

THƯ CHÚC MỪNG NĂM MỚI - 2013
CỦA BỘ TRƯỞNG BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH



Mừng Xuân mới Quý Tỵ 2013, thay mặt Ban Cán sự Đảng, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch, tôi gửi đến toàn thể cán bộ, công nhân viên chức, các nghệ sĩ, nghệ nhân lời Chúc mừng Năm mới tốt đẹp nhất!

Thực hiện Nghị quyết số 01/NQ-CP của Chính phủ về những giải pháp chủ yếu, chỉ đạo, điều hành thực hiện kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội và dự toán ngân sách nhà nước năm 2012, ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã tích cực triển khai đồng bộ nhiều giải pháp nhằm thực hiện thắng lợi các nhiệm vụ, góp phần đảm bảo các mục tiêu kinh tế-xã hội, xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

Với tinh thần “Đoàn kết, năng động, sáng tạo, phát huy sức mạnh tổng hợp, vượt qua thách thức, phát triển sự nghiệp Văn hóa, Thể thao, Du lịch và Gia đình, hiệu quả, bền vững”, năm 2012 đã để lại những dấu ấn quan trọng trên nhiều lĩnh vực, các hoạt động văn hóa - nghệ thuật được tổ chức sôi nổi và chất lượng trong cả nước; 24 Di sản văn hóa

được công nhận Di tích cấp quốc gia đặc biệt, là niềm tự hào, sự khẳng định trong việc bảo tồn và phát huy di sản văn hóa dân tộc; Việt Nam đã có thêm 02 di sản văn hoá được thế giới tôn vinh, nâng tổng số di sản thế giới tại Việt Nam lên con số 17 di sản. Thể thao Việt Nam đạt được nhiều thành tích đáng khích lệ, đặc biệt, lần đầu tiên Việt Nam giành quyền đăng cai Đại hội thể thao cấp châu lục - Đại hội Thể thao châu Á lần thứ 18 năm 2019 (ASIAD 18 - 2019). Du lịch tiếp tục khẳng định vị trí quan trọng trong nền kinh tế quốc dân, thu hút gần 7 triệu lượt khách quốc tế đến Việt Nam, đạt doanh thu khoảng 160 nghìn tỷ đồng.

Vui mừng đón Xuân Quý Tỵ 2013, với phương châm "Đổi mới quản lý, siết chặt kỷ cương, tăng cường hiệu lực, hiệu quả công tác văn hóa, thể thao, du lịch và gia đình", ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch tiếp tục phát huy những thành tựu đã đạt được, đoàn kết, hợp lực, tập trung, trí tuệ, tận dụng thời cơ, khắc phục khó khăn, đẩy mạnh các phong trào thi đua yêu nước, thực hành tiết kiệm, chống tham nhũng, lãng phí, nâng cao hiệu quả và chất lượng các hoạt động văn hóa, thể thao, du lịch, gia đình; tăng cường hiệu lực, hiệu quả công tác quản lý nhà nước, góp phần thực hiện thắng lợi các nhiệm vụ và chỉ tiêu phát triển của Ngành, Nghị quyết của Đảng; chỉ đạo, điều hành của Chính phủ, Thủ tướng Chính phủ.

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

Năm mới, thắng lợi mới!

Hoàng Tuấn Anh
UV BCH TƯ Đảng, Bộ trưởng

HUY ĐỘNG SỨC MẠNH CỦA TOÀN NGÀNH, TIẾP TỤC ĐẨY MẠNH HOẠT ĐỘNG BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA

5

TS. ĐẶNG THỊ BÍCH LIÊN*

Năm 2012 là năm toàn Đảng, toàn dân và toàn quân ta triển khai nhiều phong trào thi đua hướng tới chào mừng, kỷ niệm những ngày lễ lớn của dân tộc. Đây cũng là năm thứ hai, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch tiếp tục thực hiện có hiệu quả Chương trình hành động thực hiện Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ XI của Đảng Cộng sản Việt Nam.

Trong năm qua, công tác quản lý nhà nước, chỉ đạo, tổ chức các hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa của toàn ngành Di sản văn hóa đã luôn quán triệt đường lối, chủ trương, chính sách của Đảng, Nhà nước, bám sát sự chỉ đạo, điều hành của Lãnh đạo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch và đạt được những thành tích nổi bật:

- 02 di sản văn hóa được UNESCO vinh danh (Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ; Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại; Mộc bản kinh Phật chùa Vĩnh Nghiêm - Di sản tư liệu thuộc Chương trình Ký ức Thế giới khu vực Châu Á - Thái Bình Dương).

- 30 hiện vật và nhóm hiện vật được công nhận bảo vật quốc gia (đợt 1); 24 di tích được xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt (đợt 2 và đợt 3); 47 di tích được xếp hạng di tích quốc gia; 33 di sản văn hóa phi vật thể được đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia (đợt 1).

- Hệ thống pháp luật về bảo vệ di sản văn hóa tiếp tục được hoàn thiện, với 01 Nghị định của Chính phủ (Nghị định số 70/2012/NĐ-CP ngày 18/9/2012 của Chính phủ quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh) và 03 Thông tư của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch (Thông tư số 18/2012/TT-BVHTTDL ngày 28/12/2012 quy định chi tiết một số quy định về bảo quản, tu bổ, phục

* Thứ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch



Thứ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch Đặng Thị Bích Liên phát biểu chỉ đạo Hội nghị tổng kết ngành Di sản văn hóa năm 2012 - Ảnh: Cao Quý

hồi di tích; Thông tư số 19/2012/TT-BVHTTDL ngày 28/12/2012 quy định loại di vật, cổ vật không được mang ra nước ngoài; Thông tư số 20/2012/TT-BVHTTDL ngày 28/12/2012 quy định về hồ sơ và thủ tục gửi nhận tư liệu di sản văn hóa phi vật thể, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia) được ban hành. Ngoài ra, dự thảo Nghị định quy định tiêu chuẩn, quy trình, thủ tục hồ sơ đề nghị xét tặng danh hiệu "Nghệ nhân nhân dân", "Nghệ nhân ưu tú", cũng đang được khẩn trương nghiên cứu xây dựng để trình Chính phủ vào cuối quý II năm 2013...

- Hoạt động tu bổ di tích từng bước đi vào nề nếp và được nâng cao về chất lượng khi các quy định pháp luật được tuân thủ chặt chẽ hơn. Nhiều

di tích đã được khai thác và phát huy có hiệu quả, trở thành những điểm du lịch hấp dẫn, tạo nên nguồn thu lớn (di tích Cổ đô Huế và vịnh Hạ Long có doanh thu bán vé khoảng 100 tỷ đồng/năm).

- Hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2012 đã hình thành mạng lưới với 135 bảo tàng (trong đó có 15 bảo tàng ngoài công lập), lưu giữ gần 3 triệu tài liệu, hiện vật. Năm 2012, các bảo tàng trong ngành đã tiếp tục thực hiện đổi mới hoạt động, tích cực tham mưu cho lãnh đạo các Bộ, ngành, địa phương và trực tiếp tổ chức các hoạt động chuyên môn, nghiệp vụ nhằm hoàn thiện các dự án xây dựng mới bảo tàng; củng cố mọi mặt để đưa hoạt động của các bảo tàng vào nề nếp, không ngừng nâng cao chất lượng và hiệu quả hoạt động.

- Việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể đang được triển khai tại nhiều địa phương trên cả nước. Trong năm 2012, đã có 42 tỉnh, thành phố có báo cáo kết quả kiểm kê. Các tỉnh, thành phố tiến hành kiểm kê theo loại hình di sản, theo tộc người và theo khu vực địa lý, đã thống kê được 13.440 di sản văn hóa phi vật thể. Danh sách 10 di sản văn hóa phi vật thể dự kiến lập hồ sơ trình UNESCO giai đoạn 2012-2016 cũng đã được Thủ tướng Chính phủ phê duyệt.

- Hoạt động hợp tác quốc tế về di sản văn hóa tiếp tục được củng cố và mở rộng về mọi mặt, góp phần quảng bá hình ảnh đất nước ra thế giới.

Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu đạt được, hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa vẫn còn một số hạn chế cần sớm khắc phục, đó là:

- Vẫn để xảy ra một số sai phạm trong hoạt động tu bổ di tích do nguyên nhân buông lỏng quản lý, sự thiếu hiểu biết của người trông nom trực tiếp di tích với 2 vụ phạm tại di tích chùa Trầm Gian (Chương Mỹ, Hà Nội) và tại di tích đình Ngu Nhuế (Văn Giang, Hưng Yên). Hiện tượng trộm cắp cổ vật tại các di tích còn diễn ra. Việc quản lý và sử dụng nguồn thu ở phần lớn các di tích vẫn tồn tại nhiều bất cập. Công tác lập quy hoạch khảo cổ, cấm mốc giới di tích chưa được các địa phương thực sự quan tâm.

- Mô hình quản lý di tích tại địa phương còn nhiều bất cập.

- Nhiều bảo tàng chưa thu hút được đông đảo khách tham quan, chưa trở thành một điểm

đến của khách du lịch do hoạt động còn thiếu sáng tạo, hấp dẫn, trưng bày chưa làm nổi bật những đặc trưng về lịch sử, văn hóa của các ngành, địa phương.

- Việc kiểm kê và lập hồ sơ khoa học di sản văn hóa phi vật thể tại các địa phương chưa đồng đều về chất lượng và bảo đảm tiến độ do những hạn chế, khó khăn về nhận thức, nhân lực và kinh phí.

Từ thực tiễn đó, trong thời gian tới, trước mắt là năm 2013, các đơn vị trong ngành Di sản văn hóa cần tập trung thực hiện tốt 05 nhiệm vụ trọng tâm sau đây:

1. Đẩy mạnh công tác quản lý nhà nước về di sản văn hóa, cụ thể:

- Làm tốt công tác quy hoạch cán bộ, trên cơ sở đó, quan tâm đào tạo, bồi dưỡng để xây dựng đội ngũ cán bộ của Cục và của ngành Di sản văn hóa đủ điều kiện và khả năng đáp ứng nhu cầu công tác;

- Tiếp tục hoàn thiện hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa, đặc biệt là các văn bản có phạm vi điều chỉnh nhằm tăng cường hiệu quả công tác quản lý di tích, phát triển hoạt động bảo tàng, củng cố hệ thống bộ máy quản lý di tích ở các Bộ, ngành và địa phương;

- Đẩy mạnh công tác tuyên truyền, giáo dục về di sản văn hóa.

2. Tăng cường kiểm tra, đôn đốc và hướng dẫn triển khai các quy hoạch về bảo tàng, di tích ở các Bộ, ngành và địa phương;

3. Triển khai có hiệu quả Chương trình mục tiêu quốc gia trên lĩnh vực di sản văn hóa;

4. Lựa chọn một số mô hình tổ chức quản lý về di tích, di sản văn hóa phi vật thể và bảo tàng để kiểm tra, đánh giá, từ đó đúc rút kinh nghiệm, phục vụ công tác chỉ đạo, hướng dẫn nhằm củng cố, kiện toàn hệ thống bộ máy tổ chức của ngành;

5. Tăng cường phối hợp với Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia, các tổ chức tư vấn và các nhà khoa học, nhằm huy động sức mạnh của toàn xã hội để tiếp tục đẩy mạnh sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa.

Cuối cùng, nhân dịp năm mới sắp tới, xin gửi tới toàn thể cán bộ ngành Di sản văn hóa và gia đình lời chúc sức khỏe, hạnh phúc và thành công./

Đ.T.B.L



CON RẮN TRONG LỊCH SỬ VĂN HÓA CÁC DÂN TỘC TRÊN THẾ GIỚI

NGÔ VĂN DOANH

Theo các nhà nghiên cứu, rắn là một trong những con vật của tự nhiên, đã xuất hiện và có mặt trong gần như tất cả các thần thoại của thế giới, với nhiều ý nghĩa biểu tượng khác nhau. Một mặt, rắn là biểu tượng gắn với sự phì nhiêu, với đất đai, với sức mạnh sinh sản của phụ nữ, với nước và với mưa. Mặt khác, rắn lại là biểu tượng gắn với bếp lửa trong gia đình, với lửa (đặc biệt là với lửa trời) và thậm chí với cả tinh lực thụ thai của đàn ông.

Những hình ảnh từ thời hậu kỳ đá cũ đã được các nhà khảo cổ học phát hiện và những biểu hiện thờ rắn trong các tôn giáo và tín ngưỡng của các dân tộc ở châu Phi, châu Á, châu Mỹ và ở Úc... đã cho phép người ta (trong đó, có các nhà khoa học) xếp đặt khái niệm về hình tượng con rắn trong những giai đoạn phát triển khác nhau của lịch sử văn hóa nhân loại. Thoạt đầu, tuy có những kích cỡ lớn hơn nhiều so với thực tế, nhưng, về mặt ngoại hình, những con rắn huyền thoại đầu tiên của con người vẫn còn giống với những con rắn của tự nhiên. Sau đây, trong những câu chuyện thần thoại thời tối cổ, hình tượng con rắn đã bắt đầu mang những đặc trưng của những con vật đối lập. Như chúng ta đã biết, sự đối lập giữa rắn và chim trong nghệ thuật thời hậu kỳ đá cũ vẫn tiếp tục tồn tại trong nghệ thuật sơ kỳ của đại lục Á - Âu (chim và rắn như là những con vật của hai thế giới trên và dưới) và được thể hiện trong những câu chuyện thần thoại cổ xưa nhất (sự

thù địch của chim Garuda với rắn Naga trong thần thoại Ấn Độ giáo...), đã được thay thế bằng hình tượng con rắn có cánh, hay có lông vũ (như trong thần thoại Mêhicô cổ đại), một con vật thâm tóm vào bản thân mình những dấu hiệu của cả rắn và chim; trong khi đó, đối với một số hình ảnh thời hậu kỳ đá cũ, lại là một sự đối chiếu, so sánh đặc trưng giữa hai hình tượng rắn và ngựa. Chính sự đối chiếu đặc thù này đã dẫn đến việc sáng tạo ra hình tượng thần thoại rắn mang đầu ngựa và mình rắn. Quan niệm về những con vật mình rắn, đầu người lại phát triển trong một số thần thoại, như thần thoại Ấn Độ (hình tượng Naga), thần thoại Elam... Còn ở thần thoại của Nhật Bản và thần thoại của một loạt thổ dân da đỏ, thì phổ biến là hình tượng con rắn có sừng.

Trong các truyện thần thoại cổ xưa về vũ trụ của đại lục Á - Âu và châu Mỹ, rắn là con vật làm cho trời và đất tách ra hay nhập vào. Theo các truyện thần thoại của người da đỏ miền Đông Bolivia, đã có một thời kỳ, trời rơi xuống đất, nhưng con rắn, sau khi ôm cả trời đất vào nhau, đã lại đẩy chúng ra và tiếp tục giữ cho chúng tách biệt khỏi nhau. Mô típ trên, trong thần thoại của người Astêch, lại gắn với hai người anh hùng văn hóa đã biến thành hai con rắn để xé xác con quái vật trần thế háu ăn đang bơi trên đại dương ban sơ thành hai mảnh, rồi dùng một mảnh làm ra trời, một mảnh làm ra đất. Ở Ai Cập cổ đại, hình ảnh con rắn được gắn vào trán Pharaôn như biểu

tượng về sự cai quản của ông ta cả ở trên trời và dưới đất.

Hình tượng mang tính vũ trụ xưa nhất của "Rắn Trời" chính là hình ảnh con Rắn - Cầu vòng, gắn kết với sự màu mỡ, với bà tổ đất và với mưa (có khi đối lập với lửa và mặt trời) trong thần thoại của các thổ dân Úc. Hình tượng Rắn - Cầu vòng - ông chủ của những trận mưa - đang uống nước trời (và, bằng công việc này, đôi khi, đã gây ra vô vàn những thảm họa) cũng phổ biến rộng rãi cả trong thần thoại của các dân tộc vùng Đông Á, Nam Á và Đông Nam Á, cũng như trong thần thoại của thổ dân da đỏ. Ví dụ, trong thần thoại của người Munda ở Ấn Độ, Rắn - Cầu vòng đã dập tắt trận mưa lửa mà đáng sáng tạo đã đưa xuống mặt đất để tiêu diệt con người. Trong khi đó, thần thoại của người da đỏ vùng châu thổ sông Amazôn thì kể rằng, bị mẹ bỏ rơi, rắn Boucu lên trên trời và biến thành cầu vòng. Ban ngày, rắn Boucu là cầu vòng, còn đến đêm, rắn là những hố đen trên dải Ngân hà.

Trong thần thoại các dân tộc ở châu Phi, Rắn - Cầu vòng thường xuất hiện nhiều hơn, với tư cách là kẻ hút nước và đôi khi, để có nước, phải đánh nhau với con trai của thần Mặt trời. Có thể xếp vào mô típ thần thoại mang tính phổ biến toàn châu Phi này câu chuyện thần thoại của Ai Cập cổ đại về rắn Apop đêm đêm hút sạch nước của dòng sông Nil dưới âm phủ, để rồi, vì thế, luôn bị thần Mặt trời Ra đánh bại. Hệ thống cốt chuyện này (đặt rắn, như hiện thân của hiện tượng tự nhiên là nước, đối lập với một hiện tượng tự nhiên khác là lửa) cũng trở thành một trong những yếu tố cơ bản của hình tượng rắn của kinh Cựu ước và cũng được thể hiện trong câu chuyện của sử thi cổ đại Ấn Độ "Mahabharata" về cuộc chiến giữa thần lửa Agni với con rắn Takshaka (thần Agni đã bảy lần đốt cháy khu rừng Khandava, nơi Takshaka và các rắn Naga khác sinh sống).

Rắn - con vật bảo vệ các nguồn nước và các ao hồ... là một mô típ thần thoại chung và phổ biến trong văn hóa của châu Phi (trong đó, bao gồm cả Ai Cập cổ đại), Nam Á (phần nào đó, có Ấn Độ), Trung Á, Úc, châu Đại Dương, Trung và Nam châu Mỹ và một loạt

các khu vực khác trên thế giới. Trong tín ngưỡng của một số bộ lạc ở châu Phi (như ở vùng hồ Victoria), mực nước trong các dòng sông nhiều hay ít hoàn toàn tùy thuộc vào những con rắn thiêng sống ở đó.

Những quan niệm về mối quan hệ giữa rắn với mưa được thể hiện trong các nghi lễ thờ rắn và hiến tế rắn vào mùa mưa (hay các lễ cầu đảo vào những lúc hạn hán) của rất nhiều dân tộc trên thế giới. Có ý tưởng tương ứng với các nghi lễ này là các câu chuyện thần thoại về chiến thắng của chiến binh diệt rắn (trong thần thoại Ấn - Âu, thường là vị thần sấm) đối với rắn và về những trận mưa, những cơn dông hay lũ lụt sau đó. Ví dụ, câu chuyện thần thoại của Peru cổ kể rằng, sau khi bị ba người con trai của vị tổ loài người giết chết, con rắn đã phun nước ra làm ngập cả thế giới.

Ý nghĩa thờ tự rắn như biểu tượng phi nhiều, màu mỡ là một trong những đặc trưng tiêu biểu nhất trong hệ biểu tượng thần thoại sớm của những nền văn hóa nông nghiệp cổ xưa nhất của khu vực Nam và Đông châu Âu vào khoảng thời gian từ thiên niên kỷ VI đến thiên niên kỷ IV trước Công nguyên. Những chiếc bát, đĩa được dùng trong thờ cúng và những đồ gốm tô màu có những hình rắn (thường là hai con) cũng khá phổ biến và đặc trưng ở các nền văn hóa cổ Tiểu Á (như văn hóa Hadjilar) và Sirya (văn hóa Tel-Ramad) trong thiên niên kỷ VI và V trước Công nguyên.

Có thể, những hình ảnh trong văn hóa Sip (đảo Sip) và Krit thể hiện hình một người phụ nữ với con rắn (thường là hai con) trong tay, tức những hình ảnh có quan hệ với các dấu tích phổ biến khác của việc thờ rắn như một đặc trưng của những vị thần phi nhiều (thậm chí cả nữ thần chết) trong thế giới Êgê, là sự tiếp tục truyền thống thờ rắn (và thờ rắn trong mối quan hệ với thờ nữ thần phi nhiều) của khu vực Bancăng cổ. Nữ thần trù phú, mùa màng Renenutet của Ai Cập cổ đại được thể hiện dưới dạng rắn hổ mang hay người phụ nữ có đầu là đầu rắn hổ mang. Rắn cũng là một trong những thuộc tính của nữ thần trí tuệ Athena của Hy Lạp (có thể so sánh với quan niệm về rắn như là biểu tượng cho trí tuệ ở nhiều dân tộc khác trên thế giới), mà một loạt

những đặc điểm của nữ thần này có nguồn gốc từ các hình nữ thần được thể hiện cùng với rắn của thời văn hóa Krit - Miken.

Theo những tài liệu của các tác giả cổ đại (thời Hy Lạp và La Mã) và các hiện vật của khảo cổ học, trong truyền thống Sit - Iran, đã tồn tại quan niệm về một nữ thần có hai chân rắn và hai con rắn nhô ra từ hai vai. Xét về loại hình, các tên gọi những nữ thần của người Astêch có những sự tương đồng với quan niệm của truyền thống Sit- Iran. Ví dụ, theo tiếng Astêch (nhóm người Nahuat), tên của nữ thần Koatlikue có nghĩa là "nữ thần trong bộ áo rắn" và tên của nữ thần Sikomekoat thì có nghĩa là "chín con rắn".

Theo quan niệm của người Ấn Độ cổ đại, con rắn vũ trụ Shesha là con vật giữ mặt đất trên lưng mình. Ngoài rắn Shesha của Ấn Độ, trong thần thoại của những khu vực khác trên thế giới, cũng đã xuất hiện những con rắn thực thi những chức năng của vũ trụ. Đó là con rắn Midgarda trong thần thoại vùng Skandinavor (Bắc Âu) sống trên đại dương và giữ cả mặt đất bằng thân thể của mình. Đó là con rắn Mehenta ôm mặt đất trong thần thoại Ai Cập.

Trong một số nền văn hóa của nhiều dân tộc trên thế giới, bản chất nguyên thủy của con rắn được thể hiện ngay trong các từ ngữ cấu thành tên gọi của nó. Ví dụ, trong các ngôn ngữ Slavơ, tên con rắn bắt nguồn từ tên gọi đất đai; trong tiếng Etiopia, rắn được gọi là "con thú dữ của đất"; trong tiếng Ai Cập, rắn -



Rắn Naga trên nóc am thờ, chùa Xà Mông, Trà Vinh - Ảnh: Trần Lâm

"con trai của đất", hay "cuộc sống của đất"... Cũng tại Ai Cập, thần đất Gebơ đôi khi được thể hiện là người đầu rắn. Ở châu Phi, Ấn Độ, ở khu vực của người Slavơ..., rắn còn được gắn với những cửa cải hay các kho báu mà nó bảo vệ và cất giữ đâu đó trên hay trong lòng đất... Những đặc trưng nguyên thủy về bà mẹ đất chữa bệnh của hình tượng rắn hiển hiện rất rõ ở hình tượng vị thần chữa bệnh mang lột rắn Asklepia (rắn cũng là bản tính của thần Asklepia) trong thần thoại Hy Lạp. Trong khi đó, thì nữ thần rắn Meritseger (nghĩa là "yêu thích tĩnh lặng") của Ai Cập cổ đại lại gắn với

nơi ở của người chết trong lòng đất.

Nếu như trong các thần thoại cổ xưa, vai trò của rắn là của con vật liên kết trời và đất, thì trong các hệ thống thần thoại phát triển sau đó (nơi mà con rắn đã mang thêm những nét ngoại hình của các con vật khác và không còn giống con rắn thực nữa), thì thường xuyên xuất hiện vai trò nguy hiểm mang tính phủ định của hình tượng rắn: rắn là hiện thân của thế giới thấp (gồm thế giới nước, thế giới dưới lòng đất, thế giới bên kia). Còn mối quan hệ với tính nữ khởi nguyên vốn có của rắn, giờ đây, chỉ thường được gọi lên trong tinh thần của mô típ người phụ nữ (cô gái) món quà của rắn. Trong các mô hình ba tầng thế giới của các nền thần thoại phát triển, như thần thoại Sumerơ, thần thoại Ấn - Âu..., con rắn vũ trụ thuộc thế giới bên dưới, đối lập với thế giới bên trên: con rắn của Sumerơ ở ngay dưới rễ cây vũ trụ; còn "con rắn vực sâu" của Ấn Độ, thì, xét về nguồn gốc tên gọi, được đồng nhất với con Piphon của Hy Lạp và con Badnyak của người Slavơ. Hình tượng con rắn bên một cây to (thường ở rễ cây như thấy trong các thần thoại của "Rigveda" (một trong các bộ kinh Vệ Đà của Ấn Độ) và "Edda" (bộ sử thi thần thoại của Bắc Âu), trong văn học dân gian Slavơ...) thường mang ý nghĩa tiêu cực.

Con rắn gắn với thế giới bên dưới (thế giới nước) và với hiện tượng tự nhiên thù địch với con người (như rừng) thường liên hệ với các tồn thể cũng được coi là thù địch khác. Ví dụ, các cặp sinh đôi trong các câu chuyện thần thoại về những đứa trẻ song sinh thường là những tồn thể nguy hiểm đối với con người và luôn luôn được đồng nhất với loài rắn: trong tiếng Igbandi (miền Trung châu Phi), từ "Ngo" vừa có nghĩa là rắn, vừa có nghĩa là kẻ song sinh; ở người Đan (Tây Phi), những cặp song sinh được coi là có quan hệ với rắn đen...

Trong thần thoại Đức, con rắn của thế giới ở giữa là hiện thân chính của cái ác vũ trụ và đóng vai trò quan trọng đối với sự hủy diệt sắp tới của thế giới. Hình tượng tương tự trong thần thoại Ai Cập là hình ảnh vị tổ Atum của các thần ở nơi tận cùng của thế giới, khi ngày tận thế đến, sẽ hiện trở lại thành hình con rắn độc Urei trong cái cối hỗn mang mà ngài đã từng xuất hiện. Trong những mô típ suy

nguyên này, có thể thấy sự nhận thức lại cái biểu tượng con rắn vũ trụ khởi thủy trong tinh thần nhận rõ rắn là hiện thân của cội nguồn hủy diệt (có thể so sánh với vai trò của con rắn trong câu chuyện "Tội tông đồ" của kinh Cựu ước).

Đến các giai đoạn phát triển muộn sau này, đã có sự nhận thức tiêu cực về hình tượng rắn trong văn hóa của các dân tộc khác nhau trên thế giới, như: hình ảnh những con rắn trên đầu quái vật Meduza thần thoại Hy Lạp; câu chuyện về việc ông vua Cambotja đêm đêm phải ngủ với bà tổ rắn Naga để có được sự thịnh vượng cho đất nước trong truyền thuyết của người Khơme...

Việc sử dụng biểu tượng rắn như là một dấu hiệu phân cấp xã hội đã xuất hiện ở nhiều nơi. Ví dụ, tại Ai Cập cổ đại, hình con rắn thiêng Urei là biểu tượng của Pharaon; ở các nước chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ, đội đầu của các thành viên hoàng gia đều có hình con rắn cuộn quanh... Trong nhiều trường hợp tương tự, những khái niệm cổ xưa và mang tính totem liên quan đến con rắn của nhà vua như biểu tượng cho phi nhiêu, màu mỡ, đã được nhận thức lại trong các xã hội làm nông nghiệp gắn với thủy lợi, nghĩa là ở những nơi nền kinh tế phụ thuộc vào các hệ thống tưới tiêu nhân tạo. Tại các khu vực văn hóa này, người ta thường thể hiện hình con rắn thiêng ở các hồ nước nhân tạo.

Cho đến nay, hình tượng rắn vẫn còn phổ biến trong những phong tục thờ tự của nhiều dân tộc trên thế giới và dưới nhiều hình thức khác nhau. Và, dù ở thời hiện đại, những khái niệm cổ sơ về rắn vẫn không mất đi hoặc được nhận thức lại. Một trong những ví dụ về việc nhận thức lại những khái niệm nguyên thủy về rắn ở thời kỳ gần đây là những câu chuyện của các bộ lạc da đỏ ở Brazil về con rắn Nam Mỹ Anakonda được một người phụ nữ nuôi trong lồng dưới nước. Truyện kể rằng, ngày nào cũng vậy, người mẹ nuôi đều mang thịt đến cho rắn ăn. Thế rồi, đúng vào ngày, vì lý do gì đấy, người mẹ nuôi không đem được thức ăn đến cho rắn, con rắn đã ăn thịt bà. Mọi người bèn giết con rắn. Và, ngay sau đấy, bắt đầu một trận mưa lớn./.

N.V.D

VỀ TỤC THỜ RẦN

QUA HUYỀN THOẠI ÔNG CỤT - ÔNG DÀI

Ở CHÂU THỔ SÔNG HỒNG

VÕ HOÀNG LAN*

II

Có thể thấy, trong thần điện dân gian của người Việt, ông Cộc/Cụt - ông Dài là cặp thần rần có mặt sớm hơn cả, bởi dấu vết “rần” vẫn còn hiện hữu rất rõ ràng trong hình dạng cũng như hành trạng của các ngài, chứ chưa được nhân hóa nhiều như những thần rần khác. Không những thế, hình ảnh ông Cụt của người Việt còn rất gần gũi với hình ảnh Khú con/thằng Cụt trong truyện cổ tích Mường¹. Liệu sự “gần gũi” này có bắt nguồn từ việc tộc người Việt và Mường trong lịch sử đã từng chỉ là một chứ chưa phải là hai tộc người khác nhau? Nếu đúng như vậy thì nhận định của chúng tôi về ông Cụt - ông Dài là cặp thần rần có mặt sớm hơn cả trên thần điện dân gian của người Việt là hoàn toàn có cơ sở.

Mô típ thường gặp trong những truyền thuyết về ông Cộc/Cụt - ông Dài ở châu thổ sông Hồng, là trứng nở ra rần chứ không phải nở ra người như những vị thần rần khác, rồi sau đó do một sơ suất nào đó mà một con rần bị cụt đuôi nên được gọi là ông Cụt/Cộc, con lành lặn được gọi là ông Dài. Tuy nhiên, có thể chi tiết “bị cụt đuôi” chỉ là một dị bản để dân gian lý giải cho việc do bị tật nên ông Cụt thường hung dữ và hay gây họa cho con người, bởi theo GS. Từ Chi, dị bản thường gặp nhất của truyền thuyết này chỉ là “hai anh em rần được vợ chồng một lão nông nuôi từ tấm bé, lớn lên, chiếm lĩnh một bến đò hay một khúc sông và trả nghĩa cho bố mẹ nuôi. Cặp thần rần này được thờ hoặc tại đình, với tư cách là những thần phụ, cạnh Thành hoàng làng, hoặc tại đền riêng”². Như vậy, có thể nói, mô típ cơ

bản nhất trong dạng truyền thuyết về ông Cộc/Cụt - ông Dài và có thể dùng để phân biệt với các vị thần rần khác, đó chính là trứng nở ra rần. Và, hình dạng đó được các ngài lưu giữ trong suốt quá trình giáng trần của mình. Tuy nhiên, với trường hợp đức thánh Tam Giang (đôi khi được đồng nhất với Trương Hồng - Trương Hát), chúng tôi cho rằng, phải trải qua một thời gian nhất định thì mới xảy ra quá trình “nhân hóa” ông Cụt/Cộc - ông Dài để trở thành “người anh hùng của lịch sử”, tức Trương Hồng và Trương Hát, do trung thành với Triệu Việt Vương mà tuần tiết ở ngã ba Xà (xã Tam Giang, huyện Yên Phong, tỉnh Bắc Ninh), rồi hiển linh thành thánh Tam Giang, được thờ phụng dọc sông Cầu “thượng chí Đu Đuôm, hạ chí Lục Đầu”. Có thể nhìn thấy sự “đứt gãy” rất rõ trong quá trình “phát triển” từ ông Cộc - ông Dài cho đến đức thánh (Trương) Tam Giang, bởi đến Trương Hồng - Trương Hát thì dấu vết “rần” của các ngài chỉ còn được biết đến thông qua việc người mẹ sinh ra “một bọc”, rồi nở ra 2 hoặc 5 người con. Đây đã là mô típ phổ biến cho những vị thần rần ra đời muộn hơn trên thần điện của người Việt (trứng - kết quả của cuộc hôn phối giữa người và rần/rồng - nở ra người chứ không phải ra rần). Thêm nữa, tư tưởng “trung quân ái quốc” mang nặng tính chất Nho giáo có lẽ chỉ phổ biến trong xã hội Việt từ thời nhà Lê, nên chúng tôi cho rằng, có thể phải đến lúc này, vì những nguyên nhân lịch sử, chính trị cụ thể nào đó mà ông Cộc - ông Dài mới được “khoác” thêm những “lớp áo” lịch sử, để trở thành đức thánh Tam Giang. Cho đến nay, chúng tôi chưa tìm thấy một bản thần tích hay truyền thuyết nào về đức thánh Tam

* Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam



Giang cho thấy có mối "liên hệ" giữa ông Cột - ông Dài và Trương Hồng, Trương Hát ở vùng ven sông Cầu, nhưng những lời truyền khẩu trong dân gian [được các GS. Từ Chi, Trần Quốc Vượng... ghi lại trong các nghiên cứu của các ông³] đều cho ông Cột - ông Dài chính là đức thánh Tam Giang. Do vậy, trong điều kiện tư liệu hiện có, tạm thời chúng tôi chưa đi sâu nghiên cứu trường hợp này.

Trên cơ sở các thần tích và truyền thuyết về ông Cột - ông Dài mà chúng tôi đã được tiếp cận, có thể thấy hình ảnh các vị thần linh này hiện lên trong con mắt dân gian tương đối đặc biệt: ở địa phương/khúc sông này thì các ngài là phúc thần, nhưng ở địa phương/khúc sông khác lại là thủy quái. Tức là, ở các vị thần này, tính hai mặt của nước đối với con người (vừa đem lại sự sống lại vừa gieo tai họa) được bộc lộ một cách rõ rệt nhất. Hay nói một cách khác, việc thờ phụng ông Cột - ông Dài đã cho chúng ta hiểu được rằng, ngay từ rất sớm, người Việt đã "nhìn" thấy được cả những mặt lợi và hại mà nước có thể đem lại cho con người. Và, bất kỳ một sự thái quá (ít quá hoặc nhiều quá) hay không bình thường nào về nguồn nước, đều sẽ tác động tức thì và trực tiếp lên cuộc sống của con người.

Trong tư cách là phúc thần, ông Cột - ông Dài là những vị thần có thể đem mưa tới hoặc có khi lại hộ đề chống lụt, điều này phụ thuộc vào điều kiện địa lý tự nhiên của từng vùng đất cụ thể. Ở đền Chóa/Chân Lạc (xã Dũng Liệt, huyện Yên Phong, tỉnh Bắc Ninh), ông Cột - ông Dài được thờ ở hậu cung/cung cấm trong hình ảnh tượng thần rần. Theo thần phả còn lưu tại đền và những ghi chép từ những triều đại trước (như *Đại Nam nhất thống chí*, *Bắc Ninh toàn tỉnh địa dư chí*...), thì đền Chóa thờ 3 vị thủy thần là Thủy tộc Long quân, Hoàng Hà đoạn khiết phu nhân và Tam Giang công chúa. Theo đó, bà chúa Thánh Nương (tức Hoàng Hà đoạn khiết phu nhân) là con gái một Lạc tướng của vua Hùng, sinh sống ở Chân Lạc và có công truyền nghề trồng dâu nuôi tằm cho nhân dân trong vùng (Chân Lạc vào thời bà chúa gồm cả 12 làng Chóa nói chung). Bà cũng là vợ của Thủy tộc Long quân/Long Vương (ngài là một con trai trong bọc trăm trứng của Lạc Long Quân và Âu Cơ, quản lãnh vùng đất dọc sông Cầu) và là mẹ của Tam Giang công chúa⁴. Nếu căn cứ vào

những ghi chép này, có thể cho rằng, vị thần được thờ chính ở đền Chân Lạc là bà chúa Thánh Nương - một vị tổ nghề của vùng Chân Lạc/kẻ Chóa xưa (theo giải thích của dân gian thì sau khi Thánh Nương qua đời, do phải kiêng chữ "Chúa" - từ bà chúa - nên mới đọc chệch thành "Chóa") - cùng chồng và con gái của ngài. Nhưng chúng tôi cho rằng, lý giải theo thần phả về những vị thần được thờ ở đền Chóa như vậy thì chưa thật thỏa đáng, bởi ngoài tượng của bà chúa trong hậu cung/cung cấm, còn có tượng người rần (nửa người, nửa rần/rồng), được thờ một cách trang trọng. Dân gian thì cho rằng, đó là tượng của Long Vương và các con của ngài. Nhưng cũng theo bản thần phả trên thì Thánh Nương có hai lần sinh: lần thứ nhất được "một bọc ba trứng. Người nhà sợ hãi, bỏ vào chậu, đem xuống sông, đổ đi vào ngày 7 tháng Giêng"⁵ và lần thứ hai bà sinh được một người con gái, là Tam Giang công chúa. Sau đó, thần phả cũng không nhắc gì tới "số phận" của bọc ba trứng trước đó, nên nếu cho rằng, bộ tượng rần đó chính là Long Vương và các con của ngài thì chưa thật chính xác (vì thần phả không cho biết cụ thể bọc ba trứng đó có/sẽ nở ra người hay ra rần?). Bên cạnh bản thần phả trên, người dân ở đây vẫn lưu truyền "Truyện chúa Chóa", có những chi tiết khác với thần phả, nhưng chúng tôi cho rằng, nó lại "gần" hơn với sự thờ cúng ở đền. Ở truyền thuyết này, chúa Chóa sau khi lấy vua Thủy Tề đã đẻ ra hai quả trứng, sau đó nở ra hai con rần, một con chẳng may bị đứt đuôi nên gọi là con Cột. Sau khi bà chết, dân làng thương tiếc người đàn bà hái dâu nuôi tằm hay lam hay lăm, lại cảm động trước tình mẫu tử của mẹ con bà, nên mới lập đền thờ bà làm chúa, vì vậy dân làng mới nói chệch "Chúa" thành "Chóa"⁶. Dựa vào lời truyền ngôn của dân gian như vậy, có thể thấy rằng, những vị thần được thờ ở đền Chóa là bà chúa và con của bà (thần rần) là phù hợp, còn nhân vật được thần phả định danh là "Tam Giang công chúa" chúng tôi ngờ rằng, sau này mới được đưa về thờ trong quần thể đền (Tam Giang công chúa được thờ riêng ở miếu, thường được gọi là miếu bà cô). Do vậy, chúng tôi cho rằng, bản thần phả đã được các trí thức Nho học san định lại trên cơ sở những lời kể dân gian - những tên "chữ" như Thánh Nương hay Hoàng Hà đoạn khiết phu

nhân..., hoặc việc không đi sâu vào những chi tiết mà các nhà Nho thường cho là “hoang đường” như “sinh ra một bọc ba trứng”... đã cho chúng ta rõ điều này - đã làm cho hình ảnh của vị thần rắn bị khuất lấp đi ít nhiều, nhưng nhìn vào ban thờ, chúng ta sẽ hiểu được bản chất của thần linh cũng như sự thờ phụng ngài ở đền (chúng tôi ngờ rằng, nguyên thủy, ngôi đền chỉ thờ thần rắn. Và, “Chóa” là tên của vùng đất này từ thời cổ, nhưng sau những biến thiên của thời gian và lịch sử, do từ “Chóa” có thể là một từ cổ đã không còn thông dụng, người ta không còn hiểu nghĩa nữa nên đã dùng từ “Chúa” để giải thích, từ đó mới có “nhân vật” bà mẹ của thần rắn chính là bà chúa và cũng được thờ tại đền, để “phù hợp” với tên đất, tên đền?). Làng Chân Lạc nay - nơi tọa lạc đền Chóa - là trung tâm của vùng Chóa xưa. Và, đền Chóa đã đóng vai trò “trung tâm tín ngưỡng” cho dân cư của cả vùng. Vậy thì, người Chóa đã muốn “cầu xin” các thần rắn điều gì khi dựng đền thờ ngài và mẹ ngài ở nơi này? Vùng Chóa xưa nằm trên một dải đất cao, ven sông Cầu, từ rất sớm, cư dân ở đây đã phát triển nghề trồng lúa nước và trồng dâu nuôi tằm trên những bãi bồi [các hiện vật khảo cổ học đã chỉ ra rằng, cách ngày nay từ 2800 năm đến 2500 năm, người Việt cổ đã tụ cư đông đúc ở đây⁷]. Với cư dân trồng lúa nước lại tụ cư ở những dải đất cao ven sông, ước mong lớn nhất của họ sẽ luôn là đủ nước cho cây lúa. Tuy thần phả và những truyền thuyết còn lưu truyền trong dân gian không nhắc trực tiếp tới khả năng làm ra mưa của thần, nhưng bằng vào sự ghi nhận trong các thư tịch cổ⁸ và *Đại Nam nhất thống chí*: “hễ gặp năm hạn hán cầu đảo đều được mưa”, chúng ta đã hiểu được vai trò của các ngài trong đời sống tâm linh của cư dân sở tại. Cũng giống như làng Chân Lạc, người dân các làng Đại Từ, Cát Động, Kim Bài (đều thuộc Hà Tây cũ) sống ở ven sông Đáy, với nghề trồng lúa và trồng dâu nuôi tằm đã thờ ông Cộc - ông Dài làm phúc thần cho cộng đồng mình. Ở vùng đất này, ông Cộc - ông Dài, mà tên chữ là Thiên Quan và Ngũ Lôi, đã thể hiện vai trò của mình trong việc “đi gặp vua Thủy Tề, có lời nói giúp, để vua ban nước cho dân làng ta thoát nạn”⁹. Sau sự ra đi vĩnh viễn của đôi rắn - cũng là để trả nghĩa cho bố mẹ nuôi - mưa như trút nước, cây cối và con người đều hồi sinh, dân làng tổng Phương Trung,

huyện Thanh Oai xưa đã lập miếu thờ đôi rắn. Từ đó trở đi, mỗi khi hạn hán, người ta đều tới đây cầu đảo và luôn được ứng nghiệm¹⁰. Có thể thấy rằng, đến đây hình dung của dân gian về “vai trò” của ông Cộc - ông Dài đã tương đối rõ ràng: đó là những linh vật thuộc thế giới thủy tộc, có thể “xin” vua Thủy Tề ban nước/mưa cho trần gian, hoặc cũng chính các ngài đã “hy sinh” thân mình để mang mưa đến (theo lời dặn của bố nuôi, đôi rắn đã từ biệt bố mẹ nuôi để ra đi và không bao giờ “trở về” với bố mẹ nuôi được nữa). Nhưng quyền năng của ông Cộc - ông Dài không chỉ dừng lại ở việc “đem mưa đến” cho con người, mà còn thể hiện ở khả năng “hộ đê chống lụt”, giành lại mạng sống và của cải cho con người từ dòng nước dữ. Xã Văn Xá xưa (nay phần lớn đất đai thuộc về thôn Văn Xá, xã Đức Lý, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam) nằm ở gần đê sông Hồng, tuy toàn bộ đất canh tác của xã đều nằm khá sâu trong đê, nhưng có lẽ trong lịch sử, những trận vỡ đê cũng đã để lại những hậu quả không nhỏ cho người dân nơi đây. Bởi vậy “nhị vị Thủy Tề Long Vương” - những vị phúc thần của người Văn Xá mang hình dáng của một đôi bạch xà, có tên húy là Câu Mang huynh và Câu Mang đệ, đã dùng thân mình chặn ngang khúc đê vỡ, ngăn dòng nước chảy, nhờ vậy mà dân phu hàn lại được đoạn đê bị vỡ¹¹. Không chỉ được thờ ở Văn Xá, nhị vị Thủy Tề Long Vương còn được thờ ở một số nơi khác trong tỉnh Hà Nam, như xã Văn An (nay là thôn Văn Tống, xã Bắc Lý, huyện Lý Nhân), xã Văn Lâm (nay là thôn Văn Lâm 1 và Văn Lâm 2, xã Liêm Tiết, huyện Thanh Liêm)... cũng với ý nghĩa là thần “hộ đê” như ở Văn Xá.

Hình tượng ông Dài - ông Cộc đại diện cho thủy quái có lẽ tập trung rõ rệt nhất trong sự phụng thờ quan lớn Tuần Tranh, đền gốc tại thôn Tranh Xuyên (xã Đồng Tâm, huyện Ninh Giang, tỉnh Hải Dương). Theo thần tích và những truyền thuyết ở địa phương, “quan lớn Tuần Tranh” là thủy thần, có mặt trên dương thế trong hình hài của một đôi rắn (ông Cộc - ông Dài), lúc mới nở được hai ông bà “đã ngoại tứ tuần mà chưa có con” nuôi dưỡng, nhưng sau đó do sự phá phách của đôi rắn với người dân trong vùng (như ăn trộm gà, quần đảo các ao hồ làm cho làng xóm không được yên...) mà ông già phải thả rắn xuống sông. Khúc sông từ khi có đôi rắn





bồng nổi sóng to, gió lớn, thuyền bè qua lại hay bị đắm, khiến dân làng phải lập miếu thờ gọi là miếu ông Cộc, ông Dài. Sau đó, thủy thần bị vua Thủy Tề đẩy ra khúc sông Tranh, nơi đây lại trở thành nỗi khiếp sợ của những thuyền bè mỗi khi có dịp qua lại: nước xoáy, sóng to, gió lớn luôn rình rập, dân làng Tranh lại phải lập đền thờ cúng¹². Tương truyền, nguyên thủy ngôi đền được dựng gần bến đò Tranh xưa, sau do sông Tranh đổi dòng, nên đền phải dời vào vị trí như hiện nay (?). Nhìn vào vị trí của ngôi đền, cũng như đặc điểm của khúc sông Tranh khi xưa (là đoạn sông dũ, có vùng nước xoáy, dễ gây nguy hiểm cho thuyền bè qua lại), có thể hiểu được/thấy rằng, ở đây, ông Cộc - ông Dài đã được thờ phụng trong tư cách là thủy quái, đại diện cho những hiểm họa mà sông nước có thể gây ra cho con người. Đứng trước những hiểm họa này, trong điều kiện của mình, người Việt xưa đã tìm được một cách ứng xử về mặt tâm linh, mà họ cho là tối ưu nhất: làm "yên lòng" thủy quái bằng thái độ tôn trọng, kính sợ và dâng lễ vật. Ngôi đền thờ quan lớn Tuần Tranh ở Kỳ Cùng (Lạng Sơn) cũng có vị trí tương tự như ở đền Tranh - Hải Dương (cũng ở cạnh bờ sông có vùng nước dũ), đã cho thấy khá rõ ràng quan niệm của người xưa. Sự thờ phụng này đã thể hiện một thể ứng xử của người Việt đối với nước: muốn hòa hoãn, thu phục chứ không muốn đối đầu. Cũng có tư liệu (cả truyền ngôn dân gian và thư tịch) cho rằng, quan lớn Tuần Tranh chính là Hưng Võ Vương Trần Quốc Nghiễn (con trai trưởng của Trần Hưng Đạo). Chúng tôi cho rằng, có thể đây chỉ là hiện tượng hội nhập và lịch sử hóa thần rắn của dân gian sau này, khi mà đền thờ ông Cộc - ông Dài đã "ngự trị" vững chãi ở bến đò Tranh và trong tâm linh cư dân trong vùng.

Tín ngưỡng thờ ông Cụt - ông Dài thực chất là sự thể hiện lòng kính sợ của con người trước sức mạnh khôn lường của các dòng sông/nước sông, đồng thời cũng chứng tỏ rằng, từ rất sớm,

tộc người Việt đã "nhìn" thấy được cả những mặt lợi và hại mà nước có thể đem lại cho con người. Chúng tôi cho rằng, nguyên thủy ông Cộc - ông Dài là sự thiêng hóa những khúc sông, bến đò cụ thể, được hình tượng bằng con rắn - con vật đại diện phổ biến cho thế giới nước. Sau này, do có sự can thiệp của giới Nho sĩ vào đời sống tín ngưỡng dân gian (san định lại các thần tích), mà sự tích về các ngài được gán cho những niên đại tương đối cụ thể (như vào đời vua Lý Thái Tổ hay vua Lê Cảnh Hưng...) - để tăng tính "xác thực" - nhưng thực ra, việc thờ rắn phải ra đời từ trước những niên đại có thực trên các bản thần tích mà hiện nay chúng ta đã biết./

VHL

Chú thích:

- 1- Nguyễn Từ Chi (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa và tộc người*, Nxb. Văn hóa Thông tin - Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, H, Tr. 47.
- 2- Nguyễn Từ Chi (1996), *Sổđ*, Tr. 540.
- 3- Nguyễn Từ Chi (1996), *Sổđ*, Tr. 540.
- Trần Quốc Vượng (1998), *Việt Nam cái nhìn địa - văn hóa*, Nxb. Văn hóa dân tộc - Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, H, Tr. 142.
- 4- Báo cáo khảo sát di tích lịch phòng tuyến sông Như Nguyệt trong cuộc kháng chiến chống Tống năm 1077. Địa điểm, đình - đền - chùa thôn Chân Lạc, xã Dũng Liệt, huyện Yên Phong, tỉnh Hà Bắc (1989), trong *Hồ sơ di tích Đình Lai - Trại Chùa*. Tài liệu đánh máy lưu tại Cục Di sản Văn hóa.
- 5- Báo cáo khảo sát... (1989), *Tlđđ*, Tr. 31.
- 6- Huyện ủy - Hội đồng nhân dân - Ủy ban nhân dân huyện Yên Phong (2002), *Địa chí Yên Phong*, Nxb. Thanh niên, H, Tr. 365 - 367.
- 7- Báo cáo khảo sát... (1989), *Tlđđ*, Tr. 2.
- 8- Viện Khoa học xã hội Việt Nam - Viện Nghiên cứu Hán-Nôm (2009), *Địa phương chí tỉnh Bắc Ninh qua tư liệu Hán-Nôm*, Nxb. Khoa học xã hội, H, Tr. 236, 310.
- 9- Nguyễn Hữu Thức (2008), *Tín ngưỡng, tôn giáo và lễ hội dân gian Hà Tây*, Nxb. Văn hóa Thông tin & Viện Văn hóa, H, Tr. 79.
- 10- Nguyễn Hữu Thức (2008), *Sổđ*, Tr. 80 - 81.
- 11- Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Viện Thông tin khoa học xã hội - Ủy ban Nhân dân tỉnh Hà Nam, Sở Văn hóa - Thông tin (2004), *Thần tích, thần sắc Hà Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, H, Tr. 576 - 578.
- 12- Vũ Thanh Sơn (2002), *Thần linh đất Việt*, Nxb. Văn hóa dân tộc, H, Tr. 949 - 951.

Võ Hoàng Lan: On the Worship of Snake in the Myth of Ông Cụt (Mr. Curtail) - Ông Dài (Mr. Length) in the Red River Delta

This is a snake couple to symbolise water and river, and it appeared very early in god palaces of Viet people. These two gods show two characteristics of water: in some areas, they are good gods but in other areas, they are water monsters. The worship of Ông Cụt and Ông Dài is to reveal that Viet people did "find" the both benefit and suffer from water to human being.

TRANH TẾT VỚI NGÀY XUÂN

15

HOÀNG HOA MAI

Thưở xưa, mỗi khi tết đến xuân về, từ nông thôn đến thành thị, từ rừng núi cho đến hải đảo, người Việt Nam đều có phong tục chơi tranh tết.

Vào những ngày cuối tháng Chạp, người dân Việt Nam có truyền thống đi chợ tết để mua sắm hàng tết, nào là sắm bánh chưng, mật, hương hoa... Trong đó, một thứ không thể không tính đến đó là tranh tết. Từ những năm của thập kỷ tám mươi trở về trước, tranh tết phổ biến nhiều nhất là tranh dân gian và chủ yếu có hai dòng tranh đó là tranh Đông Hồ (làng Hồ, Bắc Ninh) và tranh Hàng Trống (Hà Nội).

Tranh Đông Hồ là một loại tranh in mảng, nét, kích cỡ nhỏ không lớn như tranh Hàng Trống, màu sắc của tranh Đông Hồ rực rỡ, trong sáng và có một số màu cơ bản, như đỏ, xanh, vàng, nâu, đen. Do việc in nét và in mảng hàng loạt nên số lượng tranh bán vào ngày tết cũng khá lớn, hầu như thỏa mãn được đầy đủ nhu cầu của nhân dân, nhất là vùng thôn quê.

Dòng tranh Đông Hồ có nội dung rất phong phú, chủ yếu đi sâu miêu tả tính chân thực cuộc sống đời thường trong mối quan hệ giữa người với người và giữa người với thiên nhiên. Tính triết lý của tranh Đông Hồ rất sâu sắc vừa vui tươi, dí dỏm vừa sâu cay. "Nói đó

cho cay lòng đây" như tranh đánh ghen, hứng dừa... Nhiều bức tranh nói lên nỗi niềm khát khao được hạnh phúc, ấm no ước nguyện, giàu có yên lành, trồng cây thì cây tốt, chăn nuôi thì sinh sôi, nảy nở, béo khỏe và sâu xa hơn nữa, mong sao tình làng, nghĩa xóm hòa thuận, đoàn kết, an khang, thịnh vượng, như: tranh đàn lợn, đàn gà, tứ quý hoa lá, chim muông... Ngày xuân các cụ già trong làng, trong phố đến với nhau chúc tụng, uống rượu, bình tranh, họa thơ tranh, thật lý thú. Mỗi bức tranh của Đông Hồ đều có chỗ đứng riêng, khó hòa lẫn với các dòng tranh khác là ở chỗ tính khái quát ước lệ, bố cục khá cao, nhưng người xem ở các tầng lớp khác nhau đều hiểu và rất thích, đó chính là cái đẹp mà sắc thái dân tộc bao trùm trong tranh. Vì thế, việc chơi tranh Đông Hồ ngày tết ở nước ta là khá phổ biến. Gần đến ngày tết, người ta còn tặng quà cho nhau bằng tranh, theo nội dung mà họ định từ trước, phù hợp với hoàn cảnh, tình cảm của người được trao tặng để trang trí trong ngày vào xuân, mong sao "mọi việc như ý" cho một năm mới tốt lành. Đó là nét đẹp văn hóa trong tranh mà có lẽ người Việt Nam mới có.

Ở đất Hà Thành, người dân cũng rất yêu mến tranh Hàng Trống, một dòng tranh mà cách đây hàng thế kỷ, nó đã đi vào tâm thức

của người dân Hà Nội. Bên cạnh vẻ đẹp chân chất, thôn quê bình dị của tranh làng Hồ thì tranh Hàng Trống lại có một nét riêng, đó là cách thức thể hiện của tranh rất mềm mại, uyển chuyển, duyên dáng, mượt mà, có sức hấp dẫn, như thiếu nữ đô thành. Cách đây mấy thập kỷ trở về trước, nhiều người dân Hà Nội mỗi khi đi sắm đồ tết, người ta không quên mua vài bức tranh, như là tứ bình, nhị bình, tổ nữ... để về trang trí đón xuân. Khác với tranh Đông Hồ in ấn từng khuôn nét, mảng màu, tranh Hàng Trống lại in nét đen trên giấy và sau đó là tô màu theo một khuôn mẫu có trước. Người thợ căn cứ vào mẫu tranh để tô màu thật chính xác, theo sắc độ đã định sẵn. Phương pháp tô màu đòi hỏi tay nghề rất cao và rất thành thạo, vì tranh mang tính tạo hình của hội họa khá rõ nét, có đậm nhạt, sáng tối, làm người xem dễ hình dung về hình họa trong tranh. Tuy nhiên, cũng có nhiều nghệ nhân tài hoa, tự mình sáng tác và hoàn chỉnh tác phẩm theo đơn đặt hàng mang tính đơn lẻ. Có thể nói, dòng tranh Hàng Trống là loại tranh bước gần tới tính hiện đại của nghệ thuật tạo hình đương đại nhưng vẫn giữ được tính dân tộc và rất trữ tình. Tranh Hàng Trống đi sâu vào ý nghĩa nhân quả của thần học: "có kiêng có lành, có thờ thì có phúc"... Do đó, nghệ thuật tạo hình màu sắc đậm nhạt, ẩn hiện cũng rất phù hợp với triết lý của nội dung tranh. Nghệ thuật và nội dung của tranh Đông Hồ lại xuất phát từ một quan niệm triết học của tín ngưỡng tôn giáo và tâm linh. Những bức tranh như Đức thánh Trần, Ngũ hổ, Lý ngư



Bé ngoan - Ảnh: Tác giả

vọng nguyệt,... phản ánh một tâm thức về triết lý thành kính, tôn vinh, phù hộ, cứu nhân độ thế, quan hệ âm dương... Như vậy, hai dòng tranh dân gian đã được dùng vào ngày tết Nguyên đán là khá phổ biến, nên người ta nói đến tranh Đông Hồ, tranh Hàng Trống là tranh tết, không những có ý nghĩa về truyền thống mà còn mang tính lịch sử xã hội về mặt triết học sâu sắc.

Sau khi hòa bình lập lại (năm 1954), Đảng, Nhà nước ta khuyến khích nghệ thuật tạo hình phát triển, trong đó có tranh dân gian, đồng thời tạo điều kiện mở đường cho các họa sĩ nghiên cứu, khai thác chất liệu nghệ thuật tranh dân gian để sáng tác tranh tết mang tính

dân tộc và tính hiện đại. Đáng chú ý là, nhiều họa sĩ đương đại đã khai thác chất liệu này đưa vào tranh của mình để in ấn, xuất bản, phục vụ quảng đại nhân dân trong cả nước, được quần chúng ưa thích và trân trọng. Nhiều họa sĩ cho ra mắt công chúng những bức tranh phục vụ ngày xuân, ngày tết khá đẹp, như tranh của Tạ Thúc Bình, Huy Toàn, Nguyễn Bích, Đỗ Đức... Do kỹ thuật in hiện đại nên màu sắc cũng khá phong phú, hấp dẫn, với số lượng tranh được in ra gấp nhiều lần in tranh thủ công của các làng nghề. Nói chung, tranh hiện đại có khai thác chất liệu từ dân gian mà các họa sĩ, nghệ nhân sáng tạo từ nhiều thế kỷ qua đã góp phần đáng kể trong việc xây dựng và bảo vệ phát huy giá trị văn hóa, nghệ thuật dân tộc.

Tranh dân gian trang trí trong ngày tết không những là những tác phẩm nghệ thuật tạo hình đương thời mà còn mang hình thái tâm linh, tín ngưỡng của nhân dân tồn tại bao thế kỷ qua. Nó phản ánh đời sống tinh thần khá phong phú (kể cả nội dung và hình thức), thể hiện qua đường nét màu sắc mà các họa sĩ, các nghệ nhân trong nhân dân sáng tạo ra. Tranh trang trí trong ngày tết là những bức tranh có những nội dung cầu phúc, cầu an, nói lên lòng khao khát cho một năm mới, thiên thời, địa lợi, nhân hòa, mong muốn mọi gia đình ấm no, hạnh phúc. Nhìn lên bàn thờ gia tiên trong ngày tết, không ai không thấy tính



Thần sấm quỳ, trừ tà (tranh Hàng Trống) - Ảnh: Đức Dũng

linh thiêng mà những bức tranh dân gian góp phần quan trọng cho việc vui tết đón xuân. Rất tiếc tranh dân gian của làng Hồ, Hàng Trống đang dần đi vào lịch sử và bóng dáng của nó cũng không còn được biết đến trong ngày tết Nguyên đán như ngày nào, thưở ấy đã vang bóng một thời./.

H.H.M



SỰ NGHIỆP BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HOÁ DÂN TỘC - VÀI NHẮN GỬI ĐẦU XUÂN

PGS. TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Thấm thoát đã hơn nửa thế kỷ kể từ khi Vụ Bảo tồn - Bảo tàng, thuộc Bộ Văn hóa (nay là Cục Di sản văn hóa, thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) được thành lập, để chuyên lo công tác bảo tồn di sản văn hóa của đất nước. Nhân dịp xuân Quý Tỵ (2013) đang đến, suy ngẫm về sự được, mất mong manh của một cái "nghiệp" nhiều niềm vui nhưng cũng lắm truân chuyên, đối sánh đôi chút với đồng nghiệp quốc tế để sẻ chia cùng sự "thăng trầm" của di sản văn hóa và thiên nhiên của nước nhà.

Hơn năm thập niên trôi qua, dù đất nước trải qua nhiều biến động, có những thời điểm lịch sử khắc nghiệt, những người làm công tác bảo tồn di sản văn hóa nước ta luôn được sự ủng hộ của Đảng, Nhà nước và cộng đồng, đã gây dựng được một số thành quả nghề nghiệp rất đáng trân trọng. Về pháp lý, ngành đã có *Luật di sản văn hóa* (2001), *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* (2009). *Luật di sản văn hóa* mở phạm vi điều chỉnh ra cả di sản văn hóa vật thể và di sản văn hóa phi vật thể. Nhà nước ta cũng đã phê chuẩn một số Công ước của Tổ chức Giáo dục Văn hóa Khoa học Liên hiệp quốc (UNESCO), đặc biệt là *Công ước 1972 về bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới*, *Công ước 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể*. Đến xuân này, cả nước đã có hơn 4 vạn di tích được kiểm kê. Trong đó, hơn 3 nghìn một trăm di tích được xếp hạng di tích quốc gia, hơn 6 nghìn 6 trăm di

tích được xếp hạng di tích cấp tỉnh. Trong số các di tích đã xếp hạng quốc gia, đã có 34 di tích được Thủ tướng Chính phủ xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt, 5 di sản văn hóa và 2 di sản thiên nhiên được ghi vào Danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới theo Công ước 1972. Ngoài ra, còn có 30 bảo vật quốc gia, hơn 700 di sản văn hóa phi vật thể đã được nghiên cứu khoa học, 33 di sản văn hóa phi vật thể được đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia, trong đó 5 di sản văn hóa phi vật thể được ghi vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, 2 di sản văn hóa phi vật thể nằm trong Danh sách di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp theo Công ước 2003...

Những di sản văn hóa và thiên nhiên được tôn vinh ở các mức độ nêu trên là cơ sở để chúng ta khẳng định, kho tàng di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta rất phong phú, đa dạng, một số có giá trị ngoại hạng, nổi bật toàn cầu. Để có được các con số ấn tượng đó, những người làm công tác bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên nước nhà đã phải lao động liên tục, bền bỉ suốt nhiều thập kỷ.

Tuy nhiên, việc nghiên cứu, kiểm kê, xếp hạng chỉ là một trong nhiều việc phải làm để bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước. Chúng ta còn phải quan tâm nhiều hơn đến việc bảo tồn toàn vẹn sự xác thực các giá trị của di sản, để phát huy giá trị và trao truyền cho các thế hệ mai sau. Gần 20 năm qua, thông qua Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, đã có hàng ngàn lượt di tích được đầu tư

* Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hóa

chống xuống cấp, hơn bảy trăm di sản văn hóa phi vật thể được nghiên cứu, sưu tầm, tư liệu hóa. Mỗi năm lại có thêm bảo tàng chuyên ngành, bảo tàng tư nhân ra đời. Nhiều bảo tàng được đầu tư xây dựng, cải tạo, sửa chữa, nâng cấp về quy mô công trình, hình thức và nội dung, sưu tầm thêm hiện vật; số lượng các nhà sưu tầm cổ vật trong nước tăng nhanh, một số hội cổ vật ra đời, hoạt động có hiệu quả; các tổ chức và cá nhân đóng góp cho công tác bảo tồn di tích ngày càng tăng; hợp tác quốc tế trong lĩnh vực bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên được đẩy mạnh, vị thế của ngành trên thế giới và khu vực ngày càng được nâng cao. Mặc dù vậy, trong thực tế hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên, chúng ta đã gặp không ít khó khăn, thách thức. Nhiều vấn đề lý luận về phương pháp bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích còn đang có tranh cãi, bàn luận chưa ngã ngũ; thực trạng xuống cấp nhanh chóng của di tích đòi hỏi phải có giải pháp cứu vãn kịp thời, hữu hiệu; công tác quản lý di tích còn nhiều bất cập; di sản phi vật thể đang bị mai một nhanh chóng, nhiều bảo tàng còn chưa thực sự hấp dẫn...

Trong một đất nước mà công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa luôn nhận được sự quan tâm sâu rộng của Đảng, Nhà nước và cộng đồng, với sự phát triển mạnh mẽ của các phương tiện thông tin thời gian qua, ai cũng có thể nêu ý kiến, nên việc lựa chọn phương án nào cho việc tu bổ, phục hồi di tích luôn phải cân nhắc thận trọng. Ở các nước phát triển, các bạn đồng nghiệp hoạt động như có phần thoải mái hơn. Với tư cách một chuyên môn tương đối độc lập, các nhà trùng tu di tích có thẩm quyền và được tôn trọng đối với các quyết định nghề nghiệp của mình, kinh phí cho mỗi hoạt động khá dồi dào. Còn ở ta gặp khó đủ đường; khó vì di tích của chúng ta bị hư hại nhiều, khó vì kinh phí hạn hẹp, thiếu cán bộ chuyên môn trong các lĩnh vực liên quan, thiếu thầy, thiếu thợ, lại còn chịu áp lực vì sự can thiệp sâu vào chuyên môn của các nhà quản lý, những người trực tiếp trông nom di tích; sức ép từ dư luận xã hội, những tác động làm giảm sự nhiệt tình, say mê nghề nghiệp (không ít người không chịu được áp lực đã xin chuyển công tác hoặc bỏ nghề) do kiến thức về nghề và những

động cơ rất khác nhau trước một công việc hết sức nhạy cảm.

Ở nước ngoài, trên cơ sở những quy định chung của UNESCO về sự toàn vẹn và tính xác thực của di sản văn hóa và thiên nhiên trong *Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới*. Ủy ban Quốc tế về di tích và di chỉ (ICOMOS) - tổ chức nghề nghiệp phi chính phủ đã đưa ra các Hiến chương hướng dẫn đồng nghiệp về việc tu bổ di tích sao cho phù hợp với từng loại hình chất liệu và từng khu vực trên thế giới. Vì vậy, hiện nay trên thế giới đang tồn tại một số "xu hướng" khác nhau về tu bổ di tích. Xu hướng châu Âu (Tây Âu), điển hình là các nhà trùng tu di tích Ý, những người theo xu hướng này luôn quan tâm giữ gìn nguyên trạng các di tích, điều này khá dễ hiểu vì ở những đất nước giữ quan điểm này, di tích chủ yếu làm bằng gạch, đá, quy mô khá đồ sộ, tương đối nguyên vẹn. Các nhà bảo tồn chỉ cần áp dụng các biện pháp kỹ thuật để giữ nguyên trạng di tích bằng cách gia cố, gia cường cho chúng bền vững. Những bộ phận còn lại của kiến trúc vẫn cho phép hình dung các giá trị cơ bản của di tích.

Tuy nhiên, ngay ở châu Âu (Đông Âu) vẫn tồn tại xu hướng phục hồi di tích như dáng vẻ ban đầu của nó, hoặc tương tự như vậy. Các nhà trùng tu di tích theo xu hướng này thấy cần phải phục hồi lại những di tích đã bị hư hại phần lớn, bộ phận còn lại không thể hình dung về thuở ban đầu của di tích hoặc những di tích đã bị hư hại hoàn toàn. Việc tu bổ, phục hồi các di tích này dựa trên một số tài liệu, bản vẽ, tranh minh họa, hoặc phương pháp phân tích, so sánh với các di tích tương tự. Bên cạnh quan điểm này còn có hình thức bảo tồn thích nghi. Trong một ngôi nhà thờ thời trung cổ ở Phần Lan, theo tục lệ xưa, các vị tu sĩ của nhà thờ, sau khi mất được chôn ngay dưới nền bên trong nhà thờ. Ngày nay, để biến di tích thành một sản phẩm văn hóa phù hợp với thời đại, tiện nghi hơn, thích nghi với nhu cầu thực tế. Người ta đã bóc toàn bộ xương cốt của các tu sĩ được chôn cất trước đây, mai táng ở bên ngoài nhà thờ. Nền nhà thờ được cải tạo và lắp đặt hệ thống sưởi ấm để phục vụ cho các sinh hoạt vào mùa đông giá lạnh, thay vì cứ giữ nguyên gốc như cũ. Ngoài việc làm mới nền



nhà thờ, các nhà trùng tu di tích còn cho sơn thép lại toàn bộ nội thất nhà thờ (trên cơ sở nghiên cứu màu sắc chất liệu gốc), khiến người thăm quan cảm nhận được cái vẻ ban đầu mới xây dựng của nhà thờ. Hoặc ở Nara - một di sản thế giới, kinh đô ở thế kỷ VIII (sau Công nguyên) của Nhật Bản, trên một khu vực rộng lớn, di tích trên mặt đất không còn. Sau khi tiến hành khai quật khảo cổ học, nghiên cứu các vết tích trong lòng đất. Các chuyên gia Nhật đã tiến hành bảo quản các di tích khảo cổ, đồng thời dựa vào nghiên cứu so sánh, đã phục hồi khá nhiều hạng mục trên mặt đất, như phục hồi cửa Chu Tước, góc thành phía Đông, một số đoạn tường thành và tòa Đại Cực điện. Một đồng nghiệp Nhật Bản cho biết, sau khi lắp đặt hệ thống chống động đất hiện đại cho Đại Cực điện, ngài Giám đốc Trung tâm Di sản thế giới đến kiểm tra di sản thế giới này đã phê bình công trình làm sai nguyên tắc phục hồi nguyên trạng di tích, vì ở thế kỷ VIII chưa có hệ thống chống động đất như vậy. Liên quan đến quan niệm về tu bổ di tích của giới trùng tu di tích Nhật Bản, ngài Giám đốc Công ty Tu bổ di tích của Ba Lan (PKZ) đã tâm sự với chúng tôi khi ở Warsaw đại loại như sau: "các chuyên gia Nhật áp dụng máy móc những quan điểm tu bổ di tích của ICOMOS khi hoạt động ở nước ngoài, nhưng ở trong nước, họ lại vận dụng khá thoải mái". Nói đến Warsaw, chúng ta nhớ đến Trung tâm Lịch sử Warsaw, đã bị tàn phá đến 85% trong chiến tranh thế giới thứ II. Năm năm sau chiến tranh, một phần khu phố, bao gồm nhà thờ, quảng trường được xây dựng lại nhờ vào trí nhớ, tranh, ảnh, bản vẽ... Năm 1980, di sản này đã được ghi vào Danh mục di sản văn hóa thế giới của UNESCO. Đối với nước ta, việc phục hồi các di tích đã mất cực kỳ nan giải, do các di tích ở ta thuở xưa thường được xây dựng bằng kinh nghiệm và thói quen nghề nghiệp, mọi kích thước, hình thức của kiến trúc nằm trong đầu các bác thợ cả. Vì vậy, hầu hết công trình xây dựng không có bản vẽ thiết kế để lại như ở châu Âu. Duy nhất có cây thước tầm cho biết kích cỡ của các công trình kiến trúc được dựng lên theo quy mô truyền thống nào mà thôi. Hơn nữa, các di tích luôn mang dấu ấn của nhiều lần tu sửa, càng cổ kính càng được tu sửa nhiều lần, nên chọn phương án

phục hồi như thế nào khi di tích đã bị hư hỏng nặng hoặc hư hỏng toàn phần? Dùng phương pháp mô phỏng một phong cách kiến trúc bằng các so sánh với kiến trúc cùng thời, hay để cho di tích sụp đổ rồi cắm lên đó một tấm bia ghi dấu di tích? Nếu dùng phương pháp mô phỏng, may lắm cũng chỉ có thể áp dụng cho một vài loại hình di tích có niên đại từ thời Mạc (thế kỷ XVI) đến nay. Các di tích từ thời Mạc trở về trước rất khó tìm ra nguyên mẫu. Nếu áp dụng biện pháp chống đỡ khi di tích bị hư hại, đến khi di tích bị sụp đổ thì dựng lên đó một tấm bia ghi dấu, chỉ có thể làm được khi di tích không liên quan đến cộng đồng, còn di tích là ngôi đình, chùa, đền, miếu... của cộng đồng không thể để sụp đổ như vậy được. Người dân, dù nghèo khó đến mấy, cũng sẽ bằng mọi cách để cố gắng dựng lên một công trình trên nền cũ, dù rất khiêm tốn, để thờ cúng, tỏ tấm lòng với thần, Phật, tổ tiên, bày tỏ đạo lý "uống nước nhớ nguồn". Chính nhờ những nỗ lực đó của các thế hệ trước, ngày nay chúng ta mới có cơ hội tiếp xúc với các di sản văn hóa. Trên thực tế chưa xảy ra chuyện để di tích sụp đổ rồi cắm bia, biển ghi dấu. Vì vậy, việc tu bổ, phục hồi dựa trên thực trạng di tích để đề xuất phương án phù hợp là rất cần thiết, tránh máy móc.

Trong các cuộc kháng chiến, hầu hết di tích bị bỏ bê, bị bom đạn, sự khắc nghiệt của thiên nhiên, sự thiếu ý thức của con người tàn phá. Di tích của nước ta phần lớn làm bằng chất liệu hữu cơ (gỗ, lạt, tranh, tre, nứa, lá), chỉ có kiến trúc đền - tháp Chăm ở miền Trung và Khơ Me Nam Bộ được xây bằng chất liệu vô cơ (gạch, đá). Sau chiến tranh, nhiều di tích đã bị hủy hoại gần như hoàn toàn. Có di tích chỉ còn cái vỏ hoặc một bộ phận của kiến trúc ban đầu. Không ít di tích để nguyên thì còn hình hài, dỡ ra là hỏng hết. Vậy có tu bổ hay không? Những giải pháp để tu bổ các di tích này ở mức nào? Sự phức tạp không chỉ đặt ra cho những người quyết định việc bảo quản, tu bổ hay phục hồi di tích cụ thể, mà còn ở khâu lý luận. Làm sao để gạch ở tháp Chăm không bị mủn theo thời gian? Đã có những đơn vị trúng thầu tu bổ tháp Chăm phải "bỏ của chạy lấy người" khi đụng đến vấn đề hóc búa này, khi không được áp dụng các biện pháp thay thế hoặc gia cố bằng các viên gạch tương tự vào khu vực tháp



Gác chuông chùa Khánh Long (Duy Tiên, Hà Nam) - Ảnh: Quốc Vượng

Chăm đang bị mủn.

Từ nhiều năm qua, những người làm công tác tu bổ di tích vẫn kiên trì áp dụng các biện pháp gắn chấp, thay lõi, ốp mang, tổ hợp từng bộ phận, nhằm bảo vệ tối đa các yếu tố gốc của di tích. Tuy nhiên, việc này cũng chỉ có thể áp dụng đối với các di tích kiến trúc gạch đá và kiến trúc gỗ có mức độ hư hỏng khoảng dưới 50%. Còn rất nhiều di tích, sự hư hỏng lên mức trên 50%, bản thân di tích lại mang dấu ấn của việc tu bổ, sửa chữa ở nhiều thời kỳ khác nhau, việc chọn giải pháp nào để bảo quản, tu bổ hoặc phục hồi trở nên không đơn giản. Khi các chuyên gia Nhật Bản lựa chọn một số nhà cổ dân gian truyền thống ở một số tỉnh ở ta để tu bổ trong chương trình hợp tác Việt - Nhật, kinh phí do bạn tài trợ. Các chuyên gia Nhật cũng né tránh những di tích đã bị hư hỏng nặng, vì rất khó đưa ra các giải pháp tối ưu nhằm cứu vãn di tích, nếu không thay thế những hạng mục, cấu kiện di tích đã hỏng, không thể tận dụng để lắp lại vào di tích được nữa.

Một đặc điểm cơ bản ảnh hưởng đến tính ổn định, bền vững của di tích kiến trúc của người Việt là được làm bằng các chất liệu

không bền vững. Trước kia, các loại gỗ chưa khan hiếm như bây giờ. Gỗ dùng để xây dựng hoặc tu bổ di tích thường có độ tuổi trên trăm năm, nhưng sau vài năm vẫn phải tiểu tu, trung tu. Chu kỳ để đại tu di tích khoảng hai chục năm. Việc đảo ngói cho công trình phải làm thường niên. Điều đó thật dễ hiểu vì ngoài nguyên nhân là gỗ chóng mục, mọt ở các bộ phận tiếp xúc trực tiếp với mưa, nắng, các chi tiết nhỏ như rui, mè. Còn vì gỗ thường co ngót, thời tiết nước ta lại thay đổi thất thường, lúc hanh khô, khi ẩm ướt. Việc xử lý nền móng chân tảng kiến trúc không kỹ nên thường bị lún, nghiêng, gây ra sự chuyển vị của các cấu kiện, kéo theo sự biến dạng của bộ khung kiến trúc, làm hư hỏng các bộ phận chịu lực, như mộng, chốt. Ngày nay gỗ khan hiếm hơn, độ tuổi cũng thấp hơn. Gỗ lim trong nước không đủ, phải thay thế bằng các loại gỗ nhập khẩu, chất lượng kém, do đó chu kỳ xuống cấp của di tích còn nhanh hơn. Một khó khăn khác trong việc kéo dài tuổi thọ của di tích là công tác trùng tu di tích gỗ yêu cầu giữ lại các cấu kiện gốc (những cấu kiện này đã bị lão hóa theo thời gian tồn tại). Nếu tay nghề thợ không cao, cấu

kiến mới thay thế không ăn khớp với cấu kiện cũ. Nếu muốn công trình hoàn thiện như thuở ban đầu, phải gọt đẽo, kê kích rất kỳ công. Ở những di tích xử lý nổi vá, gắn chắp nhiều, làm sao để giữ cho di tích cân đối, ổn định không phải dễ. Đó là chưa kể một số di tích những cấu kiện thay mới chỉ ít năm đã mục, một do việc lựa chọn và xử lý gỗ không cẩn trọng...

Di tích ở ta gồm nhiều loại: di tích khảo cổ, di tích lịch sử, di tích kiến trúc nghệ thuật và danh lam thắng cảnh. Trong mỗi loại hình lại bao gồm những dạng khác nhau; di tích lịch sử có khi chỉ đơn thuần là địa điểm chứa đựng dấu tích một bãi chiến trường cách nay hàng mấy thế kỷ, gần như đã biến dạng. Một nắm mồ đất của danh nhân, phải tu bổ, phục hồi như thế nào cho xứng đáng với tầm vóc của danh nhân, của sự kiện, mà lại gọi cho người ngày nay về hồn, cốt của di tích xưa là cả một vấn đề nan giải. Nếu chỉ dùng một quy định, áp đặt cho tất cả các loại hình di tích, rõ ràng là rất khó phù hợp. Tuy nhiên, các quy định dù có chi tiết đến mấy cũng không thể điều chỉnh hết mọi ngõ ngách của cuộc sống vốn rất phong phú đa dạng. Vì vậy, luật như cái khung, các nhà chuyên môn, quản lý nghiên cứu, vận dụng vào từng trường hợp cụ thể. Song, những hoạt động đó lại gặp phải những luồng dư luận rất khác nhau, gây ra những áp lực rất lớn cho những người làm công tác trùng tu di tích. Di tích liên quan đến một nhân vật lịch sử cách nay hàng ngàn năm không có nghĩa là di tích đó xây dựng cách nay cả ngàn năm; đôi khi mới được vài ba năm, hoặc vài ba chục năm và được làm bằng các loại gỗ tạp, do lòng thành kính của các nhà hảo tâm dựng lên để duy trì nơi thờ cúng các bậc tiền nhân có công với dân, với nước, không mấy giá trị về kiến trúc, nghệ thuật, nay đã hư hỏng nặng. Việc dỡ ra tu sửa, thay thế bằng một công trình kiến trúc phù hợp với truyền thống hơn, vật liệu bền vững hơn, nhưng vẫn "lãnh đủ" búa rìu dư luận. Một vài người cho rằng, nên giữ lại những công trình cũ đó, tuy không có giá trị về mặt kiến trúc nghệ thuật, nhưng là vật chứng của một thời đã qua dù rất ngắn. Một số khác gây ồn ào cho rằng, đã phá đi di tích hàng ngàn năm tuổi.

Theo hướng dẫn của Trung tâm Di sản thế giới (từ năm 2005), điều đầu tiên trong việc giữ

gìn tính xác thực của di sản là phải giữ được nguyên vị trí ban đầu của kiến trúc từ lúc khởi dựng. Tuy nhiên, do những nguyên nhân khác nhau về tâm linh, hoặc vì sự thay đổi địa hình, nên không ít di tích của ta trước đây đã phải di chuyển khỏi vị trí ban đầu. Đình phải chuyển về vị trí mới để tạo phúc cho làng, chùa phải chuyển vào trong đền cho khỏi rớt xuống sông. Ngày nay, tốc độ đô thị hóa, hiện đại hóa đang diễn ra nhanh chóng, đường mới được quy hoạch chạy ngang qua sân di tích, mặt đường đồ cao hơn di tích, vậy có nâng nền di tích lên không? Di tích có được chuyển dịch cách xa đường cái hay không? Một số nơi làm tốt công tác tuyên truyền, vận động việc di chuyển, nâng nền khá êm thấm, một số nơi làm không tốt xảy ra kiện tụng kéo dài.

Một yếu tố khác liên quan đến sự toàn vẹn của di sản là mặt bằng quy hoạch, thiết kế và hình dáng kiến trúc phải được giữ nguyên trạng sau khi tu bổ. Tuy nhiên, xưa kia những yếu tố này luôn thay đổi theo thời cuộc. Khi thịnh, di tích được trung tu, đại tu, mở mang to lớn về quy mô kiến trúc, nhiều hạng mục được xây mới, tô thêm tượng, đúc thêm chuông, dựng thêm bia. Khi suy, di tích chỉ được tiểu tu, thu hẹp hoặc bị bỏ bê, hoang tàn đổ nát. Đến khi thịnh lại xây mới, mở mang. Một quy hoạch như thế không khỏi mang tính dễ dãi nếu không nói là tùy tiện, chấp vá. Vậy chúng ta sẽ chọn giải pháp nào cho mặt bằng tổng thể các di tích đang chấp vá, lộn xộn? Khi có điều kiện nên sắp xếp lại cho đúng tính chất của từng loại hình kiến trúc nếu đủ tư liệu hoặc có tài liệu so sánh, bảo đảm giữ nguyên thiết kế và hình dáng các hạng mục di tích, loại bỏ những công trình chắp vá, tạm bợ không phù hợp với di tích.

Việc sử dụng chất liệu, màu sắc, công nghệ và phương pháp tu bổ di tích liên quan trực tiếp đến tính xác thực của di tích cũng thay đổi theo thời gian. Những năm giữa thế kỷ trước, người ta dùng các vật liệu như xi măng để trám vào các phần hư hỏng, mục nát của di tích ở Ăng Ko, dùng gạch xây chống đỡ tường đầu trường Colosseum ở Ý. Tại Nhật, ngoài ví dụ về phục hồi di tích Nara, người Nhật cũng đã dùng xi măng thay gỗ để phục dựng khá nhiều công trình di tích bị hư hại trong chiến tranh. Những năm thập niên tám mươi thế kỷ trước, ta cũng

áp dụng kỹ thuật dùng xi măng nhồi vào các cột gỗ bị mục, một đề gia cố, tăng sức chịu lực của các cột. Một số hạng mục di tích được phục hồi, tôn tạo bằng xi măng, gỗ trong nước khan hiếm phải nhập gỗ từ nước ngoài thay thế. Ngày nay, không ít nhà chuyên môn phê phán việc sử dụng nguyên liệu thay thế làm thay đổi sự xác thực của di tích. Từ giữa đến cuối thế kỷ XX, máy móc, dây chuyền công nghệ hiện đại được sử dụng để sản xuất ra các vật liệu dùng để tu bổ di tích, như gạch, ngói bằng đất nung, thanh ngói bằng gỗ... nay được khuyến khích sử dụng công nghệ thủ công truyền thống. Không ít di tích ở phương Tây thế kỷ trước được phục hồi bằng sơn hiện đại, nay được khuyến khích sử dụng các chất liệu sơn phủ truyền thống. Ở ta thời đó cũng không ngoại lệ, sơn Nhật, sơn công nghiệp, vàng, bạc ngoại được dùng để sơn phủ tượng, trang trí kiến trúc, gạch men ốp các ban thờ, lát nền kiến trúc thay thế các loại sơn ta, vàng quý, gạch Bát truyền thống. Những cách làm như vậy cần được sớm điều chỉnh.

Chất liệu thay thế dùng trong tu bổ di tích cũng là vấn đề nan giải, các di tích là bãi chiến trường, căn cứ cách mạng được làm tạm bợ. Lán trại dựng bằng cây cối chặt xung quanh chỗ đóng quân, hầm hào lộ cốt được đào và che chắn, gia cố bằng bao cát. Các di tích này phục hồi đã rất khó vì không có nhiều tư liệu, di tích thường bị biến dạng hoặc hủy hoại rất nhanh, sau một thời gian tu bổ, lại bị mưa, nắng bào mòn, lún sụt, nhà cửa, lán trại phục hồi bằng tranh tre nứa lá lâu thì tồn tại được dăm năm, nhanh chỉ vài tháng là mục, một, các bao dứa dựng cát cũng chỉ chịu được một vài năm là hỏng. Việc sử dụng xi măng giả đất, giả cây để gia cố tường hầm, hào, địa đạo, đường đi, nền móng, cột kèo, bao cát... sau một thời gian cũng tỏ ra chưa mấy kết quả. Chất composite được nghiên cứu thay thế tre, gỗ chỉ vài năm là xuống màu, hư hỏng.

Đối với việc xử lý màu sắc của di tích sau phục hồi cũng vậy, hiện nay trên thế giới vẫn tồn tại song song hai trường phái: một là, phục hồi, tu bổ di tích như lúc nó mới được xây dựng với tất cả những nét hào hoa, tráng lệ của di tích; hai là, sau khi phục hồi làm cho di tích xuống màu, nghĩa là sau khi đã đem lại cho di

tích những vóc dáng, màu sắc ban đầu, lại phải tìm các biện pháp để cho di tích xuống màu. Cũng có những di tích được tu bổ nằm giữa hai trường phái đó, có hạng mục để mới, có hạng mục cho xuống màu, tùy theo ý kiến của các nhà trùng tu di tích. Tại Nara, Nhật Bản hoặc tại Cố cung ở tử cấm thành Bắc Kinh, chúng ta dễ dàng bắt gặp các cung điện được sơn son, thếp vàng mới tinh, không ai nghĩ đến việc làm cho chúng xuống màu. Người Pháp thời gian gần đây cũng đã thay đổi quan điểm khi tu bổ cung điện Véc Xay. Ngoài những bức tranh tường được phục hồi với những màu sắc tươi mới, các cán bộ trùng tu di tích này còn cho thếp vàng lại phía ngoài kiến trúc. Một điều mới trong tu bổ di tích này nữa là, trước đây người ta đưa những khối đá không chạm khắc đặt trên bờ nóc cung điện, thay thế những pho tượng đã bị hư hại (việc này cũng đã được thực hiện ở các di tích như Ăng Ko (Căm Pu Chia), Bôrobudur (Indonesia)... Gần đây, họ đã cho tạc lại những pho tượng mới thay thế các khối đá cũ.

Việc tu bổ, phục hồi các di tích kiến trúc đã khó, công tác tu bổ, phục hồi đồ nội thất cũng khó khăn không kém. Trong nhiều di tích, đồ nội thất đã bị mất hoặc hư hại gần hết, có phục hồi hay không, phục hồi như thế nào? Xưa kia, chưa có khoa học về bảo tồn di sản văn hóa, các công trình kiến trúc tín ngưỡng, tôn giáo được xây dựng, mở mang, tô tượng, đúc chuông, đúc bia, làm lại hoành phi, câu đối, đại tự, hương án, long ngai bài vị... càng to lớn, lộng lẫy, càng chứng tỏ được lòng thành với các vị được thờ. Người Việt cũng như người trong khu vực Đông Nam Á không chấp nhận việc thờ phụng những bức tượng không toàn vẹn, những hình ảnh không phù hợp với tâm thức của mình. Chả thế mà pho tượng Pônaga ở tháp Bà (Nha Trang) bị mất đầu từ thời Pháp thuộc, dân chúng đã chấp lên mình tượng một hình đầu phụ nữ mang đậm chất người Việt để thờ phụng, tượng Bà ở đền núi Sam (Châu Đốc, An Giang) vốn là pho tượng Visnou của văn hóa Óc Eo cũng được tô vẽ lại để thờ phụng tương tự như vậy.

Đã có không ít tranh cãi về việc xử lý cây xanh mọc trên các di tích, người cho rằng, nên để nguyên cây xanh trên di tích vì cây có linh,



đã in đậm trong tâm thức người dân. Tuy nhiên, cây xanh vốn là kẻ thù của kiến trúc - cây, cỏ mọc lên phá hoại kiến trúc. Kiến trúc khi mới xây không có cây, cỏ, nhưng do bị bỏ bê, không chăm sóc nên hoang phế, cây cỏ mọc lên phá hủy kiến trúc ngày càng nhanh. Muốn tu bổ, phục hồi di tích như nguyên gốc, không thể không triệt hạ những nguyên nhân gây hại cho di tích, trước hết là hệ thống cây, cỏ mọc trên di tích. Nhưng làm thế nào để vừa trả cho di tích dáng vẻ ban đầu, vừa giữ được vẻ cổ kính vốn đã hằn sâu trong tâm khảm người dân địa phương đã hàng chục, thậm chí hàng trăm năm là một bài toán luôn luôn khó. Bởi không loại bỏ các nguyên nhân gây hại cho di tích, không thể nói đến chuyện tu bổ, phục hồi di tích. Mà việc loại bỏ cây cũng làm di tích có vẻ trần trụi, ít cảm xúc, cất cỏ lộ ra chân móng, làm di tích có vẻ cao hơn, nhưng cũng dễ tác động đến tình cảm của những người ưa hoài cổ. Điều này dựa vào sự tính toán khôn ngoan, hợp lý của các nhà tu bổ cho từng di tích.

Một yếu tố cấu thành nên tính xác thực và sự toàn vẹn của di tích là các văn hóa phi vật thể tại di tích phải được giữ nguyên như vốn có sau khi di tích được tu bổ. Trong quá trình tồn tại di sản văn hóa phi vật thể nói chung, di sản văn hóa phi vật thể tại các di tích nói riêng luôn có sự điều chỉnh bổ sung. Nhiều tài liệu văn tự và truyền miệng cho biết, trong thời kỳ quân chủ, không ít lần Nhà nước quân chủ ban bố những quy định về phẩm trật cho các vị thần được thờ, điều chỉnh việc tế lễ, quy cách trang trí, sử dụng đồ tế tự, vật phẩm cúng tế, đám rước, thời gian hội hè... Từ khi thành lập chính quyền mới, Đảng và Nhà nước ta ban hành nhiều quy định về lễ hội, nhằm giảm bớt những hủ tục, bài trừ mê tín dị đoan. Việc xây dựng các kịch bản mới cho lễ hội một cách áp đặt đã gặp phải nhiều ý kiến phản đối. Trong quá trình phát triển, nhiều lễ hội truyền thống tại di tích đã bị tác động mạnh, những con đường phục vụ đám rước đã bị ngăn lại bằng các tòa nhà cao tầng, nhà máy, xí nghiệp, đường giao thông. Thời gian lễ hội ngắn lại, những dụng cụ phục vụ lễ hội bị hư hỏng. Trong làn sóng đổi mới của đất nước, ở các di tích được xếp hạng, tu bổ, tôn tạo nhiều lễ hội đã được phục hồi.

Việc bảo quản các di tích khảo cổ dưới lòng đất sau khi khai quật thời gian qua cũng đã nổ ra nhiều cuộc tranh luận. Do khí hậu thời tiết ở nước ta, nếu để nguyên trạng sau khi khai quật, các di tích khảo cổ dưới lòng đất thường bị ngập nước vào mùa mưa, rêu mốc vào mùa khô. Nếu làm mái che, xây chắn nước ngầm, di tích lại bị khô nẻ. Còn lấp lại, các nhà nghiên cứu, nhân dân không được tiếp cận trực tiếp với di tích. Đây là một vấn nạn không chỉ đối với các di tích khảo cổ ở nước ta. Ngay Nhật Bản giàu có, phát triển việc bảo quản các di tích dưới lòng đất ở Nara sao cho phù hợp vẫn là một câu hỏi lớn.

Phác qua vài nét chấm phá về hoạt động bảo tồn di sản văn hóa lúc xuân về, chợt thấy ngổn ngang, từ lý luận đến thực tiễn còn nhiều điều trăn trở. Bên cạnh đó, đội ngũ những người làm công tác này còn phải đối diện với nhiều khúc mắc, như cơ quan tư vấn, cơ quan giám sát, thi công không/chưa nắm được/kỹ các văn bản quy phạm pháp luật của ngành; không có kiến thức/kinh nghiệm chuyên môn về tu bổ di tích, nên chiều theo ý kiến của một số nhà lãnh đạo địa phương, muốn làm cho di tích "khang trang, xúng tằm". Dân địa phương, người trông nom di tích không muốn các vị được thờ ở trong những kiến trúc chắp vá mà họ cho là làm mất vẻ tôn nghiêm, thành kính. Thực tế đó đã dẫn đến tình trạng thay thế, làm mới hoàn toàn, hoặc một bộ phận di tích, đồ thờ cúng khác lạ so với truyền thống. Trong nhiều trường hợp, sức ép là rất lớn, khiến các nhà chuyên môn tại địa phương, các cơ quan tư vấn, thi công dẫu biết các ý kiến tác động, hiện vật cung tiến chưa đúng, nhưng vẫn cứ phải thực hiện theo ý những người có quyền, cầm tiền.

Từ nhiều thập kỷ qua, chúng ta vẫn mong ước ở nước ta có những phòng thí nghiệm đạt chuẩn quốc tế và khu vực để thực hiện việc nghiên cứu tu bổ, phục hồi di tích, di vật, nhưng đến nay vẫn chưa thực hiện được. Việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích, di vật vẫn chỉ dừng ở tình trạng định tính. Di tích, di vật chưa được nghiên cứu sâu để định lượng. Chúng ta chưa thiết lập được các dữ liệu về thành phần cấu tạo của các chất liệu, độ chịu lực, chịu nén, độ ngâm nước..., các tác động làm ảnh hưởng đến di tích, di vật, chưa có các vật liệu để xử lý bảo

quản các loại chất liệu khác nhau, chưa đề xuất được các giải pháp xử lý cụ thể cho từng di tích, di vật. Có một vài viện nghiên cứu thuộc Bộ Xây dựng đã tiến hành các nghiên cứu về vật liệu, kết cấu, chống ẩm, mốc... Nhưng các nghiên cứu này vẫn còn nằm trong phòng thí nghiệm, chưa được triển khai trong thực tiễn bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích. Hầu như các thành tựu khoa học - kỹ thuật tiên tiến chưa xâm nhập được vào công tác bảo quản, phục hồi di tích, di vật ở nước ta. Đảm nhiệm công tác này vẫn là những người thợ không được đào tạo và tuyển dụng bài bản. Thợ ngày nay đa phần tự học theo lối truyền nghề trực tiếp trong mỗi hiệp thợ. Khi có việc, các đơn vị trúng thầu thi công mới tuyển dụng họ đi làm theo chế độ làm khoán, hết việc lại trở về địa phương. Làm như vậy thì các đơn vị/công ty có chức năng tu bổ di tích không phải nuôi đội ngũ thợ khi không có việc, nhưng cũng xảy ra tình trạng khi có việc lại không có thợ, hoặc thợ kém chất lượng cũng phải thuê để thực hiện công trình. Một thợ giỏi đôi khi được gọi tham gia cùng lúc nhiều công trình, vì vậy không tránh khỏi ảnh hưởng đến chất lượng tu bổ di tích. Trong khi việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích cần những cán bộ tư vấn, kỹ sư thi công, người thợ vừa phải có tâm (có đạo đức, bản lĩnh nghề nghiệp) để không bị các áp lực phi chuyên môn chi phối, vừa phải có tầm (giỏi chuyên môn, tay nghề cao) để thể hiện được những yêu cầu về kỹ, mỹ thuật của việc bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích.

Nói đến sự bất cập trong công tác bảo tồn và phát huy giá trị di tích trong giai đoạn hiện nay, ai cũng thấy sự phát triển ảnh hưởng tiêu cực đến di tích rất nhiều. Vấn đề này không chỉ xảy ra ở Việt Nam và các nước đang phát triển và đã có rất nhiều cuộc họp của Ủy ban Di sản thế giới khuyến cáo về tình trạng xây dựng,

phát triển xâm hại di tích. Sự xâm hại có thể đến từ nhiều góc độ, xây cầu, làm đường đi vào khu vực di tích; xây tháp cao lấn át di tích; làm đập thủy điện nhấn chìm hàng loạt di sản dưới lòng nước; mở rộng sân vận động gây hại đến thành phố di sản văn hóa...

Ở ta, có tình trạng hoạt động xây dựng, sản xuất, cư trú trong khu vực di tích trước khi được xếp hạng. Sau khi di tích được xếp hạng, một số hoạt động, công trình ảnh hưởng đến sự toàn vẹn của di tích phải di dời, vậy nên xếp hạng hay không? Các văn bản quy phạm pháp luật ở nước ta về di sản văn hóa đã khá đầy đủ, nhưng vẫn còn lỗ hổng, chưa có những quy định cụ thể về bộ máy quản lý di tích, phân cấp quản lý di tích chồng chéo. Công tác quản lý cổ vật chưa thật chặt chẽ, cụ thể, quy định về di sản thiên nhiên khá sơ lược, đơn giản. Một số cán bộ địa phương buông lỏng quản lý tu bổ di tích bằng nguồn vốn xã hội hóa, để xảy ra tình trạng "lách luật", "phép vua thua lệ làng" thối nát, tạo nên những phản ứng gay gắt của dư luận xã hội hết năm này qua năm khác. Một số di tích không được bảo vệ tốt, di vật, cổ vật trong di tích vẫn còn bị mất cắp.

Công việc bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta vẫn còn đầy vô vàn khó khăn, thách thức, dù đã đi được hơn nửa thế kỷ. Nhân dịp xuân về có đôi dòng gợi mở về những sự nên làm, nên tránh, tìm hướng cho di sản văn hóa của đất nước ta được giữ gìn đúng luật, phù hợp với xu thế chung của bè bạn năm châu, thuận theo truyền thống dân tộc, đúng với thực trạng của từng di sản văn hóa trong sự phát triển bền vững, củng cố niềm tin của các bạn đồng nghiệp về những vận hội mới trong tương lai./.

N.Q.H

Nguyễn Quốc Hùng: The Work of Preservation and Promotion of the Values of National Cultural Heritage - Some Messages from Early Spring

The paper reviews some figures on the achievements, difficulties, challenges in the real situation of the sector in recent years. The shortcomings of theories, or the combination between national traditions and international regulations, the harmony between village custom and nation's laws. The paper shows the obstacles and pressures that the sector has overcome to do its work such as the lack of knowledge of officers in the sector, provinces, public and heritage keepers as well as the weakness of professional workers and preservers. It also provides some experiences in real activities to inspire the sector's staff to do better job while the spring is coming.



LUẬN BÀN VỀ DANH HIỆU DI SẢN VĂN HÓA VÀ THIÊN NHIÊN THẾ GIỚI CỦA UNESCO

PGS. TS. DẶNG VĂN BÀI*

1. Di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới có phải là danh hiệu cao quý?

Trước khi luận bàn sâu về bản chất của danh hiệu cao quý này, chúng ta cần đề cập tới khái niệm di sản văn hóa ở cả hai cấp độ: quốc gia và quốc tế.

Thông thường ta vẫn hiểu, di sản là thứ tài sản được truyền lại hay được kế thừa từ quá khứ/từ các thế hệ tiền bối. Nhưng một khi có kèm theo hai chữ văn hóa, thì ít nhất đó phải là thứ tài sản có giá trị cả về vật chất lẫn tinh thần. Ông Federico, nguyên Tổng Giám đốc UNESCO đã có một quan niệm rất minh triết về văn hóa: "Văn hóa phản ánh và thể hiện một cách tổng quát và sống động mọi mặt của cuộc sống (của môi trường 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 của 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". Như thế có nghĩa là, với tư cách là những vật phẩm/sản phẩm văn hóa - biểu hiện cụ thể nhất, dễ nhận biết về bản sắc văn hóa dân tộc, di sản văn hóa tất yếu cũng phải hàm chứa một hệ thống các giá trị văn hóa. Các giá trị phổ quát cho mọi nền văn hóa là chân - thiện - mỹ, tức là cái đúng, cái đẹp, cái tốt, cái có ích cho mọi người. Và, "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 ước ao, cần phải ao ước và khi đạt được sẽ bùng nổ sự thăng hoa tinh thần"¹. Đó cũng là lý do giải thích vì sao ngay tại Điều 1, *Luật di sản văn hóa*, nhà nước ta đã khẳng định: "Di sản văn hóa là sản phẩm tinh thần, vật chất có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác ở nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam".

Như vậy, không phải tất cả các sản phẩm văn hóa đều trở thành di sản văn hóa, mà chỉ những sản phẩm văn hóa hàm chứa những mặt giá trị tiêu biểu về lịch sử, văn hóa và khoa học đã được tích lũy, trưng cất/tinh lọc qua nhiều thế hệ trong suốt chiều dài lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc mới xứng đáng được tôn vinh là di sản văn hóa và do đó, thế hệ chúng ta, đến lượt mình lại một lần nữa thực hiện chức năng thẩm định, lựa chọn xếp hạng để bảo tồn những gì thực sự có ích và cần thiết cho hôm nay và cả tương lai. Cái gì không có ích sẽ không được bảo tồn, ngược lại cái có giá trị/có ích mà ta không biết bảo tồn để cho nó bị hư hại, xuống cấp thì tài sản quý báu do cha ông để lại (báu vật của quốc gia) sẽ bị hao mòn, suy giảm và trở nên nghèo nàn, hoang vắng. Một quốc gia đã đánh mất điểm tựa tinh thần thì chắc chắn sẽ không thể hội nhập và phát triển được trong thời đại hôm nay. Đó cũng là cơ sở để chúng ta phải lựa chọn xếp hạng hàng ngàn di tích lịch sử - văn hóa ở các cấp độ: tỉnh/thành phố, quốc gia và

* Phó Chủ tịch Hội Di sản văn hóa Việt Nam

quốc gia đặc biệt.

Đến nay, Thủ tướng Chính phủ đã quyết định xếp hạng nhiều di tích quốc gia đặc biệt. Nhưng đó có thể chỉ là sự suy tôn chủ quan của chúng ta với di sản của cha ông và coi đó là những di sản đại diện - cái thể hiện rõ nhất bản sắc văn hóa Việt Nam. Nhưng nếu trở thành di sản thế giới, tức là di sản văn hóa Việt Nam được tôn vinh ở tầm cao mới, thì sẽ được sự thừa nhận của quốc tế và được bảo hộ bởi các Công ước quốc tế.

Công ước quốc tế là văn bản ghi rõ những việc cần tuân thủ và những điều cấm thực hành, liên quan đến một lĩnh vực nào đó, do một nhóm quốc gia và vùng lãnh thổ cùng thỏa thuận và cam kết thực hiện, nhằm tạo ra tiếng nói chung, sự thống nhất về hành động và sự hợp tác trong các nước thành viên. Tương tự như thế, *Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới* (di sản thế giới), ký tại Paris ngày 16/11/1972 (Công ước năm 1972), là một thỏa ước quốc tế, trong đó các quốc gia cam kết cùng nhau bảo vệ trường tồn di sản của thế giới. Các quốc gia thành viên/tham gia Công ước, thừa nhận mình có trách nhiệm chính trong việc xác định, bảo vệ, bảo tồn và chuyển giao các di sản của đất nước cho các thế hệ tương lai. Đây là công cụ pháp lý quốc tế duy nhất, vừa ràng buộc, vừa khuyến khích các quốc gia thành viên hợp tác, nhằm bảo vệ di sản của chính họ. Trong *Công ước năm 1972* ghi rõ:

- "Mỗi quốc gia thành viên Công ước công nhận rằng, trách nhiệm xác định, bảo vệ, bảo toàn, tôn tạo và chuyển giao cho thế hệ tương lai các di sản văn hóa và thiên nhiên... có trên lãnh thổ của mình là nhiệm vụ hàng đầu của quốc gia".

- "... Các quốc gia thành viên Công ước công nhận rằng, đối với những di sản được ghi danh trong Danh mục di sản thế giới, toàn thể cộng đồng quốc tế có trách nhiệm hợp tác bảo vệ".

Rõ ràng là, *Công ước năm 1972* có tác dụng gắn kết cộng đồng các quốc gia, dân tộc trên phạm vi toàn thế giới. Trên cơ sở sự đồng thuận và cam kết cùng hành động vì mục tiêu cao cả mang tính nhân văn sâu sắc, các quốc gia thành viên sẽ tìm được giá trị văn hóa

chung của nhân loại, hình thành thái độ khoan dung văn hóa, chấp nhận và tôn trọng sự khác biệt văn hóa để cùng nhau chung sống hòa bình với lòng nhân ái, vị tha.

Giáo sư Cao Huy Thuần đã mượn lời học giả nổi tiếng người Pháp là Levi - Strauss để nói về nhu cầu chung sống hòa bình và giữ gìn bản sắc văn hóa Việt Nam: "Văn minh bao hàm sự sống chung giữa các nền văn hóa phô bày ra với nhau đến mức tối đa những dị biệt của mình"². Đồng thời, giáo sư cũng nhấn mạnh vai trò của bản sắc văn hóa: "Kỹ thuật có thể kết nối thế giới, nối vòng tay lớn với cả nhân loại, nhưng văn hóa là miếng đất tự nhiên, trên đó không thể không có đối chọi. Văn hóa là đối chọi, vì đó là nơi hun đúc ra bản sắc. Và, không thể có bản sắc nếu không có một va chạm tối thiểu với một văn hóa khác. Dù nói gì đi nữa, đã nói văn hóa thì bao giờ cũng có một chúng ta chống lại chúng nó, giống như thông thường người ta định nghĩa tôi bằng cách phân biệt với một cái không phải là tôi"³. Nhận diện được bản sắc văn hóa có ý nghĩa to lớn, nhưng có được sự thừa nhận của cộng đồng quốc tế về bản sắc văn hóa Việt Nam còn quan trọng hơn nhiều. Từ đó có thể thấy, di sản văn hóa là sự thể hiện cụ thể nhất, dễ nhận biết về bản sắc văn hóa dân tộc. Và, có thể coi di sản văn hóa là "nhịp cầu hữu nghị" gắn kết Việt Nam với nhân loại. Đó là sự góp mặt của Việt Nam trong kho tàng di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới.

Nhiều lúc tôi tự hỏi, không biết vì sao vẫn còn những ý kiến trái chiều e ngại, thậm chí không thích Việt Nam có nhiều di sản thế giới. Thay vì tự hào, vui mừng, họ lại quan niệm đó là "hội chứng di sản thế giới", là "xu hướng chạy theo danh hiệu" hoặc đó sự lãng phí tiền bạc trong việc xây dựng hồ sơ khoa học đề cử di sản thế giới. Hiện tại, Việt Nam mới được UNESCO công nhận 7 di sản thế giới (2 di sản thiên nhiên và 5 di sản văn hóa), 10 di sản văn hóa phi vật thể và kỷ ức. Đó là một con số tương đối khiêm tốn so với nhiều quốc gia thành viên khác trên thế giới.

Không phải ngẫu nhiên, mà nhiều quốc gia đều coi di sản thế giới là một trong những danh hiệu cao quý nhất trên thế giới. Vì, muốn được vinh danh là di sản thế giới, di sản đề cử từ các quốc gia thành viên phải trải qua một quá trình





tuyển chọn khoa học nghiêm túc bởi các hội đồng có uy tín của quốc gia và quốc tế. Trường hợp của Việt Nam, hồ sơ khoa học đề cử di sản, trước hết phải được chuẩn bị bởi một cơ quan nghiên cứu của một ngành khoa học có liên quan. Sau đó, hồ sơ đề cử di sản phải được thẩm định bởi Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia - tổ chức tư vấn về di sản văn hóa quốc gia (do Thủ tướng Chính phủ ký quyết định thành lập), gồm các chuyên gia hàng đầu của Việt Nam thuộc các lĩnh vực khoa học có liên quan tới di sản văn hóa.

Ở cấp độ quốc tế, UNESCO đã thành lập Ủy ban Di sản thế giới, mà trợ giúp cho Ủy ban này là tập thể các nhà khoa học nổi tiếng, đến từ nhiều quốc gia khác nhau, hoạt động trong khuôn khổ ICOM, ICOMOS, IUCN cũng như nhiều tổ chức chuyên môn có uy tín khác của UNESCO để thẩm định giá trị nổi bật toàn cầu và chất lượng hồ sơ khoa học về di sản đề cử của quốc gia thành viên có đáp ứng 10 tiêu chí di sản thế giới hay không (6 tiêu chí về di sản văn hóa và 4 tiêu chí về di sản thiên nhiên). Cho nên, sự thừa nhận và vinh danh di sản thế giới là niềm tự hào và vinh dự lớn lao đối với các quốc gia thành viên. Được lọt vào Danh mục di sản thế giới cũng đồng nghĩa với việc quốc gia thành viên có di sản đạt những giá trị nổi bật toàn cầu, đóng góp vào kho tàng di sản văn hóa của nhân loại - tạo nên nét đa dạng văn hóa của thế giới, cũng tức là tạo lập uy tín thương hiệu và hình ảnh tốt đẹp về đất nước trong con mắt của bạn bè quốc tế.

UNESCO trao danh hiệu cao quý - Di sản thế giới cho quốc gia thành viên với 2 điều kiện:

- Lựa chọn di sản đáp ứng được ít nhất một trong mười tiêu chí di sản thế giới.
- Hồ sơ di sản do các quốc gia thành viên đề cử phản ánh được những mặt giá trị nổi bật toàn cầu qua thẩm định của tổ chức quốc tế có uy tín là Ủy ban Di sản thế giới.

Tính chất cao quý của danh hiệu di sản thế giới là ở chỗ, các quốc gia có di sản đạt chuẩn quốc tế/có sự thừa nhận của toàn thế giới. Có được nhiều sản phẩm ở nhiều lĩnh vực đời sống xã hội khác nhau đạt chuẩn quốc tế, là ước mơ và khát vọng của tất cả các nước trên thế giới. Bởi vì thương hiệu và ISO quốc tế cũng là cái làm nên thứ bậc quốc gia trước

nhân loại.

2. *Danh hiệu cao quý bao giờ cũng đòi hỏi những trách nhiệm nặng nề từ phía các quốc gia thành viên có di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới*

Với quan niệm, "di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới thuộc nhóm những di sản vô giá và không thể thay thế được, không chỉ của một dân tộc, mà còn là của nhân loại nói chung. Bất kỳ di sản nào trong số đó nếu bị biến mất, do xuống cấp hoặc thất thoát, cũng sẽ làm nghèo đi kho tàng di sản của tất cả các dân tộc trên thế giới" (lời tuyên bố trong *Công ước năm 1972*), UNESCO đã xác định rất rõ trách nhiệm nặng nề của các quốc gia thành viên: "Mỗi quốc gia tham gia Công ước này công nhận bổn phận đảm bảo việc xác định, bảo vệ, bảo tồn, phục hồi và chuyển giao cho các thế hệ mai sau di sản văn hóa và thiên nhiên như đã xác định trong Điều 1 và Điều 2 và tọa lạc trong lãnh thổ của mình, trước hết là thuộc về quốc gia đó. Họ sẽ nỗ lực đem hết sức mình vận dụng tối đa các tiềm năng có trong tay để thực thi nhiệm vụ này và, nếu thích đáng, sẽ nhận được sự hỗ trợ và hợp tác quốc tế, đặc biệt là về tài chính, nghệ thuật, khoa học và kỹ thuật" (Điều 4, *Công ước năm 1972*).

Trong hồ sơ khoa học đề cử di sản thế giới, Thủ tướng Chính phủ quốc gia thành viên phải cam kết thực thi những biện pháp hữu hiệu và tích cực để bảo tồn tính toàn vẹn, nguyên gốc và tính chân xác lịch sử cũng như phát huy giá trị nổi bật toàn cầu của di sản thế giới. Đó là lời hứa danh dự và cũng là thứ công cụ pháp lý cả ở cấp độ quốc gia lẫn quốc tế, đảm bảo sự trường tồn của di sản và khả năng làm cho di sản có vai trò và chức năng trong đời sống cộng đồng.

Trước hết, các quốc gia thành viên phải gửi kèm theo hồ sơ khoa học đề cử di sản thế giới bản kế hoạch quản lý di sản. Trong văn bản có tính cam kết của quốc gia thành viên, phải xác định rõ những nhân tố có nguy cơ tác động tiêu cực tới tính toàn vẹn và chân xác lịch sử của di sản đề cử. Đồng thời, quốc gia thành viên còn phải chỉ rõ những chính sách, các giải pháp thích hợp và hiệu quả thông qua một chương trình hoạt động cụ thể và chi tiết, nhằm "đối phó với những hiểm họa đe dọa di sản văn hóa và



Cảnh đẹp Hạ Long - Ảnh: Tư liệu

thiên nhiên trên đất nước của mình". Kèm theo đó là "những biện pháp thích hợp về luật pháp, khoa học, kỹ thuật, hành chính và tài chính cần thiết cho việc xác định, bảo vệ, bảo tồn, giới thiệu và phục hồi di sản" (khoản c và e, Điều 5, *Công ước năm 1972*). Kế hoạch quản lý di sản thế giới của quốc gia thành viên phải được cập nhật hóa phù hợp với tình hình, diễn biến cụ thể tại vùng lõi và vùng đệm của di sản thế giới định kỳ 5 năm một lần. Có thể coi đây là cơ chế ràng buộc - từ *Công ước năm 1972* về trách nhiệm quốc tế của các quốc gia thành viên.

UNESCO rất coi trọng vấn đề nhất thể hóa việc quản lý di sản thế giới. Đó là vấn đề liên quan tới nguồn nhân lực và bộ máy tổ chức nhân sự quản lý di sản theo tinh thần *Công ước năm 1972* là, "Thiết lập, nếu chưa có, trên lãnh thổ của mình một hoặc nhiều tổ chức có trách nhiệm bảo vệ, bảo tồn và giới thiệu di sản văn hóa và thiên nhiên với một đội ngũ nhân sự có đủ phương tiện để hoàn thành chức năng". Theo kinh nghiệm thực tiễn của Việt Nam gần 20 năm qua, các "Ban Quản lý Di sản thế giới" ở địa phương có tính độc lập tương đối với các

Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch và có bộ máy tổ chức đa chức năng, thực hiện nhiệm vụ quản lý di sản, đồng thời lại hoạt động với tư cách là đơn vị sự nghiệp có thu. Cơ cấu tổ chức của Ban Quản lý ở 7 di sản thế giới chưa hoàn toàn giống nhau, nhưng cơ chế hoạt động thì tương đối thống nhất theo tinh thần của *Luật di sản văn hóa*. Nhờ thế chúng ta đã có được những kết quả cụ thể: Bảo tồn và phát huy giá trị di sản phục vụ nhu cầu của xã hội, đặc biệt là thúc đẩy phát triển du lịch.

UNESCO có cơ chế riêng giám sát việc thực thi trách nhiệm của các quốc gia thành viên trong việc bảo tồn và phát huy giá trị nổi bật toàn cầu của di sản. Bằng hai kênh giám sát chính thức và không chính thức, UNESCO muốn biết các quốc gia có nghiêm chỉnh thực hiện các cam kết đã nêu trong hồ sơ đề cử di sản thế giới hay không? Đặc biệt là triển khai các chương trình hành động đã được xác lập trong kế hoạch quản lý di sản, có nhân tố nào đang tác động tiêu cực tới sự toàn vẹn của di sản thế giới mà quốc gia thành viên chưa có phản ứng kịp thời hay không? Mục tiêu đặt ra

là, phải tạo lập được sự cân bằng động giữa bảo tồn di sản thế giới và phát triển kinh tế - xã hội tại địa phương có di sản. Thông thường, các cấp chính quyền địa phương quan tâm nhiều hơn tới mục tiêu tăng trưởng kinh tế mà ít tuân thủ nguyên tắc phát triển bền vững là: Tăng trưởng kinh tế phải gắn với việc bảo vệ môi trường thiên nhiên và di sản văn hóa. Bảo tồn di sản văn hóa phải phục vụ phát triển, cũng tức là tạo những điều kiện pháp lý, khoa học, kỹ thuật, hành chính và tài chính để di sản văn hóa chẳng những được bảo tồn lâu dài mà còn có được vị trí trong đời sống xã hội. Bảo tồn di sản văn hóa gắn với du lịch phải góp phần mang lại lợi ích vật chất và tinh thần cho cộng đồng cư dân địa phương.

UNESCO yêu cầu địa phương có di sản thế giới hai năm một lần phải có báo cáo về tình trạng bảo tồn di sản cũng như kết quả của việc thực hiện những khuyến nghị của Ủy ban Di sản thế giới (Ủy ban Liên Chính phủ của UNESCO). Theo thông tin mà chúng tôi nắm được, thì liên tục các kỳ họp 29, 31, 33 và 35 UNESCO đều yêu cầu Ban Quản lý Vịnh Hạ Long phải báo cáo giải trình đánh giá tác động môi trường ở khu di sản này. Và, chắc chắn ở kỳ họp 37 này, chúng ta phải trả lời minh bạch rằng, các dự án mở rộng Cảng Cái Lân giai đoạn II, việc vận hành Nhà máy Xi măng Cẩm Phả, dự án đổ đất lấn biển ven vùng vịnh và dự án nuôi trồng hải sản trên biển... có gây ô nhiễm môi trường nước biển hay không? Quan điểm của UNESCO là rất rõ ràng: "Hễ nước nào tự đặt cho mình mục tiêu phát triển kinh tế mà tách khỏi môi trường văn hóa, thì sẽ xảy ra mất cân đối nghiêm trọng cả về kinh tế lẫn văn hóa và tiềm năng sáng tạo của nước ấy sẽ bị suy yếu rất nhiều. Bởi vậy, mục tiêu quan trọng hàng đầu đặt ra là, yêu cầu phát triển đô thị và công nghiệp tại thành phố Hạ Long nhất thiết

phải hài hòa với mục tiêu bảo tồn và phát huy giá trị thẩm mỹ, vẻ đẹp thiên nhiên kỳ thú và giá trị khoa học về địa chất, địa mạo của vịnh Hạ Long. Hay với trường hợp xây dựng đường giao thông ở thành phố Huế, chạy qua khu vực lăng Khải Định và dự án xây cầu qua sông Hương cũng đang được UNESCO quan tâm, đưa ra khuyến nghị yêu cầu phải trả lời.

Trên thế giới đã xảy ra những trường hợp đáng tiếc là do quốc gia thành viên không đáp ứng đầy đủ yêu cầu trong khuyến nghị của UNESCO mà di sản của quốc gia đó đã bị loại ra khỏi danh sách di sản thế giới (trường hợp xây dựng cây cầu chạy qua thung lũng sông Enber của Đức cũng là bài học đắt giá).

Rõ ràng vinh dự luôn kèm theo trách nhiệm quốc gia. Nhưng đó là trách nhiệm mang lại vinh quang và niềm tự hào dân tộc rất lớn lao. Vì thế, chúng ta phải thận trọng cân nhắc toàn diện trước khi lựa chọn để UNESCO xem xét công nhận bất cứ một di sản nào của Việt Nam vào Danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới.

Để kết thúc bài viết, tôi xin dẫn ra đây lời nhắc nhở rất hữu ích của bà Katherine Muller Marin, Trưởng Văn phòng Đại diện UNESCO tại Việt Nam: "Việc đề cử để công nhận một di sản cấp quốc gia trở thành di sản văn hóa thế giới đã khó, nhưng giữ gìn, phát huy giá trị di sản đó sau khi được công nhận còn khó hơn nhiều, vì Ủy ban Di sản thế giới luôn giám sát chặt chẽ, nếu di sản không được bảo tồn tốt thì rất có thể sẽ bị loại bỏ"./.

D.V.B

Chú thích:

1- Ngô Đức Thịnh (chủ biên) (2010), *Những giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb. Chính trị quốc gia, H, Tr. 57.

2, 3- Theo www.tuanvietnam.net - www.vietnamweek.net- bài "Nhà nước mạnh khi biết cư xử với xã hội như người lớn" của tác giả Thu Hà phỏng vấn GS. Cao Huy Thuần, cập nhật ngày 24/10/2011.

Đặng Văn Bài: Some Discussions on the Titles of International Cultural and Natural Heritage of UNESCO

The author exchanges his ideas about the meanings of these titles, and agrees that they are honour ones to creat the image and trademark of a nation in the world. These honour titles always go with heavy responsibilities to member states to keep and restore the comprehensiveness and promotion of the values of these international cultural and natural heritage elements.



ĐÀO TẠO NHỮNG NHÀ BẢO TỒN CHUYÊN NGHIỆP

GS. TS. KTS. HOÀNG ĐẠO KÍNH

1- Nhu cầu đào tạo những nhà bảo tồn chuyên nghiệp ngày càng trở nên bức bách

Trước tiên, đòi hỏi về tu bổ và đầu tư cho tu bổ gia tăng gấp bội, khi công tác bảo quản cấp thiết đã dần lui vào dĩ vãng và khi đã xuất hiện những khả năng lớn gấp bội về tiền của dành cho di sản.

Sau đó, bên cạnh những thành tựu trong tu bổ, ngày càng bộc lộ rõ những non yếu trong lý luận và trong thực tiễn tu bổ, dẫn tới những sự tổn thất cho di tích, gây sự bức xúc trong dư luận xã hội.

Cùng với đó, lẽ dĩ nhiên, các cuộc tranh luận giữa những người làm công tác bảo tồn di sản ngày càng nảy sinh và chẳng mấy khi đi đến ngã ngũ.

Lúc này, nhu cầu về những nhà bảo tồn chuyên nghiệp, những tổ chức bảo tồn chuyên nghiệp, cần phải được ưu tiên đáp ứng.

2- Di sản văn hóa vật chất của Việt Nam đặt ra ba tình huống nan giải đối với những người đảm nhận công việc bảo tồn

Tình huống thứ nhất, đó là các di tích ở trong tình trạng đổ nát, mà ta quen gọi là phế tích. Ví dụ điển hình là thánh địa Mỹ Sơn ở Quảng Nam, là khu Lam Kinh ở Thanh Hóa...

Khu di tích Văn miếu - Quốc Tử Giám ở Hà Nội và lăng vua Đồng Khánh ở Huế là tình huống thứ hai, khi cơ thể hiện hữu là sự cấu thành bởi những thành phần tạo nên ở các giai đoạn lịch sử khác nhau.

Tình huống thứ ba, là trường hợp điện Kính

Thiên ở Hà Nội và điện Cần Chánh ở Huế, khi công trình kiến trúc đã biến hẳn trên mặt đất.

Trước cả ba tình huống ấy, người chỉ đạo công tác bảo tồn phải đưa ra những quyết định, chẳng hạn như duy trì di tích ở dạng hiện hữu hay khôi phục từng phần; giữ lại thành phần này và loại bỏ thành phần kia; phục nguyên hay dừng lại ở sự duy trì địa điểm lịch sử?

Mọi sự lựa chọn, đi kèm bởi những giải pháp, không thể không dễ dàng thực thi, không chỉ là sự tốn kém. Hệ trọng hơn, sự lựa chọn quyết định thân phận của "cụ - di tích", tiếp tục tồn tại mình là mình, hay trở thành cái gì đó khác khác, thậm chí thành cái làm giả. Sự lựa chọn mang tính chất sinh tử.

Để lựa chọn, để ra quyết định, chưa thể yên tâm, nếu chỉ dựa vào người cán bộ công tác lâu năm và có trách nhiệm. Chưa thể yên tâm, nếu chỉ dựa vào ý kiến số đông.

Cần và phải có bộ não và bàn tay của nhà bảo tồn chuyên nghiệp. Cần và phải có bộ não và kinh nghiệm của những người tham gia hội đồng tư vấn.

Những người đáp ứng những đòi hỏi như thế, sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa dân tộc, đang thiếu một cách nghiêm trọng.

3- Bảo tồn và tu bổ di tích văn hóa nói chung và di tích kiến trúc nói riêng, dựa trên ba lĩnh vực khoa học và thực tiễn, đó là lịch sử và khảo cổ học, văn hóa và mỹ thuật, kiến trúc và kỹ thuật xây dựng

Di tích lịch sử, di tích văn hóa, di tích kiến trúc nghệ thuật, với sự can thiệp trong sự kết hợp của ba đầu vào nêu trên, cấu thành bộ môn bảo tồn, hết sức đặc thù. Đặc thù bởi sự kết hợp trong nó những tri thức văn hóa tổng hợp và chuyên sâu hóa, đặc trưng bởi những hoạt động tác nghiệp luôn luôn bị chi phối và bắt buộc dựa vào những căn cứ khoa học.

Bảo tồn, từ chủ trương, đến giải pháp, đến thực thi, đều có một xuất phát điểm: ứng xử văn hóa. Di tích chỉ được hưởng sự ứng xử văn hóa, hễ khi những người chăm sóc cuộc đời của chúng, sức khỏe của chúng, là những người làm chủ nhuần nhuyễn tri thức khoa học xã hội - nhân văn, phương pháp luận tư duy của nhà khảo cổ học, sự thận trọng và bàn tay khéo léo của nhà "phẫu thuật".

Từ đó, dạy và học bảo tồn di sản văn hóa, cô đọng trong đúc kết sau: phương pháp luận bảo tồn và kỹ năng bảo tồn.

Nhà quản lý bảo tồn di tích, chuyên viên kỹ thuật xây dựng dự án và vận hành thực thi dự án, nghệ nhân và người thợ, ở mức độ khác nhau, đều phải tư duy dựa trên cơ sở phương pháp luận bảo tồn, hoặc hành động trên cơ sở nhận thức rõ bản chất của bảo tồn.

4- Nên đưa ra phương châm nào cho công tác đào tạo các nhà bảo tồn chuyên nghiệp?

Thực tiễn công tác bảo tồn di sản văn hóa, không chỉ ở nước ta đã cho thấy tính hạn chế của việc tổ chức đào tạo trong khuôn khổ trường đại học các cử nhân, các kiến trúc sư về bảo tồn và bảo tàng. Trải qua một chương trình đào tạo theo những bộ môn ôm đồm như vậy, người ra trường sẽ khó khăn trong tác nghiệp, bởi họ được học rất nhiều môn hoàn toàn khác biệt nhau, mà không tài nào tiêu hóa và càng không tài nào vận dụng vào công việc.

Đào tạo nhà bảo tồn chuyên nghiệp thật sự "vào việc" và thật sự khả thi chỉ có thể trên cơ sở thích ứng và chuyên sâu hóa những người đã được đào tạo theo các ngành nghề khác nhau, cần cho công tác bảo tồn di tích. Đó có thể là nhà sử học, khảo cổ học, họa sĩ, nhà nghiên cứu mỹ thuật, kiến trúc sư, kỹ sư xây dựng, nhà vật lý, cử nhân hóa học hoặc hóa

sinh,... Họ, có những kiến thức được học trong trường đại học chuyên ngành và rất cần cho bảo tồn di tích, họ sẽ được đào tạo thích ứng, chuyên sâu hóa vào lĩnh vực bảo tồn và tu bổ, từ lý thuyết đến thực hành. Từ đó, họ sẽ trở thành nhà khảo cổ, kiến trúc sư, kỹ sư, nhà vật lý, nhà hóa học,... chuyên gia bảo tồn và tu bổ.

Cái đích lý tưởng, khi kiến trúc sư am tường khảo cổ học, khi nhà khảo cổ học am tường kiến trúc. Các trường hợp khác cũng tương tự. Nhà kỹ thuật biết tư duy bởi những phạm trù khoa học xã hội và nhân văn. Nhà quản lý biết dựa hẳn vào văn hóa để ứng xử văn hóa với di sản.

Với những nghệ nhân, người thợ, cũng tương tự. Họ cần được tái đào tạo để làm thợ xây, làm thợ hồ, thợ khảm nạm theo đòi hỏi và bài bản tu bổ phục chế kỹ thuật và mỹ thuật xưa, chứ không phải làm mới, dù tài hoa.

Nên chủ trương tổ chức đào tạo theo phương thức chuyên môn hóa và thích ứng với các chương trình được soạn thảo bởi những chuyên gia bảo tồn đích thực và với những lớp ngắn hạn. Đào tạo và nâng cấp kiến thức, tay nghề ngay trong thực tế công tác.

Bởi sao chúng ta chưa tổ chức việc xem xét và bình chọn những dự án, những di tích được tu bổ có chất lượng khoa học và thẩm mỹ. Bởi sao chúng ta chưa nhận ra và vinh danh, kết hợp với việc sử dụng tích cực những nhà bảo tồn và tu bổ giỏi, những nghệ nhân và thợ giỏi. Bởi sao chúng ta chưa khẳng định những tập thể nào, những công ty nào là những cơ sở đích thực chuyên nghiệp trong bảo tồn và tu bổ di tích. Phải có người mang thương hiệu, tổ chức mang thương hiệu, thì bảo tồn mới thực sự chuyên nghiệp hóa và di sản mới có cơ may được bảo tồn. Những hình thức thúc đẩy hoạt động bảo tồn ấy về bản chất cũng là đào tạo.

5- Trọng tâm của đào tạo về bảo tồn di sản nên là: phương pháp luận bảo tồn và kỹ năng bảo tồn

Trong nội hàm trang bị tri thức bảo tồn học, phương pháp luận bảo tồn, có việc chuyển giao những kiến thức khoa học lịch



Công trường thực nghiệm tu bổ đình Chu Quyến (Ba Vì, Hà Nội) - Ảnh: Nguyễn Thúc

sử, khảo cổ học và văn hóa (theo khái niệm mở rộng) đã thích ứng vào bảo tồn di sản; lý luận và nghiệp vụ của công tác bảo tồn và tu bổ di tích.

Trong nội hàm kỹ năng bảo tồn di sản, nên chuyển giao những kiến thức cụ thể và cơ bản về khảo sát và đánh giá, xây dựng hồ sơ khoa học, lựa chọn và căn cứ hóa các giải pháp, thực hiện hồ sơ thiết kế,...

Người thầy phải là những nhà chuyên môn có kinh nghiệm lâu năm từ thực tế, trong nước và quốc tế. Các thầy giáo được mời tham gia giảng dạy từ các nước sẽ không chỉ truyền đạt kiến thức và kinh nghiệm đa dạng do họ tích lũy, mà còn tạo ra cơ hội để thúc đẩy và hâm nóng những cuộc chia sẻ và tranh luận học thuật. Chúng ta rất cần sự trao đổi mở về các cục diện lý luận và kỹ năng bảo tồn di tích.

Về phương diện quốc tế hóa công tác đào tạo chuyên gia bảo tồn, những sáng kiến và hoạt động thực tế của các học giả - nhà sư phạm Nhật Bản, đặc biệt từ Trường Đại học Waseda, rất có tác dụng và cần phải được

hưởng ứng. Chúng tôi cho rằng, họ đã có sự lựa chọn sâu xa trong thiện chí giúp đỡ Việt Nam - việc đào tạo các nhà chuyên môn.

Chúng tôi suy nghĩ, lấy địa phương nào để đào tạo những nhà chuyên môn về bảo tồn di sản. Tiêu chí có thể là: nơi có sự tập trung nhiều hơn cả di tích, nơi có nhu cầu và có đầu tư lớn hơn cả cho di sản, nơi đặt nhiều vấn đề lý luận và thực tiễn hơn cả trong bảo tồn và tu bổ, nơi có sức thu hút hơn cả các nhà chuyên môn - thầy dạy.

Và, đương nhiên, chọn thành phố Huế là phù hợp hơn cả với những tiêu chí ấy. Huế sẽ là một hiện trường di sản, một tài nguyên dĩ vãng, một la-bô, để đào tạo các nhà bảo tồn chuyên nghiệp cho cả nước. Hơn thế nữa, là nơi đào tạo những nhà chuyên môn về thiết kế kiến trúc phong cảnh, thiết kế đô thị sinh thái.

Hy vọng, sự lựa chọn ưu tiên cho công tác đào tạo nhân lực cho bảo tồn di sản văn hóa và sự dành ưu tiên cho Huế trong đào tạo là chính xác./.

HDK



TÍNH CHÂN THỰC CỦA DI SẢN VĂN HÓA VÀ CÂU CHUYỆN LỄ HỘI TRUYỀN THỐNG Ở VIỆT NAM

TS. BÙI HOÀI SƠN*

1. Những tranh luận về tính chân thực của di sản văn hóa

Một trong những băn khoăn của các nhà quản lý, nghiên cứu và cả người dân liên quan là tính chân thực của di sản văn hóa. Trên thực tế, khái niệm tính chân thực (authenticity) của di sản văn hóa đã tạo ra nhiều tranh cãi, cả ủng hộ lẫn phản đối; cả thừa nhận và không thừa nhận.

Nhiều học giả cho rằng, tính chân thực là yếu tố quan trọng nhất xác định bản chất của di sản văn hóa. Nhờ tính chân thực, di sản văn hóa có thể được xác định một cách khách quan. Như vậy, tính chân thực là thước đo giá trị của di sản văn hóa.

Chúng ta đã không ít lần phải nhờ cậy đến khoa học để đi tìm tính chân thực của các di sản văn hóa. Khi làm rõ được tính chân thực của các di sản văn hóa, mọi tranh cãi đều được giải quyết. Ví dụ: nhờ dùng các phương pháp phân tích di truyền quần thể (population genetics), các nhà nghiên cứu kết luận rằng, con người thời đó đã di cư từ Phi châu sang đến Đông Nam Á vào khoảng 60 ngàn năm về trước và sau đó đã di chuyển lên phía Bắc Á (kể cả Trung Quốc ngày nay) và Siberia. Phát hiện này giúp các nhà khoa học biết được nguồn gốc của các nhóm người. Những phát hiện khảo cổ học hay phân định bằng đồng vị carbon C14 là những giải pháp thường được đưa ra để chứng minh cho các giả thuyết đi tìm

tính chân thực của các di sản văn hóa cũng như vậy. Các mẫu than lấy từ lòng tháp ở độ sâu gần 3 m đưa đi phân tích phóng xạ carbon C14 tại Viện Khảo cổ học Hà Nội và Trung tâm Hạt nhân TP. Hồ Chí Minh đã chứng minh rằng, niên đại của di chỉ Cát Tiên có thể sớm hơn, khoảng từ thế kỷ IV đến thế kỷ VIII sau Công nguyên, khác với nhận định lâu nay của nhiều nhà khoa học (thế kỷ VII - IX).

Sự chính xác của khoa học trong việc xác định tính chân thực của di sản văn hóa như vậy, đóng vai trò quan trọng để thống nhất đánh giá và nhận thức về di sản văn hóa ấy.

Tuy vậy, với các di sản văn hóa vật thể, việc xác định tính chân thực của nó tương đối chính xác, song đối với các di sản văn hóa phi vật thể, việc xác định tính chân thực này không hẳn đã như vậy. Đặc biệt, câu hỏi xác định tính chân thực của di sản để làm gì và cho ai rất quan trọng, nhưng không phải lúc nào cũng đạt được sự đồng thuận.

Các học giả nhiều nước, đặc biệt các nước nói tiếng Anh như Herbert¹, Tunbridge và Ashworth², Hitchcock³,... không cho rằng tính chân thực của di sản văn hóa, trong đó có những di sản văn hóa phi vật thể, lại quá quan trọng trong việc quản lý và phát huy di sản văn hóa. Một trong những ví dụ tiêu biểu minh họa cho tính chân thực của di sản văn hóa không quan trọng đối với việc quản lý, khai thác và phát huy di sản văn hóa là trường hợp bảo tàng dành cho thám tử Sherlock Holmes ở phố Baker, London và khu rừng ở Nottingham của Robin

* Phó Viện trưởng

Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam

Hood, hai sản phẩm thuộc trí tưởng tượng của các nhà văn Anh đã trở thành di sản văn hóa thu hút khách du lịch ở nước này. Dù rằng hai nhân vật Sherlock Homes và Robin Hood không có thật trong lịch sử, nhưng do nhu cầu của xã hội hiện đại, những câu chuyện kể cả những vật dụng của hai nhân vật trên được hiện thực hoá như ngôi nhà của Sherlock Holmes ở phố Baker với các vật dụng của ông như chiếc gậy, cái mũ, những quyển sách... hay khu rừng được cho là nơi từng diễn ra những cảnh cướp của người giàu chia cho người nghèo của Robin Hood⁴.

Khi chúng ta nói về "di sản văn hóa như là một sự thực mang tính lịch sử", chúng ta cũng cần lưu ý đến một quan điểm khoa học là, chân lý khách quan phụ thuộc vào hoàn cảnh (không gian - thời gian - cách tiếp cận) và quan điểm về sự tồn tại của một vài chân lý khách quan. Ý tưởng này dẫn chúng ta đến một nghi ngờ khoa học về tính "chân lý khách quan" của một sự vật hay hiện tượng. Trong trường hợp của di sản văn hóa, các di sản văn hóa tồn tại như một sự thực khách quan, được biện giải bởi những chứng cứ khoa học và lịch sử. Tuy nhiên, chúng ta cũng đồng ý rằng, khi lịch sử được xử lý thành di sản văn hóa, bằng chứng khoa học đã mất đi giá trị của nó, để "di sản văn hóa tạo ra hiện thực riêng cho nó" (Herbert, Tr. 22).

Các nhà khoa học xã hội hiện nay luôn đặt ra câu hỏi rất thực tế: di sản văn hóa cho ai? di sản văn hóa là một sản phẩm của thời hiện tại, phát triển nhằm mục đích đáp ứng nhu cầu và đòi hỏi của hiện tại đối với nó và được định hình bởi những yêu cầu ấy. Nó tạo ra hai loại liên kết liên thế hệ theo đó cả hai đều được xác định bởi thời hiện tại. Thời hiện tại lựa chọn một di sản văn hóa từ một quá khứ được mường tượng ra cho mục đích hiện tại và quyết định những gì nên được chuyển giao cho một tương lai mà xã hội ấy mong chờ. Đây chỉ là một sự mở rộng của ý tưởng rằng, "tất cả lịch sử đều là lịch sử đương đại"; "quá khứ thông qua con mắt của thời hiện tại". Chính vì vậy, cả lịch sử và di sản văn hóa sử dụng quá khứ một cách có lựa chọn cho mục đích hiện tại và biến đổi nó thông qua sự giải thích. Lịch sử là những gì mà một nhà lịch sử xem rằng,

có giá trị để ghi chép lại và di sản văn hóa là những gì mà xã hội đương đại lựa chọn để kế thừa và chuyển giao cho các thế hệ tương lai. Michael Hitchcock cho rằng, di sản văn hóa không đơn thuần chỉ là quá khứ. Quá khứ là nguyên liệu ban đầu để cho mỗi thế hệ phát hiện lại di sản văn hóa cho chính mình (Hitchcock, Tr. 201).

Ngày nay, người ta cho rằng, di sản văn hóa là một dạng sản phẩm văn hóa, đáp ứng nhu cầu của xã hội hiện tại. Với tư cách là một sản phẩm văn hóa, di sản văn hóa có những logic vận hành phù hợp với vai trò của nó trong xã hội hiện tại. Theo Getz⁵, các lễ hội có vai trò quan trọng đặc biệt như kích thích nhu cầu thăm quan của khách du lịch, tạo tính hấp dẫn cho điểm thăm quan, xây dựng hình ảnh cho một vùng đất cũng như là tác nhân kích thích phát triển đô thị, xã hội, hình thành du lịch thay thế và đáp ứng mục tiêu phát triển bền vững (Getz, Tr. 5). Còn Ringer⁶ cho rằng, thứ nhất di sản văn hóa được xem như một nguồn lực về văn hóa có giá trị trong tự bản thân nó; thứ hai, di sản văn hóa được xem như một nguồn lực về chính trị trong việc tạo nên sự ủng hộ của người dân đối với chính quyền; thứ ba, di sản văn hóa được xem như một nguồn lực về kinh tế thông qua các hỗ trợ hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp cho các hoạt động kinh tế ấy (Ringer, Tr. 63).

2. Tính chân thực trong các lễ hội truyền thống của Việt Nam

Với các lễ hội truyền thống ở Việt Nam, nhiều lễ hội được xem là truyền thống hiện nay được xây dựng trên những truyền thuyết lịch sử của cộng đồng địa phương nhằm tôn vinh truyền thống địa phương, các truyền thuyết đó có thể có thật, cũng có thể không có thật. Sự thật (tính chân thực) ấy khó có thể xác nhận được bởi bất kỳ một phương pháp khoa học nào.

Chúng ta biết rằng, những nhân vật được tôn thờ ở các di tích không hẳn lúc nào cũng xác định được nguồn gốc. Ngay cả khi có nguồn gốc, lai lịch, thần tích rõ ràng về những nhân vật được tôn thờ này như Mai Hắc Đế, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Quang Trung,... thì không ít lớp văn hóa chồng lấp lên việc thờ cúng này đã khiến cho việc nhận diện tính chân





thực trong việc thờ cúng (thờ cúng nhân vật lịch sử hay tín ngưỡng phồn thực hoặc một lớp tín ngưỡng nào đó) trở nên không khả thi. Các nhà quản lý và các nhà khoa học muốn truy nguyên nguồn gốc của các lễ hội để trên cơ sở đó tuyên truyền, phát huy truyền thống văn hóa đó đối với cộng đồng. Điều này là một điều không phải là không nên làm. Tuy nhiên, đây là một công việc khó khăn, đòi hỏi nhiều sự giải mã qua các lớp thời gian, các sự kiện. Nhiều sự kiện của quá khứ không có nhiều manh mối có thể tìm kiếm ở thời kỳ hiện tại. Điều này càng khó khăn hơn đối với các sự tích, truyền thuyết vốn là hạt nhân tín ngưỡng của các lễ hội truyền thống. Bên cạnh đó, một điều quan trọng là, người dân địa phương đã chấp nhận các câu chuyện truyền thuyết của cộng đồng họ, mà không cần bất cứ một sự giải thích khoa học nào. Họ tiến hành lễ hội dựa trên những câu chuyện đó mà không cần bất cứ lý do khoa học nào can thiệp. Vì thế, ở lễ hội đền Tống Trân (Phù Cừ, tỉnh Hưng Yên), người dân ở đây luôn tin rằng, vị thánh của mình (Tống Trân) là một vị lương quốc trạng nguyên (như câu chuyện trong vở Tống Trân - Cúc Hoa) mà không nhất thiết phải đi tìm bia đá hay cứ liệu lịch sử nào chứng minh cho sự tồn tại của vị thánh của họ. Điều này tồn tại ở đa số các làng quê Việt Nam. Vì lẽ đó, nếu những lý giải khoa học đi ngược lại nguyện vọng tổ chức lễ hội của họ dựa trên những câu chuyện kể từ quá khứ thì công việc tổ chức, quản lý lễ hội nói riêng, di sản văn hóa nói chung ở các địa phương sẽ gặp rất nhiều khó khăn không đáng có. Chính vì vậy, chủ trương không phục hồi hay thông tin đến người dân về các lễ hội có nguồn gốc xuất xứ của lễ hội không rõ ràng sẽ gây ra những vấn đề về quản lý lễ hội mà chúng ta đã từng chứng kiến, như tổ chức lễ hội "chui", hình thành nên lai lịch "giả" cho các vị thần được tôn thờ...

Chúng tôi cho rằng, độ chân thực của các lễ hội, các sinh hoạt tín ngưỡng trong lễ hội nằm trong trải nghiệm của từng cá nhân và vì vậy không thể chỉ xác định một cách khách quan được. Ví dụ, nhiều người đi chùa Hương vì tin rằng, sau khi đi đủ ba lần, các ước mơ, cầu xin của họ sẽ thành sự thật. Nhiều người đến Yên Tử cũng gửi gắm một tâm nguyện là trong đời

có một lần đến đất Phật, khi qua đời sẽ được siêu thoát. Lễ hội đền Đồng Bằng, Phù Giày chính là những nơi nổi tiếng về hầu đồng. Lễ khai ấn đền Trần có nhiều người đến tham dự cũng có một phần lý do vì được truyền rằng, lễ hội này rất thiêng, đặc biệt vào thời điểm khai ấn, ai được "ấn" sẽ được thăng quan tiến chức. Thậm chí bản thân trong một lễ hội mục đích đi lễ của những nhóm người cũng hoàn toàn khác nhau: có người cầu tiền tài, có người cầu con, có người cầu sức khỏe. Tất cả những điều này có thể được lý giải một phần từ sự trải nghiệm của mỗi cá nhân. Nếu họ tin tưởng và cho rằng, lễ hội đó giúp ích cho họ ở một lĩnh vực nhất định nào đó, họ sẽ tham gia bất chấp những khuyến cáo khoa học hay của dư luận xã hội thông qua các phương tiện truyền thông của Nhà nước.

Như vậy, ở đây, tính chân thực của di sản văn hóa được phân xét một cách chủ quan bởi người tham gia. Tính chân thực của các hiện tượng này phụ thuộc vào mức độ trải nghiệm của người tham dự vào các hoạt động đó, chứ không phụ thuộc vào các nhà khoa học hay các nhà quản lý. Bất chấp mọi sự giải thích, các biện pháp tuyên truyền, người dân luôn tin vào các trải nghiệm thực tế của mình và những người xung quanh. Người dân đến với hội bà Chúa Kho vì họ tin rằng, hành vi xin tiền của mình có tác dụng trên thực tế và không quan tâm đến những giải thích bà Chúa Kho có thực trong lịch sử hay không. Người dân còn tiếp tục thực hiện những hành vi mà chúng ta gọi là "mê tín dị đoan" đến khi nào họ còn cảm thấy việc thực hiện các hành vi còn có hiệu quả đối với bản thân họ. Những hình thức cấm đoán sẽ không mang lại hiệu quả như mong muốn.

3. Thay lời kết

Tính chân thực của một di sản văn hóa nói chung, lễ hội truyền thống nói riêng là một trong những vấn đề đang được đặt ra đối với quá trình tổ chức và quản lý lễ hội truyền thống. Trên thực tế, tính chân thực trong các lễ hội luôn bị đặt dấu hỏi và tạo ra nhiều tranh luận (như lễ khai ấn đền Trần chẳng hạn) nhưng nó thực sự không ảnh hưởng lắm đến niềm tin tín ngưỡng của người dân. Không có nhiều người nghi ngờ về việc thánh làng mình có tồn tại thật hay không tồn tại thật, cũng không nghi ngờ

liệu việc xin ấn của mình có đem lại quyền chức thật sự hay không. Đây không phải là câu hỏi nhất định phải tìm kiếm câu trả lời. Mọi người đến với lễ hội vì một niềm tin tín ngưỡng. Chính vì vậy, việc đánh giá niềm tin ấy là mê tín hay không mê tín là một đánh giá thừa, không phù hợp. Nhiều lễ hội truyền thống của chúng ta thờ những nhân vật huyền thoại, không có trong bất kỳ sách lịch sử nào, nhưng người dân ở cộng đồng có các vị thần đó vẫn tin vào thánh của cộng đồng mình. Đó mới là điều quan trọng nhất. Chúng ta cần phải thừa nhận với nhau rằng, có rất nhiều niềm tin tín ngưỡng tồn tại mà không có căn cứ khoa học. Việc quản lý lễ hội truyền thống không nhất thiết phải truy tìm nguyên cơ chân thực. Cách tốt nhất cho những xử lý của chúng ta hiện nay phải chăng là quản lý các lễ hội này theo các sự vận hành, hoạt động thực tế của chúng vào thời điểm hiện tại.

Việc tổ chức và quản lý lễ hội truyền thống được thực hiện vì nhiều mục đích khác nhau: của cả các nhà quản lý văn hóa - xã hội và người dân. Khi người dân thực sự có nhu cầu tổ chức lễ hội, đây là nhu cầu chính đáng của họ. Về phương diện quản lý nhà nước đối với hoạt động này, ngành Văn hóa có thể không cho phép mở bất cứ lễ hội nào mà người dân có nhu cầu mà không phù hợp với mục đích quản lý của mình, tuy nhiên, việc tổ chức một lễ hội có nhiều mục đích và ngành Văn hóa có thể đưa những mục đích của mình để định hướng cho việc tổ chức lễ hội. Các lễ hội được mở nhất thiết cần phải tôn trọng chính sách và luật pháp của Nhà nước. Chúng ta cũng đã có những chế tài rất rõ ràng về vấn đề này. Vì vậy, nếu việc khôi phục, tổ chức các lễ hội không vi phạm đến những chế tài đã được đưa ra, không có lý do gì để ngành Văn hóa - Thông tin không cho phép các lễ hội này được tổ chức.

Tóm lại, di sản văn hóa là một quá trình chọn lọc từ quá khứ những vấn đề phù hợp với mong muốn của xã hội hiện tại. Chính vì vậy, chúng ta cần chú trọng đến hoạt động thực tế của các lễ hội truyền thống này hơn là đi tìm kiếm câu trả lời đúng - sai về nguồn gốc xuất xứ của các lễ hội, hay tính chân thực của di sản văn hóa./.

B.H.S

Chú thích:

- 1- Herbert, D. T. (ed.) (1995), *Heritage, Tourism and Society*, London: Mansell Publishing Limited.
- 2- Tunbridge, J. E., and Ashworth G. J. (1996), *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, John Wiley & Sons.
- 3- Hitchcock, M. (1997), "Heritage for whom? Tourism and Local Communities", in Nuryanti, W. (1997), *Tourism and Heritage Management*, Gadjah Mada University Press, pp. 201 - 211.
- 4- Shackley M (2001), "The legend of Robin Hood: Myth, Inauthenticity, and Tourism Development in Nottingham, England", in Smith V. L., and Brent M., (eds.) *Hosts and Guests Revisited: Tourism Issues of the 21st Century*. New York: Cognizant Communication Corporation, pp. 315 - 322.
- 5- Getz, D. (1990), *Festivals, Special Events, and Tourism*, New York: Van Nostrand Reinhold.
- 6- Ringer, G. (ed.) (1998), *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*, London, Routledge.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Getz, D. (1990), *Festivals, Special Events, and Tourism*, New York: Van Nostrand Reinhold.
- 2- Herbert, D. T. (ed.) (1995), *Heritage, Tourism and Society*, London: Mansell Publishing Limited.
- 3- Hitchcock, M. (1997), "Heritage for whom? Tourism and Local Communities", in Nuryanti, W. (1997), *Tourism and Heritage Management*, Gadjah Mada University Press, pp. 201 - 211.
- 4- Ringer, G. (ed.) (1998), *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*, London, Routledge.
- 5- Shackley M (2001), "The legend of Robin Hood: Myth, Inauthenticity, and Tourism Development in Nottingham, England", in Smith V. L., and Brent M., (eds.) *Hosts and Guests Revisited: Tourism Issues of the 21st Century*. New York: Cognizant Communication Corporation, pp. 315 - 322.
- 6- Tunbridge, J. E., and Ashworth G. J. (1996), *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, John Wiley & Sons.

Bùi Hoài Sơn: The Authenticity of Cultural Heritage and the Story of Traditional Festivals in Viet-Nam

It is clear that authenticity is always putted many questions and kick up many debates. In the paper, the author mentions the flexibility in dealing with the authenticity of heritage, and put forward a solution so that the management of traditional festival is not only for finding its authenticity. The best answer is to manage traditional festival in accordance with its real activities and functions in contemporary society.



BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HOÁ TRONG XU THẾ GIAO LƯU HỘI NHẬP, BÀI HỌC NHÌN TỪ MỘT SỐ QUỐC GIA CHÂU Á

T.S. NGUYỄN TOÀN THẮNG*

1. Di sản văn hoá - tài sản văn hoá vô giá của dân tộc

Di sản văn hóa là hệ giá trị cơ bản và trọng yếu, bền vững theo thời gian trong văn hóa của mỗi dân tộc. Di sản văn hoá là nơi lưu trữ kiên cố bản sắc dân tộc, đồng thời là cơ sở tiền đề quan trọng để sáng tạo những giá trị văn hoá mới của xã hội hiện đại. Hiện nay, quá trình toàn cầu hoá, hội nhập quốc tế, giao lưu văn hoá sôi động, phức tạp, đa chiều trên phạm vi toàn thế giới đang đặt ra nhiều cơ hội cũng như thách thức cho nhân loại, đòi hỏi các quốc gia phải xử lý một cách hài hoà mối quan hệ giữa bảo tồn và phát huy các giá trị văn hoá truyền thống với quá trình tăng trưởng kinh tế, phát triển xã hội. Theo quan niệm của UNESCO, di sản văn hóa bao gồm hai loại:

- Thứ nhất, di sản “văn hóa vật thể” (tangible culture) là những sản phẩm văn hóa hữu hình, tồn tại dưới dạng vật thể có hình khối, có chiều cao, chiều rộng, trọng lượng, đường nét, màu sắc và kiểu dáng..., tồn tại trong không gian và thời gian xác định. Di sản văn hóa vật thể được tạo tác từ bàn tay khéo léo của con người, để lại dấu ấn lịch sử xã hội rõ rệt. Văn hóa vật thể được khách thể hóa và tồn tại như một thực thể ngoài bản thân con người. Di sản văn hóa vật

thể luôn chịu sự thách thức bào mòn của quy luật thời gian trong những tác động, chi phối của con người. Di sản văn hóa vật thể luôn đứng trước nguy cơ biến dạng hoặc thay đổi rất nhiều so với nguyên gốc. Hiện nay, vấn đề bảo tồn di sản văn hóa vật thể đang gặp rất nhiều khó khăn, đòi hỏi phải có công nghệ kỹ thuật cao mới có thể bảo tồn hoặc phục nguyên như cũ.

- Thứ hai, di sản “văn hóa phi vật thể” (intangible culture) là dạng thức tồn tại của văn hóa tiềm ẩn trong trí nhớ, ký ức cộng đồng, tập tính, hành vi ứng xử của con người và thông qua các hoạt động của con người trong sản xuất, giao tiếp xã hội mà thể hiện ra. Từ đó, người ta có thể nhận biết được sự tồn tại của văn hóa. Đặc trưng rõ nhất của văn hóa phi vật thể là, nó luôn chìm khuất trong tâm thức của một cộng đồng xã hội và chỉ bộc lộ ra qua hành vi và hoạt động của con người. Văn hóa phi vật thể được lưu giữ trong thế giới tinh thần và được bộc lộ sinh động thông qua các hình thức diễn xướng trong tư cách một hiện tượng văn hóa. Việt Nam là một trong những quốc gia tiên phong trong việc phê chuẩn *Công ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể năm 2003* của UNESCO và là thành viên của Ủy ban Liên Chính phủ tham gia xây dựng phương hướng hoạt động và các chính sách quốc tế có liên quan đến Công ước này.

Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc là những quốc gia có nhiều nét tương đồng trong tiến trình lịch sử - văn hoá phương Đông.

* Viện Văn hoá và phát triển,
Học viện Chính trị - Hành chính Quốc gia
Hồ Chí Minh

Đó là xứ sở của nền văn minh nông nghiệp, văn hoá lúa nước, với đặc điểm của phương thức sản xuất châu Á, được hình thành sau nhiều ngàn năm phát triển trong các tương quan lịch sử đa dạng và phức tạp.

Trải qua hàng ngàn năm, Việt Nam, Nhật Bản, Hàn Quốc đều có mối quan hệ sâu sắc với văn hoá Trung Hoa, trở thành các nước “đồng văn”, “trọng văn”, “chuộng văn” với tinh thần “văn quan trị quốc” của xã hội phong kiến với dòng chảy tư tưởng Nho, Phật, Lão “định vị” trong không gian văn hoá phương Đông. Tuy nhiên, trước những biến động lịch sử, khi tiếp xúc với văn minh phương Tây, mỗi nước lại có những hoàn cảnh riêng, lựa chọn những giải pháp và cách ứng xử khác nhau đối với di sản văn hoá dân tộc để giao lưu, hội nhập và phát triển.

Trải qua những thăng trầm của thế kỷ XX, bước sang thế kỷ XXI, cục diện thế giới đã có nhiều thay đổi, văn hoá các dân tộc có sự gần gũi hơn trong quỹ đạo vận động của lịch sử văn hoá nhân loại, hướng tới quá trình toàn cầu hoá. Tại châu Á, con đường phát triển của Nhật Bản là một trường hợp tiêu biểu trong hành trình vận động của phương Đông, gắn với mối quan hệ đa dạng với phương Tây. Trên thực tế, mô hình bảo tồn và phát huy văn hoá dân tộc của Nhật Bản qua hơn một thế kỷ mở cửa với phương Tây, đã đặt ra nhiều bài học kinh nghiệm mà các quốc gia “đồng văn” ở châu Á có thể nhận diện để tham khảo.

Nhìn lại quá khứ, vào thời Minh Trị Thiên Hoàng, khi bắt đầu xuất hiện tư tưởng duy tân, tiến hành mở cửa với phương Tây, Nhật Bản vẫn là một quốc gia lạc hậu hàng thế kỷ so với các nước đã công nghiệp hoá. Với điều kiện như vậy, người Nhật đã tìm mọi cách huy động hết tiềm năng sức mạnh dân tộc để chấn hưng đất nước ra khỏi nghèo nàn. Những giá trị văn hoá truyền thống đã trở thành lực cổ kết sức mạnh của toàn dân tộc cho mục tiêu hiện đại hoá đất nước. Di sản văn hoá đã được người Nhật quan niệm và đối xử như một tài sản đặc biệt quan trọng - tài sản văn hoá. Trong thời kỳ ban đầu mới tiếp xúc với phương Tây, những thành tựu của văn minh công nghiệp đã hấp dẫn người Nhật. Khuynh hướng “Tây hoá” ồ ạt đã làm cho không ít thành tựu văn hoá truyền thống Nhật Bản bị lu mờ và thất truyền. Cũng trong giai đoạn này, Nhật Bản đã phá huỷ nhiều công trình kiến trúc lịch sử và chùa chiền liên quan đến

Phật giáo và nghệ thuật truyền thống. Hiện tượng này chấm dứt khi đạo luật về bảo tồn di sản văn hoá ra đời (năm 1897). Kể từ đây “các yếu tố bản địa được phục hồi với tất cả vẻ đẹp độc đáo của nó trong một định hướng giá trị mới, biểu tượng cho tinh hoa dân tộc”¹.

Đối với Nhật Bản, quan niệm di sản văn hoá là tài sản văn hoá không chỉ dừng lại ở nhận thức mà nó được cụ thể hoá trong những đạo luật, chính sách văn hoá, nổi bật nhất là *Bộ luật bảo tồn các tài sản văn hoá*, được ban hành vào những năm 80 của thế kỷ trước. Bộ luật này ra đời nhằm thực hiện bảo tồn di sản văn hoá trên cơ sở xác lập quyền sở hữu và bảo trợ của nhà nước. Trong Bộ luật quy định rõ: mọi tài sản văn hoá đều thuộc quyền sở hữu của các công dân, các cơ quan sự vụ, các tổ chức chính phủ và phi chính phủ. Quyền sở hữu của chủ sở hữu đối với tài sản văn hoá bao gồm quyền chiếm hữu, quyền sử dụng và quyền định đoạt. Việc công nhận quyền của các chủ sở hữu được đảm bảo bằng một “Giấy chứng nhận” do Bộ trưởng Bộ Giáo dục cấp. Bộ luật cũng quy định cụ thể: chính phủ và các cấp chính quyền địa phương phải tôn trọng quyền của các chủ sở hữu và quyền sở hữu của những người hữu quan.

Như vậy, từ một khái niệm triết học (di sản văn hoá), các vật thể mang những giá trị văn hoá được gọi là tài sản văn hoá (thuật ngữ luật học), có thể sở hữu, định đoạt. Khi di sản văn hoá được công nhận là tài sản văn hoá sẽ tạo nên chuyển biến mạnh mẽ trong nhận thức và hành động, nhằm bảo tồn và phát huy các di sản văn hoá. Bởi vì, việc bảo tồn và khai thác tài sản văn hoá chỉ có thực hiện tốt khi nó thuộc quyền sở hữu của một chủ thể cụ thể nào đó. Nếu chưa được pháp luật công nhận, các di sản đó luôn phải đứng trước nguy cơ bị thất thoát, mai một, làm tổn hại đến vốn tài sản văn hoá dân tộc. Hiện tượng này đã xảy ra phổ biến ở nhiều quốc gia, trong đó có Việt Nam. Không những được coi là tài sản văn hoá, di sản văn hoá còn được xác định là một thứ văn hoá đặc biệt, thuộc về những chủ sở hữu cụ thể nhưng giá trị của nó luôn là tài sản quốc gia. Khoản 2, Điều 4, của Bộ luật quy định: các chủ sở hữu tài sản văn hoá cùng những người hữu quan sẽ chịu trách nhiệm bảo quản chúng một cách tốt nhất và khai thác các giá trị văn hoá của chúng với một ý thức đầy đủ rằng: đó là những tài sản quý báu của quốc gia”².





Nhà nước có vai trò đặc biệt quan trọng trong quá trình bảo trợ thực hiện quyền sở hữu các tài sản văn hoá. Chính phủ Nhật Bản nghiêm cấm việc bán các tài sản văn hoá ra nước ngoài dưới mọi hình thức. Nhà nước bỏ tiền mua lại các tài sản văn hoá quan trọng, trợ cấp một phần kinh phí và phương tiện kỹ thuật cho việc bảo tồn tài sản văn hoá thuộc tư nhân đối với các tài sản hữu hình. Nhà nước nắm giữ vai trò điều tiết hoạt động bảo tồn và khai thác tài sản văn hoá trong tổng thể các hoạt động chung của toàn xã hội. Do đó, các di sản văn hoá hữu hình được giữ gìn trong các dự án phát triển. Việc đảm bảo giữ nguyên cảnh quan, trong đó di sản văn hoá được bảo vệ chỉ có thể tiến hành một cách hiệu quả dưới sự quản lý của nhà nước, với vốn kinh phí đầu tư thích đáng, với sự hợp tác của các ngành, các tổ chức liên quan. Qua đó, các hoạt động bảo tồn văn hoá được tiến hành dưới một hành lang pháp lý. Hệ thống di sản văn hoá ở Nhật Bản được kiểm kê và bảo tồn hiệu quả, tránh được mọi mất mát, thất thoát và hư hại từ phía thiên nhiên và con người.

Ở Việt Nam, trong quá trình công nghiệp hoá, hiện đại hoá, nhiều ngôi nhà cổ, công trình kiến trúc, di sản văn hoá có nguy cơ bị thay thế bằng những ngôi nhà cao tầng, đường cao tốc chạy dài hay những cây cầu... trong các dự án phát triển. Vấn đề đặt ra cần là, tìm giải pháp hài hòa, cân đối giữa bảo tồn văn hoá và phát triển kinh tế, khai thác giá trị di sản văn hoá như nguồn tài nguyên quý giá phục vụ cho sự nghiệp xây dựng đất nước. Kinh nghiệm của Nhật Bản về vai trò chủ đạo của nhà nước trong công tác bảo tồn và khai thác các di sản văn hoá là một bài học quý cho Việt Nam trong quá trình phát triển hiện nay.

Một bài học kinh nghiệm nữa của Nhật Bản trong việc bảo tồn, khai thác các di sản văn hoá là nước này đã có một bộ máy hành chính có tính chuyên biệt và thống nhất cao, tạo điều kiện thuận lợi cho việc triển khai, chỉ đạo và giám định thi hành pháp luật. Cục Văn hoá Nhật Bản là cơ quan duy nhất có chức năng pháp lý điều hành các hoạt động này từ Trung ương đến địa phương. Cơ quan này có chức năng "đẩy mạnh và phổ biến văn hoá, bảo tồn và sử dụng các tài sản văn hoá, cũng như thực hiện việc quản lý nhà nước liên quan đến tôn giáo với sự cộng tác của các cơ quan chính phủ hữu quan"³. Người đứng đầu Cục Văn hoá Nhật Bản có quyền tiến hành hoặc đình chỉ mọi hoạt động bảo tồn và

khai thác di sản văn hoá trong trường hợp cần thiết, theo quy định của pháp luật. Nếu chính quyền địa phương các cấp đứng ra tiến hành hoạt động bảo tồn và khai thác di sản văn hoá, phải được uỷ quyền của Cục Văn hoá. Ngân sách cho những hoạt động của Cục Văn hoá cũng không ngừng tăng theo các năm. Như vậy, với cách thức tổ chức như Cục Văn hoá và ngân sách dồi dào đã giúp cho bộ máy điều hành triển khai các hoạt động bảo tồn và khai thác văn hoá một cách hiệu quả.

Ở Việt Nam, mặc dù đã có *Luật di sản văn hoá*, nhưng trên thực tế, nhiều vấn đề "nóng" như lấn chiếm di tích, trộm cắp cổ vật, làm biến dạng di tích hay thiếu một quy hoạch tổng thể để bảo tồn vẫn là những vấn đề nan giải mà nhiều năm qua chưa tìm được lời giải thích đáng. Những bài học của Nhật Bản trên đây có thể là kinh nghiệm thiết thực giải quyết những vấn đề còn tồn tại trong công tác bảo tồn di sản văn hoá ở nước ta hiện nay.

2. Khai thác các giá trị của văn hoá truyền thống trên cơ sở đảm bảo gắn kết với đời sống hiện đại

Bảo tồn di sản văn hoá không chỉ là hoạt động cất giữ, bảo vệ cho khỏi thất lạc, mai một tài sản, nhằm mục đích giữ gìn bản sắc dân tộc hoặc tự tôn vinh dân tộc. Vấn đề là phải tìm ra sự gắn kết giữa giá trị của di sản văn hoá truyền thống với các giá trị văn hoá hiện đại. Bài học kinh nghiệm của "những con rồng châu Á" (các nước phát triển châu Á) ở đây là chủ trương bảo tồn để phát triển. Bảo tồn các giá trị văn hoá truyền thống còn cần phải làm cho di sản văn hoá sống lại, làm cho các giá trị đó tồn tại trong đời sống xã hội hiện đại, phải năng động hoá các hình thức tồn tại của di sản văn hoá trên cơ sở thu hút sự quan tâm của các tầng lớp xã hội, nhờ đó mà các giá trị được vận hành, thâm nhập vào cuộc sống đương đại. Vừa qua, Nhật Bản, Hàn Quốc, Trung Quốc đã có nhiều thành công trong bảo tồn và phát huy di sản văn hoá. Bằng chứng là, các nước này đã phát huy được tác dụng giáo dục của văn hoá truyền thống hướng tới mục tiêu phát triển. Từ đó làm cho sức mạnh văn hoá truyền thống thêm cao quý, thiêng liêng. Tại Hàn Quốc, người ta đem những tên địa danh truyền thống gắn vào những khu dân cư hiện đại, cũng là một cách nhắc nhở về quá khứ. Những giá trị của di sản văn hoá thấm sâu vào tâm khảm từng con người và toàn thể cộng

đồng, trở thành động lực cho các quốc gia này phát triển.

Trong nhiều thập kỷ, Nhật Bản tiến hành rộng rãi sự hợp tác giữa chính phủ và các tổ chức phi chính phủ, giữa trung ương và địa phương, giữa bộ máy hành chính nhà nước và nhân dân và giữa các thiết chế văn hoá hữu quan. Sự hợp tác với các tổ chức phi chính phủ (chủ yếu là tư nhân) làm tăng mạnh mẽ nguồn kinh phí cho các hoạt động khai thác di sản văn hoá. Các công ty tư nhân tăng lượng đầu tư cho lĩnh vực văn hoá để qua đó quảng bá danh tiếng và hiệu quả thương hiệu trên phạm vi toàn cầu. Nhà nước cũng khuyến khích tư nhân tham gia đầu tư bằng việc áp dụng chính sách miễn giảm thuế cho các công ty có hoạt động này.

Cùng với việc hợp tác như trên, quá trình khai thác văn hoá truyền thống còn được mở rộng trên cơ sở hợp tác chặt chẽ giữa khu vực trung ương và địa phương, giữa nhân dân và các cơ quan nhà nước. Tại các địa phương, các văn phòng hỗ trợ văn hoá vùng của chính phủ có chức năng phổ biến và đưa giá trị văn hoá thâm nhập vào cộng đồng nhân dân địa phương. Qua việc tổ chức các chương trình liên hoan văn hoá toàn quốc, lập các bảo tàng, hiện đại hoá các phương tiện thông tin đại chúng. Các tài sản văn hoá địa phương được "tái sinh" khẳng định giá trị của mình ngay trong đời sống hiện đại. Các hoạt động trên cũng đồng thời thu hút sự tham gia của đông đảo nhân dân, đặc biệt là giới trẻ, thông qua đó giúp họ tiếp nhận một cách tích cực, chủ động đối với các giá trị văn hoá truyền thống.

Tại Nhật Bản, trong nhiều trường hợp, vai trò chủ thể tiến hành khai thác tài sản văn hoá chuyển từ cơ quan nhà nước sang nhân dân. Sự hợp tác rộng rãi của các lực lượng toàn xã hội trong hoạt động khai thác tài sản văn hoá đã làm tăng lên mạnh mẽ sức sống của những giá trị truyền thống. Với các hình thức tồn tại khác nhau, được khai thác từ những mối quan tâm khác nhau, các tài sản văn hoá từ truyền thống hoá thân vào ngay trong hiện tại, trở thành một bộ phận quan trọng và gắn gũi với đời sống cộng đồng ngày nay.

Ở Trung Quốc, bên cạnh việc hoàn thiện pháp chế về bảo vệ các di sản văn hoá lịch sử, thực hiện phân cấp bảo vệ văn vật, nhà nước yêu cầu các cấp chính quyền đưa việc bảo vệ văn vật vào kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội

của địa phương, vào quy hoạch xây dựng thành thị và nông thôn, vào ngân sách, vào cải cách thể chế... Đồng thời, chính phủ Trung Quốc cũng nhấn mạnh nghĩa vụ bảo vệ của cộng đồng, huy động lực lượng của toàn xã hội tham gia công tác bảo vệ văn vật.

Trong quá trình đẩy mạnh hội nhập thế giới, Trung Quốc đặc biệt chú trọng thúc đẩy việc bảo vệ di sản văn hóa thông qua giáo dục cộng đồng. Đề cương về chương trình: "Mỗi người đều có trách nhiệm bảo vệ di sản văn hóa của đất nước" do Bộ Văn hóa và Cục Văn vật đã công bố từ năm 1989, được quán triệt và thực hiện trong cả nước. Các viện bảo tàng, nhà tưởng niệm và các cơ quan bảo vệ di sản văn hóa đã mở cửa đón công chúng và cung cấp nhiều chương trình về bảo vệ di sản văn hóa. Các phương tiện thông tin đại chúng thường xuyên đề cập nhiều tới tầm quan trọng và giá trị lịch sử, thẩm mỹ và khoa học của di sản văn hóa Trung Quốc. Nhiều tờ báo lớn đã có chuyên mục về *Luật bảo vệ di sản văn hóa*. Năm 1989, tại Trung Quốc, lý thuyết "Cục diện đa nguyên nhất thể của dân tộc Trung Hoa" được công bố và phát huy ảnh hưởng to lớn trên phạm vi toàn quốc, nhằm tôn trọng và bảo vệ di sản văn hoá của dân tộc Hán và 55 dân tộc thiểu số⁴. Chính phủ Trung Quốc đã xác định: những tài sản văn hoá là do nhân dân tạo nên, chỉ khi nào bản thân tài sản ấy được nhân dân nhận thức đúng đắn, khi ấy nó mới có những giá trị đích thực.

Đặc biệt, từ sau khi Trung Quốc gia nhập WTO, công tác bảo tồn, phát huy và quảng bá di sản văn hoá dân tộc của nước này càng được coi trọng. Trong Báo cáo Chính trị của Đại hội 17, Tổng bí thư Hồ Cẩm Đào đã khẳng định: Trung Quốc sẽ đẩy mạnh bảo tồn văn hoá trong quá trình xây dựng một xã hội thịnh vượng hài hoà trên tất cả các lĩnh vực. Có thể nói, đây là lần đầu tiên, vấn đề bảo tồn văn hoá được đưa vào một văn kiện chính trị quan trọng của Đảng Cộng sản Trung Quốc. Chính phủ sẽ thúc đẩy bảo tồn văn hoá bằng cách tạo ra cấu trúc các ngành công nghiệp, cách thức tăng trưởng và phương thức tiêu dùng đặt cơ sở trên hiệu quả về năng lượng và tài nguyên, thân thiện với môi trường.

3. Bảo tồn và phát huy văn hoá dân tộc gắn bó chặt chẽ song hành với mở rộng văn hoá ra thế giới

Hiện đại hoá trong một chừng mực hợp lý đã trở thành tiền đề quan trọng cho việc bảo tồn và





phát huy các giá trị văn hoá truyền thống ở Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc... Đây là hoạt động không dễ dàng, bởi hiện đại hoá có thể sẽ làm lu mờ các giá trị xưa cũ, tuy nhiên các quốc gia nói trên đã gạt hái những thành công đáng kể. Thông qua việc mở cửa với thế giới, các nước này đã "khai mở những tiềm năng giá trị truyền thống mà trước đó vẫn còn bị khép kín trong biên giới hạn hẹp của quốc gia và khu vực, trong sự độc tôn và đơn dạng về văn hoá"⁵. Tất nhiên, "mở cửa" sẽ đem theo cả những tác động không thuận chiều đối với bảo tồn văn hoá truyền thống, nhưng không vì thế mà né tránh mà chấp nhận nó như một tiền đề thực tiễn khách quan. Từ chỗ mở cửa tiếp nhận các giá trị văn hoá từ các nền văn hoá khác, ngày nay các quốc gia này chủ trương bảo tồn và phát huy các giá trị văn hoá truyền thống của mình bằng cách tăng cường truyền bá các giá trị văn hoá đó ra toàn thế giới, trở thành tài sản văn hoá chung của toàn nhân loại. Tại Trung Quốc, người ta đã chú trọng mở rộng ảnh hưởng văn hóa dân tộc ra các nước xung quanh và trên phạm vi thế giới mà châu Phi là một ví dụ điển hình. Trung Quốc đã ký với các nước châu Phi các hiệp định văn hóa và dự án văn hóa. Trung Quốc cũng tổ chức hoạt động "thực hành văn hóa Trung Quốc ở châu Phi", cử nhiều đoàn nghệ thuật và nghệ nhân biểu diễn lần lượt ở các nước châu Phi, những hoạt động này đã nâng cao sức hấp dẫn về văn hóa của Trung Quốc ở châu Phi.

Trong những năm gần đây, chính phủ Nhật Bản đã thực hiện mạnh mẽ chính sách trao đổi văn hoá, từ đó khuyến khích ảnh hưởng của văn hoá Nhật ra thế giới. Nhật Bản đã gửi các nhà văn hoá, các nghệ sĩ của mình sang phương Tây để học hỏi trao lưu mới và tìm những nguồn cảm hứng mới. Mục tiêu chính của việc trao đổi văn hoá của Nhật Bản với phương Tây là nâng cao chất lượng theo tiêu chuẩn quốc tế của các hoạt động nghệ thuật Nhật Bản nhằm đạt được sự thừa nhận trong cộng đồng quốc tế. Nhật Bản còn gửi các nghệ sĩ Kabuki và kịch Noh ra nước ngoài học tập, giới thiệu quảng bá võ thuật Nhật Bản ra nước ngoài. Nhật Bản đã nỗ lực truyền bá các hoạt động nghệ thuật truyền thống của mình trên phạm vi toàn cầu, đầu tư nhiều tiền của cho nỗ lực đẩy mạnh các mối quan hệ trao đổi, hợp tác quốc tế về văn hoá, thực hiện các triển lãm tài sản văn hoá Nhật Bản tại nhiều nước trên thế giới, tổ chức các liên

hoan mời các đoàn nghệ thuật dân gian từ các nước khác đến biểu diễn cùng với các nhóm nhạc dân gian Nhật Bản. Qua đó, những giá trị văn hoá truyền thống của Nhật Bản được truyền bá rộng rãi, trở thành tài sản chung của văn hoá nhân loại.

Trong các nước châu Á phát triển, có lẽ Nhật Bản là nước đã thành công nhất trong việc quảng bá hình ảnh văn hóa mang tính thương hiệu, mà mỗi khi các hình ảnh đó xuất hiện, lập tức khiến người ta nghĩ ngay đến nền văn hóa Nhật. Các biểu tượng mang tính truyền thống như hoa anh đào, trà đạo, núi Phú Sĩ, các môn võ thuật Sumo, Judo, Karate, Kendo... gắn với các chương trình giáo dục xã hội, văn hoá nghệ thuật, phim ảnh, văn hoá vui chơi giải trí, quảng cáo thương mại và dịch vụ rộng rãi trên toàn thế giới.

Ngày nay, tại sân bay quốc tế ở thủ đô Hàn Quốc, các du khách nước ngoài được tận hưởng không gian văn hoá xứ sở Kim chi qua những tiết mục âm nhạc và vũ đạo truyền thống biểu diễn tại chỗ, kết hợp với hoạt động mua bán tập nập trong các trung tâm thương mại của cảng hàng không rộng lớn với hàng chục ngàn lượt du khách qua lại mỗi ngày. Trong thời kỳ đổi mới, tại Việt Nam, ở Văn miếu - Quốc Tử giám cũng có nhiều hoạt động nghệ thuật dân gian và trình bày nhiều đồ lưu niệm cho du khách trong nước và quốc tế về "cuốn sách bằng đá khổng lồ", với 82 bia tiến sĩ của hàng ngàn năm lịch sử văn chương khoa cử Việt Nam thời phong kiến. Tuy nhiên, để bảo tồn và phát huy các giá trị di sản văn hoá một cách hiệu quả, chúng ta cần phải nhận diện những kinh nghiệm thành công của các quốc gia "đồng văn" trong khu vực châu Á Thái Bình Dương mà tiêu biểu là Nhật Bản, Hàn Quốc, Trung Quốc, nhằm mục đích thực hiện tiến trình giao lưu hội nhập ngày càng sâu rộng trong xã hội hiện đại, phát triển đất nước, xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc./.

N.T.T

Chú thích

1, 2, 3, 5- Hoàng Vinh (1997), *Một số vấn đề về bảo tồn và phát triển di sản văn hoá dân tộc*, Nxb. Chính trị Quốc gia, H, Tr. 127; Tr. 133; Tr. 131; Tr. 128.

4. Xem Trịnh Tây (2012), *Dân tộc và tôn giáo Trung Quốc*, Nxb. Truyền bá Ngũ Châu Trung Quốc và Nxb. Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, Việt Nam, Tr. 29.

VÀI SUY NGHĨ VỀ VIỆC ĐỔI MỚI HOẠT ĐỘNG NGHIÊN CỨU KHOA HỌC CỦA BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

PGS. TS. TRƯƠNG QUỐC BÌNH*

Những năm qua, nhìn chung hoạt động nghiên cứu khoa học của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã và đang thu được những kết quả rất đáng khích lệ. Tuy nhiên, bên cạnh đó cũng còn không ít tồn tại cần sớm được khắc phục. Vì vậy, việc đánh giá thực trạng các hoạt động nghiên cứu khoa học từ khi thành lập Bộ (2007) và xác định những định hướng cho công tác nghiên cứu khoa học của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong những năm tới là hết sức cần thiết.

Để tham gia vào công việc lớn này, tôi xin phép có một số những ý kiến nhỏ sau đây:

1- Đánh giá chung về hoạt động nghiên cứu khoa học của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong 5 năm qua

1.1- Nhìn chung, công tác nghiên cứu khoa học của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong những năm qua đã thu được những kết quả bước đầu rất đáng khích lệ: cho đến nay, các đơn vị thuộc Bộ đã tiếp tục thực hiện 03 nhiệm vụ nghiên cứu khoa học cấp nhà nước và đăng ký đưa vào thực hiện mới 01 đề tài độc lập cấp Nhà nước. Bên cạnh đó, tính đến cuối năm 2011, có 97 đề tài và nhiệm vụ khoa học công nghệ cấp Bộ (Văn hóa: 59, Thể thao: 15, Du lịch: 21) tiếp tục được đưa vào thực hiện, trong đó có 9 trong tổng số 42 đề tài đã nghiệm thu được xếp loại xuất sắc. Ngoài ra, hàng năm còn khoảng 60 đề tài cấp cơ sở được các đơn vị tổ

chức thực hiện.

Về cơ bản, những đề tài này đã tập trung nghiên cứu, luận giải những vấn đề cơ bản nhất về lý luận hoặc ứng dụng các thành tựu khoa học công nghệ đáp ứng những vấn đề thực tiễn của ngành, của đơn vị. Trong đó, đáng lưu ý là những đề tài thuộc những vấn đề lý luận cơ bản về văn hóa, về xây dựng nhân cách, lối sống của con người Việt Nam như: "Xây dựng nhân cách văn hóa cho con người Việt Nam, những bài học kinh nghiệm trong lịch sử", "Nghiên cứu một số luận điểm quan trọng trong Nghị quyết Hội nghị Ban chấp hành Trung ương lần thứ 5 (khóa VIII) trong bối cảnh hội nhập", "Văn hóa gia đình trong thời đại mới", "Văn hóa ứng xử con người Việt Nam", "Nghiên cứu hoàn thiện chính sách văn hóa đối ngoại của Việt Nam", "Hệ thống lý luận cơ bản của kịch hát truyền thống Việt Nam", "Nghiên cứu sự biến đổi một số chỉ số y - sinh học trong những dạng hoạt động thể lực khác nhau". Các đề tài của ngành Du lịch về xác lập cơ sở khoa học và giải pháp hoàn thiện hệ thống cơ chế, chính sách đảm bảo điều kiện thuận lợi cho du lịch Việt Nam tiếp tục phát triển và phù hợp với xu thế hội nhập khu vực, quốc tế trong bối cảnh mới của Tổng cục Du lịch đã góp phần không nhỏ vào các hoạt động của ngành Du lịch Việt Nam.

Trong lĩnh vực di sản văn hóa: các công trình nghiên cứu khoa học tập trung nghiên cứu việc bảo tồn và phát huy những giá trị di sản văn hóa vật thể và phi vật thể của dân tộc trong quá trình

* Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam



công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập quốc tế, như "Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa Phật giáo", "Sổ tay tiền cổ kim loại Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản, Pháp lưu hành ở Việt Nam từ đầu Công nguyên đến năm 1975", "Nghiên cứu phục hồi quy trình sản xuất giấy truyền thống"... Một số đề tài đi sâu về giá trị di sản văn hóa của đồng bào dân tộc thiểu số ở Việt Nam đang có nguy cơ mai một về văn hóa, thí dụ: "Nghiên cứu phong tục, tập quán của đồng bào các dân tộc có số dân dưới 5 ngàn người khu vực miền núi phía Bắc", "Nghiên cứu, nhận diện văn hóa dân tộc Chứt ở Quảng Bình"... Đây thật sự là những nghiên cứu rất có ý nghĩa.

Các Bảo tàng trung ương gần công tác nghiên cứu về lý luận với việc tư liệu hóa khoa học các bộ sưu tập hiện vật phục vụ trong công tác trưng bày như: "Nghiên cứu tư liệu hóa sưu tập tài liệu của Chủ tịch Hồ Chí Minh chưa công bố tại Bảo tàng Hồ Chí Minh", "Tư liệu hóa tập hiện vật về cách mạng tháng Tám năm 1945 hiện lưu giữ tại Bảo tàng Cách mạng Việt Nam", hay "Nghiên cứu trang phục truyền thống các tộc người thuộc nhóm ngôn ngữ Nam Đảo ở Việt Nam, phục vụ trưng bày ở Bảo tàng Văn hoá các dân tộc Việt Nam"; "Nghiên cứu văn hóa dân tộc Giẻ Triêng, B'râu phục vụ hoạt động Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam"... Hướng nghiên cứu này gắn kết quả nghiên cứu vào hoạt động thực tiễn của đơn vị và trực tiếp giúp cán bộ làm nghiệp vụ chuyên môn tại các bảo tàng làm quen với công tác nghiên cứu khoa học.

Nhìn chung, những kết quả này không chỉ góp phần vào việc làm sáng rõ những vấn đề về lý luận chung mà còn đem lại những đóng góp quan trọng với việc đổi mới công tác quản lý nhà nước trong các lĩnh vực Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Những kết quả này còn góp phần không nhỏ vào việc tạo lập thói quen và kinh nghiệm nghiên cứu khoa học cho các cán bộ trẻ, đồng thời góp phần xây dựng bổ sung giáo trình cùng tài liệu tham khảo cho các cơ sở đào tạo chuyên ngành.

1.2- Bên cạnh những kết quả như đã nói trên, cần thẳng thắn thừa nhận một thực tế là, cho đến nay, hoạt động nghiên cứu khoa học và việc quản lý những hoạt động này cũng còn

không ít tồn tại và bất cập

Những nhận xét và nguyên nhân của những bất cập này được xác định trong báo cáo của lãnh đạo Vụ Khoa học Công nghệ và Môi trường là:

- Việc thực hiện nhiệm vụ nghiên cứu khoa học tại một số đơn vị còn chậm trễ, thậm chí còn là biểu hiện thiếu nghiêm túc, đây là một thực tế đáng buồn vẫn đang tồn tại trong hoạt động nghiên cứu khoa học. Biểu hiện rõ rệt nhất là còn nhiều đề tài được đưa vào thực hiện từ rất lâu nhưng đến nay vẫn chưa nghiệm thu được. Đáng quan ngại hơn, những đề tài quá hạn này lại có cả ở những viện nghiên cứu đầu ngành, những trường đại học có uy tín trong Bộ;

- Tính ứng dụng trong thực tiễn của nhiều đề tài còn hạn chế. Kết quả nghiên cứu đa phần mới chỉ dừng lại ở việc làm tài liệu tham khảo, in sách, giáo trình giảng dạy... hoặc có chăng mới chỉ ứng dụng trong phạm vi nhỏ hẹp của đơn vị chủ trì. Việc sử dụng kết quả nghiên cứu trong việc xây dựng những chính sách, chiến lược phát triển mang tính vĩ mô còn rất khiêm tốn. Chưa có đề tài nào chuyển giao kết quả nghiên cứu cho các doanh nghiệp, đơn vị sự nghiệp sử dụng có giá trị về kinh tế. Các công trình nghiên cứu có giá trị thực tiễn, có thể lập dự án sản xuất thử nghiệm với sự hỗ trợ kinh phí của Nhà nước, nhưng chưa có đơn vị nào mạnh dạn thực hiện.

- Việc phổ biến kết quả nghiên cứu của các công trình còn rất hạn chế. Thực tế trong những năm qua, việc tiếp cận, khai thác kết quả những công trình nghiên cứu đã được nghiệm thu của Bộ là rất khó khăn, việc tổng hợp, lưu trữ trong điều kiện hiện nay không thể tránh được hư hại, thất thoát theo thời gian, trang thiết bị để phục vụ công tác phổ biến qua mạng Internet, trên tạp chí hầu như không có, các công trình nghiên cứu khi hoàn thành có rất ít chủ nhiệm và đơn vị chủ trì nộp bản mềm theo quy định để thuận lợi trong lưu trữ.

- Nguồn vốn nghiên cứu khoa học hàng năm chủ yếu vẫn dựa vào nguồn ngân sách sự nghiệp khoa học của Bộ. Các đơn vị chủ trì nghiên cứu khoa học chưa chủ động sử dụng các nguồn vốn khác, như: nguồn thu của các đơn vị sự nghiệp, doanh nghiệp sau khi trừ chi phí được để lại theo chế độ được phép trích



Hội đồng nghiệm thu đề tài cấp Nhà nước về "Di sản văn hóa Phật giáo..." (Cục Di sản văn hóa chủ trì) - Ảnh: Trần Lâm

10% cho công tác nghiên cứu khoa học của đơn vị theo quy định của Nhà nước hay các nguồn vốn hỗ trợ của các tổ chức và cá nhân khác. Nguyên nhân của những hạn chế này là:

- Nhận thức về vị trí, vai trò của công tác nghiên cứu khoa học chưa đúng, dẫn đến một số lãnh đạo đơn vị nghiên cứu khoa học chưa thật sự coi trọng, thậm chí có biểu hiện coi nhẹ nhiệm vụ này hơn các nhiệm vụ khác của đơn vị.

- Việc tự chủ, tự chịu trách nhiệm về công tác nghiên cứu khoa học tại các đơn vị, đặc biệt là các tổ chức khoa học công nghệ còn yếu, tâm lý được bao cấp còn tồn tại nặng nề trong các đơn vị. Đây là một trong những nguyên nhân dẫn đến việc các đơn vị thụ động trong việc xây dựng kế hoạch, đề xuất và thực hiện nhiệm vụ khoa học công nghệ.

- Khen thưởng các tổ chức, cá nhân có thành tích trong nghiên cứu khoa học chưa kịp thời. Đồng thời, xử lý những vi phạm trong việc thực hiện nhiệm vụ khoa học công nghệ tại các cấp còn thiếu kiên quyết, chưa quy rõ trách nhiệm của tổ chức và cá nhân khi không hoàn thành nhiệm vụ nghiên cứu, đề tài quá hạn cũng

không có hình thức kỷ luật nào. Tại một số đơn vị, bản thân chủ nhiệm đề tài quá hạn cũng lại là thủ trưởng đơn vị... Đây thực sự là vấn đề cần quan tâm khắc phục trong thời gian tới.

- Cơ chế quản lý, chế độ thù lao trong nghiên cứu khoa học cũng như thủ tục thanh quyết toán kinh phí... còn nhiều bất cập, chưa thực sự khuyến khích các tổ chức và cá nhân tham gia nghiên cứu khoa học.

1.3- Ngoài những tồn tại cơ bản nói trên, còn một số vấn đề cần lưu ý sau đây:

- Có sự trùng lặp về nội dung thực hiện giữa các nhiệm vụ khác nhau, nhất là đề tài nghiên cứu khoa học và nhiệm vụ về môi trường mà điển hình là nội dung ứng phó với biến đổi khí hậu hoặc bảo vệ môi trường.

- Có những nội dung nghiên cứu ít có sự cách biệt giữa việc thực hiện đề tài của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch với các Bộ, ngành khác, trong khi một số đề tài mang tính ứng dụng, đặc biệt là những đề tài sản xuất thử nghiệm chưa được quan tâm thực hiện.

- Kết quả nghiên cứu chưa được phổ biến để vận dụng cho các đơn vị cần thiết phải sử dụng ngay trong nội bộ ngành.



- Một số đơn vị không tuân thủ những quy định về thủ tục nghiệm thu, đánh giá đề tài có thể do chưa có kinh nghiệm? (viết cam kết như luận án tiến sỹ, ra thông báo tổ chức nghiệm thu, chứ không phải quyết định!)

- Một số hội đồng nghiệm thu cấp cơ sở còn hoạt động chiếu lệ, chưa chỉ ra những khiếm khuyết cần bổ sung, chỉnh sửa báo cáo tổng hợp của đề tài.

- Việc xét chọn đề tài vẫn có tình trạng dàn trải, nể nang. Do đó, có một số đề tài vẫn có tính chất là các hoạt động nghiệp vụ thuần túy hoặc kết quả thực hiện sẽ đồng thời được thanh toán bởi cả nguồn kinh phí nghiên cứu lẫn hoạt động sự nghiệp.

2- Một số kiến nghị nhằm đổi mới hoạt động nghiên cứu khoa học của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong thời gian tới

2.1- Cần thay đổi nhận thức về vai trò của khoa học công nghệ trong các hoạt động chung về Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

Không nên quan niệm giản đơn rằng, hoạt động khoa học công nghệ của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch chỉ là quản lý, theo dõi, phân bổ kinh phí, tổ chức nghiệm thu các đề tài nghiên cứu khoa học (mặc dù công việc này cũng không đơn giản) mà cần coi trọng công tác nghiên cứu khoa học để tạo dựng cơ sở cho việc đề xuất với Chính phủ những chính sách, những quyết định có tính chiến lược. Đồng thời thực thi những chương trình kế hoạch công tác, những dự án lớn về văn hóa, thể thao và du lịch.

Trước mắt, đề nghị tiếp tục đẩy mạnh hình thức "đặt hàng" cho các hoạt động khoa học công nghệ nhằm giúp Bộ tạo lập cơ sở khoa học cho công tác quản lý nhà nước trong các lĩnh vực văn hóa, thể thao và du lịch

2.2- Xây dựng ngân hàng dữ liệu về các công trình và đề tài nghiên cứu khoa học đã được thực hiện:

Để làm tốt vai trò là đầu mối và là cơ quan tham mưu cho Bộ về việc quản lý các đề tài nghiên cứu khoa học, Vụ Khoa học, Công nghệ và Môi trường cần nhanh chóng xây dựng danh mục tất cả các công trình nghiên cứu khoa học, các đề tài đã được các đơn vị trong và ngoài Bộ thực hiện trong những năm trước đây với sự ủng hộ giúp đỡ và hướng dẫn của các cơ quan chức năng của Bộ Khoa học và Công nghệ.

Trước mắt phối hợp với Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam, Viện Bảo tồn di tích, Viện Nghiên cứu phát triển du lịch, Viện Khoa học Thể dục Thể thao và các trường đại học, cao đẳng trực thuộc Bộ, các cơ quan quản lý nhà nước, các đơn vị sự nghiệp thuộc Bộ thực hiện việc thống kê mang tính kiểm kê khoa học, lên danh sách toàn bộ những đề tài đã được thực hiện từ trước đến nay. Đồng thời, có kế hoạch để phối hợp với các Bộ, ban, ngành cùng các địa phương lập danh mục toàn bộ các công trình nghiên cứu đã có trong các lĩnh vực văn hóa, thể thao và du lịch.

Kết quả thống kê có thể đưa vào trang web của Vụ Khoa học, Công nghệ và Môi trường để phục vụ cho công tác đăng ký, tuyển chọn và quản lý các công trình nghiên cứu khoa học.

2.3- Kiên quyết chấm dứt hợp đồng và thu hồi vốn đã cấp cho những đề tài chậm tiến độ quá nhiều thời gian. Bổ sung trách nhiệm hoàn trả kinh phí lũy tiến với những chủ nhiệm đề tài chậm nộp sản phẩm vào hợp đồng kinh tế. Xem xét lại việc xác định tiêu chí chọn lựa chủ nhiệm đề tài, không nhất thiết là thủ trưởng đơn vị, nhưng cần xác định cơ chế ràng buộc cụ thể giữa chủ nhiệm đề tài và đơn vị thực hiện cùng cơ quan giao nhiệm vụ.

2.4- Cần xác định trách nhiệm phổ biến và ứng dụng kết quả nghiên cứu cho đơn vị thực hiện đề tài.

2.5- Nên chăng giao Vụ Khoa học, Công nghệ và Môi trường những trách nhiệm và điều kiện để xuất bản những công trình nghiên cứu khoa học đã được nghiệm thu và xếp loại kết quả xuất sắc?

2.6- Kiến nghị xây dựng "Quỹ Khoa học công nghệ về văn hóa, thể thao và du lịch" để tặng thưởng cho các công trình khoa học xuất sắc và động viên các nhà nghiên cứu, đặc biệt là các giảng viên tại các trường đại học và cơ sở đào tạo về văn hóa, thể thao và du lịch thuộc Bộ.

Trên đây là một số ý kiến bước đầu của chúng tôi về thực trạng hoạt động nghiên cứu khoa học trong những năm qua và một số kiến nghị nhằm đổi mới về hoạt động nghiên cứu khoa học của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong những năm tới./.

T.Q.B

BÀI HỌC TỪ THỂ HỆ TRƯỚC VỀ NHỮNG NGUYÊN TẮC CỦA VIỆC QUẢN LÝ BẢO TÀNG

G. BROWN GOODE

Khi chúng ta xem xét các tư liệu lịch sử phát triển của bảo tàng, chúng ta nhận ra rằng, những vấn đề lý luận mà các bảo tàng đang gặp phải hiện nay thực ra không hề mới. Cách thức diễn đạt vấn đề có thể đã thay đổi hoặc có những đổi khác trong việc nhấn mạnh vào từng vấn đề, tuy nhiên vẫn còn đó những vấn đề hay quá trình không thay đổi qua thời gian.

Dưới đây là một đoạn trích từ một bài tham luận rất dài của G. Brown Goode, Phó Tổng thư ký Tổ chức Smithsonian, Washington trong Hội thảo của Hội Bảo tàng năm 1895. Chỉ một phần bài tham luận được đăng tải ở đây. Cả bài báo đã gây ngạc nhiên cho những người trong nghề. Những vấn đề mà Stuart Davies đặt ra (ở phần trình bày trước trong quyển sách này) có thể được tìm thấy trong tham luận viết từ năm 1895 này và thậm chí nhiều tác giả trước đó và bắt đầu từ thời điểm này.

Giới thiệu

Trong một bài báo có tựa đề "Việc sử dụng và lạm dụng các bảo tàng" được Giáo sư William Stanley Jevons viết cách đây 15 năm, người ta đã tổng kết rằng, vào thời điểm đó, trong các nước nói tiếng Anh đã không có một chuyên luận nào phân tích về mục đích, các loại bảo tàng, hay bàn về những nguyên tắc chung đối với việc quản lý và cơ cấu tổ chức của các bảo tàng. Điều khá ngạc nhiên là, những thiếu sót đó đến nay vẫn không

được khắc phục cả ở những nước nói tiếng Anh và các nước nói ngôn ngữ khác. Một số bài viết quan trọng đôi lúc cũng đã viết về các loại bảo tàng cụ thể và các nhánh công việc đặc biệt trong bảo tàng. Đáng lưu ý trong số này là bài viết của Sir William H. Flower về việc sử dụng và quản lý Bảo tàng Lịch sử Tự nhiên. Trong số các bài viết, thực sự mang dấu ấn trước kia được in ra là tiểu luận có tính gợi ý của Edward Forbes "Mục đích giáo dục của các bảo tàng" vào năm 1853, thậm chí sớm hơn nữa là của Edward Edwards về "Việc bảo dưỡng và quản lý các gallery công cộng và các bảo tàng" vào năm 1840.

Tuy nhiên, không ai đã cố gắng hơn nữa, thậm chí chỉ là ở bước sơ khởi, để tạo dựng nên một lý thuyết chung về việc quản lý có thể áp dụng đối với bảo tàng ở tất cả các nhánh công việc của nó, ngoại trừ Giáo sư Jevons, người đã thực sự đề cập đến những ý tưởng có tính chất gợi ý cho việc ra đời một lý thuyết như vậy.

Tuy vậy, có một điều vẫn đúng là khi Giáo sư Jevons viết vào năm 1881, thì không có bất cứ "một chuyên luận nào phân tích về các mục đích, các loại bảo tàng, hay bàn về các nguyên tắc chung đối với việc quản lý và cơ cấu tổ chức của bảo tàng". Với nhận xét như vậy, tôi đã mạo muội thử chuẩn bị thực hiện một chuyên luận cho vấn đề này và kết hợp các nguyên tắc theo một trật tự hệ thống mà tôi tin rằng sẽ làm cơ sở cho một lý thuyết

thông minh nhất và đầy kinh nghiệm cho các nhà quản lý bảo tàng hiện đại.

Các ý tưởng của tôi được trình bày theo cách khá máy móc, thường ở dạng cách ngôn, có thể rất nhiều trong số đó nghe có vẻ giống như chuyện hiển nhiên đối với những nhà quản lý bảo tàng có kinh nghiệm.

Tôi nhìn vấn đề ở hai khía cạnh.

Đầu tiên, đó là mong muốn của tôi trong việc bước đầu soạn thảo các nguyên tắc về quản lý bảo tàng được mọi người công nhận. Hy vọng rằng, những nét chính được trình bày ở đây có thể giúp hình thành nên một nền tảng cho một tuyên ngôn hoàn thiện về các nguyên tắc đó, ví dụ tạo điều kiện cho những người hiểu biết về lĩnh vực này có thể hợp tác với nhau. Mục đích khác của tôi là nêu ra những mục tiêu và tham vọng trong hoạt động của bảo tàng hiện đại, theo đó, các mục tiêu và tham vọng này cản trở nên dễ hiểu hơn đối với những người chịu trách nhiệm ở các bảo tàng và dễ dàng cho công việc quản lý của các tổ chức khác được thành lập có những mục đích tương tự như bảo tàng, để gợi sự thông cảm và hợp tác nhiều hơn nữa từ phía họ.

Tôi sẽ bàn tới các bảo tàng lịch sử và nghệ thuật, cũng như các bảo tàng khoa học vì các nguyên tắc chung tương tự có thể áp dụng cho tất cả các dạng bảo tàng khác.

I- Bảo tàng và các mối quan hệ của nó

A. Định nghĩa về bảo tàng

Bảo tàng là một tổ chức bảo vệ những vật thể có thể minh họa một cách tốt nhất các hiện tượng tự nhiên và các sản phẩm của con người, sử dụng nó nhằm nâng cao kiến thức, cho văn hóa và khai sáng của con người.

B. Mối quan hệ giữa bảo tàng và các tổ chức giáo dục khác

1- Bảo tàng nỗ lực làm gia tăng và phổ biến những trợ giúp về kiến thức và được hỗ trợ bởi các trường đại học, cao đẳng, các hội, đoàn học thuật và các thư viện cộng đồng...

2- Chức năng đặc biệt của bảo tàng là bảo vệ và sử dụng các vật thể của tự nhiên, các tác phẩm nghệ thuật và công nghiệp, đó là thư viện để đảm bảo an toàn cho các hồ sơ về tư tưởng và hoạt động của con người; là

hội, đoàn học tập để bàn về thực tế và lý thuyết, là trường học để giáo dục các cá nhân: - tất cả đều hướng đến việc bảo vệ sự học tập, mở rộng biên giới của kiến thức.

3- Việc chăm sóc và sử dụng các hiện vật vật chất là trách nhiệm đặc biệt của bảo tàng. Bảo tàng không nên tham gia vào lĩnh vực của các tổ chức giáo dục khác, ngoại trừ ở mức độ khi thấy hoàn toàn cần thiết cho công việc của mình.

Ví dụ, thư viện của bảo tàng nên có những quyển sách mà chỉ nên giới hạn sử dụng trong bốn bức tường của mình. Việc xuất bản chỉ nên dừng ở những cuốn sách mà trực tiếp hay gián tiếp là kết quả tự nhiên về các hoạt động của bảo tàng. Công việc giảng dạy của bảo tàng không nên để cho các tổ chức khác làm thay.

Mặt khác, vì có các bảo tàng nên các trường học có thể không cần những phòng học có chức năng giống như bảo tàng, nhờ vậy đã đáp ứng nhu cầu có thêm phòng học và phòng thí nghiệm cho các trường. Các thư viện và các hội, đoàn học thuật cũng không nên tham gia vào lĩnh vực của bảo tàng, trừ trường hợp những nơi không có bảo tàng.

C. Mối quan hệ giữa bảo tàng và triển lãm

1- Bảo tàng khác so với triển lãm và hội chợ ở cả mục đích và phương pháp.

2- Triển lãm hay trưng bày và hội chợ chủ yếu nhằm vào việc thúc đẩy quảng cáo thương mại và công nghiệp; bảo tàng hướng đến việc nâng cao nhận thức.

3- Với triển lãm, hiện vật trưng bày nhằm quảng cáo tên tuổi của những người mang hàng đi trưng bày hoặc đem lại lợi ích về kinh tế và công việc cho bản thân họ; với bảo tàng, tên tuổi của người trưng bày chỉ là phụ, những bài học thông qua những vật trưng bày mới là điều quan trọng.

4- Đối với triển lãm, yếu tố cạnh tranh đi kèm với hệ thống các giải thưởng như giấy chứng nhận chất lượng hay huy chương; đối với bảo tàng, yếu tố cạnh tranh không xuất hiện.

5- Thành quả giáo dục của triển lãm, dù có tầm quan trọng không thể phủ nhận, thì chủ yếu vẫn là phụ và không hoàn toàn cân xứng với những chi tiêu hoang phí về tiền bạc

và sức lực đã bỏ ra qua mỗi lần triển lãm lớn.

D. Những đặc điểm của bảo tàng đi kèm với triển lãm

1- Nhiều cuộc triển lãm đã bắt chước các phương pháp của bảo tàng, ví dụ như trong một vài trường hợp là việc thu hút khách tham quan, trong những trường hợp khác là phương pháp của bảo tàng đã giúp triển lãm nhận ra cách tiếp cận với các nhóm công chúng khó tiếp cận.

2- Trên quan điểm giáo dục, những cuộc triển lãm có được thành công nhất là những triển lãm lợi dụng được tốt các phương pháp của bảo tàng - đáng lưu ý là Triển lãm London năm 1851 và Triển lãm Paris năm 1889.

3- Những triển lãm đặc biệt hoặc triển lãm hạn chế về chủ đề có giá trị giáo dục tương đối lớn hơn, nhớ rằng nó có thể áp dụng tốt hơn các phương pháp của bảo tàng. Bốn cuộc triển lãm ở London trong thập kỷ vừa qua: Nghề cá, Y tế, Sáng chế và Về thuộc địa là những minh họa tốt.

4- Các triển lãm hàng năm của các học viện nghệ thuật giống các hoạt động trưng bày hơn là hoạt động bảo tàng.

5- Nhiều trong số những cái gọi là "bảo tàng" thực ra chỉ là những "triển lãm thường xuyên" và rất nhiều bộ sưu tập tranh chỉ có thể phù hợp với cái tên gọi là phòng tranh.

E. Các bảo tàng tạm thời

Có rất nhiều triển lãm được điều hành phù hợp với các nguyên tắc của bảo tàng và đó chính là các bảo tàng tạm thời. Đối với loại này, phù hợp nhất là các triển lãm tranh ảnh mượn và các triển lãm của các cơ quan, tổ chức quần chúng, như "Triển lãm Kỷ niệm" của Luther vào năm 1894, ở đó các hiện vật chủ yếu được mượn từ Thư viện Bảo tàng Anh và các triển lãm tương tự được tổ chức thông qua các bảo trợ tương tự như vậy.

F. Các phương pháp bảo tàng ở các tổ chức khác - "mở rộng bảo tàng"

1- Sở thú, thảo cầm viên và khu sinh vật cảnh biển, tất cả đều là bảo tàng và các nguyên tắc của việc quản lý bảo tàng hoàn toàn có thể áp dụng được với chúng.

2- Phòng mẫu cây (Herbarium) là một hình thức tương tự như nghiên cứu theo nhóm hiện vật trong một bảo tàng, có thể mở rộng

để đạt đến cấp độ của bảo tàng nói chung.

3- Các nhà thờ cụ thể, các dinh thự thuộc giáo hội cũng như các di tích cổ, khi được tuyên bố là các "công trình kiến trúc công cộng" cũng là đối tượng áp dụng những nguyên tắc quản lý bảo tàng.

4- Nhiều thành phố như Roma, Naples, Milan và Florence, vì có nhiều công trình xây dựng, đặc điểm kiến trúc, các công trình điêu khắc và các hiện vật khác trên đường phố và các quảng trường, cùng với các toà nhà có dấu ấn lịch sử được gắn biển hiệu, đã trở thành những bảo tàng thiết thực và những hiện vật đa dạng của các thành phố này được quản lý như trong các bảo tàng. Thực ra, số bảo tàng ở Italia rất nhiều, nên cả đất nước có thể được xem như là một bảo tàng lịch sử và nghệ thuật. Một uỷ ban thuộc chính phủ về bảo tồn các công trình lịch sử và nghệ thuật quy định về nội dung của các nhà thờ, tu viện, các dinh thự của nhà nước, các đặc điểm kiến trúc của các công trình xây dựng tư nhân và thậm chí cả các bộ sưu tập tư nhân, để yêu cầu rằng, không có gì có thể chuyển ra khỏi đất nước mà không có sự cho phép của chính phủ. Vì thế, mỗi thành phố ở Italia là một bảo tàng và Roma, trung tâm của trung tâm và các công trình liền kề, được xem là một bảo tàng ngoài trời, được gọi là passeggiata Archaeologica (cuộc đi dạo khảo cổ - tiếng Italia). Tương tự như vậy, sự kiểm soát của chính phủ đối với các công trình kiến trúc công cộng cũng được thực hiện ở Hy Lạp và Ai Cập, ở mức độ ít hơn là ở đế chế Ottoman (Thổ Nhĩ Kỳ). Trong hơn nửa thế kỷ tới nay, ở nước Pháp đã có Uỷ ban về các Công trình Lịch sử, đã không chỉ bảo vệ một cách có hiện quả các tài sản quý báu của quốc gia, mà còn xuất bản hàng loạt các chuyên khảo liên quan đến các báu vật này.

II. Các trách nhiệm và những đòi hỏi từ bảo tàng

A. Mối quan hệ giữa bảo tàng và cộng đồng

1- Bảo tàng cung cấp cái mà các cộng đồng yêu hiểu biết đòi hỏi mà không một tổ chức nào có thể cung cấp cho họ được. Bảo tàng không tồn tại trừ khi cung cấp sự hiểu biết cho con người, nó hướng tới mục đích



phát triển cao nhất chỉ ở các trung tâm lớn của văn minh con người.

2- Bảo tàng liên quan mật thiết với số đông quần chúng hơn so với các hội, đoàn học tập và gần giống như các thư viện công cộng, trong khi khác với thư viện thì bảo tàng là kết quả tự nhiên của khuynh hướng tư duy hiện đại gần đây. Vì thế:

3- Bảo tàng công cộng là một nhu cầu thiết yếu trong mọi xã hội văn minh cao.

B. Trách nhiệm chung giữa cộng đồng và bảo tàng

1- Bảo tàng có những chức năng cần thiết cho phúc lợi của cộng đồng. Và, vì thế phát sinh trách nhiệm chung giữa cộng đồng và nhà quản lý bảo tàng.

2- Người quản lý bảo tàng phải duy trì công việc của mình với mức độ hiệu quả cao nhất có thể để đáp ứng sự tin tưởng của cộng đồng.

3- Cộng đồng nên cung cấp các phương tiện đầy đủ để hỗ trợ cho bảo tàng.

4- Sự thiếu hiệu quả của một bên nhất thiết sẽ dẫn đến sự thiếu hiệu quả của bên còn lại.

C. Các trách nhiệm cụ thể của bảo tàng

1. Bảo tàng nên có trách nhiệm đối với những dịch vụ đặc biệt, chủ yếu như sau:

- Thúc đẩy việc học tập.

Giúp những người ham học hỏi mở mang kiến thức bằng cách hỗ trợ họ sử dụng tư liệu để khám phá, làm thí nghiệm và ứng dụng.

Khuyến khích nghiên cứu nguyên bản liên quan đến các bộ sưu tập của bảo tàng và thúc đẩy việc xuất bản các kết quả đó.

- Đối với hồ sơ.

Bảo tàng bảo quản giúp cho các nghiên cứu phê bình và so sánh trong tương lai có các tư liệu được nghiên cứu trong quá khứ, có thể đã được khẳng định, chứng nhận là đúng, hoặc để sửa chữa các kết quả của các nghiên cứu đó. Những tư liệu như vậy phục vụ việc duy trì, ghi nhớ các tên tuổi và các vật chứng, có ích cho việc xuất bản các tác phẩm của các nhà nghiên cứu. Tính trung thực là rất cần thiết và được xem là cơ sở nền tảng cho các khám phá trong tương lai trong liên hệ so sánh với các vật liệu mới. Mẫu vật, xác minh cho công việc khám phá, được gọi là

kiểu loại. Ngoài kiểu loại, bảo tàng còn giữ lại nhiều vật mẫu vì mục đích lưu hồ sơ, dù rằng những mẫu này không được sử dụng để nghiên cứu, nhưng là những mốc quan trọng của các giai đoạn trong quá khứ của lịch sử phát triển của con người và tự nhiên.

- Như một người phụ tá cho các lớp học và các bài giảng.

Bảo tàng hỗ trợ cho các giáo viên cả ở mức độ kiến thức cơ bản tiểu học, bậc trung học, ngành công nghệ hay đại học trong việc giải thích cho học sinh của mình về nghệ thuật, tự nhiên, lịch sử, được các sinh viên chuyên ngành, chuyên sâu sử dụng trong công việc thực hành, thí nghiệm.

Nhằm trang bị cho các sinh viên chuyên ngành, chuyên sâu những tư liệu và cơ hội để đào tạo trong phòng thí nghiệm.

- Nhằm phổ biến các thông tin đặc biệt.

Nhằm giúp những người đến tìm hiểu, bắt kể anh ta là người lao động, học sinh, nhà báo, diễn giả, hay bác học, có được những thông tin chính xác về bất kỳ một hiện vật nào có liên quan đến những đặc trưng của một tổ chức một cách miễn phí; phục vụ như là một "Cục Thông tin".

- Vì văn hóa của nhân dân.

Phục vụ nhu cầu của người dân nói chung thông qua việc hàng loạt các trưng bày hấp dẫn, được lên kế hoạch kỹ càng, liệt kê kỹ lưỡng; và, nhờ đó kích thích và mở rộng trí tuệ cho những người không liên quan đến các nghiên cứu học thuật, lôi kéo họ đến với các thư viện công cộng và các lớp học. Ở phương diện này, bảo tàng tương đối giống với việc đi du lịch tới những vùng xa xôi.

2- Một bảo tàng hữu ích và nổi tiếng phải thường xuyên năng nổ tham gia vào các công việc, trong giáo dục hay nghiên cứu khám phá, hoặc cả hai.

3- Một bảo tàng, không năng nổ trong chính sách và thường xuyên cải tiến, sẽ không thể giữ các nhân viên có năng lực cho công việc của mình, chắc chắn sẽ sa sút.

4- Một bảo tàng hoàn tất, không còn việc gì để làm là một bảo tàng chết. Và, một bảo tàng chết là một bảo tàng vô dụng.

5- Nhiều cái được gọi là "bảo tàng" thực chất chỉ hơn cái nhà kho một chút, trong nhà

kho đó có các tư liệu của bảo tàng.

D. Trách nhiệm của các bảo tàng với nhau

1- Không thể có chuyện đối đầu giữa các bảo tàng, kể cả khi chúng ở cùng một thành phố. Mỗi bảo tàng tốt tạo nên sức mạnh cho các bảo tàng bên cạnh mình, thành công của một bảo tàng thường có xu hướng tạo ra sự nổi tiếng và sự hỗ trợ của công chúng đối với các bảo tàng khác.

2- Các bảo tàng có thể lập ra một hệ thống hợp tác để tránh được việc có nhiều bản sao và chi tiêu quá nhiều tiền.

3- Điều đầu tiên và quan trọng nhất trong việc hiểu biết lẫn nhau giữa các bảo tàng thuộc về vấn đề chuyên môn hoá. Các bảo tàng ở cùng thành phố, tỉnh, hay quốc gia, thì nên có những lĩnh vực công việc chuyên biệt nổi bật so với các bảo tàng khác, như thế thì sự cạnh tranh sẽ chuyển thành sự hợp tác thân thiện, sẽ được phục vụ tốt hơn cho khoa học và giáo dục.

4- Kết quả quan trọng của một hệ thống hợp tác có lẽ sẽ là việc chuyển các vật mẫu của một bảo tàng này sang bảo tàng khác. Điều này sẽ tạo điều kiện rất nhiều cho công việc chuyên môn hoá đã được đề cập tới ở trên, cùng lúc làm bớt đi trách nhiệm của mỗi bảo tàng trong việc duy trì các bộ sưu tập không thực sự phù hợp với mục đích thực sự của bảo tàng này. Những chuyển đổi như vậy đôi khi đã được tiến hành trong quá khứ, đã có một vài bảo tàng, ở một bình diện lớn hơn, có thể bản thân không được lợi bằng cách áp dụng hoàn toàn nguyên tắc này. Nhưng nếu hiệu quả về sức hấp dẫn của bảo tàng và sự quan tâm của cộng đồng đối với bảo tàng được đem ra xem xét thì chắc chắn rằng kết quả đem lại sẽ cực kỳ có lợi.

5- Một lĩnh vực khác của sự hợp tác là cùng nhau chia sẻ nỗ lực và tiền bạc đối với thương hiệu, catalogue giới thiệu trong việc mua bán các tư liệu và các hàng cung cấp.

Ví dụ ở nước Mỹ, các khuôn bằng sắt cho các bình vật mẫu được sử dụng để nung các tấm biển đề bằng sành, sứ và khuôn dập được dùng để giúp lẫn các dải kim loại trong các phòng tạo vật mẫu, từng là những khoản chi tiêu lớn trong Bảo tàng Quốc gia, giờ không phải trả bất cứ đồng xu nào do có thể

dùng nhờ của các bảo tàng khác. Các bản vẽ và các chi tiết kỹ thuật xây dựng của bộ phận trưng bày, các kết quả thí nghiệm khác của bảo tàng này cũng giúp ích cho việc phục vụ của các bảo tàng khác.

6- Một lĩnh vực hợp tác nữa là việc thuê, mượn các curator có kinh nghiệm và những nhân viên sắp xếp các phòng trưng bày. Điều này sẽ tạo điều kiện trả lương cao hơn cho họ và sẽ giữ lại được cho các bảo tàng những người thực sự có năng lực.

Một curator của gian trưng bày Nghệ thuật Đồ thị, thuộc Bảo tàng Quốc gia Mỹ cũng là người trông coi bộ sưu tập in khắc trong Bảo tàng Mỹ thuật Boston. Ông ta làm việc đồng thời ở hai bảo tàng - đó là một sắp xếp thuận tiện cho cả hai.

III. Sáu yếu tố quan trọng đối với việc quản lý bảo tàng

Một bảo tàng không thể được hình thành và duy trì hoạt động một cách hiệu quả mà không có 6 yếu tố sau:

1- Một tổ chức ổn định và các phương tiện hỗ trợ đầy đủ.

2- Một kế hoạch xác định, được trình bày một cách thông minh, phù hợp với các cơ hội mà bảo tàng có, phù hợp với các nhu cầu của cộng đồng và vì lợi ích của những người mà nhờ họ bảo tàng tồn tại.

3- Tư liệu để thực hiện công việc - các bộ sưu tập tốt hoặc điều kiện thuận lợi để có được các bộ sưu tập ấy.

4- Nhân lực để thực hiện công việc - đội ngũ curator thạo việc.

5- Địa điểm để làm việc - một toà nhà phù hợp.

6- Các thiết bị để làm việc - vật dụng, các thiết bị lắp đặt, các dụng cụ và sự hỗ trợ về mặt kỹ thuật phù hợp với bảo tàng*./.

G.B.G

Chú thích:

1- Herbarium là bộ sưu tập các thực vật khô được sắp xếp một cách hệ thống.

*- Bài viết này xuất hiện lần đầu tiên tại *Biên bản lưu của Hội thảo của Hội Bảo tàng (1895)*, Hội Bảo tàng London, Tr. 69 - 70. Trên đây, chúng tôi đăng bản dịch từ tư liệu của TS. Bùi Hoài Sơn, Viện Văn hóa - Nghệ thuật Việt Nam.





TỪ BẢO TÀNG NHIẾP ẢNH CHARLEROI (VƯƠNG QUỐC BỈ)

NGUYỄN HẢI NINH*

Charleroi là một thành phố nhỏ, thuộc phía Nam Vương quốc Bỉ, với hơn 200 nghìn dân. Charleroi được biết đến như vùng đất của hầm mỏ, kim loại và thủy tinh, ngoài ra, vùng này cũng nổi tiếng với những họa sỹ vẽ truyện tranh, với nhân vật truyện tranh nổi tiếng Lucky Luck. Tuy nhiên, thành phố này còn được biết đến bởi Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi¹, bảo tàng nhiếp ảnh lớn ở Châu Âu và là một trong ít những bảo tàng chuyên ngành về nhiếp ảnh trên thế giới. Hiện tại, Bảo tàng này đã thực sự trở thành một điểm đến hấp dẫn không chỉ riêng cho du khách khi đến thăm thành phố Charleroi, mà còn là địa chỉ tham quan thường xuyên của cư dân thành phố Charleroi. Đằng sau những thành công của những cuộc trưng bày, không thể không nói đến sự thành công của các kiến trúc sư, các nhà quy hoạch, họa sỹ, nghệ sỹ đã tham gia vào quá trình biến đổi công năng sử dụng, cải tạo và xây dựng công trình kiến trúc cho Bảo tàng này².

Khu đất của Bảo tàng, vốn trước đây là khuôn viên của một tu viện dòng Carmelite cũ, nằm trong vùng đất có cư dân sinh sống lâu đời. Chính vì vậy, khu vườn - khu trưng bày ngoài trời của Bảo tàng có rất nhiều cây cổ thụ, phần nhiều trong số chúng đã được đăng ký vào danh mục kiểm kê di sản của Vương quốc Bỉ. Tổng diện tích khu đất hiện tại của Bảo tàng là 8,230 m², trong đó có khoảng 2.500 m² diện tích dành cho trưng bày. Đây là địa điểm lưu giữ và trưng bày nhiều di sản nhiếp ảnh thế giới, gồm khoảng 80.000 bản in và 3.000.000 phim âm bản, trong đó đặc biệt là sưu tập những bức ảnh đầu tiên được chụp từ những năm 1840. Trưng bày

thường xuyên của Bảo tàng được chia làm 3 phần chính, tương ứng với 3 khối nhà chính của Bảo tàng, với khoảng 9 cuộc trưng bày một năm. Ngoài ra, Bảo tàng cũng rất tự hào với một thư viện đồ sộ, gồm 10.000 đầu sách về tất cả các lĩnh vực liên quan đến nhiếp ảnh thế giới, từ lịch sử, phê bình đến kỹ thuật in tráng phim trước đây và kỹ thuật chỉnh sửa ảnh kỹ thuật số hiện nay. Bảo tàng có tổng số 34 nhân viên, tổ chức trưng bày và đón khoảng 55.000 khách tham quan trong năm 2012.

Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi muốn giới thiệu những điểm thú vị của quá trình cải tạo công năng sử dụng một công trình kiến trúc, vốn là một tu viện cũ, trở thành một bảo tàng với đầy đủ công năng cần thiết cho các hoạt động chuyên ngành. Quá trình cải tạo này gồm 2 bước chính: lần thứ nhất là việc cải tạo tu viện dòng Carmelite cũ thành kiến trúc cho Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi; lần thứ hai là việc mở rộng và kết hợp với khu nhà bảo tàng xây mới, với kiến trúc cũ của tu viện để trở thành Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi như hiện nay. Hai lần cải tạo và xây dựng này thực sự là hai cuộc "cách mạng" trong việc chuyển đổi công năng, căn cứ trên nhu cầu sử dụng của một công trình bảo tàng và sự hoà hợp giữa truyền thống và hiện đại.

Lần cải tạo thứ nhất

Công việc cải tạo tu viện cũ thành kiến trúc một bảo tàng ảnh là quá trình đảo ngược những logic của công trình kiến trúc tu viện được xây dựng từ thế kỷ XIX. Hình thức kiến trúc tu viện, vốn được coi là nơi linh thiêng, gìn giữ những bí ẩn của tôn giáo, được chuyển đổi thành một công trình kiến trúc cho bảo tàng, với những ý

* Cục Di sản văn hóa

nghĩa có tính xã hội cao, một nơi hấp dẫn để công chúng đến và hưởng thụ nghệ thuật. Hay nói rõ hơn là, tu viện thường được xây dựng với mục đích ẩn giấu những bí ẩn tôn giáo bên trong nó, ngăn cản sự tò mò của cuộc sống thường ngày với những linh thiêng bên trong tu viện. Còn bảo tàng được xây dựng với mục đích lưu giữ và trưng bày các giá trị văn hoá của con người và thường cố gắng tạo ra sức hấp dẫn, gọi mời mọi người đến chiêm ngưỡng những giá trị văn hoá đang được trưng bày bên trong.

Kiến trúc của tu viện này được xây dựng trong khoảng 1872 - 1902, theo phong cách Neogothic³, với những tiện nghi "khắc khổ" dành cho các tu sĩ. Năm 1987, sau 15 năm bị bỏ hoang, qua rất nhiều cuộc thảo luận của chính quyền địa phương và cộng đồng người Bỉ nói tiếng Pháp, Vương quốc Bỉ, chủ nhân của tu viện này, quyết định sử dụng khu đất và công trình kiến trúc bỏ hoang của tu viện để xây dựng Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi. Sau đó, một hội đồng tư vấn được thành lập với sự tham gia của đại diện cộng đồng địa phương, các cán bộ bảo tàng, kiến trúc sư, các nghệ sĩ và họa sĩ nổi tiếng của Bỉ được thành lập, để bàn thảo phương án xây dựng bảo tàng. Ban đầu, việc phá bỏ tu viện cũ để xây dựng một kiến trúc bảo tàng mới, với các công năng sử dụng phù hợp cho bảo tàng cũng được bàn tính đến. Tuy nhiên, với cộng đồng địa phương, việc gìn giữ giá trị của di sản kiến trúc tu viện này cũng khẩn thiết như việc xây dựng một bảo tàng tại địa phương. Do vậy, cộng đồng và chính quyền đã đi đến thống nhất việc cải tạo tu viện cùng khu vườn của tu viện thành Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi.

Sau 6 tháng, với những quan điểm và nhiệm vụ rõ ràng như vậy, kiến trúc sư và cán bộ bảo tàng đã làm việc rất cụ thể với cộng đồng địa phương, tham khảo các nghệ sĩ, các họa sĩ để đưa ra được phương án cải tạo công trình kiến trúc và khu vườn của tu viện để trở thành Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi. Kiến trúc bên ngoài của tu viện được giữ nguyên trạng, với màu gạch đỏ cũ, riêng tháp chuông, vì kết cấu không đảm bảo, nên đã được phá bỏ để đảm bảo sự an toàn cho toà nhà. Những cửa sổ kính ghép đặc trưng của kiến trúc Gothic đã bị vỡ và được thay thế bằng vật liệu bê tông nhẹ hoặc kính

mờ, nhưng hình dáng của nó vẫn được giữ nguyên trạng. Cùng với đó, khu vườn được giữ gần như nguyên vẹn, các khung ảnh lớn trưng bày ngoài trời được thiết kế sát tường rào của khu vườn, nhằm hạn chế việc cản trở tầm nhìn trong khu vườn. Hội đồng tư vấn cũng quyết định mở cửa cho khách tham quan và cư dân địa phương vào thăm quan khu vườn. Do vậy, hình dáng kiến trúc bên ngoài của tu viện cũ vẫn được bảo tồn khá nguyên vẹn, thỏa mãn những yêu cầu của cộng đồng đề ra.

Công việc cải tạo nội thất tu viện thành các không gian chức năng cho bảo tàng thực sự là một thách thức lớn với các kiến trúc sư, kết quả ở đây có thể chưa hoàn toàn thỏa mãn các chức năng của một bảo tàng. Nhưng các kiến trúc sư, họa sĩ, với sự giúp đỡ của cộng đồng - những người hiểu rõ nhất về tu viện này và cán bộ bảo tàng đã đưa ra được giải pháp tối ưu cho việc chuyển đổi các không gian nội thất của tu viện, đảm bảo tối ưu cho hoạt động của trưng bày, kho, phòng bảo quản... cho Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi. Khu vực lễ tân của Bảo tàng chính là không gian cũ của tu viện, với đồ nội thất cổ điển và hình thức trang trí kiểu tu viện trước kia. Khu vực này, trước kia được coi là khu vực duy nhất để các nữ tu tiếp xúc với thế giới bên ngoài. Đây cũng là nơi được giữ nguyên trạng, với mục đích gọi nhớ đến hình ảnh của các nữ tu, chủ nhân xưa kia của công trình kiến trúc này. Bên cạnh Khu lễ tân là Nhà nguyện chính, một trong những phòng có không gian lớn nhất tu viện, được gỡ bỏ toàn bộ nội thất hồng và phủ sơn trắng trên nền gạch cũ để trở thành phòng trưng bày chuyên đề. Các cửa sổ được che kín bằng bê tông nhẹ, nhưng vẫn giữ nguyên các hình dáng, mang đậm phong cách Neogothic của thế kỷ XIX - XX ở châu Âu. Người thiết kế trưng bày đã tạo ra một số khung trưng bày tiêu chuẩn, dễ dàng di chuyển, thay đổi, có thể đứng độc lập và không gắn vào tường để phục vụ cho các cuộc trưng bày đa dạng ở phòng này.

Phần khó khăn nhất của việc cải tạo là mở rộng được không gian vốn là nơi ở của các nữ tu để cho không gian trưng bày, khi thực tế các phòng ở của nữ tu khắc khổ được chia thành nhiều phòng nhỏ, mỗi phòng chỉ khoảng 5 đến 7 m², với nhiều tầng cao, thấp và tỷ lệ khác nhau. Hệ thống các phòng nhỏ này được bố trí





nằm bao quanh một khu vườn nhỏ, hình vuông ở chính giữa tu viện. Cuối cùng, phương án phá bỏ các lò sưởi trong phòng và thông một số phòng nhỏ với nhau, tạo thành các không gian đủ rộng cho trưng bày của bảo tàng đã được phê duyệt. Về cơ bản, ban đầu các phòng trưng bày này đã thỏa mãn việc trưng bày các hiện vật nhỏ, như các bức ảnh đầu tiên trên thế giới, hay như các hiện vật có liên quan đến nhiếp ảnh có kích thước nhỏ..., những hiện vật cần có điều kiện ánh sáng thấp trong trưng bày để đảm bảo cho việc bảo quản. Mặt khác, chính những không gian nhỏ, liên tiếp nhau đã tạo ra cho khách tham quan một trải nghiệm thú vị và bất ngờ khi khám phá lịch sử phát triển của nghệ thuật nhiếp ảnh được trưng bày trong các phòng riêng biệt liên kết nhau. Cùng với việc mở rộng các phòng ở của nữ tu thành không gian cho trưng bày, các kiến trúc sư cũng đã cải tạo các chuồng ngựa, được xây dựng từ thế kỷ XIX, để trở thành kho lưu trữ cho Bảo tàng. Hành lang liên thông các phòng, bao quanh khu vườn nhỏ giữa tu viện, được dùng để trưng bày những hiện vật thể khối lớn, những chiếc máy ảnh cổ, một trong số chúng được sử dụng cho khách tham quan trải nghiệm với những kỹ thuật chụp ảnh sơ khai của thế kỷ XIX.

Bên cạnh những không gian được cải tạo để phục vụ cho các chức năng của bảo tàng, một phần nhỏ trong tu viện vẫn được giữ nguyên trạng như khi các nữ tu còn sử dụng và được mở cửa cho khách tham quan vào những dịp đặc biệt như là một minh chứng cho sự kết nối với lịch sử, cùng sự chuyển đổi công năng giữa tu viện và bảo tàng.

Lần cải tạo thứ hai

Với sự phát triển nhanh chóng của số lượng hiện vật được sưu tầm, cùng những thay đổi của nhu cầu phục vụ khách tham quan, như cần có khu vực trải nghiệm về nhiếp ảnh cho trẻ em, khu giáo dục thực hành công việc tráng rửa ảnh..., nên không gian được cải tạo từ một tu viện của Bảo tàng đã trở nên quá chật hẹp. Vì thế, một thách thức mới lại đến với chính quyền thành phố Charleroi, lãnh đạo Bảo tàng và cộng đồng địa phương, đó là việc mở rộng khu trưng bày cho Bảo tàng.

Toàn bộ khu đất của Bảo tàng, vốn nằm trong khu vực đông dân cư bao quanh, gồm

những công trình công cộng khác, như trường học và khu liên hiệp thể thao. Do vậy, việc mở rộng khu đất để xây thêm một khu nhà độc lập đủ rộng mà không tác động gì đến kiến trúc của tu viện - Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi là không thể thực hiện. Vì vậy, sau những khảo sát ý kiến của cộng đồng cư dân trong khu vực, trong vòng 3 năm (1993 - 1995), các kiến trúc sư và cán bộ bảo tàng đã đi đến quyết định thiết kế và xây dựng một khối kiến trúc hiện đại, khéo léo ẩn mình bên cạnh khối kiến trúc của tu viện cũ, để trở thành một Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi hiện đại như hiện nay. Đồng thời, các kiến trúc sư đã làm việc với cộng đồng cư dân địa phương để quy hoạch khu vườn của Bảo tàng trở thành một khu vực trưng bày mở, có chức năng như một khu vườn công cộng. Và như vậy, khu vườn đã tạo ra mối liên kết giữa ba chức năng xã hội: văn hoá, giáo dục và thể thao. Khu vườn này mở cửa cho công chúng ra vào tự do, không quy định giờ, việc này cũng đã đem lại uy tín cho Bảo tàng, như một sự thúc đẩy phát triển xã hội trong quá trình chuyển đổi đô thị.

Phần kiến trúc mở rộng của Bảo tàng không tuân theo những quy định về bảo tàng học thông thường. Và, yêu cầu gắn kết với kiến trúc hiện có của Bảo tàng thực sự là thách thức lớn đối với kiến trúc sư và các cán bộ bảo tàng. Phần mở rộng cần đảm bảo công năng của một không gian trưng bày các tác phẩm nhiếp ảnh hiện đại, nhưng vẫn đảm bảo sự hài hòa với kiến trúc sẵn có - một tu viện được chuyển đổi công năng thành bảo tàng. Các kiến trúc sư thiết kế gọi công thức áp dụng cho việc cải tạo mở rộng bảo tàng này là công thức: $1 + 1 = 1$: một công trình kiến trúc phong cách Neogothic (thế kỷ XIX - XX) cộng một công trình kiến trúc phong cách tối giản của thế kỷ XX trở thành một công trình kiến trúc Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi hoàn chỉnh như hiện tại⁴. $1 + 1 = 1$ còn được các kiến trúc sư giải thích từ ý tưởng nhân đôi các công năng cơ bản của bảo tàng vốn đã được bố trí bên kiến trúc tu viện để đưa sang khu kiến trúc mới, có bổ sung những công năng mới, đảm bảo thiết thực những nhu cầu mới của hoạt động bảo tàng.

Bên ngoài, với mục đích làm giảm nhòa sự khác biệt giữa hai khối kiến trúc liền nhau này, toàn bộ bề mặt kiến trúc bên phần mở rộng của



Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi (Vương quốc Bỉ) - Ảnh: Tác giả

Bảo tàng được phủ bởi hợp kim nhôm và kính trong suốt. Hợp kim nhôm xếp lớp và kính có tác dụng phản chiếu màu xanh của khu vườn và bầu trời, làm mờ đi sự hiện hữu của công trình mới bên cạnh kiến trúc tu viện. Phần trưng bày tầng 2 và tầng 3, có độ cao tương ứng với bên kiến trúc tu viện, được nới rộng hơn, phía dưới là những cột trụ đặc biệt nhỏ và khu vực trồng hoa theo mùa. Thiết kế này đã giảm bớt việc lấn chiếm đất của công viên mà vẫn đảm bảo các không gian rộng lớn, đáp ứng việc trưng bày các tác phẩm nhiếp ảnh đương đại có kích cỡ lớn.

Bên trong, một hành lang kính trong suốt nối khu tu viện cũ và khu nhà mới, với nhiều cây xanh trồng bên trong, đã tạo ra một cảm giác thú vị cho khách tham quan khi ngay bên trong kiến trúc bảo tàng vẫn có ánh sáng trời và màu xanh của cây cối, bất kể mùa nào trong năm. Khu vực này được thiết kế với ý tưởng như là một không gian đệm, như là một không gian "chuyển tiếp" hay "khoảng giữa của 2 không gian". Các không gian khác ở tầng một, như nhà hàng, thư viện, cửa hàng lưu niệm... đều có các tấm kính lớn, hướng ra vườn, xóa nhòa cảm giác ngăn cách giữa bên ngoài và bên trong.

Cùng với lợi thế của kiến trúc mới, các phòng trưng bày mới, các khu trải nghiệm thực

hành nhiếp ảnh, hội trường đa năng hàng trăm chỗ ngồi (có thể tự động đưa ghế ra, hay gộp ghế vào trong vòng 45 phút) đều được bố trí các thiết bị hiện đại, chiếu sáng tiêu chuẩn cho bảo tàng đã tạo nên một không gian mới mẻ, hấp dẫn cho các trưng bày chuyên đề nhiếp ảnh đương đại ở Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi. Có lẽ, đây cũng là một trong những điểm đặc biệt làm nên sự thành công của Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi. Khách tham quan có thể trải nghiệm từ những bước đầu của lịch sử nhiếp ảnh thế giới trưng bày trong không gian rất "lịch sử" của một tu viện cũ được cải tạo thành bảo tàng, đến những tác phẩm nhiếp ảnh đương đại đầy cảm xúc được trưng bày trong không gian hiện đại và thân thiện.

Những kinh nghiệm trong quá trình cải tạo và xây dựng của Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi thực sự đã là một trong những bài học hữu ích cho nhiều bảo tàng hiện nay. Xây dựng mới kiến trúc cho một bảo tàng phần nào cũng giống như việc xây dựng kiến trúc cho một bệnh viện, một nhà máy. Trước hết, các kiến trúc sư cần thấu hiểu những công năng cần thiết, những yêu cầu chuyên môn riêng của công trình, trước khi bắt tay vào thiết kế kiến trúc công trình đó. Tương tự như vậy, nhưng cải tạo một công trình kiến

trúc vốn được xây dựng với mục đích ban đầu không dành cho trưng bày bảo tàng trở thành một không gian cho bảo tàng thì có thể công việc còn khó gấp bội. Tuy nhiên, trong cả hai công việc trên, nếu muốn thành công, hiệu quả thì các kiến trúc sư cần làm việc cụ thể ngay từ những bước xác định quan điểm xây dựng bảo tàng, phát triển ý tưởng với các cán bộ bảo tàng, các chuyên gia về lĩnh vực của bảo tàng (trong trường hợp Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi là các nghệ sỹ nhiếp ảnh của Bỉ), các nhà quy hoạch đô thị, quản lý đô thị và đặc biệt là với những nhóm đối tượng khách tham quan tiềm năng của bảo tàng. Như vậy, dù xây mới hay cải tạo công trình kiến trúc vốn có chức năng trái ngược với chức năng như của kiến trúc bảo tàng, thì chỉ từ những thấu hiểu, rõ ràng nhu cầu, nội dung trưng bày, những sáng tạo kiến trúc mới có thể tạo ra những công trình bảo tàng mang lại những hiệu quả cho xã hội, phù hợp với tổng thể quy hoạch của vùng đô thị, hay khu vực đó. Đây chính là lộ trình "chuẩn" cho quá trình nghiên cứu xây dựng một kiến trúc mới cho bảo tàng, cũng như quá trình nghiên cứu cải tạo một công trình cũ trở thành kiến trúc cho trưng bày bảo tàng. Hạn chế được những bất cập của việc đầu tư xây dựng một công trình kiến trúc đồ sộ, tốn kém nhưng lại thiếu những yếu tố cơ bản nhất của một kiến trúc phục vụ cho trưng bày bảo tàng. Chưa kể đến những tác động tiêu cực

với xã hội, khi tồn tại một công trình kiến trúc bảo tàng mà không gian chức năng chính của nó lại không phù hợp cho trưng bày bảo tàng, như: thiếu tính khoa học trong lộ trình tham quan, bất cập trong bố trí kho lưu trữ hiện vật, hay thậm chí không bố trí khu vực dành cho các chương trình giáo dục, khám phá khoa học cho các đối tượng khách tham quan.

Hy vọng, trong tương lai gần, sẽ có những công trình kiến trúc mới cho bảo tàng mang dấu ấn đương đại, xứng tầm với giá trị của những di sản văn hóa, di sản thiên nhiên phong phú của đất nước vốn có truyền thống lịch sử lâu đời như ở Việt Nam./.

N.H.N

Chú thích:

- 1- Trang website của bảo tàng: <http://www.museephoto.be>
- 2- Công trình đã đoạt những giải thưởng cho kiến trúc như: Mies van der Rohe Awards 2009: Nominated; Prix d'Architecture du Hainaut 2008: Special Cultural Award/Belgian Building Awards 2009: Heritage Award.
- 3- Phong cách kiến trúc tân Gothic là một phong cách sinh ra vào giữa thế kỷ XVIII, ở Anh và lan rộng khắp châu Âu trong suốt thế kỷ XIX. Sau đó, phong cách này vẫn ảnh hưởng rất mạnh trong các kiến trúc về nhà thờ và trường đại học cho đến tận thế kỷ XX. Rất nhiều những công trình lớn là những kiệt tác kiến trúc vô giá được UNESCO công nhận là di sản thế giới.
- 4- Xem thêm tại trang web của nhóm kiến trúc sư L'Escaut Architectures Srl: <http://www.escaut.org/architectural-projects/photography-museum>



Trưng bày trong Bảo tàng Nhiếp ảnh Charleroi (Vương quốc Bỉ) - Ảnh: Tác giả

NGÀY XUÂN THOÁNG BÀN VỀ VĂN HOÁ TÂM LINH

TRỌNG NGUYỄN*

Tâm linh và văn hóa tâm linh là những vấn đề thuộc lĩnh vực tư tưởng cao siêu phức tạp và luôn đồng hành với cuộc sống đời thường của con người. Xã hội càng phát triển, đời sống vật chất được nâng cao, đời sống tinh thần càng phong phú thì đời sống tâm linh cũng ảnh hưởng như hệ quả của quy luật phát triển. Có thể ví đời sống tâm linh như là “đưa con bú một bầu sữa” với đời sống văn hoá. Đã từng có những nghiên cứu về tâm linh, về tín ngưỡng và mê tín ở nhiều cấp độ, đáng kể là gần đây, Viện Văn hoá Nghệ thuật Việt Nam đã được Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch giao nhiệm vụ nghiên cứu nhằm phân biệt giữa tín ngưỡng và mê tín dị đoan. Song, đây là những vấn đề phức tạp, nhạy cảm và ranh giới giữa tín ngưỡng và mê tín lại mong manh. Ở đây, xin mạo muội lạm bàn đôi điều về văn hoá tâm linh và tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên của người Việt nhân những ngày đầu xuân năm mới.

Xét ở góc độ lịch sử, xã hội của một quốc gia, đời sống văn hoá tinh thần của nhân dân ta thật phong phú, đặc sắc, đa dạng và vẫn đang ngày càng phát triển. Ở đâu và bao giờ, văn hóa cũng là động lực của sự phát triển xã hội; văn hóa còn, là xã hội ấy còn và phát triển. Nói cách khác, văn hóa là cơ sở của

niềm tin con người, là tiền đề của ý chí, tinh thần vượt lên gian khó trong cuộc sống của con người với một sức sống mãnh liệt. Trong dòng chảy của văn hóa tinh thần lại có văn hóa tâm linh vốn tồn tại như một ngã rẽ của dòng sông cuộc đời. Và, điều muốn nói, “ngã rẽ dòng sông” ấy hẳn không đi vào ngõ cụt mà có lẽ cũng chẳng ra với đại dương. Nó còn được ví như một thiếu nữ hay đúng hơn là một nàng công chúa thâm trầm, gần mà xa, bí hiểm, kiêu sa...

Con người vốn có tâm hồn, tư tưởng và tâm linh cùng tồn tại như anh em ruột thịt họ hàng mà có khi lại không gần nhau, còn xung khắc nhau. Đưa con tâm linh ấy là “thể” nào vậy? Tâm linh trước hết là niềm tin linh thiêng của con người vào thế giới, vũ trụ đầy bí ẩn và đời sống xã hội đồ sộ, với những ước vọng cao xa. Chừng nào con người còn khát vọng một cuộc sống hoàn mỹ và còn niềm tin vào thế giới thần linh bởi sức mạnh siêu nhiên để có thể hóa giải được khát vọng niềm tin thì chừng ấy còn đời sống tâm linh và cả những tín ngưỡng dân gian truyền thống. Mà, còn đời sống tâm linh của con người, trong đó văn hóa tâm linh vốn là một yếu tố tích cực, một nét văn hóa đặc sắc có ý nghĩa nhân văn thì quả vẫn còn nhiều điều đáng kể, đáng nói. Bởi lẽ đây không phải là vấn đề mới mà là một phạm trù “động”, khi mỗi ngày lại như được

* Trường Trung học cơ sở Phú Lộc, Không Năng

mở rộng ngoại diên cùng những nội hàm mới.

Đời sống văn hóa tâm linh của người Việt thật phong phú và sinh động. Có thể nói, mỗi một vùng miền, mỗi dân tộc, thậm chí mỗi dòng họ lại có những phong tục tập quán, lễ hội, những quan niệm khác nhau về thế giới tâm linh. Và, mỗi quan niệm, ý niệm tâm linh ấy lại thường xuất phát từ thế giới thần linh mà họ ngưỡng vọng. Điềm qua những nét khái quát về đời sống văn hóa tâm linh của một vài tộc người, vùng miền có thể cho ta cái nhìn toàn cục về một nền văn hóa đặc sắc, giàu sức sống của một dân tộc với hàng ngàn năm lịch sử, dẫu bao sóng gió, chông gai, kẻ thù luôn tìm cách đồng hóa mà vẫn không lung lay khuất phục... Với dân tộc Kinh ở hầu hết các vùng miền trong nước, một trong tín ngưỡng dân gian truyền thống là phong tục "thờ cúng tổ tiên". Tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên đã có từ xa xưa trong lịch sử, gắn với truyền thuyết "Bánh chưng, bánh dày" từ thời đại Hùng Vương. Với người Kinh (người Việt chiếm đại đa số), bàn thờ gia tiên là nơi trang trọng nhất, thiêng liêng nhất trong mỗi gia đình, dòng họ; thường có chân dung ảnh ông bà, người thân ruột thịt, cùng nhiều bình hoa, bát nhang, câu đối,... Rồi cứ ngày lễ tết truyền thống, ngày rằm, mùng một hay là ngày huý kỵ, giỗ chạp, người ta thường có hoa, quả, mâm cơm cùng hương khói thắp lên nghi ngút nhớ thương.

Trong khi đó, ở các tộc thiểu số ở miền núi phía Bắc hay miền Trung cũng có tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, với những phong, tục tập quán, lễ hội mang đậm màu sắc truyền thống riêng. Nhìn chung, mỗi một tộc thiểu số lại có nghi lễ và cách thức, quan niệm khác nhau trong đời sống tâm linh. Người H'Mông ở Suối Giàng (huyện Văn Chấn, Yên Bái) là một trường hợp khá tiêu biểu, một ví dụ cụ thể: với người H'Mông ở Suối Giàng thì "khái niệm về tổ tiên và thờ cúng tổ tiên không rõ nét, người H'Mông không làm bàn thờ tổ tiên riêng biệt và thờ cúng hằng ngày như người Kinh..." (theo *Tạp chí Văn hoá các dân tộc*, số 12 - 2011). Song, cũng như nhiều tộc thiểu

số khác, có lẽ trong tâm thức của người H'Mông vẫn luôn có ý niệm về thế giới tổ tiên, ông bà như một điểm tựa tinh thần cho con cháu và họ có bốn phận thờ cúng để thể hiện lòng hiếu thảo. Phải chăng, vì thế mà họ có những quy ước nhất định, chẳng hạn, riêng với "họ Thào thờ người thân tới đời thứ 5". Như vậy, tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên của người Việt cũng như các tộc thiểu số khác là một yếu tố tâm linh thuần khiết, một biểu hiện sinh động của đời sống văn hoá tâm linh. Và, trong tâm thức của người Việt đã thành nếp nghĩ, nếp sống, nếp sinh hoạt khá đặc sắc có tính nhân văn trong đời sống tinh thần của dân tộc, góp phần làm nên bản sắc, diện mạo văn hóa của dân tộc Việt Nam suốt hàng ngàn năm văn hiến.

Bên cạnh tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên của người Kinh và một số tộc thiểu số khác ở miền núi phía Bắc hay miền Trung, thì thế giới tâm linh trong ý niệm của các tộc thiểu số ở Tây Nguyên là Giàng (trời) cùng các vị thần Mặt trời, thần Sông, thần Núi... (Giàng trong ý niệm, quan niệm của đồng bào Tây Nguyên hẳn khác với Chúa Trời theo niềm tin con chiên của đạo Thiên chúa). Từ ý niệm thần linh ấy mà trong đời sống dân gian luôn gắn liền với những sinh hoạt văn hóa lễ hội đậm chất tâm linh, giàu liên tưởng mà chất phác, mộc mạc (lễ Bỏ mã, lễ Đâm trâu, lễ hội Cồng chiêng...). Nếu lễ Cúng giàng, lễ Cầu mưa, Cúng cơm mới,... đậm chất dân gian cùng dấu ấn niềm tin và ước vọng về một cuộc sống bình yên, sức khỏe, ngô lúa đầy nương thì lễ hội Cồng chiêng hay những đêm kể Khan (Sử thi) lại giàu chất suy tưởng, chất nhạc, chất thơ của một vùng văn hóa Sử thi sống động, hẳn là có một không hai trong đời sống văn hóa dân gian của các tộc người Tây Nguyên. Tất cả đã tạo nên một không gian văn hóa - lễ hội đặc sắc, một diện mạo đời sống tinh thần trẻ trung và giàu sức sống, sức lan tỏa, góp phần làm nên những nét đặc sắc của nền văn hóa dân tộc trong quá trình lịch sử cũng như hội nhập ngày nay.

Nói đến đời sống văn hóa tâm linh không



Tưng bừng ngày xuân - Ảnh: Bùi Quang Thanh

thể không nói đến đời sống văn hóa tâm linh của ngư dân các tỉnh duyên hải. Với đặc điểm địa lý của một quốc gia có bờ biển dài hơn 3.000m, lại có nhiều cảng lớn, cảng nước sâu- nơi trung chuyển, ra, vào của nhiều tàu thương mại nước ngoài cũng như nền kinh tế biển đang ngày càng được chú trọng phát triển, ngư dân nước ta nói chung và ở các tỉnh Nam Trung Bộ nói riêng vốn có đời sống tâm linh với những lễ hội đặc sắc, sinh động. Cuộc sống của họ luôn gắn liền với biển cả, với những vui, buồn từ những chuyến ra khơi. Biển cả cho họ nhiều cá tôm, cả sự giàu có mà cũng lấy đi nhiều thứ, kể cả tính mạng con người. Trước biển cả vô tận, con người quả là bất lực và nhỏ nhoi. Nhưng chưa bao giờ hết niềm tin và ước vọng! Điều ấy được thể hiện qua những lễ hội đặc sắc của ngư dân miền biển. Đó chính là tín ngưỡng thờ cá Voi/cá Ông và lễ hội Cầu ngư. Như với Khánh Hòa là một trong những địa phương tiêu biểu với lễ hội Cầu ngư cùng tín ngưỡng thờ cá Voi/cá Ông. Trong tâm thức của ngư dân vạn chài,

làng biển vẫn xem cá Ông là linh vật thiêng, phù trợ cho họ trong đời sống hằng ngày, nhất là khi biển động thuyền chìm. Đây là linh vật có đặc điểm "... đầu tròn, nơi trán có lỗ phun nước ra, sắc đen trơn láng, không có vảy, đuôi có hai chĩa như đuôi tôm, có tính từ thiện, hay giải cứu cho người khi qua biển mắc cạn..." (theo ThS. Nguyễn Duy Trường, *Tạp chí Công tác tôn giáo*, số 6, 6 - 2011). Trong thực tế, cá Ông từng giải cứu cho biết bao người gặp nạn khi đi biển, cho họ cơ hội thoát khỏi lưới hái tử thần trong gang tấc. Chính vì thế, càng tin vào sự phù trợ của cá Ông, ngư dân lại càng tổ chức việc thờ cúng trang trọng, thành kính. Có lẽ, lễ hội Cầu ngư-ngheh Ông đã có từ xa xưa trong lịch sử khi gắn liền với nghề khai thác, đánh bắt hải sản của ngư dân nước ta. Trong cuộc sống lao động, sinh hoạt của mình, họ coi cá Ông như một vị thần độ mạng, một chỗ dựa tinh thần quý giá. Và, người ta đã lập lăng để thờ cúng, gọi là lăng Ông. Được biết, hiện ở Khánh Hòa có khoảng 50 lăng Ông dọc theo các huyện,

thị ven biển, như Vạn Ninh, Nha Trang, Cam Ranh,... Có thể nói, lễ hội Cầu ngư - nghênh Ông là một trong những lễ hội đặc sắc nhất của ngư dân vạn chài, làng biển nước ta, vừa minh chứng cho đời sống văn hóa tinh thần sinh động, giàu sức sống, vừa thể hiện ước vọng to lớn của nhân dân trong đời sống lao động và mưu sinh đầy bất trắc của mình. Và, đây chỉ là một vài sinh hoạt mang yếu tố văn hoá tâm linh của một số dân tộc, vùng miền trong cả nước.

Bên cạnh tính tích cực, thuần phong của đời sống văn hóa tâm linh của người Việt, đã có những biểu hiện tiêu cực, thái quá trái với quan điểm, đường lối xây dựng một nền văn hóa Việt Nam "...tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc" (theo tinh thần Nghị quyết Trung ương 5, Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa VIII). Có thể nói, mặt trái của kinh tế thị trường là nguyên nhân của những đổ vỡ, mất mát, thiếu tính thiện..., chính điều ấy là mầm mống của những ngờ vực, thiếu niềm tin vào thực tại cuộc sống, dọn đường cho một số người tìm đến thế giới ảo hay thế giới tâm linh với niềm tin mơ hồ về đấng siêu nhân, nhờ đó mới có thể hóa giải những khó khăn, bất trắc hoặc có khi lại là những ước vọng xa vời, không xuất phát từ nhu cầu đời sống thực mà xuất phát từ lòng tham, sự ghen ghét vô lối của con người. Điều ấy cũng cắt nghĩa phần nào, là vì sao ngày càng có nhiều người đi lễ chùa, cúng vái; rồi còn đi xem bói, xem số, thậm chí còn tin vào những điều nhảm nhí mà kẻ xấu đã biết lợi dụng sự cả tin của một số người để trục lợi, như chữa bệnh không cần dùng thuốc mà chỉ cần ấn nhẹ vào người hay chỉ uống nước rồi đọc câu thần chú... Một trong những biểu hiện tiêu cực, thái quá đáng kể trong đời sống tâm linh những năm gần đây là người ta đốt nhiều đồ vàng mã tại các đền, chùa, miếu mạo có đặt am thờ hoặc trong nhiều gia đình dòng họ, nhất là vào những dịp lễ tết, giỗ chạp, đi chùa đầu năm mới. Có lẽ trong ý niệm, tâm thức của những người đi lễ chùa, cúng vái là càng đốt nhiều đồ vàng mã thì mới có nhiều lộc, càng nhiều cái hên may... Điều

muốn nói, người ta chỉ biết cầu mong cho riêng mình mà quên đi cái lợi chung hay là những tác động xấu tới cộng đồng (mất an ninh trật tự, ô nhiễm môi trường, sức khỏe con người,...). "Đốt vàng mã là trái với lời Phật dạy"¹, bởi lẽ, cũng theo tác giả bài báo trên: "những người sử dụng đồ mã không tự hỏi: Trên thế giới có 195 quốc gia, nhưng bao nhiêu quốc gia có tập tục dùng đồ mã? Chỉ là con số tính đếm trên đầu ngón tay, trong đó chủ yếu là các quốc gia chịu ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc. Còn nhiều quốc gia khác trên thế giới không có tập tục đốt cúng đồ mã, vậy chẳng lẽ người thân của họ sau khi chết không có điều kiện sinh hoạt ở cõi âm hay sao? Không có cơ sở, bằng chứng nào cho biết người quá cố có thể sử dụng những đồ mã cúng tế đã bị đốt cháy thành tro bụi hoặc đã bị hoại mục khi chôn theo người chết"².

Như vậy, đời sống văn hóa tâm linh của người Việt, bên cạnh những biểu hiện tiêu cực, thái quá ít nhiều đã ảnh hưởng đến đời sống cộng đồng thì, nhìn chung là lành mạnh, tích cực với những mỹ tục, thuần phong thật đáng trân trọng. Chính những mỹ tục, thuần phong ấy là căn cốt của đời sống tinh thần, là biểu hiện của nếp sống văn hóa, của sức sống dân tộc trong tiến trình lịch sử với những ước vọng, niềm tin vào thế giới tâm linh vừa gần gũi mà cũng thật xa vời. Một mùa xuân mới lại về, mùa của lễ hội, của những sinh hoạt tâm linh sống động. Một đời sống văn hoá tâm linh đẹp để luôn là thông điệp muốn gửi tới mỗi một mùa xuân sang. Và, nhiệm vụ của chúng ta, trước hết là của cơ quan chức năng là cần làm gì để hạn chế những mặt tiêu cực trong đời sống tâm linh. Đồng thời phát huy hơn nữa những ảnh hưởng tích cực từ những mỹ tục, thuần phong để góp phần xây dựng một đời sống văn hóa lành mạnh, giàu ý nghĩa nhân văn và đậm đà bản sắc dân tộc./

T.N

Chú thích:

1,2- Minh Hạnh Đức, Báo Giác ngộ, số 660, ngày 22/9/2012.

HỘI ĐỀN ĐỘC BỘ - LỄ HỘI MÙA THU ĐỘC ĐÁO NHẤT CHÂU THỔ BẮC BỘ

PG&TS. BÙI QUANG THANH* - CHU MINH GIANG**

Ý Yên là một huyện vào loại lớn, nằm về phía Tây - Nam của tỉnh Nam Định, nằm giữa mối giao thoa, như một trung tâm chính trị, kinh tế, văn hóa của ba tỉnh Nam Định, Ninh Bình, Hà Nam, nơi nối kết các địa phương trong khu vực bằng một mạng lưới giao thông đa dạng, từ đường bộ, đường thủy đến đường sắt, đặc biệt là con đường "Thiên lý" vốn phác lộ dần từ thời Trần. Trong không gian văn hóa đặc sắc của vùng đất phía Nam huyện Ý Yên, Yên Nhân là một trong những địa phận hành chính có một số di tích lịch sử - văn hoá quý hiếm, nổi tiếng nhất là cụm di tích - lễ hội đền Độc Bộ, gắn với tín ngưỡng thờ phụng Triệu Việt Vương (Triệu Quang Phục). Trải qua hơn nghìn năm, lễ hội đền Độc Bộ được cộng đồng tạo ra và tổ chức thực hành vào trung tuần tháng Tám (Âm lịch) hàng năm, trở thành một trong những lễ hội mùa thu hiếm hoi, nổi tiếng nhất vùng Sơn Nam hạ.

Lần theo thư tịch cổ, địa danh Độc Bộ bao gồm một phần phía Nam huyện Ý Yên và phía Tây Bắc của huyện Nghĩa Hưng, tỉnh Nam Định. Cửa Độc Bộ là nơi hội tụ của hai nhánh sông Hồng là sông Đào và sông Đáy, tạo thành ngã ba sông đổ ra biển.

Cuốn *Phạm Xá xã hương phả* (làng Phạm Xá, xã Yên Nhân, huyện Ý Yên) cho biết, ngay từ thời Trưng Vương (những năm 40, thế kỷ I, sau Công nguyên) con người đã lần tìm về

đây "an cư lập nghiệp". Khi đó, cửa Độc Bộ có tên gọi là cửa Đại Ác. Tương truyền, nơi đây vào mùa mưa lũ, có ba con sóng lớn thường dâng lên nhấn chìm tàu bè qua lại.

Trong công cuộc xây làng, mở đất vùng Độc Bộ, phải kể tới sự đóng góp của Triệu Việt Vương. Theo *Phạm Xá xã hương phả*¹, khi còn làm Trấn thủ đạo Sơn Nam, Triệu Quang Phục từng đến đây dựng nhà riêng nghỉ ngơi lúc thanh nhàn, rồi chiêu mộ dân phu bạt, khuyến họ khẩn hoang được hơn 500 mẫu trồng gai, cấy lúa, dệt chiếu, dệt vải, còn cho quân đắp đê ngang từ Bồ Hải qua miền biển Giao Thủy, Nam Trực, Đại An, rồi tiến về phía Nam, chạy thẳng tới đền Mai Giang, thuộc đất Nghệ An để ngăn nước mặn, cải tạo đất, trở thành con đê biển có quy mô lớn ở nước ta. Mặt đê rộng hai trượng, cao gần hai trượng, qua 5 năm mới xong. Nay vẫn còn đền thờ Quan Hà đê chánh Sứ tại làng Đồi Trung, thuộc xã Yên Đồng, huyện Ý Yên.

Cũng vào thế kỷ VI, người dân vùng Độc Bộ đã sớm tham gia chống ngoại xâm, chống loạn binh để giữ nước. Truyền thuyết (sau được khắc cả vào văn bia năm Khải Định thứ 9 - 1924, hiện lưu tại di tích) kể rằng, khi Triệu Quang Phục lui quân chạy về đây, dân làng đã chiêu mộ khoảng 600 dân binh quanh vùng phò ông chống giặc, nhưng trước thế giặc quá mạnh, ông đã quyết không để bị giặc bắt mà trầm mình xuống cửa biển Đại Ác.

Cảm phục và muốn ghi công, tôn vinh người anh hùng có công mở mang bờ cõi, hy

* Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam

** Bí thư Đảng ủy xã Yên Nhân, huyện Ý Yên



sinh thân mình cho dân, cho nước, người dân Phạm Xá, Dương Phạm cùng hàng trăm làng khác thuộc các tỉnh Nam Định, Thái Bình, Ninh Bình, Thanh Hóa đã suy tôn Triệu Quang Phục là Thành hoàng làng (hoặc là nhân thần) và xây cất đình/đền phụng thờ ông. Hàng năm, cứ vào dịp giữa thu, dân chúng khắp vùng lại rầm rộ rước (có năm đến 150) kiệu về cửa sông này mở hội.

Thuở ban đầu, ngôi đền Độc Bộ nhỏ bé, nằm sát mép nước. Trải qua nhiều lần trùng tu, tôn tạo, đền Độc Bộ ngày nay có kiểu dáng kiến trúc tiền chữ Nhất, hậu chữ Công, quy mô công trình nguy nga bề thế, khả dĩ đáp ứng nhu cầu tâm linh không chỉ cho dân làng sở tại mà còn cho cả nhân dân trong khu vực. Đúng như nội dung câu đối treo tại tiền bái của đền ghi nhận: "Ngoại tặc xâm lăng, Độc Bộ miếu đường tàn cự tích; Thập phương chiêm ngưỡng, dân tâm cung tiến thiết tân từ- (Giặc ngoại xâm lăng, miếu đường Độc Bộ bị tàn phá mất dấu vết cũ; Muôn nơi kính trọng, nhân dân chung sức dựng xây ngôi đền mới)".

Lễ hội đền Độc Bộ diễn ra vào trung tuần tháng Tám. Những năm trước Cách mạng tháng Tám, mặc dù đời sống của đại đa số người dân trong vùng còn khó khăn, thiếu thốn trăm bề, chịu ách áp bức đô hộ của thực dân, phong kiến, nhưng lễ hội vẫn được tổ chức thường niên, nhằm tri ân công đức của bậc tiền nhân để nhắc nhở con cháu phát huy truyền thống quê hương.

Cũng trên vùng sông nước được coi là nơi hóa thân của Triệu Việt Vương, hàng trăm năm qua, lễ hội ở đền Độc Bộ đã vượt qua tầm hội làng, trở thành lễ hội danh tiếng mùa thu của hàng trăm làng vùng phía Nam châu thổ sông Hồng, có phạm vi ảnh hưởng rộng và có sức lan tỏa ra nhiều khu vực lân cận. Không phải ngẫu nhiên mà, gần như dân các làng có di tích trong vùng đều đến đây rước chân nhang thờ đức thánh Triệu Việt Vương về thờ vọng tại đền làng mình; và, mỗi khi mở hội làng mình, họ đều phải tới đây xin phép khai hội.

Với quy mô của lễ hội, trước đây mọi nghi thức tế lễ đều do quan hàng huyện đứng ra tổ chức rất trang trọng. Ngay từ những ngày đầu tháng Tám, hàng tổng đứng ra phân công

công việc cho các xã, đặc biệt là việc chuẩn bị cho nghi thức tế Tam kỳ giang ngay giữa ngã ba sông vào ngày mười ba tháng Tám. Để chuẩn bị cho ngày hội được long trọng, nhân dân các thôn họp bàn việc tổ chức tế lễ. Các đoàn thương thuyền từ Thái Bình, Ninh Bình, Thanh Hóa, Nghệ An giong buồm kéo về bến Độc Bộ neo đậu trước hàng tháng trời chờ đến ngày hội tham gia vào đoàn thuyền tế. Theo tín ngưỡng dân gian, nhà thuyền nào được chọn làm thuyền tế năm ấy thì tất sẽ gặp nhiều may mắn. Ban tổ chức lễ hội (trước đây là Hội đồng Kỳ hào) đã họp bàn cho lễ hội để chọn người chủ tế và bồi tế. Cắt cử những người vào hàng trực tế và hai vị Đông xướng, Tây xướng cho lễ hội là sự lựa chọn kỹ lưỡng của các thôn (mỗi thôn chọn hai người) tham gia gọi là "Tế Hội đồng Tam kỳ", thường gọi tắt là "Tế Tam kỳ". Theo lệ xưa, các thôn Độc Bộ, Phạm Xá, Đoài, Dương Xỏ, Đống Cao (Yên Lộc), Thức Vụ (Yên Cường) được lần lượt mỗi năm một thôn rước kiệu lên thuyền để làm lễ. Các làng tham gia "Tế Tam kỳ" chịu trách nhiệm chuẩn bị lễ vật, đội phù kiệu, văn tế...

Theo thông lệ hàng năm, diễn trình lễ hội thường được diễn ra trong 5 ngày: ngày 11 không khí lễ hội nhộn nhịp, dân chúng khắp vùng dâng lễ về tham gia tiến hành nghi thức khai hội. Tại các bản thôn, hầu hết mọi gia đình, dòng họ tấp nập sửa soạn gói bánh, thịt lợn chuẩn bị đón con cháu, người thân và bạn bè về dự hội. Sáng ngày 12, các làng Dương Xá, An Đường, Phạm Xá, Đoài thôn (xã Yên Nhân) rầm rộ rước kiệu từ làng mình kéo về Độc Bộ để tham gia hành hội. Trong số đó, riêng có làng Phù Sa Thượng (xã Hoàng Nam, huyện Nghĩa Hưng) chỉ được phép rước lô nhang thờ con gái Triệu Vương tên là Cảo Nương ra bãi sông nhìn đối diện sang bên Bộ Đầu, lập đàn cầu hương về đền thờ vua cha để tế vọng². Cũng vào ngày 12, ngay từ sáng sớm, khoảng canh Năm, người dân các thôn Đồng Quĩ, Thạch Cầu và Lạc Chính (đều thuộc xã Nam Tiến, huyện Nam Trực) đã tập kết hàng trăm người, cõ xe tấp nập tại sân đền Độc Bộ để làm lễ xin chân nhang, rước về thờ ở các ngôi đền làng mình và khai hội tưởng nhớ Triệu Quang Phục³. Trong suốt ngày 12 và những ngày tiếp theo, dân chúng



Lễ rước nước trong hội đền Độc Bộ - Ảnh: Tác giả

khắp vùng phía Nam huyện Ý Yên, các huyện bên sông thuộc Nghĩa Hưng, Yên Khánh và nhiều làng thuộc Thanh Hóa, Nghệ An theo các đường thủy, bộ nườm nượp kéo về dâng lễ và cùng dự hội.

Ngày 13, tổ chức nghi thức rước của hàng tổng, tưởng nhớ ngày tuần tiết của Triệu Việt Vương. Các làng Dương Xá, Phạm Xá, Đoài thôn... đều rước kiệu dâng lễ về đền Độc Bộ. Đi đầu đoàn rước là đội cờ ngũ sắc, cờ thần. Tiếp đến là đội phụng nghinh các cỗ kiệu bát cống do các trai đinh đảm nhận với trang phục màu đỏ, chân quần xà cạp, thắt lưng đỏ, đầu vấn khăn đỏ. Tiếp sau là phường bát âm với các loại nhạc cụ cổ truyền. Theo sau là đoàn rước có đội phụng nghinh bát bửu, chấp kích, xênh tiền và hai đội tế nam, nữ quan. Kế tiếp là đoàn rước của các cụ cao niên trong làng, chức sắc địa phương, nhân dân trong vùng tới tham dự. Hai bên đường rước, nhân dân bày các mâm lễ của gia đình để bái vọng thánh. Sau khi các đoàn rước đã tề tựu tại sân đền, tất cả các kiệu yên vị tại sân, hướng ra ngã ba sông. Các phụng nghinh đưa bát

nhang vào đền làm lễ nhập tịch.

Đúng giờ Ngọ ngày 13, tại đền tiến hành nghi thức tế Tam Kỳ giang. Các làng/xã thuộc hàng tổng như Phạm Xá, Dương Xá, Đoài thôn, Độc Bộ rước kiệu lên thuyền làng mình, lướt sóng ra tụ hội tại chính ngã ba sông, nơi giáp ranh hai làn nước trong (thuộc sông Đáy) và đục/phù sa (thuộc sông Đào) giao nhau, để làm đại lễ. Vị trí cử hành nghi lễ cách đền Độc Bộ khoảng 1km. Làng Độc Bộ bao giờ cũng giữ vai trò thực hành tế lễ. Nghi thức tế Tam Kỳ giang thực chất là nghi thức tế trời đất, thánh/thần tại ngã ba sông và rước nước. Nghi thức này được tiến hành trong hai tuần: tuần thứ nhất tế trời đất, cầu cho mưa thuận, gió hòa, sóng yên, bể lặng, mùa màng bội thu, vạn vật sinh sôi, nảy nở. Các đội tế dâng hương, hóa vàng mã, hóa ngựa... rồi thả xuống sông cùng các lễ vật khác, như bánh dày, chè kho... Tuần thứ hai dành cho tế thần, các đội tế đọc chúc văn và lấy nước đổ vào một chiếc chèo có phủ vải điều, làm nước thánh rước về đền Độc Bộ để tế. Sau khoảng 2 tiếng tế trên sông, các đội tế Tam Kỳ giang



lần lượt quay về đền để thực hiện các nghi thức tế lễ khác.

Ngày 14, trong lúc các đội tế hàng tổng làm lễ tạ thì đoàn rước của hàng huyện gồm các nơi, như Đồng Cao, Vụ Sài (Yên Lộc), đình Bá Thức Vụ (Yên Cường)... rước kiệu về Độc Bộ làm lễ giao hiếu.

Bên cạnh các nghi thức tế lễ trang trọng trong diễn trình hội, vào các buổi chiều, nhiều trò chơi dân gian như kéo co, chọi gà, tổ tôm điếm, đánh cờ, leo cầu phao, nhiều cuộc thi cỗ chay, thi gà, thi làm bánh được tổ chức. Vào các buổi tối, dân làng còn tập trung say mê thi hát chèo, hát ca trù giữa các phường hát trong khu vực ngay tại sân đền, trong đền tổ chức hầu đồng, hát văn, góp phần tạo nên không gian văn hóa sôi động, hấp dẫn. Nhiều năm trước đây, dân các vùng sông nước có truyền thống đua thuyền thuộc các xã Yên Cường, Yên Đồng (Ý Yên) và các làng thuộc các huyện Nghĩa Hưng, Giao Thủy, Nam Trực... còn kéo thuyền về tổ chức hội đua, tạo ra sức sống hội náo nhiệt của cư dân vùng sông nước, có thể coi hiện tượng này như một lễ thức cầu tạnh cho lúa chắc bông.

Ngày 15, vào buổi sáng, hàng huyện tổ chức lễ tế tạ, buổi chiều dân làng Độc Bộ làm lễ tế tạ và đóng cửa đền, kết thúc kỳ hội chính trong năm.

Ngày nay, những tập tục rước kiệu từ các nơi về tham dự lễ hội vẫn diễn ra. Tuy nhiên, để phù hợp với điều kiện xã hội và *Quy chế tổ chức lễ hội truyền thống*, thời gian hành hội co lại trong vòng từ 2 đến 3 ngày, một số nghi thức rườm rà đã được rút gọn. Dẫu vậy, những điểm nhấn của hội Độc Bộ hiện nay vẫn được tô đậm ở lễ tế Tam Kỳ giang, hội đua thuyền, hội thi ca hát, hội thi cỗ và các trò chơi dân gian, đủ sức tạo ra một không gian văn hóa lễ hội lộng lẫy, khắc họa được dấu ấn đặc sắc và sức sống cho một kỳ lễ hội hiếm hoi diễn ra dịp Trung thu, trở thành một trong những kỳ lễ hội lớn nhất của châu thổ sông Hồng./.

B.Q.T - C.M.G

Chú thích:

1- Cuốn *Phạm Xá xã hương phả* cùng bức văn bia khắc năm Mậu Tuất, triều Minh Mạng 1837 hiện đang lưu giữ tại đình Phạm Xá còn ghi rõ về giai đoạn lập làng và

công lao của Triệu Việt Vương. Để ghi nhớ công ơn người giúp dân khai phá vùng đất này, dân làng tôn Triệu Việt Vương làm Thành hoàng và lập đình thờ phụng. Hàng năm, lấy ngày tuần tiết của ông để khai hội như các làng xã khác trong vùng.

2- Theo sách *Nam Định địa dư chí lược* của Khiếu Năng Tĩnh, viết vào cuối thế kỷ XIX và truyền thuyết quanh vùng, trong thời kỳ xưng vương, trị vì thiên hạ, để giữ mối hòa hảo, Triệu Việt Vương đã gả con gái của mình là Cảo Nương cho Lý Phật Tử, mặc cho cận thần là Nguyễn Khoan can gián, rồi về làng Phạm Xá chọn đất nghỉ ngơi. Chẳng bao lâu sau, nhà Lý làm phản, cha con Lý Phật Tử đuổi đánh Triệu Vương đến tận Đại Nha. Vua Triệu thấy mình cùng đường, quyết không để sa vào tay giặc, đã cùng các cận thần phi ngựa ra mũi đất Bộ Đầu, xuống thuyền bơi đến giữa ngã ba sông tuần tiết. Trên đường ra sông, vua Triệu thấy con gái Cảo Nương theo sau, vừa đi vừa rắc lông ngỗng, có ý báo đường cho cha con Lý Phật Tử. Bà bán hàng nước ven đường nhìn thấy, cấp báo Triệu Vương, vua liền quay lại tuốt gươm chém đứt con gái phản nghịch trước khi lao xuống sông tuần tiết. Cảo Nương bị giết, xác trôi sang bên kia sông. Người dân vớt lên, đưa về đất Phù Sa Thượng an táng và lập đền thờ. Tuy nhiên, ngôi đền cứ được dựng lên là đêm đến lại bị sét đánh tan nát. Thấy vậy, dân làng làm lễ sang đền Độc Bộ xin vua Triệu cho phép lập đền. Đức vua hiện về, khoát tay ra lệnh: Nếu dân làng muốn thờ phụng Cảo Nương, chỉ được dựng ngôi đền không có nóc để ghi nhớ việc phản phúc của công chúa. Dân làng vâng lệnh làm theo. Thế nhưng lạ thay, mỗi khi đem bát nhang thờ công chúa vào đặt trong đền, lại bị sét đánh vỡ tan. Khiếp sợ với mệnh trời, dân làng đành bốc bát nhang khác mang ra thờ ngoài sân đền, nội thất trong đền bỏ trống. Phải đến sau thế kỷ XIII, nơi này mới được dân làng lấy làm vị trí thờ Trần Khánh Dư, một võ tướng lừng danh nhà Trần. Cũng do nhận thấy sự linh ứng, thiêng liêng của trời đất, mỗi khi đến kỳ lễ hội, dân Phù Sa Thượng chỉ dám lập đàn chầu tế bên sông, kiệu lỏ nhang thờ Cảo Nương ra đó, nhìn sang đền Bộ Đầu bái vọng. Về ngôi đền không nóc (vào loại độc đáo và hiếm có) cùng tín ngưỡng thờ phụng này, xin được dành khảo cứu, giới thiệu trong bài viết khác.

3- Vào dịp lễ hội Độc Bộ năm 2012, các ông Đỗ Minh Túc (Thủ nhang đền Đồng Quĩ, 65 tuổi) và Nguyễn Ngọc Anh (người thôn Đồng Quĩ, 60 tuổi) kể lại: Tại xã Nam Tiến, huyện Nam Trực, có 3 làng là Đồng Quĩ, Thạch Cầu và Lạc Chính đều lập đền thờ Triệu Việt Vương - người có công lập làng và tạo công ăn việc làm cho cư dân nơi đây. Hàng năm, vào sáng sớm ngày 12 tháng Tám (Âm lịch), dân 3 làng đều tổ chức rước kiệu ra đầu xã, cử hàng trăm người dâng lễ về Độc Bộ xin chân nhang, mang đặt lên kiệu và rước về đình làng mình, làm lễ xong mới mở hội làng, thời gian diễn ra song song với lễ hội đền Độc Bộ. Trong số lễ hội 3 làng, lễ hội đền Đồng Quĩ được tổ chức lớn nhất. Ngôi đền Đồng Quĩ được tạo dựng khoảng 600 năm trước, được xếp hạng di tích quốc gia năm 1997.



NGHĨ VỀ NHỮNG MÙA XUÂN, NGÀY TẾT CỦA NGƯỜI HÀ NỘI TRONG VÙNG TỰ DO THỜI KHÁNG CHIẾN CHỐNG PHÁP

GS. ĐỖ HUY

Trong *Tạp chí Di sản văn hóa* số xuân Nhâm Thìn (2012), tôi đã ghi lại ký ức của mình về những mùa xuân ngày tết của người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp, từ năm 1946 đến mùa xuân năm 1952. Trong số xuân này, tôi tiếp tục câu chuyện mùa xuân, ngày tết của người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp vào năm Quý Tỵ (1953). Trong năm này, cả tiền tuyến và toàn bộ vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp có những chuyển biến sâu sắc, tác động vô cùng mạnh mẽ đến cuộc sống, đến tâm tư, tình cảm, đến niềm hân hoan và những suy tư của không ít đồng bào thủ đô đã tham gia cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc bước vào năm thứ 7.

Sau cái tết Nhâm Thìn, người Hà Nội định cư trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp, tập trung ở một số vùng thị trấn, thị tứ. Ở miền Trung, trong khoảng những năm 1952-1954, người Hà Nội sinh sống, lập nghiệp, lao động, tổ chức sản xuất và học tập xung quanh thị xã Thanh Hóa, như Rừng Thông, Nhồi. Xa hơn nữa, họ làm ăn, sinh sống ở Hậu Hiền, Phủ Quảng, bến đò Cổ Tế, thành nhà Hồ, Kim Tân. Một số ít gia đình người Hà Nội làm ăn sinh sống ở Cầu Giát, Hoàng Mai. Ở những nơi đó, họ buôn bán, mở hàng ăn, lập xưởng giấy, tham gia công tác của Chính phủ, hoạt động văn hóa, văn nghệ, con cái họ theo học và chính họ cũng dạy học ở các trường: dự bị

đại học, trường Trung học Nguyễn Thượng Hiền, Đào Đức Thông, Huỳnh Thúc Kháng... Ở phía Bắc thủ đô, rất nhiều người Hà Nội lập nghiệp và làm ăn, sinh sống ở Phú Thọ, Vũ Lũ, Thanh Cù. Họ tham gia vào các công việc văn hóa, văn nghệ, giáo dục. Ở đây, người Hà Nội thường thành lập những đoàn diễn kịch, ca hát để động viên nhân dân tham gia kháng chiến. Phía trên Phú Thọ, người Hà Nội cũng đã sinh cơ, lập nghiệp ở Yên Bái, Lào Cai, Tuyên Quang, Hà Giang, Sơn La, Lai Châu. Phía dưới, gần thủ đô hơn, người ta thường gặp người Hà Nội làm ăn, sinh sống, giảng dạy ở Nhã Nam, Bó Hạ, các trường học nổi tiếng trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp ở phía Bắc, như Trường Tân Trào, Trường Lương Ngọc Quyến, Trường Ngô Sỹ Liên... đều có người Hà Nội giảng dạy và học tập.

Từ giữa năm 1952, hình thái của cuộc chiến tranh chống thực dân Pháp vô cùng sáng sủa, nhưng cũng là những ngày rất gay go, khi cuộc kháng chiến này đang đi đến giai đoạn cuối. Cả một vùng tự do rộng lớn hùng hực khí thế thi đua sản xuất và đánh giặc, để lập thành tích chuẩn bị cho một năm mới, năm Quý Tỵ. Công nhân trong các xưởng may thi đua tăng năng suất, bộ đội trong hậu địch và ngoài tiền phương thi đua giết giặc. Thầy giáo và học sinh trong nhà trường thi đua học giỏi, dạy giỏi và cung cấp cho tiền tuyến lương thực bằng tăng gia sản xuất, đi dân công. Ngoài Hà



Nội, trong những ngày cuối năm Nhâm Thìn, người Hà Nội cũng vô cùng hào hứng, vô cùng phấn khởi tham gia vào tất cả các mặt trận kinh tế, chính trị, giáo dục, văn hóa và quân sự của cuộc chiến đấu để mau chóng được trở về thủ đô.

Cuối năm 1952, chúng ta mở chiến dịch Tây Bắc, vừa để mở rộng vùng tự do và phá tan âm mưu của thực dân Pháp - nhằm lập xứ Thái Tự trị, vừa chuẩn bị tích cực cho cuộc cách mạng ruộng đất sắp tới, để nâng cao toàn diện sức và lực của cuộc chiến tranh, quyết giành thắng lợi cuối cùng. Ngày 14/10/1952, để mở đầu cho chiến dịch Tây Bắc, chúng ta tiến công phân khu Nghĩa Lộ, giặc Pháp vô cùng hoảng sợ. Ngày 29/10/1952, chúng mở cuộc càn quét lớn lên Phú Thọ, người Hà Nội gọi đó là cuộc tấn công Loren, nhằm đỡ đòn cho chiến dịch Tây Bắc.

Với chiến dịch Tây Bắc, người Hà Nội đã gặp nhau trong các đoàn dân công trên khắp các vùng núi, rừng mênh mông của tổ quốc. Có người thì gánh trên vai hai bồ thóc hoặc gạo, đầu đội mũ lá cọ, tay chống gậy, mình khoác lá ngụy trang, chân đi đôi dép mà người kháng chiến lúc đó gọi là dép Bình Trị Thiên. Với đôi dép này, người ta có thể băng rừng, lội suối, vượt đá tai mèo, có thể đi ở đồng bằng, trong mưa, trong gió không sợ hồng...

Cùng với những đoàn dân công dùng vai để tải lương thực ra tiền tuyến, còn có đoàn dân công với những xe thồ. Trong những đoàn xe thồ lên chiến dịch Tây Bắc, người ta gặp rất nhiều người Hà Nội, nhất là những học sinh lớn tuổi, được đi dân công hỏa tuyến. Mỗi chiếc xe thồ thường có hai người cùng chung sức đảm đương...

Đoàn dân công đi chiến dịch Tây Bắc từ Thanh Hóa lên, từ Yên Bái sang, từ khu III đến, đêm đi, ngày nghỉ, đông vui như trăng hội. Những ngày cuối cùng của năm 1952, núi rừng Tây Bắc rất rét, dân công đi rầm rập, mỗi đoàn đều có đuốc dầu Tây hay đuốc cao su...

Suốt 2 tháng cuối năm 1952, đoàn dân công hỏa tuyến Tây Bắc vượt qua bao rừng sâu, đồi cao, vực thẳm, vượt những trận lũ lớn, qua rất nhiều ghềnh, thác, sông, suối, vượt qua những cánh rừng có hổ dữ, những đêm máy bay giặc oanh tạc, giặc bắn pháo

sáng. Đến đâu đồng bào địa phương, đồng bào dân tộc Tây Bắc đã chuẩn bị bữa ăn, còn lương thực ở trên vai, trên xe để dành cho tiền tuyến. Trong muôn vàn gian khổ, ở đâu đoàn dân công đi qua đều có tiếng hò, tiếng hát. Trong những ngày đi dân công vào cuối năm Thìn, người Hà Nội đã gặp nhau ở suối Rút, cao nguyên Mộc Châu, Mường La, Hắt Lót. Nhiều nơi đoàn dân công đến, giặc vừa chạy, lửa còn cháy khét mùi thuốc súng, đồn bốt giặc tan hoang, đồng bào các dân tộc Tây Bắc đã thổi sẵn cho thúng xôi, đun sẵn cho bát nước lá nóng, tay bắt, mặt mừng, ríu rít như người gia đình lâu chưa gặp mặt.

Đêm Noel, ngày 25/12/1952, sau khi hoàn thành nhiệm vụ đi dân công hỏa tuyến, những người Hà Nội trên đường trở về gia đình trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp tiếp nhận được thư của cụ Hồ khen ngợi bộ đội và dân công ở các mặt trận Tây Bắc và đồng bằng; gửi lời thăm hỏi đồng bào Công giáo. Mỗi người đều có cảm giác về một tình yêu Tổ quốc đang tràn ngập, mênh mông, sắp sửa có tin vui lớn vào năm Quý Tỵ (1953) và một tình cảm bao la với Chủ tịch Hồ Chí Minh, vị cha già của dân tộc.

Trong khi một bộ phận người Hà Nội đi dân công hỏa tuyến vào những ngày cuối cùng của năm Thìn và trở về gia đình vào tết Noel năm đó để đón lễ Giáng sinh trong niềm vui lớn về vùng tự do đang được mở rộng, thì những người Hà Nội ở Phú Thọ sau cuộc càn quét Loren, bọn thực dân cũng đã thất bại thảm hại. Vũ Lũ, Thanh Cù sầm uất bỗng chốc vắng tanh khi giặc đến. Những người Hà Nội đã bỏ nhà, bỏ lại nhiều tài sản để ra đi. Có gia đình đã định cư, sản xuất nông nghiệp, có gia đình theo các cơ quan của Chính phủ, rút về nơi an toàn. Tuy nhiên, họ vẫn tự túc được cơm ăn, áo mặc và tăng gia sản xuất. Giặc đến, họ bỏ lại đất đã vỡ hoang, canh tác và gia cầm... Khi giặc rút lui, có người vẫn theo cơ quan của Chính phủ di dân sang nơi khác, có người trở về xây dựng lại cơ sở sản xuất và đón xuân Quý Tỵ vừa tới.

Từ đây, người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp cho đến những ngày cuối năm Thìn, chuẩn bị đón xuân Quý Tỵ đã vượt qua được những thử thách rất cam go.

Họ đã hòa nhập vào cuộc sống của toàn bộ cuộc kháng chiến đang phát triển mạnh mẽ. Trong những ngày cuối năm 1952, nhiều thiếu niên Hà Nội ra đi kháng chiến lúc 12 tuổi, nay đã tròn 18 tuổi. Các chàng trai Hà Nội này đã trưởng thành cùng với sự trưởng thành của vùng tự do, của cả dân tộc suốt 6 năm xông pha lửa đạn. Nay họ có mặt trong các đoàn dân công hỏa tuyến Tây Bắc. Đó là các chiến sỹ cảm tử của những binh đoàn chủ lực đang quét giặc khắp vùng Tây Bắc, đến tận biên giới Lào - Việt. Và, họ cũng là những chiến sỹ dũng cảm tham gia vào các đơn vị bộ đội địa phương, tung hoành trong vùng hậu địch. Họ là những học sinh giỏi và nhiều người đã được cử sang nước ngoài học tập.

Với những thắng lợi vô cùng to lớn của nhân dân ta trên tất cả các mặt trận ngoại giao, quân sự, kinh tế, chính trị, văn hóa, giáo dục và những ngày, tháng cuối cùng của năm 1952, ngày 25/1/1953, chuẩn bị cho cái tết Quý Tỵ, Hội nghị lần thứ 4, Ban chấp hành Trung ương Đảng khóa II đã được triệu tập để tổng kết và rút kinh nghiệm toàn diện về cuộc chiến đấu của nhân dân ta trong năm 1952 và đề ra quyết sách cho năm 1953 - năm Quý Tỵ sắp tới. Trong 6 ngày làm việc (từ 25/1 đến 30/1/1953), Hội nghị đã thảo luận toàn diện về tình hình thế giới và tình hình trong nước, tương quan lực lượng giữa hai phe và giữa quân dân ta với bọn xâm lược. Cuối cùng, Hội nghị đã đề ra một quyết sách có tính bước ngoặt, không chỉ cho cuộc kháng chiến của nhân dân ta chống chủ nghĩa thực dân Pháp, mà cho cả một quá trình cách mạng giải phóng dân tộc, giải phóng giai cấp, giải phóng xã hội. Đó là quyết sách giải phóng toàn diện tiềm năng lao động của người dân, một giai cấp lúc đó chiếm hơn 90% dân số, một lực lượng đông nhất đang chống đế quốc Pháp và cũng là một lực lượng cơ bản nhất của cuộc cách mạng phản phong. Quyết sách đó là "Phát động quần chúng, triệt để giảm tô, thực hiện giảm tức, tiến tới cải cách ruộng đất".

Mục tiêu của cuộc cách mạng phát động quần chúng triệt để giảm tô, thực hiện giảm tức là để củng cố nền tảng của vấn đề dân tộc, vấn đề nông dân và củng cố cuộc cách mạng dân chủ, cũng là vấn đề nông dân. Trên *Báo*

Nhân dân số 97 (năm 1953), ngoài việc đăng thơ chúc tết xuân Quý Tỵ, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã viết một bài báo quan trọng, giải thích vì sao Đảng, Chính phủ và mặt trận phát động quần chúng triệt để giảm tô, thực hiện giảm tức. Theo Chủ tịch Hồ Chí Minh: "vì tối đại đa số nhân dân là nông dân. Trong vệ quốc quân, bộ đội địa phương, dân quân du kích tối đại đa số chiến sỹ là nông dân. Đi dân công giúp việc Chính phủ và bộ đội, tối đại đa số là nông dân. Đóng thuế nông nghiệp để nuôi bộ đội và cán bộ, nông dân cũng hăng hái nhất... Trong cuộc kháng chiến kiến quốc, nông dân đóng góp nhiều nhất, hy sinh nhiều nhất, công lao nhiều nhất, thế mà họ lại nghèo khổ nhất vì địa tô quá nặng, nợ lãi quá cao". Cũng trong bài báo này, cụ Hồ nói rằng, nếu triệt để giảm tô sẽ có lợi cho mọi tầng lớp nhân dân, bởi vì nông dân sinh hoạt khá thì công nghệ, tiểu công nghệ và thương nghiệp cũng phát triển, bởi vì nông dân đông như vậy mua nhiều hàng thì có ảnh hưởng đến công nghệ, thương nghiệp và nếu nông dân bụng no thì lo học tri thức sẽ phát triển, văn hóa thêm phong phú; nông dân thực túc thì binh cường, công, nông, trí đại đoàn kết chặt chẽ, địa chủ yêu nước sẽ có dịp sê áo, nhường cơm.

Trước khi đăng bài phát động quần chúng gần một tuần lễ, trên *Báo Nhân dân số 95*, từ ngày 11/2 đến ngày 15/2/1953, trong bài thơ chúc tết Quý Tỵ 1953, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã thông báo trước để toàn dân biết về những chủ trương, đường lối của Đảng trong năm Quý Tỵ: "Mừng năm Thìn vừa qua, mừng xuân Tỵ đã tới. Mừng phát động nông dân, mừng hậu phương phấn khởi, mừng tiền tuyến toàn quân thi đua chiến thắng mới. Mừng toàn dân đoàn kết, mừng kháng chiến thắng lợi. Mừng năm mới, nhiệm vụ mới. Lực lượng mới, thành công mới. Mừng toàn thể chiến sỹ, đồng bào, mừng phe dân chủ hòa bình thế giới" (Thơ chúc tết xuân Quý Tỵ 1953).

Đón nhận hai bài báo này của Chủ tịch Hồ Chí Minh vào đầu năm Quý Tỵ (1953), những người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp vui mừng khôn xiết. Trong suốt 6 năm của cuộc kháng chiến, người Hà Nội đã sống cùng với cuộc sống của bà con nông dân, hiểu thấu lòng tốt, chủ nghĩa yêu





nước và những vất vả, nhọc nhằn của nông dân. Trong 6 năm của cuộc kháng chiến chống Pháp, nhiều người Hà Nội thực sự đã nông dân hóa cùng với quá trình kháng chiến hóa nhân cách của họ. Họ tăng gia sản xuất như nông dân. Họ tham gia lực lượng kháng chiến như nông dân. Đến đây, xuân Quý Tỵ, chính sách phóng tay phát động quần chúng triệt để giảm tô, thực hiện giảm tức, họ cảm thấy chính họ được đón nhận chính sách ấy.

Nhiều người Hà Nội tham gia cuộc kháng chiến chống Pháp sống trong vùng tự do tuy không trực tiếp làm nông nghiệp, nhưng họ hiểu trước hết và cần thiết phải cải thiện đời sống quá nghèo đói và bần cùng của nhiều người nông dân. Sau nữa, nếu người nông dân được hưởng thụ chính sách giảm tô, giảm tức của Chính phủ, họ sẽ giúp đỡ đồng bào tản cư từ Hà Nội ra vùng tự do được nhiều hơn, công xưởng của họ được mở mang hơn, buôn bán của họ phát đạt hơn.

Có thể nói, mở đầu năm Quý Tỵ 1953, đồng bào Hà Nội tản cư ra vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp nhận được rất nhiều tin vui. Giặc Pháp, vào đầu năm này, do thua rất to mà vùng tự do của ta ngày một mở ra rất rộng, lực lượng của địch giảm sút, chúng đã tăng cường bắt lính để thực hiện âm mưu dùng người Việt đánh người Việt, lấy chiến tranh nuôi chiến tranh. Trong tình hình ấy, nhiều thanh niên Hà Nội đã rời bỏ vùng địch chiếm đóng ra vùng tự do học tập, tham gia kháng chiến vào đầu năm Quý Tỵ. Không ít thanh niên Hà Nội gia nhập các công xưởng, làm y tá, y sĩ trong vùng tự do. Một số rất đông đã vào quân ngũ trong mùa xuân ấy.

Sau khi giải phóng vùng Tây Bắc rộng lớn và luồn sâu vào phá tề, trừ gian, mở khu du kích trong vùng địch hậu, mùa xuân năm 1953, quân đội ta đã giúp đỡ bộ đội giải phóng Pathét Lào mở chiến dịch thượng Lào, giải phóng toàn bộ tỉnh Sầm Nưa, một phần tỉnh Xiêng Khray và tỉnh Phong Xa Lý. Rất nhiều người Hà Nội trong đoàn quân Tây Tiến xưa đã tham gia mặt trận này. Họ đã ăn cơm nếp của các mẹ Lào đón bộ đội tình nguyện sau mỗi trận đánh. Họ đã múa Lăm tơi và hát cùng với các cô gái Lào trong những ngày vui chiến thắng. Ở Lào, người Hà Nội nhớ nhất

những buổi chiều. Khi tiếng khèn của những chàng trai văng vẳng đầu cánh rừng thì nhiều cô gái Lào đã mặc quần áo rất đẹp ra đón, miệng khúc khích vui cười, lắng nghe một cách say mê.

Dự cảm rằng, lực lượng của cuộc kháng chiến của nhân dân ta đang lớn mạnh, rất mau chóng. Và, thực tế bước vào đầu năm Quý Tỵ, lực lượng ấy rất sung sức, Chính phủ Pháp đã cử một đại tướng tài năng sang Việt Nam hùng cứu vãn tình thế và lật lại thế cờ. Tháng 5 năm 1953, tên đại tướng khét tiếng ở Xiri, Ma Rốc, Angiêri, tham mưu trưởng lực lượng khối NATO, Henri Navarre được cử làm Tổng Chỉ huy Quân Viễn chinh Pháp ở Đông Dương. Kế hoạch Navarre lúc đầu nghe rất ghê gớm. Ông ta tuyên bố bình định Đông Dương trong vòng 18 tháng. Khi mới chân ướt, chân ráo đến Đông Dương, ông ta đã lập kế hoạch tấn công đồng bằng Bắc Bộ và giành giật lại vùng Tây Bắc. Vài tháng sau, ông ta đã mở cuộc can quét rất lớn vào Nho Quan, Ninh Bình, vào tận cửa ngõ Thanh Hóa và sau đó đột phá Tây Bắc ở Điện Biên Phủ. Trong trận Nho Quan, Ninh Bình, địch đánh vào giữa nơi đồng bào Hà Nội sinh sống rất đông trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp, chia cắt người Hà Nội giữa ba vùng Thanh Hóa - khu III và Vụ Bản, Hòa Bình. Nhưng trong vòng chưa đầy một tháng, lòng chảo Nho Quan đã thiêu cháy nhiều tiểu đoàn của Navarre trên cánh đồng Mống - Lá, gần cánh rừng nguyên sinh Cúc Phương. Giặc rút chạy, đồng bào Hà Nội ba vùng Thanh Hóa, khu III và Vụ Bản, Hòa Bình lại thông thương. Và, ngay từ lúc đó, người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp đã gọi Kế hoạch Navarre là kế hoạch đầu voi đuôi chuột. Và, đỉnh điểm của kế hoạch này là ở chiến dịch Điện Biên Phủ. Ở đây, Kế hoạch Navarre đã thất bại hoàn toàn.

Cuộc cách mạng phản đế, phản phong của nhân dân ta đến đầu năm Quý Tỵ đã bước vào một cao trào mới. Ta phản đế mạnh hơn, đánh Pháp khắp nơi, từ hậu địch đến đồng bằng, đặc biệt là miền núi Tây Bắc, đánh sang cả thượng Lào. Phản phong cũng mạnh hơn, chúng ta phát động giảm tô, giảm tức từ cách mạng tháng Tám, đến mùa xuân Quý Tỵ, ta



Trước chiến dịch Tây Bắc - Ảnh: doanhoh.lhu.edu.vn

phóng tay phát động quần chúng mạnh hơn, người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến đã tham gia tích cực vào cao trào này. Họ lập được nhiều công tích trên các mặt trận quân sự, kinh tế, giáo dục, y tế, giao thông, vận tải. Họ tham gia cùng với nông dân đã giảm tô, giảm tức, nâng cao đời sống của nhân dân.

Để phóng tay phát động quần chúng, Chính phủ đã thành lập những đội công tác về với nông dân, cùng ở, cùng làm để hiểu biết tâm tư, tình cảm, hoàn cảnh và toàn bộ đời sống của nông dân. Trong số những người tham gia vào đội công tác giảm tô, giảm tức ấy, đã có rất nhiều người Hà Nội hòa mình vào cuộc sống lao động của nông dân, tổ chức nông dân, cùng với nông dân thực hiện tốt nhất đường lối phóng tay phát động quần chúng của Chính phủ, của Đảng, của Mặt trận.

Ngoài những cán bộ của các đội công tác giảm tô, giảm tức, một số rất đông người Hà Nội, vào đầu xuân năm Quý Tỵ 1953 đã tham gia cùng với nông dân biểu tình chống địa chủ, phong kiến thu thuế nông nghiệp cao, cho vay

nặng lãi... Những thương nhân, thợ thủ công, đặc biệt là thanh niên học sinh các trường đã được huy động vào những cuộc đấu tranh sôi sục với địa chủ, phong kiến ở trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp. Ở khắp nơi, từ Thanh Hóa - khu III lên đến Việt Bắc, những người Hà Nội hưởng ứng chính sách phát động quần chúng của Chính phủ, của Đảng, của Mặt trận rất sôi nổi...

Có thể nói, mùa xuân năm Quý Tỵ 1953, những người Hà Nội tản cư trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp đã lớn lên cùng với những nhiệm vụ, những thắng lợi mà cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc trong giai đoạn này đã trao cho họ. Một là, sau khi đi dân công hỏa tuyến trong chiến dịch Tây Bắc cuối năm Nhâm Thìn 1952 và sau khi chống cuộc hành quân Loren lên Phú Thọ, ngay đầu xuân Quý Tỵ 1953, những người Hà Nội tản cư trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp lại nhận ngay nhiệm vụ mới, đi dân công hoặc tham gia chiến dịch mùa xuân ở đồng bằng Bắc Bộ, nhằm xây dựng các khu căn cứ du kích ngay trong hậu địch, tạo ra những khu



đệm giữa vùng tự do và vùng du kích chung quanh các tỉnh Thái Bình, Hà Đông, Hà Nam, Hưng Yên, Nam Định..., nhằm vô hiệu hóa hệ thống boongke mà tên thống chế Đờlát Đờ-tatxinhi dựng lên như một niềm kiêu hãnh của bọn xâm lược Pháp trong chiến tranh Việt Nam. Nhiều người Hà Nội trong vùng tự do thời kỳ chống Pháp vào mùa xuân 1953 này, đã vượt qua những boongke, qua khu trống để ra, vào hậu địch vận tải quân lượng một cách thành thạo. Hai là, cũng bắt đầu từ ngày tết Quý Tỵ 1953, những người Hà Nội tản cư trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp đã hồ hởi và tích cực tham gia vào cuộc phóng tay phát động quần chúng phản phong. Có người đã tham gia những đội công tác nông thôn, cùng ăn, cùng ở, cùng làm với nông dân tại các thôn làng, để giúp nông dân tìm hiểu về nguồn gốc của sự nghèo khổ và phát huy những tiềm năng chính trị trong họ, hướng dẫn họ cách ôn nghèo, kẻ khổ và tham gia vào hội nông dân lãnh đạo cuộc đấu tranh để giảm tô, giảm tức cho nông dân... Một bộ phận khác của những người Hà Nội buôn bán, học tiếp, mở công xưởng, dạy học, chăn nuôi tăng gia sản xuất cũng tham gia vào phong trào phóng tay phát động quần chúng bằng cách tham gia vào các cuộc mít tinh ủng hộ cuộc đấu tranh của nông dân... Có người đã giúp đỡ nông dân học bình dân học vụ, có người đã nhường cơm, sẻ áo cho những nông dân quá nghèo đói. Ba là, từ mùa xuân Quý Tỵ 1953, khắp vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp đều có những cuộc sinh hoạt chính trị rất sôi nổi, khi thì tổ chức học tập các văn kiện của Ban Chấp hành Trung ương Đảng về tình hình và nhiệm vụ mới, lúc thì học tập các văn kiện của hội nghị nông vận, dân vận, các tài liệu về phóng tay phát động quần chúng thực hiện giảm tô, giảm tức. Rất nhiều cuộc họp của các nhà doanh nghiệp, trí thức, công nhân, phụ nữ để phổ biến về các chính sách mới của Đảng và Chính phủ, nhằm cho mọi người nhận thức đúng hơn về vấn đề giai cấp trong tình hình mới. Phần lớn các cuộc sinh hoạt chính trị này đều huy động được những người Hà Nội tản cư trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp tham dự. Những nhà doanh nghiệp và học sinh trung học, những thầy giáo và những

trí thức, văn nghệ sĩ là các đối tượng được quan tâm nhiều trong việc nâng cao nhận thức chính trị về vấn đề giai cấp.

Tháng 3 mùa xuân năm Quý Tỵ, cụ Hồ bước vào tuổi 63, trong không khí tung bừng của một mùa xuân đầy thắng lợi và tràn ngập tin tưởng, nhân dân Hà Nội tản cư trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp cũng như nhân dân cả nước đều hướng lên Việt Bắc mong tin lành về sức khỏe của Cụ. Chắc Cụ hiểu điều đó, nhân ngày sinh của của mình, Cụ đã viết một bài thơ chữ Hán¹ để đáp lại tình cảm to lớn của nhân dân cả nước, kiều bào ngoài nước và bè bạn năm châu đã chúc mừng Cụ. Ngay sau bài thơ này, Cụ đã viết bức thư cảm ơn sự quan tâm của mọi người đến sức khỏe của Cụ. "Tôi trân trọng cảm ơn tất cả. Tôi xin báo cáo rằng, tôi rất mạnh khỏe và xin hứa với đồng bào, bộ đội và các bạn rằng: tôi quyết đưa tất cả tinh thần và sức lực để cùng đồng bào và bộ đội đẩy mạnh kháng chiến thắng lợi, kiến quốc đều thành công đóng góp phần vào công cuộc bảo vệ hòa bình thế giới"².

Mùa xuân năm Quý Tỵ 1953, những người Hà Nội trong vùng tự do thời kháng chiến chống Pháp đã lớn lên và vô cùng hạnh phúc khi được tham gia và cuộc chiến đấu chống đế quốc Pháp ở những giai đoạn cuối cùng của cuộc chiến tranh thần thánh của dân tộc và họ càng hạnh phúc hơn khi được góp sức mình vào một cuộc cách mạng vĩ đại của những người nông dân yêu nước...

Đ.H

Chú thích:

1- Bài thơ Thất cửu (Hồ Chí Minh):

Phiên âm:

Thất cửu

Nhân vị ngũ tuần thường thán lão,

Ngã kim thất cửu chính khang cường.

Tự cung thanh đạm tinh thần sáng,

Tổ sự thung dung nhật nguyệt trường.

Dịch thơ:

Sáu mươi ba tuổi

Chưa năm mươi đã kêu già,

Sáu ba mình vẫn nghĩ là đương trai.

Sống quen thanh đạm nhẹ người,

Việc làm thảnh thơi ngày dài ung dung.

(Xuân Thủy dịch)

2- *Hồ Chí Minh Toàn tập*, tập 7, Tr. 78.

BÀ TRIỀU - TỔ NGHỀ DỆT XĂM SÚC VÀ CÁC LỚP VĂN HÓA, TÍN NGƯỠNG HỘI TỤ TRONG MỘT MẪU THẦN

TS. HOÀNG MINH TƯỜNG

Thị xã Sầm Sơn nằm bên biển Đông đầy nắng và gió, dòng Mã giang từ non cao chảy qua đồng bằng trù phú rồi hoà mình vào đại dương sóng vỗ ở cửa Hội Trào. Miền đất nhỏ nhoi nằm bên bờ sóng không chỉ hút hồn du khách bởi cảnh sắc thiên nhiên, non nước hữu tình đẹp như bức tranh thủy mặc mà còn trầm tích nhiều lớp văn hoá, lịch sử. Riêng di sản văn hoá vật thể, Sầm Sơn có tới 16 di tích, danh thắng nổi tiếng. Trong đó có 5 di tích được xếp hạng quốc gia, 11 di tích cấp tỉnh với các loại hình văn hoá, lịch sử, danh thắng tiêu biểu. Sầm Sơn hội đủ các tôn giáo: Phật - Lão - Nho - Thiên Chúa và tín ngưỡng dân gian cùng tồn tại, chung sống. Nói đến miền đất bên bờ sóng Sầm Sơn, từ bao đời nay, trong tâm thức dân gian luôn in đậm biểu tượng đẹp về thần Độc Cước - anh hùng chiến trận, mà các làng chài vùng Lương Niệm tạc dạ ghi lòng, thể nhưng có một biểu tượng bà Triều - bà tổ nghề đan dệt xăm súc vẫn có phần nào còn bị quên lãng giữa cuộc sống thường ngày. Tri ân công đức của tiền nhân, phui đi lớp bụi của thời gian sẽ thấy dần hiện ra trên đất Sầm Sơn có một bà Triều, tổ sư của nghề đan dệt ngư cụ và các lớp văn hoá, tín ngưỡng tích hợp trong một Mẫu thần.

Theo truyền thuyết dân gian ở vùng Sầm Sơn, bà Triều vốn là cô gái nghèo có tấm lòng nhân hậu đã được một bà già tốt bụng dạy cho nghề tầm tang canh cửi. Trong truyền thuyết khác, bà trong vai một tiên nữ từ trên thượng giới, cảm thương dân nghèo nên đã hoá thân thành thường dân xuống trần dạy cho cư dân chài lưới nghề dệt xăm súc. Cũng có truyền thuyết cho rằng, bà là công chúa của vua Lý

giới trồng dâu nuôi tằm, ươm tơ, kéo sợi. Trong một chuyến tuần du cùng vua cha đến vùng cửa sông, đầu biển - dải đất thuộc xã Triều Thanh lộc, tổng Cung Thượng - Sầm Sơn xưa, cảm mến dân tình và cảnh vật nơi đây, bà đã thừa vói vua cha cho mình được ở lại để dạy cho dân nghề tầm tang, canh cửi, bà đã được nhà vua đồng ý. Từ đó, nghề dệt lụa lĩnh, lưới xúc đánh bắt cá ra đời và được người khắp nơi tìm về mua bán, đổi chác, khiến cho làng chài nghèo xơ xác bỗng chốc trở nên sầm uất, trên bến dưới thuyền cảnh bán mua chài lưới và hải sản tấp nập. Ghi nhớ công ơn của bà tổ nghề dệt xăm súc, dân làng đã lập đền thờ và gọi bà với tên thân mật: bà Triều. Hội làng Triều Dương thờ bà tổ nghề xăm súc vào ngày mùng 10 tháng 2 (Âm lịch) với cờ hoa long lẩy, pháp phối tinh kỳ, mang đậm sắc thái văn hoá miền duyên hải.

Làng Triều Dương nơi có di tích đầu tiên thờ bà Triều nằm ở cuối sông, đầu biển, ba bề tiếp giáp với thủy triều lên xuống, chỉ còn phía Nam neo vào bờ cát. Do ảnh hưởng của dòng chảy sông Mã đổ ra cửa Hội Trào nên làng Triều xưa đã bị nước lũ và biển xâm thực phải dời vào sâu trong đất liền để rồi lập thành Triều Dương nội - xã Quảng Tường và Triều Dương ngoại - xã Quảng Cư. Dẫu diễn cách địa lý xưa có đổi thay, nhưng trong tâm thức của cư dân Triều Dương tôn vinh và tri ân công đức của bà tổ nghề đan dệt lưới chài đối với họ vẫn không hề thay đổi. Từ ngôi đền cổ bị sóng biển xâm thực, khi chuyển cư tới địa điểm mới, người Triều Dương đã xây lên hai ngôi đền để cùng thờ bà tổ của nghề lưới chài. Đền bà Triều sau khi chuyển dời đã được công nhận là di tích lịch sử năm 1993.



Trải qua các triều đại, công tích của bà Triều đã được triều đình các đời Lê, Nguyễn đều cho chép lại thần tích lưu giữ tại đền, ban sắc phong, quy định lễ thức và giao việc trông nom, hương khói cho các làng xã phụng thờ. Đáng tiếc, do lụt lội, sóng biển dâng các sắc phong và đồ thờ cổ đã bị cuốn trôi, chỉ còn rất ít thông tin về lai lịch và công trạng của bà tổ nghề. Qua những dòng chữ ghi trên thánh vị cho biết: bà Triều là "vị tổ xây nên cơ nghiệp..." được phong "thượng đẳng thần". Trong tế lễ, ở một đoạn hát chầu văn ngợi ca về công nghiệp của bà:

Bà là tiên thánh giáng trần,

Dạy nghề đan dệt cho dân làng Triều...

Từ môi trường cư trú, nguồn gốc cư dân và phương thức sản xuất, thông qua truyền thuyết, di tích và lễ thức thờ bà Triều - bà tổ nghề đan dệt xăm súc ở làng Triều Dương, Sầm Sơn cho thấy:

1. Về nguồn gốc của bà tổ nghề xăm súc

Nếu vén lên bức màn mờ ảo của huyền thoại bà Triều là vị tiên giáng trần và được lịch sử hoá là công chúa con vua Lý, thì thực chất bà Triều trong nhận thức của cư dân miền biển là hình ảnh liên quan tới người Việt cổ từ rừng theo dòng sông Mã tiến ra vùng đất thấp, rồi chiếm lĩnh biển khơi. Với giác độ khoa học khảo cổ làm cơ sở để xem xét thì có một bộ phận cư dân miền duyên hải xứ Thanh nói chung, cư dân biển Sầm Sơn nói riêng chính là di duệ của những con người tới cổ từ hang Con Moong (Thạch Thành), Mái đá Điều (Bá Thước), núi Đọ (Thiệu Hoá), gò Trũng, Hoa Lộc (Hậu Lộc). Từ phương thức săn bắn hái lượm, theo thời gian họ đã xuống núi khai phá châu thổ sông Mã và tiến ra biển, họ canh tác nông nghiệp trên những cồn cao và đánh bắt hải sản ven bờ.

Với việc bà Triều dạy cho dân nghề tằm tang canh cửi dệt lụa, rồi đan dệt ngư cụ đánh cá ở làng biển Triều Dương cho thấy: giữa bà Triều và bà Tiên ở dưới chân núi Đọ (di tích cồn Chân Tiên xã Thiệu Tân, Thiệu Hoá) tuy thời gian và lai lịch xuất xứ khác nhau, nhưng họ đều là tổ nghề dạy cho dân biết cách trồng dâu nuôi tằm, ươm tơ dệt sợi để giúp muôn dân vừa có cái ăn - tôm cá, vừa có cái mặc - vải vóc áo quần, cuộc đời no ấm. Bà Triều chính là hình tượng đẹp trong đời sống và tâm thức của cư dân trong xã hội nông nghiệp gắn liền với

việc trồng trọt và nghề thủ công trước khi bà trở thành tổ của nghề dệt đan ngư cụ gắn liền với cuộc sống và tín ngưỡng của cư dân chài lưới miền duyên hải.

2. Trong tâm thức của cư dân Việt cổ tỉnh Thanh, bà Triều là sản phẩm của xã hội nông nghiệp với nghề tằm tang canh cửi

Từ châu thổ sông Mã, với việc canh tác nông nghiệp, khi tới miền đất cuối sông, đầu biển, những cư dân nông nghiệp dần làm quen với phương thức sản xuất đánh cá. Với môi trường biển khơi, thủy hải sản dù có dồi dào nhưng "trông cá cá lặn, trông sao sao mờ", đòi hỏi phải có công cụ lao động phù hợp để đánh bắt hiệu quả. Chính từ hiện thực đó đã đặt ra cho cư dân vốn xuất thân từ nông nghiệp dần làm quen với ngư nghiệp đã xây dựng nên một bà Triều mới: bà tổ nghề dệt đan xăm súc - ngư cụ tạo thuận lợi cho cư dân làm nghề đánh cá. Biểu tượng bà Triều vừa có sự thống nhất: tổ nghề dệt - khởi đầu của cư dân nông nghiệp, nhưng lại có sự đa dạng: đan dệt ngư cụ - gắn liền với đời sống của cư dân biển. Bà Triều - thông qua truyền thuyết và tín ngưỡng dân gian - vừa đáp ứng cả về đời sống vật chất, tinh thần và tín ngưỡng tâm linh của dân chúng làm nghề nông-ngư từ xưa đến nay.

3. Bà Triều - tổ nghề xăm súc nằm trong hệ thống tín ngưỡng thờ thủy thần

Làng biển Triều Dương thờ bà Triều, ngay địa danh và tên gọi vị Thành hoàng làng đã mang đậm yếu tố biển khơi, chung đúc nên hình tượng thủy triều lên xuống và con sóng trào dâng với vàng dương toả rạng.

Truyền thuyết dân gian vùng Sầm Sơn kể về cuộc thi tài giữa bà Triều và chàng Độc Cước. Vào cuộc thi, thần Độc Cước tung con trâu lên cao và toàn thân nát bét, ngài đã dùng phép thuật nhào nặn lại nguyên vẹn, trong khi bà Triều xé tằm lụa thành trăm mảnh rồi vớ lấy các mảnh vải, hai tay thoăn thắt kéo ra từng sợi, thành dải lụa trắng vừa dài, vừa đẹp. Bà Triều sau khi truyền nghề dệt đã từ biệt dân chài đi vào cõi vĩnh hằng. Những dải lụa trắng dài và đẹp theo bà bay phấp phới trước gió Nồm Nam, bà Triều lướt nhẹ trên những cơn sóng lớn bạc đầu, những con sóng tiếp nối nhau lưu luyến tiễn đưa bà đến tận chốn trùng khơi, nơi gặp gỡ giữa trời xanh bao la và đại dương sâu thẳm...



Không gian thờ tự trong đền bà Triệu - Ảnh: <http://dulichxuthanh.com>

Biểu tượng đẹp và xúc động lòng người ấy phản ánh nhận thức và tình cảm về thế giới tự nhiên và cõi nhân sinh mà cư dân miền duyên hải đã xây dựng nên và gửi gắm vào bà Triệu.

Bà là vị thần sông biển, tục thờ này nằm trong nguồn mạch của tín ngưỡng thờ cúng các vị nhiên thần của người Việt cổ tỉnh Thanh. Dòng Mã giang trước khi từ non cao hoà vào biển lớn ở cửa Hội Trào vừa mang theo sa bồi tươi tốt cho đồng bằng xứ Thanh, vừa làm cho những làng quê nơi dòng sông đi qua và làng biển Triều Dương lắng đọng trầm tích các lớp văn hoá và tín ngưỡng có giá trị, phong phú. Có thể tin rằng, tục thờ bà Triệu khởi đầu từ tục thờ Mẫu Thoải - Mẫu Nước ở những nơi gặp nhau của các con sông lớn (sông Mã, sông Chu, sông Bưởi), khi đến Triều Dương - làng quê nằm bên bờ biển biếc, tục thờ mẫu Thoải đã được cư dân chài lưới tiếp nhận và khoác thêm cho Mẫu một chiếc áo mới và hoá thân trong hình tượng của bà Triệu - vị thần sông biển giúp đỡ và phù trợ cho dân chài ra khơi vào lộng được bình an, đánh bắt được nhiều tôm, cá. Cùng với tôn thờ vị thủy thần nơi cuối sông, đầu biển này, làng Triều Dương còn phụng thờ Tứ vị Thánh nương, Đông Hải đại vương, thờ cá Voi... đều là các vị thủy thần.

Từ bà Triệu - bà tổ nghề xăm sục, tích hợp các lớp văn hoá, tín ngưỡng những nơi dòng Mã giang đi qua, để rồi về đến Lạch Trào, trở thành thủy thần sông biển. Chính là dân chúng nơi đây đã thần hoá bà Triệu thành vị thần sông biển.

4. Bà Triệu trong hệ thống tín ngưỡng thờ Mẫu ở tỉnh Thanh

Bà là tổ nghề, là Mẫu thần sông biển giúp cho mỗi cuộc đời và những con thuyền lênh đênh trên sóng nước, biển khơi, nhân dân đã ghi nhớ công lao, tri ân và tôn vinh công nghiệp của bà.

Truyền thuyết nơi đây còn lưu truyền câu chuyện về cuộc đọ sức, thi tài giữa thần Độc Cước và bà Triệu. Thần Độc Cước có nhiều phép lạ, có tài trừ tà sát quỷ, muốn lấy bà Triệu làm vợ..., giữa họ có cuộc thử tài: nếu bà Triệu thua thì phải ưng lấy thần Độc Cước và nếu Độc Cước thua thì phải chịu làm em. Cuộc thi diễn ra, hai bên đều vận hết các phép mầu nhiệm để đấu trí, thử tài cao thấp. Khi kết thúc, bà Triệu giành phần thắng. Độc Cước phải tôn bà là chị. Từ đấy, trong các cuộc tế lễ hội hè với sự tham gia của đoàn rước kiệu đến từ 8 phường/xã của thị xã Sầm Sơn: kiệu làng Núi rước thánh Độc Cước, kiệu làng Triều Dương



rước bà Triều, kiệu Đề Linh làng Lương Trung, kiệu Phật chùa Lương Trung, kiệu Tây phương đại tướng quân làng Cá Lập, kiệu các vị thủy thần làng Hới, kiệu tướng quân Nguyễn Sỹ Dũng làng Lộc Trung... thì kiệu bà Triều bao giờ cũng đi trước kiệu thánh Đốc. Lễ vật dâng cúng bà không thể thiếu dải lụa trắng trinh nguyên và những cặp bánh dày các cỡ khác nhau.

Với truyền thuyết, lệ tục và lễ hội nghênh rước hội đồng thần linh ở Sầm Sơn cho thấy, tín ngưỡng thờ Mẫu - bà Triều vẫn nổi trội và chiếm vị trí chủ đạo đối với cư dân biển, duyên hải nơi đây. Điều đó cũng minh chứng: dấu trên đất xứ Thanh với vương triều Lê, đạo Nho phát triển đến cực thịnh, vị thế của nam giới được đề cao so với nữ giới nhưng với người "kẻ bề" thì Nho giáo vẫn còn mờ nhạt. Với tư duy chuộng thực dụng "chữ nghĩa văn chương không bằng cái xương con cá lẹp", bởi vậy, bà Triều - Mẫu nghề dạy cho dân đan dệt xăm súc đánh cá có giá trị thiết thực hơn so với những thuyết giáo xa vời, khó hiểu của cửa Khổng sân Trình. Mặc dù về sau có sự "trọng nam khinh nữ", trọng lực lượng lao động đánh bắt hải sản ngoài biển, nhưng người dân Triều Dương vẫn đề cao vai trò của Mẫu, vừa coi trọng vị thế của phụ nữ vùng biển giỏi lo toan, đảm đang... sánh ngang với nam giới "đàn ông cái giỏ, đàn bà cái ton".

Nằm trong dòng chảy của tín ngưỡng thờ Mẫu ở xứ Thanh, bà Triều ở làng biển Triều Dương vừa là biểu tượng của Mẫu nghề tầm tang, đan dệt đối với cư dân nông nghiệp và ngư nghiệp, là Mẫu Thoải của cư dân chài lưới trên dòng sông Mã, lại vừa là thánh Mẫu của biển khơi trong tâm thức của cư dân miền duyên hải.

5. Các lớp văn hoá, tín ngưỡng tích hợp đan xen trong biểu tượng bà Triều

Qua truyền thuyết, di tích và tín ngưỡng dân gian ở vùng Sầm Sơn tri ân công đức của bà tổ nghề đan dệt xăm súc cho thấy:

Bà Triều trước khi trở thành thánh Mẫu thì buổi đầu bà vẫn là một cô thôn nữ làng biển, nhân hậu, đảm đang, cần cù không nề gian khó, hình ảnh cô thôn nữ làng chài ấy mang đậm màu sắc và tín ngưỡng dân gian.

Từ quan niệm và tín ngưỡng dân dã, trải thời gian và sự đổi thay của lịch sử, bà Triều được Đạo giáo hoá, khoác lên mình cái áo của thiên

thần - tiên nữ nhà trời, có nghề dệt vải vóc, tơ lụa, chài lưới để truyền dạy cho dân. Dần dần, bà đã được lịch sử hoá, gắn với nguồn gốc xuất xứ là công chúa nhà Lý giỏi nghề tầm tang canh cửi. Cũng khởi đầu là một bà tổ nghề dệt làng biển Triều Dương đã được thần hoá thành thủy thần, thần sông/biển. Với công trạng lớn lao: giúp dân có cuộc sống yên ấm đủ đầy, bà đã được dân gian nâng lên hàng thánh Mẫu - bà mẹ nhân hậu, bao dung, luôn mở rộng lòng bảo trợ, giúp đỡ người dân trong cuộc sống mang đậm sắc thái đạo Mẫu có tích hợp yếu tố Phật - Lão - Nho. Nghề đan dệt xăm súc được khởi đầu ở làng biển Triều Dương, khiến cho nghề chài lưới phát triển đạt tới đỉnh cao thời bấy giờ. Thương thuyền các nơi tới làng cửa biển này mua bán ngư cụ và hải sản tấp nập, làng Triều Dương nghèo bỗng trở nên sầm uất, đồ hội do sản phẩm hàng xăm súc mang lại. Điều đó chứng tỏ rằng, bà Triều chính là hiện thân của vị thần thương nghiệp đối với ngư dân miền duyên hải Sầm Sơn nói riêng và của cư dân Việt nói chung.

Suốt một dải ven biển của đất nước Việt Nam có nhiều vị thần được thờ cúng, chiêm bái, nhưng không nơi nào có một tổ nghề với những nét riêng, độc đáo như bà Triều - tổ nghề xăm súc như ở làng biển Triều Dương, Sầm Sơn, tỉnh Thanh này.

Bà Triều khởi đầu là biểu tượng và là hình ảnh gắn với xã hội nông nghiệp, trồng trọt và nghề thủ công gắn với sản phẩm tơ lụa, vải vóc. Tiến ra miền duyên hải, bà Triều trở thành tổ nghề dệt đan xăm súc - ngư cụ đánh cá, bà trở thành vị thần biển với nhiều quyền năng, làm cho biển lặng, sóng êm, bủa lưới, quăng chài thuận lợi. Bà Triều là biểu tượng đẹp, tích hợp các lớp văn hoá tín ngưỡng mang đậm tính dân dã, nội đạo tuy có những ảnh hưởng nhất định của văn hoá tôn giáo ngoại lai.

Nghiên cứu tín ngưỡng thờ bà Triều của cư dân miền biển Sầm Sơn rất cần được tiếp tục đào sâu, giải mã để thấy được các lớp văn hoá, tín ngưỡng mà trải thời gian đã kết tinh thành giá trị trong hình tượng vị nữ thần của cư dân làng biển này có những điều khác lạ so với các trường hợp thờ nữ thần, thờ Mẫu khác./

BÀ TRIỀU - TỔ NGHỀ DỆT XĂM SÚC VÀ CÁC LỚP VĂN HÓA, TÍN NGƯỠNG HỘI TỤ TRONG MỘT MẪU THẦN

TS. HOÀNG MINH TUƠNG

Thị xã Sầm Sơn nằm bên biển Đông đầy nắng và gió, dòng Mã giang từ non cao chảy qua đồng bằng trù phú rồi hoà mình vào đại dương sóng vỗ ở cửa Hội Trào. Miền đất nhỏ nhoi nằm bên bờ sóng không chỉ hút hồn du khách bởi cảnh sắc thiên nhiên, non nước hữu tình đẹp như bức tranh thủy mặc mà còn trầm tích nhiều lớp văn hoá, lịch sử. Riêng di sản văn hoá vật thể, Sầm Sơn có tới 16 di tích, danh thắng nổi tiếng. Trong đó có 5 di tích được xếp hạng quốc gia, 11 di tích cấp tỉnh với các loại hình văn hoá, lịch sử, danh thắng tiêu biểu. Sầm Sơn hội đủ các tôn giáo: Phật - Lão - Nho - Thiên Chúa và tín ngưỡng dân gian cùng tồn tại, chung sống. Nói đến miền đất bên bờ sóng Sầm Sơn, từ bao đời nay, trong tâm thức dân gian luôn in đậm biểu tượng đẹp về thần Độc Cước - anh hùng chiến trận, mà các làng chài vùng Lương Niệm tạc dạ ghi lòng, thể nhưng có một biểu tượng bà Triều - bà tổ nghề đan dệt xăm súc vẫn có phần nào còn bị quên lãng giữa cuộc sống thường ngày. Tri ân công đức của tiền nhân, phui đi lớp bụi của thời gian sẽ thấy dần hiện ra trên đất Sầm Sơn có một bà Triều, tổ sư của nghề đan dệt ngư cụ và các lớp văn hoá, tín ngưỡng tích hợp trong một Mẫu thần.

Theo truyền thuyết dân gian ở vùng Sầm Sơn, bà Triều vốn là cô gái nghèo có tấm lòng nhân hậu đã được một bà già tốt bụng dạy cho nghề tầm tang canh cửi. Trong truyền thuyết khác, bà trong vai một tiên nữ từ trên thượng giới, cảm thương dân nghèo nên đã hoá thân thành thường dân xuống trần dạy cho cư dân chài lưới nghề dệt xăm súc. Cũng có truyền thuyết cho rằng, bà là công chúa của vua Lý

giới trồng dâu nuôi tằm, ươm tơ, kéo sợi. Trong một chuyến tuần du cùng vua cha đến vùng cửa sông, đầu biển - dải đất thuộc xã Triều Thanh lộc, tổng Cung Thượng - Sầm Sơn xưa, cảm mến dân tình và cảnh vật nơi đây, bà đã thừa vói vua cha cho mình được ở lại để dạy cho dân nghề tầm tang, canh cửi, bà đã được nhà vua đồng ý. Từ đó, nghề dệt lụa lĩnh, lưới xúc đánh bắt cá ra đời và được người khắp nơi tìm về mua bán, đổi chác, khiến cho làng chài nghèo xơ xác bỗng chốc trở nên sầm uất, trên bến dưới thuyền cảnh bán mua chài lưới và hải sản tấp nập. Ghi nhớ công ơn của bà tổ nghề dệt xăm súc, dân làng đã lập đền thờ và gọi bà với tên thân mật: bà Triều. Hội làng Triều Dương thờ bà tổ nghề xăm súc vào ngày mùng 10 tháng 2 (Âm lịch) với cờ hoa lộng lẫy, pháp phới tinh kỳ, mang đậm sắc thái văn hoá miền duyên hải.

Làng Triều Dương nơi có di tích đầu tiên thờ bà Triều nằm ở cuối sông, đầu biển, ba bề tiếp giáp với thủy triều lên xuống, chỉ còn phía Nam neo vào bờ cát. Do ảnh hưởng của dòng chảy sông Mã đổ ra cửa Hội Trào nên làng Triều xưa đã bị nước lũ và biển xâm thực phải dời vào sâu trong đất liền để rồi lập thành Triều Dương nội - xã Quảng Tường và Triều Dương ngoại - xã Quảng Cư. Dẫu diễn cách địa lý xưa có đổi thay, nhưng trong tâm thức của cư dân Triều Dương tôn vinh và tri ân công đức của bà tổ nghề đan dệt lưới chài đối với họ vẫn không hề thay đổi. Từ ngôi đền cổ bị sóng biển xâm thực, khi chuyển cư tới địa điểm mới, người Triều Dương đã xây lên hai ngôi đền để cùng thờ bà tổ của nghề lưới chài. Đền bà Triều sau khi chuyển dời đã được công nhận là di tích lịch sử năm 1993.



Trải qua các triều đại, công tích của bà Triều đã được triều đình các đời Lê, Nguyễn đều cho chép lại thần tích lưu giữ tại đền, ban sắc phong, quy định lễ thức và giao việc trông nom, hương khói cho các làng xã phụng thờ. Đáng tiếc, do lụt lội, sóng biển dâng các sắc phong và đồ thờ cổ đã bị cuốn trôi, chỉ còn rất ít thông tin về lai lịch và công trạng của bà tổ nghề. Qua những dòng chữ ghi trên thánh vị cho biết: bà Triều là "vị tổ xây nên cơ nghiệp..." được phong "thượng đẳng thần". Trong tế lễ, ở một đoạn hát chầu văn ngợi ca về công nghiệp của bà:

Bà là tiên thánh giáng trần,

Dạy nghề đan dệt cho dân làng Triều...

Từ môi trường cư trú, nguồn gốc cư dân và phương thức sản xuất, thông qua truyền thuyết, di tích và lễ thức thờ bà Triều - bà tổ nghề đan dệt xăm súc ở làng Triều Dương, Sầm Sơn cho thấy:

1. Về nguồn gốc của bà tổ nghề xăm súc

Nếu vén lên bức màn mờ ảo của huyền thoại bà Triều là vị tiên giáng trần và được lịch sử hoá là công chúa con vua Lý, thì thực chất bà Triều trong nhận thức của cư dân miền biển là hình ảnh liên quan tới người Việt cổ từ rừng theo dòng sông Mã tiến ra vùng đất thấp, rồi chiếm lĩnh biển khơi. Với giác độ khoa học khảo cổ làm cơ sở để xem xét thì có một bộ phận cư dân miền duyên hải xứ Thanh nói chung, cư dân biển Sầm Sơn nói riêng chính là di duệ của những con người tới cổ từ hang Con Moong (Thạch Thành), Mái đá Điều (Bá Thước), núi Đọ (Thiệu Hoá), gò Trũng, Hoa Lộc (Hậu Lộc). Từ phương thức săn bắn hái lượm, theo thời gian họ đã xuống núi khai phá châu thổ sông Mã và tiến ra biển, họ canh tác nông nghiệp trên những cồn cao và đánh bắt hải sản ven bờ.

Với việc bà Triều dạy cho dân nghề tầm tang canh cửi dệt lụa, rồi đan dệt ngư cụ đánh cá ở làng biển Triều Dương cho thấy: giữa bà Triều và bà Tiên ở dưới chân núi Đọ (di tích cồn Chân Tiên xã Thiệu Tân, Thiệu Hoá) tuy thời gian và lai lịch xuất xứ khác nhau, nhưng họ đều là tổ nghề dạy cho dân biết cách trồng dâu nuôi tằm, ươm tơ dệt sợi để giúp muôn dân vừa có cái ăn - tôm cá, vừa có cái mặc - vải vóc áo quần, cuộc đời no ấm. Bà Triều chính là hình tượng đẹp trong đời sống và tâm thức của cư dân trong xã hội nông nghiệp gắn liền với

việc trồng trọt và nghề thủ công trước khi bà trở thành tổ của nghề dệt đan ngư cụ gắn liền với cuộc sống và tín ngưỡng của cư dân chài lưới miền duyên hải.

2. Trong tâm thức của cư dân Việt cổ tỉnh Thanh, bà Triều là sản phẩm của xã hội nông nghiệp với nghề tầm tang canh cửi

Từ châu thổ sông Mã, với việc canh tác nông nghiệp, khi tới miền đất cuối sông, đầu biển, những cư dân nông nghiệp dần làm quen với phương thức sản xuất đánh cá. Với môi trường biển khơi, thủy hải sản dù có dồi dào nhưng "trông cá cá lặn, trông sao sao mờ", đòi hỏi phải có công cụ lao động phù hợp để đánh bắt hiệu quả. Chính từ hiện thực đó đã đặt ra cho cư dân vốn xuất thân từ nông nghiệp dần làm quen với ngư nghiệp đã xây dựng nên một bà Triều mới: bà tổ nghề dệt đan xăm súc - ngư cụ tạo thuận lợi cho cư dân làm nghề đánh cá. Biểu tượng bà Triều vừa có sự thống nhất: tổ nghề dệt - khởi đầu của cư dân nông nghiệp, nhưng lại có sự đa dạng: đan dệt ngư cụ - gắn liền với đời sống của cư dân biển. Bà Triều - thông qua truyền thuyết và tín ngưỡng dân gian - vừa đáp ứng cả về đời sống vật chất, tinh thần và tín ngưỡng tâm linh của dân chúng làm nghề nông-ngư từ xưa đến nay.

3. Bà Triều - tổ nghề xăm súc nằm trong hệ thống tín ngưỡng thờ thủy thần

Làng biển Triều Dương thờ bà Triều, ngay địa danh và tên gọi vị Thành hoàng làng đã mang đậm yếu tố biển khơi, chung đúc nên hình tượng thủy triều lên xuống và con sóng trào dâng với vàng dương toả rạng.

Truyền thuyết dân gian vùng Sầm Sơn kể về cuộc thi tài giữa bà Triều và chàng Độc Cước. Vào cuộc thi, thần Độc Cước tung con trâu lên cao và toàn thân nát bét, ngài đã dùng phép thuật nhào nặn lại nguyên vẹn, trong khi bà Triều xé tấm lụa thành trăm mảnh rồi vớ lấy các mảnh vải, hai tay thoăn thắt kéo ra từng sợi, thành dải lụa trắng vừa dài, vừa đẹp. Bà Triều sau khi truyền nghề dệt đã từ biệt dân chài đi vào cõi vĩnh hằng. Những dải lụa trắng dài và đẹp theo bà bay phấp phới trước gió Nồm Nam, bà Triều lướt nhẹ trên những cơn sóng lớn bạc đầu, những con sóng tiếp nối nhau lưu luyến tiễn đưa bà đến tận chốn trùng khơi, nơi gặp gỡ giữa trời xanh bao la và đại dương sâu thẳm...



Không gian thờ tự trong đền bà Triệu - Ảnh: <http://dulichxuthanh.com>

Biểu tượng đẹp và xúc động lòng người ấy phản ánh nhận thức và tình cảm về thế giới tự nhiên và cõi nhân sinh mà cư dân miền duyên hải đã xây dựng nên và gửi gắm vào bà Triệu.

Bà là vị thần sông biển, tục thờ này nằm trong nguồn mạch của tín ngưỡng thờ cúng các vị nhiên thần của người Việt cổ tỉnh Thanh. Dòng Mã giang trước khi từ non cao hoà vào biển lớn ở cửa Hội Trào vừa mang theo sa bồi tươi tốt cho đồng bằng xứ Thanh, vừa làm cho những làng quê nơi dòng sông đi qua và làng biển Triều Dương lắng đọng trầm tích các lớp văn hoá và tín ngưỡng có giá trị, phong phú. Có thể tin rằng, tục thờ bà Triệu khởi đầu từ tục thờ Mẫu Thoải - Mẫu Nước ở những nơi gặp nhau của các con sông lớn (sông Mã, sông Chu, sông Bưởi), khi đến Triều Dương - làng quê nằm bên bờ biển biếc, tục thờ mẫu Thoải đã được cư dân chài lưới tiếp nhận và khoác thêm cho Mẫu một chiếc áo mới và hoá thân trong hình tượng của bà Triệu - vị thần sông biển giúp đỡ và phù trợ cho dân chài ra khơi vào lộng được bình an, đánh bắt được nhiều tôm, cá. Cùng với tôn thờ vị thủy thần nơi cuối sông, đầu biển này, làng Triều Dương còn phụng thờ Tứ vị Thánh nương, Đông Hải đại vương, thờ cá Voi... đều là các vị thủy thần.

Từ bà Triệu - bà tổ nghề xăm sục, tích hợp các lớp văn hoá, tín ngưỡng những nơi dòng Mã giang đi qua, để rồi về đến Lạch Trào, trở thành thủy thần sông biển. Chính là dân chúng nơi đây đã thần hoá bà Triệu thành vị thần sông biển.

4. Bà Triệu trong hệ thống tín ngưỡng thờ Mẫu ở tỉnh Thanh

Bà là tổ nghề, là Mẫu thần sông biển giúp cho mỗi cuộc đời và những con thuyền lênh đênh trên sóng nước, biển khơi, nhân dân đã ghi nhớ công lao, tri ân và tôn vinh công nghiệp của bà.

Truyền thuyết nơi đây còn lưu truyền câu chuyện về cuộc đọ sức, thi tài giữa thần Độc Cước và bà Triệu. Thần Độc Cước có nhiều phép lạ, có tài trừ tà sát quỷ, muốn lấy bà Triệu làm vợ..., giữa họ có cuộc thử tài: nếu bà Triệu thua thì phải ưng lấy thần Độc Cước và nếu Độc Cước thua thì phải chịu làm em. Cuộc thi diễn ra, hai bên đều vận hết các phép mầu nhiệm để đấu trí, thử tài cao thấp. Khi kết thúc, bà Triệu giành phần thắng. Độc Cước phải tôn bà là chị. Từ đấy, trong các cuộc tế lễ hội hè với sự tham gia của đoàn rước kiệu đến từ 8 phường/xã của thị xã Sầm Sơn: kiệu làng Núi rước thánh Độc Cước, kiệu làng Triều Dương



rước bà Triều, kiệu Đề Lĩnh làng Lương Trung, kiệu Phật chùa Lương Trung, kiệu Tây phương đại tướng quân làng Cá Lập, kiệu các vị thủy thần làng Hới, kiệu tướng quân Nguyễn Sỹ Dũng làng Lộc Trung... thì kiệu bà Triều bao giờ cũng đi trước kiệu thánh Đốc. Lễ vật dâng cúng bà không thể thiếu dải lụa trắng trinh nguyên và những cặp bánh dày các cỡ khác nhau.

Với truyền thuyết, lệ tục và lễ hội nghênh rước hội đồng thần linh ở Sầm Sơn cho thấy, tín ngưỡng thờ Mẫu - bà Triều vẫn nổi trội và chiếm vị trí chủ đạo đối với cư dân biển, duyên hải nơi đây. Điều đó cũng minh chứng: dấu trên đất xứ Thanh với vương triều Lê, đạo Nho phát triển đến cực thịnh, vị thế của nam giới được đề cao so với nữ giới nhưng với người "kẻ bề" thì Nho giáo vẫn còn mờ nhạt. Với tư duy chuộng thực dụng "chữ nghĩa văn chương không bằng cái xương con cá lẹp", bởi vậy, bà Triều - Mẫu nghề dạy cho dân đan dệt xăm súc đánh cá có giá trị thiết thực hơn so với những thuyết giáo xa vời, khó hiểu của cửa Khổng sân Trình. Mặc dù về sau có sự "trọng nam khinh nữ", trọng lực lượng lao động đánh bắt hải sản ngoài biển, nhưng người dân Triều Dương vẫn đề cao vai trò của Mẫu, vừa coi trọng vị thế của phụ nữ vùng biển giỏi lo toan, đảm đang... sánh ngang với nam giới "đàn ông cái giỏ, đàn bà cái ton".

Nằm trong dòng chảy của tín ngưỡng thờ Mẫu ở xứ Thanh, bà Triều ở làng biển Triều Dương vừa là biểu tượng của Mẫu nghề tầm tang, đan dệt đối với cư dân nông nghiệp và ngư nghiệp, là Mẫu Thoải của cư dân chài lưới trên dòng sông Mã, lại vừa là thánh Mẫu của biển khơi trong tâm thức của cư dân miền duyên hải.

5. Các lớp văn hoá, tín ngưỡng tích hợp đan xen trong biểu tượng bà Triều

Qua truyền thuyết, di tích và tín ngưỡng dân gian ở vùng Sầm Sơn tri ân công đức của bà tổ nghề đan dệt xăm súc cho thấy:

Bà Triều trước khi trở thành thánh Mẫu thì buổi đầu bà vẫn là một cô thôn nữ làng biển, nhân hậu, đảm đang, cần cù không nề gian khó, hình ảnh cô thôn nữ làng chài ấy mang đậm màu sắc và tín ngưỡng dân gian.

Từ quan niệm và tín ngưỡng dân dã, trải thời gian và sự đổi thay của lịch sử, bà Triều được Đạo giáo hoá, khoác lên mình cái áo của thiên

thần - tiên nữ nhà trời, có nghề dệt vải vóc, tơ lụa, chài lưới để truyền dạy cho dân. Dần dần, bà đã được lịch sử hoá, gắn với nguồn gốc xuất xứ là công chúa nhà Lý giỏi nghề tầm tang canh cửi. Cũng khởi đầu là một bà tổ nghề dệt làng biển Triều Dương đã được thần hoá thành thủy thần, thần sông/biển. Với công trạng lớn lao: giúp dân có cuộc sống yên ấm đủ đầy, bà đã được dân gian nâng lên hàng thánh Mẫu - bà mẹ nhân hậu, bao dung, luôn mở rộng lòng bảo trợ, giúp đỡ người dân trong cuộc sống mang đậm sắc thái đạo Mẫu có tích hợp yếu tố Phật - Lão - Nho. Nghề đan dệt xăm súc được khởi đầu ở làng biển Triều Dương, khiến cho nghề chài lưới phát triển đạt tới đỉnh cao thời bấy giờ. Thương thuyền các nơi tới làng cửa biển này mua bán ngư cụ và hải sản tấp nập, làng Triều Dương nghèo bỗng trở nên sầm uất, đồ hội do sản phẩm hàng xăm súc mang lại. Điều đó chứng tỏ rằng, bà Triều chính là hiện thân của vị thần thương nghiệp đối với ngư dân miền duyên hải Sầm Sơn nói riêng và của cư dân Việt nói chung.

Suốt một dải ven biển của đất nước Việt Nam có nhiều vị thần được thờ cúng, chiêm bái, nhưng không nơi nào có một tổ nghề với những nét riêng, độc đáo như bà Triều - tổ nghề xăm súc như ở làng biển Triều Dương, Sầm Sơn, tỉnh Thanh này.

Bà Triều khởi đầu là biểu tượng và là hình ảnh gắn với xã hội nông nghiệp, trồng trọt và nghề thủ công gắn với sản phẩm tơ lụa, vải vóc. Tiến ra miền duyên hải, bà Triều trở thành tổ nghề dệt đan xăm súc - ngư cụ đánh cá, bà trở thành vị thần biển với nhiều quyền năng, làm cho biển lặng, sóng êm, bủa lưới, quăng chài thuận lợi. Bà Triều là biểu tượng đẹp, tích hợp các lớp văn hoá tín ngưỡng mang đậm tính dân dã, nội đạo tuy có những ảnh hưởng nhất định của văn hoá tôn giáo ngoại lai.

Nghiên cứu tín ngưỡng thờ bà Triều của cư dân miền biển Sầm Sơn rất cần được tiếp tục đào sâu, giải mã để thấy được các lớp văn hoá, tín ngưỡng mà trải thời gian đã kết tinh thành giá trị trong hình tượng vị nữ thần của cư dân làng biển này có những điều khác lạ so với các trường hợp thờ nữ thần, thờ Mẫu khác./



MỘT VÀI NÉT VỀ HỘI ĐỀN QUẢNG CHIẾU Ở KINH ĐÔ THĂNG LONG ĐỜI VUA LÝ NHÂN TÔNG

MAI KHÁNH*

Vào dịp kỷ niệm 1000 năm Thăng Long-Hà Nội và "Hoàng thành" trở thành di sản văn hóa thế giới, việc phục dựng hội đền Quảng Chiếu đã được đặt ra. GS. Phan Huy Lê nhận định: Phục dựng lễ hội đền Quảng Chiếu là tìm lại phần hồn của Hoàng thành Thăng Long.

Đóng góp vào công việc công phu này, chúng tôi đưa ra những tìm hiểu bước đầu về hội đền Quảng Chiếu và giới hạn trong khoảng thời gian trị vì của vua Lý Nhân Tông (1072 - 1127).

Có ý kiến cho rằng, hội đền Quảng Chiếu có từ đầu thời Lý, kéo dài cho tới thời Trần. Song, tra cứu trong các cuốn sử như: *Việt Sử lược*, *Đại Việt sử ký toàn thư* thì chỉ thấy đời Lý Nhân Tông, 5 lần mở hội đền Quảng Chiếu. *Việt Sử lược* chép: "Năm Canh Dần, hiệu Hội Trường Đại Khánh năm đầu (1110), mùa xuân, tháng Giêng, mở hội đền Quảng Chiếu ở cửa Đại Hưng", "Năm Bính Thân hiệu Hội Trường Đại Khánh năm thứ 7 (1116) mùa xuân, tháng Giêng, mở hội đền Quảng Chiếu ở ngoài cửa Đại Hưng; làm sư bằng gỗ đánh chuông". *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Năm Canh Tý, Thiên Phù Duệ Vũ năm thứ nhất (1120) tháng Hai, mở hội đền Quảng

Chiếu", "Năm Bính Ngọ, Thiên Phù Duệ Vũ năm thứ 7 (1126) mùa xuân, tháng Giêng, mở hội đền Quảng Chiếu bảy ngày đêm..., tháng 9 mở hội đền Quảng Chiếu ở Long Trì, xuống chiếu cho sứ thần Chiêm Thành vào xem". Như vậy, về thời gian mở hội, trừ năm 1126, hai lần mở hội, có một lần vào tháng 9, các hội mở vào các năm 1110, 1116, 1120 đều vào tháng Giêng hay tháng Hai.

Hội đền Quảng Chiếu là một trong nhiều sinh hoạt văn hóa, lễ hội đời vua Lý Nhân Tông. Vào tháng 8 hay tháng 9 triều đình thường mở hội đua thuyền trên sông Nhị. Chùa, tháp do vua, hoàng hậu, hoàng tộc, đại thần chủ trì hưng công đều mở hội khánh thành. Trong cung đình thường tổ chức thi đá cầu, chọi gà,... Ngoài hội đền Quảng Chiếu, sử còn chép tên các hội, như: Nhân vương (1077, 1126), Thiên Phật (1118). Một số nhà nghiên cứu khẳng định, hội đền Quảng Chiếu là lễ hội Phật giáo, là dịp quảng chiếu ánh sáng từ bi, bác ái của đạo Phật, không chỉ cho nhà vua, triều đình mà còn cho muôn dân để cầu mong quốc thái, dân an, thái bình, thịnh trị. Chất Phật giáo của hội là rất rõ, song hội còn các nghi lễ, hình thức văn hóa, nghệ thuật thoát ly Phật giáo và đôi khi chịu ảnh hưởng của một số yếu tố Đạo giáo. Lý do mở hội đền Quảng Chiếu là vấn đề cần

* Giám đốc Bảo tàng Hà Nam



được tìm hiểu. Trờ lại các ghi chép trong *Đại Việt sử ký toàn thư* có thể gợi lên một số sự kiện liên tưởng. Năm 1110, vua Lý Nhân Tông đổi niên hiệu từ Long Phù sang Hội Tường Đại Khánh. Năm 1115, phong ba hoàng hậu là Lan Anh, Khâm Thiên, Chấn Bảo và 36 cung nhân, Thái hậu Ý Lan đã cho dựng nhiều chùa. Năm 1120, ngày mồng Một tháng Giêng, bề tôi dâng biểu khuyên gia thêm tôn hiệu và xin đổi niên hiệu từ Hội Tường Đại Khánh sang Thiên Phù Duệ Vũ, nhà vua y theo. Tháng 11 năm 1125, nhà vua sai Lễ bộ Thị lang Lê Bá Ngọc đi đánh bọn Nùng Quỳnh và Mạc Thất Nhân ở châu Quảng Nguyên, trước đó vào tháng 10, vua ngự đến hành cung Ứng Phong xem gặt. Các sự kiện trên có thể dẫn đến việc mở hội? Phải chăng, việc mở hội đèn Quảng Chiếu đều có liên quan đến các sự kiện rất quan trọng của triều đình, như việc đổi niên hiệu, dựng chùa tháp lớn hay xảy ra chiến trận...

Trên đây là một số phác họa về hội đèn Quảng Chiếu đời vua Lý Nhân Tông qua khai thác tư liệu của các cuốn sử cũ. Nhưng mô tả khá chi tiết về nghi lễ, sinh hoạt văn hóa, nghệ thuật, chỉ có thể tìm được trong *Văn bia tháp Sùng Thiện Diên Linh*, trên núi Đọi (xã Đọi Sơn, Duy Tiên, Hà Nam).

Dòng lạc khoản cuối bia cho biết: Bia được dựng vào ngày 6 tháng Bẩy năm Tân Sửu, niên hiệu Thiên Phù Duệ Vũ thứ hai (20/8/1121). Văn bia do Nguyễn Công Bật, giữ chức Triều liệt, Hình bộ Thượng thư, vâng sắc chỉ soạn. Đối chiếu với ghi chép trong *Đại Việt sử ký toàn thư* thì có thể văn bia đã nói đến hội đèn Quảng Chiếu vào năm 1120, một sự kiện vừa mới diễn ra chưa lâu.

Thời gian mở hội có sự sai khác giữa sử cũ và văn bia. Nếu căn cứ theo *Văn bia Sùng Thiện Diên Linh*, chúng tôi cho rằng, hội đèn Quảng Chiếu năm 1120 mở vào mùa thu theo văn bia "gặp lúc trung thu cảnh đẹp", trung thu tức tháng 8 (Âm lịch).

Hội đèn Quảng Chiếu do triều đình chủ trì trên một không gian rộng của hoàng thành, từ cấm thành tới sông Nhị Hà (sông Hồng).

Mở đầu hội là tế lễ trọng cúng dâng hoàng khảo, tức các vị tiên đế (Lý Thái Tổ, Lý Thái Tông, Lý Thánh Tông), với lễ mặn (cổ bản). Sáng ngày mồng Ba tháng 8, đoàn ngự do nhà vua thân chinh tiến ra sông Nhị Hà. Văn bia mô tả: nhà vua "sửa sang xe giá. Cưỡi xe ngọc ra ngoài chính bệ (nơi thiết triều); lên loan xa rong ruổi đường vàng (đường rải cát vàng để xe vua đi cho êm). Quạt lông trĩ che hai bên; kiệu nạm bạc vây quanh bốn phía. Lọng báu rợp trời; cờ màu lóa nắng". Qua mô tả chúng ta thấy đám rước thật trọng thể, lộng lẫy, rực rỡ sắc màu. Đoàn rước ra bờ sông Nhị, ở đó có ngôi điện báu Linh Quang để nhà vua ngự xem đua thuyền. Với lối văn khoa trương, biền ngẫu, văn bia cho thấy, ngày hội đua thuyền quy mô hoành tráng với "nghìn thuyền như chớp giạt giữa dòng; muôn trống tựa sấm vang mặt nước". Đời vua Lý Nhân Tông, nhiều năm mở hội đua thuyền nhưng đua thuyền trong hội đèn Quảng Chiếu có lẽ là lớn nhất. Cùng với đua thuyền là lễ đón tiếp các tù trưởng, sứ thần, nhân chương biểu tâu lên vua. Đặc biệt, chúng ta được thấy trò biểu diễn múa rối nước, lần đầu tiên được mô tả trong hội đèn Quảng Chiếu: "Giữa lòng sóng rung rinh, con rùa vàng lớn nổi lên đội ba ngọn núi, trên mặt nước lừ đừ lộ mai, giơ bốn chân, chuyển động con người nhìn vào bờ, há miệng phun nước, ngẩng xem bộ tua mũ miện, lại nhìn ra chỗ không, nhìn tường vách cao vót, tấu điệu nhạc "vân thiều", các cửa động cùng mở, các vị thần tiên lần lượt hiện ra, ý hân đó là văn vẻ cầu vòng trên trời, há phải sắc đẹp của trần gian, hoa tay mềm mại múa bài "gió về", nhũ lông mày bơi hát khúc vận tốt. Chim quý dàn đôi ra múa nhịp nhàng, hươu lành sóng đàn đi diểu và nhảy nhót".

Cùng với đua thuyền và múa rối nước, ở khu vực hoàng cung, trong vườn nhà vua, cảnh diễn trò săn thú cũng thật náo nhiệt: "Gặp lúc Thượng lâm đệ tử, cầm gậy son cầm lông trĩ lên đầu. Thét vang âm xô đến trước vua, đắp bãi rộng làm nơi săn thú. Kéo cung đuổi bắt, rút kiếm dạo quanh. Kẻ trở oai

trong chốc lát, người đón rước lúc bấy giờ”.

Trong hội đèn Quảng Chiếu không thể thiếu các nghi lễ của Mật giáo (Mật tông). Không gian nghi lễ được văn bia phác họa như sau: “Dựng đài cao Quảng Chiếu, hướng sân trước Đoan môn (cửa thành phía Nam). Trong nêu một cột; ngoài đặt bảy tầng. Uốn hình cung nâng đỡ sen vàng; máy lồng nhiều cho cho ngọn nến... Lại có bảo thánh trang nghiêm; điện vàng viện báu. Do thánh ý dựng nên; đặt tượng vàng hai dãy lầu hoa, trong treo chuông vàng, khắc chủ tiểu ăn mặc nâu sồng; vận máy ngậm giờ vỗ lên đánh”. Mặc dù là lối văn hoa khoa trương, tượng trưng nhưng cũng có thể hình dung khá cụ thể về quang cảnh bài trí, huy hoàng cho buổi lễ. Còn đài lễ, theo Giáo sư Hà Văn Tấn (*Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo*, số 2 - 2000) thì: “trong hội đèn Quảng Chiếu ở Thăng Long, có 7 ngôi tháp xếp thành một hàng, trên mỗi tháp đặt một pho tượng Phật. Tháp chính giữa bằng vàng, có tượng Phật Đa Bảo, hay Đa Bảo Như Lai, tên Sanskrit LaPrabhutaratna, theo *Diệu pháp liên hoa kinh* là vị cổ Phật ở thế giới Bảo Tịnh Đông Phương, khi còn là Bồ Tát, có lời nguyện là sau khi thành Phật, nếu có chư Phật giảng kinh Diệu pháp liên hoa ở đâu thì sẽ có bảo tháp chứa xá lị của mình hiện ra ở đó. Vì vậy, khi Phật Thích Ca giảng kinh ở núi Linh Thứu, có bảo tháp ở Phật Đa Bảo hiện ra, trong tháp vang lên lời tán thán Thích Ca. Ở hai bên tháp vàng là hai tháp được làm bằng bạc. Tháp bạc bên trái có tượng Phật A Di Đà, tháp bạc bên phải có tượng Diệu Sắc Thân. Phật A Di Đà (Ami tabha) thì hẳn mọi người đều đã biết, đó là vị Phật ở phương Tây. Còn Diệu Sắc Thân hay Diệu Sắc Như Lai, tên Sanskrit là Surupakayau Tathagata, là một tên khác của Phật Axúc (Aksobhya) tức vị Phật ở phương Đông. Hai tháp bên cạnh các tháp bạc làm bằng gỗ mun Ô văn. Tháp bên trái có tượng Phật Quảng Bác Thân. Quảng Bác Thân (tên Sanskrit là Vipulakaya) là một tên khác của Phật Tì Lô Già Na (Vairocana) hay Đại Nhật Như Lai, được coi là Phật ở trung ương.

Tháp bên phải có tượng Phật Ly Bồ Úy Như Lai, là một tên gọi khác của Thích Ca Mâu Ni, được gọi là Phật ở phương Bắc. Hai tháp bên cạnh các tháp gỗ mun, được làm bằng ngà voi. Tháp ngà bên trái đặt tượng Phật Cam Lồ Vương. Cam Lồ Vương là một tên khác của A Di Đà. Ở tháp bên phải có tượng Phật Bảo Thắng. Phật Bảo Thắng (tên Sanskrit là Ratnaketu) là một tên gọi khác của Phật Bảo Chường hay Bảo Sinh (Ratnasmbhava) tức vị Phật ở phương Nam... Như vậy rõ ràng các tháp ở hội đèn Quảng Chiếu Thăng Long thời Lý là có liên quan với với lễ thí thực cho ma đói, hay nói chung là cho các cô hồn. Ở đây, ta thấy một ảnh hưởng của Mật giáo khá rõ ràng”.

Trở lại tên hội đèn Quảng Chiếu, chúng tôi cho rằng “đèn” có thể hiểu là đàn lễ (Mandala) Mật giáo gồm 7 tháp, trong tháp đặt tượng Phật tỏa ánh sáng (Quảng chiếu) trí tuệ, từ bi, hỉ xả vô lượng, vô biên.

Ở trên mới nói đến đàn lễ Mật giáo, nhưng cử hành nghi thức như thế nào? Đoạn mô tả hội khánh thành bảo tháp Sùng Thiện Diên Linh ở Long Đọi sơn trong văn bia có nói đến nghi lễ thí thực, có thể góp phần làm rõ thêm cách thức hành lễ trong nghi lễ Mật giáo của hội đèn Quảng Chiếu: “Hội tăng ni trai khiết; diễn giác để chân kinh. Hoàng đế nghiêm trang, đọc kệ đoạn cúi đầu tạ lễ; cung nga khấp nép, nghe kinh xong dâng sửa mùa ca”. Có thể trong hội đèn Quảng Chiếu chính nhà vua cũng đích thân đứng ra làm chủ nghi lễ Mật giáo.

Việc phục dựng hội đèn Quảng Chiếu thời Lý, tất nhiên không chỉ dựa hoàn toàn vào *Văn bia Sùng Thiện Diên Linh*, nhưng văn bia là nguồn tư liệu hết sức quan trọng, cho thấy, hội đèn Quảng Chiếu là lễ hội hòa trộn tổng hợp giữa nghi lễ Mật giáo với nghi thức triều đình, sinh hoạt văn hóa nghệ thuật cung đình dân gian. Và như vậy, hội đèn Quảng Chiếu như là lễ hội mang tính chất kép: thế tục và tôn giáo./.

M.K





HIỂU THÊM VỀ HỆ TƯỢNG PHẬT THỜI LÝ

NGUYỄN THỨC* - THẾ ĐỨC**

Từ thực tế khảo sát điền dã nhiều năm, nhà nghiên cứu di sản văn hoá Trần Lâm Biên đã xác nhận: “Hiện nay mới chỉ xác định được một cách tạm coi là rõ rệt có bốn pho tượng Phật của thời Lý, như tại chùa Phật Tích, Bắc Ninh (chỉ còn thân tượng và phần dưới của bệ tượng là chắc chắn); chùa Chương Sơn (Ý Yên, Nam Định) là khá đầy đủ (tuy một phần đài sen đã bị thay thế); tượng chùa Hoàng Kim - Một Mái (Quốc Oai, Hà Nội) - Pho tượng này có thể được đặt trên chiếc bệ của thời Lý, được làm vào đời Hội Phong (1099). Tượng hiện nay không còn đầu (theo sự truyền lại của dân địa phương thì vào năm 1947, quân viễn chinh Pháp khi đi qua đây đã đập lấy mất đầu); pho tượng thứ tư hiện ở chùa Huỳnh Cung (Thanh Trì, Hà Nội). Tượng này đã bị phủ đất để chuyển hoá thành một pho tượng thần. Đây là một pho tượng nhỏ, tượng và đài sen cùng bệ được làm chung bởi một khối đá. Một số nhà nghiên cứu mỹ thuật truyền thống dựa vào đài sen và bệ dưới có phong cách của thời Lý để xác nhận rằng, đây là tượng Phật. Song, thực tế bên trên đã rõ được một phần lưng của tượng. Vì thế, có thể tạm xếp đây là pho tượng Phật của thời Lý. Ngoài ra, còn có thể kể đến một vài bệ tượng đơn lẻ của đương thời tại chùa Đồng Nhân (Hà Nội) và một số địa điểm khác nữa...”.

Bên cạnh đó, một số nhà nghiên cứu đã liệt 3 bệ tượng Phật tại chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh (xã Duy Tinh, huyện Hậu Lộc, tỉnh Thanh Hoá) vào niên đại Lý. Nhưng cũng có ý kiến dựa vào đặc điểm trang trí hoa văn trên các bệ

* Cục Di sản văn hóa

** Ủy ban Văn hóa, Giáo dục, Thanh Niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội

tượng này có phần khác một số bệ tượng Phật thời Lý đã được phát hiện và công bố mà cho rằng, ba bệ này là sản phẩm của thời sau, cụ thể là vào thời Trần hoặc thời Mạc...

Và, một thực tế là, các bộ chính sử của chúng ta tuy nhắc khá nhiều đến việc dựng chùa, tháp dưới thời Lý. Tuy nhiên, những dòng mô tả cụ thể về hệ tượng Phật trong các chùa, tháp đương thời lại hầu như không được chú trọng. Vì vậy, việc xác định cụ thể từng pho tượng thời Lý kể trên là vị Phật nào vẫn đang gặp rất nhiều khó khăn và chưa có ý kiến thống nhất... Trong bài viết này, chúng tôi mạn phép không khảo tả lại các pho tượng Phật cùng bệ tượng thời Lý nêu trên, mà chủ yếu dựa vào ghi chép của văn bia có ghi về sự kiện thời Lý và một số di sản văn hoá liên quan, với hi vọng góp phần làm rõ thêm về hệ tượng Phật trong các chùa, tháp đương thời...

Theo sách *Văn khắc Hán - Nôm Việt Nam*, tập 1 (từ Bắc thuộc đến thời Lý), Paris, 1999: hiện chúng ta còn thấy được 27 đơn vị văn khắc Hán - Nôm (trên các loại chất liệu), có niên đại từ thời kỳ Bắc thuộc đến hết thời Lý (1225). Đương nhiên, trong số này, phần lớn chỉ còn lại thác bản, hoặc ảnh chụp, hoặc được khắc lại vào thời gian sau, hoặc chỉ còn lại bản sao (hầu hết các tấm bia được dựng từ thời Lý cho đến nay đều trong tình trạng tàn khuyết, chữ đã mờ, rất khó đọc, thậm chí không còn nét chữ). Một nguồn tư liệu khác cũng phản ánh về kiến trúc chùa, tháp và hệ tượng thời Lý, đó là hệ thống văn bia xếp vào thời Lý, được tập hợp trong *Thơ văn Lý - Trần* (tập 1). Dựa trên những nguồn tư liệu này, chúng tôi tạm đưa ra Bảng kê mô tả về hệ tượng Phật thời Lý qua hệ thống văn bia (xếp theo niên đại), cụ thể như sau:

Bảng kê mô tả về hệ tượng Phật thời Lý qua hệ thống văn bia

Văn bia	Niên đại	Nội dung mô tả hệ tượng Phật liên quan	Ghi chú
Bia chùa Báo Ân, núi An Hoạch	1100	Giữa đặt tượng Phật (Năng Nhân)	Năng Nhân tức Thích Ca Mâu Ni
Bia chùa Bảo Ninh Sùng Phúc	1107	Tượng vàng đặt giữa	Tượng vàng (Kim dung) - hiện chưa rõ là tượng của vị Phật nào. Đối với Phật giáo, từ này thường được sử dụng để mô tả các vị Phật nói chung
Bia chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh	1118	Chính giữa thì đặt tượng Hiền kiếp Thích Ca Mâu Ni, tượng Quá khứ trang nghiêm Ca Diếp đặt ở bên cạnh, tượng Vị lai Tinh tú Từ thị đứng kề bên. Chạm đá tốt làm đài hoa, cùng ngồi phụng sự dưới chân xe pháp	Về bộ ba: Hiền kiếp - Thích Ca, Quá khứ Trang nghiêm kiếp - Ca Diếp, Vị lai Tinh tú kiếp - Di Lặc, hiện chúng tôi chưa rõ, dưới thời Lý, bộ tượng này có phải là Tam thế Phật như quan niệm về sau hay không? Và, chưa rõ đương thời quan niệm ba vị Phật này là đại diện cho chư Phật của ba thời hay chỉ là ba tượng Phật cụ thể của ba thời(?)
Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh	1121	Chính giữa đặt tượng Đa Bảo Như Lai	Đa Bảo Như Lai còn có tên gọi khác là Đại Bảo Phật, Bảo Thắng Phật. Ngài là Giáo chủ của thế giới Bảo Tịnh ở phương Đông
Bia chùa Viên Quang	1122	Tòa giữa đặt Di Đà Giáo chủ, mắt xanh, mày trắng long lanh	Di Đà Giáo chủ tức Đức Phật A Di Đà - Giáo chủ của cõi Tịnh Độ (phương Tây)...
Bia chùa Hương Nghiêm, núi Càn Ni	1125	Trên đá chênh vênh, tượng Phật uy nghiêm; giữa sóng nhấp nhô, toàn thân Đa Bảo	Đa Bảo tức Đa Bảo Như Lai, còn có tên gọi khác là Đại Bảo Phật, Bảo Thắng Phật. Ngài là Giáo chủ của thế giới Bảo Tịnh ở phương Đông
Bia chùa Ngưỡng Sơn Linh Xứng	1126	Trang nghiêm chính giữa (chùa) thì đặt Ngũ Trí Như Lai, sắc vàng rực rỡ, ngồi trên tòa sen trôi lên mặt nước	Ngũ Trí Như Lai là 5 vị Phật xuất phát từ Phật Bản nguyên (Mật tông), gồm: Đại Nhật Như Lai, Bất Động Như Lai, Bảo Sinh Như Lai, A Di Đà Như Lai, Bất Không Thành Tựu Như Lai
Bia chùa Báo Ân	1209	Tượng Phật trang hoàng, tòa sen đỉnh đặc.	Chưa rõ vị Phật nào

Từ bảng kê trên, có thể bước đầu hình dung thêm về hệ tượng Phật được bài trí trong một số chùa, tháp dưới thời Lý như sau: Chùa Báo Ân, núi An Hoạch có tượng Thích Ca Mâu Ni; chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh có 3 tượng Phật, gồm Hiền kiếp Thích Ca Mâu Ni, Quá khứ Trang nghiêm Ca Diếp, Vị lai Tinh tú Từ thị (Di Lặc); tháp Sùng Thiện Diên Linh có tượng Như Lai Đa Bảo; chùa Viên Quang có tượng Di Đà Giáo chủ, mắt xanh, mày trắng như nhuộm màu Mật tông; chùa Hương Nghiêm, núi Càn Ni có tượng Đa Bảo; chùa Ngưỡng

Sơn Linh Xứng có tượng Ngũ Trí Như Lai (Đại Nhật Như Lai, Bất Động Như Lai, Bảo Sinh Như Lai, A Di Đà Như Lai, Bất Không Thành Tựu Như Lai)... Qua đây có thể nhận thấy, hệ tượng Phật dưới thời Lý đã tương đối phong phú, tính chất dòng phái (Thiền tông, Mật tông và Tịnh Độ tông) cũng khá đa dạng và làm nền cho các giai đoạn phát triển tiếp theo. Việc nghiên cứu kỹ hệ tượng này sẽ giúp ích cho việc tìm hiểu văn hóa Phật giáo dưới thời Lý nói riêng và lịch sử tôn giáo Việt nói chung...

Tuy nhiên, hiện các tượng kể trên đều



Bộ tượng chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh - Ảnh: Tác giả

không còn, vì vậy chúng ta không có điều kiện để hình dung đầy đủ về phong cách tạo tượng cũng như dáng dấp của từng pho cụ thể. Duy chỉ có chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh hiện còn 3 bộ tượng Phật, ít nhiều mang bố cục và phong cách Lý còn có thể khảo...

Về 3 bộ tượng ở chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh

Theo văn bia tại chùa: Chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh do Thông phán Chu công, quyền coi quận Cửu Chân, đích thân thống suất dân cư già trẻ giúp sức xây dựng lại (trên nền của một ngôi chùa cổ), hoàn thành vào năm 1118. Sau đợt tu bổ này, quang cảnh chùa cùng hệ tượng Phật trong chùa được văn bia mô tả như sau: "Trông kia: rường nhô ra như cầu vồng sau mưa, ngói chực bay như uyên ương trước gió. Hồi nhà pho như sải cánh trĩ bay; hoa văn chạm tựa phượng châu múa lượn. Rúi cao lấp lánh dưới mặt trời, hiên lượn quanh co trước gió. Tường vách chung quanh, mây may bụi trần không vương; hành lang bao bọc, bốn mùa hiên cửa thanh hư. Bên hữu có vườn thơm ngát, khóm lan mềm mại đắm sương; phía tả có ao mát trong, mặt nước hoa sen phở sắc. Đất giáp Ly cung, khác chốn núi rừng u tịch; cửa ngang đường lớn, trấn nơi người, trời hướng về. Lại sắm đủ giường chiếu để cho khách trọ nghỉ chân; lại xây đủ bếp núc để cung cấp cho người thiền định. Chùa chiến phần lớp, tượng Phật uy nghiêm. Đã lấy đất đắp hình vi diệu, lại nấu vàng đúc tượng đoan nghiêm. Vì muốn để tiếng thơm đến muôn đời,

há đâu chỉ cầu phúc trong chốn lát. Thế là suất lĩnh lại viên và quan chức trong ấp, ngoài biên, cùng các bậc hùnh trưởng trong bang, ngoài cõi, cùng bố thí của báu núi Thú Sơn, rộng kiếm tìm những người thợ giỏi. Cúng được hơn ba nghìn cân đồng, đúc ba pho tượng Như Lai. Không có tướng hiển hiện hình tượng, rõ ràng cơ vi tuyệt tượng; không sinh tỏ rõ có sinh, thực là gốc của hóa sinh. Cho nên, lửa mạnh tắt mà đầy đủ mười thân, khói tía tan mà rõ ràng trăm phúc. Chính giữa thì đặt tượng Hiền kiếp Thích Ca Mâu Ni, tượng Quá khứ Trang nghiêm Ca Diếp đặt ở bên cạnh, tượng Vị lai Tinh tú Từ thị đứng kề bên. Chạm đá tốt làm đài hoa, cùng ngồi phụng sự dưới chân xe pháp. Thứ đến có núi Ma Lị, vị ngồi nơi ruộng phúc, đời sau gọi là Kiều Trần Đa La Tạng. Đặt ở trước cửa Phật danh hiệu là Hộ pháp. Còn thừa hơn một nghìn cân đồng, lại đem đúc một quả chuông lớn, dựng giá lớn ở ngoài hiên chùa để treo chuông. Treo bằng giấy vàng, đánh bằng chày kinh. Dứt khổ ải nhờ kiếm thiêng, tỉnh u mê do giác ngộ. Cho đến tranh vẽ ở tường vôi, mọi duyên nhân quả, muôn ngàn biến hoá, hết mức kì diệu. Phàm những người tai nghe, mắt thấy đều gắng làm điều thiện, răn bỏ điều ác. Có thể gọi là sánh với Vương Xá thành và An Dưỡng giới vậy"...

Tư liệu văn bia đã mô tả khá chi tiết về kiến trúc và hệ tượng Phật của chùa, nhưng bộ tượng Phật như văn bia đề cập nay đã không còn. Trong chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh hiện chỉ còn lại 3 bộ tượng có cấu trúc và hình



Bệ tượng chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh - Ảnh: Tác giả

dạng, kích thước khá tương đồng, bằng chất liệu đá Thanh Hóa, cơ bản giống phong cách tạo tác của một số bệ tượng Phật thời Lý từng được phát hiện và công bố...

Mỗi bệ tượng trong chùa này gồm 3 phần chính: đài sen; tượng sư tử đội đài sen; phần bệ hình bát giác, giạt 4 cấp (nhỏ dần đều từ dưới lên trên), đỡ tượng sư tử đội đài sen. Tuy nhiên, phần đế (tiết diện tròn) của các đài sen đặt trên tượng sư tử lại có phần trùn ra bên ngoài tiết diện tròn trên lưng của tượng sư tử. Do đó, có ý kiến ngờ rằng, có thể các đài sen này là của thời Lý, chưa thực sự đồng bộ với tượng sư tử và phần bệ hình bát giác, giạt 4 cấp đã được tu bổ vào giai đoạn sau¹...

Bệ tượng ở chính giữa:

- Phần đài sen có 4 lớp cánh xếp xen kẽ, vây quanh đài sen tạo thể cân xứng. Lớp cánh trên cùng chỉ được thể hiện phần mũi; ba lớp cánh còn lại được thể hiện rất rõ, với các cánh múp phồng, cách đều nhau... Đầu cánh sen không nhọn mà được vuốt tròn đều, tạo dáng mềm mại... Trên bề mặt của đài sen tạo một mặt phẳng để đặt tượng Phật. Phía dưới đế đài sen là tượng sư tử, dưới dạng khối tròn, nhỏ hơn toà sen và phần bệ hình bát giác;

- Tượng sư tử được tạo tác dưới dạng khối tròn, phía dưới ăn khớp với phần bệ hình bát giác, giạt 4 cấp; phía trên lưng tạo một tiết diện tròn đỡ đế của đài sen. Tuy nhiên, tượng sư tử lại được tạo tác với vẻ hơi thô, ít mang tính chất tả thực, như biểu hiện cho uy lực của Phật pháp nhưng cũng rất hiền từ và thân thiện...;

- Phần bệ hình bát giác, gồm 4 bậc giạt cấp, nhỏ dần đều theo từng bậc kể từ dưới lên trên. Bậc trên cùng, xung quanh bề mặt trên tạo tác một lớp cánh sen úp, phần giữa tạo một mặt phẳng đỡ tượng sư tử, các mặt đứng để trơn. Hai bậc tiếp theo được để trơn hoàn toàn. Bậc dưới cùng có sóng hình núi bao quanh, uốn lượn, trông khá mềm mại, được chạm trổ công phu... Tuy vậy, từ bố cục hiện có này, chúng ta vẫn như cảm thấy, tượng đặt trên bệ trong thể "tĩnh" còn sư tử lại tạo ra dáng "động". Vì thế, sự kết hợp hài hòa giữa "tĩnh" và "động" đã tạo ra một mỹ cảm rất riêng của nghệ thuật tạo tác đương thời...

Hai bệ tượng ở hai bên, về cơ bản có cấu trúc và tạo hình như bệ ở chính giữa. Tuy

nhiên, phần đài sen chỉ gồm 3 lớp cánh xen kẽ nhau. Lớp cánh trên cùng cũng chỉ được thể hiện phần mũi; hai lớp cánh còn lại được thể hiện rất rõ, với các cánh múp phồng, cách đều nhau...

Trong sự hiểu biết của chúng ta, dưới thời Lý, thông thường các bộ tượng Phật đều có cấu trúc và dáng tương đối thống nhất... Đó là, một bộ tượng Phật thường gồm 3 phần: Phần trên cùng là đài sen, với các lớp cánh múp phồng, xem kẽ nhau; phần kế tiếp là tượng sư tử; phần dưới cùng thường là một bộ hình bát giác, giạt 4 cấp, nhỏ dần đều kể từ dưới lên trên...

Về cấu trúc và dáng chung của bộ tượng Phật thời Lý là như vậy, nhưng có lẽ cũng tùy thuộc vào tính chất và điều kiện mà chi tiết trang trí trên các bộ tượng có thể khác nhau, hoặc có trang trí, hoặc không, hoặc trang trí nhiều, hoặc trang trí ít (!).

Bằng vào thực tế điền dã, ngoài những bộ tượng Phật thời Lý có cấu trúc và dáng như trên, chúng ta chưa bắt gặp các bộ tượng Phật của thời gian sau có cấu trúc và dáng tương tự... Mặt khác, Văn bia chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh (thời Lý) cũng đã đề cập tới 3 tượng Phật cùng bộ tượng trong chùa...

Một đặc điểm khác về lịch sử xã hội đương thời là, văn hóa dưới thời Lý được đánh giá là có tính thống nhất khá cao, nhưng không phải không có trường hợp ngoại lệ. Cụ thể là, nếu nhà Lý lấy quốc hiệu là Đại Việt thì ngay việc sử dụng quốc hiệu "Đại Việt" trong cương vực của nhà Lý đương thời cũng chưa có sự thống nhất... - Giới nghiên cứu đã phát hiện một tấm bia ở Thái Bình (Cự Việt Quốc Thái úy Lý công thạch bi minh tự/Văn bia ghi chép về Thái úy họ Lý, nước Cự Việt, có niên đại vào khoảng năm 1159 - theo *Thơ văn Lý - Trần*), ghi quốc hiệu đương thời là "Cự Việt quốc". Và, trong bối cảnh lịch sử xã hội khi đó, Thanh Hóa xưa thuộc khu vực biên viễn của nhà Lý, cũng chưa

hoàn toàn quy tụ triều đình. Vì vậy, ắt hẳn văn hóa cũng sẽ có một độ "chênh" nhất định so với khu vực trung tâm (Thăng Long) và vùng phụ cận...

Từ những biện dẫn trên, chúng ta có thể tạm khẳng định, những bộ tượng mà chúng tôi đang đề cập tại chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh vốn là các bộ tượng Phật thời Lý, gắn với sự kiện sửa chùa mà văn bia thời Lý tại chùa đã từng đề cập... Và, cũng có thể vì bộ tượng Phật đương thời (Thích Ca, Ca Diếp, Di Lặc) đặt trên 3 bộ này được đúc bằng đồng, nên đã bị mất ở giai đoạn sau... Đây là một phát hiện liên quan đến hệ tượng Phật trong các chùa, tháp thời Lý đáng quan tâm và là cơ sở cho việc tìm hiểu lịch sử - văn hóa đương thời, đặc biệt là lịch sử Phật giáo thời Lý... Các bộ tượng Phật tại chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh ít nhất được hoàn công vào năm 1118 (tượng chùa Phật Tích được hoàn công năm 1057; tượng chùa Long Hạm được hoàn công năm 1086; tượng chùa/tháp Long Đội được hoàn công năm 1119; tượng chùa Chương Sơn được hoàn công năm 1121). Có lẽ, ít nhất cho tới thời điểm này, đây chính là ba bộ tượng gắn với ba vị Phật cụ thể của ba thời (quá khứ, hiện tại, tương lai) duy nhất dưới thời Lý và có niên đại sớm nhất từng được phát hiện tại Việt Nam./

N.T - T.D

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- Một số nhà nghiên cứu mỹ thuật ngỡ rằng, một số chi tiết trên tòa sư tử và phần bộ giạt 4 cấp phía dưới không thể hiện hoa văn mang phong cách như ở các bộ tượng thời Lý đã được phát hiện và công bố...
- 2- *Văn khắc Hán - Nôm Việt Nam*, tập 1 (Từ Bắc thuộc đến thời Lý) (1999), Paris.
- 3- *Thơ văn Lý - Trần*, tập 1 (1977), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- 4- Hoàng Xuân Hãn, *Lý Thường Kiệt - Lịch sử ngoại giao và tông giáo thời Lý*, Nxb. Hà Nội.
- 5- *Văn bia chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh* - Bản dịch từ liệu của Ths. Phạm Văn Ánh, Viện Văn học.

Nguyễn Thúc - Thế Đức: Understanding the System of Buddhist Statues in Ly Dynasty

From the system of Chinese - Vietnamese script (Hán Nôm) and their field study, the authors put forward a theory model of worship tablets in Buddhist altar. Since the authors give their hypothesis to contribute to identify some dates of objects in Ly dynasty and non - Ly dynasties.

KHU THẮNG TÍCH NÚI NHỎI

LÊ THỊ THẢO

Núi Nhồi (An Hoạch sơn) nay thuộc địa phận phường An Hoạch và xã Đông Tân, thành phố Thanh Hóa, tỉnh Thanh Hóa. Đây là dãy núi đá vôi cao hơn 120m so với mực nước biển, chu vi khoảng 4.000m, diện tích gần 30.000m². Ngọn núi chính có cột đá cao khoảng hơn 20m hình mẹ bồng con hướng ra biển, được dân gian hình tượng hóa thành nàng Vọng Phu. Xung quanh đó là núi Đổng ở phía Tây, núi Chân Thần ở phía Tây Nam, núi Chồng Mâm (núi Đình Thượng) ở phía Bắc đứng liền kề nhau; cùng với núi Long và núi Mật ở phía Đông, núi Rừng Thông phía Tây Bắc, núi Hàm Rồng phía Đông và núi Vực phía Nam tạo thành một vòng cung ôm lấy thành phố Thanh Hóa.

An Hoạch¹ là một làng cổ nấp mình ở phía Đông chân núi. Chưa rõ làng có từ bao giờ nhưng tên An Hoạch cùng nghề chế tác đá nổi tiếng nơi đây đã được nhắc đến trong *An Hoạch sơn Báo Ân tự bi ký* (dựng năm 1100) và nhiều sách sử của các triều đại phong kiến (*Đại Việt sử ký toàn thư*, *Lịch triều hiến chương loại chí*...). Xa hơn nữa, việc phát hiện hàng loạt di chỉ khảo cổ học thời văn hóa Đông Sơn ở vùng núi Nhồi và lân cận như: núi Nấp, xóm Rú, đồng Vung, đồng Ngầm, cồn Cầu, bãi Khuỳnh, bãi Rút, đồng Ngang, bãi Phủ, cồn Sòng, cồn Trôi, mả Chùa, Đông Khối, bãi Vác... cho thấy người Việt cổ đã quần tụ ở đây từ rất sớm. Đặc biệt, qua di chỉ núi Nấp sát phía Nam núi Nhồi, với hệ thống mộ táng và đồ tùy táng phong phú (46 mộ táng, 245 hiện vật đồ tùy táng, niên đại cách ngày nay 1.700 năm) cho phép ta khẳng định, đây là những cộng đồng

cư dân Việt cổ đầu tiên trong quá trình tràn xuống làm chủ vùng đất thấp, đã quy tụ ở vùng núi Nhồi lập làng, lập nghiệp².

Tương truyền, núi Nhồi từng là nơi lui tới của các Đạo sĩ thần tiên. Nhà sử học Lê Văn Hưu (1230 - 1322), người Kẻ Rỵ (Đông Sơn, nay thuộc xã Thiệu Trung, huyện Thiệu Hóa, Thanh Hóa) đã đàm đạo, tiêu dao với Đạo sĩ thần tiên về cảnh đẹp³.

Sự nổi tiếng của núi Nhồi trước hết được tạo bởi chất đá quý giá, được sử sách ghi nhận là một tài nguyên đặc biệt của người Việt, "sắc đá óng ánh như ngọc lam, chất xanh biếc như khói nhạt. Sau này đục thành khí cụ ví như đèn thành khánh, đánh lên thì tiếng vang muôn dặm, dùng làm bia, văn chương để lại thì còn mãi ngàn đời"⁴. Đá núi Nhồi có kết cấu đặc biệt, màu sắc đa dạng: loại đen tuyền, đỏ, nâu, vàng, xanh lam, xanh vân mây... Trong mỗi mẫu chủ đạo trên lại có nhiều độ sắc thái khác nhau, đặc biệt đá đen, đỏ, lam thuộc loại hiếm có, ít thấy ở vùng khác. Đá Nhồi thuộc loại kiến tạo địa chất có từ hàng triệu năm, một phần lộ thiên, một phần chìm trong lòng đất. Độ mềm dẻo rất khác nhau, thường thì đá màu đen, xám vân mịn có độ rắn cao hơn. Do đá mịn, ít hợp chất, liền khối nên độ phong hóa thấp.

Đá núi Nhồi có tiếng là quý hiếm, nên nhiều cánh thợ từ vùng Hà Tây, Ninh Bình, Hải Phòng đều đến khai thác để tạc tượng và đồ mỹ nghệ. Trong sử sách, người Trung Hoa cũng cho khai thác, đưa về nước để chạm khắc các đồ mỹ nghệ cho triều đình.

Nghề chế tác đá ở Nhồi là một trong những nghề thủ công có lịch sử lâu đời nhất Việt Nam,



phát triển liên tục, không đứt quãng, đến ngày nay vẫn được duy trì. Sự xuất hiện nghề chế tác đá ở núi Nhồi có mối liên hệ biện chứng với truyền thống chế tác đá của cư dân đồng bằng sông Mã, từ thời đại đồ đá cũ (di chỉ núi Đọ, núi Nuông, Quan Yên) đến thời đại đá mới (di chỉ Đa Bút), thời đại đồ đồng (di chỉ Đông Khối, Bản Nguyên). Đặc biệt, di chỉ Đông Khối - một công xưởng chuyên chế tác rìu đá với quy mô lớn, tồn tại trong một thời gian dài cho thấy sự phát triển của kỹ thuật chế tác đá ở nơi đây từ thời kỳ văn hóa Đông Sơn. Đời Tấn (265 - 420), Phạm Ninh là Thái thú Dự Chương thường sai người lấy đá nơi đây để làm khánh⁵. Chính quyền đô hộ nước ta thời Tùy - Đường cũng thường sai quân dân lấy đá này dùng vào việc xây thành.

Tài liệu thành văn sớm nhất ghi lại sự phát triển của nghề chế tác đá núi Nhồi là bia chùa Báo Ân núi An Hoạch, dựng năm 1100, qua sự kiện "Thái úy Lý công sai một thị giả là Giáp thủ Vũ Thừa Thao xuất lĩnh người hương Cửu Chân, dò núi tìm đá trong mười chín năm"⁶. Tuy nhiên, nghề chế tác đá ở núi Nhồi chắc hẳn đã ra đời từ trước đó rất lâu. Theo nhà sử học Phạm Tấn (Thanh Hóa), việc Thái úy Lý Thường Kiệt sai người dò núi tìm đá có lẽ chính là việc cho đi tìm những thợ đục đá lành nghề, mà rất có thể đó là những người Việt gốc Chăm (gồm những tù binh mà thời bình Chiêm của Lê Hoàn ở thế kỷ X và của Lý Thái Tông cùng Lý Thường Kiệt mang về vào năm 1065 để khai khẩn đất hoang, lập ra các trang ấp ở Thanh Hóa và nhiều nơi trong nước). Sở dĩ có nhận định như vậy là vì ở làng Nhồi hiện nay vẫn có một nhóm cư dân khá đông mang tên họ Lôi (tức họ Lôi độc chệch) gốc Champa⁷.

Sang thời Trần, nghề chế tác đá ở đây đã nổi tiếng đến mức triều đình sai thợ đá An Hoạch mở cửa hang núi Thiên Kiện và hang núi Khuẩn Mai để lấy tiền của chôn ở đó khi trước⁸. Cuối thời Nguyễn, theo Robequain, ở An Hoạch có tới 300 hộ làm nghề đục đá. Mặc dù đại bộ phận dân làng đều có ruộng, nhưng tất cả các gia đình đều làm đá⁹. Triều đình nhà Nguyễn phải ghi nhận thợ đá ở làng Nhồi "là sở trường hơn cả"¹⁰. Nghề này đã đem lại cho các thợ đá làng An Hoạch một khoản thu nhập

đáng kể, đến nỗi nhà Nguyễn có quy định riêng một mức thuế mà người thợ nơi đây phải đóng góp¹¹.

Lịch sử phát triển làng nghề đá mỹ nghệ đầu tiên ở Việt Nam là làng An Hoạch, sau này các làng nghề đá khác xuất hiện, như: làng nghề ở núi Kính Chủ (Kính Môn, Hải Dương), làng đá ở núi Thét (Lập Thạch, Vĩnh Phúc), làng đá Ái Nghĩa (Đại Lộc, Quảng Nam), làng đá Ninh Vân (Hoa Lư, Ninh Bình)... Nhiều tư liệu lịch sử cho thấy, các làng nghề chế tác đá trên có liên quan đến làng đá An Hoạch ở Thanh Hóa¹².

Từ xưa, làng Nhồi đã có nhiều nghệ nhân chế tác đá được cả nước biết đến, như Lê Văn Lộc, Lê Nguyễn Diệu¹³ (những người khắc bia tiến sĩ ở Hà Nội), Lê Đình Nhang, Lỗi Xuân Kỳ, Nguyễn Thừa Bân, Nguyễn Hữu Cẩn (những người thợ đá tạo tác các lăng Gia Long, Tự Đức ở Huế). Nghệ nhân Lê Văn Ngũ, tác giả của chiếc khánh đá hiện đang lưu giữ ở Trúc Lâm thiền viện tại Pháp. Ông từng tham gia xây dựng lăng Chủ tịch Hồ Chí Minh, phục chế chùa Bút Tháp, phục chế đầu rồng đá Lam Kinh. Ông là người thợ chạm khắc đá tài hoa còn sót lại của làng Nhồi xưa¹⁴.

Người thợ đá An Hoạch tham gia nhiều công trình kiến trúc nổi tiếng ở khắp mọi miền đất nước trong các thời kỳ lịch sử, với nhiều loại sản phẩm độc đáo. Không chỉ sản xuất công cụ đồ đá, đồ gia dụng, mỹ nghệ bằng đá, mà thợ đá An Hoạch còn là nghệ sĩ điêu khắc tài ba, tham gia xây dựng nhiều công trình kiến trúc, điêu khắc đá độc đáo: xây dựng các chùa lớn thời Lý, Trần ở Bắc Bộ¹⁵, lăng Phạm Huy Đình ở Đông Hưng, Thái Bình (theo gia phả quận công Phạm Huy Đình); lăng Võ Hồng Lượng ở Ân Thi, Hưng Yên (theo gia phả quận công Võ Hồng Lượng); lăng tẩm các vua Nguyễn ở Huế¹⁶; khu lăng mộ Lam Kinh; nhà thờ Phát Diệm (Ninh Bình) ở cuối thế kỷ XIX (1876)¹⁷, lăng Chủ tịch Hồ Chí Minh thế kỷ XX...

Là nơi thắng địa, núi Nhồi quần tụ nhiều di tích với mật độ đậm đặc. Chùa Báo Ân là ngôi chùa cổ nhất nơi đây, khởi công từ mùa hạ năm Kỷ Mão (1099), đến mùa hạ năm Canh Thìn (1100) thì hoàn thành. Tuy hiện nay chùa không còn nhưng vẻ đẹp của nó đã được lưu lại trong

An Hoạch sơn Báo Ân tự bi ký: "Giữa đặt tượng Phật, dưới đặt tượng Bồ Tát, sắc ánh như vàng, đẹp như tranh vẽ... Mái tường rực rỡ là nhờ một sớm nét đan thanh điểm tuyết, trăm năm khí tượng, mãi mãi thơm tho. Phía trước hướng về phương Nam, giáp huyện Cổ Chiến, đồng ruộng san sát, xanh tốt như mây. Phía sau liền gò Tường Phụng, bên cạnh vút đồi Bạch Long, dòng sông trong chảy ngang, hình thành một giải. Bên tả thông tới cõi ngưng di, trong khoảng giới hạn cách ngăn, xa vén cõi Phù Tang, tiếp đón ánh mặt trời mới mọc. Bên hữu suốt tới đô Muội Cốc, trần át ngọn núi cao, tiền ánh tà dương thoáng lướt qua khe cửa. Gò đá cửa ngoài, hai bóng vút cao chóp núi; hoa thơm bên suối, xa xa phảng phất hương nồng".

Dưới chân núi Nhồi là ngôi chùa cổ Hình Sơn. Ngôi chùa này nằm trong hang đá nên còn có tên gọi là chùa Hang. Tất cả các cấu trúc trong chùa cùng các vật làm đồ thờ cúng đều được làm bằng đá, với một nghệ thuật độc đáo.

Cách chùa Hình Sơn khoảng 100m có chùa Tiên Sơn, còn gọi là chùa Quan Thánh nằm trên núi Khế. Chùa được xây dựng năm Hồng Định thứ 10 (1609), đến năm 1756, quan trấn thủ Thanh Hóa là Lê Trung Nghĩa cho tu bổ lại, sai thợ tạc trên vách hang núi các tượng Quan Vân Trường, Chu Xương, Triệu Tử Long, Trương Phi và chân dung ông cùng vô số hình voi, ngựa. Đây là hệ thống phù điêu trên vách đá độc nhất vô nhị và thuộc loại có chất lượng nghệ thuật tạo hình khá điển hình ở cuối thế kỷ XVIII.

Trên đỉnh núi Đống có đền thờ Cao Sơn, còn gọi là đình Thượng. Đây là một trung tâm sinh hoạt văn hóa của làng Nhồi xưa, nơi thờ Thành hoàng "Ông tổ nghề đục đá". Do quá trình khai thác đá, hiện nay đình Thượng không còn điện thờ, đứng chơ vơ trên một trụ đất đá còn sót lại của một mỏm núi cao trên 10m. Tuy nhiên, những di vật còn lại gồm hai voi, hai ngựa, hai quản mã cho thấy trình độ chạm khắc đá tinh tế, cầu kỳ, khả năng thao diễn cao của người thợ đá nơi đây, xứng đáng đại diện cho nền điêu khắc tượng thờ ở các đền, chùa thế kỷ XVIII.

Cách núi Nhồi 1.500m về phía Tây - Bắc là

lăng Quận Mãn, quy mô dài 100m, rộng 35m theo hướng Đông chệch Nam 20°. Số lượng tượng châu, đồ thờ ở lăng Mãn Quận công nhiều hơn hẳn so với nơi khác. Tại đây, có đến 4 bia đá lớn, loại hai mặt (gồm 3 bia Hậu thân và 1 bia Sinh từ). Linh thú khá nhiều loại, bao gồm: 2 voi, 2 ngựa, 2 tượng hổ, 2 rồng thêm bậc. Đồ thờ có hai hương án, một sập đá, một ngai đá. Tượng châu có hai quản tượng, hai quản mã, sáu võ sỹ. Mỗi tượng người có y phục và vũ khí khác nhau, đều được khắc tên hiệu riêng bên ngực phải¹⁸, có lẽ để phân biệt với tượng ở lăng Chúa. Phong cách tạo khối, diễn tả y phục, vũ khí, đặc biệt là diễn tả cá tính chân dung các nhân vật ở các tượng này đã đạt trình độ khá cao, chất lượng nghệ thuật tạo hình thuộc loại tiêu biểu ở thế kỷ XVIII. Chắc chắn lợi thế về kỹ thuật, về chất lượng nghệ thuật tạo hình của lăng Mãn Quận công phụ thuộc không phải chỉ ở vị thế thân chủ mà còn ở vị thế lăng của một Quận công nằm ngay trên quê hương núi Nhồi, nơi có làng An Hoạch và những người thợ đá nổi tiếng lâu đời.

Ngay dưới chân núi Nhồi, trong bán kính 200m từ lăng Mãn Quận công, người ta phát hiện nhiều di vật đá được đục đẽo dạng: bia ký, đầu tượng Phật, tượng lính châu, voi ngựa,... chứng tỏ trong lịch sử, nơi đây là một đại công trường chế tác đá nghệ thuật. Điều này giải thích hiện tượng các công trình chạm khắc đá ở khu vực núi Nhồi có chất lượng tiêu biểu của nghệ thuật chạm khắc đá thế kỷ XVII - XVIII. Xa hơn một chút, từ 10 - 30km là các di tích: đền thờ Thánh Lưỡng (Hai Út), lăng Lê Thời Hiến, Lê Thời Hải (huyện Triệu Sơn), đền Mừng (Nông Cống), nhà thờ Hoàng Bùi Hoàn, nhà thờ Bùi Sỹ Lâm, chùa Kênh (Quảng Xương), phủ Voi (thành phố Thanh Hóa), với khá nhiều hiện vật chạm khắc đá, là một chứng minh về không gian phát triển nghề chạm khắc đá truyền thống của vùng này. Không chỉ giới hạn ở các sản phẩm tượng thờ, bia ký, đồ thờ mang ý nghĩa tín ngưỡng thiêng liêng, giải quyết các nhu cầu tâm linh của xã hội đương thời, mà các sản phẩm bằng đá nơi đây còn có cả đồ dân dụng, phổ biến như: cối xay, bàn nghiền, chậu, bồn hoa... đến các hàng mỹ nghệ trang trí khác, như vòng đeo tay, cốc, chén, ấm





nước... rất được ưa chuộng qua nhiều thời kỳ, bởi chất liệu đá đa dạng và lại được thể hiện dưới tài nghệ của những nghệ nhân tài ba ở làng Nhồi.

Khu vực núi Nhồi là một danh thắng đã xếp hạng di tích nghệ thuật - thắng cảnh cấp quốc gia. Với phong cảnh sơn thủy hữu tình và những tác phẩm nghệ thuật kiến trúc điêu khắc vừa phong phú, vừa độc đáo, có thể coi khu vực này là một "bảo tàng điêu khắc đá" độc nhất vô nhị của xứ Thanh. Vấn đề đặt ra là: nguồn nguyên liệu đá ở núi Nhồi là quà tặng của tự nhiên nhưng không phải là vô tận. Hiện nay, vấn đề sử dụng tiết kiệm và hợp lý nguồn nguyên liệu quý giá này đang được đặt ra cấp thiết. Hơn nữa, trước sự phát triển của kinh tế thị trường, nếu muốn bảo tồn và phát huy làng nghề chế tác đá cần phải theo hướng nào? Tại sao nghề đá nơi đây vốn có một thời kỳ huy hoàng kéo dài suốt thời trung đại, đến nay lại tàn lụi trong khi ở những làng đá xuất hiện sau như Ngũ Hành sơn, Ninh Vân đang rất phát triển? Đó là những mối quan tâm, đồng thời là nội dung cần được các nhà khoa học tiếp tục nghiên cứu làm sáng tỏ./

L.T.T

Chú thích:

- 1- Còn có các tên khác như: Nhuệ thôn, Nhồi Thượng, Nhồi Hạ.
- 2- Hà Mạnh Khoa (2009), *Làng nghề thủ công và làng khoa bảng thời phong kiến ở đồng bằng sông Mã*, Nxb. Từ điển bách khoa, Tr. 91 - 92, đã khẳng định: "khu vực núi Nhồi là một trọng điểm của đồng bằng sông Mã thời bấy giờ, là một trong những làng xã đầu tiên của vùng đất này được hình thành vào thời đại đồ đồng".
- 3- Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam (2010), Trần Gia Linh (nghiên cứu, sưu tầm, biên soạn), *Di sản tên Nôm các làng văn hóa dân gian Việt Nam*, Nxb. Dân trí, Tr. 258.
- 4- *Thơ văn Lý - Trần*, tập 1 (1997), Nxb. Khoa học xã hội, H, Tr. 130.
- 5- Quốc sử quán triều Nguyễn (1970), *Đại Nam nhất thống chí*, tập 2, Nxb. Khoa học xã hội, Tr. 252.
- 6- Túc 19 năm Lý Thường Kiệt làm Tổng trấn Thanh Hóa (1082 - 1101).
- 7- Phạm Tấn, Lý Thường Kiệt qua văn bia, sắc phong (<http://www.tienphong.vn/xa-hoi/phong-su/178796/Ly-Thuong-Kiet-qua-van-bia-sac-phong-ky-2.html>).
- 8- Ngô Sĩ Liên (1985), *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập 2, Nxb.

Khoa học xã hội, H, Tr. 181.

9- Robequain, *Tỉnh Thanh Hóa*, bản dịch tiếng Pháp lưu trữ tại Thư viện Tổng hợp tỉnh Thanh Hóa.

10- Quốc sử quán triều Nguyễn (1970), *Đại Nam nhất thống chí*, tập 2, Nxb. Khoa học xã hội, Tr. 252.

11- Nội các triều Nguyễn (1993), *Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, tập 4, Tr. 396 - 397 ghi rõ: Năm Minh Mệnh thứ 10 (1829), triều đình quy định nghề đá ở thôn Nhuệ phải chịu thuế "Mỗi người thợ đá nộp 8 phiên, mỗi phiên dài 8 thước, bề mặt 8 tấc, dày 8 tấc, dân đinh già cả, tàn tật chịu một nửa". Đến năm Tự Đức thứ nhất (1848), có quy định: "Hạng tráng đinh (20 tuổi trở lên) nộp đá xây 10 phiên dài 1 thước, bề mặt 5 tấc, dày 2 tấc, dân đinh già cả, tàn tật nộp một nửa".

12- Văn bia xã Quán Khái (huyện Hòa Vang, tỉnh Quảng Nam) cho biết: Thủy tổ nghề đá Non Nước là cụ Huỳnh Bá Quát, thợ đá Thanh Hóa... Cụ và một số đồng hương đã đưa gia đình vào vùng Non Nước định cư lâu dài. Họ từng biết đến thắng cảnh Non Nước và cũng là nguồn nguyên liệu đá cẩm thạch khi họ phục vụ xây dựng dinh thự của các chúa Nguyễn trên đất Quảng Nam. Bấy giờ, bia tiền hiền nơi đây còn ghi thạch tượng Quán Khái Đông Huỳnh Bá Công thủy khai và bốn xã Huỳnh Bá tộc lập. Đến thời các vua Nguyễn xây dựng kinh đô tại Huế, làng Quán Khái đã đông đúc hơn và trở thành một trong những nguồn cung cấp lính thợ giỏi cho triều đình.

13- Trên 82 bia tiến sĩ ở Văn miếu - Quốc Tử giám (Hà Nội) có lưu lại tên 5 người thợ khắc bia là: 1. Phạm Thọ Ích thợ đá người làng Kiều Kỳ, huyện Gia Lâm; 2. Hoàng Quang Trạch, xã trường xã Gia Đức, huyện Thủy Đường; 3. Lê Nguyễn Diệu, sinh đồ xã An Hoạch, huyện Đông Sơn; 4. Bá hộ Lê Khắc Thực; 5. Lê Văn Lộc, thợ đá người thôn Nhuệ, xã An Hoạch, huyện Đông Sơn.

14- Nguyễn Như Ý (chủ biên), Nguyễn Thành Chương, Bùi Thiết (2010), *Từ điển địa danh văn hóa, lịch sử Việt Nam*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, H, Tr. 880.

15- Chu Quang Trứ (2002), *Tượng cổ Việt Nam và truyền thống dân tộc*, Viện Mỹ thuật, Tr. 434 - 435.

16- Quốc sử quán triều Nguyễn (1970), *Đại Nam thực lục*, tập XXIV, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, Tr. 354 - 355.

17- Toà Giám mục Phát Diệm (1998), *Lịch sử nhà thờ đá Phát Diệm*, Toà Giám mục Phát Diệm - Ninh Bình, Tr. 09 - 34.

18- Hàng tượng bên trái tính từ trong ra có tên: Đinh lực sĩ, Tráng lực sĩ, Dũng lực sĩ, tượng thứ tư bị mất chữ, tượng thứ năm là Lung vũ sĩ; hàng tượng bên phải gồm: Chiến lực sĩ, Phấn lực sĩ, Cường lực sĩ, Uy lực sĩ, Vũ lực sĩ.

HÌNH TƯỢNG THỰC VẬT TRONG DI SẢN VĂN HOÁ VIỆT (NỬA CUỐI THỜI KỲ ĐỘC LẬP TỰ CHỦ)

T.S. TRIỆU THẾ HÙNG*



"Mối tình thần thánh" và cây vũ trụ - Nghệ thuật chạm khắc đình Tây Đằng, Hà Nội - Thế kỷ XVI - Ảnh: Trần Lâm



Nghệ thuật chạm khắc đền Trần Khất Chân, Thanh Hóa - Thế kỷ XVII - Ảnh: Trần Lâm

Thời Lê sơ (thế kỷ XV), để lại cho chúng ta khá ít di tích văn hóa. Thời kỳ này, đạo Nho được đề cao, đạo Phật và Lão bị hạn chế, tầng lớp thống trị ngò cửa du nhập nền văn hóa Trung Hoa. Vì thế mà nền nghệ thuật tạo hình của người Việt đang có xu hướng phát triển theo chiều rộng (ở cuối thế kỷ XIV) đã bị chặn lại, riêng mặt thể hiện hoa cỏ trở nên nghèo nàn. Vào đầu năm 1443, với bia Vĩnh Lăng (Thanh Hóa), loại thảo mộc chỉ được đưa vào nghệ thuật với tư cách phụ, như ở vị trí ken giữa các ổ rồng diềm bia. Đó là các cụm lá với sống uốn lượn, hai bên sống là các lá nhỏ ken nhau. Một loại kế thừa từ thời trước, như ở bia chùa Kim Liên (Nghị Tàm - Hà Nội), hay chùa Phúc Thắng (Thạch Thất - Hà Nội),

* Ủy ban Văn hóa, Giáo dục, Thanh Niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội

chúng chỉ mang nặng tính chất tượng trưng mà thôi. Loại thứ hai, ở một diềm bia Văn Miếu, trong lòng những cung tròn của đường lượn hình "sin", ngoài các vân xoắn có đuôi, thì mỗi cung thường có mỗi một hoa cúc hoặc hoa sen trong hình thức khái quát cao, với chi tiết phù trợ được cách điệu dưới dạng biến thể của các vân xoắn. Vào năm 1500, ở bia chùa Cao (chùa Thầy - Hà Nội), ở diềm bia trên vách núi đá, hoa sen và cúc được làm ken nhau dày hơn, với hình thức gần gũi và thực hơn. Đây như một tiền đề cho hoa cỏ thời sau.

Chúng ta cũng còn gặp hoa sen ở thành bậc điện Kính Thiên của Hà Nội và Lam Kinh, đó là các bông sen lớn đặt trong các cung tròn gần khép kín. Thực ra, hình thức này cũng là một dạng của hoa dây được bố cục trong hình tam giác của thành bậc mà thôi. Trong trường hợp này, sen được biểu hiện nhiều cánh hơn,



với những cánh chính là sự biến dạng của văn xoắn. Viên các khung tam giác của thành bậc thường là hoa thị kiểu bốn cánh kép, chạm kề liền nhau, nhưng nếu nhìn theo lối cắt nửa bông nọ với nửa bông kia bên thì họa tiết sẽ chuyển sang hoa văn đồng tiền. Hoa thị đã ít nhiều được sử dụng từ thời trước. Hiện nay chúng ta mới chỉ nhìn thấy nó ở dưới dạng trang trí mà thôi.

Nhìn chung, thảo mộc trong tạo hình của thời Lê sơ (thế kỷ XV) ít được quan tâm, trong cái vốn ít ỏi này lại ít hình loại và mặt nào đó đã biểu hiện tính chất quy phạm, cứng cỏi.

Vào thời Mạc (thế kỷ thứ XVI), cây cỏ cũng như các đề tài tạo hình khác được trả về với sự phát triển đang bắt đầu chớm nở ở cuối thế kỷ XIV. Chúng ta như nhận thấy những niềm sâu lắng, động ở tiềm thức của đương thời đã được khơi dậy, để rồi thể hiện ra dưới nhiều dạng vẻ khác nhau. Tất cả hoa cỏ ở các thời trước đều được duy trì và phát triển. Những đài sen, những lá đề được sử dụng dưới nhiều dạng mà chỉ thoáng nhìn đã nhận biết được, bởi chúng mang đặc điểm riêng. Các cánh sen của thời kỳ này thường làm nổi hẳn lên, không úp vào lưng nhau, khiến ta có cảm giác như được tạo riêng từng cánh rồi ghép vào. Những lá đề mà trong lòng chứa rồng hoặc chim cũng mang một hình thức điêu khắc nổi gờ, nổi khối. Rồi trên nhiều bề tượng, các bộ phận trang trí đã được chia ô, mỗi ô chứa một một đề tài về sen hoặc cúc. Với ô sen đã được kết hợp cả lá, nụ và hoa, trong một sự sắp xếp mang ý nghĩa "thiên liêng"¹. Thông thường là chiếc lá sen ở phía dưới, biên lá được tạo thành hai lõm cân xứng hai bên, để từ đó hai búp sen được mọc ra, mang tư cách của hai chếc sừng ngắn, hay đúng hơn đó là tư cách của hai yếu tố âm và dương. Chính giữa, đặt trên phần nhô lên của lá là hoa, nhiều khi lại là u tròn nổi, với một hai đường cong chạm trên thân, khiến u tròn như chuyển động. Nền của cả đề tài, rất nhiều trường hợp, là loại cây "mệnh", với nhiều văn xoắn hoặc các tia sáng bay ra. Trong tư cách này, dưới sự trợ lực của Phật, hoa sen như chứa đựng ở nó một nguồn gốc của sự sinh thành, của hạnh phúc trường miên.

Khác với sen, hoa cúc lại được đề cao và thể hiện rộng rãi hơn: nó có mặt ở nhiều nơi,

dưới nhiều dạng, từ khái quát tới tượng trưng, cho tới hình thức khá thực. Trong những ô trang trí ở bề tượng, cúc thường có nhiều bông nhìn thẳng hoặc nghiêng, đẹp trong thể hoạt, được chạm kèm với lá chẽ ba và văn xoắn, hoặc được thể hiện từng bông riêng rẽ với sự cách điệu cao (chùa Trà Phương - Hải Phòng). Ở các đầu hay ở "bầy" trên bộ vì, cúc và sen khi được thể hiện như thực (đỉnh Tây Đằng - Hà Nội), khi tượng trưng (đỉnh Lỗ Hạnh, đỉnh Thổ Hà - Bắc Giang) - Và, trong bất kể trường hợp nào thì hai loại hoa này ít nhiều vẫn mang ý nghĩa siêu hình, mà người đương thời muốn gửi gắm vào đó những ý niệm cầu mong, như sen trên gạch (chùa Trăm Gian, Hà Tây) với hoa và nụ kết thành bó, mọc lên từ một gốc đầy văn xoắn, rồi sen và chim. Hoặc, hoa cúc mà được tạo như hình quả dưa (bia chùa An Đông - Hà Nam - Quảng Ninh)... Đó là những cây cỏ nặng tính địa phương và đầy chất dân gian, chúng đẹp một cách tự nhiên, đột ngột và vui...

Điều đáng quan tâm về cây cỏ thời Mạc còn được đặt vào những loại cây mới. Đây đó đã xuất hiện đại thụ dưới hình thức có trong thực tế, rồi tre và cả dây leo như cây rau muống nữa... Ở đỉnh Tây Đằng, trên diệp tử hạ (ván gió cột quân) có một mảng chạm nằm tại góc bên trái, với đề tài trai gái tình tự. Dưới sự hỗ trợ của hai thiên thần (có cánh, đuôi rắn), cầm hoa sen đứng hai bên, đôi trai gái ngồi tình tự. Trước mặt họ là lùm cây tượng trưng (gần giống như cây mệnh), phía sau ken giữa hai người là một đại thụ, cây có mấu lớn và có các tán dây lá, tỏa sang hai bên. Cũng ở đỉnh Tây Đằng, còn có cảnh một người ngồi bên gốc cây tre già, liền đó là ba ngọn măng cao thấp khác nhau. Đốt của tre và măng đều được thể hiện bằng cách khoét lõm vào, riêng lá tre đã không gần với thực tế. Vì thế, nếu không có mấy đốt măng thì người ta dễ lầm cây tre với một thân gỗ nào đó. Trong đề tài này, cây tre mới chỉ mang tính chất phụ trợ, được nhiều người gắn với tích truyện "Ngồi khóc cho măng mọc"². Ở đây, tre và măng mang tính chất khái quát, đơn giản trong một bố cục rất phù hợp với người ngồi bên. Cạnh đó là một cảnh trai gái tình tự trong tư cách đồng hiện. Tất cả đã tạo nên một không gian tâm linh vui, ấm áp,



Nghệ thuật chạm khắc đền Trần Khát Chân, Thanh Hóa - Thế kỷ XIX - Ảnh: Trần Lâm

đầy chất dân gian.

Dạng hoa văn dây leo như rau muống cũng đã thấy xuất hiện ở trên một ghế thờ tại chùa Thái Lạc (Hưng Yên), đó là một sống dây nổi, mảnh, kèm theo là những chiếc lá mũi mác nhỏ vừa độ. Đề tài này tuy còn ít gặp, nhưng đã biểu hiện một ý thức mới - đưa cây cỏ gần gũi và thực vào tạo hình.

Tóm lại, cây cỏ trong tạo hình ở thời Mạc đã phản ánh đúng tư tưởng tình cảm của đương thời, đã vượt lên trên những quy định khắt khe vốn có của chế độ quân chủ, để nói lên ước vọng thiết tha của con người bình dị. Suy cho cùng, đó là lòng khao khát một cuộc sống hạnh phúc. Về mặt tạo hình, những hoa văn cây cỏ mang tính truyền thống đã được nâng lên tới mức độ điêu luyện, cây cỏ liên quan tới cuộc sống thì khái quát và gần gũi. Tất cả đã góp phần vào một nền nghệ thuật tạo hình đậm tính nhân văn.

Sang thế kỷ XVII và XVIII, đó là thời kỳ phát triển của hoa văn cây cỏ trong tạo hình. Người ta đã dễ dàng gặp lại nhiều đề tài của các thời trước, song mỗi hình loại đã được thể hiện dưới nhiều dạng khác nhau, cả ở kiểu dáng, cách sắp xếp và các chi tiết phụ trợ. Với thế kỷ XVII, có thể chia hoa văn cây cỏ làm ba thời kỳ. Giai đoạn đầu, dưới triều vua Hoảng Định

(1601 - 1619) và Vĩnh Tộ (1619 - 1628) thì đề tài hoa cỏ còn nặng sự kế thừa của giai đoạn trước, như ở diềm bia chùa Thanh Mai (Chí Linh - Dương - làm năm 1608), diềm bia đền Vua Lê (Hoa Lư - Ninh Bình - làm năm 1609), bia chùa Ngọc Khám (Thuận Thành - Bắc Ninh - làm năm 1613), rồi bia Côn Sơn (Hải Dương - làm năm 1613 và năm 1615)... Đặc điểm chung là, đề tài hoa cỏ được thể hiện rành mạch, sen và cúc nằm trong từng ô riêng, thông thường cứ một hoa nhìn chính diện thì một hoa nhìn nghiêng. Cũng có khi một ô hoa lại một ô chim (chùa Ngọc Khám). Đương nhiên, với các chi tiết phụ kèm theo, con chim không chỉ mang tư cách là một động vật, nó đã tượng trưng cho tầng trên, phù hợp với ý nghĩa "vũ trụ" của hoa sen, hoa cúc. Ở bia Côn Sơn (1613), hoa sen và hoa cúc được kết hợp cùng hoa văn chữ S và hoa xoắn ốc có đuôi dài. Tất cả đã hội thành một chỉnh thể viên mãn của siêu lực nơi tầng cao. Với chùa Thầy, ở bộ tượng Di Đà Tam Tôn (làm năm 1607), thì đề tài lá đề với ý nghĩa liên quan tới giác ngộ Phật pháp gần như bị giải thể. Trong lòng lá thường có ba hình quả đào hay ba u tròn bốc lửa, nổi trên nền những nhánh cây "mệnh" (hình tay san hô hay sừng hươu). Một số ông thống (thầy chùa hành nghề phù thủy) nói

rằng: đó là hình ảnh của Tam Sơn, thuộc Đạo giáo. Cũng có lá đề mà trong lòng nó chứa tới 12 lá nhỏ kề sát nhau thành hai ba lớp; lòng mỗi lá nhỏ cũng đầy cây "mệnh". Vào đời Vĩnh Tộ thứ ba (1612), với bia chùa Sở (Thanh Oai - Hà Nội), lá trên diềm bia đã khá gần với rau muống, rau diếp...

Giai đoạn thứ hai, khoảng những năm ba mươi tới những năm năm mươi. Hoa cỏ trong tạo hình như sinh động hơn, bởi ít nhiều gần với thực hơn, nghệ nhân đã gia công một cách cẩn thận, hoa và lá ken nhau một cách hợp lý, thuận mắt, đường nét phối hợp được tính toán kỹ càng. Mặt khác, người đương thời đã đưa những con chim nhỏ, với nhiều động tác khác nhau, xen vào hoa lá, khiến cho mảng chạm trở nên tươi mát một cách đặc biệt. Hình thức này thường gặp ở trên bia mang niên đại Đức Long, Dương Hòa, Phúc Thái, Thịnh Đức (mộ quận Đẳng - Thanh Hóa; chùa Kim Liên - Hà Nội, chùa Bút Tháp - Bắc Ninh; Côn Sơn - Hải Dương; Văn miếu - Hà Nội...). Ở giai đoạn này, vào năm 1647 (đời Phúc Thái thứ 5), nhiều hoa văn cây cỏ dạng mới cũng đã xuất hiện ở chùa Bút Tháp. Xung quanh lan can đá của thượng điện, ngoài sen và cúc, chúng ta còn gặp địa lan, đào, mai, hồng, rồi trúc và tùng, hầu hết được thể hiện từ gốc tới ngọn, với hình thức khá gần thực tế. Bố cục các mảng chạm chặt chẽ nhưng có phần hơi khô cứng, thiếu sự ấm áp, gần gũi, nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật ngỡ là ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa.

Vào giai đoạn thứ ba của thế kỷ XVII, tương ứng với thời kỳ phát triển tới đỉnh cao của nghệ thuật đình làng. Trên cơ bản, hoa văn cây cỏ vẫn được duy trì theo mạch từ giữa thế kỷ. Hoa sen, hoa cúc vẫn được tía kỹ càng, song nhiều cuống hoa đã được làm dài ra để kết hợp với nụ và lá, để trở thành một "bó hoa" mang tính tự nhiên hơn (bia tượng chùa Nành, Gia Lâm - Hà Nội - làm năm 1669, hiện tượng tương tự cũng có nhiều ở bia khác, như bia chùa và đình Phúc Tá - Ân Thi - Hưng Yên...). Cúc và sen nở còn được điểm xuyên trong trang trí kiến trúc nữa, trường hợp này thường từng hoa xuất hiện không kèm theo cành lá. Ở đình An Hòa (Thanh Liêm - Hà Nam), trên bức cốn (bộ phận liên kết giữa cột cái với cột quân), nhiều đầu rồng đã hóa thân thành hoa

cúc. Ở đền vua Đinh (Hoa Lư - Ninh Bình), hoa cúc hoặc sen cách điệu đã chiếm vị trí chính trong trang trí trên cốn. Đó là những hoa lá được tía một cách tỉ mỉ, mang tính chất điển hình, hoặc hoa sen có kèm nụ và dưới có đôi cá. Chỉ thế thôi, đã đủ tư cách cho một đầm sen. Trên các lá gió (phần gỗ bưng giữa hai chiếc xà song song), đầm sen và cá cũng đã xuất hiện trong cảnh tắm của thôn nữ. Những thôn nữ khóa thân bị đàn ông treu ghẹo đang vội chạy vào với sen (đình Đông Viên - Ba Vì - Hà Nội) hay lấy lá sen để che (đền Đệ Tam - ngoại thành Nam Định). Chúng ta cũng còn thấy cảnh ba phụ nữ khóa thân tắm trong hồ sen (hoạt cảnh trên gạch - đền Sáu Giá - Hoài Đức - Hà Nội). Như vậy, ở thời kỳ này, giữa sen và người phụ nữ hình như đã có mối quan hệ đặc biệt với nhau. Ở đó không hẳn chỉ là một nụ cười dí dỏm... Cũng giai đoạn này, nhiều loại cây thông thường khác đã xuất hiện trong tạo hình, nổi lên có thể kể đến là cây trúc. Trúc có mặt ở "tháp quay" Cửu phẩm liên hoa (Cẩm Giàng - Hải Dương) rồi trúc hóa rồng, hay bản thân rồng đã mang nhiều tư cách của trúc (đình Tiên Chương - Vụ Bản, đình Hưng Lộc - Nghĩa Hưng - cũng ở Nam Định), râu tóc rồng, đao rồng đều là những đợt măng nhọn, hoặc vài đốt trúc hay lá trúc. Chúng ta còn thấy trúc xuất hiện ở nhiều nơi nữa (cây hương chùa Đồng Kỵ - Từ Sơn - Bắc Ninh; đình Phong Cốc, - Yên Hưng, Quảng Ninh; đền vua Đinh ở Hoa Lư, đình An Hòa - Thanh Liêm, đền Đệ Tam - ngoại thành Nam Định). Ở đây có một chi tiết đáng quan tâm là trúc có thân mập chia đốt, có các đợt măng, nhưng cây chỉ có vài chiếc lá rất dài, với sống lớn và các gân phụ tỏa ra... Như vậy, chiếc lá này được hội nhập vào trúc, có thể nhằm mục đích đề cao hơn giá trị tinh thần của trúc - cộng với hình thức trúc hóa rồng đã khiến trúc mang đậm hơn tư cách của một cây thiêng, cây thế.

Trong tạo hình ở đình An Hòa, cây gần với trúc lại là dứa, cụ thể là lá dứa và lá trúc ít nhiều cùng một hình thức. Cây dứa này có thân chia đốt, thấp, các lá lớn tỏa ra, từ kẽ lá hai chùm quả cong xuống, phía trên có con chim, phía dưới là một người đàn ông đóng khố, mặt quay ra đang giơ tay hái quả... Cây dứa trong tạo hình này như phản ánh một sinh

hoạt của địa phương và có thể nó chỉ mang tư cách của một đề tài trang trí mà thôi.

Ngoài ra, ở giai đoạn này, một vài cây cỏ khác cũng là đề tài của tạo hình, như ở đình Bình Lục đã có cảnh lợn với lá khoai nước... Chỉ vài ba lá đơn sơ, mộc mạc, nhưng khái quát, cùng với con lợn mà cảnh đã phản ánh được một khía cạnh của nông thôn Việt, chúng ta cũng có thể gặp cảnh tương tự như vậy ở đình Kiền Bái (Hải Phòng).

Thực ra, đề tài cây cỏ ở cuối thế kỷ XVII tuy đa dạng song so với các đề tài khác, nó đã không được nổi bật. Như khi các hoạt cảnh gắn với con người đã chiếm lĩnh vị trí trung tâm, với một tỷ lệ lớn, khiến cây cỏ đôi khi bị "lãng quên", phải thu mình lại. Mặt khác, hình ảnh cây cỏ đã theo không khí tạo hình đương thời mà trở nên vui, hoạt và gần gũi.

Sang thế kỷ thứ XVIII, hoa cỏ trong tạo hình đã ít đi cùng số lượng di tích. Đình chùa làng ít được dựng, hoạt cảnh mang tâm thức của người lao động bị chặn lại, vì thế mà đề tài cây cỏ trở nên nghèo nàn. Trong các ngôi miếu, mộ của các Quận công hay các ngôi đền, đình... đa số hình ảnh cây cỏ trở về với những đề tài muôn thưở, hình thức trở nên quy phạm... Tuy nhiên, cũng có một đôi nơi vẫn còn giữ được truyền thống tạo hình ở thế kỷ XVII. Đó là những lan, trúc, mai, sen, cúc trên am đá. Hình thức này ít nhiều được gặp lại ở miếu, mộ Giang Biên (Gia Lâm - Hà Nội). Những hoa dây đường diềm ở đây đã chỉ được thực hiện (trong vòng cung) một hai lá nhỏ, hoặc hoa cúc cách điệu, hay một hoa tượng trưng nào đó. Khoảng không gian bỏ trống ở diềm hoa dây đã chiếm một tỷ lệ lớn hơn thời trước nhiều.

Vào khoảng giữa thế kỷ XVIII, hoa lá cúc đã có khi được thể hiện theo một dạng mới và hình thức như lá ngô đồng hay lá đu đủ (bia chùa Nành - Gia Lâm - Hà Nội, nhang án đá đền Phú Đa - Vĩnh Tường - Vĩnh Phú). Hình thức này cũng đã phổ biến ở thời Tây Sơn (vào cuối thế kỷ, với chùa Kim Liên, chùa Tây Phương - Hà Nội), bên cạnh những đầu lớn chạm sen với hình thức khá thực cả về hoa, nụ, lá, trong tư cách một hồ sen.

Hoa cỏ trong tạo hình ở thế kỷ XVII và XVIII đã bắt đầu đa dạng và tất nhiên chúng đã chịu sự chi phối của lịch sử mà có lúc



Nghệ thuật chạm khắc đình Võ, Hà Nội -

Thế kỷ XIX - Ảnh: Trần Lâm

thăng, lúc trầm, lúc tươi mát nảy nở, lúc bị giới hạn quy phạm...

Bước vào thế kỷ XIX, đề tài hoa cỏ xuất hiện ở hầu khắp các vị trí của kiến trúc và hiện vật, thường dưới các dạng chạm nổi hay chạm thủng.

Người ta đã nhận thấy những hoa cỏ truyền thống vẫn còn được sử dụng, song sự xuất hiện của chúng không phổ cập rộng rãi nữa.

Nổi lên trong thời kỳ này là hoa cỏ với hình thức gần như thực. Những lan, cúc, trúc, mai, đào, tùng, sen... với thân được uốn theo một dạng khúc khuỷu, để tạo thành những hóa thân của rồng, phượng, lân, rùa, dơi... hay để mang một ý nghĩa nào đó của sự trường thọ, sức mạnh, giàu có hoặc hạnh phúc... Cây cỏ được quan tâm bởi ý nghĩa mà người ta gán cho nó.

Để tượng trưng cho bốn mùa, người ta sử dụng bộ cây tứ quý: mai, lan, cúc, trúc hay mai, sen, cúc, tùng... Cũng có khi mẫu đơn hay đào được thay cho mai (mùa xuân). Riêng từng cây thì nghĩa như sau:

- Sen: biểu hiện thanh cao, gắn với đạo

Phật, cũng có khi biểu hiện cho sinh nở.

- Mẫu đơn: màu đỏ, tượng trưng cho sự giàu có, niềm vui hạnh phúc. Có khi là hình ảnh người đàn bà cao quý được triu mến.

- Tùng: biểu hiện sức mạnh, sự chịu đựng, sự bất diệt.

- Trúc: tượng trưng cho sự bất diệt, cho ngay thẳng, cho người quân tử, cho triết học, cho sự khôn ngoan. Trúc có đốt dẫn đầu đám ma là hình ảnh cuộc sống bị gián đoạn (chết trẻ khi sự nghiệp còn dang dở) - Lòng trúc rỗng tượng trưng cho tâm "không" của đạo Phật.

- Mai: có tính chất chống ma quỷ, có khi tượng trưng người con gái, cho thanh cao, trong sự trong trắng...

- Cúc: loại cây tượng trưng cho sức mạnh thiên nhiên đưa lại hạnh phúc cho con người.

- Lan: loại cây gắn với thanh cao và sự trường sinh.

- Đào: loại cây có huyền lực, trừ được ma quỷ.

Về hoa lá thường có các loại sau:

- Mai: tượng trưng vũ trụ thu nhỏ (tiểu vũ trụ nhân thân), cho sức mạnh, hoa có năm cánh tròn đều.

- Đào: bốn cánh, đầu hơi nhọn, mang dương tính, trừ ma.

- Chanh: bốn cánh thon dài, xen kẽ bốn cánh ngắn.

- Thị: bốn cánh dài, tạo bởi các cung tròn cắt nhau.

- Quỳ: hợp bởi nhiều vòng tròn nhỏ bao quanh một vòng tròn lớn hơn.

- Bèo: bốn cánh có đường viền, lòng cánh nhiều khi có khía.

- Lá sồi: ba cấp như hình mây cụm, đầu nhọn, thân bẻ, đôi khi gắn với Tam Sơn (gắn với Đạo giáo).

Về quả thường phổ biến các loại sau:

- Đào: tượng trưng cho trường thọ, báo hiệu điều tốt, có linh tính, trừ ma. Thể hiện thường một hay hai quả với vài chiếc lá.

- Lựu, na: được thể hiện đơn hoặc một đôi kèm cành lá. Thường một phần được chạm lộ hạt. Do nhiều hạt nên tượng trưng sự đồng đức, sự sinh sôi nảy nở, sự no đủ.

- Lê: gắn với tình bạn.

- Phật thủ: gắn với sự sung túc, hạnh phúc.

Trên đây là một số cây cỏ thường gặp, chúng được chạm khắc trong các khung ô học của nhang án, trên các ván cửa, trên các bộ phận trang trí khác của kiến trúc. Đi kèm với chúng, đôi khi còn chim, thú tượng ứng, như tùng lộc (hươu), tùng hạc... để cùng biểu hiện cho sự cầu mong hạnh phúc, sống lâu, thanh tao...

Tất nhiên trong hoa văn cây cỏ ở thế kỷ XIX còn nhiều đề tài khác nữa. Song, chỉ bằng vào những số lượng kể trên cũng đủ thấy sự phát triển ồ ạt của cây cỏ thời Nguyễn. Nhưng cũng chính ở đó mà phần nào chúng đã biểu hiện sự chuyển biến nhận thức của người Việt về ý nghĩa dễ thấy trong đề tài này.

Hoa văn cây cỏ trên mảnh đất này, trong quá trình tồn tại suốt gần một ngàn năm luôn giữ được một trong những vai trò quan trọng để phản ánh những bước đi của nghệ thuật, được chi phối bởi điều kiện lịch sử của từng thời kỳ. Với đường nét khi thì trau chuốt, tỉ mỉ, khi đơn sơ, mộc mạc, nhưng luôn được diễn ra dưới dạng uyển chuyển, mang tâm lý của cư dân nông nghiệp, đồng thời cũng luôn chứa đựng những ý nghĩa vượt ra ngoài thực tế của hình thức mà chúng đại diện, để phù hợp với ước vọng hạnh phúc muôn thuở của người Việt. Hoa cỏ trong tạo hình đã có hồn³./.

T.T.H

Chú thích:

1- Một ví dụ điển hình là bệ chùa Động Ngộ (Hải Dương) có niên đại cụ thể là 1582.

2- Truyện kể về ý muốn của người mẹ muốn ăn măng trái mùa. Người con không kiếm được ngồi bên gốc tre khóc. Bụt thương phép cho măng mọc. Truyện nói về lòng hiếu thảo để răn đời.

3- Bài viết có theo tư liệu của Trần Lâm.

Triệu Thế Hùng: Plant Symbols in Viet's Cultural Heritage (the Second Half of Impedence Period)

Coming from plant topics that appear in traditional fine arts, the author depicts the more and more diversified steps in types and forms. Since that, it is first phase to mention symbolic meanings of themselves and in their layout.

MỘT THOÁNG DI SẢN VĂN HÓA XỨ NGHỆ QUA ĐÌNH ĐÔNG VIÊN

THS. TRẦN THỊ MỸ HẠNH*

95

Đình Đông Viên được xây dựng trên một gò đất cao, thuộc trung tâm làng Đông Viên, xã Nam Phúc, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An, để thờ thần Cao Sơn - Cao Các. Đình này hiện được coi như một trong những di tích có giá trị kiến trúc nghệ thuật độc đáo nhất của tỉnh Nghệ An.

Đình ngoảnh mặt về hướng Nam, ghé Tây. Nếu xét về phong thủy, đằng sau đình có dãy núi Thiên Nhẫn làm thế tựa, phía trước có sông Lam chảy từ phải qua trái, đem dương khí về cho con người.

Từ ngoài nhìn vào, đình vẫn giữ được hình thức với bộ mái lớn, chiếm khoảng 1,5 lần so với độ cao từ giọt gianh tới mặt nền. Chúng ta thường cho rằng, đình có mái lớn như vậy để tránh nắng vào mùa hè và tránh mưa, bão... Tuy nhiên, dưới góc độ tâm linh, bộ mái đình còn tượng trưng cho bầu trời. Bởi vì, trong một kiến trúc cổ truyền gắn với tín ngưỡng - tôn giáo bao giờ cũng phải đạt được chuẩn là mang tư cách biểu tượng cho 3 tầng của vũ trụ: mái là tầng trời, thân giữa là nơi sinh hoạt của con người và là nơi con người tiếp cận với thần linh, phần dưới là đất. 3 thế giới này bắt buộc phải thông nhau thì kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng mới đúng chuẩn, mới thiêng. Chính vì vậy, đình Đông Viên vốn cũng như các công trình kiến trúc cổ truyền gắn với tôn giáo - tín ngưỡng khác, nguyên xưa không lát nền (nền gạch đất nung hiện nay của đình mới được lát vào năm 2010). Từ đó, đình cũng được chuyển sang lối thờ dọc, vào ra từ phía gian hồi bên phải.

Phần mái đình Đông Viên cũng mới được tu bổ lại, nhưng vẫn giữ nguyên ngói âm dương cũ của đình và cách tu bổ theo kiểu kiến trúc cổ truyền, với bờ nóc có đôi rồng chầu vào hình tượng hổ phù đội mặt trời. Hình tượng này cũng có nghĩa là mặt trăng và mặt

trời, bởi hổ phù ở đây là biểu tượng của mặt trăng ("Bất kể hình thức nào của tạo hình mà thiếu thốn, hay con vật thiếu thốn các bộ phận thường là biểu tượng của mặt trăng, hoặc liên quan đến mặt trăng"¹). Hai kim nóc được thể hiện dưới dạng vân mây cách điệu. Ở khúc nguyền, có hình 2 con lân trong tư thế chạy xuống, nhìn vào giữa sân mang tư cách kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương.

Như vậy, trang trí trên mái đình Đông Viên có mặt trời, mặt trăng, mây, các linh vật biểu tượng cho sức mạnh của thần linh ở tầng trên nên, nó như mang tư cách là biểu tượng cho tầng trời.

Bộ vì nóc gian đầu hồi bên phải (lối vào hiện nay) của đình, được kết cấu theo kiểu "giá chiêng chông rường", không lắp ván bưng ở giữa. Đình của bộ vì là chiếc đầu hình thuyền để đỡ thượng lương. Đầu này tỳ lực trên một con rường ngắn. Rường tỳ lực lên hai đầu vuông thót đáy, rồi kê lên đầu cột trốn. Trên rường chạm khắc các hoa văn vân xoắn. Hai cột trốn tỳ lực lên quá giang cũng qua hai đầu vuông thót đáy. Các rường cụt ăn mộng vào cột trốn rồi chạy ra đỡ hoành. Ở một số ngôi đình có niên đại sớm, phần giữa hai cột trốn thường có lắp ván lá đề tương đối lớn, phần ngoài của hai cột trốn lắp ván bưng dày, khoét lỗ tương ứng để lồng hoành. Từ cuối thời Mạc, bắt đầu xuất hiện kiểu rường cụt ăn mộng vào cột trốn, rồi chạy ra đỡ hoành. Và, từ thế kỷ XVII trở đi, hiện tượng này ngày càng phát triển. Đây là một sáng kiến nhằm mở rộng hơn bộ vì nóc và cũng khẳng định được vai trò, tác dụng của kết cấu chông rường. Chính vì vậy, khi vào đình Đông Viên, sự mở rộng của bộ vì nóc khiến lòng nhà rộng hơn, thoáng hơn. Đầu các rường thường chạm các hoa văn vân xoắn, khiến cho bộ vì có nét mềm mại.

Trên quá giang của bộ vì này chạm khắc hình 2 con phượng hàm thư, đang ngoảnh

* Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Nghệ An

mặt vào chữ Thọ ở trung tâm. Với một không gian hẹp của thân quá giang, nhưng hình thức của phượng ở đây không bị khiên cưỡng, với đôi cánh giang rộng. Những con phượng ở đây, ít nhiều đã vượt ra khỏi tính chất mềm mại cổ hữu, với những động tác dứt khoát, khá mạnh, nổi bật lên những chiếc lông cánh với các đao móc.

Dưới quá giang là 2 đầu dư, được chạm lõng, chạm bong kênh thành 2 đầu rồng. Những con rồng với đầu chạy vào giữa và đuôi là chiếc rường thứ nhất của cột.

Hai bộ cột của bộ vì này được kết cấu theo kiểu cột chồng rường. Phần dưới con rường thứ 2, giữa cột cái và cột trôn có lồng ván bụng, được chạm trở cầu kỳ, với đề tài "phượng hàm thư".

Như vậy, ở bộ đó có tới 4 mảng chạm đề tài "phượng hàm thư". Những con phượng có mỏ điều, tóc trĩ, mắt giọt lệ, cánh đại bàng, đuôi công... Suy cho cùng, đó là con vật vũ trụ mà "đầu đội công lý và đức hạnh, lưng cõng bầu trời, lông là cây cỏ, đuôi là tinh tú, chân là đất" nên nó biểu tượng cho cả một bầu trời, cho sinh lực vô biên của vũ trụ, để biểu tượng cho thánh nhân. Phượng trong tư cách hàm thư, ít nhiều có chịu ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa cả về hình thức lẫn nội dung, nhưng đã được Việt hóa để nói tới ước vọng của người dân vùng này là "phi trí bất hưng", bởi "thư" ở đây là biểu tượng của tri thức. Biểu tượng ấy như là một lời cầu xin với vị thần Cao Sơn - Cao Các của đình là, hãy dùng sức mạnh vô biên của thần mà thúc đẩy sự học hành để có nhân tài giúp dân, giúp nước.

Trên xà nách bộ vì có chạm đủ bộ tứ linh: long, ly, quy, phượng. Về hình tượng long, ly, phượng, chúng ta thường xuyên bắt gặp trên các công trình kiến trúc cổ, nhưng hình tượng quy (rùa) được chạm khắc ở đây là một điều đặc biệt. Theo các nhà nghiên cứu về di sản, thì hình tượng con rùa chỉ mới dè dặt xuất hiện trên kiến

trúc ở thế kỷ thứ XVII và chỉ ở dưới thấp, như tại ván bụng của hệ thống xà ngưỡng chùa Bút Tháp (Bắc Ninh). Nhưng tại đình Đông Viên thì rùa đã "leo" lên cao, ở cột, sát với nơi của thánh, thần. Và, theo Trần Lâm Biền thì đây là "lần đầu tiên trong tạo hình Việt, người ta đã đưa hình tượng con rùa lên phần trên của ngôi đình" (khi hệ tứ linh được chạm thành một bộ).

Hình tượng con rùa ở đình Đông Viên được chạm khá thực và sống động. Nó là một loài có thật, đã được nâng lên thành con vật "vũ trụ" và đi vào trong tâm thức của người Việt khá sớm. Trên các kiến trúc cổ truyền gắn với tín ngưỡng- tôn giáo, ý nghĩa linh thiêng của rùa đã được kết tụ lại để phù hợp với ước vọng của dân ta. Ngoài ý nghĩa cầu sự dài lâu và sự chịu đựng để đội bia, thì người Việt còn quan niệm, rùa là hiện thân của đất trời, với mai khum khum tượng cho bầu trời, bụng phẳng tượng trưng cho đất. Và, rõ ràng tự thân nó đã là một



biểu tượng của quan hệ đối đãi giữa trời cha và đất mẹ. Tuy nhiên, ở đây, trên rùa lại có lá sen úp xuống và thể hiện đầy đủ các đường gân thì lá sen ấy không phải vô tình được đưa vào, mà "lá sen là biểu tượng của 8 vạn tư pháp môn, hay mọi con đường đi tới đạo (là cuống của lá sen)"². Hình tượng chạm khắc này ít nhiều có ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo. Và, con rùa với lá sen không chỉ mang tính chất biểu hiện của bộ tứ linh, mà còn mang ý thức gắn với triết học. Có lẽ, những "ông đồ" của làng đã tác động mạnh vào tạo hình, để các mảng chạm hàm chứa những ý nghĩa tiềm ẩn sâu xa hơn hình thức mà nó thể hiện.

Bộ vì nóc tiếp theo có kết cấu kiến trúc giống bộ vì kể trên, cũng là kiểu "giá chiêng chông rường", không có ván bưng ở giữa. Dưới quá giang là 2 đầu dư được chạm lõng, chạm bong kênh thành 2 đầu rồng. Điều đặc biệt ở đây là, đầu rồng trong tư thế quay vào

gian giữa, để châu thánh, thần. Đó là nghệ thuật của thế kỷ cuối XVII. Hiện tượng tạo hình này thường xuất hiện ở thế kỷ thứ XVI và đến cuối thế kỷ XVII, trên đất Bắc gần như mất hẳn. Nhưng, tại đình Đông Viên, chúng ta lại bắt gặp kiểu thức kiến trúc này. Điều đó chứng tỏ văn hóa - nghệ thuật chạm khắc của đất Nghệ An ở đình Đông Viên dường như vẫn giữ được truyền thống lâu hơn ở những vùng trung tâm.

Cốn của bộ vì này vẫn được kết cấu theo kiểu chông rường có lồng ván bưng. Mặt trước của bộ cốn trái chạm khắc đề tài "tiên đánh cờ". Đó là mảng chạm có giá trị lớn về nghệ thuật. Các ông tiên mỗi người một tư thế, người nằm, người ngồi, có người đang cười tuần lộc đến. Ở đây, chúng ta không chỉ nhìn thấy giá trị nghệ thuật tạo hình, mà còn thấy ở đó tư tưởng tiêu giao, những phong thái của các tri thức ít nhiều đã chịu ảnh hưởng của "Lão giáo", như đi vào lẽ "vô vi", nên họ đã vượt ra ngoài quy định chặt chẽ của "Nho gia".

Mặt trước của cốn phải chạm khắc đề tài "nhạc sỹ thiên thần". Tại mảng chạm này, người thổi sáo mang tư cách như là một nhạc sỹ, dáng ngồi rất dân dã, bởi kiểu ngồi như thế cười trâu. Nhưng con hạc là biểu tượng thuộc về bầu trời, nên đây là nhạc sỹ thiên thần. Con hạc đang dang rộng cánh bay và ngậm một cành sen. Đề tài chạm khắc này ít nhiều chịu ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo. Bởi trong tạo hình, chim ngậm lá đề hoặc sen là chim thiêng (ca lãng tần già), biết giảng về "tứ khổ đế", "bát chính đạo", "thập nhị nhân duyên" hoặc nhiều kinh khác...

Trên xà nách chạm nổi hình long mã, với mắt quý, miệng lang, sừng nai, tai thú, trán



Một số hình chạm khắc tại đình - Ảnh: Tác giả



lạc đà, thân thú, chân hươu, móng ngựa, đuôi bò. Long mã thực ra là một hóa thân của con lân cổ truyền. Hình tượng long mã xuất hiện trên kiến trúc và đồ thờ ở nước ta từ thế kỷ XVI, phát triển vào thế kỷ XVII và phổ biến trong thế kỷ XVIII, XIX. Hình long mã ở đây đội bàn cờ tiên, đang chạy trên sóng nước. Về hình tượng này, chúng ta có thể hiểu như sau: long là rồng, rồng thì bay lên, là tung - biểu hiện cho kinh tuyến, tương ứng với thời gian. Mã là ngựa, ngựa chạy ngang, là hoành, gắn với vĩ tuyến - tượng của không gian. Như vậy, ngoài ý nghĩa trị thủy, long mã còn biểu hiện cho chí tung hoành của đấng nam nhi mà con người hằng ước vọng, đồng thời nó còn tượng cho không gian, thời gian và trong cách chạy như thế là đã cộng cả vũ trụ chuyển động.

Mặt sau của cốn bên phải chạm hình tượng hổ phù, với mắt quỷ tròn, mũi sư tử, miệng nhe, sừng nai, má bệnh, hàm mở rộng ngậm biểu tượng của mặt trăng, hai chân bành ra bám vào thành gỗ. Hổ phù ngậm mặt trăng hay còn gọi là "ợe mặt trăng ra", là một biểu tượng để cầu sự no đủ, bình yên. Căn nguyên của biểu tượng này xuất phát từ câu chuyện cổ "khuấy biển sừa" của người Ấn Độ.

Bộ vì tiếp sau, về kết cấu kiến trúc giống bộ vì gian giữa. Cuối các rường cột tiếp tục được chạm các hoa văn vân xoắn. Trên quá giang chạm hình vân mây. Các quá giang ăn mộng vào đầu cột cái chứ không phải gác lên đầu cột cái qua đầu vuông thót đáy. Kiểu kiến trúc ăn mộng vào đầu cột cái ấy là sản phẩm của nghệ thuật thế kỷ XVIII trở về sau, còn nghệ thuật thế kỷ XVII thì chủ yếu là câu đầu đặt trên đầu cột cái qua đầu vuông thót đáy.

Dưới quá giang là 2 đầu dư được chạm lõng, chạm bong kênh thành 2 đầu rồng. Những đầu rồng này được chạm rất kỹ, với kỹ thuật vừa bong, vừa lõng, đặc biệt là những đao mác dài, nhọn, bay ra phía sau. Trong mồm rồng có ngậm một hạt tròn. Thông thường, người ta vẫn cho rằng rồng ngậm ngọc, song theo các nhà nghiên cứu về kiến trúc cổ, thì viên ngọc đó có thể là tinh tú hoặc là nguồn phát sáng. Hình thức này ẩn đằng sau một ý nghĩa về nguồn phát sáng lấp ló trong mây.

Mặt trước cốn phải chạm hình tượng của "túi thiêng" hay còn gọi là "túi hậu thiên", thuộc hệ bát bửu. Tương truyền, đó là chiếc túi chứa mọi nguồn của cải vô biên, là một biểu tượng của hạnh phúc, của sự no đủ, nằm trong ước vọng.

Mặt sau của cốn phải chạm khắc cảnh đánh cờ và nhiều hoạt cảnh dân dã khác. Các mảng

chạm ở đây đã bị mờ đi và nứt gãy nhưng vẫn nhìn thấy hình ảnh của những người ngồi, với vẻ mặt đắm chiêu.

Bộ vì sau cùng, cũng là kiểu vì "giá chiêng chồng rường", không có ván bụng ở giữa. Các kẻ góc tròn chạy từ cột góc lên đến đầu cột cái của gian hồi, rồi nhô đuôi ra và những đuôi đó được chạm thành những đầu rồng đang ngậm viên ngọc. Kiểu kẻ góc được thiết kế bằng một cột tròn như thế chính là nghệ thuật của cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII, bởi về sau, kẻ góc cho đến các thanh hoành đã có thiết diện chữ nhật. Những đầu rồng được chạm trở cầu kỳ, đẹp, với kỹ thuật vừa bong vừa lõng, đặc biệt là những đao mác dài, bay ra phía sau. Về tạo hình, rồng có đao mắt theo kiểu râu cá trê, đôi khi lại cắm nhầm chỗ. Song nếu không có những đao mác này, chúng ta dễ nhận nhầm rồng trên có niên đại thế kỷ XVII, bởi những đao mác vuốt dài rồi nhọn đầu. Chính đao mắt theo kiểu râu cá trê cho chúng ta tin đây là sản phẩm của đầu thế kỷ XVIII.

Cốn của bộ vì ở đầu đốc này vẫn được kết cấu theo kiểu chồng rường có ván bụng lõng. Mặt trước của cốn phải chạm hình đôi ngựa đang phi trong mây. Đi cùng với nó là những vân xoắn để chỉ đó không phải là con vật bình thường mà là con vật linh thiêng, cũng thuộc về tầng trời: "Hươu và ngựa vốn ở đồng cỏ, trong tâm thức cổ truyền, khi con vật có bộ lông màu lửa này lướt chạy, người ta nghĩ nó như biểu tượng của ánh sáng, dần dần nó được coi như con vật cõng mặt trời chuyển động"³. Đôi ngựa được chạm trở khá tinh tế, với dáng vẻ uyển chuyển, mềm mại, bay bổng. Phía trước đôi ngựa là "lão thụ" mọc trên khối đá. Rõ ràng, hình tượng cây và khối đá bên dưới không chỉ đơn giản là nghệ thuật mà nó còn là tư tưởng. Cây như là cây thiên mệnh còn đá là biểu tượng của sự thiêng liêng.

Dưới xà nách chạm hình một con lân, với hình thức ngộ nghĩnh, nằm gác đầu lên chân trái, thân rướn về phía trước, bộ mặt tươi tỉnh trong tư thế quay ra, chân bám vân mây, sống lưng hằn rõ như một chiếc lá dừa uốn dài ra tận đuôi, điểm tuyết trên thân, khuỷu là một vài vân xoắn và đao. Tất cả tạo nên vẻ đẹp viên mãn, vừa sống động gần gũi, vừa linh thiêng.

Ngoài ra, cốn của bộ vì này còn chạm khắc các đề tài hết sức dân dã và sinh động, như: mục đồng, bắt cua, lều chõng, xem điểm thi của các sỹ tử... Trên xà nách, chạm bong kênh những cụm vân xoắn kết hợp với các đao mác. Từ thế kỷ thứ XVII, hoa văn vân xoắn luôn

được thể hiện ở mọi nơi, mọi vị trí trong kiến trúc, song chúng trở nên đa dạng và không còn chiếm vị trí trung tâm nữa, mà chủ yếu chỉ sử dụng làm nền hoặc đôi khi biến tướng để nêu lên những ý nghĩa gắn với một lĩnh vực triết học nào đó. Ở đây, các cụm văn xoắn như đang hóa thân thành linh vật, đó là rồng.

Cố Giáo sư Từ Chi từng nói: "Văn hóa Bắc Bộ là kẻ cả vùng châu thổ sông Hồng cho đến hết Hà Tĩnh". Tới đình Đông Viên thì lời nhận xét của ông càng đúng đắn. Đình Đông Viên cách xa trung tâm Bắc Bộ hơn 300 km, với một địa điểm xa như vậy nhưng những nét kiến trúc chạm khắc cơ bản của di tích này đều thống nhất mọi phong cách với ngôi đình trên đất Bắc.

Tuy nhiên, điều đặc biệt ở đình Đông Viên là mặc dầu thuộc niên đại đầu thế kỷ XVIII, nhưng ở đây vẫn còn đầy các hình ảnh chạm trổ về con người, về hoạt cảnh và sự tự do của các linh vật cũng như các con vật bình thường. Hiện tượng ấy đã xảy ra ở vùng châu thổ sông Hồng vào thời kỳ đỉnh cao của nghệ thuật đình làng mà như nhà nghiên cứu mỹ thuật Thái Bá Vân đã nói rõ ràng là nghệ thuật chạm khắc này chỉ đến khoảng những năm 80 và tới cuối những năm 90 của thế kỷ XVII, sau đó, trên đất Bắc gần như tắt hẳn nền nghệ thuật ấy. Lý do là, tới giai đoạn này, nền kinh tế tư nhân phát triển, kinh tế cộng đồng làng xã tan rã, dần khiến cho đình chủ yếu chỉ còn là nơi ban hành chính lệnh và nơi thờ Thành hoàng làng, với những chính sách theo kiểu "hương đảng tiểu triều đình", tại đây ít khi còn là chốn quần tụ của dân đình cả làng. Ở nơi đó mất dần tính dân chủ làng xã, mất dần tính chất là một trung tâm sinh hoạt văn hóa cộng đồng... đó là điều cơ bản để đề tài gắn với hoạt cảnh con người hiếm thấy xuất hiện trên đình.

Bởi thế, đến đây người ta ngạc nhiên khi dòng chảy của nghệ thuật này lại xuất hiện ở đình Đông Viên, nó đã kéo dài thời gian nào nức của nghệ thuật đình làng thêm gần nửa thế kỷ nữa. Sự kéo dài nghệ thuật đình làng trong gần nửa thế kỷ ấy có nguyên nhân sâu sắc, xa

xôi hơn cái hình thức mà nó chờ theo. Ở đây, chúng ta có thể nhận thấy rằng, vào cuối thế kỷ XVII, trên đất Bắc nền kinh tế cộng đồng vẫn còn đủ mức để cho người dân xây dựng những công trình cộng đồng làng xã, nhưng đến thế kỷ XVIII thì nạn kiêm tính ruộng đất đã đẩy hàng chục vạn nông dân ra khỏi làng xã, khiến cho kinh tế cộng đồng trở nên kiệt quệ. Đó là điều kiện không cho phép duy trì nghệ thuật dân gian, dân dã ở đất Bắc nữa. Nhưng ở miền Trung, xa trung tâm, đất rộng, người thưa, ruộng công vẫn còn nhiều và kinh tế cộng đồng còn mạnh, vì thế mà người dân vẫn duy trì được nền nghệ thuật theo truyền thống, từ đó đã để lại cho chúng ta nhiều công trình kiến trúc quý, như đình Hoành Sơn, Trung Cẩn, Đông Viên..., với các mảng chạm đặc sắc, như đánh cờ, chăn trâu, nhạc sỹ thiên thần, lều chông... Tính chất của các mảng chạm như một kế thừa trực tiếp từ nghệ thuật dân dã đỉnh cao ở cuối XVII. Song tới đây, hình tượng con người đã khá thực, nhiều khi chú ý tới từng chi tiết, chỉ có động tác, dáng dấp là được chọn lọc khá kỹ để cho mảng chạm trở nên sinh động hơn.

Kỹ thuật chạm khắc chú trọng sự tinh tế, trau chuốt, nhẹ nhàng, uyển chuyển giữa khối chạm nét, chạm bong kết hợp chạm lõng. Nhưng, dù chạm khắc khối nổi cao, nhiều khi có cảm giác như đã bật ra khỏi mặt phẳng của kết cấu kiến trúc mà vẫn không phá vỡ sự hài hòa của nét và nhịp điệu của bố cục. Bức chạm khắc ở trên các vì nóc, cốn, trên các bẩy hiên, trên các quả giang... đã đạt đến trình độ kỹ xảo. Thông qua những đường nét dứt khoát và sống động, các nghệ nhân đã thể hiện được các hình tượng nghệ thuật thật tài tình. Tất cả đã phản ánh được trình độ thẩm mỹ cũng như tài nghệ của các bậc tiền nhân./

T.T.M.H

Chú thích:

- 1- Trần Lâm Biền, *Diễn biến kiến trúc truyền thống Việt vùng châu thổ sông Hồng* (2008), Nxb. Văn hóa - Thông tin, H.
- 2, 3- Trần Lâm Biền, *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb. Văn hóa dân tộc, H.

Trần Thị Mỹ Hạnh: A Glimpse of Cultural Heritage of Nghệ Region through Đông Viên Communal House

The author considers Đông Viên communal house a typical form of fine art in Nghệ region, then compare with cultural heritage nationwide, mostly northern area, aiming to conclude the values of Viet's traditional fine arts that still existed in Northern Central area when it came to its decline in the North. At the same time, the author also mentions some basic meanings of carving blocks to show ancestors' ideology and culture.





THOÁNG QUA LỄ PHỤC VIỆT NAM - TRUYỀN THỐNG VÀ ĐƯƠNG ĐẠI

GS.TS.KH. PHAN DẲNG NHẬT - NGUYỄN KIM HƯƠNG

Lời mở

1. Lễ phục là trang phục dùng trong nghi lễ.

Nghi lễ có nhiều, tuy nhiên người xưa đã tổng hợp khá chính xác trong 4 từ: Quan, Hôn, Tang, Tế.

2. Văn hóa có khoảng 300 - 400 định nghĩa. Rất bề bộn, theo chúng tôi tóm lại: văn hóa là riêng của con người, là phép ứng xử của con người trong các mối quan hệ xã hội.

3. Nghi lễ là một sự kiện đặc biệt, diễn ra trong một thời gian và không gian đặc biệt. Nó đòi hỏi con người văn hóa có một ứng xử cũng đặc biệt. Trong nghi lễ có nhiều phương thức ứng xử: phong tục (kiêng, hèm), dâng cúng, ẩm thực, đưa đón. Theo đó, trang phục (lễ phục) là một phương thức ứng xử cũng phải đặc biệt, không như thường nhật. Điều này cũng được đánh giá là (có hay không văn hóa) một trong những khía cạnh của văn hóa mặc.

4. Một mặt, lễ phục phải khác trang phục thường nhật, mặt khác phải phân biệt khác nhau: có quan phục (costumes de mandarins - *Từ điển Đào Duy Anh*), hôn phục, tang phục (vêtements de deuil - *Từ điển Đào Duy Anh*), tế phục (vêtement de culte - *Từ điển Đào Duy Anh*) (không ai đem tang phục mặc trong đám cưới). Việc sử dụng đúng chủng loại trang phục trong các nghi lễ khác nhau gần như là một quy ước của xã hội, không thể hoán đổi một cách tùy tiện được.

5. Lễ phục, bao gồm đồ mặc, khăn, mũ đội đầu, khăn quàng cổ, giày, dép, đồ trang sức,... trước hết nó là một loại trang phục, nên phải tuân theo quy tắc của trang phục dân tộc; mặt khác, nó có tính biểu tượng và ký hiệu, nhằm

biểu đạt tư tưởng, tình cảm, yêu cầu đời thường và tâm linh của mỗi nghi lễ.

Trong bài viết này, bước đầu chúng tôi tạm đi sâu vào việc tìm hiểu về tang phục và hôn phục (lễ phục đám cưới) để góp phần làm rõ một số vấn đề lịch sử - văn hóa có liên quan.

Phương pháp tiếp cận của chúng tôi là, so sánh đối chiếu các loại lễ phục (tang phục và hôn phục) truyền thống và đương đại, bàn về sự kế thừa và cách tân, qua đó rút ra những yếu tố chấp nhận được và một số yếu tố cần điều chỉnh.

1. Tang phục

1.1. Tang phục truyền thống

Sách quy định tang lễ cổ truyền có tính tiêu biểu ở nước ta là *Thọ Mai gia lễ*. Tương truyền, sách này dựa theo *Chu Công gia lễ* ở Trung Quốc. Tác giả *Thọ Mai gia lễ* là Hồ Sỹ Tân, hiệu Thọ Mai, người làng Hoàn Hậu, huyện Quỳnh Lưu, Nghệ An; đỗ tiến sĩ năm 1721. Trong sách có trích một phần của *Hồ Thượng thư gia lễ*, tức là sách gia lễ của Thượng thư Bộ Hình - Hồ Sỹ Dương, người cùng làng với Hồ Sỹ Tân. Những quy định về tang phục trong *Thọ Mai gia lễ* có ảnh hưởng sâu rộng khắp các địa bàn cư trú của người Kinh ở nước ta.

Theo *Thọ Mai gia lễ*, tang phục có năm hạng (ngũ phục):

Đại tang, gồm trăm thôi (tang phục nặng nhất) và tế thôi, còn gọi là ti thôi (thôi = đồ tang phục).

- Hạng trăm thôi là quần áo xô, sỏ gấu, mũ rơm quấn đầu, dây chuối, dây đay thắt lưng. Con trai chống gậy, tang cha gậy tre, tang mẹ gậy vông.

Có tài liệu giải thích rằng, mũ rơm quần đầu là để khỏi bị thương khi bị đập đầu vào vật cứng (?)

- Hạng tể thôi là quần áo xô, không sổ gấu.
- Hạng đại công.
- Hạng tiểu công, chất để tang cho cụ, tứ đại, gọi là hoàng tang, đội khăn vàng.
- Hạng ty ma, chít để tang cho can, ngũ đại, gọi là hồng tang, đội khăn đỏ.

1.2. Tang phục đương đại

- Tang phục con trai trưởng.

Theo *Thọ Mai gia lễ*, con trai trưởng mặc áo xô sổ gấu, đầu đội mũ rơm, lưng thắt dây chuỗi hoặc dây đai, tay chống gậy. Ở đây, trang phục đã giảm lược khá nhiều, nhưng vẫn giữ được những nét chính của truyền thống, biểu lộ sự đau thương, mà không quá rườm rà, phức tạp và có thể hấp nhận được.

- Tang phục của con gái.

Ở đây, vẫn giữ áo xô, mũ mấn, có thể chấp nhận được.

- Tang phục của hàng cháu, chít, chít.

Cháu để hoàng tang, đội khăn vàng, để tang cho cụ, 4 đời và 1 cháu để hồng tang, để tang cho kỵ, 5 đời. Trong trường hợp này, tang phục có thể chấp nhận được.

2. Hôn phục

2.1. Hôn phục truyền thống

"Nhìn chung, các cô dâu miền Bắc thường mặc bộ áo mớ ba, ngoài cùng là chiếc áo the thâm, bên trong ẩn hiện hai chiếc áo màu hồng và xanh, hoặc vàng (với màu hồ thủy); rồi đến áo cánh trắng, cuối cùng là chiếc yếm hoa đào, có dải bằng lụa bạch, váy sồi đen hoặc váy lĩnh; vắn khăn, đầu khăn gài chiếc đinh ghim có đính con bướm vàng hoặc bạc, để tóc đuôi gà. Lúc đưa dâu, đi đường đội nón thúng quai thao, chân đi dép cong.

Đồ trang sức có: khuyên, hoa tai bằng vàng hoặc bạc, cạnh sườn đeo bộ xà tích, con dao, ống vôi, bằng bạc, đôi khi được chạm trổ khá tinh vi.

Cô dâu miền Trung cũng mặc áo mớ ba, trong cùng là áo màu đỏ hoặc hồng điều, áo giữa bằng the hay vân thưa, màu xanh chàm, áo ngoài cùng bằng the hay vân thưa màu đen. Có người chỉ mặc lồng hai áo, trong cùng là màu

đỏ hoặc hồng điều, ngoài là vân thưa màu xanh chàm, để tạo nên một hợp quang màu tím, đặc biệt nền nã; mặc quần trắng, đi hài thêu, tóc chải ngược, búi sau gáy, cổ đeo kiềng hoặc quần chuỗi hạt vàng cao lên quanh cổ, cổ tay đeo vòng vàng, xuyến vàng... Cô dâu con quan, nhà giàu mặc áo dài bằng gấm, ngoài mặc áo tứ thân mệnh phụ bằng gấm dệt hoa, chim phượng, có nẹp to trang trí hoa văn họa tiết chim phượng nhiều màu sắc, viền quanh cổ áo đến dưới ngực, tay áo thụng, kiềng vàng được đeo ở phía trong của cổ áo mệnh phụ.

Cô dâu miền Nam mặc áo dài gấm, quần lĩnh đen, đi hài thêu, tóc chải lật, búi lại phía sau đầu, gài lược "bánh lái" bằng đôi mồi hoặc bằng vàng, bạc. Có người cài trâm vàng, đầu trâm có đính ló xo nhỏ, nối tiếp với một con bướm vàng hay bạc, tạo nên độ rung rinh, tăng thêm phần sinh động và thẩm mỹ, đeo dây chuyền nách (xà nách) bằng vàng, đeo nhiều chuỗi hạt vàng ở cổ.

Chú rể ba miền, thuộc các tầng lớp nhân bình dân, đều mặc áo thụng bằng gấm hay the màu lam, quần trắng ống sớ, búi tóc, chít khăn nhiều màu lam, chân đi hài thêu..."¹.

2.2. Hôn phục đương đại

- Trang phục dân tộc truyền thống.

Cô dâu, chú rể đều mặc áo dài truyền thống. Cô dâu đội khăn hoàng hậu, chú rể đội khăn xếp. Những người viết bài này chấm kiểu vừa nêu trên là số một.

- Trang phục dân tộc cách tân.

Cô dâu mặc lơ muya (áo dài cát tường), chú rể mặc complé, có thể chấp nhận được.

- Trang phục Âu hóa.

Cô dâu mặc váy đầm dài quét đất, chú rể mặc complé. Mặc dầu ở thành thị hiện nay, đây là một kiểu hôn phục đang được ham chuộng nhưng chúng tôi không cổ vũ.

- Trang phục nam trong lễ ăn hỏi.

Nam mặc sơ mi, đeo cravat, nữ mặc lơ muya (áo dài cát tường), có thể chấp nhận được.

- Trang phục nữ trong lễ ăn hỏi.

Nữ mặc lơ muya (áo dài cát tường), nam mặc complé, có thể chấp nhận được.

Thay lời kết

1. Lễ phục là văn hóa. Nó vừa tiếp thu văn

hóa đồng đại, lại vừa kế thừa văn hóa cổ truyền (xét về lịch đại) để khẳng định mình. Hơn nữa, lễ phục lại được sử dụng - trình diễn vào những dịp có sự kiện trang nghiêm, trọng đại của đời người, nên cộng đồng lựa chọn điều chỉnh cẩn thận các chi tiết thích hợp. Vì hai lý do trên, lễ phục chứa đựng nhiều giá trị văn hóa. Do đó, coi trọng, quan tâm đến lễ phục trong sự nghiệp bảo tồn và phát huy bản sắc dân tộc, vào thời đại hòa nhập văn hóa toàn cầu, là một việc rất cần thiết.

2. Lễ phục cũng như văn hóa nói chung có

quy luật riêng, không thể áp đặt. Cần dựa vào sự lựa chọn của cộng đồng để điều chỉnh.

3. Chúng ta là một quốc gia đa tộc người. Vì vậy, đa văn hóa lễ phục. Xét về ý nghĩa nghệ thuật và ý nghĩa chính trị, đoàn kết dân tộc, chúng ta cần quan tâm hơn nữa đến lễ phục của các tộc người thiểu số./.

P.D.N - N.K.H

Chú thích:

1- Đoàn Thị Tình (2006), *Trang phục Việt Nam*, Nxb. Mỹ thuật, H, Tr. 153 - 154.



Một số mẫu "lễ phục" hiếu và hiếu đương đại - Ảnh tư liệu của Đoàn Thị Tình



VỀ DÒNG GỐM PHÙ LĂNG

NGUYỄN ĐÌNH CHIẾN
NGUYỄN THỊ THANH HIỀN
NGUYỄN KHẮC LÂM

Phù Lăng là một làng gốm, thuộc xã Phù Lăng, huyện Quế Võ, tỉnh Bắc Ninh, cách Hà Nội khoảng 60 km và cách sông Lục Đầu khoảng 4 km. Nằm bên bờ sông Cầu thơ mộng, Phù Lăng có phong cảnh sơn thủy hữu tình của đất Kinh Bắc xưa, có đường giao thông thủy rất thuận lợi cho việc chuyên chở nguyên vật liệu và sản phẩm gốm. Cùng với Thổ Hà (Bắc Giang), Bát Tràng (Hà Nội), Phù Lăng được coi là một trong 3 trung tâm sản xuất gốm cổ truyền ở đồng bằng Bắc Bộ.

Cho đến nay, việc nghiên cứu về gốm Phù Lăng dưới góc độ khảo cổ học còn khá ít ỏi. Nơi đây chưa có cuộc khảo sát khai quật nào đáng kể để góp phần xác định niên đại cho các loại hình đồ gốm. Nhưng dòng gốm này có đặc điểm chung về lớp men phủ, một số thành phần và công thức tạo men đã được người thợ gốm Phù Lăng lưu truyền sử dụng qua nhiều thế kỷ.

Tại nhiều đình, chùa, đền miếu trong nước hiện nay còn đang sử dụng sản phẩm gốm Phù Lăng. Chẳng hạn các lư hương ở chùa Sở, quán Hội Linh, huyện Thanh Oai, Hà Nội. Lư hương đình Lệ Mật, đền Trấn Vũ quận Long Biên, Hà Nội. Các lư hương chùa Kim Liên, quận Tây Hồ, Hà Nội. Đáng chú ý hơn như chiếc lư hương gốm Phù Lăng, thế kỷ XVII - XVIII, hiện còn đặt trên mặt hương án gỗ tại chùa Bút Tháp, xã Đình Tổ, huyện Thuận Thành, Bắc Ninh. Chiếc hương án này có trang trí rồng, mây đao mác cùng thời Lê Trung Hưng, thế kỷ XVII - XVIII¹. Phải chăng, đây chính là một thí dụ về sự tồn tại "đồng thời" của lư hương và hương án tại một di tích đã qua thời gian hơn 300 năm?

Việc xác định niên đại cho đồ gốm Phù Lăng còn nhiều khó khăn. Vì thế, trên các tài liệu công bố những năm gần đây, còn phản ánh vấn đề niên đại của gốm Phù Lăng chưa phù hợp, cần có sự xem xét đính chính lại.

Từ việc tập hợp so sánh các mẫu hoa văn đặc trưng, điển hình mang tính thời đại, thể hiện trên nhiều loại chất liệu khác nhau, chúng tôi đã phân tích và đưa ra hệ thống niên đại cho các hiện vật gốm Phù Lăng. Tuy nhiên, với hướng tiếp cận này có thể xem là sự khảo nghiệm bước đầu. Những khiếm khuyết có thể, chúng tôi mong muốn sẽ có những công trình của các nhà nghiên cứu khác tiếp theo bổ sung.

Để xác định niên đại phù hợp cho gốm Phù Lăng, chúng tôi đã tìm ra các loại hoa văn phản ánh tính thời đại. Trong các loại hình gốm Phù Lăng, số lượng tập trung cao nhất là lư hương. Trang trí trên lư hương lại tập trung bộ tứ linh mà trong đó, hình rồng, phượng là các mô típ thể hiện niên đại. Tuy nhiên, hình rồng phượng cũng biểu hiện sự tồn tại trong khoảng thời gian dài, không đủ căn cứ để khép lại. Chính vì vậy, chúng ta cần phải lựa chọn các mô típ khác để xem xét so sánh. Trong số các hoa văn đáng chú ý là 2 hình hạc đứng trên lưng rùa đối xứng, 2 hình nghê quỳ cùng một vài loại hoa văn khác, như băng văn chữ T, hình gấp thước thợ, hoa chanh...

Ở Bảo tàng Thái Bình còn lưu giữ tấm bia Hậu Phật hậu Thần, tạc vào thế kỷ XVII. Trên bia tạc 2 hình hạc đứng trên lưng rùa và hình nghê quỳ châu vào giữa².

Chiếc ngai thờ, gỗ chạm sơn thếp vàng, thế kỷ XVII cũng do Bảo tàng Thái Bình lưu giữ có



2 hình nghệ quý, cùng hoa văn rồng, mây, cánh sen dạo³. Hình nghệ quý bằng gỗ chạm với các dải mây lửa theo dạng phù điêu, thế kỷ XVII - XVIII, trích đoạn trong kiến trúc cổ.

Đặc biệt, hình nghệ quý xuất hiện trên nhiều đồ gốm Bát Tràng thế kỷ XVI - XVII, hiện do các bảo tàng lưu giữ, như Bảo tàng Lịch sử quốc gia, Bảo tàng Hà Nội, Bảo tàng Ninh Bình, Bảo tàng Thái Bình, Bảo tàng Nam Định. Hình tượng nghệ quý còn thể hiện bằng tượng nghệ gốm men trắng xám hay gốm men nhiều màu. Nhưng xuất hiện nhiều nhất là hình nghệ quý trên bệ theo dạng phù điêu. Chẳng hạn trên lư hương tạo tác năm 1637, do Bảo tàng Mỹ thuật lưu giữ⁴. Những cặp nghệ quý còn thấy trên long đình gốm men trắng ngà và xanh rêu, chân đèn đế nghệ ở Bảo tàng Hà Nội, hay trên lư hương chữ nhật ở Bảo tàng Ninh Bình; lư hương chữ nhật ở Bảo tàng Machida, Nhật Bản... Tất cả các hiện vật gốm trên đều do lò gốm Bát Tràng chế tạo vào thế kỷ XVII và niên đại được xác định qua chân đèn và lư hương có minh văn cho biết niên đại tuyệt đối.

Hình hạc đứng cũng xuất hiện trên nhiều đồ gốm men Bát Tràng, thế kỷ XVI - XVII. Chẳng hạn, hình hạc đứng trên vành miệng lư hương chữ nhật ở Bảo tàng Thái Bình. Hạc đứng trên lư hương chữ nhật năm 1634, hay hạc đứng trên tầng đế lư hương tròn, năm 1688 ở Bảo tàng Lịch sử quốc gia⁵.

Hai hạc đứng trên lưng rùa, châu vào 2 chữ "phụng sự" trên lư hương chữ nhật gốm men nhiều màu ở Bảo tàng Lịch sử quốc gia⁶.

Tượng hạc đứng trên lưng rùa được tạo tác cặp đôi bằng gỗ sơn son, thếp vàng hiện còn đặt thờ trong nhiều ngôi đình ở Hà Nội như:

- Đình Phạm Tu ở thôn Trung, xã Thanh Liệt; đình Siêu quần, xã Tả Thanh Oai, huyện Thanh Trì, Hà Nội.
- Đình Phú Diễn, thôn Phú Diễn, xã Phú Diễn; đình miếu Tây Tựu, xã Tây Tựu, huyện Từ Liêm, Hà Nội.
- Đình Phú Đô, Mễ Trì, quận Thanh Xuân, Hà Nội.
- Đình Phú Xá Đoài, xã Phú Minh, huyện Sóc Sơn, Hà Nội.
- Đình Sài Đồng, phường Gia Thụy, quận Long Biên, Hà Nội.
- Đình Nghè Sen Hồ, xã Lệ Chi, huyện Gia

Lâm, Hà Nội...

Để xác định niên đại cho đồ gốm Phù Lãng còn phải so sánh kết hợp với các loại hình bằng chất liệu khác để tham khảo, như các loại bình đồng tạo hình voi, hình ngựa, thế kỷ XVII - XVIII.

Sự cảm nhận về màu sắc của xương gốm, màu men càng đáng lưu ý hơn nhất là với loại hình không hoa văn trang trí. Thêm nữa là sử dụng kết quả giám định đã được giới thiệu trong các công trình nghiên cứu. Chẳng hạn, chiếc ấm tạo hình quả na được tham chiếu chiếc ấm cùng loại trong cuốn sách *Cổ vật Phú Thọ* của Nguyễn Anh Tuấn và Trịnh Sinh, hay nhiều lư hương Phù Lãng trong cuốn *Gốm sành nâu ở Phù Lãng* của Trương Minh Hằng⁷. Chỉ riêng motif chữ Thọ kiểu Triện tròn và chữ nhật cũng có thể thấy xuất hiện trên nhiều loại chất liệu khác nhau. Motif chữ Thọ kiểu tròn cũng như chữ nhật trên gốm Phù Lãng gồm lư hương, cả loại miệng hình chữ nhật và miệng tròn, lọ, ấm và bình vôi. Nhưng trên chất liệu gỗ, motif chữ Thọ cũng thấy như loại hình giá văn tế ở Bảo tàng Thái Bình, kiểu chữ Thọ kiểu Triện tròn, thế kỷ XVIII - XIX; hay loại hương án và kỷ thờ gỗ chạm sơn son, thếp vàng ở đình Lệ Mật, quận Long Biên, thế kỷ XIX,...

Chữ Thọ kiểu Triện chữ nhật cũng gặp trên loại sắc phong thời Tây Sơn (1801) ở đền Đồng Cổ, quận Tây Hồ. Cả loại chữ Thọ kiểu Triện tròn và chữ nhật trên sắc phong đời Thiệu Trị 6 (1846).

Sắc phong đời Tự Đức 3 (1850) ở đình Thượng Cát, huyện Từ Liêm có cả loại chữ Thọ kiểu Triện tròn và chữ nhật.

Còn trên chất liệu đá kiểu chữ Thọ dạng Triện chữ nhật thấy trên biển đề cổng thành Hà Nội: Chính đông môn (trưng bày tại sân Bảo tàng Lịch sử quốc gia).

Tất cả những sự tập hợp và so sánh các nguồn tài liệu trên chính là để có thể đi tới kết luận về niên đại cho một hiện vật cổ nói chung là cần thiết. Và trong đó, các tài liệu so sánh sẽ càng "chuẩn" nếu có đủ các cứ liệu chứng minh. Cũng vì vậy, xác định niên đại cho các đồ gốm Phù Lãng trong tập hợp này cũng không phải là ngoại lệ.

Gốm Phù Lãng được chế tạo từ nguồn đất sét có màu đỏ hồng, khai thác từ vùng Thống Vát, Cung (Kiệm), xã Việt Thống, thuộc tỉnh Bắc



Sản phẩm gốm Phù Lãng - Ảnh: Tác giả

Giang. Đất nguyên liệu được chuyên chở theo đường sông Cầu. Việc lựa chọn và xử lý đất sét để tạo hình ở Phù Lãng cũng đảm bảo quy trình tương tự như ở Thổ Hà (Bắc Giang), Bát Tràng (Hà Nội). Tuy nhiên, để đạt được độ dẻo mịn nhất định, phù hợp với việc tạo hình trên bàn xoay bằng tay, vuốt nặn trang trí hoặc in trên khuôn, người thợ phải phơi đất cho bạc màu, đảo đều nhiều lần, đập thành những viên nhỏ cỡ ngón chân cái rồi mới cho “ngâm” nước. Sau đó tiếp nối khâu xéo tròn, nê đất, chọn sạn, đảo đều cho tới khi đất nhuyễn mịn. Đất dẻo mịn tới độ sau cả chục lần nê, xéo mới thành khoanh cho lên bàn xoay nắn vuốt thành sản phẩm.

Phương pháp tạo hình truyền thống của người thợ gốm Phù Lãng là tạo hình trên bàn xoay và in mẫu hoa văn bằng khuôn gỗ hay đất nung rồi dán ghép lại. Nhiều sản phẩm còn được nặn vuốt bằng tay, trang trí trực tiếp, làm cho đề tài thêm phong phú. Với loại sản phẩm có cắt ngang hình tròn, người ta dùng kỹ thuật chuốt tay trên bàn xoay. Thông thường có 2 người tham gia, một người vẫn bàn xoay kiêm nhiệm vụ xe đòn (nặn đất thành đòn để chuốt). Khi phần tạo hình đã xong, sờ tay vào xương gốm không còn dính, người thợ gốm tiếp tục

chùng, đấm, thúc, bên trong lòng sản phẩm cho thành hình đồ vật. Nếu phát hiện các vết rạn nứt, người thợ sẽ vá lại bằng đất mịn xoa nước. Công đoạn cuối cùng, trước khi phủ men là ve, nạo sản phẩm khi xương gốm đã chuyển màu trắng nhạt.

Lớp men phủ trên đồ gốm Phù Lãng tạo bằng tro cây rừng. Theo kinh nghiệm truyền thống, tàn tro phải trắng như tàn thuốc hay vôi là tốt nhất. Ngày nay, nghệ nhân Phù Lãng thường dùng tro của loại tứ thiết là lim, sến, nghiền và tấu cùng với vôi sống (vôi tả), sỏi ống nghiền nhỏ và bùn phù sa trắng. Bốn thứ này, sau khi sơ chế trộn đều với nhau theo tỉ lệ nhất định rồi để khô, đập nhỏ cho vào nước khuấy đều, gạn lọc qua rây bột, để tạo ra men (một dung dịch màu vàng như mật ong). Khi sản phẩm “hàng mộc” còn ẩm, người thợ gốm dùng chổi lông quét men lên phía ngoài một lớp mỏng thích hợp rồi đem phơi. Sau khi phơi khô để xếp vào lò nung, sản phẩm có màu trắng đục. Ở Phù Lãng thường sử dụng lò nung kiểu lò rồng, có sức chứa lớn, có thể nung được những sản phẩm có dung tích lớn như chum, vại, chậu, thạp... Lò rồng được thiết kế theo kiểu lò nằm, chia 3 khoang, cật lò phẳng, đáy cũng phẳng,



nhưng dốc từ cửa lò lên ống khói. Nguyên liệu đốt lò là rơm và củi, không dùng than cám như các nơi khác. Nhiệt độ trong lò trung bình đạt 1.120°C và khi cao nhất có thể trên 1.200°C . Một lò nung thường được khoảng 1.000 sản phẩm. Thời gian nung 1 chuyển lò là 3 ngày, 3 đêm. Để tiết kiệm tối đa không gian trong lò, người thợ phải sắp xếp các sản phẩm to nhỏ hết sức hợp lý.

Sau khi nung sản phẩm đạt chất lượng được đánh giá bằng màu sắc lớp men vàng óng hay cánh gián, khi gõ vào có tiếng vang và đanh.

Sản phẩm gốm Phù Lãng xưa kia là các loại gốm thờ, gốm gia dụng và gốm trang trí.

* Gốm thờ gồm có: đỉnh và lư hương, với nhiều kiểu dáng khác nhau. Loại đỉnh vuông có 4 chân quỳ, hai dải quai cong, chòm nắp là tượng nghệ đứng. Trang trí trên đỉnh là đề tài song thọ, băng cánh sen nhọn. Loại đỉnh tròn, thân hình cầu, chân đế cao, hai dải quai cong, chòm nắp là tượng nghệ quỳ. Trang trí trên đỉnh có băng cánh sen, chữ thọ trong ô chữ nhật và văn kỷ hà.

Lư hương rất đa dạng với loại miệng, đế tròn trang trí hồ phù, lưỡng long châu nguyệt, chữ Thọ trong ô chữ nhật hoặc hình tròn. Có loại lư hương tròn, tạo dáng 3 phần như một loại bình gốm men ngọc thời Lê sơ, với miệng loe cao, thân hình cầu dẹt, chân đế choãi. Trang trí trên các dải quai và xung quanh với đề tài tứ linh, hoa sen, hoa cúc.

Cùng kiểu dáng trên còn có lư hương 2 quai rỗng, trang trí 2 nghệ châu mặt hồ phù ở giữa và hai chữ "Cung phụng". Loại lư hương tròn miệng loe, thân hình cầu, chạm nổi 2 lớp cánh sen múp, để có 3 chân quỳ. Loại lư hương này mang đặc điểm nghệ thuật gốm thế kỷ XVII. Đặc biệt có lư hương cấu tạo 3 phần, với 4 chân quỳ trang trí nổi quai rồng, tứ linh, hồi văn chữ T, lá đề, hoa chanh, hai chim hạc đối xứng. Đặc biệt, trên nhiều lư hương còn xuất hiện những cặp nghệ quỳ đối xứng tương đồng với những mẫu nghệ của gốm Bát Tràng có minh văn thế kỷ XVII.

Nhiều mẫu lư hương 4 chân, trang trí nổi, ngoài bộ tứ linh còn có các cặp hạc, nghệ châu chữ Thọ tròn. Một số lư hương trên mặt trước còn chạm nổi các dòng chữ Hán: "Thượng đẳng tối linh" "Thánh cung vạn tuế"... Những chữ này

được chạm nổi, kiểu chữ chân phương, sắc nét, dễ đọc. Ý nghĩa nổi bật của những chữ này phản ánh đây chính là những lư hương thờ Thành hoàng của đình làng.

* Gốm gia dụng bao gồm các loại: ấm, bình vôi, bình, lọ, chum, hũ... Loại hình gốm gia dụng thường không có họa tiết trang trí. Trong trường hợp có trang trí, thường thấy là bộ tứ linh, chữ thọ, hồi văn, lá đề, sóng nước.

Bình có loại tạo dáng với hình ngựa hay hình voi theo tư thế quỳ hoặc đứng. Trang trí trên bình hoa văn hồ phù, băng vòng tròn nhỏ... Ấm tạo hình với miệng và đế vuông, trang trí nổi chữ Thọ trong ô chữ nhật. Lại có loại ấm tạo hình theo dáng các loại quả, như quả na, quả bưởi như là một cuộc đối thoại với thiên nhiên. Những kiểu ấm tạo hình đơn giản với dáng bình hũ có quai hình khuyên, vôi cong hay loại ấm tích tạo dáng hình trụ rất quen thuộc trong đời sống dân già.

Loại bình vôi tạo dáng hình cầu, có dải quai mô phỏng cành cau tương tự như loại bình vôi gốm Bát Tràng nhưng phủ men da lươn.

Các loại hũ, lọ có miệng hình trụ, vai phình thân trơn không trang trí hoa văn hay những lọ gốm miệng loe ngang cổ nhỏ thân hình cầu. Các loại bình này, tuy tạo hình đơn giản nhưng là các loại hình đồ gốm phổ biến trong đời sống sinh hoạt của cư dân đồng bằng Bắc Bộ.

* Gốm trang trí của Phù Lãng tuy không phong phú loại hình như gốm Bát Tràng, Thổ Hà nhưng cũng có một số loại đáng chú ý, như chậu hoa, bình hoa, tượng nghệ, tượng gà, tượng ngựa.

Chậu hoa có miệng uốn, đắp nổi các dải lá đều nhau, men màu nâu sẫm. Lại có chậu hoa tạo hình voi quỳ, miệng vuông gắn trên lưng. Trang trí nổi mặt trời mây, hồi văn, hoa chanh, mạng kim quy, những bông hoa chấm lốm... là các loại hình thời Nguyễn.

Những tượng nghệ quỳ trên đế tạo hình khối chữ nhật theo tư thế hai chân trước chống, hai chân sau chùng. Các tượng nghệ này diễn tả về loại nghệ thờ theo cặp đối xứng.

Trang trí trên tượng nghệ theo nhiều kiểu khác nhau, như các dải xoáy, vẩy lưng, bờm, xen kẽ những dải mây kiểu đao mác hoặc phủ ngoài theo nhiều lớp vẩy sinh động. Tất cả những tượng nghệ này đều phủ men da lươn

màu vàng xám, tạo ra vẻ đẹp riêng biệt của loại hình gốm Phù Lãng, thuộc thời Lê Trung Hưng.

Nhìn chung, gốm Phù Lãng thuộc dòng gốm dân gian, tạo hình mộc mạc, giản dị nhưng thể hiện rõ tài năng của những người thợ. Mỗi hiện vật là một tác phẩm độc lập, phản ánh đặc trưng riêng. Chẳng hạn, các mẫu lư hương có sự tương đồng về cấu trúc, kiểu dáng nhưng các hoa văn trang trí nổi, như bộ tứ linh, hổ phù, chữ Thọ đều rất sinh động, không có sự trùng lặp. Với đôi bàn tay khéo léo và sáng tạo, những người thợ gốm Phù Lãng đã làm nên một bức tranh

gốm độc đáo riêng có của đồng bằng Bắc Bộ.

Ngày nay, ở Phù Lãng có một lớp nghệ nhân tài hoa và nhiệt huyết với nghề gốm truyền thống muốn khôi phục và phát triển, như Vũ Hữu Nhung, Trần Mạnh Thiều... Các nghệ nhân đã tiếp thu những kiến thức mới về gốm và sáng tạo ra nhiều sản phẩm, như tranh gốm, lọ hoa, ấm chén, gốm trang trí nội thất kiến trúc hiện tại, sân vườn cây cảnh... đã và đang được các khách hàng, từ doanh nhân đến nhà nghiên cứu trong và ngoài nước quan tâm đón nhận. Gốm Nhung, gốm Thiều đã trở thành thương hiệu

quen thuộc khi mọi người nhắc tới gốm Phù Lãng trong thời hiện đại./.

NĐ.C - N.T.T.H - N.K.L

Chú thích:

- 1- Cổ vật Việt Nam, Cục Bảo tồn - Bảo tàng, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam xuất bản, Tr. 153, ảnh 78.
- 2- Vũ Đức Thơm (Chủ biên) (2010), *Bảo tàng Thái Bình tự giới thiệu*. Tr. 54, ảnh 5.
- 3- Vũ Đức Thơm, Sđd, Tr. 75, ảnh 36.
- 4- Nguyễn Đình Chiến (1999), *Cẩm nang đồ gốm Việt Nam có minh văn*, Tr. 167, ảnh 81.
- 5- Nguyễn Đình Chiến (1999), Sđd, Tr. 174 - 175, ảnh 95.
- 6- Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc (1995), *Gốm Bát Tràng thế kỷ 15- 19*, Tr. 111, ảnh 56.
- 7- Băng cánh sen theo lối tả hiện thực hay băng cánh sen đầu vuông, băng lá đề trên lư hương Phù Lãng cũng gặp khá nhiều môtip tương đồng như trên bề tượng Phật đá hoặc gỗ chạm, sơn son, thếp vàng, bề tượng nghệ, thế kỷ XVII...
- 8- Trương Minh Hằng (2006), *Gốm sành nâu ở Phù Lãng*. Nxb. Khoa học xã hội, Tr. 253.



Sản phẩm gốm Phù Lãng - Ảnh: Tác giả





QUẦN THỂ DANH THẮNG TRÀNG AN TRÊN ĐƯỜNG HƯỚNG TỚI DI SẢN THẾ GIỚI

NGUYỄN HUYỀN TRANG

Trải qua hàng triệu năm kiến tạo địa chất, tạo hóa đã ưu ái cho Ninh Bình một kì quan thiên nhiên tuyệt mỹ, sơn thủy hữu tình. Non nước Ninh Bình nên thơ lại nằm ở giữa đồng bằng Bắc Bộ và dải lãnh thổ miền Trung, nên từ ngàn xưa đã là nơi gặp gỡ giao thoa văn hóa của hai miền Bắc - Trung. Vùng đất này được chọn để xây dựng kinh đô đầu tiên của quốc gia Đại Việt sau khi dành được độc lập tự chủ vào thế kỉ X. Vào những thế kỉ tiếp theo và cho đến ngày nay, những lợi thế tự nhiên và truyền thống văn hóa của vùng đất Tràng An vẫn được người dân nơi đây tận dụng trong cuộc sống sinh hoạt thường ngày.

Vùng núi đá vôi Tràng An đã làm mê hoặc nhiều du khách không chỉ bởi cảnh quan thiên nhiên kì thú, với nhiều hang động và sông ngầm kỳ bí mà còn mang những dấu tích của con người chinh phục và sinh sống hòa đồng trong thời kì tiền sử được thể hiện qua những di chỉ khảo cổ đã tìm thấy trong quần thể danh thắng Tràng An. Những thung lũng khá bằng phẳng được vây quanh bởi những ngọn núi đá vôi, nhưng lại nối với nhau bằng hệ thống sông ngòi luồn lách qua những hang động ngầm, khiến cho Tràng An có phong cảnh đặc thù không nơi nào có được. Với những giá trị nổi bật về địa chất địa mạo và cảnh quan văn hóa, hiện nay quần thể danh thắng Tràng An đã hoàn thành xong hồ sơ lần thứ nhất đệ trình lên UNESCO xin công nhận là di sản thế giới theo tiêu chí hỗn hợp.

Quần thể danh thắng Tràng An có tổng diện tích hơn 10.000 ha, nằm trên địa bàn 18 xã,

phường, thuộc huyện Hoa Lư, Nho Quan, Gia Viễn, thị xã Tam Điệp và thành phố Ninh Bình. Bao gồm: khu du lịch sinh thái Tràng An, khu di tích lịch sử - văn hóa Cố đô Hoa Lư, khu danh thắng Tam Cốc - Bích Động và một phần khu rừng đặc dụng Hoa Lư. Tháng 5 năm 2012, khu di tích lịch sử và kiến trúc nghệ thuật Cố đô Hoa Lư và khu danh lam thắng cảnh Tràng An - Tam Cốc - Bích Động được công nhận là di tích quốc gia đặc biệt, hai khu vực này đều nằm trong vùng đề cử của di sản.

Quần thể này nằm ở rìa phía Nam của đồng bằng châu thổ sông Hồng, cách Thủ đô Hà Nội khoảng 90 km về phía Đông Nam. Đến với Tràng An sẽ mang lại cho du khách sự trải nghiệm vô cùng thú vị với cảnh sông nước uốn lượn bao quanh ôm trọn từng dãy núi đá vôi hùng vĩ. Khu du lịch sinh thái hang động Tràng An gắn liền với khu di tích cố đô Hoa Lư, về thăm khu sinh thái hang động Tràng An du khách được chiêm ngưỡng, khám phá lại hệ thống phòng thủ của Kinh đô Hoa Lư xưa. Năm 968, Đinh Bộ Lĩnh lên ngôi Hoàng đế đã lựa chọn Hoa Lư là vùng núi non hiểm trở để làm kinh đô. Tại đây, ông cho xây cung điện, đặt triều nghi, đắp thành, đào hào, dựa vào thế núi xây dựng các công trình phòng ngự kiên cố, trở thành một pháo đài hiểm trở, biệt lập với bên ngoài. Khi xây dựng các tường thành, vua Đinh Tiên Hoàng đã biết khai thác triệt để thiên nhiên để phục vụ cho con người, ông nối những dãy núi đá vôi với nhau bằng các tường thành nhân tạo để tạo nên một đô thành vững chãi. Khu hang động Tràng An thuộc dãy núi "Thành trì

Thiên tạo" của kinh đô Hoa Lư xưa, xung quanh nơi đây, núi bao bọc bốn phía, ẩn dưới mỗi ngọn núi là những hang động được thông với nhau bởi các thung nước, một nơi hết sức hiểm trở, tạo nên cho kinh đô Hoa Lư một thể phòng thủ vững chắc, những ngọn núi cao chính là những đài quan sát, những tường thành bảo vệ kinh đô Hoa Lư. Thời gian có thể làm huỷ hoại những công trình kiến trúc cung điện, đền, đài nhân tạo nhưng những tường thành núi đá này mãi mãi tồn tại, chính vì thế kinh đô Hoa Lư còn được gọi là "kinh đô Đá".

Từ bến Tràng An, người lái đò duyên dáng khéo léo lái con thuyền nhỏ, nhẹ khua mái chèo sẽ đưa du khách trôi theo dòng Sào Khê, lướt êm, men theo các dãy núi đá vôi tuyệt mỹ. Theo một hành trình khép kín, du khách sẽ đi qua một quần thể hang động xuyên thủy bao gồm 51 hang động và 30 thung nước, hòa quyện cùng phong cảnh sông nước hữu tình là cuộc sống sinh hoạt thường ngày của con người sống trong khu vực quần thể này, khiến cho du khách như lạc vào chốn "bồng lai", vừa mộc mạc giản dị nhưng không kém phần huyền bí. Trong một lần tới thăm Tràng An, ông Trần Lâm Biền - nhà nghiên cứu văn hóa truyền thống đã cảm nhận rằng: "Tràng An mang trong mình một vẻ đẹp thánh thiện như mảnh trời thiên quốc lạc xuống trần gian". Tràng An là nơi gặp gỡ của đất trời, sông nước, cây cỏ, muôn thú với con người, nơi thiên nhiên bao la hòa quyện với văn hóa tâm linh huyền ảo, nơi các giá trị di sản tự nhiên kỳ diệu, huyền bí và lòng lấy hội tụ làm nền tảng nuôi dưỡng các giá trị di sản văn hóa và là tài sản vô giá cho muôn đời sau. Những dãy núi đá vôi trải qua hàng triệu năm kiến tạo địa chất đã góp phần mang trong mình những giá trị văn hóa không thể chối cãi, đó là sự kết nối thiêng liêng giữa cha trời và mẹ đất, vùng đất này đã hút sinh lực của đất trời ban cho con người, nơi đây khí hậu ôn hòa và cuộc sống trù phú no ấm bình yên. Nhiều kiến trúc nghệ thuật trong khu vực quần thể đều mang tín ngưỡng dân tộc độc đáo, nổi bật là chùa Nhất Trụ hay một số họa tiết và hoa văn trang trí trong hai đền vua Đinh Tiên Hoàng và Lê Đại Hành.

Khu hang động Tràng An còn được ví như một "bảo tàng địa chất ngoài trời". Toàn bộ khu vực Tràng An được bao bọc bởi các dãy núi đá

vôi hình cánh cung giữa vùng chiêm trũng ngập nước. Các nhà khảo cổ và địa chất khẳng định: khu hang động Tràng An - Hoa Lư xưa là một vùng biển cổ, cách ngày nay khoảng 251 triệu đến 200 triệu năm, qua quá trình vận động địa chất mà kiến tạo nên. Sau một thời gian nghiên cứu về Tràng An, GS. Paul R. Dingwall (chuyên gia của ICOMOS) đã kết luận rằng: "Sự kết hợp của các hoạt động tân kiến tạo, đứt gãy và vôi hóa mạnh trong điều kiện khí hậu nhiệt đới đã tạo ra một cảnh quan (tháp) karst hoàn hảo". Những khe nứt của sự vận động đó tạo ra các dòng chảy trong hang động đá vôi. Dưới chân các núi đá vôi, nhiều nơi có các hàm ếch, đó chính là dấu tích của biển tiến, biển thoái. Theo các nhà khoa học, các hang động karst nổi tiếng của vùng núi đá vôi Hoa Lư - Ninh Bình và phụ cận có cách đây nhiều ngàn năm là một "Hạ Long" ngày nay. Do đó, người ta gọi vùng núi đá vôi Hoa Lư - Ninh Bình là "Hạ Long trên cạn". Trong hệ thống hang động karst đặc sắc nhất là loại hang nước nằm ngang, xuyên qua lòng các dãy núi lớn, thường xuyên ngập nước, những hang động này chuyển tải nước đối lưu chảy thông từ khe núi này đến khe núi khác thành một dòng nối liền giữa các thung với nhau.

PGS.TS. Nguyễn Khắc Sửu (Viện Khảo cổ học) cho rằng, hệ thống các di tích khảo cổ khai quật được đã tạo ra nét riêng độc đáo làm nên giá trị nổi bật toàn cầu của hệ thống hang động tiền sử ở Tràng An. Đồng quan điểm với PGS. TS. Nguyễn Khắc Sửu, TS. Ryan Rabett của Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học, trường Đại học Cambridge, Vương quốc Anh cũng cho rằng: "Tràng An là một ví dụ rất độc đáo về lịch sử loài người, không chỉ đối với Việt Nam mà còn đối với khu vực, một sự kết hợp cả giá trị thiên nhiên và văn hóa". Ông Richard Engelhardt (Chuyên gia tư vấn di sản thế giới và cựu cố vấn khu vực của UNESCO về văn hóa ở khu vực Châu Á Thái Bình Dương) nhận định rằng: "Tràng An có phong cảnh ngoạn mục và là nguồn cảm hứng cho nghệ thuật và thơ ca Việt Nam qua nhiều thế kỷ. Nó là một địa điểm tự nhiên nguyên sơ được bảo tồn tuyệt vời và toàn vẹn về tự nhiên. Tràng An là một phong cảnh văn hóa, nơi mà vẻ đẹp được tô điểm bằng các công trình của con người được lấy cảm hứng bởi những cảnh quan từ cuối thời kì tiền sử cho





tới ngày nay. Do đó mà nó có một số tiềm năng là di sản thế giới hỗn hợp”.

Những di chỉ khảo cổ được tìm thấy trong quần thể danh thắng Tràng An đã chứng minh việc sử dụng vùng núi đá vôi và biển của loài người trong quá trình tiến hóa, truyền thống cư trú liên tục của người tiền sử ở vùng karst đã nhiều lần bị biển xâm lấn và biến cải, thể hiện rõ rệt nhất quá trình tương tác và thích ứng của con người với môi trường tự nhiên đầy biến động. Trong quá trình đó, người tiền sử ở khu vực này đã biết cách chọn lọc, sử dụng đá vôi làm công cụ lao động - một nét văn hóa thuộc loại duy nhất trên thế giới, đồng thời cũng biết cách sử dụng đồ gốm thuộc loại sớm ở khu vực Đông Nam Á.

Càng đi sâu vào vùng đề cử di sản, hệ sinh thái nguyên sinh còn hoang sơ, nguyên vẹn hòa quyện với những hoạt động canh tác nông nghiệp truyền thống, bền vững của người dân địa phương - nghề trồng lúa nước. Những ai chưa từng tới Tràng An chắc hẳn sẽ phải ngạc nhiên đến ngỡ ngàng trước vẻ đẹp mộc mạc rất đời bình dị của phong cảnh cũng như con người ở nơi đây. Dọc theo con sông Ngô Đồng vào khu Tam Cốc - Bích Động sẽ thấy những cánh đồng lúa thơm ngát, thay đổi màu sắc theo mùa, trải đều suốt một dải uốn lượn quanh chân núi như một bức tranh ngẫu hứng đầy cảm xúc đã đủ để làm nên một kiệt tác của thiên nhiên mà tạo hóa đã ưu ái dành tặng cho quần thể danh thắng Tràng An. Sự trải nghiệm khi được hòa mình vào phong cảnh và cuộc sống bình dị của người dân nơi đây về không gian lẫn thời gian thật thú vị, chính sự mộc mạc giản dị cũng như lòng mến khách của người dân sẽ níu chân du khách không muốn rời xa.

Xứ sở vườn chim tại đất rừng Thung Nham nằm trong quần thể danh thắng Tràng An cũng là một điểm đến vô cùng hấp dẫn đối với du khách. Giữa bạt ngàn cây xanh, có các loại keo, sưa, trầm, tới cây ruối nghìn năm tuổi mọc trên đá vẫn giữ nguyên được vẻ đẹp hoang sơ. Vào thời khắc hoàng hôn xuống, chim lượn đậu trắng cả cánh rừng, có cả những loài quý hiếm, như: đại bàng, bạch hạc... Năng chiều yếu dần cũng là lúc những đàn chim (khoảng 8 loài) đi kiếm ăn từ miền biển và các huyện lân cận bay về, sà xuống cánh rừng xanh mướt, tạo nên âm

thanh muôn điệu và sắc màu lung linh như lạc vào thế giới cổ tích. Thích nhất là lúc đại bàng xuất hiện ở Thung Nham, còn bạch hạc như công bóng đêm tĩnh lặng về. Người xưa đã từng ví rằng: “thứ nhất hạc về, thứ nhì nghề mới”, bởi được chứng kiến bạch hạc bay về đậu trên vùng đất lành sẽ mang may mắn đến cho mọi người.

Về với Tràng An - Ninh Bình là về với khu văn hóa tâm linh của người Việt. Du khách không chỉ được thưởng ngoạn những cảnh đẹp thiên nhiên mà còn được đến thăm và cầu may tại nhiều đền, chùa linh thiêng được nằm xen lẫn trên các dãy núi đá vôi trong quần thể như: đền thờ vua Đinh - Lê, đền Nội Lâm, đền Thái Vi, chùa Bích Động và nhiều di tích khác...

Ngôi đền Nội Lâm hay còn gọi là đền Trần, nằm sâu trong vùng đề cử di sản, là một di tích linh thiêng nằm trên đỉnh núi cao. Đường lên đền khá xa và dốc, nhưng càng lên cao lại càng được mãn nhãn với cảnh quan đất trời và không khí trong lành dịu mát. Tương truyền, đền Trần do vua Đinh Tiên Hoàng xây dựng cùng thời với đền Hùng (Phú Thọ). Sau này, vua Trần Thái Tông (1218 - 1277) về đây lập hành cung Vũ Lâm, tiếp tục cải tạo bề thế hơn, nên được gọi là đền Trần. Đền Trần là nơi thờ thần Quý Minh¹, vị thần trấn giữ cửa ải phía Nam thành Hoa Lư. Hàng năm cứ vào ngày 18 tháng 3 (Âm lịch), du khách thập phương lại nô nức về dự lễ hội đền Trần và văn cảnh Tràng An. Ngôi đền được làm toàn bộ từ đá, được chạm khắc tinh xảo, trên các hàng cột với những họa tiết hoa văn vẫn còn nguyên vẹn, mềm mại như xưa, như hình tượng tứ linh được chạm khắc bong kênh và chạm lõng, có chỗ nổi cao đến 10 phân, với nét tinh tế, uyển chuyển, sống động lạ thường. Đây là một công trình kiến trúc có hồn và là tinh hoa của nghệ thuật kiến trúc dân gian thời bấy giờ.

Theo các nhà sử học, Tràng An gắn liền với những giá trị lịch sử - văn hóa của vùng đất Cổ đô Hoa Lư. Sử cũ cho biết, năm 968, sau khi dẹp loạn 12 sứ quân, thống nhất đất nước, Đinh Tiên Hoàng lên ngôi hoàng đế, đóng đô tại Hoa Lư và đặt tên nước là Đại Cồ Việt. Từ năm 968 đến năm 1009, có 6 vị vua thuộc triều đại Đinh, Lê, Lý đóng đô tại đây. Năm 1010, vua Lý Thái Tổ dời kinh đô từ Hoa Lư về Thăng Long, kể từ đó Hoa Lư trở thành cổ đô. Để tưởng nhớ công ơn của vua Đinh Tiên Hoàng và Lê Đại Hành



Đường vào Tràng An - Ảnh: Tác giả

nhân dân Hoa Lư đã xây dựng đền thờ. Đền Đinh Tiên Hoàng ở phía Nam đền Lê Đại Hành. Người ta tin rằng, hai ngôi đền đều được xây dựng trên nền cung điện chính của kinh đô Hoa Lư xưa. Về kiến trúc 2 đền Đinh - Lê đều mang kiểu kiến trúc cung điện. Tuy nhiên, đền vua Lê quy mô nhỏ hơn đền vua Đinh. Nét độc đáo ở đền thờ vua Lê Đại Hành là nghệ thuật chạm gỗ thế kỷ XVII, đặc biệt là hệ thống tượng đã đạt đến trình độ điêu luyện, tinh xảo. Đền vua Đinh lại có tính độc đáo ở sập rồng, các nhà nghiên cứu cho rằng, sập rồng đặc biệt đẹp sau những cơn mưa mùa hạ. Mặt sập loang loáng nước, như con rồng đang vẩy đập để bay lên chín tầng mây. Hai sập đá ở hai đền Đinh - Lê có chạm hình rồng trên mặt sập, tạo hình tuy có khác nhau về phong cách nhưng đều giống nhau trong cách tạo đường diềm bao bốn bên để không cho nước mưa thoát ra, nên hễ có mưa là rồng gặp nước như được thỏa ước mong vùng vẫy.

Vùng đất Tràng An với thiên nhiên vẫn giữ

được vẻ nguyên sơ, yên bình và con người mang vẻ đẹp truyền thống bình dị mến khách. Trên con đường xác định quần thể danh thắng Tràng An là di sản để cử theo tiêu chí hỗn hợp giữa thiên nhiên và văn hóa, các nhà khoa học và quản lý di sản đã và đang xác định rõ các yếu tố tác động tới di sản, đề xuất các giải pháp giữ gìn và phát huy tối đa các giá trị nổi bật toàn cầu nhằm phát triển bền vững cho khu di sản này./

N.H.T

Chú thích:

1- Quý Minh là một vị thần của núi Tản (gồm: Tản Viên, Cao Sơn, Quý Minh). Sự tích ngài từ biển vào là một giả thiết làm việc cho rằng, Ngài thuộc hệ Nam đảo. Hiện tượng phổ biến thờ Quý Minh ở Ninh Bình, phần nào cho chúng ta tin hơn vào giả thiết này.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Lã Đăng Bật (2004), *Di tích danh thắng Hoa Lư - Ninh Bình*, Nxb. Văn hóa dân tộc.
- 2- Nguyễn Tử Mẫn (2001), *Ninh Bình toàn tỉnh địa chí khảo biên*, Nxb. Chính trị quốc gia, H.
- 3- Tài liệu Hội thảo "Xác định giá trị nổi bật toàn cầu của Quần thể danh thắng Tràng An" (2012), Ninh Bình.
- 4- Paul Dingwall (2012), *Tổng hợp Báo cáo tư vấn*, Ninh Bình.





VỀ THỰC TRẠNG CÔNG ĐỨC CHO DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HÓA HIỆN NAY

QUỐC HIỆP - THU HẰNG

Trong quá trình hình thành và phát triển, bao nhóm tộc người khác nhau đã quần tụ để hội thành dân tộc Việt Nam. Người Việt “lớn dần” lên từ cái nôi nông nghiệp, rồi mở dần địa giới về phương Nam. Trong quá trình đó, họ đã hấp thụ biết bao sắc thái văn hoá của các tộc người anh em, để cùng trở thành một dân tộc có sức sống mạnh mẽ và đa sắc hơn trên một nền tảng thống nhất.

Thời xa xưa, người Việt sống chủ yếu dựa vào việc khai thác tự nhiên, việc thờ cúng các vị thần tự nhiên (nhiên thần) đã sớm gần gũi với họ. Hơn nữa, Việt Nam lại là nơi giao lưu của nhiều tộc người, của nhiều luồng văn minh. Hai yếu tố đó góp phần làm cho Việt Nam trở thành một quốc gia đa tôn giáo, tín ngưỡng. Tính đa thần ấy không chỉ được biểu hiện ở số lượng lớn các vị thần mà điều đáng nói là, các vị thần ấy cùng đồng hành trong tâm thức người Việt. Điều đó dẫn đến một đặc điểm trong đời sống tinh thần của người Việt là tính hỗn dung tôn giáo. Trước sự du nhập của các tôn giáo ngoại lai, người Việt không tiếp nhận một cách thụ động, mà luôn có sự cải biến cho gần gũi với tư tưởng, tôn giáo bản địa. Vì vậy, ở nước ta, trong khi các tôn giáo phát triển thì các tín ngưỡng dân gian vẫn giữ vai trò quan trọng trong đời sống tâm linh của người dân. Cũng chính vì tính hỗn dung tôn giáo ấy mà người Việt thể hiện sự bàng bạc trong niềm tin tôn giáo. Đa số người Việt đều có nhu cầu tôn giáo, tuy nhiên, phần đông trong số đó không là tín đồ thành kính của riêng một tôn giáo nào. Một người vừa có thể đến chùa, vừa có thể đến phủ..., miễn là việc làm ấy mang lại sự thanh thản về tinh thần cho họ, có thể thoả mãn điều họ cầu xin. Vì thế, nhiều nhà nghiên

cứu cho rằng, một đặc điểm trong đời sống tín ngưỡng - tôn giáo của người Việt là tính thực dụng. Tôn giáo là để phục vụ nhu cầu cần thiết, trực tiếp của họ trong cuộc sống.

Di tích là sản phẩm của người xưa để lại, nó có dấu tích của nhiều thời và là trung tâm văn hóa cộng đồng, với chức năng là nơi cộng đồng đến để tu tâm, dưỡng tính, đồng thời là nơi cho những người hành nghề và các tín đồ thực hiện tôn giáo, tín ngưỡng của mình qua việc tu hành.

Di tích ăn nhập với bước phát triển lịch sử của dân tộc, thể hiện qua dấu tích còn lại. Không nên lầm tưởng di tích chỉ thuần túy là nơi thực hiện chức năng về tôn giáo, tín ngưỡng. Đối với dân tộc ta, di tích là công trình văn hóa của cộng đồng, phản ánh tâm tư, nguyện vọng và bước phát triển của cộng đồng, với nhận thức: “Anh tú của trời, đất tụ thành sông, núi. Sự linh thiêng của sông, núi đúc ra thánh, thần. Thánh, thần linh thiêng hóa làm mây, gió, sấm, mưa để nhuần tưới cho sinh dân và còn mãi muôn đời cùng non nước, đất trời”. Đó là lời ghi trong một tấm bia của chùa Bối Khê (Thanh Oai - Hà Nội). Câu nói minh triết ấy là tinh thần dẫn người xưa vào đạo. Ngày nay, chúng ta quan niệm rằng, tôn giáo - tín ngưỡng là văn hóa và bất kể dòng tư tưởng lớn nào của thế giới cho tới những tư tưởng bình dân nhuộm màu tôn giáo đều lấy thiện tâm làm đầu, từ đó bàn đến tư tưởng và tâm linh để cuối cùng hội tụ vào thần linh. Do vậy, di tích đã chứa đựng trong nó một hệ ý nghĩa ngoài những giá trị kiến trúc nghệ thuật và những giá trị phi vật thể khác thì ở đây, chúng tôi tạm dừng lại với ý nghĩa nổi bật sau:

- Thời Lý: di sản văn hóa (văn hóa chủ thể) mới chỉ xuất hiện ở một số vùng nhỏ của châu

thổ Bắc Bộ, nơi trụ trị của triều đình.

- Thời Trần: di sản văn hóa được mở rộng, chủ yếu là các chùa có gốc là tiền đồn theo con đường mà quân Nguyên có thể xâm lược.

- Thời Lê sơ: di sản văn hóa phát triển tới những vùng núi và ven biển.

- Thời Mạc: di sản văn hóa theo các thuyền buôn mở rộng tới trung du đồng người và những vùng ven biển, hải đảo.

- Thời Lê Trung hưng: di sản văn hóa được thể hiện bằng dấu vết của tộc người chủ thể (người Kinh) vào đến Quảng Nam - Đà Nẵng.

- Thời Nguyễn: di sản văn hóa tản ra khắp đất nước, nhưng chưa đến vùng Tây Nguyên.

Và, như thế có thể nói, quốc gia Việt Nam, dân tộc Việt Nam chỉ thực sự thống nhất từ ngày 30/4/1975, bởi một biểu hiện cụ thể là, với văn hóa của tộc người chủ thể xuất hiện vững chắc ở đâu, thì có thể coi như dấu tích gắn với sự thống nhất của cộng đồng tới đó.

Theo tinh thần của *Luật di sản văn hóa*: Di sản văn hóa Việt Nam là tài sản quý giá của cộng đồng các dân tộc Việt Nam và là một bộ phận của di sản văn hóa nhân loại, có vai trò to lớn trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước của nhân dân ta... Việc xếp hạng di tích được chia theo bốn loại: di tích lịch sử, di tích kiến trúc nghệ thuật, di tích khảo cổ và danh lam thắng cảnh. Trong cả bốn loại trên đều có sự hiện diện của các công trình tín ngưỡng - tôn giáo. Các công trình này bao gồm đình, đền, chùa, miếu, phủ, nghè, nhà thờ,... chiếm số lượng rất lớn trong số các di tích đã được xếp hạng.

Nước ta có hơn 4 vạn di tích lớn, nhỏ. Trong đó, 07 di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới được UNESCO vinh danh, 07 di sản văn hóa phi vật thể được UNESCO vinh danh, 03 di sản tư liệu thuộc chương trình Ký ức thế giới của UNESCO vinh danh; 34 di tích được xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt; 3.161 di tích được xếp hạng di tích quốc gia; 6.636 di tích được xếp hạng di tích cấp tỉnh. Do vậy, nhân dân có vai trò to lớn đối với việc bảo vệ các di tích văn hóa cổ truyền, trong đó có di tích gắn với hoạt động tín ngưỡng - tôn giáo. Cùng với nguồn ngân sách nhà nước, nhân dân các nơi, ở trong và ngoài nước, đều có người tham gia đóng góp cho tu bổ di tích. Sự đóng góp của nhân dân cho tu bổ di tích thường không ít hơn sự đầu tư của

nhà nước. Người xưa có câu: "Tâm động quý thần tri" - Đây là một truyền thống tốt đẹp được hình thành từ quá khứ, vẫn được duy trì tới ngày nay. Qua các thư tịch, tài liệu, chúng ta biết rằng, ở thời Lý và các thời Trần, Lê, Mạc nối tiếp sau, triều đình trung ương đã tiến hành phân loại di tích, cụ thể là những di tích tiêu biểu, để quản lý. Các ngôi chùa vốn đã có lịch sử lâu đời, nơi những nhà sư uyên bác trụ trì hoặc gắn với một sự kiện, một biến cố lớn nào đó thường được xếp vào hạng "Đại danh lam". Vương triều Lý đã bỏ tiền của để trùng tu các Đại danh lam này. Chùa Phật Tích, chùa Long Đọi, chùa Bà Tấm... nằm trong số các Đại danh lam ấy.

Đất nước ta đang trên đà phát triển công nghiệp hóa, hiện đại hóa, nền kinh tế thị trường đã giúp cho đời sống vật chất được nâng cao, con người ngày càng làm chủ được khoa học, kỹ thuật, với trình độ nhận thức cao. Hoạt động văn hóa, tâm linh, hoạt động lễ hội ở mọi miền quê cũng phát triển rất đa dạng, phong phú, đã tạo cho đời sống tinh thần, đời sống văn hóa, đời sống tâm linh theo quan niệm đời thường..., với các lễ tục gắn với thần linh, Thành hoàng, nhân thần, thiên thần, thổ thần và những người có công đối với làng, bản, xã, phường, địa phương đó. Trải qua nhiều năm tháng, những nghi thức, lễ thức trong các lễ hội vẫn được duy trì một cách đều đặn, được bảo tồn tương đối trong dân gian và ngày càng được hoàn thiện, phát triển, nhưng cơ bản vẫn giữ được những nét cơ bản (chân - thiện - mỹ). Kết hợp với tiến trình phát triển của đất nước, trải qua những thăng trầm lịch sử hàng nghìn năm của dân tộc Việt Nam, qua nhiều thử thách như chiến tranh, thiên nhiên phong ba bão tố, nhưng văn hóa của tổ tiên (vật thể, phi vật thể) vẫn còn tồn tại đến ngày nay. Văn hóa tín ngưỡng tại các làng quê vẫn luôn luôn tồn tại cùng đời sống nhân dân. Nó được duy trì qua những phong tục, tập quán, lễ hội truyền thống, nét đẹp làng quê ở đình, đền, chùa, nhà thờ và các địa điểm sinh hoạt tín ngưỡng khác.

Nguồn lực công đức dành cho tu bổ, tôn tạo di tích rất lớn, nhưng chưa được quy tụ. Từ nhiều năm nay, phong trào quần chúng nhân dân tham gia tu bổ, tôn tạo và công đức các hiện vật vào di tích đã xuất hiện ở nhiều nơi, nhưng chưa tạo được sự phối hợp chặt chẽ giữa các tổ





chức quản chúng, các nhóm quản chúng với cơ quan bảo tồn - bảo tàng ở các địa phương. Các nguồn lực khi được quy tụ lại không được định hướng để sử dụng một cách thực sự có hiệu quả. Đây là một vấn đề quan trọng và xuất hiện có tính chất như là một hệ quả của vấn đề. Ở một số nơi, chính quyền, ngành văn hoá địa phương, nhân dân sở tại, chư tăng, ni trụ trì, vì chưa có nhận thức đầy đủ về công đức nói chung và công đức hiện vật nói riêng, do vậy việc công đức hiện vật một cách tùy tiện, không theo chuẩn kiến trúc nghệ thuật, đã góp phần làm chệch lệch, làm sai lệch nghệ thuật kiến trúc. Ở hệ thống di tích hiện nay, chính quyền, tổ chức văn hoá địa phương, nhân dân sở tại, chư vị tăng, ni trụ trì khi thấy di tích bị xuống cấp, rất mong muốn có kinh phí để tu bổ di tích, đã sẵn sàng đáp ứng những đòi hỏi của các tổ chức, cá nhân công đức kinh phí cho việc tu bổ. Mặt khác, ở phía người công đức, cũng do thiếu am hiểu về khoa học bảo tồn di tích, hoặc do muốn phô trương, nên thường chọn lựa những hạng mục công trình dễ thấy, dễ nhìn nhất để công đức. Một nhà thủy đình, một chiếc cầu con trong ao chùa, một tam quan nhiều sắc màu, một bộ cánh cửa, một nền chùa, hệ thống cột cái, dễ dàng được chọn lựa làm trước, còn bộ vì mái đang bị mối mọt, chiếc bầy hiên đã phải dùng cột tre chống đỡ, mái ngói đã nhìn thấy trời..., dường như và hầu như không phải là đối tượng ưu tiên để tập trung tiền của để bảo quản, tu bổ.

Những năm gần đây, nhiều pho tượng mà các vị sư và nhân dân gọi là tượng Quan Âm cầm bình "Cam lộ", được làm bằng xi măng trắng, hay Quan Âm Bạch y, được dựng ở nhiều ngôi chùa (thường ở trước chùa). Các vị sư am tường giáo lý Phật pháp đều hiểu những dòng phái của đạo Phật ở Việt Nam từ xưa là khác nhau, nhưng tựu chung, ngôi chùa Việt vẫn khiêm nhường, không phô trương, tượng Phật luôn được làm với phong cách gần gũi và bao dung. Vậy mà, pho tượng bằng xi măng trắng nói trên rất xa lạ với truyền thống, như không phù hợp với nguồn gốc của đạo Phật Việt Nam, vẫn cứ dễ dàng được "cấy" vào các ngôi chùa? Trong một số chùa, tượng Phật do đã lâu đời nên bị mối mọt làm hỏng, sư trụ trì không báo cáo với các cơ quan quản lý nhà nước về di sản văn hóa, mà chỉ thông báo cho các Phật tử để

chờ nhận tấm lòng hảo tâm công đức. Có thể do sự hiểu biết chưa tới và không có ý kiến của các cơ quan chuyên môn nên nhân dân công đức tượng đá vào chùa trong khi toàn bộ hệ thống tượng Phật trong chùa lại là hệ thống tượng gỗ (chùa xã Thái Học - Hải Dương). Xu hướng xây dựng điện Phật hai tầng, việc xây tháp mộ sư cao hơn tháp Phật, việc sơn thếp lại nhiều pho tượng cổ làm mất đi nước sơn cũ tuyệt đẹp, đều là những vi phạm đáng tiếc, vẫn cứ xảy ra... Tiếp đó, việc công đức các bức hoành phi vào hệ thống di tích đền, miếu, phủ..., như miếu Bà Chúa Sứ, Núi Sam (An Giang), phủ Dầy (Nam Định), đền Bà Chúa Kho (Bắc Ninh)...; công đức đèn đá, tường đá, lát sân đá, như chùa Liên Phái (quận Hai Bà Trưng, Hà Nội)...; đồ thờ tự như đèn, hoa..., trong một số đình, đền, phủ ở khu vực Bắc Bộ. Đó là những bài học đắt giá mà chúng ta đã nhìn thấy ở nhiều nơi.

Người công đức có quyền công đức vào nơi mà họ muốn, nhưng những người hăng tâm, hăng sản chân chính chắc chắn sẽ đồng ý thay đổi mục tiêu đầu tư nếu được giải thích, hướng dẫn và vận động đúng đắn. Vì thế, việc phòng ngừa, ngăn chặn những tác nhân gây hại và công đức tùy tiện vào hệ thống di tích là việc hết sức quan trọng với công tác quản lý di tích, quản lý các hoạt động tín ngưỡng - tôn giáo. Từ nhiều góc độ khác nhau, cần có sự phối hợp chặt chẽ và thường xuyên hơn nữa. Mặt khác, tất cả những vấn đề trên xảy ra ở nơi này, nơi kia, do người công đức hay người nhận công đức, trong quá trình tu bổ di tích, đều có chung một nguyên nhân trong nhiều nguyên nhân là công tác quản lý, hướng dẫn của cơ quan quản lý nhà nước chưa được làm tốt. Những lớp tuyên truyền, tập huấn về bảo tồn di tích cho quần chúng nhân dân là vô cùng quan trọng và có ý nghĩa, hiệu quả to lớn, lâu dài. Các lớp tập huấn này cần được làm thường xuyên, nguồn ngân sách mỗi địa phương cần dành cho công tác tập huấn, tuyên truyền một khoản kinh phí thích đáng hơn. Khi quần chúng được tập hợp và hoạt động dưới sự hướng dẫn đúng về chuyên môn của cơ quan chức năng chắc chắn sẽ tạo nên một động lực mới, tạo nên một sức mạnh tổng hợp cho sự nghiệp bảo tồn di tích trên cả nước./.



TẾT NĂM MỚI SONGKRAN - MỘT DI SẢN VĂN HÓA CỦA ĐẤT NƯỚC THÁI LAN

DUY ANH

Tết truyền thống của một số nước và dân tộc của Đông Nam Á, như Campuchia, Lào, Mianma, Thái Lan, người Thái ở phía Nam Trung Quốc và người Khơ Me Nam Bộ ở Việt Nam, là một trong những lễ hội mang tính khu vực (Đông Nam Á lục địa) phổ biến nhất, có một lịch sử lâu đời nhất và cũng mang tính dân tộc nhất. Tuy là một lễ hội truyền thống, đã xuất hiện và phổ biến từ lâu, thế nhưng, cho đến nay, tết năm mới của các dân tộc và các nước Đông Nam Á vẫn được gìn giữ và trân trọng như một truyền thống tốt đẹp. Và, trong khu vực Đông Nam Á, nơi mà tết năm mới vừa có một lịch sử lâu đời, vừa có sự thích ứng và hòa nhập cao với những biến đổi của đời sống xã hội, là đất nước Thái Lan. Do vậy, để có sự đánh giá về sự hòa nhập của những lễ hội truyền thống của Việt Nam nói riêng và của một số nước trong khu vực nói chung vào những biến đổi của xã hội, đặc biệt là của xã hội hiện đại, chúng tôi muốn lấy trường hợp tết năm mới Songkran của Thái Lan để giới thiệu đến quý vị độc giả.

Xét theo sự biến đổi của thời tiết và khí hậu, thì tết năm mới của người Thái cũng như của người Lào, người Khơ Me, người Mianma là lễ hội chuyển mùa từ mùa khô sang mùa mưa, thời điểm khởi đầu cho một năm (theo Nông lịch). Do vậy, cái chất lễ hội nông nghiệp của tết năm mới của Thái Lan cũng như của các nước trong khu vực là rõ ràng. Thế nhưng, như các nhà nghiên cứu đã khẳng định, tết năm

mới của bốn nước Đông Nam Á lục địa và của người Thái ở phía Nam Trung Quốc và của người Khơ Me ở Nam Bộ Việt Nam lại có nguồn gốc Ấn Độ¹.

Theo nghiên cứu của Juan Kruawitchayacharn, tết Songkran của Thái Lan xuất hiện từ thời người Môn (thời kỳ trước khi người Thái lập quốc ở Thái Lan) và bắt nguồn từ Ấn Độ. Như học giả Juan Kruawitchayacharn đã chỉ ra, có thể thấy, nguồn gốc của Songkran và sự ra đời của các trình nữ Songkran đã được mô tả trong một bài thuyết giảng của đạo Phật có tên là "bài thuyết giảng về Maha Songkran" mà các nhà sư người Môn, người Thái, người Lào, người Mianma... đều biết. Và, huyền thoại về Songkran và các lễ thức liên quan đã đến đất Thái Lan qua ảnh hưởng của người Miến vào thời kỳ trị vì của vua Anurudha (thế kỷ XI). Từ thời điểm đó, lễ hội năm mới bắt đầu được tổ chức ở nhà nước Lan Na (miền Bắc Thái Lan) và dần dần lan đến các vùng khác của Thái Lan². Như vậy, Songkran đã được người Thái ở Thái Lan tiếp nhận, ít nhất, là từ đầu thế kỷ XI.

Các nhà nghiên cứu cho rằng, cái nghĩa thích hợp nhất của từ Songkran là "tiến triển", còn từ gốc Sanskrit của từ này có nghĩa là "tạo ra". Ngoài ra, Sangkrati trong tiếng Sanskrit hay Sankhara trong tiếng Pali có nghĩa là sự dịch chuyển của mặt trời từ phía này sang phía kia của Hoàng đạo. Như vậy, không như các lễ hội truyền thống khác tính theo lịch mặt trăng, lễ hội



Songkran được tính dựa trên cơ sở vận hành của mặt trời. Các nhà nghiên cứu đã dựa vào nhiều tài liệu để khẳng định, những ngày hội năm mới của Thái Lan thường rơi vào tháng 4 Dương lịch.

Theo truyền thống đã được thừa nhận và ghi chép ở tỉnh Chiang Mai, nơi có thủ phủ của nhà nước Lan Na xưa, thì lễ hội năm mới kéo dài liên tục trong 6 ngày chính thức: 1. ngày thứ nhất được gọi là Wan Sangkhan Luang, ngày nàng Sangkhan (tức Songkran theo cách gọi của miền Bắc Thái Lan), ghé qua; 2. Wan Nao, ngày tổng tiến mọi thứ ô uế của năm cũ và chuẩn bị mọi thứ cho ngày mới - ngày đầu tiên của năm mới; 3. Wan Phya Wan, ngày hoàng tử, ngày đầu của năm mới, ngày mà mọi người bày tỏ sự tôn kính và dâng đồ vật cho cha mẹ, ông bà, những người lớn tuổi và những người đã khuất; 4. Wan Pak Pi, ngày cửa miệng của năm; 5. Wan Pak Duan, ngày cửa miệng của tháng; và, 6. Wan Pak Wan, ngày cửa miệng của ngày. Cả bốn ngày đầu của năm mới là những ngày dành cho mọi người bày tỏ lòng kính trọng của mình đối với những người tôn kính, tổ tiên của dòng tộc, nữ thần đất, nữ thần lúa và tất cả hồn ma trong nhà. Hiện nay, ở Thái Lan, tết Songkran được ấn định vào ngày 13 tháng Tư và các sự việc chính của tết diễn ra trong ba ngày: Wan Sangkhan Luang (ngày 13/4), Wan Nao (ngày 14/4) và ngày Wan Phya Wan (ngày 15/4). Còn về mặt thiên văn, theo tính toán của các cơ quan Nhà nước (Thái Lan), ngày đầu của Songkran (ngày 13/4), hay còn được biết đến là ngày Wan Maha Songkran, là ngày mặt trời tiến đến một năm mới; ngày thứ hai (ngày Wan Nao) là ngày mặt trời đã chạm tới năm mới; và, ngày thứ ba (còn được gọi là ngày Wan Thalerng Sok), tức ngày mặt trời đã sang năm mới. Như vậy, từ sáu ngày vào thời trước, hiện nay, người Thái Lan chỉ đón tết Songkran trong vòng ba ngày.

Cho đến nay, người Thái Lan cũng như người Lào và người Campuchia vẫn còn truyền tụng một huyền thoại gần giống nhau về nguồn gốc tết năm mới của mình. Huyền thoại kể rằng, xưa kia có một chàng trai thông minh, học giỏi, thậm chí biết cả tiếng nói của chim, tên là

Dhammaban (người Lào gọi là Tham Maban). Tiếng tăm về sự tài giỏi của chàng trai bay đến tai thần Maha Songkran (tức thần Brahma, vua của các thần trên thiên giới). Thần đến gặp chàng trai và ra một câu đố để thử tài và cũng để cá cược luôn: nếu trong bảy ngày mà không có câu trả lời đúng thì chàng trai sẽ mất đầu. Và, ngược lại, nếu có câu trả lời đúng thì vị thần cũng sẽ chịu mất đầu. Câu đố là: "niềm hãnh diện của con người ta nằm ở đâu vào buổi sáng, buổi chiều và buổi tối?" Gần hết bảy ngày rồi mà chàng trai vẫn chưa tìm được câu trả lời. Buồn bã, chàng trai lang thang đây đó và đi vào rừng. Và, khi mệt mỏi nằm mơ màng dưới một gốc cây to, chàng trai nghe thấy đôi vợ chồng chim đại bàng nói chuyện với nhau về cuộc cá cược của bản thân mình. Trong cuộc trò chuyện đó, cô vợ đã nói cho chồng mình câu trả lời. Thế là, đúng ngày hẹn, chàng trai đã trả lời câu đố của vị vua của các thần như sau: "buổi sáng, niềm hãnh diện của con người nằm ở mặt. Vì thế, sáng nào họ cũng rửa mặt; buổi chiều nằm ở thân thể, nên người ta thường tắm vào buổi chiều; còn buổi tối thì nằm ở chân, nên tối nào, trước khi đi ngủ, mọi người đều rửa chân". Bị thua, thần Maha Songkran phải chịu mất đầu. Thế nhưng, cái đầu của thần rất linh thiêng và có sức mạnh khủng khiếp: chạm vào đất thì đất bị thiêu cháy, rơi xuống biển, biển sẽ cạn khô... Và, để tránh những thảm họa cho thế giới, thần gọi bảy cô con gái của mình đến và dặn dò: "các con phải đem đầu của cha cất giữ trong một cái hang của núi Krailas (tức quả núi Kailas của tết Songkran, một trong số các con đem đầu của cha ra để các thần rước quanh núi cầu may cho con người)".

Theo như phân tích của các nhà nghiên cứu và như huyền thoại đã mô tả, đầu của thần Maha Songkran chính là hình ảnh của mặt trời; còn cuộc diễu hành rước đầu thần là hình ảnh mặt trời xuất hiện ở những nơi nào đấy của thế giới. Và, thời gian mà mặt trời xuất hiện lộng lầy nhất là vào mùa xuân ở miền Bắc Ấn Độ, nơi khởi nguồn của truyền thống Songkran. Trong khi đó, ở khu vực Đông Nam Á, tháng 4 Dương lịch lại là đỉnh điểm của mùa khô, khi mà mặt



Một số hình ảnh về tết Songkran của Thái Lan - Nguồn ảnh qua mạng

trời chiếu sáng trực diện nhất, nóng nhất và sáng nhất. Vào thời gian này, ruộng đồng và các sông suối nhỏ thường khô cạn, còn người nông dân thì nhàn rỗi, không có việc đồng áng để làm. Chính thời gian chuyển mùa này rất phù hợp đối với người Đông Nam Á tổ chức các lễ hội lớn³. Và, tết Songkran là lễ hội lớn nhất và quan trọng nhất.

Vì là tết năm mới, nên vào mấy ngày trước tết, mọi nhà, mọi người đã phải làm vệ sinh nhà cửa, làng xóm, đốt hết những đồ bỏ đi. Ai ai cũng tin rằng, mọi thứ bẩn thỉu của năm cũ sẽ không tốt đẹp gì cho người ta trong năm mới. Và, khi buổi sáng ngày đầu của năm mới đến, mọi người đến chùa dâng thức ăn cho các sư, làm lễ tắm tượng Phật và tắm cho vị sư chủ trì ngôi chùa. Lễ tắm tượng Phật là dấu hiệu mở đầu cho hội té nước kéo dài suốt cả ba ngày tết. Không phải ngẫu nhiên mà người Thái, người Lào, người Khơ Me, người Miến còn gọi tết năm mới là hội té nước. Ngoài hội té nước, trong những ngày tết, mọi người còn ra các bến sông hay vào các chùa đắp các tháp cát để làm phúc

và tích đức. Theo quan niệm của người dân, xây các tháp cát trong những ngày tết cũng có được công đức lớn như xây cất chùa tháp thật vào những ngày thường. Do vậy, đắp tháp cát cũng trở thành một hoạt động tưng bừng và vui vẻ như một hội lớn. Như vậy, dù có nguồn gốc từ bên ngoài, nhưng, từ lâu rồi, Songkran đã trở thành tết năm mới truyền thống của người Thái Lan cũng như của một số dân tộc khác ở Đông Nam Á. Và, trong suốt nhiều thế kỷ qua, tết năm mới của người Thái Lan và của các nước Đông Nam Á vẫn giữ nguyên được những giá trị chính của mình. Theo các nhà nghiên cứu, tết năm mới của các dân tộc Đông Nam Á có những giá trị sau:

1. Những giá trị đối với gia đình: tết là dịp gặp mặt và cổ kết tất cả các thành viên của gia đình. Vào những ngày tết, những người trẻ có cơ hội bày tỏ lòng tôn kính của mình đối với những người trên; còn những người bề trên thì ban phước, chúc phúc cho con cháu...

2. Những giá trị đối với cộng đồng: tết là cơ hội và điều kiện để củng cố tinh thần cổ kết và



hợp tác của các thành viên trong cộng đồng.

3. Những giá trị đối với xã hội: tết là dịp để mọi người nhớ tới tầm quan trọng của môi trường sống và làm cho môi trường đó sạch và đẹp hơn thông qua việc vệ sinh, làm sạch nơi ở, chùa chiền, nơi công cộng, phóng sinh cho các con vật bị giam hãm...

4. Những giá trị đối với tôn giáo: tết là dịp cho các tín đồ tích tụ công đức và củng cố niềm tin bằng việc dâng cúng đồ vật cho các chùa, nghe thuyết giảng, tắm rửa tượng Phật...⁴.

Cũng theo tổng kết của các nhà chức trách Thái Lan, vào dịp lễ tết Songkran, trên đất nước Thái Lan thường diễn ra các hoạt động sau:

- Làm vệ sinh nhà cửa và các nơi công cộng;
- Làm công đức và bố thí;
- Phóng sinh cho chim và cá;
- Làm lễ tắm tượng Phật;
- Bày tỏ lòng tôn kính đối với những người có tuổi bằng việc tưới nước vào tay họ và xin họ ban phước;
- Té nước vào nhau;
- Các hoạt động văn nghệ như hát, múa, vui chơi ở các cộng đồng.

Và, trong thời gian gần đây, xuất hiện thêm một hoạt động nữa là thi sắc đẹp Nang Songkran (thi chọn người đẹp Nang Songkran)⁵.

Như vậy, sau bao nhiêu năm tồn tại, chỉ vào thời hiện đại, do nhu cầu của xã hội, một hoạt động mới là thi chọn người đẹp Songkran mới được bổ sung vào những hoạt động của Songkran. Điều lý thú là, hoạt động mới này không chỉ đáp ứng nhu cầu của xã hội hiện đại, đặc biệt là của lớp người trẻ, mà còn phù hợp với một trong những hình ảnh chủ yếu của Songkran là các nàng Songkran (các cô con gái của thần Songkran). Ngoài hoạt động mới này ra, hiện nay, một số hoạt động của Songkran, đặc biệt là hội té nước, cũng có những thay đổi cho phù hợp với cuộc sống hiện đại. Giờ đây, tại các đô thị, người ta dùng cả ô tô chở nước, dùng bơm và các loại súng phun nước để té nước vào nhau, dùng nước hoa để hòa vào nước. Rồi thì, người ta hát ca những bài hát hiện đại, nhảy những điệu múa châu Âu...

Dù mang nhiều màu sắc tôn giáo và lại có nguồn gốc từ bên ngoài, nhưng đối với xã hội

Thái Lan, tết Songkran luôn là một lễ hội lớn và có ý nghĩa quan trọng. Và, như theo đánh giá của một chuyên gia người Thái ở Trường Đại học Chulalongkorn, tiến sĩ Prakong Nimmanhenim, thì tết Songkran có những đặc trưng quan trọng và cần thiết sau:

1. Songkran đóng một vai trò cần thiết trong một xã hội nông nghiệp như Thái Lan, nơi mà mưa thuận gió hòa là điều cốt yếu đối với cuộc sống của người dân. Và, tết Songkran là dịp để mọi người thể hiện ước vọng và cầu mong cho một năm mới tốt lành.

2. Songkran phản ánh sự kết hợp hài hòa và tự nhiên của những tín ngưỡng dân gian (thờ Phi (ma), thờ cúng tổ tiên, tín ngưỡng nông nghiệp...) với đạo Phật.

3. Songkran là phản ánh đạo đức về sự gắn kết chặt chẽ của gia đình và xã hội và giữa cá nhân với gia đình và xã hội.

Vì thế, những ngày Songkran là khoảng thời gian khích lệ từng người phải sống và hành động sao cho đúng với vị thế của mình trong gia đình và ngoài xã hội. Người có tuổi phải làm sao cho xứng đáng với sự tôn kính của những người ít tuổi hơn. Rồi thì qua những ngày tết Songkran, tất cả trẻ em và những người trẻ có thể tiếp nhận và đánh giá những giá trị truyền thống của người Thái, để rồi chọn ra cách tốt nhất để gìn giữ tết Songkran như một di sản văn hóa của người Thái⁶.

DA

Chú thích

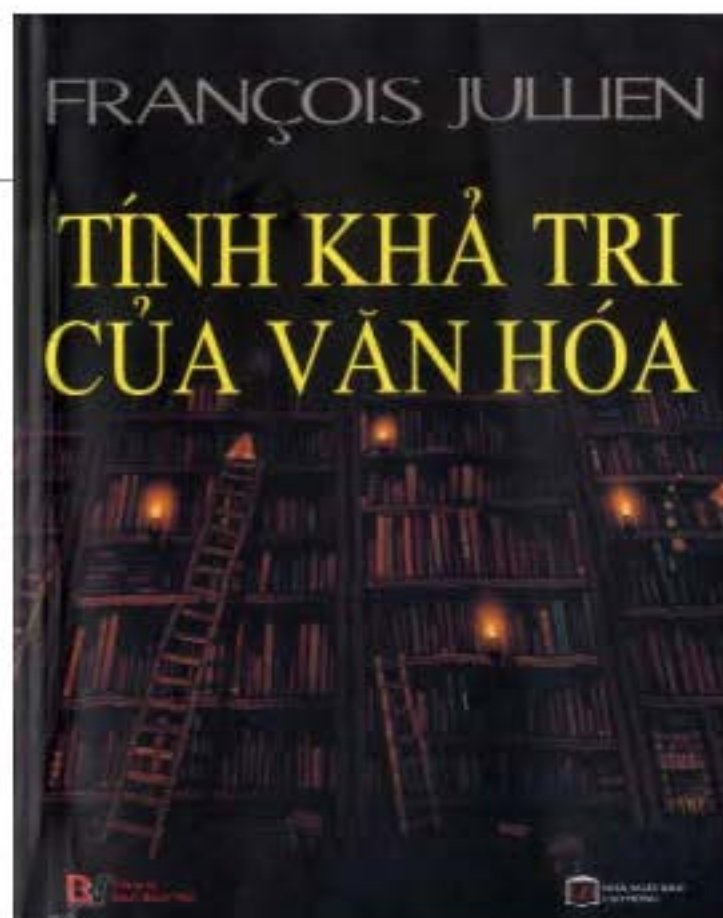
- 1, 3- Phya Anuman Rajadhon (1992), *Essays on Cultural Thailand*. Amarin Printing Group, Bangkok, Tr. 37.
- 2- *Traditional New Year Festivals in five countries: A comparative cultural study*, (Prangwatthanakun Songsak(ed), Ming Muang Naravat Co.Ltd. (1996), Chiang Mai, Tr. 43.
- 4- Theo: The Office of the National Culture Commission, *Songkran*, Kurusabha Printing Press, Bangkok, 1993, Tr. 5 - 6.
- 5- Theo: The Office of the National Culture Commission, *Songkran*, Kurusabha Printing Press, Bangkok, 1993, Tr. 7.
- 6- The Office of the National Culture Commission, *Songkran*, Kurusabha Printing Press, Bangkok, 1993, Tr. 45.

Cuốn sách bàn về ý niệm phổ biến, đồng nhất, chung và cuộc đàm thoại giữa các nền văn hóa - thẩm đẫm triết học - chính là cuộc đàm đạo, hội thoại giữa các nền văn hóa mà tác giả đề xuất là cuộc gặp gỡ, hội thoại mang tính toàn cầu - là cơ sở điều độ toàn cầu hóa. Nó không dừng lại ở chỗ cung cấp những kiến thức đã được chứng cất, khảo sát từng bình diện của con người và thời đại, mà nó chỉ ra cách giải quyết cơ bản, trên cơ sở khẳng định vai trò nền tảng của văn hóa, phổ biến là định hướng, là viễn cảnh, hai ý niệm này lại có thể chuyển đổi vị thế cho nhau. Chúng ta đã nghe nói đến trục tung và trục hoành trong văn hóa, và cảm nhận thác đồ dòng chảy thành hình tượng tỏa lan trên bề mặt đồng thời là những mạch ngầm bên dưới.

Sách do Nguyễn Ngọc - Phạm Đông dịch, Nhà Xuất bản Lao động phát hành, năm 2000, gồm 13 chương. Trong đó: Phê bình những ý niệm - Chương I đến Chương III; Phổ hệ Âu châu - Chương IV đến Chương VII; Điều tra và vấn đề phát xuất - Chương VIII đến Chương XI; Kế sách và những vị thế - Chương XII đến Chương XIII.

Lịch sử đã từng xảy ra những cuộc gặp gỡ, đàm thoại giữa những nền văn hóa qua nhiều hình thức... Sắc thái, tầm vóc và nhu cầu đàm thoại văn hóa thay đổi theo giai đoạn và không gian lịch sử. Yêu cầu hội ngộ văn hóa trở nên bức thiết khi toàn cầu hóa lên cơn sốt và trở thành hiện trạng bất khả kháng. Nhưng, toàn cầu hóa có vấn đề, vì hội ngộ văn hóa còn chứa đựng nhiều vấn đề cần tháo gỡ và chưa được giải quyết. Hội ngộ văn hóa sẽ trở thành xung đột văn hóa, nếu không phát hiện ra hướng "chủ đạo", hướng "phổ biến", bền vững và thăng hoa. Văn hóa chính là thực thể động lực của mọi bình diện liên quan đến con người: chính trị, xã hội, kinh tế...

Có rất nhiều loại hình văn hóa: cô lập, bài tha, độc tôn ái kỷ, vong thân, tha hóa, truyền thống, khai phóng... nên khi văn hóa có vấn đề, sẽ tất yếu dẫn tới những khủng hoảng nhất định trong đời sống cộng đồng. Cần phải hiểu ý niệm văn hóa đích thực, tất nhiên không đến từ sự áp đặt bằng sức mạnh quân sự (như châu Âu từng áp đặt cho phương Đông, Trung Hoa, Ấn Độ, Nhật Bản...), hoặc nền văn hóa của Trung Hoa



tự xem là trung tâm vũ trụ, cũng đã chạm vào giới hạn, đã tự phát hiện ra nhược điểm. Rồi hiện nay, kinh tế đang lăm le tiếm đoạt ngôi vị "hoàng đế" của văn hóa. Nhưng nhân loại sẽ ra sao, khi vị vua không hội đủ hoặc thiếu tư cách?

Phương Tây của khái niệm, chuộng sự rạch ròi. Phương Đông của ý niệm, lấy cái tinh vi, uyển chuyển của ý để thâm nhập. Để chuyển tải văn hóa, nếu Tây và Đông cứ đứng riêng rẽ, thì đều khó đáp ứng yêu cầu hiện nay. Thế nên, F.Jullien đã đưa ra được phương tiện chung: từ khía cạnh bệnh vực chủ trương "nhân bản mềm", lấy ý niệm "phổ biến" làm phương tiện trọng tài.

Toàn cầu hóa đã bùng nổ, nhưng sẽ đi về đâu khi văn hóa bất định hình hay có nguy cơ trở thành xung đột? Giải quyết bằng phát hiện "khoảng cách" văn hóa, nhận diện độ chênh, căng thẳng giữa chúng, mở cửa không gian tao ngộ, tiếp biến trên tầm mức mới của thời đại, và những barriere cũ mòn sẽ được dành cho các bảo tàng hoặc chỉ còn tác dụng trang trí. Mở không gian văn hóa, đối diện, tao ngộ là tâm huyết, là nỗ lực to lớn và vô cùng quan trọng.

Trong công trình nghiên cứu này, bằng sự minh triết của mình, François Jullien đã khẳng định, vị trí quan trọng của văn hóa, đó chính là động cơ do tinh thần hun đúc, thúc đẩy khối đông người trong mọi sự vận động. Công trình là một sự nỗ lực đáng trân trọng, sự tiếp nối và đóng góp, làm phong phú thêm lĩnh vực nghiên cứu văn hóa Đông - Tây hiện nay./.

PHẠM KHÁNH TRANG

Nguyễn Văn Kự vốn là một cán bộ của Viện Khoa học xã hội Việt Nam. Ông vừa là nhà sử học, vừa là nhà khảo cổ học, có nhiều năm điền dã và nghiên cứu tại các di tích Chăm. Đồng thời, ông cũng là một nhiếp ảnh gia và là thành viên của Liên đoàn Nhiếp ảnh Nghệ thuật Quốc tế (FIAP).

Cuốn sách Di sản văn hóa Chăm, dày 168 trang, với 175 bức ảnh, bản vẽ, bản đồ..., đặc biệt trong đó có một số bản vẽ của nhà khảo cổ học Pháp H. Parmentier, được rút ra từ kho tư liệu khổng lồ - trên 7.000 tấm ảnh chất chiu ba mươi năm từ các chuyến hành hương vất vả đến các vùng có tháp Chăm, cổ vật Chăm và con người Chăm, tác giả đã cho người đọc những nét đại cương nhất về "Chăm". Từ những nét đẹp của tháp Chăm kỳ vĩ trên đồi cao, vùng ven biển, đến tận rừng núi Tây Nguyên, một chút hoang sơ như tạc dấu ấn bản sắc văn hóa trên nền trời xanh. Tháp và tượng Chăm, được tác giả sắp xếp và bố cục chặt chẽ, cho thấy một nền văn minh nổi tiếng một thời, có sinh thành và phát triển, góp phần làm giàu cho bản sắc văn hóa Việt Nam.

Phần mở đầu sách là bài giới thiệu của PGS. Cao Xuân Phổ, lời nói đầu của tác giả và tâm sự của ông Jaya Amil Apuei (Sử Văn Ngọc), người dịch sang tiếng Chăm.

Phần tiếp theo giới thiệu khái quát các đền tháp Chăm còn lại, nằm rải rác suốt dải đất miền Trung từ Thừa Thiên Huế, Quảng Nam tới Bình Thuận và Tây Nguyên, có niên đại từ thế kỷ VII-XVI, như: khu đền tháp Mỹ Sơn, tháp Mỹ Khánh, tháp Pô Nagar (tháp Bà)...

Tiếp đó là những tuyệt tác điêu khắc Chăm có niên đại từ thế kỷ II đến thế kỷ XVI được thể hiện sinh động, với những chủ đề về tín ngưỡng, tôn giáo, con người, động vật..., như: tượng Phật Đồng Dương, nữ thần Devi, Bồ tát Tara...

Phần cuối của cuốn sách: Người Chăm ở Việt Nam. Giới thiệu đời sống, hoạt động kinh tế, sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng, vui chơi giải trí, cuộc sống hiện đại... của người Chăm trong cả nước, "cùng với tộc Việt và tộc Khmer, tộc Chăm từng đã ở ngọn nguồn của lịch sử dân

NGUYỄN VĂN KỰ



ကုဏ္ဍိယ နက္ခတ်ဓာတ် ဝန်

DI SẢN VĂN HÓA Chăm

KAYA ILIMO CAM HERITAGE OF CHAM CULTURE LE PATRIMOINE CULTUREL CHAM



NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI
THE GIỚI PUBLISHERS

tộc Việt Nam ngày nay, đã xây dựng nên một nền văn hóa riêng rất cao, không thua kém bất kỳ nền văn hóa cao đẹp nào thời cổ đại và trung cổ ở Đông Nam Á. Nền văn hóa đó là một thành phần khẳng định của văn hóa Việt Nam ngày nay" (Giáo sư, Viện sĩ Phạm Huy Thông).

Ông Sử Văn Ngọc cho biết: "thông qua tập sách ảnh của nhà nhiếp ảnh Nguyễn Văn Kự và những lời nhận định của các nhà nghiên cứu, chúng tôi là hậu duệ của tộc người Chăm lấy làm tự hào về lao động sáng tạo của tổ tiên một thời đạt đến đỉnh cao về nghệ thuật điêu khắc, kiến trúc đã góp phần làm phong phú đa dạng nền văn hóa Việt Nam". Không ai có thể giữ gìn di sản tốt nhất bằng chính cộng đồng là chủ sở hữu của di sản đó, vì thế, khác với hai lần xuất bản vào năm 2007, 2008 (được dịch song ngữ Việt - Anh), lần tái bản thứ ba này được tác giả cho dịch 3 thứ tiếng, là: Chăm cổ, Chăm Latinh và Pháp không nằm ngoài mục đích "bảo tồn và phát huy di sản văn hóa các dân tộc Việt Nam nói chung và tộc người Chăm nói riêng".

Tập sách là lời tâm đắc, là cuốn cẩm nang đắc dụng về văn hóa Chăm của tác giả, xin trân trọng gửi đến bạn đọc./.

TRANG PHẠM