã phân tượng Phật ra làm hai loại. Một là tượng phàm tướng: tượng được tạo tác giống như người trần tục nhưng có thêm một số dấu hiệu của người tu tập thành đạo như tóc xoắn ốc, ngực ngắn chữ Vạn, dải tai chảy dài như giọt nước,... Hai là tượng thần tướng: tượng được tạo tác có nhiều đầu, nhiều mặt, nhiều mắt, nhiều tay,... tiêu biểu nhất là các pho Quan Âm Chuẩn Đề, Quan Âm Thiên Thủ Thiên Nhân. Nếu như tượng Phật ở chùa Khmer chỉ có loại tượng phàm tướng, thì tượng Phật chùa Việt ở miền Bắc có cả loại phàm tướng lẫn loại thần tướng. Điều này cũng phản ánh tính chất thần linh hóa đối tượng thờ cúng của Phật giáo Đại thừa ở người Việt vùng Bắc bộ.

4- Tượng thờ trong chùa Việt ở miền Bắc thể hiện sự hỗn dung giữa ba tông phái tiêu biểu của Phật giáo Đại thừa ở Việt Nam: Thiền - Tịnh - Mật

Yếu tố Thiền tông thể hiện trong Phật điện ở

miền Bắc trước hết ở bộ Niêm Hoa: chính giữa là tượng Thích Ca Mâu Ni ngồi cầm hoa sen, hai bên là hai đại đệ tử (Ca Diếp và A Nan). Tượng Phật Thích Ca được tạo tác dựa theo điển tích ngài thuyết pháp ở núi Linh Thứu. Trong buổi thuyết pháp đó, Đức Phật nhặt một bông hoa giơ lên cho đồ chúng xem. Tất cả đại chúng đều im lặng, chỉ có Ca Diếp mỉm cười. Đức Phật liền nói: ta có phép chính pháp nhãn, Niết bàn diệu tâm, pháp môn vi diệu, thực tướng vô tướng, bất lập văn tự, truyền ngoài giáo lý, nay giao lại cho Ca Diếp. Do vậy, sau này, Ca Diếp được coi là đệ nhất tổ/sơ tổ của Thiền tông Ấn Độ.

Yếu tố Thiền tông còn được thể hiện rất rõ qua việc, trên hầu hết bàn thờ tổ ở tầng đường/nhà tổ các ngôi chùa Việt ở miền Bắc đều thờ thiền sư Bồ Đề Đạt Ma, nói tắt là Đạt Ma, dân gian thường gọi là Đức tổ Tây. Tương truyền, Bồ Đề Đạt Ma là tổ thứ 28 của Thiền tông Ấn Độ và là sơ tổ của Thiền tông Trung Hoa. Trước khi viên tịch, ngài đã truyền đạo pháp và áo cà sa cho đệ tử Huệ/Tuệ Khả làm đệ nhị tổ của Thiền tông Trung Hoa.

Trong các Phật điện ở miền Bắc, yếu tố Tịnh độ thể hiện tiêu biểu ở bộ tượng Tây Phương Tam thánh, còn gọi là bộ tượng Di Đà Tam tôn: chính giữa là Đức Phật A Di Đà, giáo chủ của thế giới Tây

Phương Cực Lạc; hai bên là hai vị trợ thủ của ngài, gồm Bồ tát Quán Thế Âm và Bồ tát Đại Thế Chí. Trong truyền thuyết Phật giáo, Quán Thế Âm và Đại Thế Chí là hai đại Bồ tát có nhiệm vụ giúp đỡ Đức Phật A Di Đà phổ độ chúng sinh. Cách thức phổ độ chúng sinh của Bồ tát Quán Thế Âm là dùng đại từ đại bi, còn của Bồ tát Đại Thế Chí là dùng ánh sáng của trí tuệ chiếu khắp mọi nơi.

Yếu tố Mật tông thể hiện đậm nét trong nhiều ngôi chùa ở miền Bắc chính là các pho tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay, Quan Âm Chuẩn Đề. Quán Thế Âm⁷, như đã nói ở trên, vốn là một vị thần của Tịnh độ tông, nhưng sau này, ngài đã được Mật tông mượn làm thần tượng của mình.

Theo kinh sách của Phật giáo Mật tông, ở vô lượng ức kiếp xa xưa, Quán Thế Âm nghe được vị Thiên Quang Vương Tinh Chú Như Lai nói một câu "Đại Bi, Tâm Đà La Ni" liền phát nguyện muốn cứu độ tất cả chúng sinh, lập tức trên người liền mọc ra 1000 cánh tay và một nghìn con mắt. 1000 cánh tay biểu thị sự che chở và bảo vệ chúng sinh, 1000 con mắt biểu thị sự quan sát toàn bộ thế gian. Tượng Bồ tát Quán Thế Âm nghìn mắt nghìn tay trên Phật điện ở miền Bắc thường được tạo tác có nhiều đầu và rất nhiều cánh tay, chính giữa mỗi bàn tay đều có một con mắt.

Một pho Quán Thế Âm khác cũng được thờ nhiều trong chùa miền Bắc thuộc dòng Phật giáo Mật tông là Quan Âm Chuẩn Đề. Tượng Quan Âm Chuẩn Đề thường được tạo tác với 3 mặt, 18 tay: hai tay trên bắt ấn thuyết pháp, 8 tay bên phải cầm kiếm, chuỗi ngọc, búa, câu, quả,...; 8 tay bên trái cầm ngọc như ý, hoa sen, bình, dây, bánh xe,...; ngồi trên một hoa sen đỏ nổi lên mặt nước, phía dưới có hai Long vương chống đỡ.

5- Tượng thờ trong chùa Việt ở miền Bắc thể hiện sự hỗn dung giữa Phật giáo với các tôn giáo và tín ngưỡng khác

Ngôi chùa Việt truyền thống ở miền Bắc thờ phụng không những các vị Phật và Bồ tát cũng như các vị hộ trì Phật pháp, mà còn nhiều vị thần của các tôn giáo, tín ngưỡng khác. Tự trung lại, có thể quy các đối tượng thờ ngoài Phật giáo này vào mấy nhóm cơ bản sau:

Thần tự nhiên và thần nông nghiệp, tiêu biểu là hệ thống Tứ pháp. Tứ pháp vốn là bốn vị thần Mây, Mưa, Sấm, Chớp, biểu trưng tín ngưỡng của cư dân nông nghiệp. Khi đặt chân vào vùng đất Việt, Phật giáo đã nhanh chóng kết hợp với tín

ngưỡng Tứ pháp. Kết quả là, bốn vị thần nông nghiệp này đã được hóa thân thành bốn vị Phật: Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện - cùng với bà Man Nương, tạo nên một hệ thống toàn Phật Bà, điều chưa từng thấy ở vùng đất phát tích của đạo Phật. Chức năng thần linh của những vị Phật đặc biệt này song hành trong tín ngưỡng của người dân bản địa. Ở miền Bắc, Tứ pháp được thờ phụng ở nhiều tỉnh thành vùng đồng bằng sông Hồng, trong đó, trung tâm và điển hình là ở huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh.

Thần của các tôn giáo khác. Trong ngôi chùa Việt ở miền Bắc, tượng thần của Đạo giáo hiện diện khá phổ biến, tiêu biểu là bộ ba, gồm Ngọc Hoàng - Nam Tào - Bắc Đẩu; hay bộ đôi, gồm Nam Tào - Bắc Đẩu. Các vị thần Đạo giáo này thường được đặt ở lớp tượng thứ tư hoặc thứ năm trên Phật điện, sát với lớp tượng Cửu Long/Thích Ca sơ sinh. Do hình thức tương đối giống nhau, nên Phật tử và nhân dân hay nhầm tượng Nam Tào và Bắc Đẩu với tượng Phạm Thiên và Đế Thích. Tượng của Khổng Tử và các vị Á Thánh của Nho giáo có thấy được thờ trong các ngôi chùa ở miền Bắc tuy không nhiều.

Ngoài Đạo giáo và Nho giáo, trong một số ngôi chùa ở miền Bắc, chúng ta còn thấy dấu vết của các tôn giáo, tín ngưỡng ngoại lai khác. Một vài ngôi chùa có thờ Tứ vị Hồng Nương, tương truyền là bốn mẹ con một cung phi đời Tống ở Trung Hoa, vì chạy giặc Nguyên nên đã bị chết đuối dạt vào vùng biển Cửa Cờn (Nghệ An). Nhưng Tạ Chí Đại Trường đã dẫn nhiều nguồn tư liệu của H.Maspero và chứng minh rằng, Tứ vị Hồng Nương chính là thần Po Riyak trong hệ thống thần linh của người Chăm⁸. Dấu vết của thần linh Chăm còn thể hiện khá rõ ở việc thờ phụng thần Po Yan Dari tại chùa Bà Đanh, làng Thụy Khuê, Hà Nội⁹.

Thần linh của đạo Mẫu. Hầu hết các ngôi chùa ở miền Bắc đều có gian thờ Mẫu. Thờ Mẫu là một tín ngưỡng bản địa lâu đời. Đối tượng thờ phụng của tín ngưỡng này ban đầu gồm Mẫu Thủy/Thoải cai quản Thủy/Thoải phủ (nước), Mẫu Thiên cai quản Thiên phủ (trời), Mẫu Địa cai quản Địa phủ (đất), Mẫu Thượng Ngàn cai quản Nhạc phủ (rừng). Đến thế kỷ XVII, đối tượng thờ của đạo Mẫu xuất hiện thêm một vị thánh mẫu có vị trí rất quan trọng trong tín ngưỡng Việt, Mẫu Liễu Hạnh, tức công chúa Liễu Hạnh, người được coi

là một trong "Tứ bất tử" ở Việt Nam.

Tín ngưỡng thờ Mẫu ở người Việt có cơ sở thờ tự riêng biệt. Nhưng để tồn tại và phát triển, từ thế kỷ XVII, Mẫu đã bước vào chùa nương bóng Phật. Đây là sự kết hợp hai chiều giữa đạo Phật và đạo Mẫu. Chùa là nơi lý tưởng cho Mẫu dừng chân, ngược lại, nhờ Mẫu mà số lượng Phật tử và nhân dân đến chùa đông vui nhộn nhịp hẳn lên.

Các vị nhân thần có công với đất nước. Một đối tượng khác cũng hay được thờ trong chùa ở miền Bắc là những vị quan lại, tướng lĩnh có nhiều công lao với đất nước, tiêu biểu như: Hưng Đạo đại vương Trần Quốc Tuấn (Đức thánh Trần), vua Lê Thánh Tông, hoàng đế Quang Trung, Trần Thủ Độ, Nguyễn Trãi, v.v. Một số chùa còn thờ cả Thành hoàng làng và các vị tổ nghề.

Người gửi hậu và người có công xây dựng hoặc trùng tu chùa. Ở người Việt có nhiều hình thức thờ hậu, như hậu đình, hậu nhà thờ họ; sau này còn có cả hậu nhà thờ Công giáo, hậu thánh thất đạo Cao Đài, v.v. nhưng có lẽ sớm nhất và phổ biến nhất là hậu chùa. Trong ngôi chùa ở miền Bắc, việc thờ hậu thường đặt trong gian bái đường hoặc một gian nhà kiến trúc theo kiểu tường hồi bít đốc hai bên ở phía sau chùa. Nơi thờ hậu là một hành lang với những bát hương đặt trước tấm bia hậu ghi rõ tên tuổi, quê quán, số lượng tiền của gửi hậu, ngày tháng cúng giỗ hậu, v.v. của những người được cúng hậu. Những người được cúng giỗ khi còn sống có đóng góp tiền của, ruộng đất cho chùa thường với điều kiện là sau khi chết được nhà chùa hương khói thờ cúng. Do đó, những người gửi hậu thông thường là người không có con cháu nối dõi¹⁰. Nhiều vị có công lớn với chùa khi mất được tạc tượng, tạc phù điêu để thờ. Những bài văn khắc trên bia hậu có tính chất như những bản "hợp đồng" về việc thờ cúng giữa nhà chùa với người gửi hậu.

Cũng trong gian thờ hậu, nhiều chùa còn thờ những người đã bỏ ra một số lượng lớn tiền của, ruộng đất, đứng ra chủ trì việc trùng tu hay xây dựng chùa. Đối tượng này đôi khi chỉ là một người dân bình thường, nhưng đa phần là các công chúa, cung phi, quận chúa hay phu nhân của các quan đại thần, quý tộc các thời kỳ, trong đó chủ yếu là thời vua Lê - chúa Trịnh. Việc thờ cúng đối tượng này phần nào thể hiện tấm lòng biết ơn với những người đã có công với nhân dân trong vùng. Việc có nhiều người bỏ tiền của ra để

xây dựng hay trùng tu chùa đã làm cho miền Bắc nói riêng, cả nước Việt Nam nói chung, tuy không có những tự viện to lớn như ở một số quốc gia, nhưng hầu như trong mỗi làng, mỗi khu vực đều có ít nhất một ngôi chùa nhỏ làm nơi sinh hoạt tôn giáo tín ngưỡng, sinh hoạt cộng đồng, giữ gìn và bảo lưu thuần phong mỹ tục, giáo dục truyền thống quê hương cho Phật tử và nhân dân trong vùng¹¹.

L.T.D

Chú thích:

1- "Nghìn" chỉ là số cực lớn trong khái niệm "Thiên" của Phật giáo Đại thừa.

2- Một số nội dung cụ thể hơn của Tam thế Phật theo thời gian và theo không gian, xin xem thêm, chẳng hạn: Mã Thư Điển, *Các vị thần trong Phật giáo Trung Quốc*, 2002, Nxb. Văn hóa Thông tin.

3- Xem: Nguyễn Duy Hình, Chương VI: "Bồ tát Quán Thế Âm: nội hàm và nghệ thuật", trong: Nguyễn Minh Ngọc - Nguyễn Mạnh Cường - Nguyễn Duy Hình, *Bồ tát Quán Thế Âm trong các chùa vùng Đồng bằng Sông Hồng*, 2004, Nxb. Khoa học Xã hội, tr. 386.

4- Xem: Nguyễn Duy Hình, Chương VI: "Bồ tát Quán Thế Âm: nội hàm và nghệ thuật", trong: Nguyễn Minh Ngọc - Nguyễn Mạnh Cường - Nguyễn Duy Hình, *Bồ tát Quán Thế Âm trong các chùa vùng Đồng bằng Sông Hồng*, 2004, Nxb. Khoa học Xã hội, tr. 433 - 434.

5- Truyền thuyết và vị trí thờ tự cụ thể của các đối tượng Phật giáo này, xin xem thêm, chẳng hạn: Trần Trọng Kim, *Phật lịch*, 2002, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, tr. 107 - 126.

6- Xem: Nguyễn Duy Hình, Chương VI: "Bồ tát Quán Thế Âm: nội hàm và nghệ thuật", trong: Nguyễn Minh Ngọc - Nguyễn Mạnh Cường - Nguyễn Duy Hình, *Bồ tát Quán Thế Âm trong các chùa vùng Đồng bằng Sông Hồng*, 2004, Nxb. Khoa học Xã hội, các trang 433 - 434 và 444 - 445.

7- Quán Thế Âm là dịch ý từ tiếng Phạn Avalokitesvara, còn được dịch thành Quang Thế Âm, Quán Tự Tại, Quán Thế Tự Tại. Vào thời Đường ở Trung Quốc, để tránh chữ húy của Thái Tông Lý Thế Dân, người ta đã lược bỏ đi chữ "Thế", rút gọn thành "Quán Âm". Ở Việt Nam, chữ "Quán Âm" hay được đọc thành Quan Âm.

8- Xem: Tạ Chí Đại Trường, *Thần, Người và Đất Việt*, 1989, Văn Nghệ xuất bản, California, USA, tr. 194.

9- Tạ Chí Đại Trường, *Thần, Người và Đất Việt*, *Sđd*, tr. 187.

10- Trong thực tế, không phải những người có tiền của không có con cái nối dõi đều cúng hậu, và cũng không phải việc cúng hậu chỉ xuất phát từ một nguyên nhân là không có người nối dõi, phụng thờ.

11- Cụ thể các đối tượng ngoài Phật giáo được thờ trong ngôi chùa Việt ở miền Bắc và nguyên nhân của hiện tượng này, xin xem thêm: Lê Tâm Đắc - Tạ Quốc Khánh, "Tính hỗn dung của người Việt thể hiện qua đối tượng thờ trong các ngôi chùa ở Hà Nội", *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo*, số 2/2003, tr. 39 - 48.

ĐỨC THÁNH LÝ NHẬT QUANG VÀ ĐỀN QUẢ SƠN, ĐÔ LƯƠNG, NGHỆ AN

NGUYỄN TẤT HÀO*

Sử gia Phan Huy Chú, đầu thế kỷ XIX đã nhận định về vị thế của Nghệ An như sau: "Nghệ An, phía Nam giáp Thuận Hoá, phía Bắc liền Thanh Hoá, phía Tây giáp Ai Lao, phía Đông giáp biển. Núi cao sông sâu, phong tục thuần hậu, cảnh tượng tươi sáng, gọi là đất có danh tiếng hơn cả Nam châu. Người thì thuần hoà mà chăm học, sản vật thì nhiều thứ quý, của lạ. Những vị thần ở núi, ở biển phần nhiều có tính linh thiêng. Được khí tốt của sông núi, nên sinh ra nhiều bậc danh hiền. Lại còn khoảng đất liền với đất người Mãn, người Lào, làm giới hạn cho hai miền Nam - Bắc, thực là nơi hiểm yếu, như "thành đồng ao nóng của nước", và là then khoá của các triều đại". Trong khởi nghĩa Lam Sơn (1418 - 1427), tướng Nguyễn Chích tâu với chủ tướng Lê Lợi rằng: "Nghệ An là nơi hiểm yếu, đất rộng người đông, tôi đã từng qua lại Nghệ An nhiều lần nên rất thông thạo đường đất. Nay ta nên trước hãy đánh lấy Trà Long (một địa danh thuộc châu Nghệ An xưa), chiếm giữ bình định cho được Nghệ An để làm chỗ đất dừng chân, rồi dựa vào đấy mà lấy tiến tài, sức lực, sau đó sẽ quay cờ trẩy ra Đông Đô thì có thể tính xong được việc dẹp yên thiên hạ". Đó là những nhận định rất xác đáng và đã được minh chứng trong lịch sử dựng nước, giữ nước của dân tộc Việt Nam chúng ta.

Từ đầu thế kỷ X trở đi, nước ta bước vào kỷ nguyên độc lập, tự chủ, các triều đại quân chủ Việt Nam trong quá trình xây dựng và củng cố triều đại của mình, bao giờ cũng đặc biệt chú ý đến Nghệ An. Nhà Ngô, nhà Đinh, nhà tiền Lê, nhà Lý, nhà

Trần, nhà Hồ, nhà hậu Lê thay nhau cử những hoàng thân quốc thích, những nhà chính trị lão luyện, những vị tướng giỏi vào trấn giữ vùng đất Hoan châu. Lê Lợi với khởi nghĩa Lam Sơn (thế kỷ XV), vua Quang Trung với chiến công đại phá quân Mãn Thanh (thế kỷ XVIII), trước sau, đều phải dựa vào xứ Nghệ làm thế "ý dõc" để tiến đánh quân thù, giải phóng đất nước, đưa giang sơn thống nhất về một mối.

Trải qua các triều đại, dẫu có thay đổi về cấp hành chính, như châu, phủ, trấn hay trại thì Nghệ An vẫn là một vùng đất có tầm quan trọng - vị trí địa quân sự, địa chính trị và địa kinh tế của nó. Dưới thời Lý, đây là vùng biên viễn của tổ quốc. Bấy giờ, Nghệ An là nơi mà các thế lực, như Chiêm Thành, Lão Qua (tức là Nam Chương, có thể gọi là Lao Long nuôi tham vọng bành trướng. Bởi vậy, tháng 11 năm Tân Ty, niên hiệu Càn Phù Hữu Đạo, năm thứ 4 (1041), vua Lý Thái Tông xuống chiếu cho Uy Minh hầu Lý Nhật Quang làm Tri châu Nghệ An. Thời bấy giờ, Nghệ An là một vùng đất ở xa chính quyền trung ương, địa hình hiểm trở, nhiều thế lực cát cứ đã bao phen nổi lên tập hợp lực lượng âm mưu chống lại chính quyền trung ương. Vì vậy, sau khi tìm hiểu khái quát địa bàn Nghệ An, Lý Nhật Quang đã đi tới quyết định chọn Bạch Đường (gồm các thôn Nhân Trung, Phúc Toàn, Phúc An, Nhân Bối, Miếu Đường) làm lỵ sở của châu Nghệ An.

Vậy địa danh Bạch Đường được chọn đặt "phủ lỵ" có ý nghĩa như thế nào đối với xứ Nghệ và đối với sự nghiệp của Lý Tri châu?

Địa danh Bạch Đường xuất hiện từ rất sớm, đến cuối thế kỷ XIX, để tránh huỷ vua Đồng

* Cục Văn hóa cơ sở

Khánh, triều đình Huế mới đổi thành Bạch Ngọc. Hàng loạt địa danh khác cũng phải đổi, như huyện Nam Đường thành huyện Nam Đàn, thôn Miếu Đường (có tên nôm là làng Mượu) thành thôn Tập Phúc...

Hiện nay, Bạch Ngọc là ranh giới giữa hai miền trung du và đồng bằng của tỉnh Nghệ An. Cách đây độ vài trăm năm, Bạch Đường là miền núi khá hiểm trở. Trước mặt là dòng sông Lam - con sông lớn nhất miền Trung, chảy qua bồi đắp thành bãi phù sa ven vùng dân cư. Phía sau lưng là núi rừng, có vô số loài chim muông và thú hoang dã, đồng thời là những kho tàng vô tận. "Rừng là vàng" đối với nhân dân Bạch Đường quả là không sai! Thời đó, các vụ lúa và hoa màu bấp bênh vì thiên tai và vì thú rừng phá hoại. Hai nghề sơn tràng (khai thác lâm thổ sản) và săn bắn được coi là nghề chính.

Ngược dòng lịch sử, vào thời nhà Lý, thế kỷ thứ XI, Bạch Đường là miền sơn cước, núi giăng thành thiên la địa võng khá hiểm trở, dân cư tuy thưa thớt nhưng thuần phác, dũng cảm... Bạch Đường có lợi thế là trung tâm của châu Nghệ An. Từ địa bàn này, có thể xuôi theo đường thủy ra biển Đông, lên tận biên giới phía Tây hay vạch đường bộ đến Nghĩa Đàn, Quỳnh Châu, men theo biên giới Việt - Lào ra Thanh Hoá hoặc phải rẽ xuống các huyện đồng bằng Quỳnh Lưu, Diễn Châu, Yên Thành. Đứng chân tại "phủ lý" này có thể kiểm soát được cả vùng thượng du và vùng xuôi. Lúc khó khăn thì về đây thủ hiểm với sông rộng, núi cao, khe sâu, rừng rậm, lèn đá trập trùng... đây chính là những bức thành thiên nhiên lý tưởng cho một căn cứ địa, một an toàn khu của nhiều thời kỳ lịch sử giữ nước tại xứ Nghệ.

Chọn lý sở Bạch Đường chắc chắn Tri châu Lý Nhật Quang cũng đã phát hiện ra

những ưu thế đó. "Đại Nam nhất thống chí" đã xác định Bạch Đường là "phủ lý Nghệ An" - nơi đặt đại bản doanh thời đó.

Phủ lý chính thức thiết lập dưới chân núi Quả Sơn, sát mép Lam Giang thuộc thôn Miếu Đường. Chu vi Quả Sơn không rộng lắm nhưng xếp liền kề với nhiều dãy núi khác liên kết thành đại ngàn có bề dày hàng trăm dặm. Đứng trên ngọn núi Quả quan sát: phía trước mắt là sông Lam từ thượng Lào đổ ra biển Đông, phóng tầm mắt ra xa bao quát được cả vùng hạ lưu tiếp giáp biển Đông với dãy Hồng Lĩnh "chín chín ngọn", hay vùng thượng đạo ra Bắc vào Nam, nổi bật giữa trời xanh là đỉnh lèn Kim Nhan hùng vĩ được coi là danh thắng, ấp ủ khí thiêng của xứ Nghệ.

Trong buổi đầu dựng nước, tại vùng đất xa xôi này, phủ lý chưa phải là nơi sầm uất, đô hội mà chỉ là nơi đứng chân "tiến thoái lưỡng lợi". Chưa biết đích xác Lý Tri châu đặt sở lý Bạch Đường vào thời



Tượng thánh Lý Nhật Quang, đền Quả Sơn, Nghệ An - Ảnh: Tác giả

gian nào và trong bao lâu? Chỉ biết rằng, sau khi Đức thánh mất, xứ Nghệ đã ổn định, có đà phát triển thì Thái sư Lý Đạo Thành về trấn nhậm từ năm (1072 - 1073) đã dời lý sở đến Phật Kê (sau đổi là Bụt Đà, nay là xã Đà Sơn, giáp với thị trấn Đô Lương về phía Nam ghé Tây), một địa danh văn hoá và kinh tế nổi tiếng đương thời, cách Bạch Đường khoảng 6km.

Sơ bộ khảo sát các di chỉ còn lại tại Bạch Đường, có thể đoán định rằng: Lý Nhật Quang đã cắm lý sở tại đây để tính kế lâu dài. Đại bản doanh có sông lớn che chắn từ phía trước, bên tả là bầu nước sâu (Đồng Bàu), tiếp giáp con Hói Thông (tức là một chi lưu nhỏ của sông Lam) ken dày bằng những rừng tre hai bên bờ, vượt Hói Thông là lũy đất dày. Cách cửa Lũy mấy trăm mét là xứ Nương Cộ (tức là vườn cũ, tiếng địa phương), nơi cư trú của dân Miếu Đường, chuyên nghề trồng trọt và săn bắn. Phía trước làng và gần kề cửa Lũy là cồn Tiên Nông, một cồn đất được tôn cao, truyền lại là, hằng năm dân làng đến đây để làm lễ tế Thần Nông (?) Cũng phía trước Nương Cộ hơi chếch về phía Đông là các núi thấp mang tên Cồn Đồn, Cồn Đình, sau lưng các cồn này là Cồn Tán, ít nhiều phản ánh địa điểm đóng quân và đặt chỉ huy sở vòng ngoài. Gần kề Cồn Đồn, Cồn Đình còn có Cồn Khách (?) Vượt Quả Sơn là địa phận làng Nhân Bối, hiện lưu giữ một số địa danh rất có ý nghĩa, như Trại Bạc, Bãi Vàng, Vườn Nhà Trò..., lúi sâu vào trong các dãy núi thấp um tùm rậm rạp, rất kín đáo, cách sông Lam khoảng vài km.

Lúi về phía Tây, thuộc địa phận thôn Nhân Trung, giữa núi non trùng điệp bao vây tứ phía còn có một tên đất gọi là Lò Rèn, đây là "công binh xưởng" chuyên rèn binh khí, chiến cụ... Chiếm vị thế trung tâm của châu, lại có địa lợi độc đáo kể trên nên Miếu Đường, Bạch Đường đã từng là "thành đồng vách sắt" của đại bản doanh họ Lý tại châu Nghệ An. Phủ lý Bạch Đường không một lần bị uy hiếp và tấn công. Dân cư Miếu Đường dàn sát cửa Lũy, là tai mắt cho đội quân bố phòng mặt tiền. Dân các làng Nhân Bối, Phúc Toàn, Nhân Trung góp sức bảo vệ kho tàng và tham gia chế tác vũ khí, chiến cụ. Dân làng Phúc Yên che chắn phía Tây Bắc phủ lý. Hai làng Vạn Trung Lữ (hay cũng gọi là Trung Lữ) và Cương Thổ (hay còn gọi là Cương Thổ) góp phần canh phòng mặt sông, đồng thời lúc cần đưa thuyền bè vào việc giao lưu đường thủy.

Đền Quả Sơn là đền thờ chính, được xây cất cạnh lăng mộ vị danh tướng, danh thần Uy Minh Vương Lý Nhật Quang (con trai vua Lý Công Uẩn) làm Tri châu Nghệ An (1039 - 1055). Đền nằm dưới chân núi Quả (Quả Sơn), nên có tên gọi đó. Đền cũng còn có tên gọi khác là đền Mượu, vì đền thuộc địa phận làng Mượu, xã Bạch Đường (nay thuộc xã Bối Sơn, huyện Đô Lương, tỉnh Nghệ An). Mặt tiền đền hướng ra sông Lam (còn gọi là sông Cả), con sông lớn nhất Nghệ An và miền Trung. Sông chảy xiết, sóng dữ nhưng núi không bị bào mòn vì được cấu tạo bằng đất, đá màu vàng và mềm, có độ liên kết chặt, giữ độ ẩm mát cao, thích hợp cho cây cối phát triển. Xưa kia Quả Sơn được coi là khu rừng cấm, có rất nhiều loại gỗ quý, như trắc, lim, vàng tâm... Đền Quả Sơn ở vào vị trí sơn thủy hữu tình. Con sông Lam phát nguồn từ vùng cao Thượng Lào, vượt qua bao ghềnh thác hiểm trở, về đến Dừa (nay là xã Đức Sơn, huyện Anh Sơn) thì êm đềm uốn khúc đổ nước về xuôi. Khi đến Động Đò (cũng gọi là Động Ngự), dòng sông uốn lượn trước mặt tiền đền Quả, tạo nên một hình thế cực kỳ ngoạn mục. Động Đò - địa đầu núi Quả, được hình dung là mũi rồng; cồn cát nhỏ lúc nổi (mùa cạn) lúc chìm (mùa nước lớn) phía cuối chân núi có dòng nước chảy quanh được gọi là lưỡi rồng; làng Mượu tựa xem như hàm rồng.

Đền Quả Sơn có tuổi thọ ngót một ngàn năm, được trùng tu nhiều lần, đã trở thành một di tích lịch sử uy nghi, hoành tráng, rất tôn nghiêm, có quy mô rộng lớn trong một khuôn viên hết sức ngoạn mục, xứng đáng với tầm vóc danh thần - danh tướng họ Lý, người có công tích lớn lao đối với nhân dân Nghệ Tĩnh nói riêng và nhân dân cả nước nói chung. Sau khi thất bại nặng nề ở nhiều chiến trường, thực dân Pháp đã cho máy bay dội bom phá hoại nhiều di tích lịch sử - văn hoá, nhiều công trình giao thông, thủy lợi và kinh tế. Toà đền Quả Sơn sau ba lần bị bom đạn tàn phá nặng nề (cùng thời gian này đền Đò ở tỉnh Bắc Ninh thờ 8 vị vua nhà Lý cũng bị máy bay Pháp đánh phá ác liệt - một sự trùng lặp rất kỳ lạ). Tuy đền miếu bị san bằng nhưng di tượng Đức thánh núi Quả và nhiều đồ tế khí vẫn được bảo vệ tốt. Đến nay, công việc khôi phục toà đền đang từng bước được triển khai một cách tích cực. Trước đây, trên đất xứ Nghệ hầu như ở làng xã nào cũng có đình, đền, chùa, miếu... vừa thờ thiên thần, Đức Phật, vừa thờ nhân thần và các lực lượng siêu nhiên đã phản

ánh đời sống tâm linh của nhân dân rất phong phú và đa dạng. Tựu chung lại, 4 ngôi đền được coi là linh thiêng nhất là, "nhất Cờn, nhì Quả, tam Bạch Mã, tứ Chiêu Trưng" (đền Cờn thờ một bà hoàng hậu nhà Tống bị đắm thuyền dạt vào cửa Cờn, có lẽ vì đối ngoại mà các triều đại phong kiến Việt Nam xếp vào loại đền thiêng? Bạch Mã là đền thờ danh tướng thời Lam Sơn khởi nghĩa. Chiêu Trưng là đền thờ Lê Khôi, cháu gọi Lê Lợi bằng chú, danh tướng thời Lam Sơn khởi nghĩa). Lễ hội đền Quả Sơn là một lễ hội lớn trong vùng Đô Lương - Nghệ An, gắn với người có công khai phá và gây dựng nên vùng đất Nghệ An - Vùng đất phen dậu của tổ quốc ta (vào thời nhà Lý), trở thành vùng đất trọng trấn của quốc gia Đại Việt thời ấy. Lễ hội đền Quả Sơn đóng vai trò rất quan trọng trong đời sống tinh thần của người dân địa phương. Chính vì thế, hằng năm cứ vào dịp 19 - 21 tháng Giêng Âm lịch, nhân dân địa phương quanh vùng Bạch Ngọc (3 xã Ngọc Sơn, Lam Sơn, Bối Sơn) đã tổ chức lễ hội ở đền Quả Sơn, để thể hiện đạo lý "uống nước nhớ nguồn" của người dân đối với Tri châu Uy Minh Vương Lý Nhật Quang - Đức thánh Quả Sơn.

Theo sử sách, ngài là người dũng cảm, trung hiếu, cung cần, có tài thao lược. Thuở thiếu thời, ngài được vua cha và hoàng tộc rèn cặp, sớm trở thành một trụ cột của nước nhà. Từ năm 1039 (có tài liệu ghi 1040), Lý Nhật Quang được triều đình phái vào Nghệ An (là miền biên viễn phía Nam của Đại Việt lúc bấy giờ) để trông coi công việc tô thuế và sau đó được chính thức bổ nhiệm làm Tri châu Nghệ An.

Trong thời gian 16 năm (1039 - 1055) dưới hai triều Lý Thái Tông và Lý Thánh Tông, Uy Minh Vương Lý Nhật Quang đã cống hiến đoạn đời đẹp nhất cho sự nghiệp, lập nhiều công tích lớn đối với triều đình và với nhân dân xứ Nghệ. Trị nhậm một miền biên viễn đầy thử thách, ngài đã biến vùng biên ải thành căn cứ địa vững chắc, phồn vinh, hậu thuẫn đáng tin cậy cho nhiều người sau này đến trị nhậm vùng đất này, như Thái sư Lý Đạo Thành, danh tướng Lý Thường Kiệt... và các triều đại về sau. Vừa bảo quốc, vừa hộ dân, Uy Minh Vương đã có tài kinh bang tế thế đặc biệt, thực hành chính sách huệ dân, khuyến thiện trừng ác, khiến cho nhân dân cả châu an cư lạc nghiệp: "Ngài ở châu 16 năm, trừng trị bọn gian, khen thưởng người lành, khai khẩn đất hoang, chiêu

mộ lưu dân, bọn vô lại phải im hơi, người dân về với vương được yên nghiệp. Ngài thường qua lại vùng này, vùng khác, dạy nghề làm ruộng, chăn tằm, trồng cây cối, nuôi gia súc, có nhiều chính sách có lợi cho dân, làm cho nhân dân đoàn kết. Người đến kiện tụng thì lấy liêm sỉ, lễ nghĩa giảng dạy làm cho tự giác ngộ, ai nấy đều cảm hoá, không bàn đến kiện cáo nữa!".

Để tạo dựng được một vùng Nghệ Tĩnh đất rộng, người đông, có khí phách ngoan cường, dũng cảm, sáng chói trong lịch sử đấu tranh chống ngoại xâm, xây dựng và bảo vệ tổ quốc của dân tộc ta, phần công đầu thuộc về tướng quân - Tri châu Uy Minh Vương Lý Nhật Quang. Lý Tri châu qua đời trong niềm tiếc thương vô hạn của nhân dân xứ Nghệ và nhân dân cả nước. Vì thế mà có câu đối cổ hiện vẫn được lưu giữ tại đền Quả Sơn rất sát với lịch sử:

"Xã tắc nguyên thần hoàng Lý tử,

Hồng - Lam cự khố Quả Sơn thần"

(Đại ý là: Hoàng tử Lý Nhật Quang là người tiêu biểu nhất trong triều Lý, thần Quả Sơn là vị thần đứng đầu vùng Nghệ Tĩnh).

Để tưởng nhớ công lao của vị danh tướng, danh thần kiệt xuất, đồng thời để tăng thêm hào quang cho vương triều mình, các triều đại đã lần lượt gia phong:

- Triều Lý: Uy Minh hầu lên Uy Minh vương.

- Triều Trần: Uy Minh dũng liệt hiển trung, tá thánh phù hộ đại vương.

- Triều Lê: Tam toà Quốc chủ thượng đẳng thần (thời Lê Thánh Tông), Hiển linh hộ quốc hồng huân đại vương (thời Lê Trung hưng).

- Triều Nguyễn: Thượng đẳng thần (thời vua Khải Định).

Nhân dân trong châu và trong cả nước đều coi ngài đã hiển thánh sau khi mất. Vì thế, họ đã suy tôn ngài là: Thượng thượng thượng đẳng thần. Để tỏ lòng tri ân và ngưỡng mộ, đã gần 1000 năm nay, nhân dân và nhà nước đều chăm lo việc hương khói, tế tự chu đáo. Đặc biệt, hàng năm và sau này thì ba năm hai kỳ, nhân dân trong vùng tổ chức lễ hội chèo bơi hết sức linh đình và trọng thể. Đền thờ Đức thánh Quả Sơn đang được sự quan tâm của chính quyền, ban ngành, đoàn thể các cấp và nhân dân địa phương để trùng tu, tôn tạo với quy mô ngày càng hoành tráng và uy nghiêm.

N.T.H

PAGAN - DI SẢN KIẾN TRÚC SỐ MỘT CỦA ĐẤT NƯỚC MIANMA

DUY ANH*

Người Miến nói rằng, ai tới Mianma mà chưa thấy Pagan thì chẳng khác gì người đi đường khát nước chưa tìm được nguồn nước. Đối với người Miến, Pagan là cội nguồn, là sự khởi đầu cho mọi sự khởi đầu của đất nước họ. Một thời, Pagan là một nhà nước hùng mạnh; còn giờ đây, Pagan là đô thành cổ hoang vắng nằm ngủ yên bên bờ sông Irawadi ở gần chính trung tâm đất nước Mianma, là thành phố của hàng ngàn ngôi chùa tháp Phật giáo.

Giờ đây, cả vùng cao nguyên bằng phẳng, nơi mọc lên những ngôi chùa tháp trên, thỉnh thoảng bị cắt ra bởi những khe và những dòng suối cạn khô. Chúng chỉ đầy nước và dữ dội vào mấy tháng mùa mưa. Trên cao nguyên đó, chỉ có cỏ và xương rỗng, lác đác đây đó, mới xuất hiện một vài làng xóm như những ốc đảo xanh. Vào mùa khô nóng, cả cao nguyên được phủ một lớp bụi vàng thẫm và vô vàn những bụi xương rỗng với những chiếc gai dài, sắc và cứng như thép. Ấy thế mà, đã gần nghìn năm nay, những ngôi đền tháp Phật giáo vẫn âm thầm đứng đó chứng kiến những đổi thay của cuộc sống con người và thiên nhiên. Hầu hết những công trình kiến trúc này đều có màu tối hoặc đỏ thẫm và thường là đã bị hư hại, chỉ một số ít còn giữ lại màu trắng của tường vôi và ánh vàng rực rỡ của những đỉnh tháp dát vàng.

Sử sách ghi lại rằng, vương triều Pagan (1044 - 1287) đã tồn tại hơn 250 năm và bị sụp đổ trước đội quân sự xâm lược Nguyên - Mông, do Hốt Tất Liệt chỉ huy. Pagan thất thủ, quân xâm lược đã tàn phá đô thành rồi rút về phương Bắc. Từ đó đến nay, Pagan không bao giờ phục hồi lại được và dần

dần biến thành một thành phố chết. Chỉ đến thời hiện đại, khoa học mới khám phá ra những giá trị văn hoá, nghệ thuật có tầm cỡ nhân loại của các di tích ở Pagan.

Như nhiều khu di tích cổ khác trong khu vực Đông Nam Á, quần thể kiến trúc Pagan chỉ được giới khoa học biết đến vào nửa cuối thế kỷ XIX. Khi đến đây, những người châu Âu đã bàng hoàng trước một quần thể di tích vừa lớn vừa dày đặc các công trình kiến trúc cổ kính lớn nhỏ bị bỏ hoang. Và, dần dần, qua những phát hiện và nghiên cứu liên tục của các nhà chuyên môn, Pagan đã trở thành khu di tích lịch sử - văn hoá quan trọng bậc nhất của đất nước Mianma. Theo những công bố gần đây, trong khu vực rộng 104km², với tâm điểm là đô thành Pagan, người ta đã xây lên hơn 10.000 công trình kiến trúc tôn giáo (chủ yếu là Phật giáo), trong đó, có 1.000 ngôi tháp, 3.000 tu viện và 10.000 ngôi chùa nhỏ. Có lẽ, trên thế giới, không ở đâu lại có một khu di tích đậm đặc về số lượng các di tích như Pagan. Điều đặc biệt nữa là, tất cả hơn 10.000 công trình kiến trúc của Pagan đều được xây dựng trong hơn 250 năm tồn tại của vương triều Pagan (1044 - 1287). Cũng theo các nhà nghiên cứu, chỉ trong vòng 250 năm, vương triều Pagan đã để lại một số lượng chùa tháp nhiều hơn tất cả các chùa tháp do các vương triều trước và sau Pagan đã xây dựng cộng lại. Ngoài ra, chính tại Pagan, đã hình thành và định hình gần như tất cả các loại hình kiến trúc truyền thống cho đất nước Mianma. Không phải ngẫu nhiên mà, đối với người Mianma, Pagan là nguồn cội, là khởi đầu cho mọi khởi đầu của dân tộc.

Thế nhưng, do nằm trong một khu vực tâm

* Viện Khoa học xã hội Việt Nam

điểm động đất ở Mianma, nên nhiều di tích ở Pagan đã bị các trận động đất làm sụp đổ và hư hại. Theo các nhà khoa học, từ năm 1904 đến 1975, Pagan đã phải chịu đựng 400 trận động đất lớn nhỏ, trong đó, trận động đất lớn ngày 8 tháng 7 năm 1975 đã làm sụp đổ ngôi tháp Bupaya và nhiều chùa tháp khác. Mặc dầu vậy, hiện nay, trong khu vực Pagan, vẫn còn 2229 chùa tháp. Hơn thế nữa, gần 2.300 ngôi chùa tháp hiện còn này lại là cả một bộ bách khoa thư đồ sộ về nghệ thuật kiến trúc cổ, đặc biệt là nghệ thuật kiến trúc Phật giáo của Mianma.

Nhiều nhất ở Pagan là các ngôi tháp Phật giáo mà người Miến gọi là Xetya. Ở Pagan có hàng ngàn ngôi tháp từ nhỏ đến lớn và rất đa dạng. Có những ngôi tháp hình quả bầu, tiêu biểu là tháp Bupaya, ngôi tháp cổ nhất ở Pagan, có thể do người Pyu xây lên từ thế kỷ VIII - IX. Thế nhưng, từ thế kỷ XI, đặc biệt là sau khi vua Anaratha, người sáng lập ra vương triều Pagan, xâm chiếm Thaton, thủ phủ của người Môn, bắt đầu xuất hiện ở Pagan loại tháp hình chuông. Và, ngôi tháp hình chuông đầu tiên ở Pagan chính là tháp Lokalanda, do chính vua Anaratha xây vào năm 1059. Tháp có nền bát giác ba bậc, với lối hồi lang chạy vòng quanh mỗi bậc. Bốn dãy tam cấp ở bốn hướng làm thành đường lên, dẫn tới hai bậc hồi lang bên dưới. Dọc tường các hồi lang là một dãy các ô khám hình vuông mang các hình phù điêu mô tả các cảnh lấy từ Jataka của Phật giáo hoặc từ các thần thoại Mianma. Phía trên của nền bát giác là thân tháp hình quả chuông lớn, khá cao, thon thả và nhẹ nhàng thắt dần về phía đỉnh. Chính giữa hình chuông, nổi lên một gờ cao thẳng ngang. Ngay phía trên của hình chuông, là ba gờ nổi tròn nhỏ dần, trông như ba vành khăn xếp chồng lên nhau, biểu tượng cho chiếc ô của Phật giáo. Trên nữa là một dải trang trí gồm hai lớp cánh sen, lớp dưới ngửa lên, lớp trên úp xuống. Phần bằng gạch đá của ngôi tháp kết thúc bằng một hình thuôn dài như nụ chuối. Như các ngôi tháp lớn khác của Mianma, đỉnh tháp Lokalanda là một hình chiếc ô nhiều tầng bằng kim loại cao.

Nếu Lokalanda là kiến trúc tháp chuông sớm nhất, thì Mangalaxetya, một trong những công trình kiến trúc lớn nhất của Pagan (cao 45m), được xây dựng vào năm 1284, lại là mẫu hình tiêu biểu cho loại tháp hình chuông của cả đất nước Mianma. Mangalaxetya có nền hình vuông, gồm ba

tầng, với mỗi hồi lang rộng chạy quanh phía trên mỗi tầng, có các lối tam cấp dẫn lên ở chính giữa mỗi mặt. Quanh mỗi tầng hồi lang đều có lan can bao hình răng cưa. Dọc các hồi lang là 700 ô khám chứa 700 tấm gốm men thể hiện các cảnh lấy từ thần thoại Mianma. Ở mỗi góc các hồi lang đều nhô lên một hình tháp nhỏ trang trí. Còn tại bốn góc của phần trên cùng của nền tháp, nơi tiếp giáp trực tiếp giữa nền vuông và phần bệ bát giác đỡ thân hình chuông của tháp, nhô lên bốn ngôi tháp nhỏ mô phỏng toà tháp lớn. Từ phần bệ bát giác trở lên, Mangalaxetya, về cơ bản, mô phỏng lại Lokalanda.

Nguyên mẫu trực tiếp của Mangalaxetya là ngôi tháp Svedigon khổng lồ, được xây vào những năm 1084 - 1113. Svedigon chỉ khác Mangalaxetya ở một vài chi tiết và họa tiết trang trí và là ngôi tháp duy nhất ở Pagan được phủ vàng kín từ chân tới ngọn. Một trong những điểm đặc biệt của Svedigon là sự kết hợp giữa Phật giáo và tín ngưỡng thờ Nat (các thần) của người Mianma. Bên cạnh các hình Phật, ở Svedigon, có 37 hình Nat.

Bên cạnh các ngôi tháp (tiếng Miến là Xetya), ở Pagan còn có một loại kiến trúc được gọi chung là chùa (tiếng Miến là Gu, nghĩa là hang, chùa hang). Ở Pagan có cả chùa hang và chùa xây trên đất bằng. Một số nhà nghiên cứu cho rằng, giữa chùa hang và chùa xây trên mặt đất có quan hệ kế thừa và tiếp nối nhau. Thoạt đầu là những cái hang tự nhiên, sau đó là các hang nhân tạo, được dùng làm nơi ở, nơi tu hành cho các sư. Dần dần các hang đó được trang trí thêm tượng, được bổ sung thêm các kiến trúc phụ. Có thể thấy ở Pagan những chùa hang không khác gì các hang tự nhiên, như các chùa Tamivet, Miata... Và, những chùa hang vừa có phần nội thất trong hang, vừa có bộ phận hình tháp trên mái phòng chính được xây thêm vào, như chùa Kaukhu Umin.

Ngôi chùa đầu tiên được xây dựng trên mặt đất ở Pagan là chùa Petleik. Về hình dáng, chùa là một tháp chuông, nhưng cả phần nền tháp hình vuông đã biến thành một dãy hồi lang vòm vây quanh trụ lõi trung tâm. Nếu như ở Petleik, nội thất dạng hồi lang chỉ đóng vai trò thứ yếu và có hình dáng như nền của tháp chuông bên trên, thì ở Minpiagu, dạng kiến trúc chùa có trụ ở giữa đã hoàn thiện. Nhìn bên ngoài, Minpiagu hiện lên như một tháp hình chuông hoàn chỉnh. Nhưng nhìn kỹ, sẽ thấy những ô cửa sổ ở tầng một và tầng hai của

nền tháp. Cả tầng một của nền tháp đã biến thành nội thất kiểu hồi lang kín, chạy quanh trụ giữa của tháp. Tầng hai của nền tháp cũng là một hồi lang kín, nhưng kích thước nhỏ hơn hồi lang bên dưới. Chùa chỉ có một cửa ra vào duy nhất ở phía Tây, còn ở chính giữa ba mặt kia là ba phòng tiền sảnh rộng, có đặt tượng Phật ngồi quay mặt nhìn vào trụ trung tâm. Bốn pho tượng Phật chính được đặt ở bốn ô khám của trụ giữa và hướng mặt ra phía hồi lang. Từ tầng hai, có bốn lối cửa sổ trở xuống để chiếu sáng cho bốn pho tượng trung tâm ở tầng dưới.

Bên cạnh loại chùa có trụ giữa, ở Pagan còn có vài trăm ngôi chùa có phòng vòm rộng bên trong. Dạng đơn giản nhất, nhỏ nhất là những chùa chỉ có một nội thất duy nhất hình vòm. Tiêu biểu cho loại đơn giản này là chùa Lokatepa. Chùa có kích thước không lớn: 10 x 15m và cao 16m, gồm phần thân chính hình khối hộp và phần mái hình chóp cụt, với đỉnh là một hình tháp chuông. Ngoài tượng Phật, bề mặt bên trong của tường được phủ đầy bằng những hình bích họa thể hiện các cảnh Jataka.

Lớn nhất ở Pagan là ngôi chùa Thabinu hai tầng, được xây vào năm 1144. Chùa dài 77m, cao 61m. Tầng một của chùa là một trụ giữa khổng lồ và hồi lang kín bao quanh. Bốn mặt đều có cửa vào hồi lang, nhưng cửa chính là tiền sảnh lớn phía Đông. Từ tiền sảnh, có một lối cầu thang dẫn lên tầng hai của chùa. Như hầu hết các chùa khác ở Pagan, chùa Thabinu có đỉnh là một cấu trúc tháp gồm phần bệ vuông cao ở dưới và tháp hình chuông bên trên.

Và, nói đến Pagan, không thể thiếu được chùa Ananda, do vua Kianzitha xây dựng từ năm 1090. Chùa có mặt bằng hình vuông, với mỗi chiều dài 88m và có chiều cao 55m. Xét về loại hình, Ananda là ngôi chùa tháp có trụ ở giữa và một hồi lang kín bao quanh. Thế nhưng, quy mô khổng lồ với bình đồ hình vuông mỗi cạnh dài 88m và cao 52m, tỷ lệ cân đối hài hòa giữa các bờ mái vuông với ngôi tháp vươn cao thanh tú trên đỉnh, những hình tháp trang trí đẹp mắt nhấp nhô trên các bậc mái, sự chói lòa bởi màu vàng của những đỉnh tháp và màu trắng của các bức tường... đã biến chùa Ananda thành vùng đất huyền thoại Himalaya đầy tuyết phủ và tràn ngập nắng trời, như các nhà sư thường tưởng tượng ra trong những lúc thiền định. Và, với những vẻ đẹp chuẩn mực đầy tính

biểu tượng, Ananda đã trở thành viên ngọc nghệ thuật kiến trúc không chỉ của Pagan, mà còn của cả đất nước Mianma.

Ở Pagan, có hai ngôi chùa khá đặc biệt, mà dường như nội thất của cả hai chùa đều trở thành không gian cho các bức tượng Phật khổng lồ. Chùa thứ nhất có tên là Sinbintalian, mà theo tiếng Miến, từ này có nghĩa là nơi đặt tượng Phật nằm. Trong chùa là pho tượng Phật nằm dài 21m. Chỉ có một lối đi hẹp vòng quanh tượng. Lưng tượng hướng về bức tường ruột ngăn gian chính với hành lang nhỏ bên cạnh. Cả hai gian đều có chung một trần vòm và hai mái gạch phẳng, dốc phía trên. Ngôi chùa thứ hai, chùa Manuha, có ba gian phía trước chứa ba tượng Phật ngồi (pho tượng ở giữa cao 15m) và một gian dài phía sau là nơi đặt tượng Phật nằm dài gần 20m.

Chiếm một vị trí khá đặc biệt trong kiến trúc Pagan là hai kiểu nhà Upalitein và Pitakatai. Upalitein là một kiểu nhà có nội thất rộng, được sử dụng làm nơi đọc kinh và làm các lễ thức cho các sư. Ở Mianma, thông thường các ngôi nhà tein được làm bằng vật liệu nhẹ. Chỉ ở Pagan, tein mới được làm bằng vật liệu bền, là gạch và mang tên là Upalitein. Upalitein là một ngôi nhà hình chữ nhật, có trần vòm và hai mái gạch dốc. Chạy dọc theo chân mái là dãy tường thấp mang các trang trí hình lá đề phía trên, giữa nóc nhô lên một hình tháp, còn trên các bức tường ở bên trong thì được trang trí bằng các bức tranh tường rực rỡ, thể hiện cuộc đời của các vị Phật.

Cũng như Upalitein, Pitakatai là một kiến trúc khá độc đáo của Pagan. Đó chính là toà Thánh thư khổng lồ, do vua Anaratha cho xây dựng vào năm 1058 để tàng trữ những bộ kinh Phật mà ông đem từ Thaton về. Toà nhà Pitakatai nằm trong trung tâm thành phố và sát ngay bên hoàng cung. Đây là công trình xây dựng bằng gạch, có bình đồ vuông (15,5 x 15,5m) và cao 18m. Bộ mái bằng gạch dốc và gồm nhiều lớp mái như các mái của các cung điện của các vua chúa sau này.

Thật khó mà mô tả hay giới thiệu được ra đây, dù rất khái quát và đại cương, bức tranh chung về những di tích kiến trúc hiện còn ở Pagan. Nhưng để kết thúc bài viết giới thiệu ngắn của mình, chúng tôi muốn nói đến công cuộc giải cứu Pagan sau trận động đất mạnh xảy ra ngày 8 tháng 7 năm 1975. Trận động đất đã làm hư hại và sụp đổ nhiều công trình kiến trúc lớn, nhỏ ở Pagan. Và, ngay lập

ức, chính quyền và nhân dân Mianma cùng với sự nỗ lực to lớn của quốc tế đã bắt tay vào việc khắc phục hậu quả, bảo vệ và trùng tu rất nhiều di tích ở Pagan. Rồi thì, vào năm 1990, nhân kỷ niệm 900 năm được xây dựng, tất cả các ngôi tháp trên mái chùa Ananda được mạ vàng. Không còn nghi ngờ gì, chính những cố gắng của chính quyền và nhân dân Mianma đã làm sống lại Pagan. Trong quá trình giải cứu trận động đất năm 1975, Pagan đã được chuẩn bị để để nghị UNESCO công nhận là

di sản thế giới. Thế nhưng, vì nhiều nguyên nhân, một số công việc trùng tu các di tích ở Pagan đã không được làm theo các quy định của quốc tế. Ví dụ, đã dùng quá nhiều vật liệu hiện đại để trùng tu các di tích cổ, đã mở mang và làm thêm những con đường hiện đại trong khu di tích... Cho nên, cho đến tận hôm nay, di tích lịch sử - văn hoá số một của Mianma vẫn chưa được ghi vào danh sách các di sản thế giới.

DA

TIN TỨC TRONG NGÀNH

VÀI NÉT VỀ

NGÀY HỘI SÁCH VÀ VĂN HÓA ĐỌC

Những năm gần đây, trong thời đại công nghệ thông tin, đọc sách dường như là thói quen "xa xỉ" của nhiều thanh thiếu niên. Và, Văn hóa đọc phần nào đã bị lấn át trước sự phát triển mạnh mẽ, ồ ạt của văn hóa nghe nhìn khác.

Vì vậy, để nâng cao nhận thức của người dân về ý nghĩa và tầm quan trọng của việc đọc sách, khuyến khích đọc, thông qua đó tôn vinh văn hóa đọc... và để tiếp tục triển khai thực hiện Chiến lược phát triển văn hóa đến năm 2020 của Thủ tướng Chính phủ với mục tiêu "Xây dựng phong trào đọc sách trong xã hội, góp phần xây dựng có hiệu quả thể hệ đọc tương lai", Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã phát động và tổ chức Ngày hội Sách và Văn hóa đọc trong 2 ngày 21, 22/4/2012 tại Trung tâm hoạt động Văn hóa - Khoa học Văn miếu - Quốc Tử giám. Đây còn là hoạt động thiết thực hưởng ứng "Ngày Sách và Bản quyền thế giới 23/4".

Đối tượng hướng tới của ngày hội là mọi tầng lớp nhân dân, đặc biệt là thanh thiếu niên, học sinh, sinh viên - chủ nhân tương lai của đất nước.

Các hoạt động chính của Ngày hội đã diễn ra rất sôi nổi với sự tham gia nhiệt tình của chính cộng đồng, như: Trình diễn thơ và văn xuôi của

nhiều tác giả liên quan; giao lưu giữa các nhà quản lý, nhà nghiên cứu, nhà khoa học, nhà thơ, nhà văn với công chúng; quyền góp sách để góp phần chung tay xây dựng nông thôn mới; triển lãm sách đương đại và đặc biệt là triển lãm những tài liệu quý hiếm - di sản thư tịch của dân tộc hiện đang được lưu giữ trong các thư viện...

Và, không chỉ được thực hiện ở Hà Nội, sự kiện này còn được tổ chức đồng loạt ở các thư viện địa phương, các cơ sở giáo dục đại học, các trường phổ thông v.v. để Ngày hội Sách và Văn hóa đọc thực sự là Ngày hội của khắp cả nước, của toàn dân.

Tuy chỉ diễn ra vắn vắn trong 2 ngày, nhưng ít nhiều Ngày hội đã đem đến những hiệu quả rất tích cực cho công chúng yêu sách, đặc biệt là giới trẻ. Và thiết nghĩ, điều quan trọng để có một nền văn hóa đọc, thì trước hết, chúng ta phải thích đọc! Sau nữa là đọc như thế nào? Đọc để làm gì? Đọc giúp ích cho chúng ta ra sao? Như Lỗ Tấn, một nhà văn nổi tiếng của Trung Quốc đã từng nói: "Muốn viết một chữ, trong bụng phải có một tấn chữ, muốn nói một từ, trong đầu phải có ngàn từ".

PHẠM KHÁNH TRANG