TRIỂN KHAI NGHỊ QUYẾT SỐ 23/NQ-TW CỦA BỘ CHÍNH TRỊ TRÊN LĨNH VỰC BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA*

NGUYỄN HỮU TOÀN**

1. Nghị quyết 23 và vấn đề bảo vệ, phát huy giá trị di sản văn hóa

Trong quá trình triển khai Nghị quyết Hội nghị lần thứ năm Ban Chấp hành Trung ương (Khóa VIII) của Đảng về xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, sự ra đời Nghị quyết số 23-NQ/TW ngày 16 tháng 6 năm 2008 của Bộ Chính trị "về tiếp tục xây dựng và phát triển văn học, nghệ thuật trong thời kỳ mới" (sau đây gọi tắt là Nghị quyết 23) có ý nghĩa đặc biệt đối với sự phát triển của một lĩnh vực/thành tố quan trọng của nền văn hóa Việt Nam - lĩnh vực văn học, nghệ thuật, trong bối cảnh đất nước bước sang thời kỳ đẩy mạnh công nghiệp hoá, hiện đại hoá và hội nhập quốc tế.

Nghị quyết 23 đề cập nhiều vấn đề liên quan đến quan điểm của Đảng về phát triển văn học, nghệ thuật. Tiếp cận từ lĩnh vực hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, có thể nhận thấy một số nội dung của Nghị quyết trực tiếp liên quan đến quan điểm chỉ đạo của Đảng ta, nhằm đẩy mạnh các hoạt động của lĩnh vực này, nhằm góp phần vào sự phát triển văn học, nghệ thuật ở nước ta, cụ thể:

- Về những thành tựu..., Nghị quyết khẳng định: "...Công tác sưu tầm, bảo tồn, phát huy di sản văn học, nghệ thuật của các dân tộc đạt được những kết quả thiết thực... Phong trào văn nghệ quần chúng phát triển; nhiều câu lạc bộ văn học, nghệ thuật ra đời, góp phần cổ vũ, động viên quần chúng sáng tạo, khai thác, truyền bá các giá trị nghệ thuật cổ truyền và thưởng thức văn học, nghệ thuật, nâng cao đời sống tinh thần của nhân dân ở cơ sở...".

- Về những yếu kém, khuyết điểm, Nghị quyết chỉ rõ: "...Thiếu định hướng và tiêu chí cụ thể cho việc chọn lọc, kế thừa và phát huy các giá trị văn hoá truyền thống cũng như chọn lọc, tiếp thu tinh hoa văn hoá nhân loại trong thời gian qua còn nhiều bất cập, có lúc không rõ tiêu chí, thiếu định hướng. Chưa xây dựng được những công trình trung tâm lớn cho hoạt động văn hoá, nghệ thuật, tương xứng với vị thế của đất nước thời kỳ mới...".

- Từ đánh giá thực trạng đó, Nghị quyết đã nêu quan điểm chỉ đạo của Đảng là: "...Trên cơ sở giữ gìn, phát triển, phát huy những giá trị của văn học, nghệ thuật dân tộc, tiếp tục mở rộng hợp tác quốc tế, tiếp thu có chọn lọc các giá trị nhân văn, khoa học, tiến bộ của nước ngoài, đồng thời kiên quyết ngăn chặn, làm thất bại âm mưu, thủ đoạn áp đặt, xâm lăng văn hóa của các thế lực thù địch...".

- Theo đó, là chủ trương và các giải pháp thực hiện:

+ "... Xây dựng và thực hiện có hiệu quả kế hoạch xã hội hoá các hoạt động văn học, nghệ thuật, làm rõ các lĩnh vực cần xã hội hoá, lĩnh vực Nhà nước và nhân dân cùng làm, lĩnh vực Nhà nước phải đầu tư bảo tồn, xây dựng và phát triển... Xây dựng đề án và cơ chế bảo tồn, truyền bá các loại hình văn học, nghệ thuật cổ truyền; có chính sách đặc biệt hỗ trợ sự phát triển của ngôn ngữ, chữ viết và văn học, nghệ thuật các dân tộc thiểu số...".

+ "...Xây dựng và thực hiện chính sách trọng dụng nhân tài, ưu đãi văn nghệ sĩ có quá trình cống hiến, có nhiều tác phẩm tốt, ảnh hưởng tích cực trong xã hội...".

+ "...Tăng cường các biện pháp xây dựng, phát triển văn nghệ quần chúng, hướng dẫn, khuyến khích quần chúng tham gia sáng tạo, bảo tồn,

** *Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hoá*

truyền dạy và phát huy các giá trị văn hoá, văn nghệ truyền thống của dân tộc…".

Sau 05 năm triển khai thực hiện Nghị quyết số 23-NQ/TW, công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa đã đạt được nhiều thành tựu, tích cực góp phần xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, phát triển kinh tế - xã hội.

2. Một số kết quả tích cực

2.1. Công tác xây dựng văn bản quy phạm pháp luật

Trong những năm qua, đặc biệt từ năm 2009 đến nay, hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa đã được tập trung xây dựng, ban hành, tạo ra hành lang pháp lý ngày càng thuận lợi hơn cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa nói chung, di sản văn học, nghệ thuật nói riêng. Từ năm 2009 đến nay, có 1 Luật sửa đổi, 2 Nghị định và 8 Thông tư về lĩnh vực này được cơ quan có thẩm quyền ban hành, trong đó có *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, Nghị định số 98/2010/NĐ-CP ngày 21/9/2010 quy định chi tiết thi hành một số điều của Luật di sản văn hóa và Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, Thông tư số 04/2010/TT-BVHTTDL ngày 30/6/2010 quy định việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể và lập hồ sơ khoa học di sản văn hoá phi vật thể để đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia*… Đối tượng, phạm vi, nội dung điều chỉnh của các văn bản này có nhiều điểm mới, nhất là những điều chỉnh nhằm thực hiện việc kiểm kê kho tàng di sản văn hóa vật thể và phi vật thể, tôn vinh những người có tài và có công bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể, bảo vệ và phát triển tiếng nói, chữ viết của các dân tộc,… đã thực sự tạo ra cơ hội và điều kiện để những quan điểm, định hướng và giải pháp của Đảng về vấn đề bảo tồn di sản văn hóa dân tộc nhằm phát triển văn học, nghệ thuật theo tinh thần Nghị quyết 23 được triển khai có hiệu quả trong thực tiễn đời sống.

2.2. Tôn vinh những di sản văn hóa về văn học, nghệ thuật

- Về di sản văn hóa phi vật thể:

Từ năm 2008 đến nay, nhiều di sản văn hóa phi vật thể thuộc loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian của Việt Nam đã được quan tâm nghiên cứu, lập hồ sơ đề nghị và đã được UNESCO vinh danh, như: Dân ca Quan họ Bắc Ninh - Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại (2009); Hát Ca trù - Di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp (2009); Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc (Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại - 2010); Hát Xoan Phú Thọ - Di sản văn hóa phi vật

Dấu tích: Hầm Chỉ huy Tập đoàn Cứ điểm Điện Biên Phủ (7/5/1954) - Ảnh: Thế Hùng

thể cần được bảo vệ khẩn cấp (2011); Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ - Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại (2012).

Việc kiểm kê và lập hồ sơ di sản văn hóa phi vật thể đã được tiến hành ở nhiều địa phương trên cả nước; nhiều di sản văn hóa phi vật thể thuộc loại hình ngữ văn dân gian và nghệ thuật trình diễn dân gian đã được lập hồ sơ khoa học. Trên cơ sở đó, tháng 12 - 2012, Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã quyết định đưa 33 di sản văn hóa phi vật thể và Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia (đợt 1).

- Về di sản văn hoá vật thể:

Ngày 27/9/2012, Thủ tướng Chính phủ đã ký Quyết định số 1419/QĐ-TTg xếp hạng Di tích lịch sử Khu lưu niệm Nguyễn Du, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh là di tích quốc gia đặc biệt. Ngày 01/10/2012 Thủ tướng Chính phủ đã ký Quyết định số 1426/QĐ-TTg công nhận 30 hiện vật và nhóm hiện vật là bảo vật quốc gia, trong đó có những tác phẩm điêu khắc nghệ thuật là cổ vật nổi tiếng (Trống đồng Ngọc Lũ, Trống đồng Hoàng Hạ, Thạp đồng Đào Thịnh…), đặc biệt là có tác phẩm "Ngục trung nhật ký" (Nhật ký trong tù) bất hủ của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Từ năm 2008 đến nay, thông qua Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã hỗ trợ kinh phí cho tu bổ, tôn tạo nhiều di tích nhằm tôn vinh các tác gia văn học, nghệ thuật lớn của nền văn học Việt Nam: khu di tích Nguyễn Du (tỉnh Hà Tĩnh) với tổng kinh phí là 4 tỷ đồng (năm 2011, 2012), dự kiến năm 2013 đầu tư 3 tỷ đồng; mộ và khu tưởng niệm Nguyễn Đình Chiểu (tỉnh Bến Tre) là 1 tỷ đồng năm 2012; đền thờ Nguyễn Bỉnh Khiêm (thành phố Hải Phòng) là 3 tỷ đồng năm 2012, dự kiến năm 2013 đầu tư 2 tỷ đồng; đền thờ Lê Văn Hưu (tỉnh Thanh Hóa) là 200 triệu đồng năm 2009; khu lưu niệm Phan Bội Châu (tỉnh Thừa Thiên Huế) là 400 triệu đồng năm 2009, năm 2010 là 400 triệu đồng; khu lưu niệm Phan Chu Trinh (tỉnh Quảng Nam) đầu tư 300 triệu đồng năm 2008, năm 2010 là 200 triệu đồng, năm 2011 là 400 triệu đồng, năm 2012 là 800 triệu đồng; mộ Phan Chu Trinh (thành phố Hồ Chí Minh) là 300 triệu đồng năm 2011, năm 2012 là 1 tỷ đồng… Các di tích sau khi được tu bổ, tôn tạo đã trở thành những sản phẩm văn hoá - du lịch đặc thù, góp phần hình thành những điểm, tuyến du lịch hấp dẫn, đồng thời là nơi giáo dục truyền thống yêu nước, bản sắc văn hóa dân tộc cho các thế hệ trẻ.

2.3. Về hoạt động bảo tàng

Hệ thống bảo tàng Việt Nam (bao gồm 136 bảo tàng, trong đó có 16 bảo tàng ngoài công lập) ngày càng hoàn thiện và hoạt động có hiệu quả. Nhiều bảo tàng đã chú trọng vào hoạt động sưu tầm, lưu giữ, trưng bày và giới thiệu những tác phẩm văn học nghệ thuật và sưu tập hiện vật có giá trị liên quan đến cuộc đời, sự nghiệp của các tác gia văn học, nghệ thuật trong lịch sử và hiện tại. Đặc biệt, một số bảo tàng chuyên ngành, bảo tàng chuyên đề về văn học, nghệ thuật đã được thành lập, hoạt động ngày một hiệu quả, đã không chỉ bổ sung vào hệ thống bảo tàng Việt Nam những khuôn diện mới, mà còn trực tiếp tham gia giữ gìn, quảng bá di sản văn học, nghệ thuật Việt Nam, thúc đẩy sự phát triển văn học, nghệ thuật Việt Nam (Bảo tàng Văn học Việt Nam thuộc Hội Nhà vănViệt Nam và các bảo tàng ngoài công như: Bảo tàng Mỹ thuật họa sĩ Tốt và gia đình, Bảo tàng Mỹ thuật họa sĩ Phan Thị Ngọc Mỹ, Bảo tàng không gian văn hóa Mường, Bảo tàng Văn hóa Việt,...).

2.4. Về xã hội hóa hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị văn học, nghệ thuật

Công tác xã hội hoá được đẩy mạnh, ngày càng thu hút nhiều tổ chức, cá nhân tham gia bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá. Nhiều trung tâm/câu lạc bộ Cồng chiêng, Ca trù, Quan họ, Hát Xoan, Đờn ca tài tử đã được phục hồi; hàng trăm câu lạc bộ mới ra đời, hoạt động dưới hình thức các trung tâm nghiên cứu và cơ sở diễn xướng dân gian theo đội, nhóm hoặc gia đình. Một số câu lạc bộ đã hoạt động có uy tín, được các tổ chức nước ngoài mời tham gia liên hoan di sản văn hóa phi vật thể quốc tế… Đây chính là những cơ hội tốt cho các chủ thể văn hóa được giao lưu, học hỏi và tự giới thiệu với thế giới về di sản văn hóa của mình.

3. Một số hạn chế

Có thể nói, trong từng lĩnh vực cụ thể của hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn học, nghệ thuật, bên cạnh những kết quả tích cực đã đạt được, vẫn còn tồn tại những hạn chế, yếu kém:

3.1. Việc xây dựng, ban hành các văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa tuy đã rất khẩn trương, tích cực, nhưng vẫn chưa đáp ứng kịp thời đòi hỏi của thực tiễn, nhất là những văn bản điều chỉnh chính sách tôn vinh và ưu đãi những người có công, có tài trong hoạt động sáng tạo, gìn giữ, trao truyền di sản văn học, nghệ thuật (thuộc lĩnh

vực di sản văn hóa phi vật thể). Đến nay, những quy định cụ thể của Chính phủ về xét tặng các danh hiệu Nghệ nhân nhân dân, Nghệ nhân ưu tú vẫn chưa được ban hành; theo đó, các văn bản do các Bộ, ngành có liên quan đến việc xây dựng chính sách đãi ngộ cho các đối tượng này cũng chưa có cơ sở để triển khai. Điều đó khiến các chủ trương, giải pháp về "…Xây dựng và thực hiện chính sách trọng dụng nhân tài, ưu đãi văn nghệ sĩ có quá trình cống hiến, có nhiều tác phẩm tốt, ảnh hưởng tích cực trong xã hội…" và "Xây dựng đề án và cơ chế bảo tồn, truyền bá các loại hình văn học, nghệ thuật cổ truyền; có chính sách đặc biệt hỗ trợ sự phát triển của ngôn ngữ, chữ viết và văn học, nghệ thuật các dân tộc thiểu số…" - như tinh thần của Nghị quyết 23, chậm được hiện thực hóa trong thực tiễn đời sống.

3.2. Công tác sưu tầm, gìn giữ và trưng bày giới thiệu các di sản văn học, nghệ thuật, do còn gặp nhiều khó khăn, nên hiệu quả đạt được còn thấp. Bảo tàng Văn học Việt Nam, sau hơn 10 năm xây dựng và trưng bày, đến nay vẫn chưa thực sự hoàn thiện, hiện vật trưng bày còn nghèo; một số bảo tàng ngoài công lập về văn học, nghệ thuật còn ít nhận được sự quan tâm hướng dẫn nghiệp vụ, hỗ trợ việc tổ chức hoạt động của các địa phương và cơ quan chuyên môn chuyên ngành… Vì thế, các bảo tàng và sưu tập về văn học, nghệ thuật chưa phát huy được hiệu quả của mình trong việc phục vụ các hoạt động sáng tạo mới (cung cấp thông tin, tư liệu, kinh nghiệm, gợi xúc cảm…), vừa quảng bá giá trị di sản văn học, nghệ thuật của đất nước với công chúng ở trong và ngoài nước.

3.3. Nguồn vốn đầu tư cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn học, nghệ thuật còn thấp, chưa ổn định và kịp thời. Điều đó không chỉ khiến cho chất lượng và hiệu quả của lĩnh vực hoạt động này ở các tổ chức công lập còn chưa cao (Bảo tàng Văn học Việt Nam là một ví dụ), mà còn chưa tạo cơ hội/ "những cú hích" cho việc đẩy mạnh xã hội hóa lĩnh vực công tác này. Cũng do đó, việc triển khai chủ trương và giải pháp về "… Xây dựng và thực hiện có hiệu quả kế hoạch xã hội hoá các hoạt động văn học, nghệ thuật, làm rõ các lĩnh vực cần xã hội hoá, lĩnh vực Nhà nước và nhân dân cùng làm, lĩnh vực Nhà nước phải đầu tư bảo tồn, xây dựng và phát triển…", và "…Tăng cường các biện pháp xây dựng, phát triển văn nghệ quần chúng, hướng dẫn, khuyến khích quần chúng tham gia sáng tạo, bảo tồn, truyền dạy và phát huy các giá trị văn hoá, văn nghệ truyền thống của dân tộc…", theo tinh thần Nghị quyết 23, còn chưa đạt được kết quả mong đợi.

4. Một số đề xuất, khuyến nghị

Để tiếp tục thực hiện có hiệu quả Nghị quyết 23-NQ/TW, đưa Nghị quyết 23 vào thực tiễn đời sống, từ những trình bày trên đây, chúng tôi có một số đề xuất, khuyến nghị sau đây:

1. Cần tăng cường hơn nữa công tác xây dựng, phổ biến pháp luật nhằm hoàn thiện hệ thống văn bản quy phạm pháp luật và nâng cao hiệu quả công tác quản lý nhà nước về di sản văn hóa.

2. Tiếp tục thực hiện Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, trong đó tập trung đầu tư cho công tác sưu tầm, gìn giữ những tác phẩm văn học nghệ thuật có giá trị, tu bổ và tôn tạo di tích lưu niệm các tác gia văn học, nghệ thuật trong lịch sử và các tác giả đã được nhà nước vinh danh qua các giải thưởng Hồ Chí Minh, giải thưởng Nhà nước trong những năm qua.

3. Củng cố, hoàn thiện hệ thống thiết chế ngành di sản văn hóa, đồng thời tập trung đầu tư xây dựng nguồn lực con người đảm bảo sự phát triển đồng bộ của ngành. Quan tâm tới việc xây dựng cơ chế chính sách phù hợp, khuyến khích quần chúng tham gia vào hoạt động sáng tạo, bảo vệ và phát huy di sản văn học, nghệ thuật.

Trong thời gian tới, Nhà nước cần tập trung đầu tư, đồng thời Hội Nhà văn Việt Nam cần tập trung hoàn thành việc xây dựng, trưng bày, tổ chức hoạt động có hiệu quả Bảo tàng Văn học Việt Nam, đưa Bảo tàng trở thành mái nhà chung của các nhà văn, của mọi người yêu mến văn chương, thành điểm đến hấp dẫn đối với thế hệ trẻ nói riêng, công chúng ở trong và ngoài nước nói chung.

4. Xây dựng đề án bảo tồn, lưu giữ và phát huy giá trị các loại hình văn học, nghệ thuật, đồng thời, đẩy mạnh hoạt động hợp tác, giao lưu văn hóa, đưa di sản văn học, nghệ thuật tiêu biểu của Việt Nam ra nước ngoài nhằm quảng bá hình ảnh, đất nước và con người Việt Nam, góp phần nâng cao vị thế Việt Nam trên trường quốc tế./.

N.H.T

Chú thích:

*Trong bài viết có sử dụng một số thông tin trong báo cáo công tác của Cục Di sản văn hóa về vấn đề này và tư liệu của đồng nghiệp - Xin được phép và chân thành cảm ơn.

Hoàng Việt Thịnh
Hoạt động bảo tàng:
"Đưa bảo tàng đến với công chúng" -
cách làm của Lạng Sơn.....45

Phạm Thu Hằng
Giáo dục toàn diện -
một xu hướng phát triển
của bảo tàng ở Việt Nam.....47

Anne Carine Schmidt - Bùi Kim Đĩnh
Chú thích
trong trưng bày bảo tàng.....53

DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ

Trần Lâm - Nguyễn Thức
Tục thờ Mẫu
trên dòng chảy tín ngưỡng Việt.....57

Nguyễn Bích Thục
Vài suy nghĩ mới về
di sản văn hóa phi vật thể
trên vùng đất Hàm Rồng xưa.....63

Trần Việt Anh
Xứ Thanh trên dòng chảy lịch sử.....67

Nguyễn Thị Thanh
Tín ngưỡng thờ cúng một số thần linh
của thị dân Thăng Long - Hà Nội
(qua tài liệu văn bia).....70

Nguyễn Thanh Điệp
Lễ hội cầu ngư - nét đẹp văn hóa
của ngư dân Khánh Hòa.....75

Dương Tuấn Nghĩa
Nghi lễ tang ma của người Hà Nhì
ở Lào Cai.....77

DI SẢN VĂN HÓA VẬT THỂ

Nguyễn Mạnh Cường
Khu chạm khắc đá cổ Sa Pa -
một di sản văn hóa.....80

Dương Thị Ngọc Minh
Đi tìm những dấu ấn của thần Vishnu trong
tôn giáo Hindu của người Chăm.....85

Bùi Thế Quân
Qua mấy ngôi đình làng ven sông Đuống,
trên đất Long Biên.....91

Lê Quốc Khánh
Và nét về đình làng ở Hòa Bình.....97

Phạm Quốc Quân
Về đề tài "làm tình" trên gốm sứ cổ.....99

DI SẢN VĂN HÓA NƯỚC NGOÀI

Phạm Khánh Trang
Nghi lễ Mibu no Hana Taue và
vai trò của cộng đồng trong việc
bảo tồn di sản văn hóa.....103

Văn Ngọc
Batik - từ một nghề thủ công truyền thống
đến biểu tượng văn hóa quốc gia và
di sản văn hóa phi vật thể
đại diện của nhân loại.....106

Bìa 1: Tượng Tara - Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng, Bảo vật quốc gia - Ảnh: Võ Văn Thắng

In 2.000 cuốn, tại Trung tâm Chế bản và In, thuộc NXB. Thế Giới
Khổ 19 x 27 cm. Giấy phép xuất bản số: 150/ GP - BVHTT
của Bộ Văn hóa - Thông tin
Tòa soạn - Trị sự:
51 - 53, Ngô Quyền - Hoàn Kiếm - Hà Nội
ĐT: (8.44). 39.43 55 90 - Fax: (8.44). 39.43 99 29 - Email: tapchi@dsvh.gov.vn
Website: www.dsvh.gov.vn

TRIỂN KHAI NGHỊ QUYẾT SỐ 23/NQ-TW CỦA BỘ CHÍNH TRỊ TRÊN LĨNH VỰC BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA*

NGUYỄN HỮU TOÀN**

1. Nghị quyết 23 và vấn đề bảo vệ, phát huy giá trị di sản văn hóa

Trong quá trình triển khai Nghị quyết Hội nghị lần thứ năm Ban Chấp hành Trung ương (Khóa VIII) của Đảng về xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, sự ra đời Nghị quyết số 23-NQ/TW ngày 16 tháng 6 năm 2008 của Bộ Chính trị "về tiếp tục xây dựng và phát triển văn học, nghệ thuật trong thời kỳ mới" (sau đây gọi tắt là Nghị quyết 23) có ý nghĩa đặc biệt đối với sự phát triển của một lĩnh vực/thành tố quan trọng của nền văn hóa Việt Nam - lĩnh vực văn học, nghệ thuật, trong bối cảnh đất nước bước sang thời kỳ đẩy mạnh công nghiệp hoá, hiện đại hoá và hội nhập quốc tế.

Nghị quyết 23 đề cập nhiều vấn đề liên quan đến quan điểm của Đảng về phát triển văn học, nghệ thuật. Tiếp cận từ lĩnh vực hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, có thể nhận thấy một số nội dung của Nghị quyết trực tiếp liên quan đến quan điểm chỉ đạo của Đảng ta, nhằm đẩy mạnh các hoạt động của lĩnh vực này, nhằm góp phần vào sự phát triển văn học, nghệ thuật ở nước ta, cụ thể:

- Về những thành tựu..., Nghị quyết khẳng định: "...Công tác sưu tầm, bảo tồn, phát huy di sản văn học, nghệ thuật của các dân tộc đạt được những kết quả thiết thực... Phong trào văn nghệ quần chúng phát triển; nhiều câu lạc bộ văn học, nghệ thuật ra đời, góp phần cổ vũ, động viên quần chúng sáng tạo, khai thác, truyền bá các giá trị nghệ thuật cổ truyền và thưởng thức văn học, nghệ thuật, nâng cao đời sống tinh thần của nhân dân ở cơ sở...".

- Về những yếu kém, khuyết điểm, Nghị quyết chỉ rõ: "...Thiếu định hướng và tiêu chí cụ thể cho việc chọn lọc, kế thừa và phát huy các giá trị văn hoá truyền thống cũng như chọn lọc, tiếp thu tinh hoa văn hoá nhân loại trong thời gian qua còn nhiều bất cập, có lúc không rõ tiêu chí, thiếu định hướng. Chưa xây dựng được những công trình trung tâm lớn cho hoạt động văn hoá, nghệ thuật, tương xứng với vị thế của đất nước thời kỳ mới...".

- Từ đánh giá thực trạng đó, Nghị quyết đã nêu quan điểm chỉ đạo của Đảng là: "...Trên cơ sở giữ gìn, phát triển, phát huy những giá trị của văn học, nghệ thuật dân tộc, tiếp tục mở rộng hợp tác quốc tế, tiếp thu có chọn lọc các giá trị nhân văn, khoa học, tiến bộ của nước ngoài, đồng thời kiên quyết ngăn chặn, làm thất bại âm mưu, thủ đoạn áp đặt, xâm lăng văn hóa của các thế lực thù địch...".

- Theo đó, là chủ trương và các giải pháp thực hiện:

+ "... Xây dựng và thực hiện có hiệu quả kế hoạch xã hội hoá các hoạt động văn học, nghệ thuật, làm rõ các lĩnh vực cần xã hội hoá, lĩnh vực Nhà nước và nhân dân cùng làm, lĩnh vực Nhà nước phải đầu tư bảo tồn, xây dựng và phát triển... Xây dựng đề án và cơ chế bảo tồn, truyền bá các loại hình văn học, nghệ thuật cổ truyền; có chính sách đặc biệt hỗ trợ sự phát triển của ngôn ngữ, chữ viết và văn học, nghệ thuật các dân tộc thiểu số...".

+ "...Xây dựng và thực hiện chính sách trọng dụng nhân tài, ưu đãi văn nghệ sĩ có quá trình cống hiến, có nhiều tác phẩm tốt, ảnh hưởng tích cực trong xã hội...".

+ "...Tăng cường các biện pháp xây dựng, phát triển văn nghệ quần chúng, hướng dẫn, khuyến khích quần chúng tham gia sáng tạo, bảo tồn,

** *Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hoá*

truyền dạy và phát huy các giá trị văn hoá, văn nghệ truyền thống của dân tộc…".

Sau 05 năm triển khai thực hiện Nghị quyết số 23-NQ/TW, công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa đã đạt được nhiều thành tựu, tích cực góp phần xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, phát triển kinh tế - xã hội.

2. Một số kết quả tích cực

2.1. Công tác xây dựng văn bản quy phạm pháp luật

Trong những năm qua, đặc biệt từ năm 2009 đến nay, hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa đã được tập trung xây dựng, ban hành, tạo ra hành lang pháp lý ngày càng thuận lợi hơn cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa nói chung, di sản văn học, nghệ thuật nói riêng. Từ năm 2009 đến nay, có 1 Luật sửa đổi, 2 Nghị định và 8 Thông tư về lĩnh vực này được cơ quan có thẩm quyền ban hành, trong đó có *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, Nghị định số 98/2010/NĐ-CP ngày 21/9/2010 quy định chi tiết thi hành một số điều của Luật di sản văn hóa và Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, Thông tư số 04/2010/TT-BVHTTDL ngày 30/6/2010 quy định việc kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể và lập hồ sơ khoa học di sản văn hoá phi vật thể để đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia*… Đối tượng, phạm vi, nội dung điều chỉnh của các văn bản này có nhiều điểm mới, nhất là những điều chỉnh nhằm thực hiện việc kiểm kê kho tàng di sản văn hóa vật thể và phi vật thể, tôn vinh những người có tài và có công bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể, bảo vệ và phát triển tiếng nói, chữ viết của các dân tộc,… đã thực sự tạo ra cơ hội và điều kiện để những quan điểm, định hướng và giải pháp của Đảng về vấn đề bảo tồn di sản văn hóa dân tộc nhằm phát triển văn học, nghệ thuật theo tinh thần Nghị quyết 23 được triển khai có hiệu quả trong thực tiễn đời sống.

2.2. Tôn vinh những di sản văn hóa về văn học, nghệ thuật

- Về di sản văn hóa phi vật thể:

Từ năm 2008 đến nay, nhiều di sản văn hóa phi vật thể thuộc loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian của Việt Nam đã được quan tâm nghiên cứu, lập hồ sơ đề nghị và đã được UNESCO vinh danh, như: Dân ca Quan họ Bắc Ninh - Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại (2009); Hát Ca trù - Di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp (2009); Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc (Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại - 2010); Hát Xoan Phú Thọ - Di sản văn hóa phi vật

Dấu tích: Hầm Chỉ huy Tập đoàn Cứ điểm Điện Biên Phủ (7/5/1954) - Ảnh: Thế Hùng

thể cần được bảo vệ khẩn cấp (2011); Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ - Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại (2012).

Việc kiểm kê và lập hồ sơ di sản văn hóa phi vật thể đã được tiến hành ở nhiều địa phương trên cả nước; nhiều di sản văn hóa phi vật thể thuộc loại hình ngữ văn dân gian và nghệ thuật trình diễn dân gian đã được lập hồ sơ khoa học. Trên cơ sở đó, tháng 12 - 2012, Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã quyết định đưa 33 di sản văn hóa phi vật thể và Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia (đợt 1).

- Về di sản văn hoá vật thể:

Ngày 27/9/2012, Thủ tướng Chính phủ đã ký Quyết định số 1419/QĐ-TTg xếp hạng Di tích lịch sử Khu lưu niệm Nguyễn Du, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh là di tích quốc gia đặc biệt. Ngày 01/10/2012 Thủ tướng Chính phủ đã ký Quyết định số 1426/QĐ-TTg công nhận 30 hiện vật và nhóm hiện vật là bảo vật quốc gia, trong đó có những tác phẩm điêu khắc nghệ thuật là cổ vật nổi tiếng (Trống đồng Ngọc Lũ, Trống đồng Hoàng Hạ, Thạp đồng Đào Thịnh…), đặc biệt là có tác phẩm "Ngục trung nhật ký" (Nhật ký trong tù) bất hủ của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Từ năm 2008 đến nay, thông qua Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã hỗ trợ kinh phí cho tu bổ, tôn tạo nhiều di tích nhằm tôn vinh các tác gia văn học, nghệ thuật lớn của nền văn học Việt Nam: khu di tích Nguyễn Du (tỉnh Hà Tĩnh) với tổng kinh phí là 4 tỷ đồng (năm 2011, 2012), dự kiến năm 2013 đầu tư 3 tỷ đồng; mộ và khu tưởng niệm Nguyễn Đình Chiểu (tỉnh Bến Tre) là 1 tỷ đồng năm 2012; đền thờ Nguyễn Bỉnh Khiêm (thành phố Hải Phòng) là 3 tỷ đồng năm 2012, dự kiến năm 2013 đầu tư 2 tỷ đồng; đền thờ Lê Văn Hưu (tỉnh Thanh Hóa) là 200 triệu đồng năm 2009; khu lưu niệm Phan Bội Châu (tỉnh Thừa Thiên Huế) là 400 triệu đồng năm 2009, năm 2010 là 400 triệu đồng; khu lưu niệm Phan Chu Trinh (tỉnh Quảng Nam) đầu tư 300 triệu đồng năm 2008, năm 2010 là 200 triệu đồng, năm 2011 là 400 triệu đồng, năm 2012 là 800 triệu đồng; mộ Phan Chu Trinh (thành phố Hồ Chí Minh) là 300 triệu đồng năm 2011, năm 2012 là 1 tỷ đồng… Các di tích sau khi được tu bổ, tôn tạo đã trở thành những sản phẩm văn hoá - du lịch đặc thù, góp phần hình thành những điểm, tuyến du lịch hấp dẫn, đồng thời là nơi giáo dục truyền thống yêu nước, bản sắc văn hóa dân tộc cho các thế hệ trẻ.

2.3. Về hoạt động bảo tàng

Hệ thống bảo tàng Việt Nam (bao gồm 136 bảo tàng, trong đó có 16 bảo tàng ngoài công lập) ngày càng hoàn thiện và hoạt động có hiệu quả. Nhiều bảo tàng đã chú trọng vào hoạt động sưu tầm, lưu giữ, trưng bày và giới thiệu những tác phẩm văn học nghệ thuật và sưu tập hiện vật có giá trị liên quan đến cuộc đời, sự nghiệp của các tác gia văn học, nghệ thuật trong lịch sử và hiện tại. Đặc biệt, một số bảo tàng chuyên ngành, bảo tàng chuyên đề về văn học, nghệ thuật đã được thành lập, hoạt động ngày một hiệu quả, đã không chỉ bổ sung vào hệ thống bảo tàng Việt Nam những khuôn diện mới, mà còn trực tiếp tham gia giữ gìn, quảng bá di sản văn học, nghệ thuật Việt Nam, thúc đẩy sự phát triển văn học, nghệ thuật Việt Nam (Bảo tàng Văn học Việt Nam thuộc Hội Nhà vănViệt Nam và các bảo tàng ngoài công như: Bảo tàng Mỹ thuật họa sĩ Tốt và gia đình, Bảo tàng Mỹ thuật họa sĩ Phan Thị Ngọc Mỹ, Bảo tàng không gian văn hóa Mường, Bảo tàng Văn hóa Việt,...).

2.4. Về xã hội hóa hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị văn học, nghệ thuật

Công tác xã hội hoá được đẩy mạnh, ngày càng thu hút nhiều tổ chức, cá nhân tham gia bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá. Nhiều trung tâm/câu lạc bộ Cồng chiêng, Ca trù, Quan họ, Hát Xoan, Đờn ca tài tử đã được phục hồi; hàng trăm câu lạc bộ mới ra đời, hoạt động dưới hình thức các trung tâm nghiên cứu và cơ sở diễn xướng dân gian theo đội, nhóm hoặc gia đình. Một số câu lạc bộ đã hoạt động có uy tín, được các tổ chức nước ngoài mời tham gia liên hoan di sản văn hóa phi vật thể quốc tế… Đây chính là những cơ hội tốt cho các chủ thể văn hóa được giao lưu, học hỏi và tự giới thiệu với thế giới về di sản văn hóa của mình.

3. Một số hạn chế

Có thể nói, trong từng lĩnh vực cụ thể của hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn học, nghệ thuật, bên cạnh những kết quả tích cực đã đạt được, vẫn còn tồn tại những hạn chế, yếu kém:

3.1. Việc xây dựng, ban hành các văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa tuy đã rất khẩn trương, tích cực, nhưng vẫn chưa đáp ứng kịp thời đòi hỏi của thực tiễn, nhất là những văn bản điều chỉnh chính sách tôn vinh và ưu đãi những người có công, có tài trong hoạt động sáng tạo, gìn giữ, trao truyền di sản văn học, nghệ thuật (thuộc lĩnh

vực di sản văn hóa phi vật thể). Đến nay, những quy định cụ thể của Chính phủ về xét tặng các danh hiệu Nghệ nhân nhân dân, Nghệ nhân ưu tú vẫn chưa được ban hành; theo đó, các văn bản do các Bộ, ngành có liên quan đến việc xây dựng chính sách đãi ngộ cho các đối tượng này cũng chưa có cơ sở để triển khai. Điều đó khiến các chủ trương, giải pháp về "…Xây dựng và thực hiện chính sách trọng dụng nhân tài, ưu đãi văn nghệ sĩ có quá trình cống hiến, có nhiều tác phẩm tốt, ảnh hưởng tích cực trong xã hội…" và "Xây dựng đề án và cơ chế bảo tồn, truyền bá các loại hình văn học, nghệ thuật cổ truyền; có chính sách đặc biệt hỗ trợ sự phát triển của ngôn ngữ, chữ viết và văn học, nghệ thuật các dân tộc thiểu số…" - như tinh thần của Nghị quyết 23, chậm được hiện thực hóa trong thực tiễn đời sống.

3.2. Công tác sưu tầm, gìn giữ và trưng bày giới thiệu các di sản văn học, nghệ thuật, do còn gặp nhiều khó khăn, nên hiệu quả đạt được còn thấp. Bảo tàng Văn học Việt Nam, sau hơn 10 năm xây dựng và trưng bày, đến nay vẫn chưa thực sự hoàn thiện, hiện vật trưng bày còn nghèo; một số bảo tàng ngoài công lập về văn học, nghệ thuật còn ít nhận được sự quan tâm hướng dẫn nghiệp vụ, hỗ trợ việc tổ chức hoạt động của các địa phương và cơ quan chuyên môn chuyên ngành… Vì thế, các bảo tàng và sưu tập về văn học, nghệ thuật chưa phát huy được hiệu quả của mình trong việc phục vụ các hoạt động sáng tạo mới (cung cấp thông tin, tư liệu, kinh nghiệm, gợi xúc cảm…), vừa quảng bá giá trị di sản văn học, nghệ thuật của đất nước với công chúng ở trong và ngoài nước.

3.3. Nguồn vốn đầu tư cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn học, nghệ thuật còn thấp, chưa ổn định và kịp thời. Điều đó không chỉ khiến cho chất lượng và hiệu quả của lĩnh vực hoạt động này ở các tổ chức công lập còn chưa cao (Bảo tàng Văn học Việt Nam là một ví dụ), mà còn chưa tạo cơ hội/ "những cú hích" cho việc đẩy mạnh xã hội hóa lĩnh vực công tác này. Cũng do đó, việc triển khai chủ trương và giải pháp về "… Xây dựng và thực hiện có hiệu quả kế hoạch xã hội hoá các hoạt động văn học, nghệ thuật, làm rõ các lĩnh vực cần xã hội hoá, lĩnh vực Nhà nước và nhân dân cùng làm, lĩnh vực Nhà nước phải đầu tư bảo tồn, xây dựng và phát triển…", và "…Tăng cường các biện pháp xây dựng, phát triển văn nghệ quần chúng, hướng dẫn, khuyến khích quần chúng tham gia sáng tạo, bảo tồn, truyền dạy và phát huy các giá trị văn hoá, văn nghệ truyền thống của dân tộc…", theo tinh thần Nghị quyết 23, còn chưa đạt được kết quả mong đợi.

4. Một số đề xuất, khuyến nghị

Để tiếp tục thực hiện có hiệu quả Nghị quyết 23-NQ/TW, đưa Nghị quyết 23 vào thực tiễn đời sống, từ những trình bày trên đây, chúng tôi có một số đề xuất, khuyến nghị sau đây:

1. Cần tăng cường hơn nữa công tác xây dựng, phổ biến pháp luật nhằm hoàn thiện hệ thống văn bản quy phạm pháp luật và nâng cao hiệu quả công tác quản lý nhà nước về di sản văn hóa.

2. Tiếp tục thực hiện Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa, trong đó tập trung đầu tư cho công tác sưu tầm, gìn giữ những tác phẩm văn học nghệ thuật có giá trị, tu bổ và tôn tạo di tích lưu niệm các tác gia văn học, nghệ thuật trong lịch sử và các tác giả đã được nhà nước vinh danh qua các giải thưởng Hồ Chí Minh, giải thưởng Nhà nước trong những năm qua.

3. Củng cố, hoàn thiện hệ thống thiết chế ngành di sản văn hóa, đồng thời tập trung đầu tư xây dựng nguồn lực con người đảm bảo sự phát triển đồng bộ của ngành. Quan tâm tới việc xây dựng cơ chế chính sách phù hợp, khuyến khích quần chúng tham gia vào hoạt động sáng tạo, bảo vệ và phát huy di sản văn học, nghệ thuật.

Trong thời gian tới, Nhà nước cần tập trung đầu tư, đồng thời Hội Nhà văn Việt Nam cần tập trung hoàn thành việc xây dựng, trưng bày, tổ chức hoạt động có hiệu quả Bảo tàng Văn học Việt Nam, đưa Bảo tàng trở thành mái nhà chung của các nhà văn, của mọi người yêu mến văn chương, thành điểm đến hấp dẫn đối với thế hệ trẻ nói riêng, công chúng ở trong và ngoài nước nói chung.

4. Xây dựng đề án bảo tồn, lưu giữ và phát huy giá trị các loại hình văn học, nghệ thuật, đồng thời, đẩy mạnh hoạt động hợp tác, giao lưu văn hóa, đưa di sản văn học, nghệ thuật tiêu biểu của Việt Nam ra nước ngoài nhằm quảng bá hình ảnh, đất nước và con người Việt Nam, góp phần nâng cao vị thế Việt Nam trên trường quốc tế./.

N.H.T

Chú thích:

*Trong bài viết có sử dụng một số thông tin trong báo cáo công tác của Cục Di sản văn hóa về vấn đề này và tư liệu của đồng nghiệp - Xin được phép và chân thành cảm ơn.

MỘT SỐ GIẢI PHÁP ĐẨY MẠNH HỢP TÁC QUỐC TẾ VỀ BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA TRONG THỜI GIAN TỚI

PGS. TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Kể từ khi thành lập đến nay, Đảng và Nhà nước ta luôn chú trọng đến công tác hợp tác quốc tế nói chung, hợp tác quốc tế trong lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa nói riêng. Các nghị quyết của Đảng đã khẳng định đường lối đối ngoại của nước ta là độc lập tự chủ, mở rộng, đa phương hóa, đa dạng hóa. Hơn hai thập niên gần đây, trên cơ sở đường lối đó, trong lĩnh vực di sản văn hóa, chúng ta đã đẩy mạnh hợp tác quốc tế nhằm tranh thủ các nguồn lực quốc tế cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa nước nhà. Thông qua hội nhập sâu rộng vào các hoạt động quốc tế trong phạm vi chuyên ngành như: phê chuẩn các Công ước của UNESCO về bảo vệ và phát huy giá trị di sản; tham gia vào các tổ chức quốc tế về bảo vệ văn hóa và di sản; tích cực tham gia các diễn đàn quốc tế về bảo vệ di sản văn hóa; biên soạn các văn bản quy phạm pháp luật phù hợp với quy ước quy chuẩn quốc tế; đề cử các di sản của Việt Nam vào các Danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới, Danh sách di sản văn hóa phi vật thể tiêu biểu của nhân loại, Danh sách di sản văn hóa phi vật thể cần phải bảo vệ khẩn cấp của UNESCO. Hợp tác với các tổ chức của UNESCO và các nước thành viên UNESCO trong việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản của đất nước. Các hoạt động quốc tế đã góp phần khẳng định vị thế di sản văn hóa của đất nước, giới thiệu cho bạn bè trên thế giới biết về sự phong phú, đa dạng, nổi bật của di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước Việt Nam.

Sau khi đất nước hoàn toàn thống nhất năm 1975, hàng loạt nước trên thế giới đã đặt quan hệ ngoại giao chính thức với nước ta, Việt Nam lần lượt gia nhập các tổ chức quốc tế và đảm trách một số cương vị trong các tổ chức đó, như Ủy viên không thường trực của Hội đồng Bảo an liên hiệp quốc, Ủy viên Ban chấp hành UNESCO, Tổng thư ký ASEAN. Để hòa nhập, có tiếng nói tích cực vào các hoạt động quốc tế, Chính phủ ta đã phê chuẩn một số Công ước quốc tế, trong đó có việc phê chuẩn các Công ước về bảo vệ di sản văn hóa của UNESCO, cụ thể là: năm 1987 phê chuẩn Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới 1972 (Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage); năm 2005 phê chuẩn Công ước bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) năm 2003, Công ước về các biện pháp ngăn cấm nhập khẩu, xuất khẩu và chuyển giao quyền sở hữu trái phép tài sản văn hóa (Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property); năm 2007 phê chuẩn Công ước về bảo vệ và phát triển sự đa dạng của biểu đạt văn hóa (Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions) năm 2005.

Việc nước ta phê chuẩn các Công ước quốc tế về bảo vệ di sản văn hóa nêu trên, đã tạo điều kiện để chúng ta trở thành thành viên của các Công ước và hội nhập sâu rộng hơn vào các hoạt động quốc tế, có nhiều cơ hội hơn trong việc bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước.

Song song với việc phê chuẩn các Công ước quốc tế, chúng ta đã và đang tích cực tham gia vào các tổ chức quốc tế bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên. Đây là một hoạt động rất cần thiết để

* *Phó Cục trưởng Cục Di sản văn hoá*

khẳng định vai trò vị thế của đất nước trong các hoạt động quốc tế về di sản văn hóa và thiên nhiên, tranh thủ sự hỗ trợ về tinh thần và vật chất của các tổ chức quốc tế lớn, với sự tham gia của hầu hết các quốc gia và vùng lãnh thổ trên thế giới. Cụ thể là, ở trong nước, chúng ta đã thành lập Ủy ban Quốc gia UNESCO trực thuộc Chính phủ, thành lập tổ chức Hội đồng Bảo tàng (ICOM) Việt Nam. Ở nước ngoài, chúng ta đã tích cực vận động tham gia vào Ban Chấp hành UNESCO, cử Đoàn Ngoại giao Việt Nam bên cạnh UESCO, tham gia các tổ chức của UNESCO, như Trung tâm quốc tế Nghiên cứu về bảo vệ và trùng tu tài sản văn hóa (ICCROM), là thành viên tích cực tham gia các kỳ họp của Ủy ban Di sản thế giới của Công ước 1972, Ủy ban Liên chính phủ về di sản văn hóa phi vật thể của Công ước 2003, Ủy ban Liên chính phủ của các Công ước 1970, 2005…

Chúng ta đã có nhiều đóng góp cho các hoạt động của các tổ chức quốc tế thông qua việc góp ý vào các văn kiện của các hội nghị, phát biểu tại hội trường. Đăng cai tổ chức một số hoạt động hưởng ứng các nghị quyết của các tổ chức quốc tế. Gần đây nhất, vào năm 2012, nhân dịp kỷ niệm 40 Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới (1972 - 2012), Việt Nam đã đứng ra tổ chức Hội nghị quốc tế Ủy ban Quốc gia UNESCO các nước châu Á - Thái Bình Dương trong ba ngày, từ ngày 15 - 17/6/2012 tại thành phố Thanh Hóa, nhân dịp sự kiện thành nhà Hồ đón bằng di sản thế giới của UNESCO, với sự tham gia của Trợ lý Tổng Giám đốc UNESCO. Tiếp đó, ngày 11 - 9, tại Ninh Bình, chúng ta lại tổ chức Hội thảo "Công ước 1972 và phát triển bền vững: gắn kết chương trình con người và sinh quyển". Hội thảo đã quy tụ được các chuyên gia trong khu vực ASEAN về bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên.

Việt Nam đã và đang góp mặt ngày càng nhiều hơn trên các diễn đàn quốc tế - đã cử các cán bộ, chuyên gia tùy theo từng cấp độ, lĩnh vực chuyên môn của hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên tham dự các cuộc hội nghị, hội thảo, tập huấn về bảo vệ di sản trong khu vực ASEAN và quốc tế. Hàng năm, riêng ngành di sản văn hóa và thiên nhiên cử không dưới vài chục đoàn ra nước ngoài tham, dự các diễn đàn này. Song song với việc ra nước ngoài, chúng ta còn đăng cai một số cuộc hội nghị, hội thảo, tập huấn, dưới nhiều hình thức để phổ biến các vấn đề về chuyên môn thuộc các lĩnh vực của ngành. Từ các cuộc hội nghị, hội thảo, tập huấn các vấn đề về di sản văn hóa và thiên nhiên (di tích, bảo tàng, di vật, cổ vật), di sản văn hóa phi vật thể… được trao đổi thảo luận, các kinh nghiệm hay của các nước được chia sẻ, tạo điều kiện nâng cao nhận thức và kinh nghiệm của đội ngũ cán bộ lên tầm khu vực và quốc tế.

Một trong những hoạt động hợp tác quốc tế quan trọng thời gian qua là việc để cử các di sản văn hóa và thiên nhiên của Việt Nam vào các danh hiệu quốc tế và khu vực theo tiêu chí của các Công ước quốc tế mà Việt Nam đã phê chuẩn, tham gia. Đây là một công việc khá thú vị, hấp dẫn, nhưng cũng không ít khó khăn, vất vả và hồi hộp. Hòa nhịp cùng thế giới và khu vực, chúng ta đã đề cử thàng công 7 di sản văn hóa và thiên nhiên vào Danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới, 5 di sản vào Danh sách di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, 2 di sản vào Danh sách di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp của UNESCO, 1 di sản vào mạng lưới Công viên địa chất toàn cầu, 2 di sản tư liệu vào Chương trình ký ức nhân loại của UNESCO, 5 di sản thiên nhiên vào Danh sách vườn di sản ASEAN…

Các di sản văn hóa và thiên nhiên của Việt Nam được nhận danh hiệu của UNESCO không những là vinh dự lớn, đem lại niềm tự hào cho đất nước, mà còn góp phần khẳng định các giá trị to lớn của di sản văn hóa và thiên nhiên Việt Nam.

Có thể nói, chúng ta đã đạt được một số thành tựu trong lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta thời gian qua, không thể tách rời sự tham gia của các tổ chức quốc tế về văn hóa và di sản văn hóa tại Việt Nam. Chỉ xin đơn cử một ví dụ: Văn phòng UNESCO tại Hà Nội tuy mới được thành lập hơn 10 năm, nhưng sự có mặt của vị Trưởng Văn phòng đại diện UNESCO tại Hà Nội trong các cuộc hội nghị, hội thảo về di sản văn hóa và thiên nhiên, các buổi lễ trao bằng di sản văn hóa và thiên nhiên, di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại của Việt Nam cùng với những lời động viên khích lệ của họ từ hơn chục năm nay đã là những nguồn động viên có chất lượng đối với những người làm công tác bảo vệ di sản của nước ta. Những năm gần đây, Văn phòng đại diện UNESCO tại Hà Nội còn cố gắng hoạt động nhiều hơn thông qua việc

tổ chức các cuộc hội thảo, tập huấn nâng cao năng lực cho các cán bộ quản lý các di sản thế giới của Việt Nam, xây dựng các đầu mối về di sản thế giới ở Việt Nam, là cơ sở cho việc trao đổi thông tin và kết nối các khu di sản thế giới xích lại gần nhau hơn.

Cùng với việc phê chuẩn các Công ước quốc tế về di sản, để hòa nhập trong dòng chảy chung của thế giới, Nhà nước và Quốc hội nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam đã cho xây dựng, điều chỉnh bổ sung các văn bản quy phạm pháp luật phù hợp với những điều ước quốc tế mà ta đã phê chuẩn hoặc tham gia như: *Luật di sản văn hóa (2001), Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa (2009)*. Trong quá trình xây dựng *Luật di sản văn hóa*, Ban Soạn thảo đã chủ động hợp tác với các chuyên gia luật pháp của nước ngoài, tham khảo các bộ luật của các nước trên thế giới và khu vực, tham gia các cuộc hội thảo quốc tế để xây dựng hoàn thiện Luật. Nhờ có sự chủ động tích cực của Ban Soạn thảo, phù hợp đường lối, chủ trương của Đảng, Hiến pháp của nước nhà, *Luật di sản văn hóa* đã tương đối cập nhật với tình hình chung của thế giới về bảo vệ di sản văn hóa. *Luật di sản văn hóa* có một chương riêng điều chỉnh về di sản văn hóa phi vật thể. Có những quy định về di sản thế giới, về bảo tàng tư nhân và trao đổi, buôn bán cổ vật... Những điều chỉnh mới đó đã mở đường cho nhiều hoạt động về di sản văn hóa sau khi Luật được Quốc hội nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam thông qua. Di sản văn hóa vật thể và phi vật thể của đất nước được giới thiệu tới bạn bè quốc tế nhiều hơn.

Trong hoạt động hợp tác quốc tế, một trong những việc làm có hiệu quả thời gian qua là, chúng ta đã vận động được sự tài trợ của UNESCO, các tổ chức quốc tế chính phủ và phi chính phủ, hợp tác song phương và đa phương thông qua UNESCO hỗ trợ cho việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta. Từ những thập niên tám mươi của thế kỷ trước, nước ta còn nghèo nàn. Sau chiến tranh, khó khăn chồng chất, chúng ta đã tranh thủ được sự tài trợ của UNESCO, chính phủ Nhật Bản trong việc bảo tồn di tích Huế, chính phủ Ba Lan hỗ trợ bảo tồn khu di tích Chăm (Mỹ Sơn). Những năm tiếp theo, các chính phủ Nhật, Ba Lan vẫn tiếp tục ủng hộ việc bảo tồn và phát huy giá trị di tích, như Tổ chức hợp tác quốc tế Jaica (Nhật Bản) hỗ trợ xây nhà bảo tàng tại khu di tích Chăm (Mỹ Sơn), chính phủ Ba Lan tài trợ tu bổ Thế miếu (Huế), Quỹ Toyota Foundation hỗ trợ tu bổ tháp chuông chùa Keo (Thái Bình). Quỹ American Express của Hoa Kỳ hỗ trợ bảo vệ các tấm bia ở Văn miếu - Quốc tử giám Hà Nội,... Từ những hoạt động mang tính cục bộ, trực tiếp, dần dần các hoạt động hợp tác quốc tế đã được nâng cấp lên một bước, thông qua các văn bản ký kết dài hạn giữa Cục Di sản văn hóa Việt Nam và Cục Tài sản văn hóa Nhật Bản, Hàn Quốc, Cục Văn vật Trung Quốc… Các văn bản ghi nhớ là cơ sở cho những hợp tác quốc tế về bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa vật thể và phi vật thể có chiều sâu hơn.

Kể từ sau khi Luật di sản văn hóa có hiệu lực, các bảo tàng Việt Nam đã được tạo điều kiện để mở rộng quan hệ hợp tác với nhiều nước, tổ chức và bảo tàng trên thế giới. Một số cuộc triển lãm về di sản văn hóa Việt Nam đã được các bảo tàng phối hợp với bạn tổ chức ở các nước: Nga, Mỹ, Pháp, Bỉ, Singapore, Thụy Điển, Trung Quốc, Hàn Quốc, Lào, Nhật Bản, Campuchia,… Nhiều chuyên gia về bảo tàng của các nước thuộc châu Âu, châu Mỹ, châu Úc và châu Á đã đến Việt Nam giúp đào tạo cán bộ, trao đổi về kinh nghiệm và phương pháp trong việc xây dựng những bảo tàng mới: một số dự án quốc tế về bảo tàng đã được tài trợ bởi các quỹ của UNESCO, SIDA, Đại sứ quán Mỹ tại Việt Nam, Phái đoàn Wallonie - Bruxelles, Bỉ, nguồn vốn ODA và dự án của các tổ chức phi chính phủ khác.

Về hoạt động hợp tác quốc tế về bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa, ngoài các lĩnh vực truyền thống là di sản văn hóa và thiên nhiên, bảo tàng, hợp tác trong lĩnh vực bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể ngày càng phát triển sau khi *Luật di sản văn hóa* được ban hành năm 2001 và triển khai mạnh sau thời điểm Nhà nước ta phê chuẩn Công ước bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại năm 2005. Các hợp tác về di sản văn hóa phi vật thể được thể hiện qua hình thức triển khai một số dự án như: Xây dựng hệ thống báu vật nhân văn sống (Living Human Treasures), phối hợp với Văn phòng UNESCO Hà Nội, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Bắc Ninh. Thời gian thực hiện 2003 - 2005; "Hành trình văn hóa: làng nghề thủ công", phối hợp với Cộng đồng người Bỉ nói tiếng Pháp. Dự án triển khai từ 2004 - 2007; tham gia Chương trình "Mê Kông:

dòng sông kết nối các nền văn hóa", gồm nhiều nước thuộc khu vực sông Mê Kông tham gia trong thời gian 2004 - 2007; Thỏa thuận chung về trao đổi và hợp tác thuộc lĩnh vực bảo vệ di sản văn hóa giữa Việt Nam và Hàn Quốc (ký ngày 9/5/2006, tại Seoul, Hàn Quốc), được sự đồng ý của cơ quan cấp trên hai bên, Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch và Tổng cục Di sản văn hóa Hàn Quốc đã ký Kế hoạch hành động giai đoạn 2008 - 2010…

Để đẩy mạnh hợp tác quốc tế về bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta trong thời gian tới, chúng ta cần đề ra các giải pháp thích hợp với từng hoạt động hợp tác quốc tế mà chúng ta đã tham gia thời gian qua. Tương ứng với mỗi hoạt động có những giải pháp phù hợp để củng cố vị thế của nước ta trên trường quốc tế, tranh thủ nguồn lực quốc tế. Thời gian trước đây, nước ta là một nước nghèo sau chiến tranh, nay đã tiến lên nước có thu nhập trung bình, trước đây ta chưa có các danh hiệu thế giới, nay đã là một trong những nước dẫn đầu khu vực Đông Nam Á, vì vậy cần có các giải pháp phù hợp để nâng tầm ảnh hưởng của nước ta trong hợp tác quốc tế về bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên.

Một trong những động thái nâng cao vị thế của nước ta, đồng thời đưa nước ta hòa nhập với nhịp đập của thời đại là việc phê chuẩn các Công ước quốc tế. Trong lĩnh vực di sản văn hóa và thiên nhiên, sau khi nước ta phê chuẩn các Công ước 1972 về bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên, Công ước 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại, chúng ta đã có cở sở pháp lý để đề cử di sản của nước ta nhận các danh hiệu quốc tế. Các di sản này sau khi được ghi vào Danh mục di sản thế giới đã được UNESCO bảo hộ dưới nhiều hình thức. Thử hỏi nếu Nhà nước ta không phê chuẩn Công ước 1982 của Liên hiệp quốc về Luật biển, thì làm sao chúng ta có cơ sở quốc tế để tranh luận và bảo vệ chủ quyền quốc gia ở biển Đông? Chính vì thế, chúng ta cần tổ chức nghiên cứu tiếp tục các Công ước quốc tế về bảo vệ di sản văn hoá và thiên nhiên để đề xuất Nhà nước tiếp tục phê chuẩn như: Công ước về bảo vệ di sản văn hóa dưới nước. Công ước bảo vệ tài sản văn hóa trong trường hợp xung đột vũ trang... Để thực hiện giải pháp này được tốt, chúng ta cần tổ chức nghiên cứu đánh giá tác động của việc phê chuẩn các Công ước quốc tế mà Việt Nam đã ký kết và tham gia. Sắp xếp thứ tự ưu tiên phê chuẩn các Công ước phù hợp với yêu cầu thực tế và nguồn lực của đất nước tham gia Công ước sau khi phê chuẩn. Chủ động đóng góp vào các bản dự thảo Công ước như trước đây chúng ta đã tích cực tổ chức các cuộc trao đổi góp ý cho dự thảo Công ước bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại, Công ước về sự đa dạng của biểu đạt văn hóa, Công ước về bảo vệ di sản văn hóa dưới nước…, để nội dung của các Công ước sau khi có hiệu lực tương thích hơn với hoàn cảnh nước ta.

Để nâng cao vị thế của đất nước, tranh thủ sự ủng hộ của các tổ chức quốc tế, nắm bắt được những sự chuyển biến của tình hình thế giới về di sản văn hóa và thiên nhiên, bên cạnh việc phê chuẩn các văn bản quốc tế là việc chúng ta phải đầu tư nhân lực và tài chính để tham gia các tổ chức quốc tế. Hiện nay, Việt Nam tham gia các tổ chức quốc tế về di sản văn hóa còn ít, chúng ta chưa có tổ chức ICCROM, ICOMOS quốc gia, chưa tham gia vào Ủy ban Di sản thế giới, Hội đồng Tư vấn của ICCOM. Ta cũng chưa có nhiều cán bộ chuyên gia ứng cử vào các chức vụ quan trọng của các cơ quan này, như Trung Quốc, Hàn Quốc, Nhật Bản ở Đông Á, Thái Lan, Căm Pu Chia... Để thực hiện tốt giải pháp này, chúng ta cần tích cực đào tạo đội ngũ cán bộ chuyên gia đủ năng lực chuyên môn và ngoại ngữ, có kinh nghiệm trong hoạt động quốc tế để thành lập các tổ chức quốc tế của Việt Nam và ứng cử vào các chức danh của các cơ quan quốc tế về di sản văn hóa (có những chức danh như vị trí Tổng Giám đốc ICCROM đòi hỏi ít nhất 3 ngoại ngữ: Anh, Pháp, Ý). Cần dành những khoản ngân sách thích hợp để từng bước tham gia vào các tổ chức quốc tế theo đà tăng trưởng của kinh tế đất nước.

Trong khi còn chưa đủ điều kiện để phê chuẩn đầy đủ các Công ước quốc tế về di sản văn hóa và thiên nhiên, chưa đảm nhiệm các vị trí chủ chốt trong các cơ quan quốc tế về di sản văn hóa và thiên nhiên, chúng ta cần đẩy mạnh các hoạt động quốc tế. Tham gia đầy đủ các phiên họp Ủy ban Liên chính phủ của các Công ước, các hội nghị, hội thảo quốc tế về di sản văn hóa và thiên nhiên. Cử cán bộ tham gia đầy đủ các lớp tập huấn về di sản. Đăng cai tổ chức các hội nghị, hội thảo, tập huấn của các tổ chức quốc tế tại Việt Nam. Thông qua các diễn đàn này, chúng ta nâng

cao trình độ chuyên môn của cán bộ, chuyên gia trong ngành, đồng thời giới thiệu cho đồng nghiệp quốc tế về bức tranh hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta. Muốn thực hiện tốt giải pháp này, cần chú trọng đào tạo đội ngũ cán bộ, chuyên gia nắm vững các hoạt động chuyên môn của ngành ở trong nước và đồng nghiệp trên thế giới, để có thể giới thiệu được những hoạt động chuyên ngành mà Việt Nam đang làm và tiếp thu được các kiến thức của bạn bè trên thế giới, vận dụng vào thực tiễn đất nước.

Việt Nam có di sản thiên nhiên phong phú, đa dạng, với 54 dân tộc sinh sống, sáng tạo ra nhiều di sản văn hóa vật thể và phi vật thể suốt từ thời kỳ tiền sử đến nay. Do vậy, ngoài 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; 5 di sản văn hóa phi vật thể được ghi vào Danh sách di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, 2 di sản được ghi vào Danh sách di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp chưa phải là nhiều (nếu chúng ta biết rằng, Trung Quốc và Ytaly mỗi nước đã có 44 di sản được ghi vào Danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới, Tây Ban Nha con số này là 42 và họ vẫn đang tiếp tục lập hồ sơ đề cử). Nước ta còn nhiều di sản tiêu biểu chưa được phát hiện, nghiên cứu lập hồ sơ đề cử vào các danh hiệu thế giới. Việc có nhiều di sản được mang danh hiệu di sản thế giới vừa nâng cao vị thế của đất nước, vừa phản ánh được những nét văn hóa độc đáo tiêu biểu của Việt Nam trong suốt trường kỳ lịch sử dựng nước và giữ nước, đồng thời là hình thức quảng bá hình ảnh đất nước, con người Việt Nam với thế giới, góp phần phát triển du lịch, tăng trưởng kinh tế, cải thiện đời sống nhân dân. Thực hiện giải pháp này, chúng ta cần nắm vững nội dung các Công ước, các Hướng dẫn thực hiện Công ước, các tiêu chí và điều kiện để trở thành di sản thế giới. Tiến hành nghiên cứu lựa chọn các di sản tiêu biểu đáp ứng các tiêu chí di sản thế giới và hội đủ điều kiện di sản thế giới của từng Công ước. Cần có sự phối hợp chặt chẽ giữa Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Bộ Ngoại giao với các Bộ liên quan đến di sản được đề cử và địa phương có di sản đề cử. Tổ chức việc biên soạn hồ sơ đề cử và có kế hoạch vận động cho hồ sơ đề cử phù hợp với Hướng dẫn thực hiện các Công ước UNESCO như chúng ta đã thực hiện khá tốt trong thời gian gần đây đối với các hồ sơ khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long, thành nhà Hồ, tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương…

Một trong những điều cần lưu ý đối với việc đề cử hồ sơ di sản thế giới ở nước ta là: chúng ta phải nghiêm túc tổ chức thực hiện các cam kết của chính quyền sau khi di sản văn hóa và thiên nhiên được ghi vào Danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới. Thực hiện đầy đủ chương trình hành động để bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể sau khi được ghi vào Danh sách di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại và Danh sách di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp. Tránh tình trạng trong khi đề cử thì cam kết, nhưng sau khi được ghi vào các danh mục di sản thế giới lại lần khần, hoặc không thực hiện. Một vấn đề nữa liên quan đến hiệu quả của giải pháp này là việc thực hiện các Quyết nghị của Ủy ban Di sản thế giới về tình trạng bảo tồn di sản sau khi di sản được các danh hiệu. Việc triển khai thực hiện các Quyết nghị của Ủy ban Di sản thế giới về tình trạng bảo tồn các di sản thế giới: quần thể di tích kiến trúc Huế, vịnh Hạ Long, vườn quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng ở nước ta quá chậm. Điều này sẽ gây trở ngại cho các đề cử tiếp theo.

Việc hợp tác trước đây đã có những hiệu quả tích cực trong việc đào tạo nâng cao năng lực nhận thức của các cán bộ chuyên gia của ngành. Các tổ chức quốc tế tại Việt Nam là kênh trực tiếp, đầu tiên có ảnh hưởng đến di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta. Qua các tổ chức này, thông tin về tình hình bảo tồn và phát huy di sản văn hóa ở nước ta được đưa ra thế giới nhanh nhất, được tin cậy nhất. Thông tin của họ có sức nặng hơn nhiều lần những lời giải thích, tuyên truyền của chúng ta. Kinh nghiệm những lần vận động cho các ứng cử di sản thế giới - khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long, thành nhà Hồ…, đã cho thấy rõ tác động tích cực của giải pháp này. Thông qua Cơ quan đại diện UNESCO tại Hà Nội, Đại sứ quán của những nước có chân trong các Ủy ban Liên chính phủ, những tín hiệu về sự ủng hộ đối với các đề cử của chúng ta được truyền đến các thành viên của họ tham gia các cuộc họp mang tính quyết định thông qua ý kiến đồng thuận trong các lần phát biểu, biểu quyết hoặc bỏ phiếu kín. Giải pháp này có thể tiếp tục thành công, ngoài chính sách về ngoại giao chung của Đảng, Nhà nước, chúng ta cần phải có sự nghiên cứu năng lực của

các tổ chức quốc tế, thái độ chính trị của họ đối với nước ta để có sự quan hệ phù hợp, nhằm tranh thủ đúng đối tượng, vận động đúng thời điểm, đem lại lợi ích thiết thực và lâu dài cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản của đất nước.

Việc xây dựng hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên vừa đáp ứng được yêu cầu thực tiễn của Việt Nam, vừa phù hợp với Công ước quốc tế đã tạo điều kiện cho sự giao lưu quốc tế trong lĩnh vực chuyên ngành phát triển. Hợp tác của ngành Di sản Việt Nam với bạn bè quốc tế vì thế ngày càng cởi mở hơn. Di sản của Việt Nam được giới thiệu ra thế giới nhiều hơn, có chọn lọc phù hợp với yêu cầu của cả hai phía. Bạn bè trên thế giới không chỉ còn biết đến Việt Nam như một đất nước bị chiến tranh tàn phá, họ đã thấy được kho tàng di sản văn hóa của nước ta rất phong phú, đa dạng, cần quan tâm. Quan niệm về bảo tồn di sản văn hóa của chúng ta đã thay đổi, rộng mở với bè bạn năm châu. Các văn bản quy phạm pháp luật của chúng ta phù hợp với các quy chuẩn quốc tế còn là cơ sở pháp lý để chúng ta có thể bảo vệ di sản văn hóa của mình một khi các di sản đó bị vi phạm trái với các điều ước quốc tế mà Việt Nam đã phê chuẩn và tham gia. Để thực hiện tốt giải pháp này chúng ta cần tiếp tục nghiên cứu hệ thống văn bản quốc tế về di sản văn hóa và thiên nhiên. Đánh giá lại hệ thống văn bản quy phạm pháp luật của nước ta về di sản văn hóa, từ đó có những điều chỉnh thích hợp.

Phát huy các hoạt động giao lưu quốc tế đã đạt được, trong thời gian tới chúng ta cần tăng cường hơn nữa các hoạt động giao lưu quốc tế về di sản văn hóa, cả về di sản văn hóa và thiên nhiên, vật thể và phi vật thể. Song song với việc giới thiệu di sản Việt Nam ra nước ngoài, cần chủ động mời các nước đưa di sản của họ đến trưng bày, giới thiệu ở nước ta trong những thời gian thích hợp và khi điều kiện kinh phí cho phép. Tăng cường tranh thủ các nguồn lực quốc tế để bảo tồn và phát huy giá trị di sản bằng nhiều hình thức, tạo điệu kiện để các tốc chức, cá nhân có nhu cầu nghiên cứu, giúp đỡ Việt Nam tham gia vào các hoạt động. Đây là một kênh quan trọng để giới thiệu di sản văn hóa và thiên nhiên Việt Nam ra nước ngoài, tạo điều kiện để phát triển du lịch (số lượng ngày càng tăng). Muốn giải pháp này có hiệu quả, cần tăng cường xã hội hóa, có chính sách phù hợp để khuyến khích các tổ chức phi chính phủ, cộng đồng tham gia bảo tồn di sản. Thông qua UNESCO tăng cường kêu gọi các nguồn tài trợ đa phương, song phương, chuẩn bị sẵn các kế hoạch, dự án thông báo cho các tổ chức quốc tế và sẵn sàng cung cấp cho các đối tác khi họ yêu cầu. Chúng ta cũng cần có một nguồn ngân sách phù hợp để có thể chủ động thực hiện các sáng kiến của mình.

Tóm lại, để đẩy mạnh hợp tác quốc tế trong lĩnh vực bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa trong thời gian tới, ngoài những giải pháp mang tính phổ biến cho tất cả các hoạt động, như: có cơ chế phù hợp, hoàn thiện bộ máy, nâng cao chất lượng và số lượng nguồn nhân lực, bổ sung đầy đủ phương tiện làm việc, tăng đầu tư kinh phí cho các hoạt động. Chúng ta cần tập trung triển khai các giải pháp cụ thể nêu trên để hợp tác quốc tế trong lĩnh vực bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa ở nước ta ngày một tốt hơn, hiệu quả hơn./.

N.Q.H

Nguyễn Quốc Hùng: Some Solutions to Strengthen the International Cooperation on the Preservation and Promotion of Cultural Heritage in the Near Future

For many years, cultural heritage sector has been integrating deeply in international cooperation. Vietnam had ratified some conventions of UNESCO on international heritage both intangible and tangible ones. We have also got some achievements in nominating some heritage elements into international list of heritage. At the moment, Vietnam has 7 cultural and natural heritage elements endorsed into the list of international cultural and natural heritage, 5 elements in the representative list of intangible heritage, 2 elements in the urgent list of intangible heritage according to the conventions 1972 and 2003 of UNESCO. The paper evaluates the international cooperation of the cultural heritage sector recently and proposes some specific solutions to strengthen the effectiveness of the international cooperation in the near future, to promote the role and position of the activities of preservation and promotion of cultural heritage in the world arena.

VAI TRÒ CỦA KHẢO CỔ HỌC TRONG BẢO TỒN DI TÍCH

PGS. TS. TỐNG TRUNG TÍN*

Khảo cổ học là một khoa học tìm hiểu lịch sử của loài người trên một trục thời gian rất rộng, kể từ khi con người bắt đầu biết chế tác công cụ lao động, nghĩa là khoảng hơn hai triệu năm trở về trước. Quá trình nghiên cứu khảo cổ học là quá trình phát hiện các di tích, di vật quý hiếm của con người dưới lòng đất, thông qua đó tìm hiểu lịch sử phát sinh, phát triển của loài người, lịch sử văn hóa và văn minh của loài người.

Cố Tổng Bí thư Trường Chinh đã chỉ rõ: "Mục đích và nhiệm vụ của khảo cổ học Việt Nam là tìm về ngọn nguồn của con người trên đất nước ta, ngọn nguồn của dân tộc Việt Nam ta, nhằm soi sáng thêm lịch sử dân tộc đấu tranh chống thiên nhiên và đấu tranh xã hội (bao gồm đấu tranh giai cấp trong nước và đấu tranh chống ngoại xâm) để tồn tại và phát triển, bồi dưỡng tính chất và truyền thống của nhân dân, xây dựng bản lĩnh và tâm hồn của dân tộc, xây dựng văn minh và hạnh phúc trên đất nước mình" (*Khảo cổ học* 4, 1978: 33).

Như vậy, nhiệm vụ của khảo cổ học Việt Nam đã được xác định thật rõ ràng. Đó là việc nghiên cứu mọi vết tích sinh tồn của con người được lưu giữ lại trong những điều kiện nhất định liên quan đến mọi hoạt động của con người. Trên đất nước Việt Nam, lịch sử tối cổ của con người cũng đã được khảo cổ học chứng minh cách ngày nay hàng vạn năm, với những nền văn hóa nổi tiếng, như văn hóa Sơn Vi, văn hóa Hòa Bình, văn hóa Bắc Sơn.... Theo thời gian, càng ngày các di tích lịch sử càng nhiều hơn, giá trị lịch sử và giá trị văn hóa ngày càng đa dạng, phong phú. Tuy nhiên, các dấu tích còn lại do nhiều nguyên nhân, mà ngày càng ít và dễ bị hủy hoại: Muốn bảo tồn được các di tích đó, rất cần sự phát triển của khoa học bảo tồn.

Từ năm 1969, cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng từng viết:

"... Đất nước ta có thể có tàng trữ những di vật quý báu không những đối với ta mà còn đối với nhiều nước trên thế giới. Những di vật ở dưới đất là một kho tàng rất quý báu vô giá. Nếu để mất đi thì không có cách gì lấy lại được nữa. Nếu không giữ gìn, có thể nó mất đi, mất thì hết, phải tìm cách giữ gìn cho được, bảo tồn cho được" (*Khảo cổ học* số 1/1969: 9 - 10).

Như vậy, từ 40 năm trước, cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã nói lên tầm quan trọng của khảo cổ học, đồng thời nói đến tầm quan trọng của công tác bảo tồn đối với mọi loại hình di tích, trong đó có loại hình di tích khảo cổ học. Các di tích khảo cổ học có quan hệ chặt chẽ, hữu cơ với bảo tồn học.

Công tác khảo cổ học tức là làm xuất lộ di tích, di vật, nghiên cứu và đánh giá giá trị của di tích, di vật, tuỳ theo từng loại hình di tích, theo nhiều tình hình cụ thể của 4 vấn đề đất đai và xã hội, di tích được khai quật, xử lý theo ba cấp độ chủ yếu:

- Cấp độ 1: Xử lý và di dời toàn bộ di tích.

Với trường hợp này, khảo cổ học đã theo yêu cầu của tình hình phát triển, để xử lý và di dời hàng loạt di tích, di vật ở các lòng hồ thủy điện Sơn La, Lung Leng, Plei Krong (Kon Tum), Vĩnh Yên (Khánh Hòa), Cồn Ràng (Huế), Nam Giao (Hà Nội), khu vực xây dựng Nhà Quốc hội mới (Hà Nội). Các di tích, di vật đã di dời được nghiên cứu, bảo quản, trưng bày tại các bảo tàng để phát huy giá trị.

- Cấp độ 2: Xử lý di dời di vật, di tích và giữ nguyên tại chỗ.

* *Viện trưởng Viện Khảo cổ học*

Trường hợp này ngày càng phổ biến hơn và việc giữ gìn di tích khó hơn. Ví dụ khu di tích Trung tâm Hoàng thành Thăng Long (Hà Nội).

- Cấp độ 3: Khai quật, nghiên cứu, đánh giá giá trị, cung cấp tư liệu xác thực cho việc tu bổ di tích.

Trường hợp này thường xảy ra với các di tích lịch sử đang tồn tại trên mặt đất. Khi đó, công tác khảo cổ học sẽ khai quật, nhằm phục vụ một số hạng mục nào đó. Ví dụ điển hình hiện đang tiến hành là chùa Dạm (Bắc Ninh), Xương Giang (Bắc Giang).

Ở lĩnh vực liên quan nào, khảo cổ học và bảo tồn học cũng quan hệ với nhau, tuy rằng ở mỗi cấp độ, mối quan hệ đó có thể có khác nhau. Ở cấp độ di dời toàn bộ di tích và di vật, bảo tồn học xử lý bảo tồn di tích và di vật ở trong nhà tức là trong các kho tàng có các điều kiện đầy đủ cho việc bảo tồn, quản lý trong nhà. Ở cấp độ bảo tồn di tích tại chỗ thì bảo tồn học sẽ xử lý theo phương pháp bảo tồn di tích tại chỗ. Ở cấp độ khai quật phục vụ việc trùng tu tôn tạo, việc xử lý bảo tồn được xử lý theo yêu cầu cụ thể của công tác tu bổ, tôn tạo. Đó là mối quan hệ do công việc và nhiệm vụ của mỗi ngành. Công tác bảo tồn học bảo vệ, bảo quản cho các loại hình di tích được tồn tại lâu dài, trong đó có các di tích khảo cổ học. Ngược lại, khảo cổ học cũng có vai trò và vị trí quan trọng trong việc tham gia phối hợp với công tác bảo tồn học. Có thể bước đầu khái quát công tác khảo cổ học có quan hệ chặt chẽ với công tác bảo tồn ở trên một số phương diện như sau:

1. Phát hiện các di tích mới, nghiên cứu đánh giá giá trị của di tích khảo cổ học mới xuất lộ, bổ sung vào kho tàng di sản vật thể đang ngày càng bị suy kiệt và bị phá hủy ngày càng nghiêm trọng, tiến hành bảo tồn cấp thiết tại chỗ và đề xuất phương pháp bảo tồn đối với các loại hình di tích khảo cổ học

Như đã nói, di tích khảo cổ học rất đa dạng và có niên đại kéo dài. Tuy nhiên, đó cũng là loại hình di tích "mong manh" và dễ bị hủy hoại nhất. Phát hiện và nghiên cứu loại hình di tích này duy nhất là khảo cổ học. Các cuộc điều tra, điền dã và khai quật khảo cổ học đã phát hiện các di tích khảo cổ học, bổ sung vào kho tàng di sản văn hóa nhân loại nhiều di tích mới, quý hiếm và có giá trị rất cao. Ở Trung Quốc, Nhật Bản… có hàng ngàn di sản khảo cổ học được phát hiện, hàng trăm di tích được bảo tồn và xếp hạng di sản văn hóa quốc gia, hàng chục di sản được xếp hạng di sản thế giới, có thể ví dụ như: cung Nam Việt Vương ở Quảng Đông, mộ Tần Thủy Hoàng ở Thiểm Tây. Ở nước ta, khảo cổ học cũng đã phát hiện hàng trăm di tích quý, bổ sung vào kho tàng di sản văn hóa vật thể của dân tộc, có thể lấy ví dụ cho các công việc này như sau:

- Phát hiện, bổ sung các di tích thuộc thời tiền sử và sơ sử: các hang động, các núi đá là nơi cư trú của con người nguyên thủy, như mái đá Ngườm, hang Con Moong (Thanh Hóa), Đồng Đậu (Vĩnh Phúc), Xóm Rền (Phú Thọ)…

- Phát hiện và bổ sung các di tích thuộc thời lịch sử, như khu di tích trung tâm Hoàng thành Thăng Long (Hà Nội), khu di tích Cát Tiên (Lâm Đồng), Gò Tháp (Đồng Tháp), Óc Eo (An Giang), Hoa Lư (Ninh Bình), Bạch Đằng (Quảng Ninh), Lam Kinh (Thanh Hóa).

Song song với việc phát hiện, khảo cổ học nghiên cứu, đánh giá giá trị của các di tích xuất lộ, bảo tồn cấp thiết, đề xuất phương hướng ban đầu với việc bảo tồn di tích trình các cấp có thẩm quyền xem xét, phê duyệt.

Nghiên cứu khảo cổ học là một chuỗi công việc lâu dài, liên tục cho tới khi hoàn chỉnh một hồ sơ khoa học. Nhiệm vụ chủ yếu của nó là khai thác phục vụ nghiên cứu lịch sử và văn hóa dân tộc. Song, chính từ giá trị lịch sử và văn hóa đó, khảo cổ học phải ngay lập tức vừa bảo tồn cấp thiết, vừa tổng hợp tư liệu, đánh giá giá trị và đề xuất các phương hướng, các kiến nghị đối với việc bảo tồn di tích. Có các di tích hiếm có thuộc thời kỳ Hùng Vương dựng nước, khảo cổ học đề nghị khai quật một phần, phần còn lại bảo vệ nguyên trạng dưới lòng đất. Ví dụ di chỉ Đồng Đậu (Vĩnh Phúc).

Có các di tích như Thăng Long, Cát Tiên, quy mô xuất lộ rất lớn, khảo cổ học đã tiến hành bảo tồn cấp thiết và kiến nghị với các cấp có thẩm quyền bảo tồn toàn bộ di tích. Hiện nay, các di tích này đang được nghiên cứu.

2. Nghiên cứu khảo cổ học tại các di tích đã và đang được bảo tồn trên mặt đất nhằm phát hiện, bảo tồn các di tích ở dưới lòng đất và góp phần làm tăng thêm giá trị vốn có của di tích

Có hàng loạt di tích, như đình, đền, chùa, quán, miếu mạo vẫn đang "sống", trong đó có nhiều di tích có giá trị rất cao đang được bảo tồn và phát huy giá trị. Nhưng hầu hết các di tích đang sống đó chủ yếu có niên đại rất muộn. Các di tích bên trên có giá trị còn lại ít, từng phần, từng bộ phận của di tích cổ xưa. Song, đáng chú ý là dưới lòng đất của nhiều di tích này vẫn còn có nhiều dấu tích nguyên gốc của di tích đó. Đối với loại hình di tích này, khi có điều

Khai quật khảo cổ trong khu vực thành nhà Hồ, Thanh Hoá - Ảnh: Nguyễn Thức

kiện, khảo cổ học sẽ tiến hành thăm dò và khai quật, nhằm phát hiện các dấu tích dưới lòng đất.

Trường hợp này khá phổ biến, xuất phát từ việc các di tích ở nước ta thường tồn tại lâu dài trên một địa điểm. Trong nhưng năm gần đây, khảo cổ học đã phối hợp với các cơ quan bảo tồn, bảo tàng nghiên cứu khai quật các di tích, như chùa Phật Tích (Bắc Ninh), chùa Long Đọi (Hà Nam), Lam Kinh (Thanh Hóa), chùa Linh Xứng (Thanh Hóa), miếu Triệu Tường (Thanh Hóa)…

Cũng như với trường hợp thứ nhất, sau khi phát hiện và nghiên cứu các di tích ở dưới lòng đất, khảo cổ học sẽ nghiên cứu, chỉnh lý tư liệu, lập hồ sơ khoa học làm cơ sở để đánh giá giá trị di tích. Thông qua những cuộc khai quật như vậy, khảo cổ học sẽ làm tăng giá trị của di tích. Có rất nhiều di tích, giá trị cơ bản và quyết định là nhờ các dấu tích khảo cổ học, như trường hợp khu di tích Long Đọi (Hà Nam), Tức Mặc (Nam Định), Phật Tích (Bắc Ninh), Cấu Từ (Bắc Giang)… Mặt khác, các tư liệu khảo cổ học sẽ giúp cho việc tu bổ, tôn tạo có giải pháp thích hợp hơn, hữu hiệu hơn, theo các trường hợp sau đây:

- Tránh được sự phá hủy các di tích ở bên dưới.
- Mở rộng và làm phong phú thêm các loại hình di tích và do đó tôn thêm giá trị của di tích.
- Thu lượm các nguồn tư liệu xác thực để tiến hành các giải pháp tu bổ, tôn tạo các di tích trên mặt đất…

3. Các tư liệu thu được qua khai quật khảo cổ học cung cấp các thông tin xác thực phục vụ công tác tu bổ bảo tồn di tích

Kết quả thu được qua các cuộc khai quật thường cung cấp cho các nhà bảo tồn học các thông tin cơ bản như sau:

3.1. Về mặt bằng của di tích

Nhờ các cuộc khai quật khảo cổ học, chúng ta đã biết chính xác mặt bằng của chính điện Lam Kinh, mặt bằng tháp Phật Tích, mặt bằng của các lăng tẩm, miếu, hệ thống đền, chùa khu di tích nhà Trần, Lê ở Đông Triều (Quảng Ninh), mặt bằng di tích Nam Giao (Thanh Hóa), mặt bằng di tích chùa Dạm (Bắc Ninh).

3.2. Về vật liệu xây dựng và trang trí kiến trúc

Các loại hình di vật cũng thường xuất lộ rất nhiều. Qua công tác chỉnh lý khoa học (giám định, phân loại, thống kê trên các phương diện chất liệu, loại hình, niên đại). Ta có thể biết chắc được vật liệu, quy cách và trang trí đối với các công trình kiến trúc thời đó. Từ khối tư liệu mang tính xác thực cao này, các nhà bảo tồn học sẽ khai thác phục vụ công tác tu bổ, tôn tạo di tích.

3.3. Về kỹ thuật xây dựng

Cũng qua các di tích, di vật xuất lộ, khảo cổ học cho biết kỹ thuật xây dựng tương ứng với các loại

vật liệu xây dựng khác nhau tại các địa hình khác nhau như: các loại hình di tích đá ở thành nhà Hồ, Nam Giao (Thanh Hóa), kỹ thuật xây dựng móng nền ở Hoàng thành Thăng Long xưa.

Về mặt này, hồ sơ khoa học của khảo cổ học sẽ là nguồn thông tin có tính xác thực cao nhất. Nguồn tư liệu này sẽ được các nhà bảo tồn học nghiên cứu, vận dụng để đưa ra các giải pháp bảo tồn, tu bổ, tôn tạo thích hợp cho các di tích lịch sử - văn hóa.

Trên đây tôi nói đôi điều về mối quan hệ chặt chẽ giữa khảo cổ học và bảo tồn học. Mối quan hệ đó là rất rõ ràng, hiển nhiên. Nhưng nói như thế cũng phải thấy rằng, giữa hai ngành khoa học cũng có những mặt đối lập nhau do tính chất cũng như nhiệm vụ của mỗi ngành.

Các di sản khảo cổ học được khai quật về thực chất đã làm mất môi trường bảo vệ di tích. Và, nếu di dời toàn bộ di tích có nghĩa là thực chất đã phá huỷ toàn bộ di tích đó. Khi đó di sản của chúng ta cũng không còn di tích gốc để cho ngành bảo tồn học phát huy nhiệm vụ và chức năng của nó nữa.

Hiến chương quốc tế về khảo cổ học Lausanme của UNESCO chỉ rõ: "Di sản khảo cổ học là một nguồn văn hóa mong manh và không tái sinh được". Mong manh thì rất dễ bị phá hủy, không tái sinh được nghĩa là đã mất đi là mất vĩnh viễn.

Vì thế, khi tiến hành khai quật khảo cổ học bên cạnh việc xử lý khoa học mang tính nghiệp vụ cao, cần chú ý tới nhiệm vụ khai quật mang tính bảo tồn. Điều này các ngành khoa học sẽ phối hợp với nhau để có những quy định cho nhiệm vụ này, nhất là đối với những di tích là các công trình kiến trúc.

Hiện nay, việc nghiên cứu bảo tồn các di tích có niên đại cổ xưa cũng đang đặt ra nhiều vấn đề đối với tất cả các cơ quan liên quan. Đặc biệt do tốc độ đô thị hoá ào ạt và vấn nạn đào phá cổ vật trái phép, khiến cho các di tích khảo cổ học ngày càng co hẹp và có nơi bị huỷ hoại rất nhiều. Theo nhận định chung của giới khảo cổ học Việt Nam, hiện nay rất khó có di tích khảo cổ nào còn nguyên vẹn để nghiên cứu, do vấn nạn đào phá cổ vật trái phép.

Do vậy, khảo cổ học và bảo tồn học cần có sự hợp tác chặt chẽ trong việc bảo tồn, khôi phục, tu bổ bảo vệ lâu dài các di tích cổ xưa. Điều này chúng ta dường như chưa làm được nhiều.

Nhân đây, tôi cũng có một vài nhận xét và kiến nghị đối với công tác bảo tồn ở nước ta như sau:

Nhìn chung, công tác bảo tồn di tích ở nước ta ngày càng phát triển khá mạnh mẽ. Tuy nhiên, quan sát thực tế tại nhiều di tích thì thấy rằng, công tác bảo tồn không được khoa học, không bài bản và khá tùy tiện. Điều đó khiến cho nhiều hiện tượng bảo tồn di tích bị dư luận lan truyền không tốt, như làm trẻ hóa hoàn toàn di tích, di tích hàng trăm tuổi biến thành di tích 1 tuổi, biến chùa Việt Nam thành chùa ngoại lai như nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền có lần đã nhận xét trên báo chí mà tôi rất tán đồng. Hoặc nếu không làm trẻ di tích thì cũng làm biến dạng di tích ở rất nhiều nơi. Thêm nữa, có nhiều di tích khảo cổ học đã được khảo cổ học nghiên cứu xây dựng hồ sơ, nhưng khi tu bổ, tôn tạo thì các nhà khảo cổ học hiếm khi được cùng trao đổi ý kiến.

Hiện tượng này theo chúng tôi, tự tìm hiểu là do sự quản lý và phân cấp bảo tồn chưa sát thực tế, chuyên môn nghiệp vụ công tác bảo tồn của đa số đơn vị tham gia công tác bảo tồn hầu như chưa được quan tâm đầy đủ, những người chỉ huy tu bổ thường rất ít am hiểu về lịch sử kiến trúc cổ truyền. Các thợ tham gia công tác tu bổ thường là các thợ nề, thợ mộc hoặc thợ ở các làng nghề thủ công, không chuyên về bảo tồn di sản văn hóa. Một vài đơn vị Trung ương có vẻ thực hiện tốt hơn. Thực ra, khi đi sâu vào chi tiết và vĩ mô, tất cả đều còn nhiều vấn đề phải bàn. Nguyên nhân sâu xa của sự bất cập này là do thiếu một hệ thống quản lý, công tác tu bổ, tôn tạo đồng bộ từ Trung ương tới địa phương. Chúng ta cũng thiếu hệ thống đào tạo nguồn nhân lực đồng bộ và đầy đủ cho loại hình công tác đặc biệt này. Do vậy rất cần các cấp có thẩm quyền quan tâm mạnh mẽ đến công tác này. Cần xây dựng một chương trình đào tạo bảo tồn học ở nhiều cấp độ. Cần đào tạo một đội ngũ chuyên gia bảo tồn học có trình độ thích ứng, song song với việc đào tạo đội ngũ thợ thủ công chuyên nghiệp, có hiểu biết về giá trị di tích và có tay nghề cao. Cần rà soát, kiểm tra lại tất cả các đơn vị tu bổ, tôn tạo đang mọc lên ở khắp nơi và có các quy định cụ thể hơn, chặt chẽ hơn để các đơn vị thi công có thương hiệu, có giấy phép hành nghề chuẩn mới được hành nghề. Có như thế thì công tác bảo tồn mới phát triển vững chắc và các di tích lịch sử - văn hóa của chúng ta mới được bảo tồn ngày càng tốt hơn./.

T.T.T

THỰC TRẠNG VÀ MỘT VÀI GIẢI PHÁP BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ KHU PHỐ CỔ HÀ NỘI

THS. KTS. PHẠM TUẤN LONG*

Quận Hoàn Kiếm nằm ở trung tâm của thủ đô, là nơi gắn liền với truyền thống lịch sử, văn hóa lâu đời của Thăng Long - Hà Nội. Nói đến quận Hoàn Kiếm, bạn bè quốc tế và du khách luôn nhắc đến hình ảnh khu phố cổ Hà Nội, nơi đã được xếp hạng di tích lịch sử văn hóa quốc gia, với sự thích thú và mong muốn được khám phá các giá trị văn hóa lâu đời của người dân Hà Nội. Điều đó đã được thể hiện qua lịch sử hình thành, quá trình phát triển của khu phố cổ Hà Nội gắn với lịch sử của kinh thành Thăng Long xưa.

Khu phố cổ Hà Nội hay còn gọi là khu 36 phố phường là một nhân tố quan trọng, góp phần tạo nên bản sắc văn hóa đô thị Hà Nội nói riêng và bản sắc dân tộc Việt Nam nói chung. Trải qua nhiều biến cố lịch sử, khu phố cổ Hà Nội vẫn khẳng định một sức sống riêng, vừa bảo lưu, kế thừa những nét riêng độc đáo về không gian kiến trúc, về giá trị lịch sử, văn hóa nhưng cũng không ngừng phát triển để bắt kịp với sự vận động của đất nước và chọn lọc những giá trị văn hóa tiên tiến của thế giới. Chính vì vậy, phố cổ Hà Nội là một di sản vô cùng quý báu cần được bảo tồn, gìn giữ và phát huy trong đời sống đô thị hiện đại, là tấm gương phản chiếu lịch sử, kiến trúc và các giá trị văn hóa của người Hà Nội qua các thời kỳ.

Một trong những đặc trưng nổi bật của khu "36 phố phường" là sự kết hợp hài hòa giữa nhà ở, các cửa hàng và các công trình tôn giáo, tín ngưỡng (đình, đền, chùa). Với diện tích khoảng 100 ha, bao gồm địa bàn 10 phường của quận Hoàn Kiếm nhưng tại khu phố cổ Hà Nội có tới 121 các công trình di tích lịch sử, cách mạng và tôn giáo. Hiện nay, người Hà Nội sinh sống trong không gian này vẫn duy trì nếp sống, tập tục làm ăn, tham gia các hoạt động sinh hoạt cộng đồng với cách ứng xử và các thói quen, lễ nghi, nề nếp tiêu biểu cho "văn hóa Hà Nội". Khu phố cổ còn là nơi diễn ra các hoạt động lễ hội hàng năm gắn với các di tích lịch sử, văn hóa tiêu biểu, như: thờ Tổ nghề, các hội chợ gắn với nghề truyền thống, các hoạt động kinh doanh sản xuất tại các phố nghề đặc trưng. Tất cả những yếu tố đó góp phần làm cho khu phố cổ vừa là nơi tập trung hoạt động thương mại trù phú nhưng vẫn giữ được nét văn hóa truyền thống.

Với những giá trị văn hóa lớn lao như vậy, trong thời gian qua, khu phố cổ Hà Nội thường xuyên nhận được sự quan tâm của các cấp chính quyền, sự hỗ trợ của các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước, sự ủng hộ nhiệt tình của các tầng lớp nhân dân trong khu phố cổ. Đảng bộ và Chính quyền quận Hoàn Kiếm đã xác định: Việc bảo tồn, tôn tạo và phát huy các giá trị văn hóa chính là mục tiêu, là giải pháp và là động lực để quận phát triển theo hướng thương mại - du lịch - dịch vụ một cách bền vững.

Thực hiện nhiệm vụ trọng tâm mà Quận ủy, Hội đồng Nhân dân - Uỷ ban Nhân dân quận giao cho Ban Quản lý Phố cổ Hà Nội là quản lý, bảo tồn, tôn tạo và phát huy giá trị văn hóa vật thể, phi vật thể khu phố cổ Hà Nội, trong thời gian qua, Ban đã tích cực triển khai thực hiện có hiệu quả công

* *Phó Trưởng ban Ban Quản lý Phố cổ Hà Nội*

Công trường tu bổ đình Kim Ngân, thuộc phố cổ Hà Nội - Ảnh: Trần Lâm

tác trùng tù, tôn tạo các công trình di tích có giá trị lịch sử, văn hóa trong khu phố cổ bằng ngân sách và nguồn xã hội hóa; nghiên cứu bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể; tập trung tuyên truyền quảng bá, giới thiệu về hình ảnh khu phố cổ để nâng cao nhận thức của cán bộ và người dân trong công tác bảo tồn, gìn giữ và phát huy các giá trị lịch sử, văn hóa của khu phố cổ; kêu gọi đầu tư từ các cá nhân, tổ chức trong và ngoài nước bằng nguồn vốn xã hội hóa để cải tạo các công trình công cộng phục vụ lợi ích dân sinh trong khu phố cổ để gắn việc bảo tồn và phát huy giá trị lịch sử, văn hóa với phát triển thương mại - du lịch - dịch vụ chung của quận.

Thực tế cho thấy rằng: bảo tồn, tôn tạo các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể khu phố cổ Hà Nội là một công việc rất khó khăn, phức tạp và lâu dài. Đây không chỉ là nhiệm vụ của các cấp lãnh đạo chính quyền mà còn là nhiệm vụ chung của cả cộng đồng.

Khu phố cổ Hà Nội hiện nay là nơi có mật độ dân cư cao nhất thành phố. Dưới tác động của cơ chế thị trường, giá trị đất ở trong khu phố cổ tăng cao, cơ hội kiếm lợi từ đất đai đã khiến nhiều gia đình không muốn rời bỏ mảnh đất này, đồng thời cũng nhiều gia đình từ nơi khác mong muốn có nhà ở khu vực này để thuận lợi trong việc kinh doanh, buôn bán. Bên cạnh đó, một số lượng lớn lao động từ các nơi khác cũng đổ về để kiếm sống, thậm chí chỉ đơn giản bằng các nghề phục vụ, lao động phổ thông… Trên lĩnh vực ngành nghề truyền thống, phong tục, tập quán cũng có nhiều thay đổi. Trước tiên là sự biến mất của các nghề thủ công truyền thống, các sản phẩm, mặt hàng thủ công hầu như không còn, mà thay vào đó là các cửa hàng nhỏ, bày bán đồ mỹ nghệ cùng với hàng tạp phẩm, hàng ngoại nhập… Các tên phố không còn có ý nghĩa gắn với các mặt hàng sản xuất hay buôn bán tại phố đó nữa. Tuy vậy, trên thực tế hiện nay vẫn còn một số phố còn giữ được các nghề truyền thống, điển hình như phố Hàng Bạc, Hàng Mã, Hàng Thiếc, Lò Rèn, Lãn Ông… Phong tục tập quán dưới tác động của cơ chế thị trường cũng có nhiều thay đổi, lối sống truyền thống cũng bị mai một, thay vào đó là phong cách sống mới theo nhịp độ nền kinh tế thị trường. Lĩnh vực văn hóa, du lịch cũng đã được khai thác và phát triển từ lâu và có những đóng góp tích cực,

như: tạo được công ăn, việc làm cho một bộ phận không nhỏ người dân sống trong khu phố cổ, tạo nguồn thu nhập khá lớn cho nhân dân, góp phần nâng cao đời sống xã hội, mở rộng giao lưu và có sự du nhập văn hóa ứng xử đối với nhân dân địa phương. Tuy nhiên, hoạt động du lịch hiện nay còn chưa quy mô, chất lượng, hiệu quả chưa cao, chưa làm tốt chức năng, vai trò giới thiệu, quảng bá hình ảnh khu phố cổ Hà Nội một cách toàn diện tới du khách trong và ngoài nước. Về lĩnh vực kiến trúc, song hành với sự phát triển kinh tế là tốc độ xây dựng trong khu phố cổ diễn ra rất nhanh, mạnh mẽ. Bộ mặt kiến trúc của phố cổ có nhiều thay đổi, các kiến trúc truyền thống dần bị mất đi, thay vào đó là các công trình kiến trúc mới. Do nhận thức của người dân và công tác quản lý chưa chặt chẽ, nên đã xảy ra tình trạng nhiều công trình xây dựng trái phép, với hình thức và quy mô không phù hợp. Hơn nữa, trước sức ép của mật độ dân cư, mật độ xây dựng đã tác động rất lớn tới cảnh quan, môi trường sống, sinh hoạt của người dân và khu phố cổ.

Với những khó khăn, thuận lợi đang diễn ra từng ngày nhưng được sự quan tâm, chỉ đạo, định hướng của Đảng bộ, Hội đồng Nhân dân - Uỷ ban Nhân dân quận, Ban Quản lý Phố cổ đã từng bước triển khai thực hiện có hiệu quả nhiệm vụ bảo tồn, tôn tạo và phát huy các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể trong khu phố cổ, tập trung ở các mảng công tác sau:

** Thứ nhất: trong công tác quản lý và bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể:*

Hàng năm, Ban Quản lý Phố cổ Hà Nội đã chủ động phối hợp với các phòng, ban chuyên môn tổ chức các lễ hội trong khu phố cổ và khu vực hồ Hoàn Kiếm, như: Ngày Kim hoàn, Trung thu Phố cổ…; tổ chức các hoạt động văn hóa - nghệ thuật, triển lãm, trưng bày giới thiệu về văn hóa phi vật thể, như: Văn hóa Trà Việt, trình diễn 3 dòng tranh dân gian, nghề gốm, nghề lụa, nghề làm nón, làm đàn, làm quạt tại 04 điểm di tích như: Ngôi nhà Di sản - 87 Mã Mây, Trung tâm Thông tin di sản Phố cổ - 28 Hàng Buồm, đình Kim Ngân - 42, 44 Hàng Bạc và đình Đồng Lạc - 38 Hàng Đào; thường xuyên giới thiệu âm nhạc truyền thống, như: ca trù, hát xẩm, hát trống quân, hát văn… trong các dịp lễ hội và Tết, đặc biệt phối hợp với Câu lạc bộ Ca trù Thăng Long và Hà Nội tổ chức biểu diễn ca trù - di sản văn hóa phi vật thể đã được UNESCO công nhận, tại Ngôi nhà Di sản và đình Kim Ngân để quảng bá, giới thiệu nghệ thuật đặc sắc của dân tộc tới bà con nhân dân và du khách quốc tế. Qua đó góp phần bảo tồn giá trị văn hóa truyền thống, nâng cao đời sống văn hóa tinh thần cho người dân nơi đây.

Tích cực đẩy mạnh việc tuyên truyền, giới thiệu và quảng bá hình ảnh khu phố cổ Hà Nội trên các phương tiện thông tin đại chúng; phối hợp chặt chẽ với chuyên gia Toulouse - Pháp trong công tác nghiên cứu, xây dựng đề án về bảo tồn các giá trị văn hóa phi vật thể, phố nghề và nghề truyền thống trong khu phố cổ, như: tuyến phố Đông Nam dược Lãn Ông, phố nghề Kim hoàn và phố lụa Hàng Gai.

Phối hợp chặt chẽ với Uỷ ban Nhân dân các phường, các tiểu ban quản lý di tích để đảm bảo tốt công tác quản lý di tích, tổ chức các lễ hội theo đúng quy định, quy chế về việc tổ chức lễ hội của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, không để xảy ra các hiện tượng mê tín dị đoan và truyền bá văn hóa phẩm cấm.

Có thể nói, thông qua các hoạt động lễ hội, văn hóa - nghệ thuật đã góp phần tôn vinh các giá trị lịch sử, văn hóa phi vật thể, từ đó nâng cao nhận thức, ý thức trách nhiệm của cán bộ và các tầng lớp nhân dân trong việc bảo vệ, gìn giữ và phát huy tối đa các giá trị di sản văn hóa trên địa bàn quận.

** Thứ 2: công tác đẩy mạnh đầu tư, bảo tồn các di sản văn hóa vật thể:*

Trong những năm trước đây, thành phố Hà Nội đã giao cho Ban Quản lý Phố cổ Hà Nội thực hiện việc bảo tồn, tôn tạo các công trình thí điểm, như: đình Đồng Lạc - 38 Hàng Đào, ngôi nhà Di sản 87 Mã Mây và nhà cổ 51 Hàng Bạc. Những công trình này là ví dụ tiêu biểu cho công tác bảo tồn, tôn tạo nhà cổ trong khu phố cổ.

Ngay sau khi được thành phố bàn giao cho Uỷ ban Nhân dân quận Hoàn Kiếm, Ban Quản lý Phố cổ Hà Nội đã tiếp tục triển khai thực hiện Kế hoạch số 71/KH-UB do Uỷ ban Nhân dân quận xây dựng năm 2004 về việc giải phóng mặt bằng, di chuyển

các hộ dân và tu bổ, tôn tạo các di tích lịch sử, văn hóa, xác định lộ trình cụ thể cho các năm, giai đoạn 2011 - 2015. Ngoài những công trình chào mừng Kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, Ban đã phối hợp với các đơn vị trong quận tiếp tục giải phóng mặt bằng, tu bổ các công trình di tích trong khu phố cổ, như: giải phóng mặt bằng 33 hộ dân tại 50 Đào Duy Từ, lập dự án xây dựng Trung tâm Giao lưu Văn hóa khu phố cổ; đình Yên Thái; chùa Cầu Đông; đình Kim Ngân; chùa Kim Cổ; quán chùa Huyền Thiên; đình Phả Trúc Lâm; chùa Vĩnh Trù; đình Đông Thành; chùa Vĩnh Trù…

Có thể khẳng định, trong thời gian qua, Ban Quản lý Phố cổ Hà Nội đã chủ động, tích cực triển khai có hiệu quả công tác bảo tồn, tôn tạo, quản lý di tích, phát huy các giá trị di sản văn hóa vật thể và phi vật thể trong khu phố cổ, đời sống và nhận thức của người dân trong khu phố cổ ngày càng được cải thiện và nâng cao.

Bảo tồn, tôn tạo phố cổ Hà Nội kết hợp với gìn giữ, phát huy các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể trước hết phải dựa trên các cơ sở khoa học, các nghiên cứu về lịch sử, kiến trúc, văn hóa, xã hội... đồng thời, khi đưa ra những giải pháp cũng cần phải căn cứ trên các nghiên cứu khoa học để phù hợp với quy luật vận động và phát triển của khu vực đô thị, gìn giữ những giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp. Với mục tiêu trên, tôi xin mạnh dạn đưa ra một số giải pháp cụ thể sau:

1. Đẩy mạnh việc tuyên truyền, giới thiệu về các dự án sắp triển khai trong khu phố cổ, khu phố cũ và khu vực hồ Hoàn Kiếm để kêu gọi nguồn vốn xã hội hóa. Triển khai trang web về di sản văn hóa của quận Hoàn Kiếm.

2. Làm tốt công tác tuyên truyền, giáo dục để nâng cao nhận thức, trách nhiệm của cán bộ và nhân dân trong công tác quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị các di sản, tích cực, chủ động xây dựng nếp sống văn minh, thanh lịch của người Hà Nội.

3. Phát huy, khơi dậy tinh thần tự nguyện, tính tự quản của các tầng lớp nhân dân, đặc biệt là thế hệ trẻ trong công tác bảo tồn, tôn tạo và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống.

4. Chủ động, tranh thủ sự lãnh đạo, chỉ đạo của các ban, ngành thuộc thành phố, của các cấp ủy Đảng, chính quyền quận trong công tác bảo tồn, phát huy giá trị văn hóa vật thể, phi vật thể của khu phố cổ.

5. Nâng cao năng lực quản lý, tinh thần trách nhiệm, chất lượng, hiệu quả công tác quản lý nhà nước của chính quyền quận, phường và các ngành chức năng kết hợp với việc phát huy quy chế dân chủ ở cơ sở, sự phối hợp tham gia tuyên truyền, vận động giám sát tổ chức thực hiện của Mặt trận Tổ quốc và các đoàn thể chính trị, xã hội từ quận đến phường trong việc quản lý trật tự xây dựng, trật tự đô thị, vệ sinh môi trường và quản lý bảo vệ các di tích.

6. Đẩy mạnh hợp tác với các tổ chức quốc tế trao đổi về kỹ thuật, tài chính phục vụ công tác bảo tồn, trùng tu các công trình di tích, cải tạo cảnh quan và công trình kiến trúc có giá trị. Hợp tác sâu rộng với các đối tác truyền thống Toulouse- Pháp, Bỉ, Nhật Bản, Ý... và mở rộng hợp tác với các đối tác mới.

7. Điều tra, khảo sát nắm vững số lượng các di tích, các công trình kiến trúc có giá trị cần bảo tồn. Tiếp tục lập hồ sơ khoa học xếp hạng các công trình di tích đủ điều kiện trong khu phố cổ, khu phố cũ và khu vực hồ Hoàn Kiếm.

8. Xây dựng các cơ chế để huy động các nguồn lực trong xã hội tham gia việc bảo tồn và phát huy giá trị lịch sử, văn hóa, kiến trúc khu phố cổ, đặc biệt là cơ chế huy động vốn tham gia đầu tư, tôn tạo các di tích lịch sử, xây dựng, cải tạo nhà ở, nâng cấp cơ sở hạ tầng và phát triển thương mại, du lịch, dịch vụ.

9. Đào tạo, bồi dưỡng nâng cao trình độ nghiệp vụ cho đội ngũ cán bộ am hiểu về chuyên môn, có kinh nghiệm để tiếp thu các công nghệ tiên tiến, ứng dụng hiệu quả vào lĩnh vực bảo tồn, tôn tạo và phát huy giá trị di sản.

Có thể nói, việc bảo tồn, tôn tạo các di sản văn hoá vật thể và di sản văn hoá phi vật thể đã tạo nên môi trường văn hóa giàu bản sắc, trở thành động lực cho phát triển kinh tế, thu hút du khách đến với quận Hoàn Kiếm và thủ đô Hà Nội, góp phần không nhỏ trong việc thực hiện mục tiêu "Xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc" mà Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII đã đề ra./.

P.T.L

MỘT THOÁNG VỀ LỄ HỘI DÂN GIAN CỔ TRUYỀN

HƯƠNG NGUYÊN

Lễ hội của người Việt là một thuộc tính cơ bản trong hệ thống sinh hoạt văn hóa của người Việt. Có thể nghĩ rằng, lễ hội đã được nảy sinh từ thời nguyên thủy hay ít nhất từ khi người Việt đã gắn sản xuất nông nghiệp vào nhận thức liên quan đến thời gian và không gian của tự nhiên và vũ trụ. Trong một giới hạn nhất định, chúng tôi đề cập tới lễ hội của cộng đồng.

Gần đây, nhiều nhà lãnh đạo và nghiên cứu văn hóa đã chú ý nhiều đến lễ hội, từ đó nảy sinh những quan niệm rất khác nhau, nhưng hình như mới chỉ quan tâm đến cái "thể" thực tại của lễ hội, mà chưa mấy người chú ý tới cái "mật" và "dụng" của nó, nên đã đưa ra một số ứng xử có vẻ như vượt ra ngoài "đường ray" của khoa học, dẫn đến những hiện tượng như "kịch bản hóa lễ hội", rồi "tăng cường hội mà giảm lễ", coi lễ (cơ bản) là cúng bái và hội chỉ là trò chơi dưới các dạng tinh thần thượng võ hay những sinh hoạt thể thao và vui chơi khác. Có thể nói rằng, những nhận thức đó tưởng như là tích cực, song, rõ ràng nó đã làm méo mó nhận thức về lễ hội truyền thống, làm nhòe tinh thần tích cực thuộc lịch sử trong vai trò cốt lõi của lễ hội, cũng có nghĩa làm nhòe tinh thần tìm về bản sắc văn hóa dân tộc theo như Nghị quyết 5 của Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa VIII.

Thực ra, vấn đề lễ hội phức tạp hơn rất nhiều, bởi chữ hội không mang nghĩa là trò chơi, mà mang nghĩa là tập hợp. Vậy, lễ hội là một cặp phạm trù thống nhất, vì lễ hội là sự tập hợp một cộng đồng người nhất định để thực hiện những điều về lễ. Suy cho cùng, chính lễ là cái cơ bản, mà cúng bái (bị hiểu lầm là lễ) chỉ là một thuộc tính phổ biến trong mối quan hệ với thế lực siêu nhiên/hình mà thôi.

Chúng ta có thể thấy được trong lễ hội đã từng xảy ra những hiện tượng tranh cướp vô cùng mất trật tự để dẫn đến nhận thức "tả tơi chơi hội" như: hiện tượng cướp cầu (Phú Thọ), cướp kén (Sơn Tây), cướp gậy đỏ (Sơn Đồng)... và nhiều hiện tượng ở các nơi khác. Cũng trong lễ hội, biết bao hiện tượng gắn với thiên nhiên vũ trụ, như múa rồng, sư tử, rồi những hình thức giữ cóc trong vòng tròn, đồng thời vừa thổi cơm thi, ở Hà Tây xưa. Ngoài ra, còn biết bao tục hèm mà theo nhận thức của tầng lớp trí thức Nho học coi là tục tĩu, kể ra không thiếu... Chúng ta còn phải quan tâm đến những lễ hội cầu mưa, cầu mùa sinh sôi, nhiều khi gắn với tục đốt pháo. Cũng không thể bỏ qua được hiện tượng rước và tế thần mà hầu như tới nay ở mọi lễ hội đều có.

Suy cho cùng, tạm có thể thấy mối quan hệ trong lễ hội được diễn ra ở mấy khía cạnh sau:

- Sự quay lại với thời hỗn mang (trong lịch sử loài người);
- Mối quan hệ với thần linh, cộng đồng và bản thân;
- Mối quan hệ với thiên nhiên trên nền tảng nông nghiệp (một trọng tâm của lễ hội)…

1. Sự quay lại với thời hỗn mang

Người Việt là cư dân nông nghiệp, chủ yếu sử dụng thời gian theo chu trình khép kín của mùa màng. Vì thế, những ngày đầu năm được coi như khởi đầu cho chu trình thời gian sản xuất. Với tư duy coi trọng tổ tiên, nên bước vào năm mới là lễ gia tiên, tiếp theo là lễ hội, rồi tới đón mưa và cày cấy, chăm lo cho tới mùa thu tháng Tám, tháng Chín, thường làm lễ cầu tạnh cho lúa chắc hạt, để rồi tháng Mười gặt hái vào lễ cơm mới và Một, Chạp là thời gian gần như không được tính vào chu trình, nhưng đó là giai đoạn mà con người liên hệ với các kiếp đời đã qua. Rồi tết lại đến và một chu trình mới gần như nguyên vẹn sẽ diễn ra. Chính với

chu trình sản xuất khép kín này đã tạo nên cho người Việt và nhiều cư dân tương đồng khác một nhận thức văn hóa có phần riêng, đặc biệt là ở tạo hình có nét uyển chuyển mềm mại, lặp đi lặp lại, đầy chất trữ tình... Song, có một điều đáng quan tâm hơn là người Việt cũng đã đồng nhất chu trình này với lịch sử phát triển của loài người, mà giai đoạn khởi đầu người nguyên thủy còn sống trong mông muội, chìm trong "thời gian chiêm bao" với tư duy liên tưởng mênh mông ngang tầm trời đất, như cố Giáo sư Từ Chi đã nói: đó là thời kỳ vàng son của tư duy nhân loại. Tuy nhiên, thời kỳ này, vũ trụ và thế gian còn hỗn độn, chưa hề có trật tự. Ảnh xạ của nó vào trong lễ hội là những hình thức có vẻ như phi lý, mà hữu lý của tư duy dân gian, như hiện tượng cướp cầu và nhiều hình thức mất trật tự khác. Lấy một vài ví dụ, như tục ném đá chùa Hương, giữa người Yến Vĩ và Đục Khê. Ngay trước tết, một số bà mẹ của làng Yến Vĩ âm thầm tắm rửa sạch sẽ, ăn chay để phần nào là một hóa thân của bà mẹ đất, khoảng ngày 28 tháng Chạp, lặng lẽ ra nhặt những hòn đá, vừa nắm tay, xếp thành đống bên bờ đia..., đến ngày mồng 2, đàn ông con trai làng Yến Vĩ xách giỏ nhặt những hòn đá thiêng đó tới làng Đục Khê. Và, cuộc ném đá bắt đầu. Cả một trời đá bay, hai bên ném nhau (không được sử dụng bất kể chất liệu nào ngoài đá). Tiếng hò reo vang trời, cho đến sáng ngày mồng 6 tháng Giêng với lễ mở cửa rừng thì tục ném đá mới kết thúc. Trong lễ này, ông Mo khấn thần linh, đất trời... mà như cố Giáo sư Từ Chi đã tóm tắt lời khấn, có thể như sau: Hỡi các thần linh, hôm nay, ngày rày, cuộc ném đá đã dừng lại (thời hỗn mang đã qua rồi), xin các thần linh hãy đưa thiên nhiên, vũ trụ đi vào trật tự, để mưa thuận, gió hòa, cho chúng tôi thuận tiện kiếm được của cải trong rừng và mùa màng bội thu... Từ Chi có nói rằng, những ý này không phải là dịch từ tiếng Mường mà chỉ là lấy theo những nghĩa chính của lời khấn mà thôi. Để giải mã câu chuyện này, ông cũng đã chỉ ra, vào thời nguyên thủy, con người đã chế tác ra những công cụ bằng đá và bằng đồng (nhiều hiện vật mang giá trị nghệ thuật rất cao). Rồi thời gian đó qua đi, những công cụ này không dùng tới nữa, chúng chìm dần vào trong lòng đất. Về sau, do vô tình qua hiện tượng cấy xới, họ tìm lại được các hiện vật đó, nhưng họ không tin là do chính con người làm ra, họ cũng không tin là có trong tự nhiên..., cuối cùng họ gán cho là của thần linh. Và, đã của thần linh thì tự nó đã chứa đựng một sức linh nhất định. Theo dòng tín ngưỡng thì chất liệu bằng đá hay đồng cũng trở nên thiêng. Và, cho đến nay, để đảm bảo sự thiêng liêng đó thì nhiều đồ thờ cũng làm bằng chất liệu đá, đồng hoặc đất luyện... Như vậy, chúng ta có thể hiểu được cả một trời đá bay là bầu trời sinh lực mang ước vọng vô bờ bến của cư dân nơi đây gắn chặt với những tín ngưỡng liên quan tới nền sản xuất, ít nhiều đồng nhất với không/thời gian từ thời hỗn mang.

Một hiện tượng mất trật tự và cần phải tạo nên sự mất trật tự đó, để như nhắc nhở trời đất sớm đi vào mưa thuận, gió hòa, ít nhiều như còn gặp ở hiện tượng Dô Ông Đám của làng Đồng Kỵ, rồi tục cướp cầu mà nhiều khi còn đổ nước ra ruộng, để dễ trơn trượt lấm lem hay những hiện tượng như ở hội Chen (Nga Hoàng, Bắc Ninh), cướp cây bông ở hội Sóc Sơn... kể ra không thiếu. Đến tháng Tư là tết đầu năm, với tục đón mưa của cư dân Đông Nam Á, có hội Gióng - Phù Đổng, với tục cướp chiếu... Rõ ràng là những hình thức mất trật tự ấy đã bắt nguồn từ một thời kỳ xa lắc xa lơ của nhân loại. Đương nhiên nó không thể chối bỏ những dòng chảy văn hóa của các thời kỳ lịch sử tích tụ vào, khiến cho nhiều khi làm méo mó bộ mặt khởi nguyên của nó.

2. Mối quan với thần linh, cộng đồng và bản thân

Như trên đã nói, hội là sự tập hợp của cộng đồng nhất định để thực hiện một số điều về lễ. Ở một giới hạn nhất định thì lễ được coi như là mối ứng xử.

2.1. Ứng xử với thần linh:

Trước đây, người Việt thường chưa đẩy thần linh lên cao, trong một giới hạn nhất định, họ đã coi thần linh như một thứ công cụ tinh thần thiêng liêng, phải vì con người mà tồn tại. Quan niệm này phần nào cho thấy, thần linh đã rất đời và là sự tích tụ ước vọng đời thường. Tấm bia đời Thái Hòa (1443- 1453) ở chùa Bối Khê, Thanh Oai, Hà Nội đã từng ghi: "Anh tú của đất trời là sông núi, anh tú của sông núi là thần linh..." và thần linh cần phải đem đến cho con người mưa thuận, gió hòa, mùa màng tốt tươi. Từ nhận thức đó, con người luôn ứng xử với thần linh với một lòng kính trọng, miễn sao thần đưa đến hạnh phúc, theo quan niệm của họ. Việc ứng xử với thần linh trong lễ hội thường diễn ra dưới nhiều dạng thức khác nhau như cúng bái, mà nhiều người nhầm lẫn đấy mới là lễ, song thực tế, cúng bái chỉ là một thuộc tính trong mối

ứng xử với thần linh mà thôi. Cũng từ sự ứng xử này, người ta đề cao thần linh, ít nhất, dưới hai hình thức khác nhau, đó là: tế thần, đây là một hình thức chịu ảnh hưởng từ việc sinh hoạt của triều đình, được thông qua những tổ chức chính quyền và các hội đồng của làng xã, nhất là ở thời kỳ muộn, được tổ chức theo kiểu "hương đảng tiểu triều đình". Hình thức này có tác dụng đề cao vị thần, ít nhiều cũng đáp ứng được yêu cầu của quần chúng. Mặt khác, đó cũng là hiện tượng quân chủ hóa vị thần, dẫn tới một tính tiêu cực của nó là, từ danh nghĩa tôn trọng vị thần dưới hình thức nghi lễ khắt khe, sẽ dẫn tới đồng nhất với việc tôn trọng chế độ quân chủ đương thời.

Mặt khác, có một hình thức thứ hai, đó là rước kiệu. Hiện nay, chúng ta chưa tìm được một bộ kiệu nào của làng từ thế kỷ XVI trở về trước, mà chủ yếu chỉ phát hiện được ở nửa cuối thế kỷ XVII về sau. Như vậy, một giả thiết đặt ra là, việc rước sách được phổ biến hơn, ít nhiều gắn với thời kỳ chế độ quân chủ tập quyền sau thời Nam Bắc triều. Song, dù cho việc rước sách đã được dân gian hóa (cũng như việc tế lễ nhằm để cao thần) thì vẫn nhằm đề cao chính quyền đương nhiệm, với trống rong cờ mở chẳng khác gì hiện tượng rước vua, hay gắn với hình thức vinh quy của những người đỗ đạt cao. Ở đây, trong đoàn rước, ngoài cờ biển, bát bửu, phường bát âm... thì những ước vọng cầu mưa, cầu mùa, như múa rồng, hổ, hay những tục lệ nổi bật nào đó vẫn được bổ sung vào để tạo nên một hình thức rất khác với sinh hoạt của tầng lớp trên... Có thể lấy ví dụ như, trong hiện tượng múa rồng, người đất Bắc luôn cho con rồng chạy lên, chạy xuống, bao quanh lấy đám rước, như một biểu hiện về sự vần vũ của bầu trời mây đọng nước, với những tiếng trống sấm, làm náo nức lòng người, như tiếng gọi mưa rơi, đem sinh lực của trời cha tràn vào lòng đất mẹ, mà ở đây, biểu tượng cho đất là một ông hổ vàng. Hình thức đó đã thích hợp với quan niệm về âm dương thuộc tư duy nông nghiệp của người Việt, đồng thời cũng biểu hiện cho ước vọng theo tinh thần "phi trí bất hưng". Bởi rồng là biểu tượng của học vị tiến sĩ, hổ là biểu tượng của học vị cử nhân trong thế "long hổ hội". Có thể cho rằng, ý nghĩa thứ hai này ít nhiều được nảy sinh từ các nhà Nho thôn dã và được nhân dân chấp nhận.

2.2. Ứng xử với cộng đồng và với bản thân:

Ở đây là cộng đồng làng xóm và cộng đồng gia tộc. Cộng đồng làng xóm đã có từ rất sớm, ăn sâu bén rễ vào tâm khảm của từng người. Con người luôn có ý thức phải xác định được vị thế của mình trong cộng đồng đó, mối quan hệ này được biểu hiện thông qua những hương ước và hội lệ. Trong hội, con người trở nên dễ hòa hợp hơn, một tôn ty trật tự thuộc luật tục được nhắc nhở để tính vị kỷ được hạn chế và lòng nhân ái vị tha được củng cố. Trong hội, người ta như dễ xác nhận được mình là ai để giữ lấy một truyền thống tốt đẹp. Mối quan hệ này tạo điều kiện cho sự cố kết cộng đồng.

Về mối quan hệ ứng xử giữa con người với dòng tộc, thực chất chỉ phát triển mạnh khi nền kinh tế tư nhân đã có chân đứng vững chắc trong xã hội, mà có thể nghĩ tới bắt đầu từ thế kỷ XVI. Chính lễ hội của cộng đồng làng xóm cũng là điều kiện để các dòng tộc tụ hội. Đây là một dịp để khối đoàn kết họ hàng được nhắc nhở để ôn lại công lao của tổ tiên, tránh tính kiêu căng, ích kỷ mà phát triển sự cưu mang.

Lễ hội còn là dịp con người tự coi lại chính mình nhằm chấn chỉnh những lệch lạc của tâm hồn, củng cố lòng tự tin. Đặc biệt là, nền kinh tế nông nghiệp ở nước ta chủ yếu là tiểu nông - với gia đình theo kiểu một vợ, một chồng, con trâu đi trước, cái cầy theo sau... dễ dẫn đến phát triển tính cá nhân. Nhưng lễ hội đã kéo họ ra khỏi không gian chật hẹp ấy, để "ăn cơm nhà vác tù và hàng tổng", đi tìm "một miếng giữa làng hơn một sàng xó bếp"... Như vậy, con người mới vượt lên trên được chính mình để nhập vào với cộng đồng, góp phần đề cao sự đoàn kết làng xóm, đó là điều kiện cần thiết trong việc bảo vệ sự bình ổn của cộng đồng. Suy rộng ra, cộng đồng làng xóm được bảo vệ và bình ổn cũng góp phần vào sự bình ổn xã hội, bởi đương thời làng xóm là tế bào của quốc gia và như thế ít nhiều lễ hội góp phần vào việc giáo dục ý thức yêu quý bản sắc văn hóa dân tộc, yêu quê hương xứ sở, nhất là tinh thần yêu nước của người Việt xưa kia... Ngoài ra, lễ hội không bao giờ chỉ nhằm mục đích vui chơi, vì ngày hội thường được định bởi không gian thiêng và cả thời gian thiêng liên quan đến nó. Rõ ràng là, mọi thứ trò diễn trong hội thường cũng mang ý nghĩa thiêng liêng, phản ánh mối quan hệ và ước vọng của con người với thiên nhiên, mặt nào như một gợi ý có tính "đặt cược" với thần linh. Ví dụ như hội chọi trâu ở Đồ Sơn và nhiều nơi khác, đã cho thấy mối quan hệ của con người với mặt trăng, với thủy triều và ước vọng bình yên cho những con thuyền ra khơi[1].

Nó như chỉ được thực hiện vào những mùa mưa bão. Hiện tượng này được diễn ra ở ven biển, một địa điểm gắn gũi với biển cả, với bão tố. Rồi sau khi lễ chọi trâu kết thúc, con trâu nhất được đưa lên mảng, chở ra thật xa để hiến tế cho Long Vương... Hiện tượng chọi trâu có khi đi sâu vào trong đất liền, như ở Phú Thọ hay nhiều khi được chuyển hóa với cách thức làm mô hình đấu trâu để người đội lên mà chọi (Hiếu Giang, Đông Hà, Quảng Trị). Có thể còn nhiều ví dụ khác để chúng ta tin rằng, những trò diễn trong lễ hội phần nhiều không chỉ là trò chơi đơn thuần, vì thế không nên nhập những trò diễn truyền thống cùng với các trò chơi thể dục thể thao như trong lễ hội hiện nay vào trong không gian thiêng truyền thống.

3. Mối quan hệ với thiên nhiên trên nền tảng nông nghiệp (một trọng tâm của lễ hội)

Ngay từ rất sớm, khi bước vào với nông nghiệp, người Việt sớm có nhận thức về mối quan hệ đối đãi âm dương. Khởi nguồn từ bà mẹ rừng, mà hội tụ vào bà Đông Cuông, thì đối trọng với bà ở bên kia sông đã có đền của Đức Ông, khi xuống tới Phú Thọ, thì nền nông nghiệp trồng lúa đã được khẳng định, đã xuất hiện với bà mẹ xứ sở Âu Cơ. Người đương thời đã sớm nhận biết có tối có sáng, có ngày có đêm, có trời có đất, có đực có cái, suy cho cùng, phải có âm và dương thì mới có thể phát sinh, phát triển. Rồi trong quá trình sản xuất, cha trời và mẹ đất là đối tượng để họ cầu mong. Họ đã sớm nhận ra mưa là tinh dịch của trời cha tràn vào lòng đất mẹ cho muôn loài sinh sôi, nhưng không phải lúc nào trời cũng mưa và khi rời khỏi rừng núi, "quay nhìn lại", họ thường nhận thấy đỉnh núi có mây, chân núi ăn vào lòng đất, từ đó dần dần có nhận thức núi là trục sinh lực nối bầu trời và mặt đất, đặc biệt với những quả núi tương đối độc lập. Và, người Việt đã hội tâm vào núi Ba Vì. Đó là một ngọn chủ sơn của dân tộc (vì thế mà, trong tín ngưỡng dân gian, thần núi Tản Viên trở thành đức thánh Cả). Khi người Việt xuống tới vùng trung và hạ châu thổ thì họ sớm nhận ra rằng, nước là yếu tố số một trong sản xuất nông nghiệp, mà chủ yếu với phương thức sử dụng nước tại chỗ, ít sử dụng mương phai (một cụ thể là trong các câu ca dao của người xưa hầu hết đều gắn với việc cầu mưa). Từ thực tế đó, lễ hội gắn với nông nghiệp của người Việt thường chủ yếu gắn với việc cầu mưa. Ý thức này rất mạnh và nhiều khi ám ảnh trong tâm thức của cả những người ở vùng trũng. Đến lễ hội nào, ngay từ xa, khách hành hương đã nghe tiếng trống liên hồi, những trống đó khá lớn, được sơn mầu đỏ và có tên là trống sấm. Người xưa và nay còn coi đó là tiếng gọi mùa vui, với sự rộn rã. Nhưng thực chất trong sâu thẳm nhận thức thì tiếng trống được coi như đồng nhất với tiếng sấm, bởi mỗi khi gõ trống thần đã làm rung động bầu

Rước kiệu - Hội đền Độc Bộ, Ý Yên, Nam Định - Ảnh: Bùi Quang Thanh

"Thăng hoa" - hội Phù Gióng, Lệ Chi, Gia Lâm, Hà Nội - Ảnh: Bùi Quang Thanh

sinh khí ở tầng trên.

Vào tới địa điểm lễ hội, ở nhiều nơi thường có múa rồng, múa sư tử. Suy cho cùng, hình thức này đã biểu hiện ước vọng liên quan đến cầu nguồn nước. Lấy ví dụ như múa sư tử của người Việt, thì đầu con sư tử (không có thân) được coi như đầu của hổ phù đang oẹ mặt trăng ra, đây là hình ảnh gắn với ước vọng cầu được mùa. Đuôi sư tử trước đây chủ yếu là mấy mét vải đỏ, để khi sư tử múa thì chiếc đuôi được vẫy theo, như biểu hiện về một sự vận động sinh lực của bầu trời. Kèm theo đó là trống lớn, với tiếng của nó biểu hiện cho sấm. Hai bên có đèn ông sao tượng cho bầu trời và đèn thiềm thừ (cóc) như biểu tượng của vị thần gọi mưa, phía trước mặt của sử tử có một thanh niên múa quả lôi buộc các giải ngũ sắc, tượng cho sấm chớp. Hội lại như để tạo nên một "cơn mưa tinh thần" trong tâm tư con người và mong cho mặt đất tốt tươi, tượng bằng ông địa mặt tròn, với nụ cười hớn hở. Suy cho cùng, tiếng trống theo những điệu thức thật vui, cùng những động tác múa nhảy của sư tử rộn ràng, không đơn giản chỉ là một trò chơi ngày hội, mà đó như còn là một gợi ý của con người cho thiên nhiên tạo nên những nguồn nước thiêng phồn thực.

Và, cùng một ý nghĩa như vậy là hiện tượng múa rồng để biểu hiện sự vần vũ của mây trời. Một đặc điểm đối với cư dân đất Bắc (trước đây) là không hề có hiện tượng múa giữa rồng và lân trong hội dân gian. Vì quan niệm âm dương nông nghiệp chỉ sử dụng rồng và hổ, một trên, một dưới, tạo nên một cặp đối đãi để gợi ý với thiên nhiên (người Việt cho rằng, rồng và lân trong trường hợp này đều mang yếu tố dương nên không thích hợp).

Một biểu hiện khác gắn với cầu mưa là hội pháo, nổi lên với hội Đồng Kỵ, song điển hình và tương đối cụ thể là hội của chùa Bối Khê. Hội này vào ngày 12 tháng Giêng, dân làng dựng một thân tre cao, trên đỉnh có gắn một màn than, có đường tròn rộng khoảng 2 thước ta, được phủ giấy bản quét thuốc pháo đen, tượng trưng cho bầu trời mây đọng nước, ở mặt trên được ẩn một quả pháo đại và nhiều quả pháo con. Vào ngày hội, đại diện các giáp lần lượt vào lễ thần, xin được đốt màn than bằng pháo nhị thanh hoặc pháo thăng thiên, họ phải cắt thuốc sao cho pháo bay tới màn than thì vừa nổ để làm bùng cháy màn này. Màn than cháy, được coi như chớp, dẫn đến các pháo con nổ như tiếng sấn rền và cuối cùng pháo lớn nổ như tiếng sấm đại. Người dân vui mừng coi đó là một

hình thức cầu mưa và như lời nhắc nhở với thánh Nguyễn Bình An (được thờ ở trong chùa), rằng: hỡi thánh thiêng liêng, hãy theo gợi ý của chúng tôi đây mà nổi sấm lên gọi mây về, cho mưa xuống để chúng tôi có vụ mùa bội thu. Cùng với việc cầu mưa thì nhiều khi trong lễ hội còn có những hiện tượng gắn với việc chống lụt hay cầu tạnh, mà biểu hiện cụ thể là chèo thuyền vào tháng Chín, với hình thức người chèo đứng lên cùng các động tác dậm mạnh chân (chèo thuyền cầu mưa trong hội xuân thường ngồi), đó là một hiện tượng cầu tạnh để cho lúa chắc hạt. Cũng trong lễ hội mùa thu, cầu tạnh còn có tục thả diều, thả chim và nhiều tục khác nữa.

Từ những ước vọng phồn thực qua cầu mưa, nhiều khi hình phức phồn thực còn được diễn ra dưới các hiện tượng giao phối của muôn loài. Nếu như trên chạm khắc tại ngay trước mặt của các thần linh ở các đình, đền, chùa, với hình thức rồng phủ nhau, rồng phủ thú, hay hình tượng nam nữ ôm nhau (đình Thổ Tang), giao phối (đình Phù Lão, Bắc Giang)... Rồi còn đó rất nhiều hình tượng, như bà Banh, với bụng nở và hạ bộ rõ rệt (đình Phù Lão, chùa Thổ Hà, cùng nhiều nơi khác). Những hình tượng này không hề dấu diếm, che khuất, đã cho chúng tôi nghĩ tới sinh hoạt vợ chồng của người Mãng Ư (Tây Bắc), họ đã để củ và hạt ở dưới gầm giường để gợi ý cho các hạt giống, theo đó mà sinh sôi. Suy cho cùng, những hình tượng ấy cũng chỉ là một gợi ý cho thần linh vượt qua tính dâm bôn, để dẫn tới ước vọng hạnh phúc nông nghiệp. Trở lại với lễ hội, những hình tượng trong hội rước ông Đùng bà Đà (hình tượng về thế hệ thứ nhất của loài người), với nét dí dỏm dân gian đã cho ông Đùng chui vào váy của bà Đà. Rồi những hiện tượng khác như ở đền Đồng Cổ, Thanh Hóa, trong hậu cung nổi lên một hòn đá, như biểu tượng của linga, giữa đêm trước ngày hội, người ta đã đưa một cô gái toàn trinh vào hậu cung rồi đóng cửa lại để thực l... chênh hếch, cái đít choi loi; chồng cho thần coi, để thần phù hộ (theo Trịnh Ngữ, cán bộ di sản văn hóa Thanh Hóa, hiện đã về hưu). Còn ở Bắc Giang, người ta đã hát: "Của bà thì méo, của tôi thì tròn; giã trật hai hòn, thờ cô Tích Mễ". Rồi ở hội làng Dị Nậu (gần đền Hùng), cho đến nay vẫn còn thực hiện hành động "linh tinh tình phộc", tạo nên hình thức giao phối tượng trưng trước mặt thần, với cả nam và nữ đều cầm những hình sinh thực khí khá lớn, để khi tình phộc thì lại cắm vào nhau... Những dẫn chứng không thiếu, nhưng suy cho cùng, ở trong hội chỉ là những hình thức gợi ý cho thần, để mong thông qua những siêu lực vô biên của các ngài tác động tới cây trồng và vật nuôi đem đến sự phồn thịnh cho dân chúng.

Nhìn chung, lễ hội là một hình thức sinh hoạt văn hóa của cộng đồng, là một đối trọng cần thiết để giữ cân bằng cho cuộc sống luôn vất vả của người xưa. Lễ hội mang tính dân gian, đa dạng và chưa một ai có thể nắm hết được ý nghĩa sâu xa của lễ hội. Song, chỉ một vài dẫn chứng như nêu trên, lễ hội đã đáp ứng nhu cầu thiết tha của dân tộc ta trong quá khứ và trong hiện tại, giúp cho con người vượt qua tính vị kỷ, hướng về đoàn kết cộng đồng, với đầy đủ sự sáng tạo và nhằm hưởng thụ văn hóa, lễ hội chứa đựng nhiều dấu ấn về bản sắc văn hóa của dân tộc và điểm tối thượng của lễ hội cổ truyền là hướng con người đến tinh thần yêu thiên nhiên, đồng nội, yêu quý con người, mà đỉnh cao là dẫn tới tinh thần yêu nước./.

H.N

Chú thích:

1- Một số bộ phận trên con trâu mang ý nghĩa biểu tượng, gắn với thế lực tự nhiên, nên việc chọn trâu phải theo quy định rất khắt khe.

Hương Nguyên: A Glimpse on Traditional Festivals

The author puts forward the issue of ritual and festivity as two unity concepts. It is about the gathering of a community to practice a ritual including many behaviours to history time, deities, community, families, and person him/herself, and with the awareness of agriculture production. It is expressed in custom of chaos and other customs to look forward to asking for the beauty and prosperity in their community consciousness.

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI TÍCH LỊCH SỬ CÁCH MẠNG Ở TỈNH QUẢNG TRỊ

LÊ ĐỨC THỌ - NGUYỄN THỊ TRIỀU

Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ XI khi đưa ra các nhiệm vụ để chăm lo phát triển văn hóa, đã nhấn mạnh đến nhiệm vụ thứ hai: cần "bảo tồn, phát huy giá trị các di sản văn hóa truyền thống, cách mạng"[1]. Đây được xem là điểm quan trọng trong xây dựng văn hóa nước ta giai đoạn hiện nay, đồng thời cũng là thông điệp nhắn gửi sự quan tâm của toàn xã hội đến các di sản văn hóa truyền thống cách mạng trong quá trình phát triển và hội nhập hiện nay của đất nước.

Trong di sản văn hóa truyền thống, cách mạng hiện nay của nước ta, bộ phận di tích lịch sử cách mạng là tài sản vô giá. Bảo tồn và phát huy giá trị các di tích lịch sử cách mạng là giữ gìn, tôn trọng, nâng niu những di sản quá khứ tốt đẹp của các thế hệ cha ông đã đóng góp trí tuệ, mồ hôi, xương máu vun đắp, tạo dựng qua các giai đoạn lịch sử. Đó là trách nhiệm, là nghĩa vụ thiêng liêng, cao cả của mỗi người ở thế hệ hôm nay và mai sau trong việc thực hiện đạo lý "uống nước nhớ nguồn" của dân tộc Việt Nam.

Quảng Trị là một vùng đất có bề dày lịch sử lâu đời. Cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ xâm lược đã để lại trên địa bàn Quảng Trị một hệ thống di tích chiến tranh cách mạng có quy mô và tầm cỡ lớn, đã không chỉ tạo ra ưu thế vượt trội, đặc sắc riêng của vùng đất này mà còn góp phần làm đa dạng và phong phú hơn kho tàng di sản văn hóa dân tộc. Tính đến tháng 6 - 2012, trên toàn địa bàn tỉnh Quảng Trị có 509 di tích lịch sử - văn hoá và danh lam thắng cảnh đã được công nhận (hay còn gọi là xếp hạng); trong đó, có 476 di tích cấp tỉnh, 33 di tích quốc gia và quốc gia đặc biệt (trong đó có 27 di tích lịch sử cách mạng). Trong số 509 di tích toàn tỉnh, có 441 di tích thuộc loại hình lịch sử, với đa phần là di tích lịch sử cách mạng (chiếm 85%)[2].

Thực tiễn hàng chục năm sau giải phóng, hoạt động bảo tồn, tôn tạo và phát huy giá trị di tích lịch sử cách mạng ở Quảng Trị thực sự đem lại kết quả, nhất là thời gian hơn 10 năm trở lại đây.

1. Hoạt động bảo tồn, tôn tạo di tích

Những năm trước và sau khi tách tỉnh, do những hoàn cảnh lịch sử đặc biệt cùng nhiều nguyên nhân khách quan và chủ quan từ phía cơ quan chuyên môn và chính quyền địa phương các cấp nên chưa có gì đáng kể. Từ năm 1996, thực hiện dự án về "Quy hoạch, đầu tư, tôn tạo hệ thống di tích lịch sử - văn hóa Quảng Trị (1996 - 2010)" của Chính phủ và các dự án đầu tư tôn tạo di tích bằng các nguồn vốn của Bộ Văn hóa - Thông tin, của tỉnh Quảng Trị và nhiều nguồn khác, hoạt động tôn tạo di tích đã chuyển sang một bước ngoặt mới, làm cho bộ mặt di tích thực sự khởi sắc. Đến nay, các di tích như: Thành cổ Quảng Trị, Địa đạo Vịnh Mốc, Đôi bờ Hiền Lương, Sân bay Tà Cơn, Nhà tù Lao Bảo... đã cơ bản hoàn thành, đưa vào sử dụng, khai thác và dần dần khẳng định được vị trí của mình trong hệ thống di tích quốc gia, trở thành các điểm tham quan du lịch quan trọng của Quảng Trị.

Hoạt động xã hội hóa bảo tồn, tôn tạo di tích đã được chú trọng và mang lại nhiều hiệu quả thiết thực. Với ý thức trách nhiệm đối với lịch sử, nêu cao tinh thần "uống nước nhớ nguồn", tri ân đồng đội... nhiều tổ chức, cá nhân đã có những đóng góp tích cực trong hoạt động đầu tư tôn tạo di tích. Các đơn

Một góc phế tích nhà tù Lao Bảo, Quảng Trị - Ảnh: Đạt Thức

vị như: Ngân hàng Công thương Việt Nam, Ngân hàng Phát triển Việt Nam, Ngân hàng Thương mại cổ phần Ngoại thương Việt Nam, Ban Liên lạc Trung đoàn 27, các đơn vị thuộc binh chủng Tăng- Thiết giáp, Đoàn 126A Hải quân và nhiều đơn vị từng tham chiến trên chiến trường Quảng Trị đã tích cực đầu tư nhiều khoản kinh phí để xây dựng các hạng mục bia, đài ghi dấu chiến công, tượng đài, khu hành lễ, đến thờ liệt sỹ, với nguồn kinh phí lên đến hàng trăm tỷ đồng. Nhiều di tích gắn liền với lịch sử các địa phương đã được các tổ chức đoàn thể, cán bộ và nhân dân hưởng ứng đóng góp tiền của để xây dựng, tạo thêm được những điểm văn hóa nhằm tôn vinh và giáo dục truyền thống cho các thế hệ con cháu mai sau.

Từ năm 2000 đến nay, nguồn vốn đầu tư cho các dự án tôn tạo di tích mà chủ yếu là loại hình di tích lịch sử cách mạng trên địa bàn tỉnh Quảng Trị từ Chương trình mục tiêu quốc gia là 492,8 tỷ đồng. Trong đó, vốn thuộc các dự án đã thực hiện là: 143,6 tỷ; vốn các dự án đã phê duyệt chuẩn bị đầu tư là 218,2 tỷ; vốn dự án chuẩn bị phê duyệt: 131 tỷ. Nguồn vốn đầu tư từ ngân sách địa phương là 3,460 tỷ. Nguồn vốn huy động từ các cơ quan, doanh nghiệp: 143 tỷ. Hàng năm, các địa phương đã giành nguồn hỗ trợ để cùng nhân dân, các tổ chức đoàn thể tôn tạo, tu bổ các di tích, như: nơi thành lập Chi bộ, nơi ghi dấu chiến thắng... ở mức bình quân 10 tỷ/10 năm[3].

Trong số các công trình đầu tư tôn tạo bằng sự huy động nguồn lực xã hội hóa có quy mô lớn đáng kể, như: Tháp chuông Thành Cổ và Bến thả hoa bờ Nam, do Ngân hàng Công thương Việt Nam tài trợ (40 tỷ); Tháp chuông bờ Bắc, do Ngân hàng Phát triển Việt Nam tài trợ (20 tỷ); Tượng đài Chiến thắng bờ Bắc, do các doanh nghiệp, tổ chức, cá nhân trong cả nước đóng góp (59 tỷ vốn); Đền tưởng niệm liệt sỹ Trường Sơn Bến Tắt, do Ngân hàng Thương mại cổ phần Ngoại thương Việt Nam tài trợ (10 tỷ); Đài chiến thắng bờ Bắc Cảng quân sự Cửa Việt, do Đoàn 126A Hải quân tài trợ (1,6 tỷ); Chiến thắng Làng Vây, do Bộ Tư lệnh Tăng - Thiết giáp tài trợ (2tỷ)... và hàng chục tỷ đồng đầu tư cho các di tích ghi dấu chiến công nhiều nơi của Ban Liên lạc Trung đoàn 27, như: Chiến thắng đồi 82, Cây đa giếng Đìa, Đồi 31, Đồi

28, Ngã ba Ngô Xá[4].

2. Hoạt động sử dụng, khai thác và phát huy giá trị

Hoạt động quản lý, sử dụng, khai thác di tích ngày càng được tổ chức một cách có nề nếp, mang lại nhiều hiệu quả thiết thực, bổ sung nguồn thu đáng kể cho ngân sách nhà nước; góp phần thúc đẩy sự phát triển kinh tế xã hội của địa phương; đưa di tích Quảng Trị ngày càng có vị trí xứng đáng trong di sản văn hóa miền Trung và Việt Nam.

Nhiều năm qua, bên cạnh việc đầu tư xây dựng Bảo tàng tỉnh để tập trung trưng bày, giới thiệu những nội dung chính về lịch sử, văn hóa chung của Quảng Trị, tỉnh còn chăm lo xây dựng một số nhà trưng bày tại các cơ sở di tích quan trọng (như: Thành cổ Quảng Trị, Khu lưu niệm cố Tổng Bí thư Lê Duẩn, Địa đạo Vịnh Mốc, Sân bay Tà Cơn, Nhà tù Lao Bảo, Đôi bờ Hiền Lương) với nội dung tốt, hấp dẫn, có sức thu hút và đang phát huy một cách hiệu quả trong việc giáo dục truyền thống và khai thác du lịch, để lại những ấn tượng sâu sắc trong lòng khách tham quan.

Trung tâm Bảo tồn Di tích và Danh thắng Quảng Trị - đơn vị trực tiếp quản lý lĩnh vực bảo tồn di tích đã nỗ lực liên kết với các tour du lịch địa phương và trong nước để thu hút khách tham quan đến các địa điểm di tích. Tăng cường những thuyết minh hướng dẫn có trình độ chuyên môn nghiệp vụ, kỹ năng nghề nghiệp cao, đảm bảo giải quyết được những nhu cầu tìm hiểu về một di tích, một vùng đất lịch sử với nhiều địa danh nổi tiếng liên quan. Cơ sở hạ tầng, môi trường di tích không ngừng được cải thiện; tổ chức tốt và đa dạng các loại hình dịch vụ phục vụ cho khách tham quan. Các sản phẩm dịch vụ ngày càng phong phú, đa dạng, như: phát hành ấn phẩm, băng đĩa, sách, ảnh tư liệu từ nhiều nguồn trong và ngoài tỉnh để quảng bá di tích. Những điểm di tích không bán vé tham quan, ngoài ấn phẩm, hàng lưu niệm, tại đây còn đặt thêm hòm công đức, tổ chức lễ dâng hương cho những đoàn khách có nhu cầu, góp phần tăng thêm nguồn thu để tái đầu tư cho sự nghiệp.

Theo số liệu thống kê thì ngoài các đoàn là cán bộ lãnh đạo cao cấp của Đảng, Nhà nước, các đoàn đến thăm, làm việc tại tỉnh Quảng Trị, nhân dân và cựu chiến binh cả nước hành hương về chiến trường xưa và đồng đội, thì khách tham quan du lịch trong và ngoài nước tăng hàng năm. Đến nay, những di tích được trùng tu, tôn tạo đã trở thành điểm đến hấp dẫn, thu hút đông đảo khách về với Quảng Trị, tiêu biểu như: Địa đạo Vịnh Mốc, Thành cổ Quảng Trị có số lượng trung bình hàng năm từ 120.000 đến 150.000 lượt khách.

Quảng Trị là điểm kết nối của ba tuyến du lịch lớn là: lộ trình xuyên Việt, trục hành lang kinh tế Đông - Tây, con đường Di sản miền Trung nên là địa phương có khá nhiều lợi thế. Những di tích lịch sử- cách mạng là một thành tố quan trọng để Quảng Trị có "thương hiệu" du lịch trong nước và khu vực. Từ nhiều năm qua, du khách quốc tế đến Quảng Trị theo tour du lịch DMZ, viết tắt từ tiếng Anh Demilitarised Zone (khu phi quân sự). Đây là tour du lịch khá nổi tiếng, lại rất đặc biệt vì không thể tìm thấy ở bất kỳ một tour nào khác trong cả nước và là vùng du lịch được ưu tiên hàng đầu với khách ngoại quốc khi đến miền Trung. Từ năm 2005, một tour du lịch mới đã được ra đời cũng trên nền tảng của hệ thống di tích lịch sử cách mạng nổi tiếng của Quảng Trị mang tên Du lịch hoài niệm về chiến trường xưa và đồng đội. Xuất phát từ nhu cầu của rất nhiều du khách trong nước, quốc tế và những người đã đóng góp xương máu, những năm tháng tuổi trẻ cho Quảng Trị muốn đến thăm nơi từng tấc đất thấm đẫm máu của hàng vạn chiến sỹ, đồng bào của mọi miền đất nước, nên loại hình du lịch hoài niệm đã ra đời. Đây là điểm nhấn quan trọng, có tính chất khẳng định một thương hiệu du lịch mới được các hãng lữ hành trong nước và quốc tế quan tâm hưởng ứng. Trước năm 2005, lượng khách du lịch đến Quảng Trị chỉ dao động từ khoảng 200 ngàn đến 250 ngàn người/năm, với mức doanh thu về du lịch còn ít ỏi, thì từ năm 2005 đến cuối năm 2011, tổng lượt khách đến Quảng Trị theo chương trình "Hoài niệm về chiến trường xưa và đồng đội" gần 4,8 triệu lượt, trong đó riêng năm 2011 đã đạt trên 1 triệu lượt khách; tổng doanh thu xã hội về du lịch trong vòng 7 năm đạt 3.720 tỷ đồng, trong đó riêng năm 2011 đạt 950 tỷ đồng[5].

Bên cạnh việc quy hoạch, đầu tư tôn tạo các di tích, một số lễ hội cách mạng độc đáo đã được xây dựng, tạo ra được những sản phẩm tinh thần mới có dấu ấn sâu đậm, có sức lan tỏa rộng trong đời sống nhân dân, nổi bật là Lễ hội Tri ân các anh hùng liệt sĩ ở 2 nghĩa trang liệt sỹ quốc gia Trường

Sơn và Đường 9, Lễ hội Thống nhất non sông ở Hiền Lương, Lễ hội Thả hoa trên sông Thạch Hãn... tổ chức vào các dịp 30/4, 27/7 hàng năm. Cùng với hệ thống di tích lịch sử chiến tranh, các lễ hội cách mạng này đã chuyển hóa những giá trị tâm linh trở nên sinh động và đem lại nhận thức tươi mới, sự rung động sâu sắc của mọi người, trong đó có đông đảo khách du lịch.

3. Những vấn đề đặt ra

Do tính chất đặc thù của loại hình di tích lịch sử cách mạng, lại phải chịu nhiều tác động mạnh mẽ của điều kiện tự nhiên và sự quản lý lỏng lẻo của các cơ quan chức năng (kể cả ý thức trách nhiệm chưa đầy đủ của người dân) nên phần lớn các di tích trên địa bàn tỉnh Quảng Trị đã bị hư hại, xuống cấp và thậm chí nhiều di tích bị xóa dấu vết trên thực tế. Đặc biệt, những năm gần đây, các áp lực của sự phát triển kinh tế và tốc độ đô thị hóa một cách nhanh chóng ở cả những vùng nông thôn lẫn thành thị đã đặt ra cho sự nghiệp bảo tồn di tích những thách thức nghiệt ngã và nhiều vấn đề nóng bỏng mang tính thời sự. Vấn đề quy hoạch đất đai, đầu tư tôn tạo và sử dụng, khai thác phát huy di tích luôn tiềm ẩn những thách thức không nhỏ. Chính thực tế này đang đặt ra cho chúng ta những yêu cầu có tính bức bách đối với công tác quản lý di tích.

- Hoạt động nghiên cứu, điều tra, kiểm kê di tích trên toàn tỉnh chưa được tiến hành thường xuyên; công tác nghiên cứu, lập hồ sơ khoa học, pháp lý để công nhận di tích chưa được thực hiện một cách thấu đáo. Sau đợt tổng kiểm kê lớn trong các năm 1992 - 1995, thì từ đó đến nay chưa hề có cuộc tổng kiểm kê nào để có thể phát hiện thêm và nhận diện lại hệ thống di tích nói chung và loại hình di tích lịch sử cách mạng nói riêng. Kiểm kê và nhận diện di tích là việc làm thường xuyên để tìm kiếm, phát hiện ra các di tích mới cũng như xem xét lại khả năng hiện diện, tồn tại của di tích để có biện pháp ứng xử thích hợp. Nhiều địa điểm, công trình chưa được coi là di tích vì còn thiếu thông tin, dữ liệu, nhưng chúng sẽ được đưa vào danh mục khi hội đủ các điều kiện nhờ quá trình nghiên cứu, tìm tòi những giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học của các nhà chuyên môn về sau. Đồng thời, một số di tích có thể được đưa ra khỏi danh mục khi không gian tồn tại không còn, các giá trị lịch sử, văn hoá, khoa học được thẩm định lại không hội đủ tiêu chuẩn. Quảng Trị là địa bàn chiến tranh ác liệt, đầy rẫy sự kiện lịch sử cách mạng gắn với các địa điểm, công trình cụ thể. Nếu hoạt động điều tra, nghiên cứu không được tiến hành liên tục thì nhiều địa điểm di tích có giá trị vẫn nằm ngoài danh mục. Chính vì thế, hoạt động nghiên cứu, điều tra, kiểm kê di tích phải được đặc biệt chú trọng và phải được tiến hành liên tục, thường xuyên hàng năm.

- Công tác nghiên cứu lập hồ sơ khoa học, pháp lý để công nhận và bảo vệ di tích đã được Trung tâm Bảo tồn Di tích và Danh thắng Quảng Trị thực hiện nhưng chất lượng và hiệu quả chưa cao. Từ năm 1996, theo Quyết định số 707/QĐ-UB ngày 12/7/1996 của Uỷ ban Nhân dân tỉnh Quảng Trị thì đến năm 2010, số di tích dự kiến lập hồ sơ công nhận quốc gia là 42 di tích. Nhưng từ đó đến nay, hơn 15 năm sau, di tích được công nhận quốc gia là 32 di tích, trong đó có 27 di tích cách mạng kháng chiến. Điều này cho thấy, ngành chức năng chưa tập trung chú trọng đến công tác nghiên cứu khoa học về di tích.

- Khi nghiên cứu, sử dụng, phát huy giá trị di tích, chúng ta cũng còn rất phiến diện, chỉ tập trung sự quan tâm đến những giá trị văn hóa vật thể của di tích mà ít (hoặc không) chú ý đến những giá trị văn hoá phi vật thể, trong khi giá trị vật thể mới chỉ là phần xác còn chính các giá trị phi vật thể mới là phần hồn. Nhiều giá trị văn hoá phi vật thể (như lễ hội, các hình thức tri ân, tưởng niệm, hoạt động tâm linh...) chưa được thừa nhận như là một thành tố không thể thiếu của di tích.

- Trong phân cấp quản lý di tích, từ năm 1996, theo Quyết định 707/QĐ-UB ngày 12/7/1996 của Uỷ ban Nhân dân tỉnh về việc phân cấp quản lý di tích thì toàn bộ hệ thống di tích lịch sử, văn hoá trên địa bàn tỉnh Quảng Trị thuộc quyền quản lý trực tiếp của 3 cấp:

+ Uỷ ban Nhân dân tỉnh trực tiếp quản lý, sử dụng và phát huy 12 di tích. Trong đó có 9 di tích lịch sử cách mạng.

+ Uỷ ban Nhân dân huyện, thị trực tiếp quản lý, sử dụng và phát huy 118 di tích. Trong đó có 75 di tích lịch sử cách mạng.

+ Uỷ ban Nhân dân xã, phường trực tiếp quản lý, sử dụng và phát huy 234 di tích. Trong đó có 219 di tích lịch sử cách mạng.

Nghịch lý xảy ra sau khi phân cấp là: chính quyền địa phương không thực hiện được chức trách và nhiệm vụ của mình. Trước tiên là các cấp không có hồ sơ khoa học và pháp lý về di tích thuộc cấp mình quản lý. Sau khi có quyết định phân cấp, các cấp chính quyền chỉ được ngành chủ quản - Sở Văn hóa - Thông tin chuyển giao cho tờ Quyết định kèm theo một danh mục di tích thuộc địa phương mình mà không hề biết di tích nằm ở đâu, diện tích đất đai bao nhiêu, nội dung giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học của di tích là những gì...

Sự phân cấp quản lý di tích cho cấp phường, thị xã mới chỉ triển khai ở mức văn bản hành chính chưa thực sự đi vào thực chất của vấn đề (chưa có quy chế cụ thể), nhất là chưa triển khai đến tận các xã, phường. Phân cấp phải đi kèm với cơ chế quy định rõ những vấn đề liên quan và trách nhiệm của từng cấp trong các vấn đề: bảo vệ, sử dụng đất đai và tiềm năng di tích; cơ chế đầu tư tôn tạo; quản lý, khai thác và phát huy tác dụng di tích... Từ đó, trách nhiệm bảo vệ, sử dụng và khai thác cụ thể của các cấp chưa được phân định rạch ròi, sự xâm hại di tích ngày càng có nguy cơ cao hơn; nhất là vấn đề vi phạm đất đai. Điều đáng quan tâm là, ở một số địa phương, nhân dân đùn đẩy cho chính quyền, trong khi nhận thức và sự quan tâm của lãnh đạo chính quyền các cấp lại không được thấu đáo. Chính vì vậy, một số nơi đã cấp chồng dự án đầu tư, cho thuê mặt bằng kinh doanh, cho dân xây nhà lên di tích, đến khi vỡ lẽ ra thì phải tiến hành giải tỏa, gây mất nhiều công sức, thời gian và tiền bạc để xử lý và thường không dứt điểm.

- Về nguồn lực, chúng ta chưa lôi kéo nhân dân chủ động tham gia trực tiếp vào việc quản lý, sử dụng và phát huy di tích. Tại các làng xã, nhiều đình, chùa, đền, miếu được tu tạo bằng vốn đóng góp của nhân dân, các tổ chức xã hội, nhưng các di tích lịch sử cách mạng hoặc những di tích đã xếp hạng lại trông chờ vào ngân sách nhà nước. Việc vận động các tổ chức, cá nhân có năng lực tham gia đầu tư tôn tạo di tích chưa được tổ chức thành một phong trào rộng lớn trong toàn dân. Khi nhân dân còn chưa nhập cuộc thì sự nghiệp bảo tồn di tích/di sản văn hoá khó có thể đạt được những thành quả cao và phát triển theo xu thế bền vững.

- Hoạt động đầu tư tu bổ, tôn tạo di tích tuy đã có những thành tựu bước đầu nhưng chưa đáp ứng được với yêu cầu thực tiễn; chưa có sự tập trung đầu tư để nâng cấp tu bổ theo chương trình, kế hoạch cụ thể. Di tích lịch sử cách mạng về cơ bản là các chứng tích chiến tranh và hầu hết tồn tại ở dạng phế tích, nên hiện việc tu bổ, tôn tạo gặp nhiều khó khăn không chỉ về kinh phí mà còn cả về các phương án, quan điểm và nguyên tắc thuộc lý luận bảo tồn. Các di tích được cắm bia, biển còn ở quy mô nhỏ, chất liệu còn mang tính tạm thời, chưa đạt tính bền vững; chưa phối kết hợp được giữa quy hoạch tôn tạo di tích với xây dựng cảnh quan môi trường văn hóa, biến di tích thành nơi sinh hoạt văn hóa cộng đồng.

Thực tế của công tác bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử cách mạng trên địa bàn tỉnh Quảng Trị trong nhiều năm qua đang đòi hỏi một tinh thần trách nhiệm cao từ ngành chức năng, các cấp chính quyền, sự hỗ trợ đắc lực của mọi người, mọi cấp, mọi ngành theo một chiến lược bền vững của sự nghiệp xây dựng và phát triển nền văn hoá. Chương trình Mục tiêu quốc gia về văn hoá giai đoạn 2012 - 2015 của Thủ tướng Chính phủ ban hành ngày 5 tháng 9 năm 2012 vừa qua, đã dành 5.162 tỷ đồng để đầu tư tu bổ tổng thể cho 60 đến 90 di tích, hỗ trợ chống xuống cấp cho 300 đến 400 di tích mỗi năm[5], theo đó, công tác bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử cách mạng ở Quảng Trị trong thời gian tới sẽ khả quan hơn. Và, thiết nghĩ cũng nên hiểu một điều: sự nghiệp gìn giữ, tu bổ, tôn tạo và phát huy giá trị di tích lịch sử, văn hoá nói chung, di tích lịch sử cách mạng nói riêng không phải chỉ thực hiện một sớm, một chiều. Đó là công việc của bao đời nay và sẽ mãi mãi là trách nhiệm của nhiều thế hệ tiếp nối mai sau./.

L.Đ.T - N.T.T

Chú thích:

1- Đảng Cộng sản Việt Nam, *Văn kiện Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ XI*, Nxb. CTQG - ST, H. 2011, tr. 222.

2- Trung tâm Bảo tồn Di tích và Danh thắng Quảng Trị, *Thống kê di tích trên địa bàn tỉnh Quảng Trị đến tháng 6 năm 2012.*

3- *Báo cáo năm 2011 của Trung tâm Bảo tồn Di tích và Danh thắng Quảng Trị.*

4- Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Quảng Trị, *Báo cáo Đánh giá tình hình hoạt động du lịch năm 2011.*

5- *Quyết định phê duyệt Chương trình Mục tiêu quốc gia về văn hoá giai đoạn 2012 - 2015 của Thủ tướng Chính phủ.*

VỀ SỰ TÁC ĐỘNG CỦA QUÁ TRÌNH XÃ HỘI HÓA TỚI VĂN HÓA - XÃ HỘI CỦA TỘC NGƯỜI CHĂM Ở NINH THUẬN

BÁ VĂN QUYẾN*

1. Đặt vấn đề

Ninh Thuận là nơi có nhiều người Chăm sinh sống, với số dân 67.274 người (số liệu thống kê năm 2009)[1], là nơi lưu giữ được nhiều giá trị văn hóa truyền thống, như chữ viết, dân ca và nghệ thuật múa, trang phục và nghề dệt thổ cẩm, nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc… Các lễ nghi tín ngưỡng dân gian Chăm vẫn còn diễn ra hàng năm như lễ nghi nông nghiệp, lễ nghi vòng đời, lễ hội Katê (Mbeng Katé) và các lễ múa (Rija)…

Tuy nhiên, hiện nay quá trình xã hội hóa đã tác động đến đời sống kinh tế và văn hóa - xã hội của họ đến mức không thể phân biệt được tính nguyên gốc của nó.

2. Đời sống kinh tế và văn hóa - xã hội

Từ nhiều năm qua, cuộc sống của tộc người Chăm ở Ninh Thuận chủ yếu là trồng lúa nước và làm nương rẫy, ngoài ra còn chăn nuôi gia súc và gia cầm, một số người phải đi làm thuê, làm mướn, lương thực bình quân đầu người thấp. Việc xuống vụ thường phụ thuộc vào điều kiện tự nhiên nên trong cuộc sống thường ngày, họ thường cầu đến sự giúp đỡ của các vị thần linh, họ tin tưởng vào thế giới siêu nhiên và luôn quan niệm rằng, thần linh có mặt khắp mọi nơi, giám sát mọi hoạt động của con người[2]. Vì vậy, họ thực hiện rất nhiều lễ nghi tín ngưỡng, như lễ cúng đất (Éw Po bhum), cúng tổ tiên (Éw Po praok Po patra). Mỗi dòng họ có lễ múa lớn (Rija praong), lễ múa ban ngày (Rija harei), lễ múa ban đêm (Rija dayep), Ngap Thrua, Ngap Puis. Lễ làng gồm: lễ múa đầu năm (Rija Nâgar), được tổ chức vào tháng 1 (Bilan Sa) lịch Chăm và các nghi lễ trên đền tháp, như lễ cầu đảo (Yuer yang) diễn ra vào tháng 4 (Bilan Pak) lịch Chăm, lễ hội Katê (Mbeng Katé) tổ chức vào tháng 7 (Bilan Tijuh) lịch Chăm, lễ cúng tưởng nhớ người mẹ Xứ sở (Cambur) được tổ chức vào tháng 9 (Bilan Salipan) lịch Chăm, lễ mở cửa tháp (Peh mbeng yang) được tổ chức vào tháng 11 (Bilan Puis) lịch Chăm.

Người Chăm ở Ninh Thuận sống tập trung thành từng làng (Palei), có 22 làng Chăm (29 thôn/khu phố) thuộc 14 xã, ở 6 huyện (Ninh Phước, Ninh Hải, Ninh Sơn, Thuận Bắc, Thuận Nam, Bác Ái) và thành phố Phan Rang - Tháp Chàm. Họ theo ba tôn giáo và được phân chia thành ba cộng đồng: cộng đồng người Chăm Ahiér (Chăm ảnh hưởng tôn giáo Bàlamôn), cộng đồng người Chăm Awal (Chăm ảnh hưởng Hồi giáo cũ - Chăm Bàni), và cộng đồng người Chăm Islam (Chăm theo Hồi giáo chính thống).

Các làng (Palei) Chăm ở Ninh Thuận thường định cư trên vùng đất cao, xung quanh là ruộng lúa và nương rẫy. Các khuôn viên nhà ở được bố trí theo hướng Bắc - Nam và khi xây nhà thường mở cửa về hướng Đông hay hướng Tây. Trước kia, nhà ở của người Chăm thường xây bằng các loại vật liệu như gỗ, tre, tranh, các loại dây rừng, rơm rạ, đất, cát, thì nay đã được đổi mới hoàn toàn, chủ yếu là nhà cấp bốn, xây bằng xi măng, cốt thép, gạch và lợp ngói hay lợp tôn.

Gia đình trong làng (Palei) Chăm được tổ chức theo hình thái gia đình mẫu hệ: nghĩa là mỗi thành viên trong gia đình được tính theo huyết thống bên mẹ, mỗi dòng họ được phân biệt với nhau bằng nghĩa địa "Kut, Ghur" của dòng họ mẹ, các dòng họ trong làng đều có vật thờ tổ riêng gọi là "ciét atuw", mỗi dòng họ có một tộc trưởng - đàn ông đứng đầu gọi là "Akaok gep", vai trò cậu (Ce -

* ***Bảo tàng Ninh Thuận***

em mẹ) được đề cao, quan hệ bên mẹ là thân thuộc và quan trọng nhất, thờ phụng tổ tiên bên mẹ, con gái út được quyền thừa kế tài sản, chăm lo thờ cúng ông bà và phải nuôi dưỡng cha mẹ già. Nhà gái cưới chồng cho con, con trai ở rể nhà vợ, đến khi chết đi nhà vợ có trách nhiệm thờ cúng đến hết tang, sau đó mang chín mảnh xương trán về trả lại cho dòng họ nhà trai nhập vào nghĩa địa "Kut" bên dòng họ mẹ.

Tuy nhiên, quá trình xã hội hóa hiện nay đã và đang tác động và làm mai một văn hóa cổ truyền của họ.

3. Quá trình xã hội hóa tác động đến đời sống kinh tế và văn hóa - xã hội của tộc người Chăm ở Ninh Thuận

Ban đầu đời sống kinh tế và văn hóa - xã hội của tộc người Chăm mang đậm phong tục và giá trị cổ truyền, dần về sau do sự tác động bởi nhiều yếu tố khác nhau, nên văn hóa cổ truyền của họ đã dần biến đổi cả về hình thái kinh tế, trang phục, lễ nghi, tôn giáo tín ngưỡng, nghệ thuật dân gian, ngôn ngữ chữ viết…

Từ sau năm 2000 trở về đây, kinh tế của tộc người Chăm có sự chuyển biến rõ rệt: đời sống của người dân có mức thu nhập khá hơn và nhiều hộ gia đình trong các làng Chăm có máy cày, máy gặt lúa và một số hộ chăn nuôi dê cừu, bò, heo theo hình thức chuồng trại. Gần đây, quá trình xã hội hóa đã tác động đến văn hóa - xã hội Chăm rất rộng: trí thức Chăm ngày càng nhiều, đến giới trẻ Chăm tự giải thoát bản thân bỏ quê hương xứ sở đi làm ăn nơi xa tại các thành phố lớn, đã mang theo những điều mới lạ của thời đại trình diễn khi trở về quê nhà. Giới trẻ Chăm bây giờ thích sống "đua đòi", chạy theo "thời thượng" mà quay lưng với quá khứ cổ truyền của mình[3]. Qua khảo sát thực tế thì văn hóa của tộc người Chăm đang có sự giao thoa giữa các tộc người cùng cộng cư trong một vùng đến mức không thể phân biệt được một số tính cổ truyền của nó. Giao thoa văn hóa một mặt thúc đẩy sự phát triển kinh tế và văn hóa - xã hội, loại bỏ những cái lạc hậu, cái xấu, tiếp thu cái tốt, cái đẹp. Mặt khác, quá trình giao thoa văn hoá đã sản sinh ra lối sống thực dụng, không thích ứng với di sản văn hoá dân tộc, nên đã ảnh hưởng đến sắc thái văn hóa tộc người, giá trị cổ truyền của họ.

Minh chứng cho vấn đề trên là hiện nay cơ cấu tổ chức gia đình, làng xã của tộc người Chăm đang có xu hướng thay đổi: gia đình nhỏ đã và đang được phát triển thay thế dần cho tổ chức gia đình lớn truyền thống, nhiều bạn trẻ kết hôn với nhau khoảng vài năm thì xây nhà ở trên mảnh đất riêng. Việc tổ chức ngôi nhà để gắn với kinh doanh, thương mại hóa đang có xu hướng gia tăng. Nếu như xưa kia, việc trồng cây trong khuôn viên nhà ở là điều cấm kỵ, thì hiện nay vấn đề này đã không mấy được tuân thủ. Chế độ mẫu hệ của tộc người Chăm, con cái lấy họ mẹ về sau được cải biên con gái lấy họ mẹ, con trai lấy họ cha, nay tất cả đều lấy họ cha. Ngày nay, một số lễ nghi tín ngưỡng của tộc người Chăm đã biến mất và đang có xu hướng biến đổi như lễ cưới, lễ hội Katê và các nghi lễ tín ngưỡng phồn thực khác…

Tộc người Chăm thuộc hệ ngôn ngữ Nam Đảo (Mã Lai đa đảo), ngôn ngữ chữ viết của họ hình thành từ rất sớm, minh chứng tại Nha Trang có bia đá Võ Cạnh, niên đại khoảng cuối thế kỷ II (nhưng vẫn chưa xác định rõ ràng chủ nhân cụ thể của nó). Vì vậy, ta có thể lấy bia đá Đông Yên Châu (Mỹ Sơn)- thế kỷ IV làm khởi điểm của những dấu tích chữ viết sớm nhất về tiếng Chăm được định hình đầu tiên ở Đông Nam Á. Đến thế kỷ XVII, xuất hiện chữ Akhar Thrah Chăm trên bia ký Po Romé. Từ đó đến nay, chữ Akhar Thrah được lưu truyền trong cộng đồng người Chăm.

Tuy nhiên, hiện nay ngôn ngữ chữ viết của tộc người Chăm đã dần mai một và biến đổi theo thời gian: ngôn ngữ Chăm đã bi pha tạp với tiếng phổ thông. Qua khảo sát tại các làng Chăm, ít có người Chăm nói thuần tiếng tộc người mình và rất ít người Chăm biết đọc, viết chữ Chăm.

Quá trình xã hội hóa cũng tác động và làm biến đổi về trang phục, âm nhạc và múa truyền thống Chăm. Thực tế cho thấy, trang phục là nét cơ bản thể hiện ra bên ngoài về giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể của mỗi tộc người. Đối với trang phục Chăm, chẳng những có giá trị về vật chất mà nó còn mang một giá trị văn hóa, lịch sử, nghệ thuật… của họ. Tuy nhiên, hiện nay đại đa số người Chăm không mặc trang phục truyền thống của tộc mình mà thay vào đó họ mặc Âu phục. Và, trang phục truyền thống chỉ có một số người già và các vị chức sắc tôn giáo, tín ngưỡng dân gian còn sử dụng.

Âm nhạc và múa truyền thống của người Chăm được hình thành khá sớm và phát triển khá rực rỡ, dù cho có ảnh hưởng và kế thừa âm nhạc của các dân tộc ở khu vực Đông Nam Á nhưng vẫn mang một giá trị văn hóa, nghệ thuật, lịch sử của người

Hội Kate của người Chăm - Nguồn: http:vnexpress.net:gba-hoi201208bi-an-kho-bau-khong-lo-cua-vua-cham

Chăm. Tuy nhiên, trong cuộc sống hiện nay, do sự tác động bởi nhiều yếu tố khác nhau nên âm nhạc và múa truyền thống Chăm đang dần phai mờ theo thời gian. Qua khảo sát tại các làng Chăm ở tỉnh Ninh Thuận thì nhiều người thuộc giới trẻ Chăm không hát được làn điệu dân ca, không biết sử dụng các loại nhạc cụ như: trống Ginăng (Gineng), kèn Saranai, Kanhi (Kanyi)… cũng như điệu ngâm "Hari ariya" của tộc mình.

Nghề dệt và nghề gốm là hai nghề cổ xưa mang đậm giá trị cổ truyền về kỹ thuật sản xuất cũng như sản phẩm tạo ra. Nhưng do ảnh hưởng của quá trình xã hội hoá nên sản phẩm tạo ra đã có sự biến đổi, như trong những năm gần đây, gốm mỹ nghệ chiếm tỷ lệ hơn cả. Vấn đề này cũng góp một phần nào đó đáp ứng nhu cầu cải thiện đời sống của người dân, nhưng về lâu về dài thì nghề truyền thống này sẽ bị mai một vì chủ yếu để bán ra ngoài, không phải vì nhu cầu của người dân sở tại.

Đây là thực trạng văn hóa - xã hội của tộc người Chăm mà nhiều nhà nghiên cứu, nhà bảo tồn văn hóa, cấp chính quyền địa phương đang trăn trở để làm thế nào để bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa đầy bản sắc này? Đó là vấn đề nan giải mà cộng đồng người Chăm đang phải đối mặt.

4. Kết luận

Thực trạng văn hóa - xã hội của tộc người Chăm cũng đồng dạng với sự suy thoái về văn hóa cổ truyền của các tộc người khác. Mà mỗi tộc người tuy mang đậm nét giá trị văn hóa riêng, cùng định cư chung trên một quốc gia thì đều phải được bảo tồn để góp phần tạo nên sự vững chắc cho văn hóa dân tộc Việt Nam phong phú và đa dạng.

Và, trong thời đại hiện nay, bên cạnh sự thúc đẩy phát triển kinh tế - xã hội, cải thiện dân sinh, dân trí, chúng ta cần phải chú trọng đến vấn đề bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa của mọi tộc người nói chung và tộc người Chăm nói riêng trên dải đất này./.

B.V.Q

Chú thích:

1- Từ Chăm trong bài viết phiên chữ theo Viện Viễn Đông Bác cổ.

2- Xem *Ban Chỉ đạo Tổng điều tra dân số và nhà ở trung ương, Tổng Điều tra dân số và nhà ở Việt Nam năm 2009: Kết quả toàn bộ, 6/2010*, Hà Nội, Biểu 5, Tr. 194.

3- Xem Bá Văn Quyến, "Thực trạng về các chức sắc tôn giáo tín ngưỡng dân gian Chăm Ahiér ở Ninh Thuận hiện nay", *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Bảo tồn văn hóa phi vật thể người Chăm Ninh Thuận*, 2012, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Ninh Thuận, Trung tâm Nghiên cứu văn hóa Chăm, Tr. 164 - 173.

BẢO TÀNG "HÁN - NÔM" - MỘT PHƯƠNG THỨC BẢO TỒN DI SẢN NHO GIÁO VIỆT NAM

PGS. TS. ĐẶNG VĂN BÀI*

1. Nhận thức và quan điểm tiếp cận

Bảo tàng "Hán - Nôm" là một thiết chế văn hóa-loại bảo tàng chuyên ngành có tính đặc thù riêng. Do đó, cần thống nhất quan điểm nhận thức chung và cơ sở khoa học để trao đổi về một số vấn đề liên quan đến các hình thức hoạt động của nó.

1.1. Di sản Hán - Nôm/di sản ít nhiều gắn với Nho giáo Việt Nam là một thành tố trong kho tàng di sản văn hóa dân tộc.

Nhìn tổng quát, văn hóa của mỗi quốc gia bao giờ cũng có hai bộ phận cấu trúc quan trọng là: yếu tố văn hóa bản địa/nội sinh và yếu tố văn hóa ngoại sinh/tiếp thu ảnh hưởng từ nước ngoài.

- Yếu tố văn hóa nội sinh/bản địa là những giá trị văn hóa tiêu biểu, được hun đúc, chọn lọc và kế thừa, trao truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác trong lãnh thổ một quốc gia dân tộc.

- Yếu tố văn hóa ngoại sinh là những tinh hoa văn hóa của các nước láng giềng, các nước trong cùng khu vực địa lý - văn hóa và của nhân loại được lựa chọn, tiếp thu và hội nhập với văn hóa bản địa và được tiếp biến trong tiến trình lịch sử lâu dài, đã trở thành một bộ phận văn hóa không thể tách rời của quốc gia, dân tộc, góp phần làm nên sự đa dạng văn hóa của đất nước. Tương tự như vậy, Nho giáo Trung Hoa đã được hấp thụ, tiếp biến, đào luyện, thích nghi trong những điều kiện chính trị, kinh tế và văn hóa - xã hội của Việt Nam để trở thành Nho học Việt Nam - một thành tố văn hóa dân tộc. Có thể coi đây là cơ sở nhận thức khoa học quan trọng cho các hoạt động bảo tồn, tôn vinh các giá trị văn hóa Nho học Việt Nam nói chung và xây dựng bảo tàng Hán - Nôm nói riêng.

Trong văn hóa dân tộc (khi xã hội có sự phân hóa rõ rệt), luôn có hai dòng chảy văn hóa: văn hóa dân gian và văn hóa bác học.

- Văn hóa dân gian là yếu tố tạo nên bề dày lịch sử của văn hóa dân tộc (lối sống, nếp sống, phong tục tập quán, tín ngưỡng, tôn giáo..., các khuôn mẫu văn hóa, chuẩn mực đạo đức). Văn hóa dân gian là sản phẩm sáng tạo của cộng đồng cư dân các địa phương, nên thường mang tính tập thể, lưu giữ bằng trí nhớ, ký ức và lưu truyền bằng phương thức truyền miệng, truyền nghề (cầm tay chỉ việc).

- Văn hóa bác học là bộ phận quan trọng tạo nên những đỉnh cao, làm nên tầm vóc văn hóa dân tộc. Dòng văn hóa này mang tính chuyên nghiệp và là sản phẩm sáng tạo mang dấu ấn cá nhân rõ rệt, được ghi chép lại, thể hiện ra bằng các tác phẩm khoa học, văn học nghệ thuật nổi tiếng, được phổ biến qua phương thức in ấn, xuất bản, tức là bằng ngôn ngữ/chữ viết.

Kho tàng di sản văn hóa dân tộc cũng có hai bộ phận cấu thành là di sản văn hóa vật thể và di sản văn hóa phi vật thể như định nghĩa tại Điều 1 *Luật 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 sang thế hệ khác ở nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam"[1].

Tính chất kép của văn hóa đặt ra yêu cầu phải có thái độ ứng xử công bằng và bình đẳng đối với cả hai dòng văn hóa và hai loại hình di sản văn hóa,

* ***Phó Chủ tịch Hội Di sản văn hoá Việt Nam***

không quá coi trọng hoặc đề cao dòng văn hóa nào, loại hình di sản văn hóa nào. Và do đó, cũng cần xem lại cách tiếp cận của chúng ta với Nho giáo Việt Nam cũng như di sản Hán - Nôm mà không lệ thuộc hay thay đổi theo các xu thế chính trị.

Chủ tịch Hồ Chí Minh đã có quan điểm thật cụ thể về văn hóa: "Vì lẽ sinh tồn cũng như mục đích của cuộc sống, loài người mới sáng tạo và phát minh ra ngôn ngữ, chữ viết, đạo đức, pháp luật, khoa học, tôn giáo, văn học nghệ thuật, những công cụ sinh hoạt hàng ngày về ăn, mặc, ở và phương thức sử dụng. Toàn bộ những sáng tạo và phát minh đó là văn hóa". Ta thấy rõ trong quan niệm của Bác, ngôn ngữ và chữ viết có vai trò quan trọng hàng đầu trong các loại hình di sản văn hóa phi vật thể. Bởi vì ngôn ngữ, chữ viết là phương tiện chuyển tải tư tưởng của con người, phương tiện giao tiếp của con người. Đối chiếu với thực tế lịch sử dân tộc, ta cũng nhận rõ hai loại chữ viết có tác dụng to lớn trong đời sống xã hội là: chữ Hán - Nôm và chữ Quốc ngữ. Cũng có thể coi đây là hai thành tựu văn hóa quan trọng của Việt Nam. Vì thế, khi bàn đến việc bảo tồn di sản văn hóa Nho học, chúng ta cũng phải quan tâm tới phương tiện quan trọng của nó là chữ Hán - Nôm.

1.2. Nho giáo Việt Nam về căn bản là thuộc dòng văn hóa bác học. Nó cũng mang đậm dấu ấn cá nhân của các nhà Nho/bậc đại khoa và được sáng tạo bằng ngôn ngữ chữ viết. Vì thế, rất cần quan tâm tới hai loại chủ thể sáng tạo quan trọng nhất trong di sản Hán - Nôm là:

- Các bậc danh Nho/danh nhân đất nước là những cá nhân xuất chúng, có những đóng góp xứng đáng cho sự nghiệp dựng nước và giữ nước qua hàng ngàn năm lịch sử (Chu Văn An, Nguyễn Trãi, Lê Quý Đôn, thần Siêu, thánh Quát...). Đặc biệt, phải kể đến các vị vua khai sáng của triều đại phong kiến và cũng rất uyên thâm Nho học (Lý Thánh Tông, Trần Nhân Tông, Lê Thánh Tông...). Các vị đó đã sáng tạo và để lại cho chúng ta những giá trị nhân văn cao đẹp như: lòng yêu nước thương dân, tấm gương đạo đức sáng ngời và những kiệt tác trong nhiều lĩnh vực đời sống xã hội (kinh tế, chính trị, quân sự, văn học nghệ thuật). Đó cũng là niềm tự hào cho chúng ta hôm nay.

- Các dòng họ - danh gia vọng tộc có truyền thống hiếu học, nhiều đời liên tục có con cháu kế tiếp đỗ đạt cao trong các kỳ thi Nho giáo, lựa chọn hiền tài thời phong kiến. Ta có thể thấy rõ truyền thống hiếu học như của dòng họ Hoàng Trình Thanh, làng Đa Sĩ (Kiến Hưng, Hà Đông, Hà Nội). Cụ được tôn vinh là người khai khoa cho dòng họ. Đó là một nhà Nho có khí tiết, trải bốn triều vua Lê (Thái Tổ, Thái Tông, Nhân Tông và Thánh Tông), từng hai lần đi sứ Tàu và giữ các chức vụ như: Tiến học sinh Cục trưởng, Chánh trưởng Nội mật viện, Trung nghị đại phu Hàn lâm viện Thị độc. Về học vấn, cụ đứng thứ ba khoa Hoành từ (1431) và đỗ đầu khoa Chân Nho chính trực (1442). Gia đình cụ, ba đời ông cháu, cha con đều đỗ đại khoa, là gia đình giàu của, giàu đức, nối đời làm quan, hết lòng thương dân nghèo lao động. Chỉ riêng hàng khoa giáp ghi trong "Đăng khoa lục", gia đình Hoàng Trình Thanh đã có 8 cháu chắt là tiến sĩ, trong đó có 1 trạng nguyên, 1 hoàng giáp[2].

Đến đây, lại xuất hiện thêm một khái niệm mới cần trao đổi là "văn hóa dòng họ". Theo Võ Hồng Hải, Giám đốc Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Hà Tĩnh, văn hóa dòng họ "là một dạng thức của văn hóa dân tộc, một tiểu hệ thống văn hóa, chứa đựng toàn bộ những giá trị văn hóa vật chất, văn hóa tinh thần và văn hóa tâm linh do các dòng họ sáng tạo ra trong quá trình hình thành và phát triển". Đối chiếu với các dòng họ danh gia, vọng tộc, đặc biệt là các dòng họ có truyền thống Nho học như dòng họ Hoàng Trình Thanh ở Đa Sĩ, ta thấy các cá nhân/bậc đại khoa đã góp phần làm nên giá trị văn hóa dòng họ. Đến lượt mình, văn hóa dòng họ tham gia vào việc tạo ra diện mạo văn hóa làng xã và cùng với văn hóa làng xã tạo ra nét văn hóa đặc trưng của vùng, miền. Khi chúng ta gắn kết văn hóa các dòng họ (trong đó có dòng họ khoa bảng Nho học) vào mạng lưới văn hóa các vùng, miền, sẽ được bức tranh sống động về nét đa dạng văn hóa dân tộc.

Nói tới văn hóa dòng họ là phải nhắc đến một địa danh nổi tiếng "làng Mộ Trạch, lò tiến sĩ xứ Đông" tức Hải Dương ngày nay. Trong làng này có 9 họ cùng cư trú: Vũ, Lê, Nguyễn, Nhữ, Phạm, Trương, Tạ, Lương, Cao, thì có tới 4 dòng họ đỗ đạt, hiển vinh. "Trong 36 tiến sĩ người làng Mộ Trạch, ngoài 29 người họ Vũ, còn 05 người thuộc họ Lê,

01 người thuộc họ Nhữ, 01 người thuộc họ Nguyễn đã đỗ đạt cao trong các kỳ thi"[3].

Theo bảng kê ở phụ lục quyển *Lược truyện tác gia Việt Nam*, xuất bản năm 1971, từ năm 1075 đến năm 1919, cả nước có 187 khoa thi hội, tuyển được 2.991 tiến sĩ, mà chỉ riêng làng Mộ Trạch đã có tới 36 tiến sĩ thì thật là hiển vinh.

Nhìn vào sơ đồ phân bố di tích văn hóa của làng Mộ Trạch, ta thấy có 27 di tích đủ các loại hình, mà phần đông có gắn với di sản văn hóa Nho học[4] và chắc chắn trong nội thất của các di tích làng Mộ Trạch còn chứa đựng cả một kho tàng tài liệu Hán- Nôm.

Có thể hiểu, văn hóa làng là sự tích hợp đặc trưng trong văn hóa của các đặc trưng trong văn hóa dòng họ để tạo nên diện mạo văn hóa của một làng cụ thể. Căn cứ vào đặc điểm này, ta thấy rõ diện mạo văn hóa của làng Mộ Trạch - Hải Dương là một "lò tiến sĩ", là truyền thống hiếu học, một mặt tiêu biểu của truyền thống văn hóa Việt Nam.

1.3. Di sản văn hóa Nho học góp phần tạo nên nét đa dạng văn hóa cũng như bản sắc văn hóa Việt Nam.

Để cập đến khái niệm "bản sắc văn hóa dân tộc", các nhà khoa học thường nhấn mạnh đến 3 yếu tố cơ bản là:

- Phẩm chất, bản lĩnh và thái độ ứng xử văn hóa của các quốc gia trong quá trình sáng tạo văn hóa ở quá khứ và hiện tại.

- Hệ thống các giá trị văn hóa truyền thống.

- Di sản văn hóa - bằng chứng vật chất biểu hiện cụ thể, dễ nhận biết về bản sắc văn hóa dân tộc.

Ta có thể căn cứ vào các tiêu chí nêu trên để nhận diện di sản văn hóa Nho giáo, cũng như di sản Hán - Nôm của Việt Nam. Trong quá khứ, các triều đại quân chủ Việt Nam đã sử dụng hệ thống giáo lý Nho giáo về chính trị - xã hội và đạo đức làm "công cụ tinh thần" để trị nước, biến nó thành chỗ dựa tinh thần của xã hội ở các mặt chính dưới đây:

- Áp dụng mô hình giáo dục, thi cử, tuyển lựa nhân tài theo kiểu Nho giáo.

- Dựa vào tư tưởng Nho giáo, xây dựng các bộ luật để cai trị đất nước.

- Di sản Hán - Nôm là phương tiện chuyển tải tư tưởng Nho giáo với tư cách là loại tài liệu khoa học/tài sản văn hóa chứa đựng hàm lượng thông tin đa dạng về lĩnh vực đời sống xã hội. Đặc biệt, phải nhắc đến hai di sản Hán - Nôm tiêu biểu đã được UNESCO công nhận là di sản tư liệu/ký ức của nhân loại khu vực châu Á - Thái Bình Dương như "Châu bản triều Nguyễn" và hệ thống bia ở Văn miếu - Quốc Tử giám Hà Nội.

- Truyền thống hiếu học với tinh thần tôn sư trọng đạo - một nét đẹp trong văn hóa Nho giáo Việt Nam.

- Di sản văn hóa vật thể gắn với Nho giáo Việt Nam là hệ thống các di tích lịch sử - văn hóa (văn miếu, văn chỉ, từ chỉ, nhà thờ của các bậc danh Nho, nhà thờ - từ đường của các dòng họ đại khoa...).

Đặc biệt, phải kể tới các giá trị văn hóa phi vật thể hàm chứa trong kho tư liệu Hán - Nôm đa dạng, phong phú và quý giá của Viện Nghiên cứu Hán - Nôm, cũng như các thư viện khoa học ở Việt Nam và nước ngoài.

Bàn về bảo tồn di sản văn hóa Việt Nam cũng như di sản Hán - Nôm, tôi muốn dẫn ra đây quan điểm của Chủ tịch Hồ Chí Minh về xây dựng đời sống mới:

"Đời sống mới không phải cái gì cũ cũng bỏ hết, không phải cái gì cũng làm mới.

Cái gì cũ mà xấu, thì phải bỏ. Thí dụ: ta phải bỏ hết tính lười biếng, tham lam.

Cái gì cũ mà không xấu, nhưng phiền phức thì phải sửa đổi lại cho hợp lý. Thí dụ: đơm cúng, cưới hỏi quá xa xỉ, ta phải giảm bớt đi.

Cái gì cũ mà tốt, thì phải phát triển thêm. Thí dụ: ta phải tương thân tương ái, tận trung với nước, tận hiếu với dân hơn khi trước.

Cái gì mới mà hay, thì ta phải làm. Thí dụ: ăn ở cho hợp vệ sinh, làm việc cho có ngăn nắp.

Làm thế nào cho đời sống của dân ta, vật chất được đầy đủ hơn, tinh thần được vui mạnh hơn. Đó là mục đích đời sống mới"[5].

Đời sống mới được Bác Hồ viết từ năm 1947 nhưng quan điểm thể hiện trong tập sách này đến nay vẫn còn nguyên giá trị cho chúng ta tham vấn để xử lý các vấn đề liên quan đến truyền thống và hiện đại, đặc biệt là quan điểm bảo tồn di sản văn hóa Nho học và di sản Hán - Nôm.

2. Bảo tàng là một trong những phương thức bảo tồn di sản Hán - Nôm

2.1. Tầm quan trọng của văn hóa và di sản văn

hóa (trong đó có di sản Hán - Nôm) trong quá trình phát triển kinh tế - xã hội đã được Đảng và Nhà nước khẳng định trong các văn kiện quan trọng như: Nghị quyết của các kỳ Đại hội Đại biểu toàn quốc khóa IX, X, XI của Đảng; Nghị quyết Hội nghị lần thứ 5 Ban Chấp hành Trung ương khóa VIII (1998) đã được đưa vào nội dung chiến lược phát triển văn hóa đến năm 2020 và được Quốc hội khẳng định bằng các điều, khoản quy định trong Luật di sản văn hóa năm 2001, được sửa đổi, bổ sung năm 2009.

Trong xu thế toàn cầu hóa về kinh tế , hội nhập và giao lưu văn hóa quốc tế, chúng ta luôn quán triệt quan điểm: bảo tồn di sản văn hóa phải gắn với phát triển bền vững, cũng tức là hướng tới sự phát triển lâu dài, liên tục mà không làm tổn hại tới môi trường thiên nhiên và di sản văn hóa. Tăng trưởng kinh tế phải song song với việc quan tâm duy trì, bảo vệ và tái tạo: môi trường thiên nhiên, tài nguyên thiên nhiên; bảo tồn và xây dựng môi trường văn hóa - xã hội lành mạnh; bảo tồn di sản văn hóa phải gắn chặt và phục vụ thiết thực cho các mục tiêu phát triển; làm cho quá khứ và hiện tại trở thành cơ sở/nền tảng cho phát triển trong tương lai.

Bởi vậy, trong hoạt động bảo tồn di sản văn hóa nói chung và di sản Hán - Nôm nói riêng, chúng ta cần khắc phục một thực trạng đáng buồn là, với một dân tộc được coi là văn hiến có thể sánh ngang với "Hán, Đường, Tống, Nguyên..." xưa (như cách nhìn của Nguyễn Trãi), mà ở thời đại ngày nay, con cháu không biết đọc và hiểu được những gì cha ông để lại trong kho tàng di sản Hán - Nôm, nhất là ở các di tích lịch sử, văn hóa gắn với tín ngưỡng, tôn giáo. Tiếc là thực trạng đáng buồn này đã kéo dài khá lâu, tới hôm nay cũng chưa có được giải pháp thích ứng để khắc phục.

Do đó, đã đến lúc chúng ta phải nhận rõ tính chất cấp thiết của việc bảo tồn di sản Hán - Nôm để xây dựng một bảo tàng chuyên ngành - Bảo tàng Hán - Nôm, góp phần sưu tầm, nghiên cứu, kiểm kê, bảo quản và từng bước trưng bày cho công chúng biết và hiểu về kho tàng di sản Hán-Nôm mà các thế hệ tiền nhân đã để lại cho chúng ta.

2.2. Cần kết hợp cả hai hình thức "bảo tồn động"/hay "bảo tàng sống" và "bảo tồn tĩnh" để xử lý các vấn đề liên quan đến di sản Hán - Nôm.

Hình thức "bảo tồn động"/hay "bảo tàng sống" là hình thức bảo tồn di sản trong đời sống của cộng đồng cư dân địa phương. Và, cũng có nghĩa là, di sản Hán - Nôm được bảo tồn ngay trong môi trường tự nhiên và môi trường văn hóa - xã hội, nơi nó được sinh ra và hiện đang tồn tại, bảo tồn trong lòng dân và bằng chính nỗ lực của các chủ thể sáng tạo ra nó để phục vụ cho các nhu cầu sinh hoạt văn hóa của chính họ. Trường hợp này là di sản Hán - Nôm phải được bảo tồn trong dòng họ và bởi các dòng họ trong làng xóm.

Hình thức "bảo tồn động" có tác động tích cực tới sự phát triển cộng đồng. Di sản văn hóa được sống trong tâm tưởng, ký ức của người dân ở tất cả các cấp độ:

- Gia đình, dòng họ;
- Cộng đồng cư dân địa phương/làng xóm;
- Cộng đồng tộc người/các dân tộc trong một quốc gia;
- Cộng đồng quốc gia/dân tộc.

Với hình thức "bảo tồn động", cộng đồng có vai trò chủ thể, sẽ chủ động, tự nguyện và dân chủ bàn bạc tiến tới đồng thuận về các biện pháp bảo tồn và sử dụng di sản Hán - Nôm sao cho hiệu quả và phù hợp với lợi ích của họ. Còn Nhà nước, các nhà khoa học chỉ nên đóng vai trò hỗ trợ (cơ chế chính sách, kinh phí...), hướng dẫn cho cộng đồng tự giải quyết các vấn đề của mình.

Thúc đẩy hình thức hoạt động trên, hy vọng di sản Hán - Nôm nói chung và các thiết chế văn hóa gắn với Nho giáo nói riêng (văn miếu, văn chỉ, từ chỉ, nhà thờ, từ đường dòng họ...) sẽ khẳng định được vị trí trong đời sống cộng đồng.

Hình thức "bảo tồn tĩnh" có khả năng tạo ra những điều kiện vật chất và kỹ thuật (các thiết bị kỹ thuật hiện đại) để bảo tồn di sản Hán - Nôm trong tình trạng bảo quản ổn định, không tiếp tục bị xuống cấp, kéo dài được tuổi thọ dưới dạng nguyên gốc trong môi trường nhân tạo, như:

- Thư viện của Nhà nước và tư nhân;
- Các kho lưu trữ, bảo quản tư liệu của Viện Nghiên cứu Hán - Nôm và các cơ quan nghiên cứu khoa học;
- Các ngân hàng dữ liệu (data bank) thực hiện

việc số hóa và lưu trữ tài liệu Hán - Nôm;

- Tập hợp, khảo cứu, dịch thuật, biên tập và xuất bản dưới dạng ấn phẩm;

- Quay phim, chụp ảnh làm tài liệu tham khảo;

- Bảo tàng Hán - Nôm là thiết chế văn hóa đặc thù, có khả năng vừa bảo vệ, vừa phát huy có hiệu quả cao nhất các di sản Hán - Nôm.

2.3. Trong xu thế hội nhập và giao lưu văn hóa, các bảo tàng ngày càng khẳng định được vị trí trong đời sống xã hội.

Trước hết, bảo tàng triển khai đồng bộ 6 mặt hoạt động (nghiên cứu, sưu tầm, kiểm kê, bảo quản, trưng bày và giáo dục công chúng) để bảo quản lâu dài và chuyển giao nguyên vẹn các bộ sưu tập hiện vật gốc cho các thế hệ tương lai tiếp tục có điều kiện kế thừa và phát huy giá trị di sản văn hóa do cha ông trao truyền lại.

Bảo tàng mở rộng cửa cho công chúng và các nhà nghiên cứu được tiếp cận nguồn thông tin chân thực đã được nghiên cứu và hệ thống hóa từ các bộ sưu tập hiện vật gốc. Đó là cơ sở giúp cho thế hệ hôm nay có điều kiện sáng tạo những giá trị văn hóa mới, bổ sung làm phong phú thêm kho tàng di sản văn hóa dân tộc.

Bảo tàng là loại thiết chế văn hóa đặc thù, tồn tai suốt chiều dài lịch sử nhân loại, bất chấp mọi sự thay đổi của thể chế chính trị ở các quốc gia.

Bảo tàng đóng vai trò là nhịp cầu văn hóa, gắn kết cộng đồng các dân tộc trong cùng một quốc gia, tạo cơ hội giao lưu, đối thoại văn hóa trên phạm vi toàn thế giới, giúp cho các quốc gia thêm hiểu biết lẫn nhau, tăng cường quan hệ hữu nghị trên tinh thần khoan dung văn hóa, hướng đến nền hòa bình chung cho toàn nhân loại.

Trong hình thức "bảo tồn tĩnh", bảo tàng Hán - Nôm, với tư cách là một bảo tàng chuyên ngành hẹp, có đầy đủ điều kiện để bảo vệ và phát huy di sản Hán - Nôm. Có thể đưa ra những nét tổng quát sau đây:

- Đối tượng nghiên cứu, sưu tầm chủ yếu là các di sản Hán - Nôm liên quan đến các bậc danh Nho/đại khoa (thân thế, sự nghiệp và công lao đóng góp cho xã hội), các dòng họ danh gia vọng tộc, các làng có truyền thống hiếu học, các di tích lịch sử - văn hóa liên quan đến Nho học, các công cụ và phương thức thể hiện chữ Hán - Nôm cũng như chất liệu, cách thức in ấn, khắc chữ Hán - Nôm.

- Kho bảo quản các bộ sưu tập hiện vật gốc, tài liệu Hán - Nôm và phần trưng bày dựa trên cơ sở các bộ sưu tập tài liệu Hán - Nôm đã được nghiên cứu, dịch thuật, chỉnh lý khoa học và được tập hợp thành hệ thống các chủ đề trưng bày trong khuôn viên và nội thất kiến trúc ngôi nhà bảo tàng trong tương lai.

- Đội ngũ cán bộ nghiên cứu khoa học hiểu các mặt hoạt động khoa học liên quan đến việc nghiên cứu, bảo vệ và phát huy giá trị di sản Hán - Nôm.

Tóm lại, những nội dung trình bày cụ thể ở trên cho phép ta khẳng định sự cần thiết phải sớm triển khai việc chuẩn bị xây dựng bảo tàng Hán - Nôm, góp phần gìn giữ di sản Hán - Nôm - một bộ phận di sản văn hóa Nho giáo Việt Nam và cũng tức là thiết thực bảo vệ kho tàng di sản văn hóa chung của đất nước./.

Đ.V.B

Chú thích:

1- *Luật di sản văn hóa năm 2001, được sửa đổi, bổ sung năm 2009,* Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2009, Tr. 32.

2- Nguyễn Doãn Tuân, Nhà thờ, từ chỉ Hoàng Trình Thanh- phương thức bảo tồn và phát huy giá trị di tích, *Tản Viên Sơn - Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 11,* 2011, Tr. 41.

3- Bảo tàng Hải Dương, Mộ Trạch - Làng tiến sĩ, 1997, Tr. 180.

4- *Sđd,* Tr. 119.

5- Hồ Chí Minh, *Đời sống mới,* Nxb. Chính trị quốc gia và Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh, 2005, Tr. 8.

Đặng Văn Bài: A Museum of Han Nom Script - One Method to Safeguard Vietnamese Confucius Heritage

The author presents the connotation of the heritage of Han Nom script as an element of the treasure of national cultural heritage. Since he opens a discussion on the safeguarding and promoting the values of this element by museology methods.

CÁC HOẠT ĐỘNG NHẰM THU HÚT CÔNG CHÚNG ĐẾN VÀ QUAY TRỞ LẠI BẢO TÀNG

NGUYỄN DUY THIỆU*

Dân gian thường nói, những bảo tàng vắng khách tham quan là "bảo tàng chết". Nhưng muốn thu hút được công chúng đến với bảo tàng thì phải làm cho công chúng yêu thích bảo tàng. Đáng tiếc để làm được điều này không phải là vấn đề đơn giản. Cần phải đổi mới cả quan niệm lẫn cách thức làm bảo tàng; cần phải có được những bộ sưu tập hiện vật đẹp và có ý nghĩa; tổ chức trưng bày một cách khoa học, tinh tế, với sự hỗ trợ của các phương tiện công nghệ - kỹ thuật hiện đại; cần tổ chức hoạt động giáo dục theo phương thức tạo cơ hội để công chúng trải nghiệm cùng các trưng bày; cần có chiến lược truyền thông thông minh; cần phải có "thái độ chuyên nghiệp" trong ứng xử với công chúng... Có rất nhiều thứ cần, nhưng thứ cần thiết được để cập trong bài viết này là: phải thường xuyên tổ chức các cuộc trưng bày chuyên đề và trình diễn văn hóa tại bảo tàng.

1. Thường xuyên tổ chức trưng bày chuyên đề

Cho dù các bộ sưu tập của trưng bày thường xuyên tại bảo tàng đẹp, được tổ chức trưng bày khoa học, được chăm sóc tốt và luôn được thay thế, bổ sung, thì số lượng khách quay trở lại để tham quan chúng cũng không nhiều. Nhu cầu của công chúng đến và quay lại bảo tàng là để được xem cái mới, vì vậy nếu bảo tàng nào muốn "kéo" khách trở lại bảo tàng mình thì phải có các chiến lược cụ thể để thỏa mãn nhu cầu này. Bảo tàng Văn minh châu Á của Singapore, một trong những bảo tàng hàng đầu ở khu vực Đông Nam Á, trong 11 năm từ khi mở cửa (1997) đã tổ chức 61 trưng bày chuyên đề (Kenson Kwok, 2008: 97). Nghĩa là bình quân mỗi năm, bảo tàng này tổ chức khoảng 6 cuộc trưng bày chuyên đề - một con số thật ấn tượng về những nỗ lực của họ.

Hẳn là, những người làm bảo tàng sẽ tự vấn: họ lấy đâu ra tiền để tổ chức nhiều cuộc trưng bày chuyên đề thế? Nhưng, chúng ta đặt giả thiết một bảo tàng nào đó ở Việt Nam có được một nguồn ngân quỹ dồi dào, liệu họ có thể làm được việc tương tự hay không? Trong bối cảnh hiện tại có thể trả lời ngay: không thể. Tổ chức được một cuộc trưng bày cho dù chỉ là trưng bày chuyên đề đã là một công việc nặng nhọc, chưa nói là các cuộc trưng bày đó phải hấp dẫn được công chúng là cả một nhiệm vụ hết sức nặng nhọc. Với một "đội quân" làm bảo tàng tương đối có kinh nghiệm, đặc biệt là nhóm "nghiên cứu, sưu tầm" được tuyển dụng từ các trường được đào tạo tương đối bài bản và được tái đào tạo thông qua công việc, vậy mà dù đã gồng mình lên thì mỗi năm Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam cũng chỉ tổ chức được từ 1 đến 2 cuộc trưng bày chuyên đề. Để các cuộc trưng bày chuyên đề hấp dẫn, đủ lực hút lôi kéo công chúng trở lại bảo tàng nhiều lần là vấn đề không hề đơn giản. Công chúng chỉ đến bảo tàng để xem các trưng bày mà họ thích. Ngoài các trưng bày có các bộ sưu tập hiện vật đẹp, giàu tính văn hóa, được tổ chức trưng bày khoa học, tinh tế... thì chủ đề của các cuộc trưng bày phải trực tiếp để cập tới các vấn đề đương đại - những vấn đề mà công chúng đang trực tiếp phải đối mặt trong đời sống thường nhật thì mới mong tạo nên lực hút mạnh mẽ đối với họ.

Từ ngày mở cửa đón công chúng đến nay, ngoài trưng bày thường xuyên với các bộ sưu tập dân tộc học đẹp, đa dạng, được tổ chức trưng bày

* ***Phó Giám đốc Bảo tàng Dân tộc học***

khoa học, hiện đại, thường xuyên được bổ sung, chăm sóc tốt, để thu hút công chúng, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã nỗ lực thực hiện rất nhiều cuộc trưng bày chuyên đề. Có thể kể ra một số cuộc trưng bày quy mô lớn, như: "Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp"; Sống trong bí tích: văn hóa Công giáo đương đại Việt Nam (2008); Sinh nở: hành vi văn hóa và hiện vật (2008); Chúng tôi ăn rừng... Georges Codominas ở Sar Luk (2007); Đường 9: cơ hội và thách thức (2009); Nỗi đau và hy vọng: 20 năm HIV-AIDS ở Việt Nam (2010); Trở thành đàn ông (2012); Ánh nhìn chéo: truyền thống lễ hội Val-de-Marne/Yên Bái (2012)... Chủ đề của các cuộc trưng bày đều để cập tới các vấn đề đương đại hấp dẫn, tạo nên những lực hút mạnh mẽ, lôi kéo công chúng đến hoặc quay trở lại bảo tàng để xem "cái mới".

Xin nêu một ví dụ về trưng bày chuyên đề "Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp" (2006 - 2007). Những hiện vật bình dị trong cuộc trưng bày này đã gợi lại cuộc sống cực kỳ gian khó của người Hà Nội. Một cuộc sống mà mọi nhu yếu phẩm tối thiểu để con người tồn tại như lương thực, thực phẩm, dầu hỏa (để đun bếp và thắp sáng)... đều được nhà nước "bao cấp". Số lượng được bao khác nhau cho các lực lượng lao động theo từng lứa tuổi khác nhau... - được định tiêu chuẩn phát theo tem phiếu. Người được bao cấp dùng tem phiếu để mua hàng. Mà kể cả đã có tem phiếu nhưng do nhà nước không có đủ hàng để bán cùng lúc cho mọi người, thế là mọi người phải tranh nhau xếp hàng để mua. Nhiều trường hợp, người ta phải dậy từ hai, ba giờ sáng để xếp hàng mua gạo, mua dầu, lấy nước... Vô số lần xếp hàng đến lượt thì lại hết hàng để bán. Thế là đành phải đợi tới lúc có hàng để xếp hàng lại từ đầu. Nhưng chẳng ai biết lúc nào thì có hàng về, thế là người ta lại đoán mò để mà xếp hàng... Nhưng cuộc sống đâu chỉ có việc xếp hàng, nhiều người vừa xếp hàng vừa tranh thủ các công việc khác, trong các trường hợp như thế, người ta phải "gửi chỗ" cho người liền kề, khi chẳng có ai để mà gửi thì họ sử dụng các đồ vật như mê nón, hòn gạch... để dánh dấu chỗ của mình. Có thể nói, đại bộ phận người Hà Nội, những ai đã từng sống dưới thời bao cấp, bất kể là già trẻ gái trai đều đã tham gia "văn hóa xếp hàng". Mà cuộc sống đâu chỉ có xếp hàng, mọi người còn phải lo sản xuất ra của cải vật chất (trên đồng ruộng và trong các công xưởng) và chiến đấu (chống lại cuộc chiến tranh phá hoại bằng không quân của Mỹ ở miền Bắc và dốn sức người, sức của cho cuộc chiến đấu giải phóng miền Nam thống nhất đất nước). Dưới vô vàn áp lực từ cuộc chiến tranh khốc liệt từ sự thiếu thốn đến cùng cực về cơ sở vật chất để sinh tồn, cuộc sống người Hà Nội vẫn diễn ra bình thường: người ta vẫn lấy vợ lấy chồng, sinh con đẻ cái, trường học, bệnh viện dù thiếu thốn vẫn cứ vận hành, các nhu cầu về sinh hoạt xã hội, thưởng thức văn hóa, văn nghệ... trong bối cảnh xã hội "bất bình thường" vẫn cứ diễn ra.

Rồi cuộc kháng chiến trường kỳ cũng kết thúc, những thành tựu từ công cuộc đổi mới bước đầu đã đưa lại cho người Hà Nội một cuộc sống sung túc hơn. Khi mà của cải vật chất trong xã hội đã dồi dào, không còn ai phải xếp hàng để mua các nhu yếu phẩm nữa, người ta mua theo nhu cầu mình cần và số tiền mình có, chứ không còn bị hạn chế theo các định mức tem phiếu như thời chiến. Mọi nhu cầu khác của cuộc sống chưa nói là đã được thỏa mãn hoàn toàn, nhưng so với thời bao cấp thì có thể đã nói được là "một trời một vực". Nói như thế không có nghĩa cuộc sống mới đã là thiên đường, một khi nhu cầu về vật chất đã được đáp ứng tương đối đầy đủ thì mọi khía cạnh khác trong đời sống xã hội của con người: các chuẩn mực xã hội, giá trị đạo đức, mối quan hệ giữa bố mẹ với con cái, giữa cháu chắt với ông bà, giữa thầy và trò, giữa thầy thuốc và bệnh nhân, giữa những người thực thi công vụ với công dân... lại không còn được trong sáng như trước đây. Người ta không hiểu nổi tại sao trong khó khăn gian khổ mọi người lại đồng cam cộng khổ, vừa phải tìm cách tồn tại vừa nỗ lực để xây dựng đất nước và cùng nhau đánh bại cuộc xâm lược của đế quốc Mỹ, bảo vệ miền Bắc, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước...., còn giờ đây trong xã hội sung túc thì một bộ phận lại rơi vào tình trạng: cá nhân, ích kỷ, thậm chí là thoái hóa, biến chất...

Trong tâm trạng ấy, họ rủ nhau đến Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam xem trưng bày "Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp". Người ta đến xem trưng bày để có bối cảnh mà hoài niệm lại lối sống, sinh hoạt của một thời mà chính họ đã từng trải nghiệm. Người ta tới xem để chiêm nghiệm và thảo luận cùng nhau về sự bất bình thường và bình thường của cuộc sống người Hà Nội thời bao cấp. Người ta đến xem trưng bày theo từng nhóm của những

người có cùng hoàn cảnh, đặc biệt người ta đi xem theo các nhóm gia đình: ông bà, cha mẹ, con, cháu. Thật là cảm động, khi trong bối cảnh của trưng bày, ông bà, cha mẹ say sưa giới thiệu, giải thích cho con, cháu về điều kiện, về lối sống, về các mối quan hệ gia đình, các chuẩn mực ứng xử trong xã hội... ở thời bao cấp. Thông qua đó, các bậc ông bà, cha mẹ khuyên răn lớp con cháu về xây dựng nhân cách sống: có được cuộc sống no đủ hôm nay phải hiểu biết về cuộc sống gian khó của lớp cha ông ngày hôm qua, phải biết thích ứng trong mọi hoàn cảnh; trong bất kỳ hoàn cảnh nào cũng phải biết sống cho lương thiện; cuộc sống không chỉ là sự tồn tại của các cá nhân, mà là một mối tổng hòa các quan hệ xã hội, phải biết ứng xử nhân văn trong các mối quan hệ: cha mẹ, ông bà/con, cháu; vợ/chồng; thầy/trò; bác sỹ/bệnh nhân; các công chức/công dân, hàng xóm, láng giềng; bạn bè đồng nghiệp...

Nói chung là người ta tới xem để hoài niệm về cuộc sống của một thời đã qua, để thảo luận về chúng, với mong muốn chọn lọc, kế thừa những điểm sáng, những nét ứng xử nhân văn của thời quá khứ để hướng tới một cuộc sống có ý nghĩa hơn trong hiện tại và tương lai. Về phương diện bảo tàng học, qua sự đón nhận của công chúng đối với cuộc trưng bày này, có thể thấy được hiệu quả xã hội của nó là rất lớn lao. Và thật là cảm động, cho tới ngày hôm nay (2013), khi mà cuộc trưng bày đã được tháo giỡ để giành không gian cho các cuộc trưng bày khác đã từ nhiều năm, nhưng nhiều người vẫn tìm đến Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam với lầm tưởng rằng, vẫn có cơ hội để mà hoài niệm.

Như đã đề cập ở trên, ngoài "Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp", Bảo tàng Dân tộc học còn thường xuyên tổ chức các cuộc trưng bày chuyên đề khác nhau, thông qua đó, thường xuyên tạo ra "cái mới" ở bảo tàng, vì thế mà bảo tàng đã tạo nên lực hút mạnh mẽ đối với công chúng.

2. Thường xuyên tổ chức trình diễn tại bảo tàng

Cho dù những người tổ chức trưng bày cố gắng tận dụng sự hỗ trợ của các phương tiện công nghệ để sử dụng các chất liệu như âm thanh, hình ảnh (tĩnh và động) minh họa làm cho các hiện vật trong trưng bày "sống", thì các hiện vật cũng chỉ là các hiện vật được sắp xếp trong các không gian phòng trưng bày, chứ chúng không sống thực trong đời sống của các chủ nhân tạo tác ra chúng. Hơn thế, chính các chủ nhân chế tạo ra chúng mới là người nắm giữ ý tưởng, kỹ thuật chế tác và các ý nghĩa khi sử dụng chúng… Có thể là vì vậy mà các nhà nghiên cứu văn hóa thường nói một cách ví von: chính các chủ thể văn hóa là kho báu chứa đựng các giá trị văn hóa phi vật thể vô giá, đôi khi giá trị của chúng còn có ý nghĩa hơn các vật thể văn hóa đã có trong bảo tàng. Và, nếu như biết khai thác các kho báu này bằng cách tổ chức cho họ trình diễn cả về kỹ thuật và lễ nghi liên quan đến các bộ sưu tập đang trưng bày trong bảo tàng, thì khách tham quan có được cơ hội để tìm hiểu và có thể cả trải nghiệm cùng tính đích thực của văn hóa. Bởi ý nghĩa như vừa trình bày mà việc tổ chức trình diễn thường có một sức cuốn hút du khách đến bảo tàng. Hơn thế, việc tổ chức cho các chủ nhân văn hóa về bảo tàng trình diễn cũng mang ý nghĩa bảo tàng, tạo cơ hội và bối cảnh để các chủ thể văn hóa tự giới thiệu văn hóa của họ bằng chính giọng nói của họ, điều đó có ý nghĩa hết sức lớn lao cho công cuộc phát huy và bảo tồn di sản văn hóa.

Nhận thức được vấn đề như vừa trình bày trên đây, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam luôn coi trình diễn là những chương trình công tác quan trọng và thường xuyên tổ chức trình diễn định kỳ hoặc là bất định kỳ.

Xin bắt đầu từ "Rối nước". Trình diễn rối là một loại hình nghệ thuật dân gian đã từng tồn tại lâu đời ở Đông Nam Á và một số khu vực khác, nhưng rối nước thì chỉ thấy ở khu vực đồng bằng Bắc Bộ của Việt Nam. Vốn là cư dân nông nghiệp trồng lúa nước, cuộc sống gắn bó với môi trường nước. Trong truyền thống, ở mỗi làng quê của người Việt thường có một ngôi đình. Đình vừa là nơi để thờ Thành hoàng (vị thần bảo hộ cho cộng đồng) làng, vừa là ngôi nhà công để sinh hoạt chung cho dân làng. Trong không gian chung của làng có "cây đa, bến nước, sân đình", ở ao nước trước mặt đình, thường dựng một ngôi thủy đình - như là sân khấu để trình diễn rối nước. Trong các kỳ lễ hội của làng, thì rối nước được trình diễn ở đây. Cho tới ngày nay, khi Việt Nam bước vào con đường phát triển, quá trình hiện đại hóa đã làm thay đổi bộ mặt của các làng quê, cũng như nhiều loại hình nghệ thuật dân gian khác, rối nước đang đối diện với nguy cơ bị mai một. Hiện tại ở Bắc Bộ chỉ còn 16 phường rối nước dân gian, nhưng trong thời đại bị các loại hình nghệ thuật hiện đại

Trình diễn rối nước tại Bảo tàng Dân tộc học - Ảnh: Tác giả

lấn át, họ có rất ít cơ hội để được trình diễn như trước đây.

Trong bối cảnh như vừa đề cập, để bảo tồn loại hình nghệ thuật dân gian độc đáo này, Bảo tàng Dân tộc học đã vào cuộc. Tại sân trước của ngôi nhà người Việt, trong khuôn viên của bảo tàng, một ngôi thủy đình (sân khấu rối nước) được tạo dựng. Với sự hỗ trợ bước đầu của tổ chức UNESCO Việt Nam, Bảo tàng Dân tộc học đã tổ chức cho các phường rối luân phiên nhau về bảo tàng trình diễn phục vụ cho công chúng. Cách thức hợp tác này đưa lại hiệu quả tích cực cho nhiều bên. Đối với các phường rối, họ có địa điểm, có công chúng... để họ trình diễn loại hình văn hóa mà họ yêu thích, có thu nhập dù không lớn nhưng tạm đủ để giúp cho họ có thể duy trì bộ môn rối nước; đối với công chúng yêu thích bộ môn rối nước, khi đến tham quan bảo tàng có cơ hội để thưởng thức loại hình nghệ thuật độc đáo này; đối với bảo tàng, việc trình diễn rối nước sẽ làm cho hoạt động của bảo tàng sinh động hơn và thu hút được công chúng hơn; đối với tầm nhìn rộng hơn của toàn xã hội thì nhờ cách thức hợp tác giữa bảo tàng và cộng đồng như vừa đề cập mà loại hình nghệ thuật dân gian rối nước được bảo tồn, đúng hơn là được duy trì và tiếp tục phát triển.

Từ năm 2010 về trước, rối nước được trình diễn thường xuyên trong Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, nhưng từ năm 2010 tới nay, rối nước chỉ trình diễn 2 ngày thứ Bảy và Chủ nhật hàng tuần. Ngoài ý nghĩa bảo tồn loại hình nghệ thuật dân gian độc đáo này, trình diễn rối nước còn là hoạt động rất hấp dẫn, thu hút du khách tới bảo tàng. Ngoài rối nước, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam còn thường xuyên tổ chức các chương trình trình diễn khác nhau. Có những chương trình mang tính chất định kỳ tương đối, ví như: vui xuân sau tết Nguyên đán, tết Thiếu niên (1/6) và tết Trung thu (15/8 Âm lịch). Ngoài ra, nhân các dịp trưng bày chuyên đề, ngày Quốc tế Bảo tàng, hoặc các khóa huấn luyện nghiệp vụ, hội thảo khoa học..., Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam thường tổ chức các chương trình trình diễn thích ứng.

Có thể nói rằng, ở Hà Nội không chỉ một mình Bảo tàng Dân tộc học, mà còn nhiều tổ chức khác cũng tổ chức vui chơi giải trí trong các công viên tại các khu nhà chuyên dành để triển lãm, tại các khu vực văn hóa công cộng khác. Đương nhiên, do mục đích của các nhà tổ chức khác nhau nên cách thức tổ chức cũng khác nhau. Nếu như khi tổ chức các chương trình vui chơi giải trí trong các dịp như trên đây, các nhà tổ chức ngoài Bảo tàng Dân tộc

học hướng tới mục đích du lịch thương mại thì Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam hướng tới đa mục tiêu: vừa tổ chức các chương trình vui chơi giải trí nhằm phục vụ cho công chúng trong các dịp lễ hội quan trọng, đồng thời thông qua đó để lồng ghép các "hoạt động giáo dục" nhằm duy trì, bảo tồn các giá trị văn hóa truyền thống của các tộc người. Bởi thế mà nội dung của các cuộc trình diễn tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đều do thợ thủ công, nghệ nhân tại các cộng đồng - nói chung là các chủ thể văn hóa thực hiện. Nói chung, nội dung các trình diễn trong Bảo tàng Dân tộc học là "văn hóa đích thực", bảo tàng chỉ hỗ trợ để các chủ thể văn hóa tự giới thiệu văn hóa của họ mà không đạo diễn, không làm thay, không đóng thế.

Có những cuộc trình diễn chuyên đề, ví dụ về nghề đan, nghề rèn, nghề gốm, nghề đúc đồng, về dệt nhuộm…, nhằm mục đích giúp cho công chúng hiểu biết sâu sắc hơn về các hiện vật đang trưng bày trong bảo tàng. Các trình diễn khác lại thường hướng tới mục đích bảo tồn trò chơi, đồ chơi dân gian truyền thống và khuyến khích thế hệ trẻ sáng tạo. Ở nội dung thứ 2, các thợ thủ công, nghệ nhân dân gian sẽ trình diễn, giới thiệu kỹ thuật tạo tác ra các loại đồ chơi dân gian, hướng dẫn cho công chúng, nhất là công chúng trẻ tham gia trải nghiệm, bắt chước các nghệ nhân dân gian để tạo ra sản phẩm và tổ chức cho họ chơi bằng chính sản phẩm mà họ vừa tạo ra. Cách thức hoạt động như vừa mô tả không chỉ có ý nghĩa hết sức to lớn cho mục đích bảo tồn văn hóa dân gian truyền thống mà còn có sức cuốn hút hết sức mạnh mẽ các thế hệ trẻ đến với bảo tàng. Đến để được tham quan, học tập và trải nghiệm văn hóa...

3. Thay cho lời kết

Như đã nói trong phần mở đầu, có vô vàn cách để thu hút công chúng đến hoặc quay trở lại với bảo tàng. Trong đó, việc tổ chức trưng bày chuyên đề và trình diễn trải nghiệm là hai loại hoạt động quan trọng. Trong nhiều năm qua, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã tổ chức tốt hai loại hình hoạt động này, nhờ vậy mà mỗi năm thu hút được khoảng nửa triệu lượt khách.

Vấn đề là làm thế nào để liên tục tổ chức được các hoạt động như đã đề cập? Thời gian cần thiết để thực hiện một cuộc trưng bày chuyên đề quy mô lớn tối thiểu phải là 2 năm; cho các trưng bày chuyên đề quy mô trung bình cần tối thiểu 1 năm; cho các cuộc trưng bày quy mô nhỏ hoặc các chương trình trình diễn cần thời gian tối thiểu là 6 tháng... Không chỉ là thời gian mà còn là vấn đề tiền bạc, các bảo tàng lấy đâu ra nguồn kinh phí để thực hiện các chương trình khá là tốn kém ấy.

Nhưng thách thức lớn nhất vẫn là vấn đề con người. Giả thử như một số bảo tàng nào đó có thể thu xếp được vấn đề thời gian và kinh phí nhưng họ không có một đội ngũ cán bộ, viên chức làm bảo tàng chuyên nghiệp, am hiểu các kiến thức và có kinh nghiệm của bảo tàng học hiện đại... thì họ vẫn không thể thực hiện được các hoạt động như vừa trình bày ở trên đây.

Quả thực, vấn đề làm thế nào để thu hút công chúng đến và nhiều lần quay trở lại bảo tàng, trong bối cảnh xã hội hiện tại ở Việt Nam là một vấn đề hết sức khó khăn. Nhưng khó không có nghĩa là không làm được. Muốn làm được thì trước tiên những người làm công tác bảo tồn, bảo tàng, kể cả hệ thống các cơ quan quản lý liên quan cần phải có kiến thức, cần phải hiểu được bản chất của vấn đề..., để cùng nhau từng bước giải quyết từng vấn đề. Nhu cầu của người dân đến bảo tàng để tham quan, vui chơi giải trí và trải nghiệm văn hóa là rất lớn..., còn việc làm thế nào để đưa họ đến bảo tàng là vấn đề của những người làm chuyên môn và những người làm công tác quản lý các hoạt động văn hóa./.

N.D.T

Tài liệu tham khảo:

1- Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam (2006), *Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam 10 năm xây dựng và phát triển (1995 - 2005)*, Hà Nội.

2- Nguyễn Văn Huy, "Những tiếp cận nhân học đô thị trong trưng bày tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam" - Bài trình bày tại *Hội thảo quốc tế "Bảo tàng và Nhân học đô thị - Gặp gỡ các giám đốc bảo tàng và các nhà nhân học Đông Nam Á"*. Hà Nội, 17 - 20/11/2008.

3- Xie Mohua (Chủ biên) (2006), *Gặp mặt các giám đốc bảo tàng châu Á và các nhà dân tộc học lần 2*, Nxb. Giáo dục Vân Nam, Côn Minh, Trung Quốc.

4- Kenson Kwok, "Sự cần thiết và rủi ro của những trưng bày chuyên đề" - Bài trình bày tại *Hội thảo quốc tế "Bảo tàng và Nhân học đô thị - Gặp gỡ các giám đốc bảo tàng và các nhà nhân học Đông Nam Á"* . Hà Nội, 17 - 20/11/2008.

5- Nguyễn Duy Thiệu (2009), *Working together with Communities to maintain, introduce and preserve Cultural Diversity: Experiences of the Vietnam Museum of Ethnology (VME)*. In the ASEAN Museum Director's Symposium on Museum - Community Partnerships - The Role of Asean Museum in the 21st Century. Singapore.

6- Nguyễn Duy Thiệu (2011), "Giới thiệu và bảo tồn sự đa dạng văn hóa tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam: phương pháp làm việc cùng cộng đồng". *Trong tập "Các công trình nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam*, tập VII. Nxb. KHXH, Hà Nội.

HOẠT ĐỘNG BẢO TÀNG: "ĐƯA BẢO TÀNG ĐẾN VỚI CÔNG CHÚNG" - CÁCH LÀM CỦA LẠNG SƠN

HOÀNG VIỆT THỊNH*

Nhằm đáp ứng nhu cầu tham quan, học tập, nghiên cứu của công chúng, nhất là thanh, thiếu niên trên địa bàn và du khách gần xa, Bảo tàng Lạng Sơn không ngừng tìm tòi nhiều hình thức, biện pháp để "đưa bảo tàng đến với công chúng". Quá trình thực hiện chủ trương trên đã cho thấy những hiệu quả tích cực.

Trong các hình thức được áp dụng thì việc tổ chức triển lãm lưu động đã cho thấy những hiệu quả rất rõ nét. Theo đó, Bảo tàng tỉnh đã áp dụng hình thức này, phải kể đến đầu tiên là đợt trưng bày bộ ảnh "Lễ hội, Di tích, Danh thắng Lạng Sơn" tại một số hội xuân trên địa bàn tỉnh (năm 2010) đã thu hút được nhiều lượt người tham quan. Phát huy hình thức đó, năm 2012, nhân dịp chào mừng Kỷ niệm 180 năm ngày thành lập tỉnh (4/11/1831 - 4/11/2011), Bảo tàng tỉnh đã cho triển lãm bộ ảnh "Lạng Sơn xưa và nay" tại nhà trưng bày Bảo tàng tỉnh và triển lãm lưu động ở một số lễ hội tiêu biểu, như: lễ hội Đống Đăng (Cao Lộc),Ná Nhèm (Trấn Yên, Bắc Sơn), Báo Slao (Tràng Định), Háng Đắp (Lộc Bình).

Một thực tế là, không phải công chúng nào cũng có điều kiện đến được với nhà trưng bày của Bảo tàng tỉnh, nhằm giúp công chúng nhất là ở các địa bàn xa thành phố không có điều kiện được tham quan các chủ đề triển lãm thì việc áp dụng hình thức triển lãm lưu động kể trên đã phát huy tác dụng thiết thực. Thứ nữa, khi triển lãm lưu động được mở vào đúng ngày diễn ra các lễ hội trọng điểm của các địa bàn đã thiết thực góp phần làm cho lễ hội thêm náo nức, sôi động và phong phú nội dung hơn. Qua thống kê, tại mỗi lễ hội xuân năm 2012, có triển lãm lưu động bộ ảnh "Lạng Sơn xưa và nay" đều thu hút trên 2.000 lượt người vào tham quan gian trưng bày triển lãm. Hình thức triển lãm này đã nhận được sự đánh giá cao của lãnh đạo ngành, các địa phương và đông đảo nhân dân. Có thể nói, triển lãm lưu động không phải là hình thức mới, song điều đáng nói ở đây là, cơ quan chức năng đã đánh giá đúng thực tế của địa phương, đặc điểm dân cư, lựa chọn thời điểm thích hợp, nội dung chủ đề ý nghĩa để triển lãm nên thu hút đông đảo mọi người đến tham quan, học tập.

Được biết, để triển lãm lưu động diễn ra tại các lễ hội được thuận lợi thì ngay trong thời gian trước tết Nguyên đán, mỗi cán bộ, nhân viên Bảo tàng tỉnh đã khẩn trương chuẩn bị các điều kiện cần thiết. Mặt khác, công tác phối hợp với các đơn vị, địa phương liên quan trong tổ chức hoạt động triển lãm luôn được xúc tiến, thực hiện tốt. Các địa phương đã tạo điều kiện thuận lợi cho công tác tổ chức triển lãm như về mặt bằng, địa điểm, bảo đảm an ninh trật tự… Mỗi cán bộ, nhân viên Bảo tàng tỉnh đều xác định rõ, đây là nhiệm vụ trọng tâm của năm và lại diễn ra ngay dịp đầu năm nên cần có sự nỗ lực, quyết tâm cao hơn để tổ chức thành công, tạo ra không khí phấn khởi thi đua thực hiện thắng lợi các nhiệm vụ được đặt ra trong năm. Gần đây nhất, nhân Kỷ niệm khởi nghĩa Bắc Sơn 27/9/2012, Bảo tàng tỉnh cũng đã tiến hành triển lãm bộ ảnh "Chủ quyền biên giới và biển đảo Việt Nam" tại huyện Bắc Sơn, phục vụ nhân dân và du khách về vui ngày hội lịch sử truyền thống của quê hương. Theo lãnh đạo Bảo tàng tỉnh, triển lãm lưu động là một trong những hình thức, biện pháp nhằm thực hiện chủ trương "đưa bảo tàng đến với công chúng". Thời gian tới, chủ trương trên sẽ tiếp tục

* *Báo Lạng Sơn*

được nghiên cứu, triển khai mạnh mẽ bằng nhiều hình thức cụ thể, thiết thực hơn nữa.

Song song với hoạt động triển lãm lưu động, tại nhà trưng bày Bảo tàng tỉnh, các triển lãm chuyên đề chào mừng các ngày lễ lớn, sự kiện quan trọng của đất nước, địa phương cũng không ngừng được nghiên cứu tổ chức. Đồng thời, công tác chỉnh lý tài liệu, hiện vật trưng bày cũng hết sức được quan tâm. Trong công tác đón tiếp, phục vụ công chúng, du khách đến tham quan sẽ tiếp tục được đổi mới, nâng cao chất lượng. Trong năm 2012 đã diễn ra một số triển lãm chuyên đề, như: triển lãm "Sưu tập tranh dân gian Việt Nam"; triển lãm "Chủ quyền biên giới và biển đảo Việt Nam". Mới đây nhất, trong tháng 11/2012, Bảo tàng tỉnh đã tổ chức triển lãm "Di sản văn hóa Then" - một hoạt động chính nằm trong khuôn khổ Liên hoan Nghệ thuật hát then, đàn tính toàn quốc lần thứ IV năm 2012 tại Lạng Sơn. Kết quả đã góp phần đưa "hát Then" trở thành một di sản văn hóa phi vật thể cấp quốc gia (được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch công nhận vào cuối năm 2012).

Ngoài việc tổ chức các triển lãm chuyên đề, Bảo tàng tỉnh cũng thường xuyên mở cửa phục vụ nhân dân, du khách vào tham quan hệ thống các chủ đề triển lãm tại nhà trưng bày của Bảo tàng. Đặc biệt, trong những dịp nghỉ lễ 30/4,1/5 hoặc Quốc khánh 2/9, Bảo tàng tỉnh đều mở cửa phục vụ công chúng. Bởi đây là thời điểm, người dân ở các địa bàn trong tỉnh về vui chơi tại địa bàn thành phố Lạng Sơn tăng lên. Với việc mở cửa bảo tàng phục vụ những dịp này sẽ giúp cho mọi người có được những điểm vui chơi, giải trí, học tập bổ ích đầy ý nghĩa. Mặt khác, nhân dịp khai mạc các triển lãm chuyên đề, Bảo tàng tỉnh đều có công văn thông báo gửi một số nhà trường trên địa bàn để giúp các em học sinh có thông tin, bố trí thời gian đến tham quan, nghiên cứu, học tập.

Có thể nói, bảo tàng là một thiết chế văn hóa quan trọng. Để đáp ứng tốt nhu cầu hưởng thụ văn hóa của nhân dân thì sự linh hoạt, sáng tạo tổ chức các hình thức phục vụ là rất cần thiết. Qua cách làm của Bảo tàng Lạng Sơn cho thấy, trong thời kỳ thông tin phát triển, các hình thức thông tin phải không ngừng được tìm tòi, sáng tạo để đáp ứng tốt nhu cầu của công chúng. Đặc biệt, khi đặt hoạt động bảo tàng trong điều kiện du lịch phát triển của mỗi địa phương thì đây còn là một điểm đến, một điểm dừng chân hết sức ý nghĩa cho mỗi du khách. Từ đó giúp cho mọi người có thêm nhiều kiến thức, hiểu biết về truyền thống lịch sử, văn hóa của mảnh đất, con người nơi ta đến thăm. Không những thế, với các lễ hội xuân có phần triển lãm các chuyên đề của bảo tàng, thực sự đã góp phần làm phong phú thêm nội dung trải nghiệm trong lễ hội của mỗi người tham dự. Tất nhiên mỗi nơi sẽ có một cách làm riêng để đưa bảo tàng đến với công chúng, nhưng có thể thấy rằng, đây là cách làm có hiệu quả. Qua đó nhằm giúp cho mọi người có điều kiện tiếp cận gần hơn với các triển lãm và hệ thống tài liệu, hình ảnh, hiện vật của bảo tàng cũng như các hoạt động khác của bảo tàng./.

H.V.T

Một góc triển lãm lưu động "Lạng Sơn xưa và nay" - Ảnh: Tác giả

GIÁO DỤC TOÀN DIỆN - MỘT XU HƯỚNG PHÁT TRIỂN CỦA BẢO TÀNG Ở VIỆT NAM

PHẠM THU HẰNG*

1. Mục đích giáo dục của bảo tàng

Trong hệ thống các thiết chế văn hóa, bảo tàng ngày càng khẳng định được tiềm năng trong lĩnh vực giáo dục. Tiềm năng này bắt nguồn từ các tài liệu - hiện vật có giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học, phù hợp với nội dung, loại hình, được các bảo tàng nghiên cứu, sưu tầm, bảo quản, trưng bày và giới thiệu cho đông đảo công chúng. Bởi vì, hiện vật gốc gắn liền với tự nhiên và xã hội; hiện vật và thông tin hàm chứa trong hiện vật có khả năng minh chứng cho các sự kiện, hiện tượng... của tự nhiên và xã hội. Trên cơ sở đó, công chúng có cơ hội nhận thức một cách trực tiếp về các sự kiện, hiện tượng, quá trình... mà hiện vật phản ánh, đại diện. Do đó, bảo tàng với tư cách là nơi lưu giữ, phát huy giá trị của những hiện vật độc nhất vô nhị, "là những phòng thí nghiệm lý tưởng cho sự trao đổi kiến thức xã hội, khoa học và văn hóa"[1] của con người.

Trong việc phục vụ xã hội và phát triển xã hội, bảo tàng là một trong những thiết chế văn hóa đa chức năng. Cùng với quá trình phát triển lịch sử, chức năng của bảo tàng luôn được bổ sung, đáp ứng các nhu cầu của xã hội. Mặc dù còn tồn tại một số quan điểm khác nhau, nhưng cơ bản thống nhất, chức năng chính của bảo tàng gồm: nghiên cứu, sưu tầm và bảo quản hiện vật; nghiên cứu khoa học; giáo dục khoa học; bảo tồn di sản văn hoá; tài liệu hoá khoa học; cung cấp thông tin, dịch vụ giải trí và văn hóa. Trong đó, hai chức năng cơ bản thường được nhắc đến là chức năng nghiên cứu khoa học và chức năng giáo dục khoa học.

"Nói giáo dục khoa học nghe khô khan, nặng nề. Nhưng sự giáo dục này thực ra lại rất tinh tế, nhẹ nhàng, bằng cách cung cấp những thông tin phong phú và sinh động, giúp người xem có những nhận thức sâu sắc hơn, toàn diện hơn về các sự kiện xã hội hay văn hóa. Bảo tàng là trường học thích hợp với mọi lứa tuổi, mọi tầng lớp xã hội và nghề nghiệp"[2]. Mục đích mà bảo tàng hướng tới là sử dụng có hiệu quả các tài liệu - hiện vật trong việc giáo dục khoa học, đạo đức, thẩm mỹ cho công chúng một cách hấp dẫn, dễ hiểu trên cơ sở khai thác đặc trưng và thế mạnh cơ bản của bảo tàng "là khả năng cung cấp thông tin trực quan sinh động thông qua hệ thống trưng bày các tổ hợp hiện vật gốc"[3].

Chính vì vậy, dù không mang tư cách một cơ quan giáo dục chuyên trách, chính thống như trường học, song thiết chế bảo tàng có khả năng tác động, giáo dục công chúng - cộng đồng xã hội một cách khá toàn diện. Có nghĩa là, khi đến với bảo tàng, tham gia vào các hoạt động giáo dục do bảo tàng tổ chức, công chúng có cơ hội học tập, tiếp nhận tri thức khoa học mới, củng cố, bổ sung những kiến thức đã được tích lũy; được giáo dục, rèn luyện về tư tưởng, đạo đức, cũng như nâng cao năng lực cảm thụ và đánh giá thẩm mỹ.

Trong bối cảnh hiện nay, các bảo tàng ở Việt Nam với tư cách là thiết chế văn hóa đặc thù, là cơ quan giáo dục ngoài nhà trường có khả năng và thế mạnh riêng, thông qua các hình thức hoạt động giáo dục phong phú, góp phần tích cực vào quá trình làm giàu tri thức, hiểu biết cho cộng đồng cũng như hoàn thiện nhân cách con người. Sự nhận thức và việc thực hiện mục đích giáo dục toàn diện như hiện nay của ngành bảo tàng Việt Nam là kết quả của quá trình vận động, phát triển tự thân, liên tục, đáp ứng có hiệu quả những đòi hỏi mang tính khách quan, tất yếu của xã hội, gắn liền với sự phát triển của đất nước qua các giai đoạn.

* *Trường Đại học Văn hóa Hà Nội*

2. Mục đích giáo dục của bảo tàng Việt Nam trước thời kỳ đổi mới

Trong khoảng đầu thế kỷ XX đến trước cách mạng tháng Tám (1945), người Pháp đã thành lập, cho xây dựng và đưa vào hoạt động một số bảo tàng đầu tiên ở Việt Nam trên cả ba miền. Tiêu biểu có thể kể đến như Bảo tàng Louis Finot (Hà Nội), Bảo tàng Parmentier (Đà Nẵng), Bảo tàng Blanchard de la Brosse (Sài Gòn)... Các bảo tàng đã lưu giữ, trưng bày nhiều hiện vật lịch sử, văn hóa, mẫu vật tự nhiên của Việt Nam, hoạt động và phục vụ cho mục đích, chính sách cai trị, nô dịch thuộc địa của chính quyền thực dân.

Năm 1945, với thắng lợi của cách mạng tháng Tám, nước Việt Nam dân chủ cộng hòa được thành lập. Ngay sau ngày lập nước, chính quyền đã có sự quan tâm thích đáng. Và, những văn bản chỉ đạo hoạt động bảo tàng cũng như sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa dân tộc lần lượt được ban hành. Cụ thể là, việc đổi tên một số bảo tàng do người Pháp xây dựng và ban hành văn bản đầu tiên làm cơ sở pháp lý, khoa học cho sự nghiệp bảo tồn - bảo tàng (Sắc lệnh số 65/SL về bảo tồn cổ tích do chủ tịch Hồ Chí Minh ký ngày 23/11/1945). Trong thời gian kháng chiến chống Pháp (1945 - 1954), nhiều tài liệu, hiện vật có giá trị lịch sử, cách mạng đã được thu thập tại Việt Bắc và Nam Bộ, chuẩn bị cho việc thành lập bảo tàng.

Từ năm 1954 - 1975, chúng ta tiến hành cuộc kháng chiến chống đế quốc Mỹ, đấu tranh thống nhất nước nhà. Ở miền Trung và miền Nam, các bảo tàng do người Pháp xây dựng trước đây tiếp tục được sử dụng như một công cụ văn hóa để phục vụ cho chính sách cai trị của chính quyền tay sai. Tại miền Bắc, sự nghiệp bảo tàng khắc ghi thành tựu cả về số lượng và chất lượng hoạt động. Chúng ta tiến hành tiếp quản, cải tạo, chỉnh lý những bảo tàng được xây dựng từ trước cho phù hợp với hoàn cảnh, điều kiện mới của một quốc gia tự chủ, tiêu biểu nhất có thể kể đến như Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, với tiền thân là Bảo tàng Louis Finot. Việc xây dựng bảo tàng và phòng trưng bày mới trên cơ sở các tài liệu, hiện vật đã được sưu tầm cũng được tiến hành với sự xuất hiện của các bảo tàng, như Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, Bảo tàng Trung ương Quân đội nhân dân Việt Nam, Bảo tàng Việt Bắc... "Tính đến trước ngày miền Nam giải phóng, miền Bắc có 9 bảo tàng trung ương và địa phương, 21 nhà trưng bày chuyên đề, 67 bảo tàng cơ sở (huyện, thị), 262 nhà truyền thống xã"[4].

Hoạt động bảo tàng giai đoạn 1954 - 1975 đề cao giáo dục truyền thống, cổ vũ đấu tranh cách mạng, phục vụ có hiệu quả nhiệm vụ chính trị, văn hoá tư tưởng, nhằm mục đích củng cố hậu phương vững mạnh, cổ vũ tiền tuyến chiến đấu. Quan niệm phổ biến cho rằng, bảo tàng là một trường học về lịch sử và truyền thống đấu tranh yêu nước, cách mạng. Năm 1959, Chủ tịch Hồ Chí Minh khi đến thăm Bảo tàng Cách mạng Việt Nam đã viết: "Viện Bảo tàng Cách mạng là một cuốn sử sống. Các cán bộ, Đảng viên và người ngoài Đảng, nhất là các thanh niên đến xem Viện Bảo tàng sẽ thấy được các liệt sỹ đã hy sinh cho dân tộc như thế nào, Đảng đã lãnh đạo cách mạng vượt qua bao gian khổ và đưa cách mạng đến thắng lợi như thế nào. Các tài liệu hiện vật trưng bày ở đây sẽ làm cho mọi người tăng thêm lòng tin tưởng ở Đảng và chế độ cách mạng tốt đẹp của chúng ta" (tư liệu lưu trữ của Bảo tàng Cách mạng Việt Nam). Trong ngày khánh thành Bảo tàng Quân đội (22/12/1959), sau khi xem các phòng trưng bày, Thủ tướng Phạm Văn Đồng ghi trong Sổ Cảm tưởng: "Bảo tàng Quân đội nhắc lại lịch sử vẻ vang của quân đội nhân dân ta. Bảo tàng Quân đội là một trường học và là nguồn phấn khởi đối với người xem, đối với nhân dân ta, quân đội ta"[5].

Năm 1967, trong công trình nghiên cứu mang tính chất khai phá của bảo tàng học Việt Nam - "Tìm hiểu khoa học Bảo tàng Việt Nam", tác giả Đào Duy Kỳ đã nói về tính mục đích của công tác giáo dục bảo tàng như sau: "Bảo tàng chính là một trong những công cụ hiệu lực nhất để tiến hành cuộc cách mạng văn hoá về 3 mặt: Một là, phê phán nghiêm khắc các hiện tượng lịch sử lạc hậu, phản tiến bộ, phản cách mạng; Hai là, giới thiệu kinh nghiệm đấu tranh sản xuất và đấu tranh chính trị của các thời kỳ quá khứ; Ba là, do hai nhiệm vụ trên đây mà làm tròn nhiệm vụ góp phần tích cực vào việc xây dựng nền văn hoá xã hội chủ nghĩa. Nền văn hoá mới chỉ có thể được xây dựng trên quan điểm kế thừa truyền thống văn hoá tốt đẹp của dân tộc Việt Nam ta"[6].

Từ năm 1975 - 1986 là giai đoạn đất nước thống nhất, khôi phục, phát triển kinh tế - xã hội, xây dựng cơ sở vật chất cho xã hội chủ nghĩa. Sự nghiệp bảo tàng phát triển trên phạm vi toàn quốc. Nhiều bảo tàng mới được xây dựng, hàng loạt bảo tàng địa phương (bảo tàng tỉnh, thành phố), bảo tàng quân, binh chủng thuộc lực lượng vũ trang ra đời. Hoạt

Giờ học ngoại khóa tại Bảo tàng Ninh Bình - Ảnh: Tác giả

động của bảo tàng đóng vai trò là một bộ phận quan trọng của cuộc cách mạng trên lĩnh vực tư tưởng, văn hoá, thực hiện mục đích giáo dục gắn liền với các vấn đề thời sự, với các ngày lễ kỷ niệm, phục vụ sự nghiệp phát triển đất nước theo con đường xã hội chủ nghĩa…

Có thể nói, bảo tàng Việt Nam ra đời, phát triển, có nhiều gắn bó với sự nghiệp cách mạng giải phóng dân tộc và công cuộc xây dựng đất nước xã hội chủ nghĩa. Hoàn cảnh lịch sử, nhu cầu xã hội là nguyên nhân quan trọng dẫn đến sự ra đời rất nhiều bảo tàng thuộc loại hình lịch sử xã hội, cho đến nay vẫn chiếm tỉ lệ rất lớn, khoảng 90% các bảo tàng của Việt Nam. Cũng vì vậy, trong một thời gian dài, các bảo tàng nước ta coi trọng, tập trung và đạt nhiều thành tựu trong việc giáo dục truyền thống yêu nước, giáo dục tư tưởng chính trị cho quần chúng, góp phần thiết thực vào cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa trên lĩnh vực tư tưởng - văn hóa.

3. Mục đích giáo dục của bảo tàng Việt Nam trong giai đoạn đổi mới đất nước - đổi mới công tác ngành (từ năm 1986 tới nay)

Năm 1986 đánh dấu mốc khởi phát của công cuộc đổi mới đất nước ở Việt Nam. Nền kinh tế hàng hoá nhiều thành phần, có sự quản lý của Nhà nước được xây dựng và phát triển, cơ cấu kinh tế dịch chuyển theo hướng công nghiệp hóa - hiện đại hóa, đời sống vật chất, tinh thần của nhân dân được nâng cao, mục tiêu dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng, dân chủ, văn minh, tiến bước vững chắc trên con đường xã hội chủ nghĩa luôn luôn được quán triệt. Đổi mới cũng là thời kỳ mà việc mở cửa giao lưu, học hỏi kinh nghiệm phát triển, hội nhập vào cộng đồng khu vực và thế giới trở thành một xu thế tất yếu trên phương diện quốc gia cũng như đối với mỗi ngành.

Trên khía cạnh học thuật, ngoài kiến thức bảo tàng học của Liên Xô và các nước Đông Âu trước đây, chúng ta có điều kiện mở rộng diện tiếp xúc với lý luận bảo tàng học của thế giới; đồng thời cũng có điều kiện nhiều hơn, thuận lợi hơn trong quá trình tiếp xúc với tri thức và học hỏi kinh nghiệm hoạt động bảo tàng tiên tiến của các nước châu Âu (Pháp, Anh), Mỹ, Trung Quốc… *Kỷ yếu Hội nghị khoa học - thực tiễn "Đổi mới các hoạt động bảo tàng"*, tổ chức tại Bảo tàng Cách mạng Việt Nam năm 1988 đã khẳng định: "Thời đại chúng ta đang sống là thời đại phát triển mạnh mẽ của cách mạng khoa học - kỹ thuật và ứng dụng những thành tựu khoa học - kỹ thuật vào mọi hoạt động kinh tế,

chính trị, xã hội và đời sống con người; thời đại của sự phát triển, hoàn thiện các phương tiện thông tin; thời đại của sự khám phá cái thật, cái đúng và cái đẹp… Sự năng động và tính hiệu quả xã hội thiết thực đã trở thành thước đo giá trị mọi hoạt động của con người. Trong bối cảnh đó, đổi mới hoạt động của bảo tàng phải đạt được tính hiệu quả xã hội, đó là sự tác động tốt đến tư tưởng, tâm lý, tình cảm của nhân dân, là hiệu quả nâng cao giác ngộ xã hội chủ nghĩa và trình độ thẩm mỹ của nhân dân"[7]. Như vậy, mục đích giáo dục của bảo tàng Việt Nam được xác định mang tính toàn diện hơn trước, coi trọng giáo dục nhiều mặt. Công tác giáo dục của bảo tàng phải thực hiện các hoạt động đa dạng để công chúng tiếp xúc với hiện vật, thông tin khoa học của hiện vật, từ đó có thêm hiểu biết, tri thức khoa học, nhận thức về truyền thống lịch sử - văn hóa, nâng cao năng lực đánh giá và cảm thụ thẩm mỹ, góp phần bồi dưỡng và hoàn thiện nhân cách con người.

Thực tế công tác ngành cũng có nhiều biến đổi tích cực theo định hướng chung của đất nước. Các bảo tàng mới, hiện đại được xây dựng, như Bảo tàng Hồ Chí Minh, Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam... Theo "Báo cáo thống kê số liệu về bảo tàng và di tích" của Cục Di sản văn hóa (có sửa đổi về cách phân loại phù hợp với quy định tại Nghị định số 98/2010/NĐ-CP ngày 21/9/2010 của Chính phủ), tính đến ngày 31/12/2010, tổng số bảo tàng là 129, trong đó 13 bảo tàng do Trung ương quản lý, 116 bảo tàng thuộc sự quản lý của địa phương. Việc cải tạo, chỉnh lý, nâng cao chất lượng các hoạt động tiếp cận với công chúng cũng được tiến hành, đáp ứng những yêu cầu văn hóa ngày càng cao của cộng đồng xã hội. Ngoài hướng dẫn tham quan vốn là hoạt động giáo dục quan trọng, mang tính truyền thống, các bảo tàng còn tiến hành các hoạt động giáo dục, phục vụ công chúng, mở ra nhiều cơ hội học tập hơn cho cộng đồng. Điều 10 - Thông tư 18/2010/TT-BVHTTDL về tổ chức và hoạt động của bảo tàng đã quy định cụ thể về hoạt động giáo dục của bảo tàng trong giai đoạn hiện nay.

* Hoạt động giáo dục của bảo tàng bao gồm:

- Hướng dẫn tham quan;
- Tổ chức các chương trình giáo dục;
- Tổ chức hội thảo, tọa đàm khoa học, nói chuyện chuyên đề;
- Xuất bản ấn phẩm liên quan đến hoạt động giáo dục của bảo tàng;

* Chương trình giáo dục của bảo tàng phải phù hợp với nội dung hoạt động và đối tượng công chúng của bảo tàng.

* Chương trình giáo dục của bảo tàng nhằm tạo cơ hội và khuyến khích các hình thức học tập và hưởng thụ văn hóa của công chúng.

Xã hội hiện đại với sự phát triển nhanh, mạnh của thông tin - truyền thông, khoa học - kỹ thuật và công nghệ, mức sống người dân được nâng cao. Do đó, cộng đồng có thêm những đòi hỏi mới, cao hơn đối với các thiết chế văn hóa, trong đó có bảo tàng. Công chúng không còn là người nghe một cách thụ động mà có nhu cầu giao tiếp, đối thoại, chủ động tiếp cận với tài liệu - hiện vật để có thể tự đúc rút, bổ sung, củng cố tri thức cho bản thân mỗi người. Chính vì vậy, trong quan điểm Bảo tàng học mới có ý kiến cho rằng, nên dùng từ "trao đổi" (communication: trao đổi, truyền đạt, liên lạc, giao thiệp, thông tin...) thay cho "giáo dục" (education) và cho rằng "communication" có thể phản ánh rõ ràng hơn thực chất hoạt động giáo dục của bảo tàng hiện đại.

Nhận thức rõ về nhu cầu của xã hội, các bảo tàng ở nước ta đã có sự quan tâm và đầu tư nhiều hơn cho mục tiêu giáo dục, đa dạng hóa các hình thức hoạt động để tiếp cận, tạo điều kiện cho công chúng "học" bằng cách trải nghiệm, giao tiếp, đối thoại một cách chủ động và đạt hiệu quả cao hơn. Có thể kể đến một số hoạt động cụ thể, mang tính tiêu biểu đã được các bảo tàng tổ chức, đạt hiệu quả cao trong việc thực hiện mục đích giáo dục nhiều mặt, đồng thời khuyến khích, tạo điều kiện cho công chúng chủ động, tích cực hơn trong quá trình cùng với bảo tàng bồi dưỡng hiểu biết cá nhân cũng như tăng cường tri thức xã hội:

Trên cơ sở sự liên quan nội dung giữa trưng bày bảo tàng và các môn học, nhiều bảo tàng đã cùng với nhà trường phối hợp để nâng cao chất lượng dạy và học của giáo viên và học sinh. Điển hình là sự phối hợp giữa Bảo tàng Lịch sử Việt Nam với một số trường trung học cơ sở trên địa bàn quận Hoàn Kiếm (Hà Nội) trong việc giảng dạy, tham quan, học tập môn Lịch sử Việt Nam cổ - trung đại. Nhiều tiết học thi giáo viên dạy giỏi đã được tổ chức tại bảo tàng, tài liệu, hiện vật được sử dụng với tư cách giáo cụ trực quan, làm cho giờ học thêm sinh động, hấp dẫn, hiệu quả nhận thức được nâng cao, khắc phục tình trạng dạy chay, học chay. Hoạt động của

Câu lạc bộ "Em yêu Lịch sử" tại Bảo tàng Cách mạng Việt Nam dành cho học sinh tiểu học và trung học cơ sở cũng là ví dụ thành công trong việc kết hợp mục đích giáo dục của bảo tàng với việc giảng dạy, học tập môn lịch sử trong trường học. Năm 2005, Cục Di sản văn hóa, Sở Giáo dục Đào tạo Hà Nội, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam phối hợp triển khai tiến thí điểm dự án "Xây dựng phương pháp đưa di sản văn hóa phi vật thể của Hà Nội vào bài giảng một số môn khoa học tự nhiên cấp trung học cơ sở". Dự án tiến thí điểm đã thành công trong việc đưa di sản văn hóa Hà Nội vào 4 tiết học của 2 môn Vật lý và Hóa học ở Trường Trung học cơ sở Ngô Sỹ Liên và Trường Trung học cơ sở Cầu Diễn (Múa rối nước vào tiết 12, Vật lý lớp 8, bài: Sự nổi; Đèn kéo quân vào tiết 23, Vật lý lớp 8, bài: Đối lưu - Bức xạ nhiệt; Gốm Bát Tràng vào tiết 30, Hóa học lớp 9, bài: Silic và công nghiệp Silicat; Trầu cau vào tiết 8, Hóa học lớp 9, bài: Một số bazơ quan trọng). Kết quả, học sinh rất hứng thú với việc học tập, vừa tiếp thu tri thức khoa học, vừa có thêm nhận thức về văn hóa, văn học, nghệ thuật - mỹ thuật truyền thống, trò chơi dân gian...

Xã hội hóa hoạt động bảo tồn di sản văn hóa dân tộc, vận động quần chúng nhân dân sưu tầm, đóng góp hiện vật cho bảo tàng cũng là một hoạt động thành công của nhiều bảo tàng trong thời gian gần đây. Từ tháng 12/2003 đến tháng 9/2005, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam phát động cuộc vận động "Sưu tầm và chia sẻ những hình ảnh đám cưới Việt Nam trong thế kỷ XX" và nhận được sự hưởng ứng của đông đảo công chúng. Nhờ đó mà Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã có được bộ sưu tập ảnh cưới rất phong phú (khoảng 800 bức ảnh) cùng với những hiện vật liên quan khác, như giấy giá thú, thiếp mời vẽ bằng tay, trang phục truyền thống của cô dâu, chú rể... và cả những câu chuyện tình đầy riêng tư, cảm động của nhiều cá nhân, gia đình từ khắp mọi miền trong cả nước. Dưới sự chỉ đạo của của Quân ủy Trung ương, Bộ Quốc phòng và trực tiếp là Tổng cục Chính trị, Bảo tàng Lịch sử Quân sự Việt Nam đã phối hợp với một số cơ quan, đơn vị, các tổ chức xã hội, cá nhân tổ chức vận động các tầng lớp nhân dân, các cựu chiến binh trong và ngoài nước hiến tặng kỷ vật kháng chiến cho bảo tàng. Cuộc vận động Sưu tầm và giới thiệu "Những kỷ vật kháng chiến" trong gần ba năm (2008 - 2010), đã thu được kết quả cao, tiếp nhận khoảng 11.000 hiện vật, nhiều hiện vật rất quý, có giá trị lịch sử, nhân văn sâu sắc, đặc biệt có các hiện vật của tướng lĩnh, anh hùng lực lượng vũ trang, Bà mẹ Việt Nam anh hùng, tập thể tiêu biểu có thành tích trong hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ và cả những hiện vật do cựu chiến binh Mỹ tham chiến ở Việt Nam trao tặng. Mới đây, Bộ Công an đã quyết định triển khai Cuộc vận động "Sưu tầm và tuyên truyền kỷ vật lịch sử Công an nhân dân" trong 3 năm (10/2012 đến 10/2015). Dự kiến, qua cuộc vận động này sẽ sưu tầm, thu thập khoảng 5.000 hiện vật gốc các loại, như hiện vật thể khối, chữ viết, các tác phẩm nghệ thuật tạo hình, phim ảnh… phản ánh về cuộc kháng chiến chống ngoại xâm và đấu tranh phòng, chống tội phạm bảo vệ an ninh quốc gia, giữ gìn cuộc sống bình yên của nhân dân. Những hiện vật này sẽ được bổ sung vào vốn hiện vật của Bảo tàng Công an nhân dân, thiết thực phục vụ, tạo điều kiện cho công chúng trong nước, quốc tế tìm hiểu về lịch sử, truyền thống vẻ vang của lực lượng Công an nhân dân. Ngoài khả năng tăng cường, bổ sung hiện vật có giá trị cho bảo tàng, các cuộc vận động được triển khai tạo điều kiện cho quần chúng có thêm cơ hội nhận thức về quá khứ, lịch sử - văn hóa… của đất nước thông qua các tài liệu - hiện vật mà mỗi cá nhân đang lưu giữ; đồng thời xây dựng, khuyến khích, bồi dưỡng và nâng cao ý thức tôn trọng và bảo vệ di sản văn hóa dân tộc cho cộng đồng.

Trong bối cảnh hội nhập, việc triển khai các hoạt động bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc; cũng như tìm hiểu, học hỏi thành tựu văn hóa - văn minh nhân loại đã trở thành xu thế tất yếu. "Ấn số Việt Nam" ngày càng được bạn bè quốc tế quan tâm và tìm lời giải đáp. Việc tiếp đón, phục vụ khách tham quan quốc tế, thỏa mãn các nhu cầu tìm hiểu, khám phá về đất nước, con người Việt Nam càng được các bảo tàng quan tâm, chú trọng. Trên hệ thống trưng bày, các tài liệu viết, nhãn chú thích đều được dịch ra tiếng nước ngoài, phổ biến nhất là tiếng Anh (ngôn ngữ quốc tế thông dụng). Ngoài ra, các tài liệu phụ trợ như tờ gấp, sơ đồ bảo tàng, sách hướng dẫn tham quan... cũng được in bằng nhiều thứ tiếng, tạo thuận lợi cho người nước ngoài tiếp cận với bảo tàng Việt Nam. Việc bồi dưỡng, nâng cao trình độ ngoại ngữ cho đội ngũ cán bộ giáo dục của bảo tàng cũng được chú ý, triển khai thường xuyên cũng nhằm mục đích phục vụ tốt hơn đối tượng khách tham quan là

Khai mạc Trưng bày "100 năm đám cưới Việt Nam" tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam - Ảnh: Tác giả

người nước ngoài. Bên cạnh đó, vượt khỏi địa giới lãnh thổ quốc gia, "hình ảnh Việt Nam - đất nước và con người - lịch sử và văn hóa được bảo tàng giới thiệu đến với bạn bè quốc tế qua hàng trăm cuộc trưng bày chuyên đề và những ngày hội văn hóa giao lưu ở Bỉ, Áo, Pháp, Ý, Nga, Thụy Điển, Hà Lan, Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Singapore, Malaysia, Thái Lan, Mỹ..."[8]. Có thể khẳng định, là một tài nguyên quý giá của du lịch nhân văn, "bảo tàng cũng đã góp công không nhỏ cho 4 triệu du khách một năm của ngành du lịch Việt Nam. Chiến dịch quảng bá khá toàn diện lịch sử - văn hóa Việt Nam tới bạn bè quốc tế, cũng được coi là một chiến lược ngoại giao văn hóa của Đảng và Nhà nước, được đánh giá là thành công trong thời kỳ đẩu hội nhập, chắc chắn có sự góp công không nhỏ của bảo tàng"[9].

Hiện nay, ngành Bảo tàng Việt Nam đang "chú trọng việc khai thác, giới thiệu những giá trị di sản văn hóa phi vật thể thông qua trưng bày và tổ chức trình diễn"[10], khiến cho hoạt động giáo dục của bảo tàng có thêm sắc thái và phương thức biểu đạt mới. Thêm vào đó, công tác triển khai "Quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020" mở ra cơ hội khắc phục nhiều hạn chế của mạng lưới bảo tàng Việt Nam trong một tương lai gần, hứa hẹn thêm khả năng và tạo điều kiện cho thiết chế văn hóa này đảm nhiệm tốt hơn vai trò giáo dục, làm giàu tri thức cho cộng đồng xã hội./.

P.T.H

Chú thích:

1. Gary Edson, David Dean, *Cẩm nang bảo tàng*, Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, Hà Nội, 2001, Tr. 408.

2. Nguyễn Văn Huy, "Góp phần giữ gìn và phát triển sự đa dạng của bản sắc văn hóa dân tộc nhìn từ góc độ của loại hình bảo tàng Dân tộc học", *Các công trình nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam*, T.1, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1999, Tr. 57.

3. Đặng Văn Bài, "Nhận thức về chức năng giáo dục của bảo tàng", *Một con đường tiếp cận di sản văn hóa*, Cục Di sản văn hóa, Hà Nội, 2005, Tr. 208.

4. Nguyễn Thị Huệ (2008), *Cơ sở Bảo tàng học*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội, Tr. 97.

5. *40 năm Viện Bảo tàng Quân đội* (1999), Nxb. Quân đội nhân dân, Hà Nội, Tr. 22.

6. Đào Duy Kỳ (1967), *Tìm hiểu khoa học bảo tàng Việt Nam*, Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, Hà Nội, Tr. 23.

7. *Kỷ yếu hội nghị khoa học - thực tiễn Đổi mới các hoạt động bảo tàng*, Bảo tàng Cách mạng Việt Nam, Hà Nội, 1988, Tr. 24.

8. Quốc Quân (2011), "Mảng sáng và khoảng mờ trên bức tranh bảo tàng Việt Nam", *Tạp chí Di sản văn hóa*, Số 2 (35), Tr. 26.

9. Quốc Quân (2011), "Mảng sáng và khoảng mờ trên bức tranh bảo tàng Việt Nam", *Tạp chí Di sản văn hóa*, Số 2 (35), Tr. 27.

10. Nguyễn Thế Hùng, "10 năm thực hiện Luật di sản văn hóa", *Tạp chí Di sản văn hóa*, Số 3 (40) - 2012, Tr. 7.

CHÚ THÍCH[1] TRONG TRƯNG BÀY BẢO TÀNG

ANNE CARINE SCHMIDT - BÙI KIM ĐĨNH

Nhu cầu về truyền thông chuyên nghiệp là cần thiết trong việc phát triển giáo dục và giải trí trong bảo tàng. Từ giữa thập kỷ bẩy mươi của thế kỷ trước, các bảo tàng đã hướng tới việc đáp ứng nhu cầu của khách thăm quan[2]. Đằng sau công tác sưu tầm, bảo tồn, nghiên cứu và truyền thông[3], là nhiệm vụ không thể thiếu trong công tác phát triển và thu hút công chúng: đáp ứng nhu cầu giải trí và học tập của khách thăm quan thông qua những hiện vật chọn lọc[4]. Với chức năng trưng bày và truyền đạt kiến thức nhân loại, các trưng bày trong bảo tàng, do đó, cũng được coi là phương tiện truyền thông đặc biệt[5]. Hình thức truyền thông "trưng bày" sử dụng hiện vật, chú thích và các trưng bày hiện vật khác như các phương tiện truyền thông. Các phương tiện này liên quan mật thiết với nhau trong một không gian trưng bày, qua đó, tự khách tham quan sẽ có những trải nghiệm cụ thể[6].

Cũng như các phương tiện truyền thông khác trong bảo tàng, chú thích là phương tiện truyền thông đại chúng. Bởi vậy, để mã hóa và giải mã các thông điệp hướng tới một công chúng đa thành phần và là người tiếp cận cuối cùng, để tránh vấp phải các kênh phản ứng sai lạc, thì các yếu tố như hiện vật, không gian và bài trí trong mối tương quan lẫn nhau với ý tưởng trưng bày hoàn toàn phải có khả năng xác định hình thức truyền thông[7].

Với tư cách là vai trò then chốt trong truyền thông bảo tàng, chú thích trong trưng bày thu hút trên 80% lượng khách tham quan với nhu cầu tìm hiểu sâu hơn về thông tin hiện vật[8]. Ngoài ưu điểm cung cấp thông tin khoa học, chú thích bảo tàng còn cho phép khách tham quan hoàn toàn chủ động và độc lập trong việc tiếp nhận thông tin. Tuy nhiên, đọc chú thích trong trưng bày không thể so sánh với việc đọc sách bên bàn giấy. Đứng đọc trong không gian bảo tàng với tần suất tiếng ồn do khách tham quan khác gây ra căng thẳng hơn hẳn tư thế yên tĩnh khi ngồi đọc. Ngoài ra, phải kể đến hàng loạt các bảng chú thích và hiện vật đua nhau thu hút sự chú ý làm người xem mệt nhoài với việc sử dụng phương tiện truyền thông trong bảo tàng. Do đó, phát triển chú thích bảo tàng cần tuyệt đối tránh sa đà vào việc rao giảng mà cần bám sát vào yêu cầu đặc biệt cho các ý niệm thị giác và kịch tính trong trưng bày.

Phát triển chú thích trong bảo tàng cần chú ý đến một số yếu tố, như: khả năng tiếp thu, đối tượng đọc, phân tầng chú thích và các lớp thông tin trong chú thích.

Khả năng tiếp thu từ chú thích đã được tổng kết trong các nghiên cứu truyền thống để đánh giá chất lượng chú thích. Tuy nhiên, ta chỉ có thể tiên liệu được một nhóm có khả năng tiếp thu chú thích bảo tàng nhất định[9]. Do đó, trong lĩnh vực nghiên cứu bảo tàng, việc đánh giá là cần thiết để giành được khả năng tiếp thu chú thích của công chúng. Bên cạnh đó, thiết kế phân tầng chú thích cũng quyết định sự thành công trong việc truyền đạt thông tin.

Mô hình "tiếp thu bốn chiều"[10] (hay khái niệm tiếp thu kiểu Hamburger[11]) của Langer và đồng nghiệp đã gợi ra những ý tưởng thiết kế chú thích bảo tàng[12]. Mô hình đã tổng kết các nguyên tắc, như: "đơn giản hóa ngôn ngữ", "cấu trúc và trật tự", "ngắn gọn và xúc tích" cũng như "gợi mở" trong chú thích bảo tàng.

Độ dài của chú thích là một yếu tố quan trọng để đạt được mục đích truyền đạt, đồng thời, một

từ hoặc cụm từ "ngắn gọn và súc tích" cũng phải tránh lặp lại và lạc đề. "Ví dụ đi kèm" cũng có thể góp phần minh họa để khách tham quan dễ dàng tiếp thu[13].

Tương tự, quan điểm "gợi mở" cũng là một phương thức truyền cảm hứng cho người đọc. Ngôn ngữ trực tiếp cũng như câu hỏi tu từ là những phương tiện phù hợp. Ngay cả khi khả năng tiếp thu chỉ có thể xảy ra ở một nhóm người nhất định, thì những tiêu chuẩn về nội dung và hình thức cũng góp phần giúp khả năng tiếp thu trở nên dễ dàng hơn.

Bên cạnh đó, các yếu tố khác như duy trì chủ đề ban đầu, cách thức thay đổi chủ đề cũng như duy trì lớp trong cấu trúc chú thích cũng tác động tích cực đến khả năng tiếp thu[14]. Ngoài ra, hình ảnh cũng có tác dụng tích cực. Kết hợp giữa hình ảnh và chú thích tác động trực tiếp đến quá trình tiếp thu mà không cần nhiều đến kiến thức sẵn có của người xem. Để đạt được hiệu quả mong đợi, chú thích và hình ảnh nên bố trí gần nhau. Tuy nhiên, nhược điểm của việc sắp xếp này lại chính từ tương tác mang tính cạnh tranh giữa hình ảnh và ngôn ngữ. Đối với bất cứ ai làm việc trong lĩnh vực bảo tàng thì trường hợp này đặc biệt có ý nghĩa, bởi ở đây, chúng ta phải có một giải pháp trưng bày cho hiện vật. Đối với khách tham quan thì khuynh hướng phát triển thị giác thường tập trung vào hiện vật. Về mặt nguyên tắc, bản thân trưng bày hiện vật lại chưa đưa ra bất cứ chỉ dẫn nào, đó là nhiệm vụ của chú thích và phương pháp sư phạm trong bảo tàng, nếu không khéo, lại rất dễ trở thành thảm họa. Bởi vậy, trách nhiệm then chốt của chú thích bảo tàng là tạo ra những đối thoại không lời giữa khách tham quan và hiện vật[15].

Để thiết kế chú thích cho một triển lãm trong bảo tàng, yếu tố khán giả cần được cân nhắc: đối tượng nào là khách thường xuyên nhất trong bảo tàng - hành vi cũng như phương thức học của họ trong bảo tàng ra sao. Một nghiên cứu thú vị của Scholz đã chỉ ra các đối tượng khách tham quan khác nhau ở các loại bảo tàng khác nhau ở Đức (chẳng hạn: nhóm khách tham quan các bảo tàng công nghệ cũng như bảo tàng "quê hương"[16] chủ yếu là học sinh, với tương đối ít bằng cấp, thuộc tầng lớp trung và thượng lưu trong xã hội, khách tham quan các bảo tàng nghệ thuật chủ yếu là người lớn tuổi, có kiến thức, thu nhập cao, ở tầng lớp trung lưu trở lên...)[17]. Từ đó, việc phát triển chú thích bảo tàng nên nhắm vào các đối tượng cụ thể.

Kết quả nghiên cứu khách tham quan ở các bảo tàng khác nhau ở Úc cũng đã chỉ ra hành vi tương tác với chú thích của khách tham quan bảo tàng như sau: khách tham quan bảo tàng thích chú thích ngắn hơn chú thích dài. Nếu không có mối liên hệ cá nhân hay hiểu biết cụ thể nào với một phần đặc biệt trong triển lãm, họ sẽ tảng lờ các chú thích ở phần đó đi. Thời gian trung bình khách tham quan lưu lại trong một triển lãm là hai mươi phút và trong đó, họ chỉ sử dụng một phần ba không gian trưng bày.

Ngoài ra, khách tham quan thích sự truyền đạt của các chú thích ở dạng thiết kế ba chiều, có tính thị giác cao và hấp dẫn[18]. Thêm vào đó, các phương thức học khác nhau của khách tham quan cũng khá thú vị. Theo Serrell, về cơ bản có bốn phương thức học khác nhau: học bằng trí tưởng tượng, học bằng óc phân tích, học bằng lương tâm và học bằng kinh nghiệm. Bởi vậy, giải pháp lựa chọn cho chú thích bảo tàng cần được thiết kế tối ưu nhất có thể đối với các loại khách tham quan[19].

Từ thực tế tiếp nhận thông tin ở các khía cạnh khác nhau cũng như theo các cách khác nhau của khách tham quan, việc phân lớp chú thích bảo tàng là cần thiết. David và Schlesinger cho rằng, thiết kế chú thích bảo tàng cần phải giảm thiểu sự khác biệt trong cùng một lớp chú thích. Khi các hiện vật được trưng bày theo cùng một chủ đề, thì sẽ áp dụng chú thích giới thiệu chung. Chú thích này sẽ đóng vai trò bao quát trong việc kết nối các hiện vật trong cùng một chủ đề và dẫn dắt người xem đến từng hiện vật. Chú thích gian trưng bày có vai trò xác định nội dung và quảng bá cho tất cả nội dung trưng bày bên trong. Nguyên lý này được áp dụng trong chú thích nhóm hiện vật hoặc trong chú thích mảng trưng bày. Còn các loại chú thích hiện vật chỉ nên chứa các thông tin cơ bản như tên hiện vật, niên đại, mục đích sử dụng (có thể có nhiều giải pháp khác nhau tùy thuộc vào kích thước nhà trưng bày và ý đồ trưng bày)[20].

Tuy nhiên, hành vi đọc của khách tham quan là không tiên liệu được nên các lớp chú thích đều phải hữu dụng. Nếu đã đọc một chú thích hiện vật, người đó sẽ kỳ vọng nhiều thông tin hơn ở chú thích mảng trưng bày. Ngược lại, bắt đầu ở chú thích gian trưng bày, thì họ lại không muốn đọc các thông tin tương tự ở hiện vật mà kỳ vọng

những thông tin chi tiết hơn. Bởi vậy, tất cả các lớp chú thích nên phân biệt theo thứ bậc về mặt nội dung cũng như thị giác.

Một lưu ý nữa là, khi phân lớp chú thích, nên tránh chia nhỏ các lớp nghĩa trong một chú thích. Chẳng hạn, chú thích với ba lớp thông tin từ đơn giản đến phức tạp, từ khái quát đến chi tiết. Phương pháp này có thể làm khách tham quan có cảm giác là chỉ giành cho số ít khán giả thông minh mà thôi. Hơn nữa, có thể các lớp thông tin lại không hướng tới nhu cầu tiếp nhận cũng như tính tò mò của khán giả. Một phức hợp chú thích như thế có thể đẩy khán giả đi quá xa khỏi chủ đề triển lãm[21].

Những nguyên tắc cơ bản trên không những được áp dụng trong phương pháp thông tin[22] mà còn áp dụng cho phương pháp diễn giải[23] trong phát triển chú thích bảo tàng. Tuy nhiên, phương pháp diễn giải có những đặc thù riêng. Serrell xác định phương pháp này trong chú thích bảo tàng như sau: "các chú thích diễn giải kể những câu chuyện chứ không phải là danh sách các sự kiện. Bất cứ chú thích nào dùng để giải thích, dẫn dụ, chất vấn, truyền đạt hoặc khiêu khích - theo cách mời độc giả tham dự vào đối thoại - đều là diễn giải"[24].

Do đó, có thể hiểu rằng, diễn giải[25] là sự dẫn dắt đến với độc giả quan tâm đến câu chuyện. Kiến thức và sự sáng tạo của bản thân độc giả có ý nghĩa quan trọng không kém gì kiến thức trong lời giới thiệu. Chú thích diễn giải không chỉ là một phần trong triển lãm theo phương pháp diễn giải mà rất hữu hiệu khi áp dụng trong trưng bày nghệ thuật ý niệm[26].

Năm 1957, Tilden đã gợi ý những phương pháp để phát triển chú thích diễn giải, như: liên kết hiện vật với cá nhân người xem; dựa trên những thông tin về hiện vật để từ đó phân biệt được những thông tin thông thường về hiện vật…; diễn giải là một loại hình nghệ thuật kết hợp với nhiều loại hình nghệ thuật khác; mục đích không phải là rao giảng mà là kích thích người xem; đối tượng của diễn giải nhằm vào khán giả nói chung, trong đó có cả trẻ em chứ không chỉ một bộ phận nhất định nào[27].

Để bắt đầu với một diễn giải, tác giả nên bắt đầu với một "ý tưởng lớn"[28]. Serrell định nghĩa như sau: "ý tưởng lớn là một câu, một tuyên ngôn về nội dung mà một triển lãm định trưng bày"[29].

Tiếp đó là danh sách những việc cần kiểm tra cho một diễn giải hiệu quả, chẳng hạn: triển lãm này cho ai, khi nào, tại sao và sẽ như ra sao? Hình thức thể hiện tự do trong trưng bày. Những nghi vấn và liên hệ phải cân đối với khả năng hình dung của độc giả.

Ngoài ra, tác giả cần chú ý đến kỹ thuật viết. Đối thoại trực tiếp với độc giả nên được áp dụng. Chú thích nên viết dưới dạng câu chủ động và kích thích người nghe theo lối thủ thỉ, tâm tình, đối sánh, ẩn dụ hoặc loại suy. Mỗi chú thích nên viết dưới dạng câu ngắn và ngắt khổ. Nên tránh những thuật ngữ và từ vựng xa lạ. Ngoài ra, người viết chú thích nên sử dụng khướu hài hước và không nên bỏ qua các yếu tố kích thích độc giả.

Tóm lại, để hướng tới phục vụ nhu cầu ngôn ngữ của khách tham quan bảo tàng, các nguyên tắc về cấu trúc ngôn ngữ, truyền tải thông tin và phát triển đối thoại cần được tuân thủ. Chúng ta, những người làm công tác bảo tàng, cần phải áp dụng hợp lý và linh hoạt các phương pháp tiếp cận để phát triển chú thích trưng bày. Với những chủ đề khô khan hoặc nhạy cảm (chẳng hạn chủ đề về diệt chủng người Do Thái ở Đức) thì chú thích diễn giải có thể phát huy tối đa tác dụng truyền đạt cảm xúc và thông tin. Trong khi đó, chú thích theo phương pháp thông tin lại cung cấp cho người đọc lượng thông tin chính xác, ngắn gọn và xúc tích để tiếp cận với hiện vật. Cuối cùng thì "mỗi dòng một ý nghĩa" là phương châm cơ bản được áp dụng trong bất cứ phương pháp nào với mục đích truyền tải thông điệp, nhằm tạo động lực thúc đẩy người xem tiếp tục chuyến du hành của mình trong không gian trưng bày bảo tàng./.

ACS - BKD

Chú thích:

1- Nguyên văn tiếng Anh: Text văn bản. Với ý nghĩa cụ thể là các bài viết và chú thích trong trưng bày bảo tàng, đồng thời, với vai trò cung cấp thông tin, dẫn dụ, gợi mở, giải thích, giới thiệu tới người xem, nên Text được chuyển tải sang tiếng Việt là "chú thích" trong bài viết này.

2- Dech, 2003, Tr. 19.

3- Standards für Museen, 2006, Tr. 4, 6.

4- Sđd, Tr.6.

5- Sđd, Tr. 14.

6- Jannelli & Hammacher, 2008, Tr. 7.

7- David & Schlesinger, 2002, Tr. 161.

8- Sđd, Tr. 8.

9- Schnotz, 2001, Tr. 163.

10- Nguyên văn tiếng Đức: Vier Dimensionen der Verständigkeit và Hamburger Verständlichkeitskonzept.

11- Bánh mỳ kẹp thịt, rau xà lách, có nguồn gốc từ người Đức nhập cư sang Mỹ từ cuối thế kỷ XIX. Theo từ điển: http://www.etymonline.com/index.php?term=hamburger

12- Schnotz, 2001, Tr. 164.

13- Sđd, từ Tr. 164.

14- Sđd.

15- Dech, 2003, Tr. 33.

16- Nguyên văn tiếng Đức: Heimatmuseum

17- Scholz2009, Tr. 13.

18- Australian museum. Writing text and labels. http://australianmuseum.net.au/Writing-Text-and-Labels

19- Serrell, 1996, Tr. 52

20- David & Schlesinger, 2002, Tr. 36.

21- Serrell, 1996, Tr. 81.

22- Nguyên văn tiếng Anh: Informative approach.

23- Nguyên văn tiếng Anh: Interpretive approach.

24- Nguyên văn tiếng Anh: "Interpretive labels tell stories; they are narratives, not lists of facts. Any label that serves to explain, guide, question, inform, or provoke - in a way that invites participation by reader - is interpretive". Serrell, 1996, Tr. 9.

25- Nguyên văn tiếng Anh: Interpretation.

26- Nguyên văn tiếng Anh: Conceptual Art

27- Serrell, 1996, Tr. 10, 11

28- Nguyên văn tiếng Anh: Big Idea

29- Serrell, 1996, Tr. 1.

Tài liệu tham khảo:

1- American Association of Museums/The Metropolitan Museum of Art/Professional Practice Series: Standards Manual for Signs and Labels, 1995.

2- Dawid, Evelyn/Schlesinger, Robert, *Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden*, Nxb. Transcript - Bielefeld, 2002.

3- Dech, Christian Uwe, *Sehen-lernen im Museum. Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation von Exponate*, Nxb. Transcript - Bielefeld, 2003.

4- Ferguson, Linda/MacLulich, Carolyn/Ravelli, Louise, *Meanings and Messages - Language guidelines for museum exhibitions*, Australian Museum, 1995.

5- Leschke, *Rainer: Einführung in die Medientheorie*, Nxb. Wilhelm Fink - München, 2003.

6- Scholz, Agnes, *Besucherforschung an Museen. Studienarbeit*, Grin Verlag, 2009.

7- Schnotz, Wolfgang, *Pädagogische Psychologie kompakt*, nhà xuất bản Beltz – Weinheim, 2011.

8- Serrell, Beverly, *Exhibit Labels - An interpretive Approach*, AltarMira Press, 1996.

9- Australian Museum: Writing Text and Labels: Http://australianmuseum.net.au/Writing-Text-and-Labels.

10- Deutscher Museumsbund e.V. mit ICOM Deutschland: Standards für Museen. Kassel, Berlin 2006. Http://www.museumsbund.de/de/publikationen/leitfaeden/

11- Hanmacher, Thomas/Jannelli, Angela: Ausstellungsanalyse. In: Vokus.

Volkskundlichkulturwissenschaftliche Schriften, Heft 1. Hamburg, 2008. Http://www.kultur.uni-hamburg.de/volkskunde/Texte/Vokus/vokus.html.

12- Hummel, Marlies / Becker, Lisa / Saul, Christoph u.a.: Eintrittspreise von Museenund das Ausgabeverhalten der Besucher. In: Materialen aus dem Institut für Museumskunde, Heft 46. Berlin, 1996. www.smb.museum/ifm/dokumente/materialien/mat46.pdf.

13- Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa 2005. Writing Effective Interpretive Text.Http://www.tepapa.govt.nz/SiteCollectionDocuments/NationalServices/Resources/WritingEffectiveInterpretiveText.pdf.

14- Scottish National Heritage. Writing Effective Interpretation. Http://www.snh.gov.uk/policy-and-guidance/heritage-interpretation/writing-effectiveinterpretation/...

Về một chú thích trong một gian trưng bày trong bảo tàng - Ảnh: Tác giả

Một hình thức chú thích độc đáo (hình củ tỏi) trong trưng bày - Ảnh: Tác giả

TỤC THỜ MẪU TRÊN DÒNG CHẢY TÍN NGƯỠNG VIỆT

TRẦN LÂM - NGUYỄN THỨC

Kể từ những năm 90 của thế kỷ XX, tín ngưỡng thờ Mẫu đã được rất nhiều người quan tâm, đặc biệt là những tín đồ liên quan và một số nhà nghiên cứu. Theo đó đã có nhiều sách và bài viết về tín ngưỡng này, tuy nhiên vẫn còn tản mạn ở những nhận thức khác nhau, chưa đi đến thống nhất hoàn toàn. Nhìn chung, đa số chỉ tập trung vào phần đuôi của tục thờ này, đó là hệ thống Mẫu tứ phủ mà không chú ý đến tận ngọn nguồn. Bằng phương pháp dân tộc học văn hóa, lịch sử học văn hóa - tín ngưỡng… và nhiều phương pháp khác, đã cho phép chúng ta nhìn nhận lại về tín ngưỡng thờ Mẫu và bước đầu đã cho thấy, tín ngưỡng này rộng lớn và bao quát hơn những nhận thức trước đây.

Một sự kiện lịch sử thường chỉ gắn với một "chân lý" nhất định. Và, đương nhiên, có nhiều con đường để tiếp cận chân lý. Trong quá trình nghiên cứu về tục thờ Mẫu của người Việt, đã có nhiều ý kiến khác nhau. Điều may mắn là, quá trình đó ít có nhận thức đối lập mà chỉ khác nhau ở điểm xuất phát và mục đích… Có người chỉ dừng lại ở việc, nhìn nhận tục thờ Mẫu chính là tục thờ nữ thần (lẽ đương nhiên); có người tạt ngang, chỉ quan tâm đến tục thờ Mẫu hiện nay rồi suy nguyên về nguồn cội; có ý kiến khác lại chỉ tập trung vào bà Liễu Hạnh… Trong nhiều năm gần đây, với sự va đập nhiều chiều hướng của nhu cầu tâm linh, đòi hỏi chúng ta phải nhận thức lại về hệ tín ngưỡng này. Trước hết, chúng tôi nhận thấy một sự thực rõ ràng là, tục thờ Mẫu đã bắt nguồn từ thời nguyên thủy, khi người Việt không còn đặt trọng tâm vào việc thờ các lực lượng tự nhiên, như đất, đá, cây cỏ, loài vật, mà tiến bộ hơn là nhân dạng hóa tất cả thần linh. Từ điểm xuất phát này, mở đầu cuộc hành hương vào tục thờ Mẫu, dễ dàng chúng ta nhận thấy, tục thờ này ít nhất đã theo bước chân của tộc người chủ thể mà phát triển dần với lịch sử, nó đủ độ dẻo để thích ứng với mọi hoàn cảnh của sự phát triển xã hội… Như vậy, tiếp cận với tục thờ Mẫu, chúng ta phải mở cuộc hành hương từ thời "hồng hoang":

Khảo cổ học đã cho chúng ta thấy, di chỉ thời đá mới thực sự và chủ yếu thường phân bố ở vùng rừng núi và vùng giáp với rừng núi, có nghĩa là vùng chân núi, nhiều khi tỏa cả về vùng xuôi, đôi khi ra đến tận biển. Hình thức này cũng được mở rộng hơn theo bước chân khai phá của người Việt, nhất là dưới thời đan xen với kim khí. Rồi sau đó, khi khai thác châu thổ thấp của Bắc Bộ thì đồ sắt đã chiếm thế "thượng phong". Một điều đáng quan tâm là, sự phát triển của công cụ sản xuất cũng phần nào đồng nhất với sự phát triển của xã hội và như cũng phản ánh về bước đi của tục thờ Mẫu-Việt. Nhìn nhận bước phát triển của dân tộc theo dòng chảy của con sông văn minh là sông Hồng, thì ở buổi khởi nguyên, người Việt còn ở trên rừng, đó là giai đoạn cuối thời đá giữa (Sơn Vi - Hòa Bình) và thời đá mới, khi đó cuộc sống của người Việt còn dựa vào hái lượm và săn bắt và đã có phân công lao động giữa nam và nữ. Việc săn bắt và sau đó là săn bắn thuộc trách nhiệm của người đàn ông. Công việc này nặng nhọc và thu nhập không phải lúc nào cũng có kết quả mang tính thường nhật… Việc hái lượm củ, quả, rau rừng, thường giành cho phụ nữ, lại được coi như thích hợp nhất với nguồn sống thường trực của gia đình và xã hội. Ngay từ sự phân công đó, đã cho thấy vai trò của người phụ nữ là hết sức quan trọng. Và, trong giai đoạn ấy, thì một trong những điều đương nhiên, khi thần rừng

được nhân cách hóa sẽ mang dạng nữ. Có thể tin được rằng, bà mẹ tâm linh đầu tiên trong hệ thờ Mẫu của người Việt là bà chúa Rừng. Bà xuất phát từ địa điểm nào trên đất đai ven bờ dòng chảy sông Hồng, chúng ta chưa xác định được cụ thể, nhưng ít nhất có thể tạm chấp nhận, nơi tập trung thờ bà là ở Đông Cuông, thuộc vùng rừng núi phía Bắc Yên Bái, giáp Lào Cai hiện nay. Từ ngôi đền này, chúng ta hiểu, bà đã như một bà mẹ thiêng liêng (quyền năng vô lượng), một bà mẹ thế gian (bà mẹ sinh ra muôn loài, muôn vật), một đấng vô cùng (vị thần linh đứng đầu bách thần…). Vào cuối những năm 80 của thế kỷ XX, cố giáo sư Trần Quốc Vượng đã cùng chúng tôi đến khảo sát vùng này và nhận thấy, đền bà nằm gần sát bờ sông Hồng và xung quanh đó có nhiều công cụ thuộc nền văn hóa Sơn Vi. Mối quan hệ giữa nền văn hóa này và tục thờ bà ra sao, tới nay chúng ta chưa thể khẳng định được, mà chỉ biết rằng, có nhiều tục/hèm ít nhiều có bóng dáng từ thời nguyên thủy vẫn còn được thực hiện trong lễ hội. Từ những địa điểm như đền Đông Cuông này (như Mẫu Tây Thiên), người Việt tiến dần theo dòng sông xuống phía dưới. Đến địa đầu Phú Thọ, họ tiếp cận với vùng đất bằng phẳng hơn, tạo cho nền nông nghiệp trồng trọt (nếu như trước đó mới chỉ manh nha) được hình thành. Người Việt đã khai phá mảnh đất này và bảo vệ thành quả lao động của mình. Hoàn cảnh mới đã cho phép người Việt chuyển hóa dần bà chúa Rừng/Thượng Ngàn sang một bà mẹ nông nghiệp đầu tiên của mình, đó là bà mẹ xứ sở (Âu Cơ). Ở mặt nào đó, chúng ta còn như gặp được bà là hiện thân của bà mẹ đất đai còn thoáng bóng rừng núi. Mà đã là bà mẹ xứ sở thì thông thường hay "tằng tịu" (chữ dùng của Từ Chi) với người ngoại tộc, đó là người của một tộc khác, không gắn với rừng núi và đất đai khai phá, sau này được huyền thoại hóa để định danh, định nghiệp là Lạc Long Quân, gắn với nghề chài lưới (Với tinh thần này, ngay từ đầu, tổ tiên ta đã xác định rõ rệt nền kinh tế của dân ta ít nhất phải đi bằng cả "hai chân" nông - lâm nghiệp và chài lưới. Có thể coi đây như bài học đầu tiên trong sản xuất).

Tạm định vị cho địa điểm tập trung thờ Âu Cơ hiện nay là ở vùng Hiền Lương, Phú Thọ (gần sát với Yên Bái). Ở nơi ấy, có một đền thờ mà kiến trúc hiện còn được coi như có giá trị nghệ thuật kiến trúc gần với điện Mẫu sớm nhất ở nước ta. Đây là sản phẩm của giai đoạn nghệ thuật dân gian rất phát triển (cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII). Từ đây, dần dần nền nông nghiệp lúa nước được khẳng định và phát triển. Cũng từ đây, được coi như một bàn đạp, để con người dời núi, tiến xuống miền châu thổ mà dấu ấn phát triển của nó, rõ ràng gắn với các di chỉ Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun…

Sự phát triển của nông nghiệp lúa nước đã khẳng định hơn nhận thức về âm và dương. Người Việt sớm nhận thấy, có đất thì có trời, có sáng - tối, có nóng - lạnh, phải - trái, đực - cái…, song gần như ngay từ đầu, họ đã sớm nhận thấy, đây là hai mặt của một cặp phạm trù đối đãi (có cái nọ mới xác định được cái kia, tuy không phải giống nhau nhưng phải dựa vào nhau để tồn tại). Và, cũng như nhân loại, người Việt sớm nhận thấy, trời là cha, đất là mẹ, còn mưa là tinh dịch của trời cha, tràn vào lòng đất mẹ cho muôn loài sinh sôi. Nhưng không phải lúc nào trời cũng có mưa, như mong muốn của con người. Vì thế, khi nhìn lại rừng núi, họ thường thấy núi, với mây vờn trên đỉnh, chân chìm trong đất, đặc biệt là với những quả núi đứng riêng biệt. Họ tin tưởng rằng, chính núi là gạch nối giữa trời - đất và núi như vật chuyển tải sinh lực của trời cha vào lòng đất mẹ. Dần dần, ý niệm này được hội tụ vào núi Ba Vì, để sự trôi chảy của dòng tín ngưỡng đã nhân cách hóa vị thần núi thành Tản Viên, mà sau này, với ba ngọn được phân thân thành "tam vị nhất thể", đó là Tản Viên, Cao Sơn và Quý Minh, với đầy huyền thoại về các ngài. Một đặc điểm đáng quan tâm là, núi Ba Vì đã trở thành một trục vũ trụ vĩ đại, mang tính khởi nguyên của tư duy nông nghiệp Việt. Nó như một hòn núi chủ của cả dân tộc, để đem sinh lực của trời cha xuống thế gian cho muôn loài tồn tại và sinh sôi. Phải chăng, vì thế mà trong hệ tứ bất tử, Tản Viên đã mang tư cách là đức thánh Cả. Theo sự phát triển của kinh tế nông nghiệp mà vai trò của Tản Viên đối với nước có hai giai đoạn: Giai đoạn thứ nhất, gắn với khu vực từ Việt Trì trở lên, nơi ấy non nước hữu tình, đê chưa được đắp thì Sơn Tinh (Tản Viên) và Thủy tinh là bạn của nhau. Nhưng bắt đầu từ vùng châu thổ cao trở xuống, với nền nông nghiệp lúa nước thì dần dần người Việt đã biết đắp đê ngăn lụt. Hiện tượng nêu trên, có thể được khẳng định vào thời tự chủ, để từ đó có huyền thoại về sự đấu tranh quyết liệt giữa Sơn Tinh và Thủy Tinh (thông qua truyền thuyết "Vua Hùng kén rể"). Và, cũng chính từ chuyện đắp đê đó mà nông nghiệp lúa nước của người Việt khẳng định vấn đề sử

dụng nước "tại chỗ" cho việc đồng áng. Đó là một thực tế để trong ý thức gắn với tâm linh, người Việt quan tâm nhiều tới ước vọng cầu mưa và sử dụng nước tại chỗ (nước mưa, nước ở hồ, đầm, ao…). Trong ca dao, hò vè, có nhiều câu gắn với việc cầu mưa mà ít câu gắn với mương phai. Thực tế này đã xô đẩy cho tín ngưỡng thờ Mẫu chuyển hóa theo ý thức cầu mưa, để rồi khi tiếp cận với Phật giáo thì sự hội nhập giữa các thần linh nông nghiệp gắn với nguồn nước và đức Phật đã tạo nên một hệ Mẫu mới, đó là hệ Tứ pháp, gồm 4 thế lực tạo ra mưa (pháp Vân - thần làm ra mây, pháp Vũ - thần làm ra mưa, pháp Lôi - thần làm ra sấm, chớp và pháp Phong - thần làm ra gió). Đương nhiên, nền tảng của các thần này vẫn gắn đất và nước, nên có lẽ đồng thời đã nảy sinh ra bà Man Nương, đó là một bà mẹ xứ sở mới, ở một địa đầu văn hóa mới. Nếu như bà Âu Cơ "tằng tịu" với một người dân chài, thì ở đây, bà Man Nương cũng tằng tịu với một người ngoại tộc là Khâu Đà La. Cặp uyên ương này như biểu tượng của tín ngưỡng dân gian Việt hội nhập với Phật giáo, nặng yếu tố Mật tông và Phù thủy. Chúng ta chưa thể xác định được thời gian khởi đầu của tín ngưỡng này, nhưng rõ ràng, tín ngưỡng này đã gắn với vùng châu thổ nhiều ruộng mùa. Nơi đây cũng như một bàn đạp để người Việt tụ hội, chuẩn bị tiến xuống vùng châu thổ thấp. Có lẽ, từ thực tế lịch sử này, trước một vùng đất trũng, rậm rịt, bao la, nhiều đe dọa thì đó cũng là thời kỳ người Việt phải thay đổi công cụ sản xuất một cách mạnh mẽ hơn, thúc đẩy cho đồ sắt chiếm thế "thượng phong". Thực tế, chỉ có sức mạnh của đồ sắt mới có thể khai phá được vùng châu thổ thấp này. Sự thần kỳ của công cụ mới đã được tư duy liên tưởng mênh mông ngang tầm trời đất của người đương thời đúc kết lại và nhân cách hóa thành thánh/thần, để huyền thoại về thánh Gióng ra đời. Đó là một người khổng lồ của thế gian, có khả năng mang di truyền từ thế hệ thứ nhất của nhân loại[1]. Hiện tượng này như muốn dựng quá khứ dậy để vững bước vào tương lai. Gióng đã trở thành thánh và lịch sử đã hội tụ vào Ngài rất nhiều hiện tượng mang tính huyền thoại. Có lẽ, khi người Việt (bằng đồ sắt) đã khai phá được phần nào châu thổ thấp, vai trò của Ngài coi như đã đạt tới đỉnh, thì Ngài trở về trời trên núi Sóc. Chúng ta có thể hiểu được, ngọn núi này như một trục vũ trụ. Và, dù cho hiện tượng cưỡi ngựa của Ngài ở buổi khởi nguyên có lẽ không có, mà chỉ là sự sáng tạo của thời gian sau (theo cố giáo sư Trần Quốc Vượng thì hình tượng cưỡi ngựa của Gióng bắt nguồn từ việc một tù binh Chăm đã dạy cho Nguyễn Nộn, người hương Phù Đổng biết cưỡi ngựa). Tuy nhiên, hiện tượng Gióng cưỡi ngựa bay về trời, như vẫn là một hiện tượng kết hợp giữa yêu cầu của con người đối với vũ trụ qua hình thức cầu mưa, bởi ý nghĩa sâu xa của ngựa và hươu vốn là biểu tượng của những tia sáng gắn với sấm chớp, gọi nguồn nước sinh lực tràn về thế gian cho muôn loài sinh sôi. Suy cho cùng, Gióng là một vị thần đa năng, là thần lò rèn, thần nông nghiệp, rồi theo dòng chảy của sông Hồng, xuống đến vùng Thường Tín, Ngài đã hóa thân thành thần chống lụt (theo Luận án tiến sĩ của Võ Hoàng Lan, *Tục thờ nước của người Việt ở ven sông Hồng, thuộc châu thổ Bắc Bộ*). Có lẽ, hình tượng về thánh Gióng đã manh nha từ trước thời Mẫu Tứ pháp và tồn tại khá lâu dài trong cả quá trình khai phá châu thổ thấp thuộc Bắc Bộ.

Việc khai phá, biến rừng rậm thành đồng ruộng ở vùng châu thổ thấp của Bắc Bộ đã được thực hiện dần dần trong lịch sử, cũng đồng nhất với việc hình thành dần tín ngưỡng thờ Mẫu tứ phủ. Hay nói đúng hơn, tục thờ Mẫu lại một lần nữa được chuyển hóa để thích ứng với hoàn cảnh. Ở nơi đây, vai trò của Tứ pháp mặc nhiên vẫn được quan tâm như một quán tính của tâm linh, khiến cho ngay ở phủ Giầy, chúng ta cũng thấy rất rõ sự đan xen giữa Tứ pháp và Tứ phủ, với phủ chính là trung tâm, phủ Vân gắn với mây, đền Đế Sát thờ thần Mưa, phủ Công đồng kiêm thờ Lôi Công và đền Đông Cao thờ cả thần Gió. Tuy nhiên, việc thờ Tứ phủ đã được khẳng định. Đây là một tín ngưỡng gắn rất chặt với tư duy nông nghiệp. Và, ở mặt nào đó, với một "giả thiết để làm việc" có thể đặt ra là, ít nhiều tín ngưỡng này có ảnh hưởng từ tư duy phân tích, tổng hợp của văn hóa Trung Hoa qua một số "ông đồ làng", khiến cho tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ được chia thành các lớp lang khá rõ rệt. Tạm thời chúng ta có thể hiểu, Tứ phủ là bốn miền thế giới, đó là miền trời, miền rừng, miền đất và miền nước. Các thần linh thuộc tín ngưỡng này đều nằm trong bốn miền đó, bao gồm:

- Hệ thống sáng tạo: đó là các thánh Mẫu Thượng Thiên, Thượng Ngàn, Mẫu Thoải, Mẫu Địa. Về sau này, người Việt không chấp nhận khoảng không gian giữa trời và đất thiếu người cai quản, nên đã "sáng tạo" thêm một thánh Mẫu nữa, đó là

Một thoáng Hầu đồng (đền Lảnh Giang, Hà Nam) - Ảnh: Quốc Vụ

Mẫu Bán Thiên. Tuy nhiên, trong hệ thống Mẫu trên có Tứ phủ nhưng chỉ có Tam tòa, vì từ thời nguyên thủy, cho đến cả sau này, người chết thường được chôn ở trong rừng, nên thế giới rừng núi thường gắn với kiếp đời đã qua, còn thế giới gắn với cuộc sống, sản xuất nông nghiệp thì có trời là nguồn sinh lực vô biên, đất và nước là hai nền tảng cơ bản của kinh tế nông nghiệp. Sự phân định giữa cái sống và cái chết của người đương thời làm nảy sinh ra Tứ phủ mà chỉ có Tam tòa, không có cái gọi là Tam phủ ở trong tín ngưỡng thờ Mẫu gốc, mà Tam phủ chỉ gắn với các thần nam giới, gồm tam vị đức vua cha: vua cha Ngọc Hoàng, vua cha Bát Hải, vua cha Diêm Vương. Như vậy, đây là những vị thần linh phần nào chịu ảnh hưởng từ Ngọc Hoàng thượng đế của Trung Hoa, được Việt hóa mà phân thân thành 3, để đáp ứng yêu cầu tâm linh thuộc tư duy nông nghiệp của người Việt. Hệ thống này thường được làm đền thờ riêng, như đền Tam phủ nằm trong khuôn viên chùa Thầy hay nhiều đền Tam phủ nằm bên tả ngạn sông Đáy, thuộc huyện Đan Phượng và Hoài Đức (Hà Nội). Cũng có khi hệ Tam phủ này được nhập vào điện Mẫu. Song, không bao giờ được đặt trong hậu cung mà chỉ như một hệ thống thần linh phù trợ, ngồi ở phía ngoài cung cấm, để thay cho bộ tượng Ngọc Hoàng, Nam Tào, Bắc Đẩu. Suy cho cùng, cả hai hệ thần nam giới này đều được gán ghép vào điện Mẫu, nhằm bổ sung thêm một vài ý nghĩa gắn với tâm linh.

- Ngũ vị Tôn ông: chủ yếu là những vị thần theo lệnh của thánh Mẫu mà thực hiện những ý đồ sáng tạo của các thánh Mẫu thành hiện thực. Các Ngài được gọi là Tôn ông, với các vị Đệ Nhất, Đệ Nhị, Đệ Tam, Đệ Tứ, gắn với 4 thế giới trong vũ trụ, còn vị thứ năm, mang chức năng "kiêm tri đôi nước". Trong trường hợp này, mối liên kết giữa Ngài với bà Bán Thiên, chưa được rõ ràng. Nhiều khi Ngài còn có xuất thân từ một nhân vật cụ thể từ thời Trần, đó là Quan lớn Tuần Tranh.

- Hệ thống thứ ba, bao gồm Tứ phủ Quan hoàng và Tứ phủ Chầu bà: nếu như ở hai hệ thống trên chủ yếu là các thế lực siêu nhiên, mang tính cơ bản, chỉ riêng một quan lớn đệ ngũ là ít nhiều có bóng dáng nhân thần, thì trong hệ thống thứ ba mang tính phát huy, hay đem sự sáng tạo đưa vào thế gian, lại chủ yếu là những nhân thần (có kết hợp với một số thần linh siêu nhiên) cụ thể như: ông Hoàng Một là người trời, ít xuất hiện trong thế gian, ông Hoàng Hai, đó là quan lớn Triệu

Tường, tức Nguyễn Hoàng và được người dân cả nước quan tâm vì Ngài có công mở cõi, thúc đẩy sản xuất ở phương Nam; ông Hoàng Ba là một thần linh gắn với tự nhiên, nơi tập trung thờ là đền Lảnh Giang, Hà Nam và nhiều đền ven sông cũng như trong đồng. Đền của Ngài nằm ngoài đê, thường ngập lụt mỗi khi mùa nước lên. Trong nhiều trường hợp, Ngài là thần nước nhưng lại mang tính chất là thần chống lụt nhiều hơn chống hạn. Ông Hoàng Bốn, Hoàng Năm ít được nhắc tới và cũng ít xuất hiện trong những giá đồng. Ông Hoàng Sáu là tướng quân của Lê Thái Tổ, tức Trần Lựu (người thiểu số), ít nhiều mang bóng giáng của một chúa rừng, đã có công dụ Liễu Thăng vào Chi Lăng để chém đầu. Đây là một chiến thắng lớn, mở đầu cho chiến dịch giải phóng hoàn toàn đất nước của Lê Thái Tổ. Ông Hoàng Bảy là Nùng Trí Cao. Tuy ông ít được chính sử ghi chép, nhưng những chiến công từ những năm 30 của thế kỷ XI, mà cụ thể là ông đã đem quân đánh sang Trung Hoa, góp phần làm suy yếu ý đồ xâm lược của quân Tống. Nhân dân ta rất tôn trọng chiến công này và đã đẩy ông lên thành một vị thần vô cùng linh thiêng. Các ông Hoàng Tám, Hoàng Chín ít được nhắc tới và không mấy xuất hiện trong các giá đồng. Nhưng, ông Hoàng Mười, cũng là tướng của Lê Lợi, hiện chưa xác định được cụ thể thực chất Ngài là Nguyễn Xí hay Lê Khôi. Nơi thờ Ngài là đền Bến Củi, Hà Tĩnh. Ở nơi này như một tâm điểm giao thoa giữa xuôi ngược, giữa biển và nội địa. Tại đây nhiều người nghĩ tới Nguyễn Xí. Và, người dân chỉ nhớ tới nơi này thờ ông Hoàng Mười. Nhưng tại cửa Cờn (Nghệ An), thì đền Lê Khôi đã thu hút được rất đông đảo các thương thuyền và dân chài trên con đường vào Nam, ra Bắc.

Về các chầu Bà, người ta cũng chọn ra mười vị. Thực ra, đây là con số xuất hiện trong tâm thức của người Việt khá muộn, phần nào chịu ảnh hưởng từ bên ngoài. Có lẽ, dưới thời quân chủ chuyên chế, ý thức nam tôn, nữ ti đã ảnh hưởng tới xã hội nên hầu hết các bà không có tên mà chúng ta chỉ thấy các bà gắn với những công việc xây dựng mang tính ổn định hậu phương, như dạy dân các nghề cày cấy, trồng dâu dệt vải, các nghề thủ công khác hay giữ kho… Ngay cả đến những bà có công cầm quân đánh giặc cũng không được nêu tên, như bà Bát Nàn là tướng của Hai Bà Trưng, được thờ ở đền Tiên La, Thái Bình (hiện nay bà đã có tên nhưng chúng tôi nghĩ đó là hiện tượng định danh của thời gian gần đây). Rồi Chầu Mười ở Mỏ Ba, thuộc Chi Lăng (Lạnh Sơn) cũng cầm quân đánh giặc, cùng với Trần Lựu phục kích đánh Liễu Thăng cũng không rõ tên thực…

Tới nay, chúng tôi vẫn chưa thể khẳng định, hệ thống thứ ba này có phải đi cùng với tín ngưỡng thờ Mẫu từ sớm hay không mà có lẽ chỉ được hội nhập vào điện thờ Mẫu từ thế kỷ XVI trở về sau mà thôi.

- Hệ thống thứ tư: đó là lực lượng hưởng thành quả của các thánh Mẫu, các Tôn ông, các Quan Hoàng, các Chúa/Chầu bà, được gọi là Cô và Cậu. Thực ra, Cô và Cậu đã được nhiều cư dân trên thế giới thời, chẳng hạn như các thiên thần bé nhỏ bay trên y môn của gian chính của nhà thờ Gia Tô giáo. Suy cho cùng, Cô và Cậu là những người có Đạo và Đức. Ở nước ta, tín ngưỡng thờ Mẫu đã ăn sâu vào tâm khảm của quần chúng, cho nên thường Cô và Cậu đã xuất hiện trong thế giới của Mẫu. Những tín đồ của Mẫu khi khuất núi mà sinh thời là những người đầy thiện tâm thì thường được tái sinh ở thế giới của ngài. Trong thời xưa, người chết thường được chôn ở trong rừng, cho nên khi được tái sinh cũng thường được liên quan tới rừng. Vì thế ở nơi của bà Thượng Ngàn (động Sơn Trang) thường có Thập nhị tiên nường, rồi các cậu. Chúng ta hiểu rằng, sinh thời dù già hay trẻ, nếu chết đi rồi được tái sinh thì bao giờ cũng phải qua kiếp trẻ con, để thành Cô và Cậu, đó là những vị thần linh nhỏ bé, mang tính chất làm gương cho đời, đồng thời để làm thị giả cho các thần linh chính trên thần điện. Đại diện của Cô và Cậu thường cũng được hội tụ vào hai miếu nhỏ, đặt ở hai bên trước của điện Mẫu. Và, với tư duy liên tưởng của người dân xưa thì nơi thờ của Cô và Cậu cũng thường có những đồ chơi của trẻ con, đồng thời với tinh thần gọi là "chết trẻ khỏe ma" nên các miếu này thường được xem là rất linh thiêng.

Theo dòng trôi chảy của lịch sử, nền kinh tế thương mại của người Việt đã có từ rất sớm, nhưng khai phá được dòng sông Hồng dưới góc độ kinh tế thì hầu như tới tận cuối thế kỷ XV mới mang tính manh nha, bởi từ lúc đó mới có những thuyền đinh, thuyền buồm lớn. Và, thần linh liên quan được đẩy lên tới mức thiêng liêng hơn cả, đó là ông Hoàng Mười. Tới thế kỷ XVI thì chắc chắn những con thuyền xuôi ngược dọc ven biển và các con sông lớn, nhất là sông Hồng trở nên thường xuyên hơn. Một nơi hội tụ đó là Kinh kỳ và phía

dưới Kinh kỳ là vùng Bằng Sở (Khoái Châu), rồi một trung tâm thương mại nổi lên, đó là vùng phố Hiến. Địa điểm từ Bằng Sở qua Đa Hòa xuống phố Hiến, hợp thành một trung tâm kinh tế thương mại và văn hóa lớn của đất nước ta ở đương thời, mà đã là một đỉnh văn hóa thì cũng nảy sinh ra một bà mẹ xứ sở mới để đánh dấu một mốc trên con đường tiến ra phía biển, đó là bà Tiên Dung. Bà tuy được huyền thoại hóa đẩy lên thành con của vua Hùng, song bà hầu như là hiện thân của bà mẹ Đất. Cùng với bà có bà Tây Sa, như hiện thân của bà mẹ rừng. Cả hai đều là vợ của Chử Đồng Tử, mà huyền thoại thường hay chìm đắm vào sự tích ông là dân chài nghèo và gắn với buổi khởi đầu Phật giáo Việt. Nhưng thực ra ông được đưa vào hệ thống tứ bất tử, thì người dân đã chuyển hóa thành phần cho ông, từ thần chài lưới sang thần buôn, để nằm trong hệ thống tứ dân. Và, cũng chính từ việc nằm trong hệ thống tứ dân mà ông được đề cao. Trong mối tình thần thánh tay ba này, đã cho chúng ta thấy ít nhiều giữa đồng ruộng và rừng rú, tuy là một cặp phạm trù nhưng có phần đã tách ra. Sự hợp nhất với Chử Đồng Tử là sự hợp nhất với thương mại nhưng cũng cho thấy vai trò của Chử Đồng Tử tuy gắn với thương mại nhưng vẫn còn nằm trong vòng tay của kinh tế nông nghiệp. Mặt khác, chính bởi thành phần xuất thân là dân chài, nằm ngoài tứ dân (sĩ, nông, công, thương, nên dù họ Chử đã đổi thành phần, nhưng sự khắt khe của chính thể quân chủ, đã khiến chúng ta hiếm tìm thấy sắc phong cho Ngài).

Cũng ở thế kỷ XVI, nền kinh tế thương mại đã góp phần chuyển hóa tín ngưỡng thờ Mẫu sang hai chiều khác nhau, nhưng vẫn nằm trong một cặp phạm trù thống nhất với tục thờ Mẫu Tứ phủ đã ăn sâu, bén rễ vào trong các làng quê. Và, trong hoàn cảnh mới, để thích hợp, người ta đã hội tụ các thánh Mẫu lại để tạo nên một Mẫu tổng hòa/hợp, tối thượng và linh thiêng, đó là thánh Mẫu Liễu Hạnh. Từ chỗ nhiều thần hội lại thành một thần, đã thích ứng với yêu cầu của các thương thuyền và người ta có thể chở bà đi khắp nơi để bảo hộ sự bình yên cho họ. Khi bà Liễu Hạnh được xuất thế thì trong các chùa cũng nảy sinh ở ven sông sự tôn thờ Quan Âm Nam Hải, để rồi sau đó chúng ta thấy có những hiện tượng Quan Âm và thánh Mẫu được đồng nhất…

(Kỳ sau đăng tiếp - Vai trò của Mẫu Liễu, thần linh liên quan, ban thờ và nghi thức thờ cúng)

T.L - N.T

Chú thích:

1- Nhân loại cũng như người Việt, qua hiện tượng đồng quy văn hóa, đã có nhận thức rằng, con người đã có hai thế hệ: Thế hệ thứ nhất là người khổng lồ, họ có phần lười biếng, sống bám vào trời đất. Để đáp ứng cho họ, trời đất đã tạo nên một giống lúa có hạt to bằng quả trứng. Song, đến một thời kỳ, trời không chịu nổi sự "ăn bám" cả họ, nên tạo ra một trận đại hồng thủy, tiêu diệt hầu như tất cả. Và, may mắn chỉ còn lại một cặp anh em hoặc chị em ruột. Dù vậy, cuối cùng họ vẫn phải lấy nhau và trở thành cặp uyên ương khởi nguyên, sinh ra thế hệ loài người thứ hai. Hiện tượng này còn thoáng thấy ở câu chuyện, người khổng lồ tạo ra nguồn của cải ở Cao Bằng, ít nhiều gắn với bà Âu Cơ. Và, tới đây, ít nhiều còn thể hiện ra ở thân hình khổng lồ của thánh Gióng. Đương nhiên, với tư duy liên tưởng, thì con người khổng lồ ấy suốt ba năm mà chẳng nói, chẳng cười thì cũng chẳng khác gì đứa trẻ ba tháng thuộc thế hệ thứ hai. Hiện tượng trên được khẳng định qua việc người mẹ đồng trinh dẫm vào vết chân khổng lồ mà có mang, rồi sinh ra thánh Gióng. Thực ra vết chân này có thể được đồng nhất với hố nước chống hạn ở vùng đất cao. Mặt khác, gậy sắt của thánh Gióng, khi đi đánh giặc bị gẫy, đã phản ánh một thực tế lịch sử mà khảo cổ học đã cho biết, khi đó đồ sắt được làm ra theo cách thức "thổi sống". Đương thời, người Việt mới chỉ tạo được độ nhiệt khoảng 800 - 900 C^0 (mà sắt nguyên chất nóng chảy ở 1.350 C^0). Như vậy, đồ sắt dưới thời thánh Gióng đương nhiên lẫn nhiều tạp chất, khiến cho gậy đánh giặc của Ngài bị gẫy. Hiện tượng nêu trên cho thấy, công cụ sắt thực sự bén sắc, thích hợp cho việc khai phá châu thổ thấp nhưng chưa thực sự bền vững.

Trần Lâm - Nguyễn Thức: Mother Worship in Viet's Belief Mainstream

The mother worship is paid much attention by many authors. However, it is mainly focused on the final period with the belief of "Four Palaces, Three Places". Thus it should be reviewed backward to its original period. This paper shows that this belief attaches strongly with the steps of national history. It was flexible enough to face with the challenge of difficulties to survive, as well as obtained many different deities to its temple, and putted its influences to other international religions imported to Vietnam.

VÀI SUY NGHĨ MỚI VỀ DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ TRÊN VÙNG ĐẤT HÀM RỒNG XƯA

NGUYỄN BÍCH THỤC*

Không thể bỏ qua dòng sông Mã khi viết về Hàm Rồng. Sông Mã bắt nguồn từ Điện Biên, chảy qua huyện Sông Mã, thuộc Sơn La cao vút, vòng qua Sầm Nưa, thuộc địa phận đất bạn Lào, sau đó quay trở lại chảy vào địa phận huyện Mường Lát, Thanh Hoá. Trải qua một cuộc hành trình dài trên 600km, với nhiều thác ghềnh, hiểm trở, đến Vĩnh Lộc (điểm đầu của tiểu vùng châu thổ), lòng sông mở rộng và trở nên hiền hoà, nhẹ nhàng trôi về xuôi. Đến ngã ba Bông chia thêm nhánh sông Lèn (trước gọi là sông Ngu Giang), trung tâm rốn nước sông Mã và là tâm điểm của năm huyện gần nhau (Vĩnh Lộc, Yên Định, Thiệu Hóa, Hoằng Hóa và Hà Trung). Nhánh sông chính vẫn tiếp tục chảy, khi đến làng Giàng (xã Thiệu Khánh) gặp sông Chu, "quần quại" nhập vào sông Mã ở ngã ba Đầu. Từ đây, lòng sông Mã ngày càng mở rộng như chở thêm phù sa bồi đắp cho vùng châu thổ sông Mã ngày thêm mầu mỡ. Chảy về đến địa phận làng cổ Đông Sơn thì tự rẽ làm đôi, một nhánh qua Tào, chảy về cửa Lạch Trường, một nhánh chảy qua Hàm Rồng có đoạn phải lách mình len qua núi Ngọc, núi Rồng, rồi sau đó dòng sông như một cô gái dịu dàng, kiều diễm, đi qua những xóm làng trù phú, những bến chợ đông vui, những bến sông tấp nập để đổ về Lạch Hới (xưa kia gọi là Chào hay Hội Triều). Dòng sông Mã và vùng Hàm Rồng được ví như một con đường thiên lý, một "bến sông lớn" đưa người đi ngược về xuôi. Cuộc sống ven đôi bờ hay trên sông nước Hàm Rồng đã kết tụ thành dòng văn hóa hết sức độc đáo, thuyết phục được cả những người khó tính khi ngang qua nơi đây phải ngẩn ngơ trước một vùng sông nước, núi non hoà quyện không rời. Trong sử sách thường nói đến sông Tuần, Định Minh, Thanh Giang và Ngu Giang... chính là để chỉ khúc sông chảy qua địa phận Hàm Rồng ngày nay.

Không phải bây giờ, mà vốn từ xưa, Hàm Rồng đã nổi tiếng với thắng cảnh nổi tiếng cả nước, như một "đệ nhất danh thắng", để vua nhà Nguyễn đã lựa chọn khắc vào Cửu Đỉnh tại kinh thành Huế. Bức tranh sơn thuỷ hữu tình do tự nhiên ban tặng, hoà quyện với yếu tố lịch sử đã góp phần làm nên một Hàm Rồng danh giá, còn đọng lại nhiều giá trị văn hoá, trong đó di sản văn hoá vật thể cũng như phi vật thể khá phong phú và tiêu biểu.

Thời các vua Hùng dựng nước, vùng Hàm Rồng, một vùng đất rộng lớn, trù phú, đông dân. Không gian vùng Hàm Rồng thời ấy bao gồm Đông Sơn, Hoằng Lý, Quỳ Chử, Thiệu Dương... thực sự là một trung tâm thịnh vượng ở vùng hạ lưu sông Mã. Nằm ở một vùng đất trũng, thấp, phía bên trong dãy Đông Sơn (ở phía Bắc) và dãy An Hoạch, Mật Sơn (ở phía Nam). Cho đến tận bây giờ vẫn còn rất nhiều câu chuyện cho phép chúng ta liên tưởng đến nhiều biểu tượng đại diện cho nền văn minh nông nghiệp. Điển hình là chuyện về chàng Ất Đại vương[1]. Thần vốn là con út của Thái thú quận Cửu Chân Lê Ngọc (tên huý là Cốc), ở đời Tuỳ (nên hiệu Đại Nghiệp: 603 - 617), khi nhà Đường diệt nhà Tuỳ, Lê Ngọc cùng ba người con trai và một người con gái không thần phục Lý Uyên (sau là Đường Cao Tổ), ông đã lấy quận Cửu Chân (cụ thể là Thanh Hóa) lập làm căn cứ chống nhà Đường. Cha con Lê Ngọc đã hy sinh khi sau vài năm chống trả lại quân nhà Đường một cách quyết liệt.

Thần tích về chàng Ất còn được bà con trong vùng kể lại rằng, trong cuộc chiến chống nhà Đường, ông đã được phong là Tham xung Tá quốc, khi bị chém rơi đầu, ông lại lắp đầu và nhảy lên ngựa đánh tiếp, sau đó ngài treo đầu vào cổ ngựa và con ngựa cứ thẳng đường phi tiếp và ngài đã

* Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa

hóa ở bến Đá (nay là làng Mưng, xã Trung Thành, huyện Nông Cống). Ban đầu, đền thờ Chàng được dân làng xây dựng cạnh chân núi Voi (đồng Ra), ria sông Mã, mặt quay hướng Đông Bắc. Nhưng hướng này luôn phải gánh chịu khí hậu không tốt. Đến năm Tân Hợi, khi vua Trần Thái Tông thân chinh đi đánh Chiêm Thành đã được thần phù hộ, nên dâng tiến cúng tế cho thần và dân làng đã chọn vị trí đẹp để chuyển thần về nơi yên tĩnh đó, chính là chân núi Mã Yên (hay còn gọi là núi Yên Ngựa ngày nay). Truyền thuyết kể rằng, đây là vị trí con ngựa của Ngài sau khi chạy một quãng đường dài thì hóa.

Núi Mã Yên nằm trong dãy Hàm Rồng (dân thường gọi là dãy Đông Sơn), với chín chín ngọn. Thực chất, chưa một ai đếm xem dãy Đông Sơn có bao nhiêu ngọn núi, chỉ biết khi đứng từ xa nhìn lại, trước mặt là một dãy núi trùng trùng, điệp điệp, uốn lượn cao thấp chạy men theo dòng sông Mã như một cặp bạn tình giữa một vùng châu thổ màu mỡ ngút ngàn, tạo một cảm giác thiêng liêng. Sách *Đại Nam nhất thống chí* viết: "núi Hàm Rồng tức núi Long Hạm, tên cũ là Đông Sơn, mạch núi từ Ngũ Hoa, làng Dương Xá, kéo dài đến chân cầu Hàm Rồng thì dừng đột ngột...", một kiến tạo của tự nhiên nhưng lại rất hợp với lòng người. Làng cổ Đông Sơn đã được dãy Long Hạm bao bọc như một con đê thiên nhiên ban tặng cho dân làng nơi đây để tránh lũ lụt, bão gió. Sự hoà quyện giữa tự nhiên được dân gian hoá để phù hợp với lòng người trên nền tảng nông nghiệp lúa nước đã có từ rất sớm.

Chàng Ất Đại vương không chỉ là một biểu tượng đẹp về nghĩa dũng trong chống giặc ngoại xâm mà còn mang thêm dáng vẻ mới của một người anh hùng chống lũ lụt ở vùng châu thổ sông Mã. Câu chuyện về chàng Ất Đại vương có điểm gì đó gần gũi với/giống Phù Đổng Thiên vương, một trong bốn vị tứ bất tử của người Việt. Cùng một hình tượng, chàng đã dũng cảm chống giặc Ân, sau khi hoá bay về trời, với sự tưởng nhớ, nhân dân nhiều nơi đã xây đền thờ phụng, rồi quá trình huyền thoại hóa ấy đã giúp cho người anh hùng chống thánh Gióng có thêm một dáng vẻ mới: người anh hùng chống lụt, người đem lại mưa thuận gió hoà cho cư dân nông nghiệp vùng châu thổ sông Hồng. Sự biến đổi của thần tích về thánh Gióng cũng như hình tượng thánh Gióng trong điện thần của đền Đông Bộ Đầu tại xã Thống Nhất, huyện Thường Tín, Hà Nội mang mô típ của một vị thần chống lụt[2].

Hàm Rồng nằm ở vị trí chiến lược quan trọng, bằng đường bộ, dẫu vào Nam, ra Bắc, sang nước bạn Lào, tiến ra biển Đông hay đi sang các tỉnh bạn: Nghệ An, Hà Tĩnh, Hoà Bình, Sơn La đều phải đi qua Hàm Rồng...., cùng với Lễ Môn, Hàm Rồng xưa đã

Rồng năm móng (một chi tiết về hành cung?) tại chùa Vồm, Dương Xá, Thanh Hoá - Ảnh: Tác giả

từng là bến cảng lớn có nhiều thuyền bè qua lại. Với vị trí cận núi, cận sông, cận biển, Hàm Rồng là vùng có phong cảnh tự nhiên hiếm hoi theo đặc thù tự nhiên Việt Nam. Hình tượng uốn lượn của dãy Đông Sơn còn được liên tưởng như một con Rồng lớn đang hút nước ở những cánh đồng chiêm trũng phun ra dòng sông Mã, miệng của nó nằm ngay chân cầu chếch về phía Nam (gọi là Long Hạm). Thế đất như vậy thường tạo ra nhiều cảnh quan và thuyết phong thuỷ đặc biệt. Từ thời kỳ Bắc thuộc, các sứ giả Trung Quốc đã từng đến Hàm Rồng chép lại cảnh đẹp đem về Tàu. Núi Ngọc và núi Rồng đã tạo hình dáng một non bộ tự nhiên mà sau này đã có nhiều người mô phỏng lại cảnh đẹp nơi đây cho những tác phẩm nhân tạo của mình, núi biến thành rồng vờn hạt châu sa bên dòng sông. Khoảng cách giữa núi Ngọc và núi Rồng chưa đến 100 mét như một nút thắt, lượng nước dồn về tạo ra một dòng chảy xiết có xoáy ngầm dưới đáy. Xiết đến mức người xưa quan niệm chỗ này là tẩy thuỷ, chôn hài cốt sẽ rửa sạch được vết nhơ. Bên cạnh núi Rồng có dòng nước quẩn, chảy ngược vào trong động. Đã có việc các quan nhà Hán lựa chọn đặt xá lỵ cha mẹ ở vị trí này mong được phúc lớn trường tồn. Thiên nhiên kỳ thú gắn với nhận thức của con người trong Đạo giáo thần tiên nên có giá trị tâm linh rất lớn. Khoảng thời gian 1530 - 1583, cuộc xung đột Trịnh-Mạc đã diễn ra gay gắt, dòng sông Mã là tâm điểm của cuộc chiến tranh khi hai thế lực sử dụng dòng sông như con đường thượng đạo trong di chuyển. Hàm Rồng nằm trong vùng đồng bằng sông Mã không thể tránh khỏi những trận chiến khốc liệt trên. Trận đánh tháng 8/1555 được sử cũ chép lại: "Quân giặc chết nhiều, xác nghẹn cả sông, nước sông đỏ lòm. Thu được khí giới nhiều không kể xiết. Mấy vạn quân giặc chết gần hết. Kinh Điển sợ vỡ mật, thu nhặt tàn quân quay về Kinh sư"[3]. Đến thế kỷ XX, Hàm Rồng lại chứng kiến nhiều chiến sĩ, nhân dân hy sinh vì nghĩa lớn trong cuộc kháng chiến chống Mỹ. Tất cả những đau thương đó bồi đắp thêm tính linh thiêng cho một vùng đất với nhiều ẩn số cần được giải mã.

Tính từ cầu Hàm Rồng, đi ngược dòng sông Mã khoảng 4km là một ngã ba sông quan trọng - nơi vị trí sông Chu hoà vào sông Mã (ngã ba Đầu). Hiện nay, người dân không giải thích được lịch sử tên gọi, chúng tôi tạm lý giải trên cơ sở xác định dòng chảy của sông Mã. Nhìn vào địa tự nhiên cũng thấy rõ đây là ngã ba cuối cùng tính từ đầu nguồn sông Mã theo hướng Tây Bắc - Đông Nam, nhưng lại là ngã ba đầu tiên nếu tính ngược lại. Và, thông thường, theo quy luật sinh hoạt của người dân trên dòng sông Mã bao đời nay, sau mỗi ngày lao động trên đồng ruộng, đến chiều tối người nông dân lại gom sản vật - thành quả của những ngày lao động vất vả, chèo ngược trên chiếc thuyền mộc, lênh đênh trên dòng sông Mã cả đêm. Đến mờ sáng các bến ở vùng ngã ba sông luôn tấp nập với những cuộc trao đổi nông phẩm giữa cư dân các vùng, miền xuôi ngược. Việc trao đổi diễn ra trong một khoảng thời gian không dài, khi trời chưa kịp sáng rõ thì đã tan chợ. Những người nông dân lại xuôi dòng để kịp về tiếp tục công việc đồng áng của một ngày mới. Phải chăng, theo quy luật này mà tên gọi ngã ba Đầu ra đời, với ý nghĩa là ngã ba đầu tiên của dòng sông Mã theo hướng Đông Nam lên Tây Bắc? Khu vực này từ xa xưa đã nổi lên những câu chuyện gắn với những con người khổng lồ. Ở vùng núi Nưa (phía Tây Bắc Hàm Rồng) có sự tích ông Tu Nưa (người Khổng Lồ), ngay từ thuở hồng hoang, ông chính là người "quảy núi, cày sông", sắp xếp lại đất đai, sông, núi, mở mang đồng ruộng để người có đất cấy trồng tiện lợi, đào sông để có nước uống, tắm giặt... Hiện vẫn còn đó dấu vết của ông ở những cánh đồng bao la hay những ngọn núi, dòng sông. Một dị bản khác lại cho rằng, ông Tu Nưa tức là ông tiên ở núi Nưa, cũng là nhân vật khổng lồ tu hành ở núi Nưa, đắc đạo thành tiên. Tục truyền, cây cỏ rừng Nưa do ông thu nhặt đem về trồng. Nhà ông là một cái am trên đỉnh núi, bốn mùa mây lồng, khói phủ. Đấy là nơi ông luyện thuốc trường sinh và bốc thuốc chữa bệnh cho con người. Di tích hiện còn trên đỉnh núi Nưa ngày nay.

Ở miền Vồm (vùng đất Dương Xá ngày nay), có người khổng lồ gọi là ông Tu Vồm. Sự tích về ông Tu Vồm có nhiều dị bản kể lại khác nhau, tựu chung lại, ông là người được sinh ra chỉ có mẹ, không có cha. Người mẹ sinh ra ông khi đi đốn củi trên núi đã tự ướm chân mình vào một vết chân khổng lồ trên núi. Ngày nay, vẫn còn dấu vết, nơi ấy gọi là "Bàn Chân Tiên". Ông đã khao khát tìm được mộ cha khi người mẹ nói dối cha đã mất và chôn dưới dòng sông Mã. Việc ông làm, là gánh đá lấp sông, nhưng không thành. Hình dạng những ngọn núi sót hiện nay, nằm rải rác khắp làng Dương Xá, chính là những hòn đá ông gánh rơi xuống và hoá núi.

Đã có những cuộc thách đấu giữa ông Tu Nưa và ông Tu Vồm. Và, cuối cùng ông Tu Nưa đã chiến

thắng. Dù là người khổng lồ hay thần tiên, dấu vết của ông cũng đã bước qua cả vùng đất Hàm Rồng, vệt dài sang cả vùng Nông Cống, với nhiều dấu vết còn để lại. Rồi trò Tú Huần ở thôn Thiên Linh (tục gọi là Riềng, ngã ba cầu Vạy, bắc ngang sông Hoàng kể bên núi Hoàng Nghiêu), tục truyền do ông dạy bọn trẻ hát đồng giao. Lời giáo đầu trò diễn dân gian Tú Huần ở đây mở đầu bằng câu: Kìa Ngàn Nưa mấy đỉnh lô xô/Trò Tú Huần có ông tu tiên thuở nọ/Miệng thời bẩn bạc, tay thời chỉ chỏ..., Hay, cái giếng đền Mưng, xã Trung Chính, Nông Cống có dấu bàn chân ông Tu Nưa.

Dấu vết của những người khổng lồ chỉ là câu chuyện để nói đến sự đấu tranh của con người trong việc chinh phục tự nhiên và vượt qua chính mình trong suốt quá trình dịch chuyển bến bỉ từ miền núi cao, trung du xuống chiếm lĩnh châu thổ rộng lớn. Trong đó, các dòng sông là con đường quan trọng nhất trợ giúp cho sự di chuyển này. Câu chuyện, cho phép tác giả nhớ đến một vị thánh trong hệ thống tứ bất tử của người Việt, đó chính là Tản Viên Sơn thánh (hay Cao Sơn Đại vương). Không chỉ là biểu tượng về vấn đề trị thuỷ, hình tượng Cao Sơn Đại vương nói lên quá trình vận động, dịch chuyển của con người từ trung du xuống tụ cư ở đồng bằng châu thổ, sống ven các dòng sông, con suối, nguồn nước... từ trước Công nguyên. Phải chăng có mối quan hệ, ảnh hưởng, lan toả văn hóa mạnh mẽ từ châu thổ sông Hồng vào xứ Thanh và điểm dừng chân chính là đồng bằng sông Mã? Và, Hàm Rồng như một tâm điểm của sự ảnh hưởng đó. Tác giả Trần Lâm Biền đã viết trong cuốn *Một con đường tiếp cận lịch sử:* "Khi nói đến văn minh sông Hồng mà không quan tâm đến sông Mã thì nền văn minh ấy trở nên khập khiễng...". Một số tác giả khác lại khẳng định, văn minh sông Hồng thực tế là dựa trên sự phát triển nông nghiệp của đồng bằng sông Hồng, nhưng sự phát triển của nó thực chất lại gắn với sông Mã, mà đỉnh cao là nền nghệ thuật Đông Sơn.

Chúng tôi cũng đã có vài lần khảo sát vùng đất ngã Ba Đầu, bên cạnh những câu chuyện truyền thuyết gắn với quá trình chinh phục đồng bằng của con người, còn phát hiện một loại hình nghệ thuật chạm khắc với ý nghĩa hết sức độc đáo khi giải mã. Ngay tại đền thờ Đức Ông (phía sau chùa Vồm), ở bậc thềm tam cấp là đôi rồng nằm hai bên, với bàn chân có năm móng, trên thân có vân xoáy, râu xoắn và bện giống như búi tóc được tết khá độc đáo... Lần khảo sát thứ nhất vào năm 2011, hai con rồng này được đặt ở hai bên của lối đi vào phía sân chùa Vồm. Vị trí hiện nay tại đền thờ Đức Ông là kết quả di chuyển trong quá trình tu bổ, tôn tạo di tích. Điểm chúng tôi muốn giải mã chính là nguồn gốc của đôi rồng. Nhiều giả thuyết được đặt ra như, phải chăng đã từng có một hành cung nằm ở không gian này? Như vậy, Hàm Rồng là vùng đất rất quan trọng trong lịch sử. Thường rồng năm móng không nằm ở di tích gắn với cung điện, thì chỉ có thể là rồng được gắn với hoàng cung và nó không thể đứng ở cửa để gác cho thần như hiện nay. Rất có thể nó đã từng có một vị trí tương xứng như chính chủ nhân của mình. Và, thường thì giữa hai con rồng của vua có một sập đá? Đây là một bến sông tấp nập, một vùng linh thiêng, nên ở nơi đây có hành cung cũng là điều có thể tin tưởng. Và, thực tế, suốt thời gian dài từ thời kỳ Hùng Vương đến hết Bắc thuộc, vị trí đắc địa này luôn được chọn làm lỵ sở của vùng. Ngay từ đầu Công nguyên, vùng đất này đã đón nhận sự phát triển hưng thịnh trong suốt một thời gian dài.

Vẫn còn rất nhiều giá trị văn hoá phi vật thể mà chúng tôi chưa thể đề cập hết. Trong kho tàng di sản văn hoá phi vật thể xứ Thanh, giá trị phi vật thể vùng đất Hàm Rồng đã góp phần không nhỏ giúp cho văn hoá xứ Thanh ngày càng được khẳng định về sự phong phú và danh giá hơn./.

N.B.T

Chú thích:

1- Uỷ ban Khoa học xã hội Việt Nam - Viện Sử học (1989), *Đô thị cổ Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội. Tr. 98.

2- Nguyễn Chí Bền (chủ biên), (2010), *Hội Gióng ở đền Phù Đổng và đền Sóc*, Tr. 211.

3- *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập 3, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1993, Tr. 129.

Nguyễn Bích Thục: Some New Thoughts on Intangible Heritage in Ancient Hàm Rồng Region

From her fieldwork, the author highlights a traditional sub-region of Hàm Rồng, with many outstanding characteristics on landscape, rivers of Mã and Chu with less spiritual meanings had been paid, as well as «cultural heroes » with broad mysterious meanings, and the finding of a citadel in Mid-17th century.

XỨ THANH TRÊN DÒNG CHẢY LỊCH SỬ

TRẦN VIỆT ANH*

Trong suốt hàng ngàn năm lịch sử, dân tộc Việt Nam luôn phải đấu tranh dựng nước và giữ nước. Sự vận động và phát triển mang trong mình những nét đặc trưng riêng của dân tộc. Thanh Hóa cũng đã hòa mình với những địa phương khác như một dòng hợp lưu cùng hướng về biển cả. Trong dòng chảy lịch sử đó đã đọng lại những nét riêng, phản ánh đặc điểm văn hóa và con người xứ Thanh.

Ngay từ đầu thế kỷ XX, nhiều nhà khoa học trên thế giới và Việt Nam tiếp tục quan tâm sâu hơn đến xứ Thanh. Người ta chìm đắm với văn hóa đồ đồng Đông Sơn, để rồi một thời dài nhìn thấy xứ Thanh như trung tâm điểm của cả một vùng lớn về văn minh đồ đồng thau bao gồm khắp đất Bắc Bộ, Hoa Nam và đi xa hơn đến tận Indonesia. Từ sau ngày miền Bắc được giải phóng, nhiều nhà nghiên cứu mới của nước Việt Nam độc lập còn tìm thấy ở xứ Thanh là một trung tâm điểm cùng với nhiều trung tâm khác của nền nghệ thuật trong thiên niên kỷ thứ II dưới thời tự chủ.

1. Vài yếu tố cơ bản tạo nên nền văn hóa Đông Sơn

Về mặt địa lý, trước hết có thể nói diện tích của xứ Thanh xấp xỉ bằng cả châu thổ Bắc Bộ. Ở nơi ấy có một dòng sông văn hóa và kinh tế len lỏi qua các vùng trọng yếu của xứ Thanh, vượt qua đất Lào rồi vào đất Sơn La của miền Tây Bắc đất Việt. Chính con sông này (sông Mã) là một điều kiện quan trọng, mà theo chúng tôi, nó đã góp phần tích cực cho việc hình thành nên nền văn hóa đồng thau Đông Sơn rực rỡ.

* Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa

Bất kể một nền văn hóa nào được điểm tới đều phải có những chủ nhân cơ bản của nó. Thông thường, ai cũng nghĩ đó là người Việt. Song, khoảng cách nay trên 2.500 năm, thời kỳ mở đầu cho nền văn hóa Đông Sơn này đòi hỏi chúng ta phải xác định được người Việt là ai, trong các hệ thành phần cơ bản của dân tộc.

Gần đây, một số nhà nghiên cứu liên quan, bằng vào những quan điểm mới qua các kết quả khai quật và khảo sát điền dã, có đưa ra một nhận thức như sau:

Khoảng xấp xỉ 3.000 năm về trước, ở vùng hoàng thổ Trung Hoa có một nạn bùng nổ dân số (khoảng thời Thương, Chu). Tất nhiên, sự bùng nổ dân số đã từng xảy ra ở rất nhiều nơi trên thế giới, khi mà năng suất lao động cùng thành quả của nó không đáp ứng nổi yêu cầu của số người tương ứng trong khu vực cư trú. Đó là một thực tế lịch sử khiến tộc người Hán phải bành trướng ra xung quanh, nhất là xuống phía Nam. Tất nhiên họ ép các tộc người bản địa phải dời bỏ quê hương của mình. Hệ quả nổi bật trong sự kiện lịch sử này là một phần lớn tộc người Thái và người Đản phải thiên di xuống nơi không có Hán. Chính sự thiên di của người Thái đã đã góp phần tạo nên hệ Tày - Thái ở vùng Tây Bắc và Đông Bắc Việt Nam cũng như ở Lào và ở Thái Lan. Đương nhiên, trong sự thiên di này thì cũng có mối qua lại của người Thái từ Lào sang Việt hoặc ngược lại.

Còn người Đản ở vùng ven biển thì đã theo các con thuyền cổ đại ra các miền hải đảo mà người ta ngờ rằng, có cả một phần nhỏ ở Nhật Bản, họ vào biển Đông, thâm nhập vào các cửa sông đất Việt, mà như cố GS. Từ Chi và cố GS. Trần Quốc Vượng còn cho chúng ta biết một bộ phận

đã đi ngược dòng sông Bạch Đằng vào sông Hồng lên tới tận vùng Phú Thọ để kết hợp với dân bản địa dưới tư cách một tộc người chủ thể của hệ Việt - Mường. Những người Đản này cũng đã thâm nhập vào cửa sông Mã để đi ngược lên các vùng núi xa xôi. Với vùng đất Bắc Bộ (văn hóa Bắc phải tính vào đến tận sông Gianh, Hà Tĩnh), người Đản đã thâm nhập chủ yếu các vùng thuận lợi cho thương thuyền; Từ Quảng Bình trở vào cho tới hết miền Trung, do điều kiện thuận lợi hơn, nên họ đã tập trung hơn để dần dần thành nòng cốt của tộc người Chăm. Họ cũng đã tràn đến vùng Indonesia và cả Malaisia. Đã một thời dài các nhà khoa học gọi hệ người này là Mã Lai - Đa đảo, tới nay được gọi là người Nam Đảo.

Đặc điểm của người thuộc hệ Nam Đảo này là quen sống với nền kinh tế biển và nghề sông nước. Đặc tính của họ thường là ăn sóng nói gió, tính tình phóng khoáng linh hoạt. Phải chăng yếu tố Nam Đảo này đã tác động đến tâm hồn của người Việt suốt dọc ven biển từ Quảng Ninh trở vào tới ven biển của Việt Nam cả Bắc lẫn Trung, Nam. Ở Thanh Hóa thì biểu hiện rõ hơn về tổ tiên của cư dân nói ngôn ngữ Nam Đảo có lẽ là cư dân Hoa Lộc - Hậu Lộc.

Gần đây có những phát hiện mới dưới dạng giả thiết để làm việc, cho rằng giọng nói "chọ chẹ" của người Việt là sự cộng âm giữa người Kinh nội địa cùng với người Đản ở ngoài biển đảo. Trong mặt ngữ âm của người Việt hiện nay, chúng ta đã thấy hiện còn nhiều từ có gốc Malay như từ "cửa" mà từ "Kuara Lampo" là một ví dụ, cửa sông Lampua.

Trở lại với hệ ngôn từ thì rõ ràng những người ở ven sông Đáy, những nơi mà nhà Lý cho tù binh Chăm lập làng thường nói tiếng nặng như người Nghệ Tĩnh. Ví dụ đó cho phép ta tạm ngờ rằng, càng đi sâu vào phía trong kể từ đất Thanh Hóa, yếu tố Malayo nặng dần thì tiếng "chọ chẹ" cũng mạnh dần.

Như thế người xứ Thanh có thể đã mang yếu tố Malayo nhiều hơn ở châu thổ Bắc Bộ. Và, có thể yếu tố Malayo này đã góp phần tạo nên nền văn hóa Đông Sơn rực rỡ. Chúng ta không thể chối cãi được rằng, gốc của nền văn hóa Đông Sơn là ở vùng châu thổ Bắc Bộ bởi vùng đất ấy có một con sông đậm mầu phù sa và một vùng lúa tập trung đủ tư cách để tạo nên nền văn minh Sông Hồng, làm bệ đỡ cho nền văn hóa đồ đồng. Tuy rằng chúng ta đã tìm được ở châu thổ sông Hồng những hiện vật đồ đồng mang tư cách đỉnh cao của thời kỳ này, như: thạp đồng Đào Thịnh hay trống đồng Ngọc Lũ, Miếu Môn, Cổ Loa…, nhưng nơi tập trung của nghệ thuật đồ đồng lại là ở vùng Đông Sơn, mà theo tôi, khi người Đản thâm nhập vào xứ Thanh, đã cùng người địa phương bước sang thời kỳ phát triển của văn minh đồ đồng. Trên nền tảng đó, con sông Mã sớm được mang tính giao thương. Theo dòng sông Mã, có thể những con thuyền của cư dân ven biển đã đến tận Sơn La thuộc Tây Bắc, nơi gần với những mỏ đồng Tụ Long nổi tiếng, đã cung cấp cho họ nguyên liệu cơ bản, từ đó họ đưa về đến vùng đất tụ cư của mình mà thúc đẩy cho văn hóa đồ đồng với những hiện vật đa loại, đa dạng, với nhiều hoa văn độc đáo, để tạo thành một trong không nhiều trung tâm của nền văn hóa đồ đồng Việt.

Nhà nghiên cứu di sản văn hóa Trần Lâm Biền đã viết rằng: "Khi nói đến nền văn minh sông Hồng mà không quan tâm đến con sông Mã thì nền văn minh này dễ trở nên khập khiễng…"[1].

Chính vì thế, suốt chiều dài của sông Mã trên đất Thanh Hoá, di chỉ cồn Chân Tiên, tiêu biểu cho giai đoạn sớm nhất của thời đại đồng thau ở ven đôi bờ sông Mã; làng cổ Đông Sơn,… có giá trị đặc biệt quan trọng trong việc góp phần làm sáng tỏ nhiều quan điểm lịch sử mới, đã chứng minh có một nền kinh tế nông nghiệp phát triển, một tổ chức nhà nước sơ khai thời các vua Hùng.

2. Vài yếu tố cơ bản ảnh hưởng tới văn hóa giai đoạn Lý, Trần, Lê sơ ở Thanh Hóa

Vào thời Bắc thuộc, Thanh Hóa là Ái Châu, dân xứ Thanh cũng như mọi dân cư của các miền khác thuộc đất Việt đều bị kiềm chế, bị bóc lột một cách tàn bạo, khiến cho nền văn hóa bản địa như bị chững lại, chỉ tới thời kỳ tự chủ thuộc thiên niên kỷ thứ hai, dưới thời Lý, xứ Thanh lại trở thành một tâm điểm văn hóa của dân tộc ở những mặt như kinh tế, người xứ Thanh - Nghệ tại vùng ven biển vẫn nhớ công chỉ đạo khai phá của Tô Hiến Thành, ở mặt di sản văn hóa nghệ thuật thì những ngôi chùa của thời Lý đã xuất hiện khá tập trung ở phía Bắc sông Mã.

Phải nói rằng, xu hướng thống nhất cộng đồng dân tộc dưới thời kỳ này là một xu hướng tất yếu, mà một người có công lớn đó là Lý Thường Kiệt. Dưới sự chỉ huy của ông, người xứ Thanh thuận theo. Triều đình trung ương, đã góp phần tạo nên những chùa lớn, như: Sùng Nghiêm

Diên Thánh, Báo Ân tự, Linh Xứng… và nhiều chùa khác. Rõ ràng, trên đất Bắc Bộ chỉ những chùa nào có vua thì mới được chạm rồng, nhưng ở xứ Thanh điều đó ít nhiều như được giải thể vì chúng ta đã gặp rồng ở chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh mang phong cách Lý khá rõ rệt. Một đặc điểm khác trên vùng châu thổ Bắc Bộ hầu như chúng ta chưa tìm được con rùa nào đội bia của thời Lý thì ở xứ Thanh có con rùa đội bia sớm nhất trong tạo hình nước ta được làm vào năm 1126 (chùa Linh Xứng - 1126).

Tiếp sau đó là nghệ thuật của thời Trần, xứ Thanh cũng có nhiều như tại chùa Thông, Thạch Tuyền, Đót Tiên,.. gắn với vua Trần đi đánh Chiêm Thành ở phương Nam.

Tới thế kỷ thứ XV, nghệ thuật thời Lê sơ ở xứ Thanh là một điểm tập trung nổi tiếng của người Việt, với hệ thống cung điện và lăng mộ ở Lam Kinh. Quan sát vào mặt bằng của điện Lam Kinh, với ba cung nối tiếp nhau, có thể theo dạng chữ Tam đầu tiên trong kiến trúc Việt, kết cấu này như một gợi ý để chúng ta phục hồi lại điện Kính Thiên ở Đông Đô, Hà Nội. Rồi hệ thống lăng mộ của vua cùng hoàng hậu đã mang tính điển hình của phong cách và phong tục. Chúng ta có thể thấy, đây là những lăng mộ to nhất nước về không gian, cụ thể là các lăng mộ này phải được tính ít nhất từ tấm bia lớn, như khởi đầu. Từ đó con cháu của vua làm lễ mỗi dịp giỗ chạp, tết nhất… Trên đường từ tấm bia vào tới mộ, chúng tôi ngờ rằng, còn những kiến trúc, chỉ được dựng lên mang yếu nghĩa nhất thời, trên con đường có phần quanh co của kiếp đời đã qua.

Điểm thứ nhất đáng quan tâm là, những ngôi mộ này đều được nằm trong rừng (như trở về với đất mẹ, về với cội nguồn). Song, các tượng mồ tuy được làm rất kỹ, mang phong cách của thời Lê sơ nhưng đều nhỏ, mà cũng theo ý kiến của nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền, ông so sánh với tượng mồ Tây Nguyên thấy rằng, trước đây bao giờ cũng phải làm nhỏ, vì người chết khi về với đất thì thân hình cũng trở nên nhỏ bé, đó là điều bắt buộc, những tượng chầu, vật chầu đều phải làm bé tương ứng để tránh đe dọa tới kiếp đời đã qua. Các tượng này được tạc ngộ nghĩnh, có vẻ như đối lập với truyền thống điêu khắc đã có ở thế kỷ XI - XIII, thậm chí đối ngược với phong cách tạo tác của bia Vĩnh Lăng, tượng rồng ở sân chầu… Phải chăng, đây là một vấn đề có tính sáng tạo thích ứng với tín ngưỡng của người đương thời.

Tất nhiên, những ngôi mộ này xưa kia không có tường bao, vì ý thức đương thời muốn hòa tan vào thiên nhiên, vũ trụ để tồn tại chứ không bị giam hãm trong các bức tường vuông vức như hiện nay (một số ngôi mộ của thời gian muộn hơn, như dưới thời Nguyễn người ta làm tường bao dưới dạng hình bầu dục, vì với hình thức này, nó như nơi để tụ hồn…). Thông qua những điều tra dân tộc học văn hóa, chúng tôi nghĩ rằng, có lẽ trong việc tu bổ, tôn tạo di tích cần phải được qua tâm nhiều hơn nữa.

Mới chỉ thoáng qua những kiến thức liên ngành, chúng tôi đã như thấy, văn hóa xứ Thanh cũng như văn hóa của toàn dân tộc thường mênh mông hơn nhận thức cứng nhắc, giáo điều của chúng ta một thời trước đây khi chưa dựa trên những phương pháp mới, đó là điều chúng tôi muốn đề cập tới./.

T.VA

Chú thích:

1- Trần Lâm Biền (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội, Tr. 112 - 113.

Tài liệu tham khảo:

1- *Chùa xứ Thanh*, Tập I, II, Nxb. Thanh Hóa, 2010.

2- *Lịch sử Thanh Hóa*, Tập I, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1990.

3- *Lịch sử Thanh Hóa*, Tập I, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1994.

4- *Lịch sử Thanh Hóa*, Tập I, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2002.

Trần Việt Anh: Thanh Region in History Streamline

Following the streamline of history, the author reviews Thanh region by his own perspective such as the reasons for bronze age culture gathering in Đông Sơn, as well as highlights the role of southern island's culture to Viet's culture. The author also puts forward some ideas to decode some phenomena of cultural heritage in Thanh region.

TÍN NGƯỠNG THỜ CÚNG MỘT SỐ THẦN LINH CỦA THỊ DÂN THĂNG LONG - HÀ NỘI (QUA TÀI LIỆU VĂN BIA)

NGUYỄN THỊ THANH*

Vùng đất Thăng Long - Hà Nội với bề dày văn hóa hàng nghìn năm, đã là cơ sở sản sinh rất nhiều truyền thuyết dân gian, những phong tục tập quán, tín ngưỡng đặc sắc, thể hiện đời sống tinh thần của người dân vùng đất kinh kỳ trong lịch sử. Tục thờ thần linh, một mặt thể hiện về tín ngưỡng của người dân, mặt khác thể hiện tấm lòng thành kính của người dân đối với người có công với dân, với nước. Trong tín ngưỡng thờ thần của thị dân Thăng Long - Hà Nội, hệ thống thần linh rất đa dạng, có thiên thần, nhân thần. Là kinh đô, Thăng Long có Thành hoàng của quốc đô, có hệ thống thần trấn giữ cho bốn phương, tạo thành "Thăng Long tứ trấn", có cả thần ngoại quốc do những thương nhân nước ngoài mang đến, tạo nên hỗn dung tín ngưỡng trong văn hoá tín ngưỡng ở Thăng Long - Hà Nội.

1. Thần linh bản địa

1.1. Thành hoàng của kinh đô Thăng Long

Thần Tô Lịch và thần Bạch Mã, được thờ với tư cách là Thành hoàng của Kinh đô. Đây vốn là những vị thần được hư cấu và lịch sử hoá để tạo nên sức mạnh siêu nhiên trong việc giúp nước, giúp dân và được tôn thờ ở đình, đền, miếu. Thần Tô Lịch từng được phong là Quốc đô Thăng Long thành Đại vương[1], hay Quốc đô Thành hoàng Đại vương. Còn thần Bạch Mã được phong là Quảng Lợi Đại vương hay Thăng Long Thành hoàng Đại vương. Hai vị thần này hiện được thờ ở một số nơi trong các quận nội thành. Bia *Tối linh từ bi kí* tại đình Tân Khai (phường Hàng Bồ, quận Hoàn Kiếm) cho biết, đình Tân Khai dựng vào năm Minh Mệnh 3 (1822) để thờ thần Bạch Mã, Thiết Lâm và Tô Lịch: "Kính cẩn thờ ở chính giữa là Bạch Mã Đại vương Thượng đẳng tối linh từ, hai bên phía trái và phải thờ hai vị thần Thiết Lâm và thần Tô Lịch cùng phối hưởng".

Còn thần Bạch Mã, tương truyền là người đã giúp vua Lý xây xong thành, để nhớ công ơn của thần, vua đã phong làm Thành hoàng của kinh đô và cho xây đền thờ tại số 76 phố Hàng Buồm (quận Hoàn Kiếm hiện nay). Bia *Trùng tu Bạch Mã bi kí*, dựng năm Minh Mệnh thứ 20 (1839) đã ca ngợi sự linh thiêng của thần: "Bạch Mã là ngôi đền rất linh thiêng trong các vị thần thiêng ở Long thành. Bạch Mã Đại vương linh thiêng nhất… Đây là vị Thành hoàng của thành Thăng Long. Thăng Long ngày nay là đô thành, xưa là đất kinh kỳ của vua. Hàng năm, tế lễ rất long trọng.

…Tục nước ta vốn thờ thần, dù là thần một thôn, một giáp cũng tôn kính, huống chi đây lại là vị thần chủ tể của một khu vực ngàn dặm, được tất cả các thời vua cúng tế. Ban phúc cho đất nước, giúp đỡ nhân dân. Công đức ấy cả đô thành và các giáp lân cận đều được nhờ".

1.2. Hệ thống thần linh trong "Thăng Long tứ trấn"

Ngoài các vị thần là Thành hoàng của kinh đô, ở Thăng Long còn có những vị thần trấn giữ cho bốn phương Đông, Tây, Nam, Bắc, trở thành "Thăng Long tứ trấn", đó là thần Cao Sơn ở đình Kim Liên - phía Nam, thần Linh Lang ở đền Voi Phục - phía Tây, thần Bạch Mã thờ ở đền Bạch Mã, vừa mang tư cách là Thành hoàng kinh đô và là vị

* ***Ban Quản lý Di tích Danh thắng Hà Nội***

thần trấn giữ phía Đông cho kinh thành, thần Trấn Vũ ở đền Quan Thánh - phía Bắc. Trong 4 vị thần trên, có 3 vị (Bạch Mã, Cao Sơn, Linh Lang) là thần bản địa.

Thần Cao Sơn Đại vương được thờ ở đình Kim Liên (phường Phương Liên, quận Đống Đa) được coi như vị thần trấn giữ phía Nam kinh thành. Theo bia *Cao Sơn Đại vương thần từ bi minh tịnh tự*, dựng năm Hồng Thuận 3 (1510) và được khắc lại vào năm Cảnh Hưng 33 (1772), nội dung bia cho biết: đền thờ thần vốn ở huyện Phụng Hoá. Sau khi được thần Cao Sơn ngầm giúp, vua Lê đã giành lại ngai vàng từ tay ngoại thích và cho xây đền ở kinh đô để thờ: "Gần đây, Lê Mẫn (Lê Uy Mục) thất đức, hung bạo, càn rỡ, kẻ ngoại thích chuyên quyền, bọn nội gián can dự vào chính sự, khiến cho hàng triệu thường dân bị khốn khổ, tông thất và phiên thần bị giết hại…".

Sau khi vua sai người đến cầu đảo tại đền thờ thần, đã được thần Cao Sơn phù giúp dẹp tan giặc: "Khấn xong, bề tôi và dân chúng bốn phương không hẹn mà tụ hội lại, quân sĩ không phải gian lao máu dây mũi đao… quét sạch bọn hung đồ, xua tan bóng giặc nơi cung cấm… không đầy một tuần đã thành công nhanh chóng…". Để tưởng nhớ đến công lao của thần, sau khi lên ngôi, vua đã cho lập đền thờ và phong tước cho thần là Cao Sơn Đại vương thượng đẳng thần.

Thần Linh Lang vốn được thờ ở phía Tây trong khu "Thập tam trại". Tương truyền, Linh Lang là con vua Lý Thánh Tông và bà Cảo Nương, sống ở trại Thị Lệ, do có công dẹp giặc, nên khi mất được nhà vua cho lập đền thờ cúng. Tại đình Vạn Phúc (quận Ba Đình) còn tấm bia *Vạn Bảo tổng bi kí*, niên hiệu Tự Đức 26 (1873) ghi: "Ở phía Tây thành Thăng Long có đền thờ Thượng đẳng tại trại Thủ Lệ, huyện Vĩnh Thuận. Thực ra cả 13 trại ở tổng Vạn Bảo cùng thờ cúng, thường có linh ứng. Trải các triều đại đều được gia phong là một trong hàng Bách thần, có danh tiếng ở nước Nam Việt".

1.3. Những nhân vật lịch sử có công với đất nước

Đó là những nhân vật có thật trong lịch sử, do có nhiều công lao trong việc mở mang bờ cõi, giúp nước đánh giặc, dạy dân khai hoang, lập ấp, chăn nuôi, cày cấy, những vị tổ trong các phường hội làm nghề truyền thống, hoặc những vị minh quân có nhiều công lao đóng góp cho nền văn hoá nước nhà như: Hai Bà Trưng, Lê Thái Tổ, Lê Thánh Tông, hoặc những vị công thần như: Trần Quốc Tuấn, Phạm Ngũ Lão, Trần Lựu… Những vị này, sau khi qua đời, thường được dân lập đền thờ cúng và được triều đình ban tặng sắc phong với nhiều mỹ tự.

Lai lịch, sự tích của các vị này đã được nhiều bộ chính sử và những cuốn thần tích do Bộ Lễ ghi chép. Tuy nhiên, văn bia ghi chép về những vị này lại quá ít, chỉ có vài ba tấm bia ghi về sự tích, công lao của các vị.

Bia *Trưng vương sự tích bi kí*, dựng năm Minh Mệnh 21 (1840) tại đền Hai Bà Trưng (phường Đồng Nhân, quận Hai Bà Trưng) cho biết: "Hai Bà là con Lạc tướng, cháu Lạc vương, bẩm sinh vốn không phải tầm thường. Từ khi Văn Lang mất nước, đất nước thuộc về nhà Thục, nhà Triệu rồi đến nhà Hán…, bọn quan lại Hán thẳng tay tàn bạo… Hai Bà, chị vì chồng, em vì chị, vung tay thét một tiếng mà tên Thái thú thua ba trận, làm cho người Hán phải mất ăn, mất ngủ nhiều lần. Đến lúc việc chẳng chiều lòng, Hai Bà cùng tử tiết nơi sông Hát".

Đình Thanh Hà (phường Đồng Xuân, quận Hoàn Kiếm) có bia *Thanh Hà ngọc phả bi kí*, chép sự tích về Đại vương Trần Lựu: "Đại vương họ Trần, tên Lựu. Đại vương sống dưới triều Trần. Vào lúc giặc phương Bắc tới xâm lấn nước Nam, thiên hạ rối bời, nhân dân lầm than. Nhà vua ra lệnh cho bách quan văn vũ, ai có thể đánh dẹp sẽ trọng thưởng chức tước. Các quan không ai dám nhận lời, chỉ có Đại vương xin đi, vua liền phong là Ứng Chỉ hầu, gia phong tước Quận công…

Đại vương lãnh ba vạn quân tinh nhuệ tới trấn Vũ Ninh, tính mưu kế tài tình, dừng quân đóng trại, hiệu lệnh oai nghiêm, binh sĩ tề chỉnh, quân phương Bắc nghe thấy tiếng vang khắp trấn, thế của chúng bèn yếu dần…

Đại vương lúc sinh thời sẵn có tài năng, tiếng tăm lừng lẫy, phù trì cho vận nước, sau khi hoá điển lễ tôn nghiêm cúng tế, bảo hộ sinh dân, nghìn năm không mất. Đó là công lớn với nước nên được dân phụng thờ, ghi chép vào ngọc phả".

Chùa - điện Huy Văn (phường Văn Chương, quận Đống Đa), nơi thờ vua Lê Thánh Tông và mẹ là Quang Thục Hoàng thái hậu hiện còn tấm bia *Trùng tu Huy Văn điện bi kí*, niên hiệu Minh Mệnh 4 (1823) ghi về thân thế, sự nghiệp của vua Lê Thánh Tông: "Thánh Tông là con thứ 4 của Thái

Tông Văn Hoàng đế. Mẹ là Ngô Thị Ngọc Giao, người làng Động Bàng, huyện Yên Định.

…Thánh Tông thiên tư sáng như mặt trời, tinh thần, thể chất anh tuấn khác thường, người hiểu biết cho Ngài là một vị trong đám thần tiên đến. Năm Thái Hoà thứ 3 (1445), Ngài được phong làm Bình Nguyên vương, đến khi Nhân Tông mất, các quan đại thần mới rước Ngài về làm vua. Khi lên ngôi báu, ngài phong mẹ là Ngô Thị làm Quang Thục Hoàng thái hậu…".

Qua những dòng ghi chép ở những tấm bia có thể thấy việc thờ cúng, các vị anh hùng dân tộc, những nhân vật trong lịch sử đã xuất phát từ lòng biết ơn, sự tri ân và thành kính của người dân đối với họ, đồng thời coi đó là những tấm gương sáng để người đời sau học tập, noi gương.

1.4. Tín ngưỡng thờ cúng tổ nghề

Những người dân khi đến Thăng Long làm ăn, buôn bán, họ tổ chức di cư theo từng làng với các nghề truyền thống. Để tưởng nhớ đến thần linh nơi quê nhà, họ họp bàn xây dựng những ngôi đình, đền riêng thờ vọng những tổ nghề và đặt ra các điều lệ quy định chặt chẽ, tạo sự cố kết cộng đồng với việc duy trì nghi thức thờ cúng riêng. Đó cũng là một nét đẹp trong sinh hoạt văn hoá cộng đồng, thể hiện truyền thống "tôn sư trọng đạo", "uống nước nhớ nguồn" của các thế hệ người Việt Nam vẫn được duy trì cho đến hôm nay. Bia *Đan Loan Hoa Lộc thị bi kí*, niên hiệu Vĩnh Hựu 2 (1736) tại đình Hoa Lộc (phường Hàng Đào, quận Hoàn Kiếm) ghi: "Dân làng ta, xưa nay nhiều người tản đi buôn bán ở các nơi, nhưng số trú ngụ ở Hà thành nhiều hơn, cũng sống về nghề buôn bán và nổi tiếng là nghề nhuộm. Khoảng năm Vĩnh Thịnh đời Lê (1705 - 1719), các cụ tiên tổ của làng ta sẵn lòng, sẵn của, họp những người làng trú ngụ ở đây, quyên góp mua một khu đất tư ở phố Hàng Đào, phường Đại Lợi (xưa là phường Thái Cực) dựng ngôi đình để thờ vọng vị thần của làng cũ và thờ vị tiên sư nghề nhuộm, cùng với các bậc tiên hiền, tiên tổ 7 họ. Từ ấy về sau có chỗ thờ thần mà cũng có chỗ để người làng họp bàn công việc".

Bia *Hoa Lộc thị vọng từ bi kí*, niên hiệu Bảo Đại 16 (1941) cho biết thêm về việc thờ vọng ông tổ nghề nhuộm của dân xã Đan Loan, phủ Bình Giang "…Xã Đan Loan ta thuộc phủ Bình Giang, tỉnh Hải Dương, vốn tờ phụng tiên sư nghề ta và đức thần bản xã. Năm Vĩnh Thịnh thứ 2 (1736) đời Lê, bốn cụ thuộc bốn họ Lê, Phạm, Vũ, Đào bảo nhau: người làng ta cư trú ở Long Biên rất đông nên nhân đó mà cúng đất quyên tiền, lập ngôi đền ở phố Hàng Đào, Hà Nội để thờ vọng, khiến các ngày lễ hàng năm, từng mùa có nơi cúng tế, há chẳng hay lắm ư"…

Bia *Tú Đình trùng tu bi kí*, tại đình Tú Thị (số 2A, phố Yên Thái, phường Hàng Gai, Hoàn Kiếm) cho biết, tại phố Hàng Mành, thành Thăng Long có ngôi đền phụng thờ tổ nghề thêu là Lê Công Hành: "Thánh tổ ta sinh vào thời Tiền Lê, khoa cử hiển vinh, đức nghiệp rạng rỡ, danh tiếng một thời. Tổ đã truyền nghề thêu dệt cho dân ta, giảng dụ văn chương, muôn đời khoa bảng để danh và phép Phật ngày càng sáng tỏ. Tổ ta phụng mệnh đi sứ Trung Hoa, học được phép tiên đan mầu nhiệm, có tài ứng biến, cải tử hoàn sinh, người đương thời vô cùng tôn kính…"

Nghề Sơn vốn là một nghề được biết đến từ khá sớm ở Thăng Long, nhiều tài liệu đều cho biết đến thế kỷ XVII, kỹ thuật sơn của Thăng Long - Kẻ Chợ đã đạt đến đỉnh cao. Lái buôn Dampier đến đây vào năm 1688 đã nhận xét: "Những tác phẩm bằng sơn được làm ở đây (Kẻ Chợ) không hề thua kém bất kỳ nơi nào khác, nếu ta không kể đến đồ sơn của Nhật Bản mà mọi người đều thừa nhận là tốt nhất thế giới"[2] và cũng trong thời gian này, viên thuyền trưởng Pool đã mang từ Anh quốc sang một người thợ để làm ngay tại thành Thăng Long rồi trở về bán ở Anh.

Khi di cư ra Thăng Long làm ăn, những người dân làng Hà Vĩ, phủ Thường Tín đã quyên góp tiền xây dựng ngôi đình thờ vọng ông tổ nghề sơn của mình là Trần Lư ở phố Hàng Hòm. Tấm bia không tên dựng năm Duy Tân thứ 8 (1914) tại đình Hà Vĩ (số 2, phố Hàng Hòm, phường Hàng Gai, Hoàn Kiếm) đã ghi lại việc này: "Xã Hà Vĩ, tổng Tín Yên, huyện Thường Tín, theo lệ cũ vì ở tách riêng nên xây một ngôi đình ở hộ thứ 2, phố Hàng Hòm, Hà thành để làm nơi thờ vọng, hàng năm phải rước thánh về cúng tế. Năm Qúy Sửu, tháng 2, ngày rằm, toàn dân nhất trí xây dựng một toà thất công và một toà long đình…".

Có một tổ nghề mà nguồn gốc không phải của các nghề thủ công mà là tổ nghề chung cho cư dân Thăng Long, đó là tổ nghề chữa cháy[3]. Ở Thăng Long, với quy hoạch phố xá theo kiểu bàn cờ, nhà san sát nhau, lại làm bằng chất liệu dễ cháy, nên khi có hoả hoạn thì mức độ nguy hại khôn lường. Sử sách cũng đã ghi chép những vụ

Bộ tượng Hoả Thần, Thiên Lý Nhĩ, Thiên Lý Nhãn tại đền Hoả Thần (phố cổ Hà Nội) - Ảnh: Trần Lâm

cháy lớn ở kinh thành Thăng Long, như năm Kỷ Mùi (1619), năm Tân Mùi (1631): "Có nhiều đám cháy thiêu huỷ 5, 6 nghìn nóc nhà"..., rồi năm 1828, chỉ trong một tháng, xảy ra tới hai vụ cháy lớn. Lần thứ nhất hơn 200 ngôi nhà của dân bị cháy, lần thứ hai thiệt hại gấp nhiều lần, thiêu huỷ hơn 1.430 nóc nhà tại 27 thôn, phường. Để để phòng hoả hoạn, dân sinh ra tục thờ thần Hoả ở trong khu phố. Đến Hoả Thần thờ ông tổ nghề phòng cháy chữa cháy ở Thăng Long. Bia *Hoả thần miếu trùng tu bi kí* tại đền Hoả Thần (phường Cửa Đông, quận Hoàn Kiếm), dựng năm Thiệu Trị Tân Sửu (1841) cho biết: "Năm Mậu Tuất, Minh Mệnh thứ 19, lúc đầu hoả hoạn nặng, sau có đỡ hơn... hoả hoạn đều phải có biện pháp nên hiện tượng lửa bùng lên hay dẹp đi cũng như việc vui mừng hay đau buồn đều có quan hệ thì phải có phương kế và trách nhiệm quản lý". Cùng với việc tăng cường việc phòng cháy, người ta nghĩ đến việc thờ thần Hoả với mong muốn giảm bớt tai hoạ: "Đó cũng là lòng trung với dân và lòng thành kính đối với thần soi xét tới, há không báo đáp sao? Tương lai làng xóm được yên ổn là cùng hưởng phúc hoà bình của quốc gia...".

Ngoài những ông tổ nghề thêu, nhuộm, vàng bạc, sơn..., nghề phòng cháy chữa cháy, ở Thăng Long còn một tổ nghề được triều đình đặc biệt quan tâm, đó là tổ nghề y dược. Vào năm Cảnh Hưng thứ 35 (1774), chúa Trịnh đã lệnh cho Viện Thái y và lệnh cho quan chưởng viện Thái y họ Trịnh xây dựng Y miếu để thờ ông tổ nghề y của nước ta là Tuệ Tĩnh và Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác.

2. Thần linh ngoại bang

Trong 1000 năm Bắc thuộc, người Trung Hoa đã để lại trong đời sống văn hoá tín ngưỡng người Việt khá nhiều thần linh là người phương Bắc đã

được Việt hoá, hoà chung vào thần điện của Thăng Long - Hà Nội.

Trước hết, đó là thần Huyền Thiên Trấn Vũ, được thờ ở đền Quan Thánh. Đây là vị thần của Đạo giáo có nhiệm vụ trấn giữ ở phương Bắc. Theo truyền thuyết, Huyền Thiên Trấn Vũ từng đầu thai làm con vua nước Tinh Lạc (Trung Quốc), lớn lên bỏ ngôi hoàng tử đến tu luyện trong hang ở núi Vũ Dương liền trong 42 năm, đã giúp người phương Bắc diệt trừ nhiều quỷ dữ nên được phong là Huyền Thiên Trấn Vũ.

Huyền Thiên Trấn Vũ sau đó sang nước Việt, giúp các vua Hùng ba lần đánh thắng giặc ngoại xâm. Trải qua các triều đại, thần đều có công giúp nhân dân diệt trừ bệnh dịch, quỉ dữ, phá trừ giặc ngoại xâm, giữ yên bờ cõi. Vì vậy mà ngay từ thời Lý, Lý Thái Tổ sau khi định đô đã cho lập đền thờ thần ở quán Trấn Vũ (tức đền Quan Thánh) để trấn giữ cho kinh thành ở phương Bắc. Về điểm này, nhiều nhà nghiên cứu văn hóa cho rằng, việc thờ thần Trấn Vũ ở phía Bắc là có hàm ý nhằm chặn những luồng khí độc tràn xuống kinh thành. Tấm bia *Trùng tu Trấn Vũ quán bi kí*, niên hiệu Tự Đức 10 (1857) tại đền Quan Thánh (phường Quan Thánh, quận Tây Hồ) có chép về sự huyền diệu của thần: "Huyền Thiên trấn giữ phía Bắc, giữ nước giúp dân, nổi tiếng linh ứng. Chín tầng trời dựa ở chân uy, mười phương đất dựa nhờ thần giáo hoá, công ngang với năm mươi vạn kiếp, đáng được thờ cúng cho đến ức vạn năm".

Ngoài di tích đền Quan Thánh, còn có các di tích trong nội thành thờ thần của Đạo giáo, như chùa Huyền Thiên ở 54, phố Hàng Khoai (phường Đồng Xuân) và chùa Kim Cổ (phường Cửa Đông, quận Hoàn Kiếm). Bia *Kim Cổ thôn bi kí*, dựng thời Tự Đức (1860) cho biết: "...Hoàng Thái hậu Thánh Linh Nhân triều Lý xây dựng quán để thờ Tam Thanh". Bia *Trùng tu Huyền Thiên quán bi kí*, dựng năm Tự Đức 21 (1868) đã ghi chép về sự linh nghiệm của thần đối với dân chúng: "Đến/quán thờ Thượng đẳng thần Huyền Thiên Trấn Vũ, nguyên quán ở thôn Huyền Thiên, tổng Đồng Xuân thuộc huyện Thọ Xương ở phía Đông thành Hà Nội gồm các toà trong ngoài 13 gian. Quán này có tượng của thần, dân đến cầu mộng, cầu đảo rất linh thiêng, đến nay vẫn như thế".

Vào thời Nguyễn, những người Hoa quê tỉnh Quảng Đông và Phúc Kiến lập nghiệp ở phố Lãn Ông, Hàng Buồm (Hoàn Kiếm) đã xây dựng những hội quán để thờ những vị thần trong tín ngưỡng của họ, đó là thần Thiên Hậu. Đây là vị nữ thần có vị trí quan trọng trong thần điện của người Trung Hoa, là vị thần bảo hộ cho các thuỷ thủ và các đoàn tàu buôn của người Trung Quốc ở trong nước và trên thế giới.

Tấm bia *Phúc Kiến hội quán hưng sáng lục*, dựng năm Gia Long 16 (1817) ở hội quán Phúc Kiến (phường Hàng Bồ, quận Hoàn Kiếm) cho biết: "Thương thuyền đến An Nam trú ngụ ở đất Thăng Long dựng miếu/đền đèn nhang thờ cúng..", bia còn cho biết về thân thế, sự tích của Thiên Hậu: "Thánh cung Thiên Hậu đức khôn linh nghiệm... từ đời Tuyên Hoà (1119 - 1126) trở đi, thánh hiển ứng được phong là Tuyên Phi. Trải các đời phong sắc, tặng là Vinh Trì sung tích cáo đan cổn hoàng. Đến triều Thanh, niên hiệu Khang Hy (1662 - 1723), phong Thiên Hậu liệt điển lệ thờ cúng, cho dựng đền ở bên. Tàu chuyên chở hàng hoá đi biển đều nhờ thần, thánh phù trì chở che".

Những dòng ghi chép trong bia có thể thấy, những vị thần của người Trung Hoa vào Thăng Long theo hai cách: một là theo chân những nhà cai trị từ thời Bắc thuộc và được Việt hoá, coi như thần linh của người Việt. Hai là theo chân những nhà buôn đến Thăng Long, trở thành vị thần riêng của cộng đồng người Hoa (lâu dần cũng được Việt hoá) tạo nên tín ngưỡng đa sắc thái của các tầng lớp thị dân ở Thăng Long - Hà Nội qua từng thời kì lịch sử khác nhau.

Suy cho cùng thì tín ngưỡng thờ thần linh của cư dân Thăng Long - Hà Nội mang tính đa thần thể hiện sự cởi mở, tràn đầy tính nhân đạo và tinh thần nhân văn của người Việt. Cho dù là thần linh bản địa, thần linh ngoại bang thì đều được ứng xử phù hợp với đặc điểm tín ngưỡng của người Việt với ước vọng cầu mong sự bình an, mọi điều tốt lành trong cuộc sống./.

N.T.T

Chú thích:

1- Lý Tế Xuyên, *Việt điện u linh*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 2001, Tr. 99.

2- Nguyễn Thừa Hỷ, *Thăng Long - Hà Nội thế kỷ XVII - XVIII-XIX (kinh tế - xã hội của một thành thị trung đại Việt Nam)* - Luận án PTS. Khoa học lịch sử, Viện Sử học Việt Nam, 1993, Tr. 232.

3- Ban Chỉ đạo quốc gia Kỷ niệm 1000 năm Thăng Long-Hà Nội - Uỷ ban Nhân dân quận Hoàn Kiếm, *Di tích lịch sử - văn hoá trong khu phố cổ và xung quanh hồ Hoàn Kiếm*, Nxb. Hà Nội, 2002, Tr. 207 - 211.

LỄ HỘI CẦU NGƯ - NÉT ĐẸP VĂN HÓA CỦA NGƯ DÂN KHÁNH HÒA

THS. NGUYỄN THANH ĐIỆP*

Trong hệ tín ngưỡng dân gian của ngư dân vùng biển, các thần linh biển cả được thờ phụng rất đa dạng, phong phú, bao gồm cả những vị thần hữu hình (nguồn gốc xuất thân có thật trong thực tế) và những vị thần vô hình (được xây dựng từ trí tưởng tượng của ngư dân). Các vị thần nguồn gốc có thực, gồm: cá Ông, tức loài cá voi, thường được ngư dân gọi là ông Nam Hải, được phong là *Nam hải Cự tộc Ngọc lân Thượng đẳng thần;* rái cá, được phong là *Lang lại Nhị Đại tướng quân;* cá nược, được gọi là *ông Nước;* loài rắn biển lớn, ngư dân thường gọi là *bà Tím* hay *công chúa Thủy tế,* được phong *Đệ bát Thánh Phi nương;* loài rắn đẻn ở biển (rất độc), dân gian thường gọi là *bà Lạch, ông Hẻo,* được phong là *Mộc trụ thần xà* (riêng loại đẻn có mống lớn và nhiều màu sắc, gọi là *cô Hồng,* được phong là *Bát bửu công chúa*). Các vị thần vô hình được xây dựng từ trí tưởng tượng của ngư dân gồm: rồng biển, được phong là Ngũ vị Long vương; Hà bá, Lệnh Bá Nhất, Động Đình Thủy tộc, theo quan niệm dân gian là tướng của Long vương; bà chúa Xứ (vị thần cai quản một vùng biển); bà chúa Đảo (vị thần cai quản các đảo ngoài khơi)…

Trong số tất cả các vị thần đó, cá Ông được các ngư dân, nhất là các ngư dân vùng biển Khánh Hoà đặc biệt tôn sùng và coi trọng. Vì thế, lễ hội Cầu ngư gắn với tục thờ cá Ông là lễ hội phổ biến, lớn nhất và quan trọng nhất đối với cộng đồng ngư dân các làng, xã ven biển ở đây.

Từ bao đời nay, ở các cộng đồng cư dân ven biển Khánh Hòa cũng như ngư dân miền Trung luôn lưu truyền những giai thoại về ông Nam Hải (cá voi). Cốt lõi của những truyền thuyết ấy là việc cá voi thường cứu giúp người bị nạn ngoài biển khơi, đồng thời cho ngư dân được mùa cá. Đối với ngư dân, cá voi không chỉ có sức mạnh phi thường mà còn hiểu được ý nguyện của con người và luôn làm điều thiện.

Theo phong tục, lễ hội Cầu ngư ở làng biển Khánh Hòa thường xuất phát từ sáng sớm bằng lễ Nghinh Ông trên biển. 15 chiếc ghe xếp thành hình chữ V, "trống dong cờ mở" rộn rã cả một vùng biển nước mênh mông. Đây là lễ rước linh hồn của Ông về lăng để chứng giám cho tấm lòng thành kính của ngư dân. Để mời gọi được linh hồn của Ông, người ta phải làm lễ tế trên biển hết sức trang trọng với đầy đủ lễ vật. Trong nghi thức này, có sự tham gia của đông đảo người dân nhất, chính là lễ rước sắc phong. Đám rước sắc được chia làm 2 đoàn, một đoàn đi từ phía Bắc, một đoàn đi từ phía Nam. Ở mỗi đoàn, dẫn đầu là đội múa rồng - lân - sư, tiếp đến là mô hình con thuyền đang lướt sóng, sau cùng là người tham gia lễ rước mặc cổ trang, tay cầm cờ, binh khí xếp thành hai hàng. Đoàn rước sắc đi đến đâu, tiếng trống, tiếng hò bá trạo rộn vang đến đấy. Đoàn rước sắc về đến lăng, cũng là lúc diễn ra nghi thức nhập lăng với các màn múa rồng, múa lân, dâng hương và đội bá trạo chèo hầu.

Phần nghi thức được tiếp nối bằng tiết mục múa siêu. Siêu là một loại đao lớn, ngày xưa chỉ có những dũng tướng mới dùng được loại binh khí này. Điểm đặc biệt của ngư dân vùng biển là đôi khi họ đã đồng nhất hình ảnh ông Nam Hải với Quan Công - một nhân vật lịch sử thời hậu Hán ở Trung Quốc. Vậy nên, việc tế ông Nam Hải cũng được xem như đang tế lễ ngài Quan Công. Tiết mục múa siêu trong lễ hội Cầu ngư thể hiện cho tính đồng nhất đó. Mục đích của việc múa siêu nhằm biểu thị uy lực oai nghiêm của ngài, đồng thời cũng để bày tỏ lòng kính trọng của người dân đối với

* Học viện Hải quân

ngài trong ngày lễ trọng. Tiếp nối màn múa siêu là phần diễn hò bá trạo. Bá trạo vừa là một trò diễn dân gian, vừa là một nghi thức chính để khai diễn lễ hội. Hò bá trạo thường diễn ra khi nghinh Ông từ vạn lạch trở về lăng để rước linh Ông nhập lăng. Bá trạo là sự tái hiện và nghệ thuật hóa quá trình ngư dân lao động trên biển. Tất cả phường trạo đều cùng chung trên một chiếc thuyền, đứng làm hai hàng sát mạn thuyền, người cầm chèo gọi là Trạo phu, người cầm lái gọi là Tổng lái, người đứng ở mũi thuyền gọi là Tổng mũi, người quán xuyến ở giữa lòng thuyền gọi là Tổng khoang. Mỗi người một việc, tay chèo miệng hát thong dong ra khơi. Sau trò diễn bá trạo là phần tế chính. Đây là nghi thức diễn ra khi linh Ông đã nhập lăng, với nhiều lễ tiết được tiến hành hết sức trang nghiêm trước điện thờ. Ban tế gồm các vị: Chánh tế, Bồi tế, Đông hiến, Tây hiến. Vật tế là một con heo sống đầy đủ thủ vĩ, tạng phủ cùng một đĩa huyết mao. Các đại biểu lần lượt được mời lên dâng lễ để bày tỏ sự trọng vọng đối với linh Ông.

Tiếp nối tế chính là phần hát tuồng Đại bái và Thứ lễ. Đại Bái là một nghi thức nằm trong nghi thức Thứ Lễ. Người đảm trách vai trò này phải là một diễn viên giỏi trong đoàn hát tuồng. Nội dung của lễ Đại bái là chúc phúc cho chính quyền và nhân dân được Phú - Quý - Thọ - Khang - Ninh, đồng thời xin phép ông Nam Hải và bà con vạn lạch cho đoàn tuồng hát phục vụ. Thứ lễ là một lễ phụ nhưng không thể thiếu. Nghi thức Thứ lễ nhằm ôn lại công đức của ông Nam Hải. Tuồng được hát trong nghi thức Thứ lễ của lễ hội Cầu ngư phải là các tích tuồng về Ông, mà Ông ở đây, nay đồng nhất với nhân vật Quan Công. Các tích tuồng được ngư dân ưa chuộng như: Dựng tượng; Trương Phi đâm tóc; Quan Công tha Tào; Hồi Trào chịu tội… Kết thúc lễ hội Cầu ngư là nghi thức Tôn vương. Lễ Tôn vương là khát vọng hòa bình của nhân dân, đây là phần hát múa tổng hợp gồm: múa lân, múa long hổ hội, múa chuốc rượu, múa dâng bông… để cầu quốc thái dân an, mưa thuận gió hòa.

Lễ hội Cầu ngư ở Khánh Hòa đậm chất tâm linh và mang nét đẹp văn hóa dành riêng cho ngư dân vùng biển. Ngoài những ý nghĩa tốt đẹp về mặt nhân văn cũng như vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần của ngư dân, lễ hội Cầu ngư cũng cho thấy ý nghĩa lớn về mặt bảo vệ hệ sinh thái. Ngày nay, khi các quốc gia trên thế giới kêu gọi tham gia công ước bảo vệ cá voi, thì từ nhiều thế kỷ trước, ngư dân Việt Nam đã có cách làm của riêng mình để tham gia bảo vệ loài cá này trước nguy cơ tuyệt chủng./.

N.T.Đ

Một thoáng lễ hội Cầu ngư tại phường Vĩnh Nguyên (Nha Trang) - Ảnh: Tác giả

NGHI LỄ TANG MA CỦA NGƯỜI HÀ NHÌ Ở LÀO CAI

THS. DƯƠNG TUẤN NGHĨA*

Tang ma là một trong những nghi lễ lớn trong đời sống của người Hà Nhì, nó diễn ra trong bầu không khí tiếc thương vô hạn của cả gia đình, dòng họ và của cả dân bản. Do đó, việc tổ chức phải được thực hiện một cách đầy đủ theo nghi thức truyền thống. Nghi lễ này được diễn ra theo hai hình thức, một là của người già (40 tuổi trở lên), con cháu đề huề, kinh tế khá giả thì tang lễ được tổ chức long trọng, đầy đủ các nghi thức theo lệ tục; hai là đối với người chết trẻ (dưới 40 tuổi), chết do tai nạn, chết bên ngoài (chết không may) thì tang lễ được tổ chức đơn giản, không cầu kỳ. Ở đây, chúng tôi xin giới thiệu về nghi lễ tang ma của người già.

Các nghi lễ trong tang ma của người Hà Nhì được thực hiện theo từng bước sau:

- Nghi lễ báo tin cho dân bản:

Sau khi người già ngừng thở, con cháu sẽ chia nhau đi báo cho các gia đình trong thôn bản. Người đi báo tin phải đội khăn trắng trên đầu, chân đi đất. Đầu tiên là báo với già làng, trưởng bản, sau đó là đến các hộ gia đình khác. Khi đến tới nhà nào, chủ nhà nhìn thấy người này, thì ông/bà ta đã biết là trong nhà người đó đã có tang và họ đang đến để báo cho mình. Người báo tin khi vào tới trong sân, sẽ nói: "ông cụ (bà cụ) nhà tôi không muốn ở với chúng tôi nữa nên đã ra đi rồi, giờ mời ông bà đến giúp đỡ". Sau khi được báo, gia đình sẽ cử người đến giúp, đàn ông đến giúp các việc liên quan đến nghi thức tổ chức, phụ nữ lên rừng địu củi, lấy rau giúp tang chủ. Với các anh chị em của người chết cư trú ở nơi xa, con cháu cũng phải cử người đi báo tin. Khi đi báo, người đi phải cuốn khăn trắng, chân đi đất và mang theo một gói dưa cải muối chua. Khi đến báo sẽ đưa gói dưa chua cho người được báo, người được báo mời lại người đi báo một chén rượu.

- Phong tục chọn ngày khâm liệm:

Trước đó, chủ nhà phải xem ngày tốt để liệm người chết, việc xem ngày sẽ căn cứ vào tuổi của người quá cố để tránh những ngày kiêng kỵ, bao gồm:

1. Ngày con rồng "lo no";
2. Ngày con khỉ "nhợ no";
3. Ngày con hổ "trà no";
4. Ngày con rắn "xê no";
5. Ngày con dê "du no";
6. Ngày con lợn "gạ no".

Ví dụ: Người chết sinh vào ngày con trâu thì kiêng liệm vào ngày con hổ...

Ngoài các con vật này ra thì họ còn kiêng cho vào quan tài các ngày lẻ 1, 3, 7. Đồng thời, kiêng liệm người chết trùng với ngày sinh của tất cả mọi người trong gia đình. Họ cho rằng, liệm người chết vào những ngày kiêng thì hồn của con cháu còn sống sẽ đi theo người chết về với các cụ, như vậy con cháu sẽ bị chết theo.

- Nghi thức tắm và khâm liệm:

Nước tắm cho người chết là nước đã được nấu sôi, sau đó mang rửa sạch mặt mũi, chân tay cho người chết rồi thay quần áo mới. Sau khi tắm rửa xong cho người chết, con cháu sẽ chải lại đầu tóc, quấn cho người chết một chiếc khăn "u tụ" truyền thống nhằm đưa người chết về với tổ tiên, giúp tổ tiên nhận ra con cháu.

Sau khi mặc quần áo mới cho người chết, con cháu sẽ chuẩn bị quan tài và các vật cần thiết để liệm. Con cháu lấy ba đoạn dây mây "khò lè", ba đoạn cây lanh "zự zha", ba đoạn ngắn cỏ gianh "ù nhì" (lấy ngay trên mái nhà) nhằm chia cho người

* Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Lào Cai

chết mang theo về với tổ tiên. Cây lanh và cây mây được đặt ngang xuống đáy quan tài, tiếp theo họ sẽ đặt đệm bông "khu đà" lên trên, cuối cùng là đặt người chết lên trên chăn bông.

- Nghi lễ chọn đất chôn:

Chọn đất mai táng, là một nghi thức quan trọng đối với mỗi gia đình người Hà Nhì và với bản thân của người quá cố. Việc chọn đất mai táng phụ thuộc vào linh hồn của người chết, theo quan niệm thì linh hồn tụ vào trong quả trứng mà con cháu mang theo khi đi chọn đất chôn. Lúc chọn được chỗ đất ưng ý, người tìm đất sẽ ném quả trứng ra giữa bãi đất, nếu trứng vỡ thì người chết muốn chôn ở đây, nếu không vỡ thì người chết muốn chọn chỗ khác và việc tìm đất chôn này được thực hiện đến khi nào hồn người chết ưng thuận thì thôi. Người Hà Nhì cho rằng, nơi chôn cất người chết có ảnh hưởng rất lớn đến sự thịnh suy của mỗi gia đình, nên việc chọn lựa chỗ chôn là rất quan trọng, được con cháu thực hiện hết sức nghiêm túc.

- Nghi lễ chọn ngày tốt đưa người chết đi mai táng:

Ngày đưa đi mai táng cũng kiêng kỵ như ngày khâm liệm, họ kiêng những ngày, như: ngày lợn "ga no", ngày hổ "trà no", ngày rồng "lò no", ngày dê "du no", ngày khỉ "nhợ no", ngày rắn "xê no". Ngoài ra họ còn kiêng các lẻ như 1, 3, 7. Nhưng ngày lẻ 5, 9 lại không kiêng, có thể khâm liệm và đi chôn được. Bên cạnh đó, ngày mai táng người chết còn phụ thuộc vào mùa xuân, hạ, thu, đông, mỗi tháng lại được thể hiện bằng các ngày tương ứng với tên của các con vật, như chuột "pho no", trâu "nhùy no", hổ "trà no", thỏ "tha no", rồng "lo no", người "se no", ngựa "lò no", dê "du no", khỉ "nhợ no", gà "ha no", chó "kờ no", lợn "ga no"... Trong các mùa, mỗi mùa họ lại kiêng chôn vào một ngày như: mùa xuân - kiêng ngày con ngựa "lò no", mùa hè - kiêng ngày con chuột, mùa thu - kiêng ngày con thỏ "tha no", mùa đông - kiêng ngày con chó "kờ no".

- Nghi lễ trong tang ma:

Các nghi lễ dâng cúng cho hồn người chết được con cháu thực hiện trong suốt thời gian từ khi tắt thở đến khi đưa đi mai táng. Sau khi khâm liệm, quan tài được đặt ở gian bên cạnh của ngôi nhà, hằng ngày con cháu chỉ thực hiện việc dâng cúng trong gian giữa của ngôi nhà, không thực hiện việc dâng cúng ở nơi đặt áo quan, ở đấy họ chỉ đặt một cái đèn dầu để soi sáng suốt ngày đêm trong thời gian chưa đưa đi mai táng. Việc làm lễ dâng cơm, rượu cho người chết chủ yếu do người con trai cả hoặc người con trai mà người chết khi còn sống ở cùng thực hiện, những người con này phải là người đã có vợ con, nếu không phải nhờ người khác trong họ. Mỗi ngày 3 lần làm lễ dâng cơm rượu vào sáng, trưa và tối như khi sinh thời của kiếp đời đã qua.

Trước ngày mai táng, con cháu sẽ tổ chức mổ trâu, lợn, gà để làm lễ dâng cho hồn người chết mang theo về với tổ tiên. Nghi lễ mổ trâu được thực hiện sau nghi lễ mổ lợn dâng cúng, lợn mổ xong cũng chỉ cần cắt một miếng gan, tim và thịt vai hoặc mông để dâng cúng, còn lại mang nấu cho mọi người đến giúp đỡ ăn . Nghi lễ mổ trâu đối với người Hà Nhì ở Lào Cai chủ yếu được thực hiện với những người chết do già yếu, là những người có con cháu đầy đủ, những gia đình có điều kiện kinh tế khá giả. Trâu được mổ trước đưa tang một ngày, trâu mổ dâng cúng phải là trâu đen, béo tốt, không lang, không ốm đau, không cộc đuôi, gãy sừng, sứt mũi. Trước khi mổ con cháu phải tập trung quỳ lạy tại bãi mổ trâu để làm lễ dâng hồn trâu cho người chết. Những người giúp sẽ lấy dây buộc bốn chân trâu và vật ngã xuống, người con cả sẽ lấy nước sạch từ nguồn nước làm lễ rửa sạch cho trâu, sau đó dùng rơm buộc chặt mõm trâu lại để không kêu khi bị giết. Sau khi mổ trâu xong, người con cả sẽ cắt lấy một ít thịt mông, một miếng gan, một miếng tim mang đi nấu để dâng cúng hồn người chết, hồn người chết sẽ nhận những lễ vật ấy, số thịt còn lại sẽ được mọi người chế biến để thết đãi dân bản đã giúp đỡ gia đình và thết đãi những người hôm sau sẽ giúp gia đình đưa người chết về nơi an nghỉ cuối cùng.

Người Hà Nhì quan niệm rằng, việc dâng hiến hồn trâu và hồn các con vật khác cho người chết là rất quan trọng, bởi ở thế giới của tổ tiên, mọi người vẫn sinh sống, vẫn canh tác giống như ở thế giới hiện tại. Do đó, việc dâng hiến trâu không chỉ là một nghi lễ truyền thống, mà còn là việc chia sẻ tài sản của con cháu cho người đã khuất mang về với thế giới của tổ tiên, khi về bên ấy vẫn có trâu cày kéo, vẫn có các con vật nuôi khác.

- Nghi lễ đi mai táng:

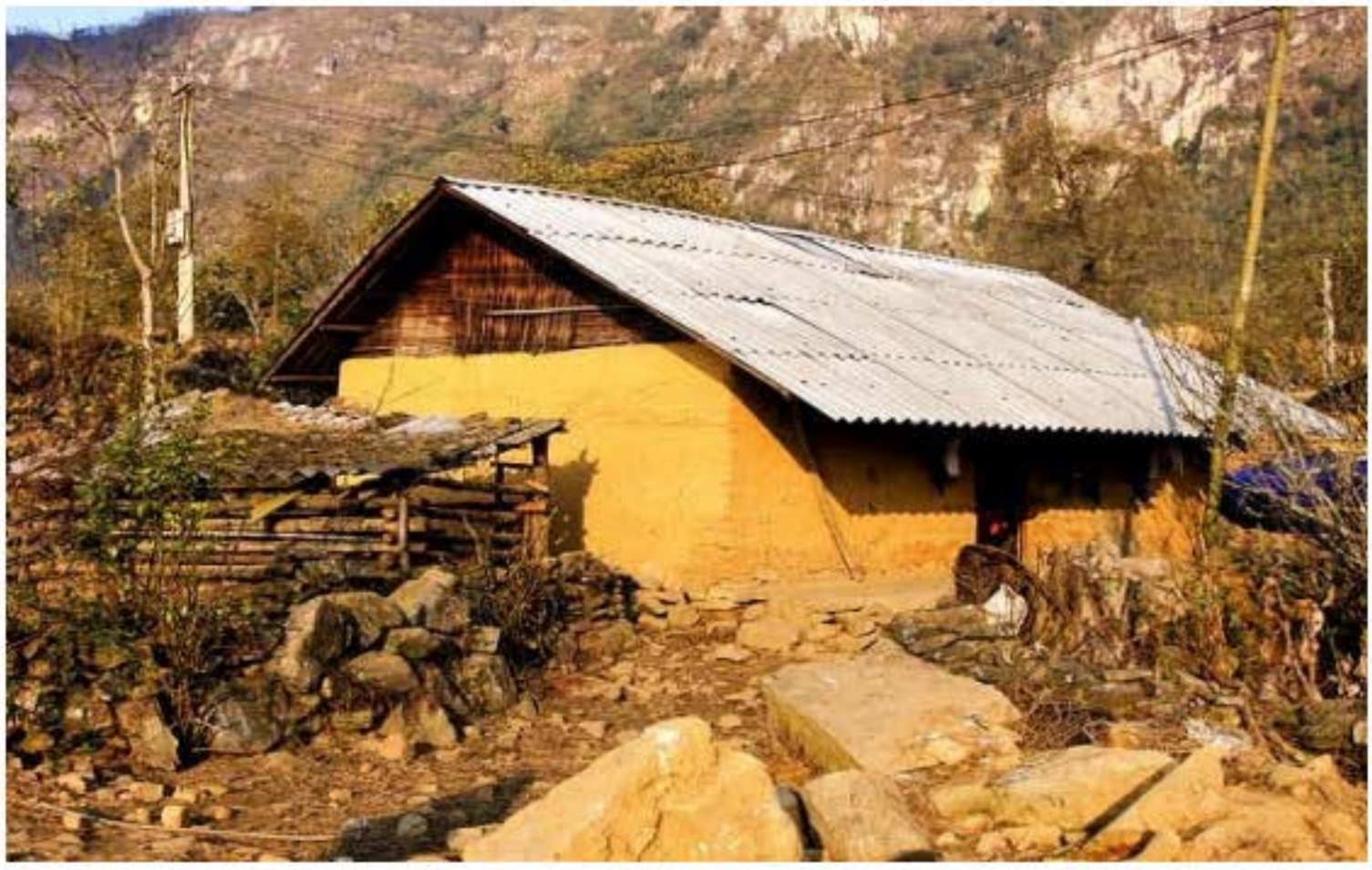
Ngày đưa tang, con cháu sẽ làm lễ dâng cúng hồn người chết cả ở trong nhà và ở ngay đầu của quan tài, mọi thứ được đặt lên trên các mảnh lá chuối đã rửa sạch. Sau đó dân làng sẽ giúp gia đình chuyển áo quan đến mảnh đất trống giữa bản để

chuẩn bị kiệu khiêng đi mai táng. Kiệu khiêng được làm từ 3 cây tre/mai dài, quan tài được buộc chắc chắn dưới 3 cây tre. Khi khiêng, đoàn người khiêng cùng ghé vai vào 3 cây tre này để khiêng đi. Ngoài ra, gia đình phải chuẩn bị một đoàn ngựa rước hồn người chết về với tổ tiên, số ngựa rước là số chẵn từ 8 - 10 con. Dẫn đầu đoàn đưa tang là đoàn ngựa rước hồn người chết, với một con được đóng yên cương đầy đủ và những vật dụng cần thiết để người chết cưỡi - Đây là con ngựa mà khi sống kiếp đời đó đã nuôi và cưỡi nó; những con còn lại là hồn của những người bạn quá cố, những ông thông gia đã mất và còn sống của người chết, mỗi con ngựa rước đều có một người dắt. Do người Hà Nhì ở Lào Cai không có nghĩa trang riêng, nên việc chôn cất người chết sẽ do gia đình đi tìm dựa vào sự ngẫm báo của hồn người chết qua quả trứng gà. Trên đường đưa người chết về với tổ tiên, nếu đoạn đường từ bản đến huyệt ngắn thì đoàn rước sẽ nghỉ một lần ở giữa đường để con cháu làm lễ dâng cúng cho hồn người chết, đồng thời đoàn rước cũng nghỉ ngơi lấy sức để tiếp tục rước đi. Nếu là đoạn đường dài, đoàn rước sẽ phải nghỉ vài lần để người khiêng có thời gian nghỉ ngơi giữa đường.

Đoàn rước đưa quan tài đến huyệt phải là nam giới, là những thanh niên khỏe mạnh đã được chuẩn bị từ trước. Sau khi linh cữu được đặt yên bên miệng huyệt, mọi người cùng chạy thật nhanh về bản, chỉ còn lại con cháu và một số người thân thiết ở lại để làm thủ tục hạ huyệt và mai táng người chết. Người con cả sẽ lấy đồng bạc trắng chặt làm 3 mảnh, rồi đặt xuống huyệt ở 3 vị trí khác nhau dọc theo huyệt - Ở giữa đặt một chiếc phên nứa nhỏ, đan hình mắt cáo. Sau đó mới hạ quan tài xuống và cùng nhau lấp đất. Cuối cùng là nghi thức cúng tại cửa mộ bằng các lễ vật do con gái, cháu gái mang theo, khi mọi việc hoàn tất, con cháu cùng quay về nhà, hẹn 3 năm sau sẽ làm lễ tảo mộ và rước hồn người chết về bàn thờ tổ tiên. Trên đường về, mọi người cùng đốt một đống lửa ở giữa đường và cùng nhau bước qua. Họ cho rằng, làm như vậy thì hồn người chết và các con ma xấu sẽ không theo về nhà làm hại dân bản.

Nếu vì một lý do gì đó mà phải mai táng vào ngày không đẹp, con cháu sẽ lấy một thân tre dài, đục rỗng ở giữa và cắm sâu từ trên mộ xuống đến quan tài để hồn người chết hằng ngày về nhà giống như chưa đưa đi chôn vậy, con cháu hằng ngày vẫn phải thực hiện việc cúng cơm rượu. Chờ đến ngày đẹp, con cháu sẽ làm lễ cúng mộ và rút ống tre ra, lấp mộ lại, kết thúc nghi lễ tang ma./.

D.T.N



Nhà trình tường truyền thống của người Hà Nhì, Lào Cai - Nguồn: http://www.vannghequandoi.com.vn/802/news-de-tail/397503/but-ky-phong-su/nguoi-ha-nhi-da-co-nhieu-cai-chu.html

KHU CHẠM KHẮC ĐÁ CỔ SA PA - MỘT DI SẢN VĂN HÓA

NGUYỄN MẠNH CƯỜNG*

Sa Pa không chỉ nổi tiếng bởi khí hậu ôn hòa, trong lành mát mẻ, giàu tiềm năng về thiên nhiên, giàu bản sắc dân tộc mà còn nổi tiếng bởi chính cái tên gọi thân thiết và rất riêng của nó. Nơi đây đã trở thành địa danh thu hút được rất nhiều khách du lịch trong nước, ngoài nước đến thường ngoạn và trải nghiệm bởi phong cảnh, con người và đặc biệt là hệ thống di tích chỉ có ở nơi đây.

Nằm lọt trong thung lũng Mường Hoa, được bao bọc bởi những dãy núi cao trên dưới 2000 mét so với mực nước biển, khu di tích đá cổ Sa Pa với gần 200 hòn đá lớn nhỏ, có hình chạm khắc như là những bông hoa điểm xuyết cho sự quyến rũ mãnh liệt của thung lũng miền sơn cước này. Trải dài bên bờ Đông Bắc của dòng suối Hoa, qua nhiều xã, như Tả Van, Sử Pán, Hầu Thào, Lao Chải, với chiều rộng khoảng 500 mét tính từ lòng suối Hoa lên các triền núi thuộc xã Hầu Thào, Lao Chải. Tuy nhiên, các phiến đá có hình chạm khắc tiêu biểu tập trung nhất từ thôn Lý Lao Chải, bản Pho đến xã Sử Pán.

Khu chạm khắc đá cổ Sa Pa được phát hiện năm 1925 khi một nhà nghiên cứu người Pháp, gốc Nga tên là V.Goloubev làm việc tại Viện Viễn Đông Bác cổ cùng các cộng sự tiến hành một cuộc điền dã nghiên cứu và khảo sát lại thung lũng Mường Hoa cách thị trấn Sa Pa ngày nay 8km về phía Đông Nam. Tại đây, V.Goloubev đã phát hiện thấy khoảng trên 30 phiến đá có những hình chạm khắc độc đáo, nằm rải rác tại thung lũng này. Ông cùng các cộng sự sau khi phát hiện đã dày công tìm hiểu, nghiên cứu, ghi chép, đo đạc và dập những bản dập đầu tiên của các hình khắc trên đá tại đây rồi công bố trên tạp chí của EFEO. Các hình chạm khắc tại đây được đánh giá là độc đáo và phong phú, không kém các hình chạm khắc tại các nơi trên thế giới.

Về sau, có nhiều học giả và các đoàn nghiên cứu cũng đã tới đây khảo sát, nghiên cứu, giải mã, nhưng cho đến nay những hình chạm khắc này vẫn còn nhiều điều bí ẩn... Tuy nhiên, các nhà khoa học đều nhận định chung là: các hình chạm khắc tại đây rất đẹp và phong phú về loại hình. Qua nghiên cứu và khảo sát, thống kê của nhiều cơ quan chức năng trung ương cũng như tỉnh Lào Cai, khu chạm khắc đá cổ Sa Pa bao gồm trên 200 phiến đá có hình chạm khắc cổ. Nổi bật nhất trong hệ thống chạm khắc này là hai phiến đá được lấy tên gọi là Hòn Bố và Hòn Mẹ. Sở dĩ được lấy tên gọi như vậy là bởi truyền thuyết của nhân dân địa phương truyền lại như sau:

"Khu chạm khắc đá cổ Sa Pa không ai biết được có từ bao giờ. Chỉ biết rằng, nó đã có từ rất lâu đời khi chưa có người H'Mông và người Mán đến ở vùng này. Những năm thượng cổ ở vùng này có thiên tai lũ lụt lớn và xảy ra liên tiếp, mọi người chết hết chỉ còn hai anh em mồ côi sống sót mà thôi. Hai anh em phải tìm đường kiếm sống và đưa nhau vượt dãy Hoàng Liên Sơn tìm vùng đất mới để sinh sống. Lên đến Sa Pa, người em gái do đói và khát nên tụt lại phía sau tìm xuống suối Hoa để uống nước, do gặp phải chỗ sình lầy nên không lên được. Người anh mải nghĩ nên đã đi quá xa - tận Mường Bo, lúc quay lại không thấy em gái đâu liền đi tìm.

* *Bảo tàng Lào Cai*

Trời đã tối, người anh vẫn tìm em qua cả một đêm nhưng vẫn không thấy. Đến Hầu Thào trời đã sáng, người anh phục xuống đất khóc, hóa thành đá, còn người em không thấy anh đâu, do đói và khát nên cũng hóa thành đá. Về sau, cư dân nơi đây thấy hai phiến đá này có sự khác biệt và dựa vào truyền thuyết kể lại đã đặt tên hòn đá do người anh biến thành là Hòn Bố, còn hòn đá do người em biến thành là Hòn Mẹ. Những vết khắc trên hai hòn đá này còn in rõ những nếp nhăn gian khó của người anh và người em…". Mặc dù là hai anh em nhưng được cư dân nơi đây về sau tôn vinh như là phụ mẫu của vùng suối Hoa. Ngày nay, hai phiến đá này nằm bên các thửa ruộng nước ven dòng suối Hoa, cách nhau hơn 1km và luôn hướng về nhau.

Theo kết quả bước đầu của các báo cáo nghiên cứu, khảo sát điền dã thì các loại hình chạm khắc tại khu chạm khắc đá cổ Sa Pa chủ yếu tập trung ở 6 loại hình cơ bản như sau:

- Hình khắc là những đường vạch song song: loại hình này gần như có mặt tại tất cả các phiến đá có hình chạm khắc và là đặc trưng cho hệ thống ruộng bậc thang của đồng bào các tộc thiểu số tại nơi đây.

- Hình khắc là những hình vuông hoặc hình chữ nhật không đều nhau: những hình chạm khắc này có khi đứng riêng lẻ, có khi được xếp lại với nhau một cách liên hoàn, với kích thước không đều nhau. Bên trong các hình tứ giác này thường được để trống hoặc thỉnh thoảng có những hình được chạm trổ những chấm nhỏ. Các hình tứ giác này bao giờ cũng được nối với nhau bằng các đường vạch song song. Việc lý giải ý nghĩa cho loại hình chạm khắc này qua các nghiên cứu chưa thật rõ ràng, nhưng nó ăn nhập với khung cảnh tự nhiên xung quanh, như một bức tranh mô tả về làng bản của tộc người thiểu số sống dọc theo thung lũng Mường Hoa. Đồng thời, loại hình này đã thấy xuất hiện trong cách trang trí trên các đồ gốm Việt Nam vào các thế kỷ sau Công nguyên và cũng có mặt tại các khu chạm khắc đá trên thế giới như ở trên các vách núi tại Hương Cảng…

- Hình khắc có dạng hình tròn với những mô tuýp khác nhau: tại khu chạm khắc này dễ dàng tìm được những hình khắc có dạng hình tròn xoáy trôn ốc, bên trong tận cùng bao giờ cũng là một hình vuông hay hình chữ nhật. Loại hình tròn được phác những vạch song song, với những vạch xuất phát từ tâm hình tròn và chia hình tròn này thành những hình tam giác không đều nhau. Hoặc là hình tròn được phủ bởi những đường vòng cung được chia làm bốn phần không đều nhau, có khi lại là những hình tròn được chia làm năm phần đều nhau, mỗi phần là hai hình tam giác lồng nhau, có một đỉnh quay về tâm của hình tròn. Loại hình tròn này thường được các cư dân nông nghiệp thể hiện trong các dụng cụ, trang trí may mặc hoặc sử dụng trong các nghi lễ cúng thần mặt trời.

- Hình khắc theo mô tuýp nhà sàn: kiểu dạng chạm khắc cách điệu này thường thấy ở các cư dân Đông Nam Á. Các mô tuýp này giúp ta liên tưởng đến cuộc sống của cư dân người Việt cổ tại các bản làng vùng cao.

- Loại hình chạm khắc có dạng hình người: chủ yếu các hình khắc này mang tính ước lệ bằng những nét đơn giản, mang ý nghĩa tượng trưng. Phổ biến nhất vẫn là dạng hình người đứng đơn lẻ hai tay và chân đứng dang rộng và thể hiện bộ phận sinh dục rất rõ nét. Cũng có dạng hình người phức tạp hơn, trên đầu đội mũ, với những cánh sao tỏa sáng như tượng Nữ thần Tự Do, thể hiện văn hóa tâm linh của chủ nhân nền văn hóa nơi đây. Một mô tuýp khác là hình những cặp đôi một nam, một nữ, chân tay dang rộng cùng nằm ngửa, bộ phận sinh dục được phóng đại và kéo dài để nối liền với nhau.

- Loại hình khắc có dấu hiệu của chữ viết: loại hình này được chia làm hai dạng khác nhau: loại thứ nhất được chạm khắc theo kiểu chữ Hán cổ, kiểu này được chạm khắc tại một số phiến đá đơn lẻ hoặc được khắc trên những phiến đá có hình chạm khắc khác; loại thứ hai: được phát hiện tại một phiến đá ở độ cao 150m so với lòng suối Mường Hoa. Chữ được khắc ở đây gồm 5 dòng và thuộc loại chữ tiến bộ, những người khắc chúng ít ra đã đạt đến một trình độ văn minh nhất định. So sánh với những văn tự hiện được biết như chữ Nôm, Nôm Dao, Miến, Thái, Lào, Lô Lô… vẫn chưa thấy có sự tương đồng. Phải chăng, chủ nhân của những nét chữ khắc cổ này muốn dùng chữ Hán để tạo ra cho tộc mình một thứ chữ "Nôm" hoặc mang một ý nghĩa ma thuật nào đó? Ngoài ra, còn nhiều để tài hiện đại như máy bay, máy kéo…

Những hình chạm khắc cổ trên đá tại Sa Pa rõ ràng thuộc các lớp khác nhau và có sự diễn biến theo chiều dài của lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc ta. Khi tiếp cận thực tế với những hình chạm khắc cổ trên đá tại đây, so sánh với các nơi

"Hình tượng ruộng bậc thang"(?) - Khu chạm khắc đá cổ ở Sa Pa - Ảnh: Tác giả

khác trên thế giới ta thấy có đầy đủ tiêu chí của một bản đồ cổ khá phức tạp. Các nét khắc tuy giản đơn, đồng điệu nhưng chứa đựng rất nhiều giá trị về nội dung, trong một nội dung lại chứa đựng rất nhiều thông tin và đầy bí ẩn đang cần được giải mã. Tuy nhiên, muốn khám phá được những bí ẩn qua những bản khắc cổ trên đá tại khu vực này cần phải có sự đầu tư về thời gian, kinh phí và trí tuệ thì mới làm sáng tỏ và xứng đáng với tầm vóc đích thực và giá trị vốn có của khu di tích này.

Khu chạm khắc đá cổ Sa Pa đã được nhiều nhà khoa học trong và ngoài nước dày công nghiên cứu để tìm ra chủ nhân của những hình chạm khắc cổ này. Tuy nhiên, giả thuyết của các học giả đưa ra đều chưa đi đến thống nhất, nhưng nhìn chung đều có nhận định một cách khái quát về một nền văn hóa cổ được khắc họa trên đá tại đây và đưa ra hai nhận định chính:

- Những hình khắc trên đá Sa Pa đều được liên hệ với hình ảnh có thật, như: hình ảnh một ngôi nhà, một con đường, một thửa ruộng, một công trình thuỷ lợi, một kho thóc, những hình người và hình người toả sáng, những hình người dính vào nhau, hình bánh xe hay cối xay... và những dòng chữ Hán riêng rẽ như chữ Thượng, Thiên, Tiểu, Tông… Sự mô tả hình khắc và quy về những hiện tượng, sự thực tồn tại trong đời sống của xã hội loài người, đặc biệt là với những nhóm dân cư nguyên thuỷ, ít nhiều làm sáng tỏ mối liên hệ giữa chúng với nhau.

- Xác lập sự liên quan giữa các hình khắc trên đá với một vài hiện tượng dân tộc học. Những hình người ở Sa Pa đều có thể được giải thích đó là lễ hội của dân cư cổ xưa trong những dịp cần thiết, như: chiến thắng, thu hoạch mùa màng hay săn bắn… Theo quan điểm của nhà nghiên cứu Đông phương học V. Goloubev và P. Lévy, những hình chạm khắc ở quần thể đá Sa Pa bước đầu được khảo tả và tìm được những mối liên hệ nào đó, về mặt lý thuyết, với đời sống tinh thần của cư dân địa phương, có thể là chủ nhân của những chạm khắc đá như đang bị thời gian quên lãng này.

- Đối với các ký tự chữ viết được khắc trên đá tại đây, theo các nhà nghiên cứu, loại trừ chữ Hán, dù đã 500 hay 600 trăm năm, chữ Quốc ngữ và những vết khắc muộn các thế kỷ sau này, trên cơ bản, chạm khắc đá Sa Pa có nhiều khả năng là sáng tạo của tổ tiên người Phù Lá (tức là Xá Phó) đã chiếm cứ vùng này trước tiên và để lại những dấu vết này, về sau các nhóm sắc tộc khác lần lượt đến đây tuy

không có sáng tạo gì, nhưng vẫn tôn trọng không làm phương hại đến sản phẩm quá khứ. Nhưng các tác giả cũng chưa đưa ra được một niên đại khởi đầu tương đối, dù đó chỉ là một giả thuyết khoa học; tất nhiên, như các tác giả đã biện giải rằng, các hình chạm khắc trên đá Sa Pa không thuộc thời nguyên thuỷ, khi cuộc sống chủ yếu dựa vào săn bắn và hái lượm, mà đã phản ánh về một nền nông nghiệp đích thực, và, chủ nhân là các thế hệ nối nhau gần như liên tục tới tận ngày nay (bởi phong cách thể hiện khá thống nhất).

Đến năm 1986, trong công trình: *Sự hình thành và phát triển chữ Việt cổ,* Lê Trọng Khánh đã sử dụng lại những tư liệu, chủ yếu là bản vẽ và minh hoạ mà V. Goloubev và P. Lévy đã công bố, để xử lý thông tin mới trong đó. Chương II của chuyên khảo có tên là: Chữ viết hình vẽ (pictogramme) khắc trên đá cổ ở Sa Pa (Hoàng Liên Sơn), theo tác giả, hai bản khắc đá ở Sa Pa, được dẫn làm phụ lục tại trang 25 và 26, tức là ảnh 6, có phụ chú: Trước nạn ngoại xâm và ảnh 7 có phụ chú là: Quân thù bị đánh bại, được coi như là văn bản của chữ viết hình vẽ (pictogramme) tương đối hoàn chỉnh, chỉ thể hiện một nội dung chuẩn bị một trận đánh và kết quả chiến thắng! Thêm vào đó, tác giả tìm thấy một số hình ảnh khắc ở Sa Pa, có khả năng là những ký hiệu chữ viết cổ và so sánh với chữ tượng hình thời Chu (Trung Quốc), chữ viết hình vẽ (choulouout) ở Mông Cổ, thì chữ viết ở Sa Pa đã vượt qua giai đoạn vẽ hiện thực nguyên thuỷ tiến tới biểu ý đầu tiên và văn tự đồ hoạ Sa Pa thuộc loại hình văn tự đồ hoạ hình vẽ người (pictogramme anthrôpmorphe).

Không xem xét những dẫn liệu khác có ở Sa Pa, niên đại chữ viết cổ ở đây, theo tác giả có niên đại khoảng dưới 3000 năm trước, tương ứng với niên đại của văn khảo cổ cổ học Gò Mun ở Bắc Bộ, tức là vào thời kỳ các vua Hùng trong lịch sử. Chủ nhân của chữ viết Sa Pa, theo tác giả có thể là người Lạc Việt, vì khi so sánh những địa danh cổ phân bố trong khu vực, như chữ Pa, có dạng cổ là Pea, là từ để chỉ đá, được dùng khá phổ biến ở Bắc Bộ, vốn là ngôn ngữ của cư dân Lạc Việt, thuở xa xưa. Nói niên đại và chủ nhân của chữ viết pictogramme Sa Pa, lớp văn hoá cổ nhất so với nhiều lớp có niên đại muộn hơn chồng lên trên các hình khắc cổ ở Sa Pa, tác giả muốn nói đến niên đại và chủ nhân của quần thể đá chạm khắc cổ này, cũng chính là người Lạc Việt khởi đầu từ gần 3000 năm trước.

- Năm 1990, nhân Kỷ niệm 500 năm thành lập Bản đồ Hồng Đức (1490 - 1990), Hội Trắc địa - Bản đồ - Viễn thám Việt Nam, dưới sự bảo trợ của Unesco, đã tổ chức các hoạt động điều tra điền dã, tìm hiểu nghiên cứu, tổ chức hội thảo khoa học và công bố những tài liệu về quần thể chạm khắc đá cổ Sa Pa. Các hoạt động kéo dài hơn nửa năm cuối của năm 1990, thu hút sự tham gia của nhiều nhà khoa học có liên quan đến Sa Pa thuộc các ngành khoa học lịch sử, địa lý, các ngành khoa học về trắc địa - bản đồ và một số chuyên ngành khác.

Hội thảo Khoa học quốc gia về lịch sử bản đồ Việt Nam nhân kỷ niệm năm trăm năm lập bản đồ Hồng Đức, được tổ chức vào cuối năm 1990 tại Hà Nội, có sự tham gia của nhiều tổ chức khoa học tại Hà Nội và đặc biệt, là của hàng chục nhà khoa học quan tâm đến đề tài lý thú này. Hội thảo gồm 22 báo cáo khoa học, trong đó có sáu báo cáo dành riêng cho quần thể đá chạm khắc cổ ở Sa Pa.

Các học giả, các nhà sử học, các nhà nghiên cứu đã dày công nghiên cứu về khu di tích này và đều đưa ra nhận định ban đầu qua các bài nghiên cứu gồm các chuyên gia đầu ngành, như: Diệp Đình Hoa, Phạm Minh Huyền - "Khát vọng phát hiện không gian ba chiều nguyên thuỷ ở Việt Nam qua những hình khắc trên đá Sa Pa, Hoàng Liên Sơn"; Trần Na, Trần Hữu Sơn - "Khu chạm khắc đá cổ ở Sa Pa"; Phạm Minh Huyền - "Những hình khắc trên đá ở Sa Pa"; Bùi Thiết, Đỗ Văn Ninh… - "Quần thể đá chạm cổ ở Sa Pa"; Nguyễn Thế Hiệp - "Đi thăm di tích bản đồ khắc trên đá vùng ngòi Hoa"; Lê Trọng Khánh - "Về chữ viết đồ hoạ (pictogramme) và bản đồ khắc trên đá Sa Pa"...

Đến tháng 12/1992, với sự nỗ lực của cơ quan chuyên môn là Bảo tàng Tổng hợp thuộc Sở Văn hóa - Thông tin tỉnh Lào Cai đã tiến hành nghiên cứu, khảo sát tiến hành lập hồ sơ khoa học trình Bộ Văn hóa - Thông tin ra quyết định công nhận bãi đá cổ Sa Pa là di lịch sử và nghệ thuật quốc gia. Qua một thời gian nghiên cứu, tìm hiểu và tiến hành các công tác tại thực địa, dập các bản khắc trên đá, hoàn thiện hồ sơ, đến ngày 20/7/1994, Bộ trưởng Bộ Văn hóa - thông tin đã ra Quyết định số 921/QĐ/BT công nhận và xếp hạng di tích lịch sử và nghệ thuật khu chạm khắc đá cổ Sa Pa, tỉnh Lào Cai là di tích cấp quốc gia.

Về sau này, nhà khoa học người Pháp Phillipe Le Faille, chuyên gia hàng đầu của Viện Viễn Đông Bác cổ và các cộng sự tại Việt Nam và tỉnh Lào Cai tiến hành nghiên cứu và dập lại những hình chạm khắc

tại khu di tích này. Việc nghiên cứu và tiến hành dập các bản khắc này nhằm làm cơ sở cho các bước nghiên cứu tiếp theo và phục vụ cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị của khu chạm khắc đá cổ Sa Pa sao cho xứng tầm của nó.

Gần một thế kỷ đã qua đi, với rất nhiều nghiên cứu của đội ngũ khoa học trong và ngoài nước, khu chạm khắc đá cổ Sa Pa, ngoài những giá trị về lịch sử, nền văn minh của dân tộc Việt cổ tại khu vực miền Tây Bắc của Tổ quốc Việt Nam còn ẩn chứa những giá trị nghệ thuật to lớn về một bức tranh sinh động trên đá và chỉ được tồn tại ở một số ít quốc gia trên thế giới. Ngoài ra, các hình chạm khắc này phản ánh một bước phát triển mới về tư duy của người Việt cổ, một cuộc cách mạng về sự phát triển của nền văn minh, hình thành nên một không gian văn hóa rất riêng qua nhận thức về môi trường sống của cộng đồng. Những loại hình chạm khắc này thuộc nhiều lớp khác nhau theo diễn biến chiều sâu của lịch sử, của cư dân các nền văn hóa như Hòa Bình, Bắc Sơn, Đông Sơn… khắc họa sự phát triển của loài người, của một dân tộc, một quốc gia.

Với giá trị về nhiều mặt, khu chạm khắc đá cổ Sa Pa xứng đáng là một di sản văn hóa được vinh danh, bảo tồn, gìn giữ ở tầm cỡ quốc tế. Vì vậy, ngay ngày hôm nay và trong tương lai chắc chắn cần được và còn được đầu tư nghiên cứu sâu hơn nữa để giải mã được những điều còn ẩn chứa trong lòng một nền văn hóa được khắc họa trên đá tại đây.

Việc nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị của khu di tích này cần đến một chương trình nghiên cứu của nhiều nhà khoa học thuộc nhiều ngành, lĩnh vực chuyên môn khác nhau trong nước và sự hợp tác quốc tế. Nhưng trước mắt, việc quản lý, bảo tồn, về chủ thể các phiến đá và cảnh quan môi trường xung quanh, phát huy tác dụng bằng việc gắn di sản và biến di sản thành tài sản để khai thác sử dụng hiệu quả thuộc về các cơ quan chức năng tại địa phương. Đồng thời, tăng cường công tác tuyên truyền đến người dân về việc thực hiện tốt *Luật di sản văn hóa, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, các văn bản hướng dẫn thi hành* một cách đồng bộ và có hiệu quả. Từng bước trao cơ hội cho chính những người dân được hưởng lợi từ việc cùng tham gia quản lý và bảo vệ những di sản văn hóa tại địa phương với cơ chế phù hợp theo quy định của nhà nước. Coi trọng việc phát huy tác dụng và khai thác, sử dụng hệ thống di tích và danh lam thắng cảnh nói chung và khu chạm khắc đá cổ Sa Pa nói riêng gắn liền với công tác bảo vệ, gìn giữ và trở thành thói quen tốt đẹp trong mỗi người chúng ta./.

N.M.C

Một số hình có giá trị biểu tượng tại khu chạm khắc đá cổ ở Sa Pa - Ảnh: Tác giả

ĐI TÌM NHỮNG DẤU ẤN CỦA THẦN VISHNU TRONG TÔN GIÁO HINDU CỦA NGƯỜI CHĂM

DƯƠNG THỊ NGỌC MINH*

Từ những thế kỷ đầu Công nguyên, Champa là một trong những vương quốc cổ hình thành sớm nhất ở Đông Nam Á. Ngay từ khi mới lập quốc, người Chăm đã chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ. Họ đã tiếp cận với nhiều tôn giáo, như Phật giáo, Hinđu giáo (còn gọi là Bà La Môn giáo) và cả Hồi giáo. Tuy nhiên, "Bà La Môn giáo là yếu tố đóng vai trò quan trọng nhất"[1] đối với lịch sử hình thành, phát triển của vương quốc Champa và là yếu tố cơ bản cấu thành văn hoá Chăm. Trong sự tôn thờ các vị thần Hinđu, người Chăm có sự ưu ái đặc biệt đối với thần Shiva, thể hiện qua sự hoá thân của ngài thành muôn hình vạn trạng, hiện diện trong đời sống tâm linh của họ. Chính vì vậy, các nhà nghiên cứu đều cho rằng, Champa theo Hinđu giáo nhưng thiên về Shiva giáo với đặc điểm tôn thờ vị thần Shiva là tối cao và phổ biến.

Mặc dù bằng chứng khảo cổ học và nhiều tài liệu đều cho thấy, "sự ưu trội của việc thờ cúng thần Shiva, nhưng không hề làm suy giảm đến sự tôn kính đối với hai vị thần khác trong Tam vị nhất thể (Brahma, Vishnu)"[2]. Đặc biệt, thần Visnu - vị thần bảo vệ trong thần thoại Hinđu cũng chiếm giữ vị trí trung tâm thờ cúng ở một vài ngôi tháp Chăm. Cũng tại những đền tháp đó, các nhà khảo cổ phát hiện được một số tượng tròn và phù điêu về Vishnu, các vị thần liên quan đến Vishnu, như Krishna, Laskmi, Rama và chim thần Garuda - vật cưỡi quen thuộc của thần Vishnu trong các thần thoại..., đã cho thấy dấu ấn của Vishnu giáo trong đời sống tâm linh của người Chăm. Dấu ấn đó được thể hiện trên các tư liệu khảo cổ như: bia ký, đền tháp thờ tự và các hiện vật điêu khắc.

1. Bia ký mang nội dung về sự tôn thờ và dâng cúng thần Vishnu

Đối với lịch sử nghiên cứu Champa, văn bia cổ được coi là một trong những nguồn tư liệu quan trọng nhất, vì những nhóm cư dân cổ ở Đông Nam Á như người Chăm cổ, người Khơme cổ, người Phù Nam đều có thói quen ghi chép trên bia đá, đặc biệt để đánh dấu các sự kiện quan trọng. Vì vậy, ở phương diện nào đó, có thể coi văn bia là những văn bản trực tiếp duy nhất và sớm nhất còn lại cho đến nay và là nguồn tài liệu vô cùng quý giá cho những nhà nghiên cứu cả trên lĩnh vực cổ sử lẫn văn hóa, đặc biệt là đời sống tôn giáo - tín ngưỡng. Số lượng bia ký của Champa được tìm thấy tương đối nhiều, trước đây hầu hết đều được dịch bởi các học giả người Pháp. Đa số nội dung các văn bia này thường ca tụng, tán dương các vị vua Chăm thông qua việc "thần thánh hóa" những chiến tích và công đức của họ, đồng nhất với phẩm hạnh của các vị thần Hinđu giáo, như thần Shiva, thần Indra, thần Vishnu... Dưới đây, chúng tôi xin giới thiệu những văn bia Champa mang dấu ấn về sự tôn thờ Vishnu:

Bia Dương Mông (gần cửa sông Thu Bồn, Quảng Nam) nói về việc xây dựng ngôi đền thờ thần Vishnu Purusottama (đấng tối cao) - một vị thần bất diệt, một người thầy của cả thế giới (thiên, nhân, sư) theo lệnh của Prakasadharma - Vikrantavaman I[3].

* *Trường Đại học Đồng Tháp*

Một bia ký khác ở Trà Kiệu cũng thuật lại việc xây dựng và dựng lại một ngôi đền thờ "đại Sri Valmiki... - hình người của Vishnu" theo lệnh của vua Vikrantavaman I. Việc thờ Valmiki (tác giả của bộ sử thi Ramayana) được xem là một trong những hình thức phổ biến thể hiện sự tôn thờ đối với thần Vishnu. Có thể nói, Prakasadharma - Vikrantavaman I đã đem đến một luồng gió mới và một sắc thái mới cho văn hóa Champa khi ông đề cao sự tôn thờ Vishnu - một việc chưa có tiền lệ trước đó.

Ngoài ra còn có ba bia ký khác, mang niên đại thời kì Hoàn Vương trong lịch sử Champa: hai của Indravaman I (786 - 801) và một của Vikrantavarman III (817 - 854), tìm thấy ở Phan Rang, nói nhiều tới Vihsnu giáo. Nhà vua còn so sánh mình với Vikrama, nghĩa là người "nâng quả đất lên bằng hai cánh tay" hay "nằm trên con rắn và nâng thế giới lên bằng bốn cánh tay". Đây là những hình ảnh thần thoại quen thuộc của Vishnu. Ngoài bia ký của vua, bia ký của các quan lại, quý tộc cũng cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu quý về Hinđu giáo Champa thời Hoàn Vương. Quan trọng nhất vẫn là tấm bia ký của Senapati Par - Tổng đốc tỉnh Pandurangapura - được tìm thấy ở Pô Nagar. Bia ca ngợi vị Tổng đốc "như một Narayana (tên gọi khác của Vishnu) hiện thân" và cánh tay của ông được so với "con rắn nâng cái dĩa trái đất chìm đắm trong đại dương của thời đại Kali".

Bia Mỹ Sơn IX[4]: ca ngợi vinh quang và chiến công của vua Harivarman IV (1074 -1080) - một vị vua nổi tiếng của Champa thông qua việc so sánh những phẩm chất vị vua này với hai hóa thân nổi tiếng của thần Vishnu là Krishna và Rama. Thậm chí lý tưởng hóa những phẩm chất đó khi cho rằng, vua Harivarman IV là một bản thể duy nhất và hoàn hảo khi ngài hội tụ tất cả những tinh hoa từ các hóa thân của thần Vishnu.

2. Đền tháp thờ thần Vishnu

Trong suốt mười mấy thế kỷ tồn tại, Champa đã để lại rất nhiều di tích đền tháp - nơi thờ phụng các vị thần Hinđu giáo. Trong số những đền tháp Chăm còn lại đến ngày nay, hầu hết được xây dựng để thờ thần Shiva khi vị thần này được các vua Chăm đồng nhất với vương quyền của mình thông qua một hình thức tín ngưỡng rất đặc trưng của người Chăm: tín ngưỡng Thần - Vua (Devaraja). Trong khi đó, đền thờ Vishnu xuất hiện khá ít, mà nếu có thì hầu như không được xây dựng độc lập, mà thường xuất hiện trong các quần thể kiến trúc gồm ba tháp song song thờ Timutri (Brahma - Vishnu - Shiva). Điển hình cho loại kiến trúc bộ ba này là các nhóm tháp: Chiên Đàn (Quảng Nam), Khương Mỹ (Quảng Nam), Dương Long (Bình Định), Hưng Thạnh (còn gọi là Tháp Đôi, Bình Định)[5], nhưng trong thực tế chỉ có nhóm tháp Khương Mỹ là mang dấu ấn của Vishnu giáo rõ nhất.

Tháp Khương Mỹ là một nhóm tháp thuộc xã Tam Xuân I, huyện Núi Thành, tỉnh Quảng Nam. Đây là kiểu tháp Chăm truyền thống, với mặt bằng gần vuông, cửa ra vào ở hướng Đông, mái tháp gồm ba tầng, tầng trên là hình ảnh thu nhỏ của tầng dưới. Nhóm tháp này gồm có ba tháp, xếp thành một hàng theo trục Bắc - Nam, bao gồm: tháp Bắc, tháp Giữa và tháp Nam. Theo khảo tả của H. Parmentier thì tháp phía Nam được xây dựng sớm nhất, kế đó là tháp Bắc, cuối cùng là tháp Giữa. Tại Khương Mỹ, trong kiến trúc đã xuất hiện một số mô tuýp trang trí của nghệ thuật Khơme, như kiểu cành lá uốn cong, vểnh lên ở đầu mút, lá có rãnh sâu, các hình thoi nối tiếp nhau, được tạo thành bởi đường chéo và các đóa hoa cách điệu. "Đó là kiểu hoa văn đặc trưng của nghệ thuật Khơme cuối thế kỷ IX - đầu thế kỷ X"[6]. Tuy nhiên, công trình kiến trúc này cùng những tác phẩm điêu khắc của nó cũng đã định hình được một phong cách riêng trong lịch sử nghệ thuật Champa: phong cách Khương Mỹ - đầu thế kỷ X.

Tháp Khương Mỹ được xem là một đền tháp hiếm hoi của Champa thờ thần Vishnu, "do tìm thấy nhiều tác phẩm điêu khắc mang tính chất Vishnu giáo, lại vắng bóng Shiva và Brahma, nên một số nhà nghiên cứu cho rằng, Khương Mỹ là một khu đền thờ thần Vishnu"[7]. Phần lớn các tác phẩm điêu khắc của Khương Mỹ đang được trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng. Trong đó có thể kể đến bức phù điêu Vishnu ký hiệu 17.2 và phù điêu ký hiệu 17.6, thể hiện thần Krishna nâng quả núi Govahana (thuộc tháp Nam). Ngoài ra, còn có cả pho tượng thần Vishnu có 4 tay (đang được bảo quản tại Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh), thể hiện thần Vishnu có khuôn mặt hiền từ, với đôi môi dày, ria mép rộng.

3. Hiện vật điêu khắc về các thần linh được tôn thờ trong Vishnu giáo

Trong thần điện của Hinđu giáo, thần Vishnu được thể hiện dưới hình tượng chính thức là một

vị nam thần, ngoài ra các Shakti (thần lực) của thần còn được thể hiện qua hình tượng khác như: Nữ thần Laskmi (vợ thần Vishnu, là nữ thần của sắc đẹp và sự thịnh vượng); thần Hari - Hara (sự kết hợp giữa thần lực của thần Vishnu và thần Shiva); các linh vật liên quan đến Vishnu như chim thần Garuda (vật cưỡi và là đồng minh trung thành của Vishnu trong các cuộc đấu tranh chống lại cái ác, bảo vệ trái đất); đặc biệt là các hóa thân của thần Vishnu nhằm thực hiện chức năng "người bảo vệ" của mình. Do đó, những hiện vật điêu khắc về Vishnu, nữ thần Laskmi hay các hóa thân của Vishnu được tìm thấy trong nghệ thuật Champa chính là những bằng chứng cho thấy dấu ấn của Vishnu giáo trong lịch sử tôn giáo của vương quốc này.

** Các điêu khắc về Vishnu*

Khác với nghệ thuật điêu khắc của các quốc gia cổ ở Đông Nam Á, như Phù Nam, Chân Lạp - Angkor, Dvaravati..., trong điêu khắc Chăm hầu như mới chỉ phát hiện được một tượng Vishnu (trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh). Nhưng hình tượng Vishnu được thể hiện dưới dạng phù điêu trên các đền tháp lại khá phong phú:

- Phù điêu Vishnu Khương Mỹ (Quảng Nam): cao 47cm, niên đại thế kỷ X, với 4 tay cầm các vật biểu trưng như: gậy, ốc, hoa sen, đĩa; đầu đội mũ hai tầng, đỉnh nhọn; đeo hoa tai dài chấm vai; trang phục sampot ngắn, có vạt hình vuông, buông ở trước, với thắt lưng đơn giản, buộc trễ quá rốn.

- Phù điêu Vishnu Phong Lệ (Đà Nẵng): cao 41cm, rộng 36cm, niên đại thế kỉ X. Thần đang ngồi, 4 tay thần cầm các vật tùy thân, đầu đội mũ Kirita mukuta ba tầng, tai đeo hoa. Bệ tượng bên dưới đã mòn/mờ, không còn thấy rõ.

- Phù điêu Vishnu Trà Kiệu (Quảng Nam): cao 140cm, rộng 124cm, niên đại thế kỷ X. Trong "phòng Trà Kiệu" của Bảo tàng Chăm Đà Nẵng có trưng bày một bức phù điêu hình lá nhĩ (lá để nhọn), có viền khung chung quanh, ở giữa là vị thần đang ngồi theo kiểu yoga trên lưng rắn Shesha cuộn tròn chín khúc, xung quanh thần là một cái tán che, do mười ba đầu rắn Shesha tạo thành. Bốn tay thần cầm các vật tùy thân quen thuộc.

H. Parmentier xếp bức phù điêu này vào loại tác phẩm thể hiện nữ thần Laskmi. Nhưng căn cứ vào các vật tùy thân cũng như hình ảnh rắn thần Shesha đi cùng, tác giả Huỳnh Thị Được trong "Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ" cho rằng, "đây là tác phẩm thể hiện thần Vishnu, chỉ có điều khác biệt là ở tác phẩm này rắn Shesha được miêu tả 13 đầu"[8].

- Phù điêu Vishnu Phong Lệ (Đà Nẵng): cao 75cm, rộng 75cm, niên đại thế kỷ X. Thần ngồi trên bệ, chân phải co lên, ống chân song song với thân mình, chân trái xếp ngang, vuông góc với chân phải. "Thần ngồi giữa hai nhóm rắn, mỗi bên ba rắn Naga"[9], tạo thành hai tán lá che đầu. Mặt trước của bệ còn chạm năm đầu rắn Naga. Bốn tay thần cầm các vật tùy thân.

- Phù điêu Vishnu Phú Thọ (Quảng Ngãi): cao 72cm, dài 192cm, niên đại thế kỷ XI. Thần nằm trên mình rắn Shesha. Bảy đầu rắn hợp thành tán che phía trên đầu. Thần đội mũ mukuta, có búi tóc cao hình trụ, phía sau đầu có vầng hào quang nhỏ. Bức phù điêu này mô tả thần Vishnu có 4 tay nhưng không cầm vật tùy thân. Từ rốn thần mọc ra cuống sen, có lẽ hình tượng thần Brahma ngồi trên hoa sen đã bị mất.

- Phù điêu Vishnu ở Mỹ Sơn (Quảng Nam): cao 114cm, dài 218cm, niên đại thế kỷ VII. Bức phù điêu này vốn là mi cửa của tháp Mỹ Sơn E1, thể hiện vị thần đang nằm trầm tư trên biển vũ trụ, có rắn Shesha 7 đầu hợp thành tán che cho thần. Thần Vishnu nằm nghiêng về bên phải, tay phải chống gập lại để nâng đầu, tay trái giữ cuống sen mọc lên từ rốn. Bên trên hoa sen là thần Brahma, đang ngồi theo kiểu thiền định, trôi bồng bềnh trên biển vũ trụ. Dưới chân Vishnu là vị sư già đang chúc phúc. Ở hai đầu của bức phù điêu là hai chim thần Garuda đang đứng hầu, đầu đội mũ jata mukuta - loại mũ trụ hình tròn, giống như của thần Vishnu), hai tay cầm thân rắn. "Đây là một trong số rất ít tác phẩm của nghệ thuật Chăm thể hiện đề tài thần thoại quen thuộc về cuộc sáng tạo vũ trụ của ba vị thần Brahma, Vishnu và Shiva" và "kỹ thuật tạc tượng của tác phẩm này có những nét tương đồng với các tác phẩm cùng đề tài của nghệ thuật Dvaravati, Thái Lan và Khmer"[10].

** Điêu khắc về các hóa thân của Vishnu*

"Là vị thần bảo tồn, mỗi khi thế giới gặp nguy biến, Vishnu lại "hạ giới". Mỗi lần giáng thế đều nhằm thực hiện mục đích cao cả là cứu giúp loài người khỏi điều ác. Thần thoại Ấn Độ kể rằng, cứ mỗi chu kì của vũ trụ, Vishnu sẽ giáng thế một lần. Có tất cả 10 lần hạ giới, mỗi lần lại hóa thân thành

những nhân vật khác nhau (gọi là Avatara). Trong đó các lần giáng thế thứ bảy (Rama) và thứ tám (Krisna) là nổi tiếng nhất[11]. Đây cũng là hai hóa thân thường xuất hiện trong điêu khắc Chăm. Dưới bàn tay tài ba của những nhà điêu khắc, các hóa thân này được thể hiện thật sinh động, giống như vị thần Vishnu đang có mặt ở khắp nơi: lúc như bước ra từ các bức phù điêu trong các đền đài, lúc lại mang vẻ oai nghiêm, dũng mảnh toát ra từ các pho tượng cổ như đang canh giữ sự yên bình cho trần thế.

** Hóa thân Krishna*

Trong nghệ thuật Hinđu giáo, Krishna thường được miêu tả với hai hình ảnh phổ biến: một thể hiện là vị thần dũng mãnh, đầy chất sử thi khi chiến đấu với kẻ thù; một thể hiện là vị thần mang nét lãng mạn, trữ tình khi nhảy múa cùng những người bạn tình nổi tiếng, như Radha hay Rukmini. Tuy nhiên, trong nghệ thuật điêu khắc Chăm, Krishna chỉ xuất hiện dưới hình ảnh một vị thần dũng cảm, với chiến tích mang đậm tính chất thần thoại thông qua bức phù điêu Krishna ở đền thờ Khương Mỹ (cao 90 cm, niên đại thế kỷ X), thể hiện hình ảnh Krishna nâng ngọn núi Govardhana để chống lại cơn mưa bảy ngày đêm của thần Indra (đề tài điêu khắc này thường được gọi là Krishna Govardhana).

** Hóa thân Rama*

Đây là hoá thân của Vishnu trần tục nhất, thần hạ giới với mục đích tiêu diệt quỷ Ravana và thuộc hạ của nó để giải cứu cho nàng Sita xinh đẹp. Thần tích này trở thành cốt truyện của sử thi Ramayana nổi tiếng. Trong nghệ thuật tạc tượng Ấn Độ, Rama được mô tả như một người anh hùng, với cây cung lớn và ống đựng mũi tên, đầu đội vương miện giống Vishnu, thường đứng bên cạnh người vợ xinh đẹp là nàng Sita và người anh trai tận tuỵ là Laksman, đôi khi có cả đồng minh trung thành của chàng là khỉ Hanuman.

Hình ảnh Rama xuất hiện vô cùng độc đáo trên đài thờ Trà Kiệu - một trong những kiệt tác của nghệ thuật điêu khắc Chăm mô tả lại trích đoạn đám cưới giữa chàng hoàng tử Rama và nàng Sita trong sử thi Ramayana. Công trình này được hoàn thành theo lệnh của vua Prakasadharma -Vikrantavaman I, với mục đích tái hiện đám cưới hoàng gia giữa vua cha và mẹ ông là công chúa nước Chân Lạp. Ông còn xưng tụng cha mình là "Rama, con trai của Dasaratha", thực chất là để thần thánh hóa nguồn gốc dòng dõi hoàng tộc của mình khi tự xem mình là con trai của Rama - một hiện thân đầy dũng cảm của thần Vishnu với rất nhiều chiến tích siêu phàm mà bất kì một ông vua trẻ nào cũng mơ ước.

** Điêu khắc về các thần lực của Vishnu*

Nữ thần Laskmi

Theo thần thoại Hinđu, nữ thần Laskmi được sinh ra trong tích khuấy biển sữa tìm thuốc trường sinh của các vị thần và quỷ dữ và được thần Vishnu nhận làm vợ. Một trong những đặc điểm khả ái của các câu chuyện thần thoại về Vishnu là bất cứ lúc nào vị thần này hạ giới làm một đứa bé thì người vợ của ông cũng sẽ có mặt ở trần gian, rồi lớn lên, gặp Vishnu và trở thành vợ của thần. Thực chất, Laskmi chẳng qua cũng chỉ là một biểu hiện của thần Vishnu, vì thế cũng mang đầy đủ những đặc tính của vị thần này.

Tượng Laskmi Phú Nhân (Quảng Ngãi): cao 96 cm, rộng 42cm, niên đại thế kỷ XI. Thần đứng thẳng trên một chiếc đế vuông, phía sau có giá đỡ sát vào lưng. "Tác phẩm này không có trong sách miêu tả của H. Parmentier, cũng không thấy miêu tả trong *Nghệ thuật tượng Chăm* của Boisselier. Nhưng căn cứ vào các vật biểu trưng ở hai tay, chúng tôi cho rằng, đó là tác phẩm thể hiện nữ thần Laskmi"[12].

Tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng còn có 2 tác phẩm điêu khắc khác thể hiện đề tài về Laskmi:

+ Phù điêu mang kí hiệu 18.2 miêu tả lại thần tích hai con voi thần - được nổi lên từ biển sữa trong thần thoại khuấy biển sữa tìm thuốc trường sinh - đang tắm cho nàng Laskmi trước lễ thành thân cùng thần Vishnu[13]. Trong nghệ thuật, những tác phẩm thể hiện Laskmi ở chủ đề này thường được gọi là Gaja-Laskmi.

+ Phù điêu bằng đất nung mang kí hiệu 18.3, có xuất xứ từ Mỹ Sơn (đền thờ G1), thể hiện nữ thần Laskmi đội mũ cao bốn tầng, có chóp nhọn. "Loại mũ này gần với kiểu mũ của Vishnu E1"[14].

Chim thần Garuda

Theo thần thoại Hinđu, chim thần Garuda là một linh điểu, vật cưỡi của thần Vishnu. Trong nghệ thuật điêu khắc của các nước chịu ảnh hưởng của Hinđu giáo thường thể hiện đề tài Vishnu ngồi trên mình Garuda trong tư thế chiến đấu, tiêu diệt kẻ thù hay hình ảnh Vishnu và Laskmi cùng ngồi trên lưng Garuda bay đến thiên

Đản sinh thần Brahma (Mi của Mỹ Sơn E1) - Nguồn: *Du khảo văn hoá Chăm*, Nxb. Thế giới, H, 2005, [29, Tr. 222]

đường tình yêu của họ. Đây cũng là những đề tài quen thuộc trong nghệ thuật điêu khắc Chăm.

- Tượng Vishnu cưỡi Garuda (Đà Nẵng): chất liệu sa thạch, cao 58cm, niên đại khoảng thế kỷ VIII- IX. Tác phẩm này có xuất xứ từ huyện Ngũ Hành Sơn, thành phố Đà Nẵng, thể hiện thần Vishnu ngồi giạng chân cưỡi trên vai chim thần Garuda, trong đó Vishnu có bốn tay nhưng hai tay đã bị gãy, hiện chỉ còn hai tay cầm vỏ ốc và quả cầu. Thần mặc sampot ngắn, đội chiếc mũ hình bát giác, mặt có ria mép và chòm râu rậm ở cằm, đeo hoa tai. Nét mặt Vishnu rõ ràng mang dấu ấn chủng tộc đặc trưng trong nền nghệ thuật Chăm. Garuda quỳ một chân, một chân chạm đất, hai tay ôm chân chủ nhân là thần Visnu. Qua quy chuẩn tạo hình, có thể nhận thấy pho tượng này phỏng theo phong chế tác miền Bắc Ấn.

- Phù điêu Garuda Trà Kiệu (Quảng Nam): cao 71cm, rộng 45cm, niên đại thế kỷ X. Garuda đứng trong tư thế tiến công. Cánh xòe rộng tựa như một hào quang hình tam giác phía sau. Đầu đội kirita ba tầng. Tai đeo khuyên là đóa hoa năm cánh. Cổ đeo vòng lớn, không có trang trí. Mình mặc sampot ngắn.

- Phù điêu Garuda Trà Kiệu (Quảng Nam): cao 58cm, rộng 76cm, niên đại thế kỷ X. "Tác phẩm là một bức phù điêu nổi, thể hiện chim Garuda, với đôi cánh xòe rộng, tạo nên hào quang tự nhiên hình tam giác ở sau lưng"[15].

- Phù điêu Garuda tháp Mắm (Bình Định): cao 106cm, rộng 69cm, niên đại thế kỷ XIII. Tác phẩm thể hiện Garuda có thân người, đầu chim, đứng xòe cánh, nhìn nghiêng qua trái; tay phải cầm một con rắn hai đầu, miệng ngậm đuôi rắn, chân phải đạp dưới đuôi rắn làm cho hai đầu rắn ngẩng lên. Tóc của Garuda búi cao, tai đeo bông, cổ đeo vòng ngọc, mình mặc sampot ngắn[16].

4. Vài nhận xét

1. Văn hoá Champa mặc dù chịu ảnh hưởng chung của Hinđu giáo, nhưng cảm hứng Shiva giáo luôn ngự trị trong tôn giáo của vương quốc này và trở thành tôn giáo chính thống của các vua Chăm. Thần Shiva được thờ ở hầu hết các tháp Chăm, tượng thần cũng được tạc thành tượng tròn như người trần hoặc được thờ bằng biểu tượng cột đá linga trên các bệ yoni hoặc xuất hiện phổ biến trên các phù điêu tại các đền tháp.

2. Sự tôn thờ Vishnu và những dấu ấn của Vishnu giáo vẫn tồn tại trong đời sống tôn giáo của người Chăm. Thậm chí có những giai đoạn

Vishnu giáo trở nên hưng khởi, được cả vua chúa và quan lại quý tộc Chăm đặc biệt sùng kính, tôn thờ. Có thể thấy được hai lần hưng khởi của Vishnu giáo ở Champa:

Lần thứ nhất (từ giữa thế kỷ VII đến thế kỷ VIII): bắt đầu dưới thời trị vì của vua Prakasadharma - Vikrantavarman I, Vishnu giáo có sự bừng khởi bên cạnh Shiva giáo. Ông cho dựng bia Dương Mông, bia Trà Kiệu và cho tái hiện hình tượng Rama trên đài thờ Trà Kiệu để ngợi ca thần Vishnu cũng như đề cao các vị tiền nhân của mình. Prakasadharma đã mang đến một luồng gió mới và một sắc thái mới cho văn hóa Champa khi ông đề cao sự tôn thờ Vishnu - một việc chưa có tiền lệ trước đó. Thời kì này trong điêu khắc Chăm cũng xuất hiện các tác phẩm về đề tài Vishnu như: bức phù điêu Vishnu Mỹ Sơn - hiện vật Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng (kí hiệu 17.8 và 18.3), đều có niên đại thế kỷ VII. Sang thế kỷ VIII cũng xuất hiện hai bia kí của vua Indravaman I (786 - 801) nói nhiều tới Vihsnu giáo và bức tượng Vishnu cưỡi Garuda (kí hiệu MA 3572 - Bảo tàng Guimet, Pháp).

Lần thứ hai (trong thế kỷ X và kéo dài đến thế kỷ XI): thời kì này xuất hiện hàng loạt tác phẩm điêu khắc Vishnu giáo với tần xuất rất lớn, trải khắp các khu đền tháp: Khương Mỹ, Phong Lệ, Trà Kiệu, với niên đại trong khoảng thế kỷ X. Tháp Khương Mỹ-đền tháp Vishnu tiêu biểu cũng được xây dựng trong thế kỷ này. Sang thế kỷ XI, yếu tố Vishnu giáo có phần giảm sút vì bắt đầu từ cuối thế kỷ X, do nhu cầu gia tăng sức mạnh vương quyền, các vua Chăm đã ra sức tuyệt đối hoá sự tôn thờ Shiva, gắn nó với tín ngưỡng Thần - Vua. Song cảm hứng về Vishnu vẫn còn "vương" lại chút ít trên bia ký Mỹ Sơn IX, trên phù điêu Vishnu Phú Thọ (17.4 - hiện vật Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng) hay tượng Laskmi Phú Nhân (7.2 - hiện vật Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng), sau đó thì suy giảm hẳn.

Nhìn chung, những lần bừng khởi đó của Vishnu giáo đều diễn ra trong giai đoạn ổn định và hưng thịnh của vương quốc Champa. Có lẽ do vị thần Vishnu tượng trưng cho tình thương và sự bác ái, bảo vệ chở che cho con người; trong khi thần Shiva lại là biểu tượng cho tính hung bạo, quyền lực và sự hủy diệt nên Shiva giáo luôn chiếm vị trí áp đảo trong lịch sử Champa, vì lịch sử của vương quốc này chủ yếu gắn với những cuộc chiến tranh, xâm lược và bành trướng.

Ngày nay, vương quốc Champa tuy không còn tồn tại nữa nhưng văn hóa Chăm và tôn giáo Hinđu của họ vẫn hiện hữu, hòa quyện vào đời sống văn hóa, tôn giáo - tín ngưỡng của dân tộc Việt Nam và trở thành một bộ phận quan trọng trong cơ tầng văn hóa Việt Nam, một di sản của văn minh nhân loại. Và, các vị thần Hinđu giáo vẫn còn là đối tượng được sùng kính trong đời sống tín ngưỡng của người Chăm, vẫn còn đó những lời ngợi ca các vị thần trên các bia ký, các đền tháp Chăm vẫn sừng sững uy nghiêm, những pho tượng cổ, những mảng phù điêu vẫn còn phảng phất sự huyền bí đầy say mê, cuốn hút đối với hậu thế... Vì vậy, việc đi tìm những dấu ấn về sự tôn thờ thần Vishnu có thể coi như một trong những cách tiếp cận đáng quan tâm khi nghiên cứu về đời sống tôn giáo - tín ngưỡng của người Chăm trong lịch sử cũng như hiện tại./.

D.T.N.M

Chú thích:

1- Trần Ngọc Thêm (1996), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb. Tp. HCM, Tr. 451.

2- R.C. Majumdar (1985), *The Indian Colony of Champa*, New Deli, India, Tr. 50.

3- Thái Văn Chải (2009), *Nghiên cứu chữ viết cổ trên bia ký ở Đông Dương* (Tỳ kheo Thiện Minh dịch), Nxb. KHXH, Tp. HCM, Tr. 653 - 679.

4- Xem thêm Đặng Nghiêm Vạn (1992), *Tuyển tập Văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội. Tr. 384.

5- Trần Ngọc Thêm (1996), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb. Tp. HCM, Tr. 456.

6- Đặng Việt Thủy, Giang Tuyết Minh (2011), *Tháp cổ ở Việt Nam*, Nxb. Quân đội nhân dân, Hà Nội. Tr. 121.

7- Đặng Nghiêm Vạn (1992), *Tuyển tập Văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Nxb. KHXH, Hà Nội, Tr. 122.

8- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 64.

9- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 61.

10- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 63 - 64.

11- Dương Thị Ngọc Minh (2011), "Các hóa thân của thần Vishnu từ thần thoại Ấn Độ đến các hiện vật khảo cổ ở đồng bằng sông Cửu Long", *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm, số 8/2011.

12- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb, Đà Nẵng, Tr. 95.

13- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 95.

14- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 95.

15- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 117.

16- Huỳnh Thị Được (2005), *Điêu khắc Chăm và thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Đà Nẵng, Tr. 111.

QUA MẤY NGÔI ĐÌNH LÀNG VEN SÔNG ĐUỐNG, TRÊN ĐẤT LONG BIÊN

BÙI THẾ QUÂN*

Trên địa bàn Gia Lâm, Hà Nội (gồm cả huyện Gia Lâm và quận Long Biên, thành phố Hà Nội ngày nay) còn khá nhiều ngôi đình cổ. Trong đó, phải kể đến đình Xuân Dục (xã Yên Thường, huyện Gia Lâm) có niên đại vào đầu thế kỷ XVII. Từ đặc điểm kiến trúc của ngôi đình này, một số nhà nghiên cứu mỹ thuật đã coi đây như một trong những tiền đề cho sự ra đời của những ngôi đình ở cuối thế kỷ XVII, giai đoạn mà Thái Bá Vân gọi là đỉnh cao của "nghệ thuật đình làng". Khi tiếp cận với đình Tình Quang (Giang Biên), đình Thanh Am (Thượng Thanh) và nhiều ngôi đình khác trên mảnh đất Long Biên, chúng ta như bắt gặp ở đó có rất nhiều biểu tượng văn hoá. Rõ ràng, ở Long Biên không có nhiều đình, nhưng lại có những ngôi đình đặc biệt và mang tính chất hệ thống. Trong bài viết này, chúng tôi xin giới thiệu hai ngôi đình tiêu biểu của Long Biên, được dựng bên ven bờ sông Đuống. Đó là đình Tình Quang và đình Thanh Am.

1. Đình Tình Quang

Sự tồn tại của ngôi đình hiện nay, với kết cấu và các mảng chạm khắc còn lại, đã cho phép chúng ta tạm hiểu, đình Tình Quang là một ngôi đình có giá trị về mặt niên đại và nghệ thuật cao trong số những ngôi đình có niên đại thế kỷ XVII ở nội thành Hà Nội. Từ thực tế này, chúng ta cần quan tâm một số vấn đề sau:

Khởi đầu, đình này được dựng trên mặt bằng hình chữ "Nhất" (thế kỷ XVII - XVIII), đến khoảng cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, đình được bổ sung phần hậu cung để trở thành kết cấu chữ "Đinh". Hiện đình quay hướng Đông Bắc. Đây là một đặc điểm khác biệt đối với những kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng có niên đại trước thế kỷ XVIII. Tại sao vậy? Từ điều tra hồi cố, qua các già làng ở Chèm (huyện Từ Liêm) và khảo sát về nhiều mặt thuộc lĩnh vực văn hoá..., chúng ta có thể tạm hiểu rằng, đức thánh Chèm cũng là một dạng thần chống lụt. Trong tư duy liên tưởng mênh mông của người xưa, thì Ngài có một sức mạnh vô biên, biểu hiện qua thân hình khổng lồ, Ngài đã khuất phục được thuỷ quái ở khúc sông cong dòng, luôn xói nước làm ảnh hưởng tới sự bền vững của đê. Vì thế, đến thờ Ngài đã được đưa ra ngoài đê, nơi xung yếu, để "răn đe" thuỷ quái, giữ yên lành cho ruộng đồng, làng xóm... Đặc điểm này, như một gợi ý cho chúng ta suy nghĩ về hướng của đình Tình Quang hiện nay. Lịch sử (Hồ sơ Xếp hạng di tích) cho biết, năm 1856 đời Tự Đức thứ 9, cải tạo dòng sông Đuống, để thích ứng hơn với việc tiêu nước lũ. Sau đó, tới đầu thế kỷ XX, đê vỡ, đê chính được chuyển lùi vào trong, khiến tự nhiên đình bị nằm ở ngoài bãi, trong đê quai.

Ngoài ra, một thực tế ở nhiều địa phương cũng cho thấy, khi dân gặp tai hoạ, các vị "cắm cán này mực" trong làng đôi khi đã đổi vị trí đức Ông trong chùa, thậm chí quay lại cả hướng của thần. Vì:

Toét mắt là tại hướng đình,
Cả làng toét mắt, chứ mình em đâu...

* Phòng Văn hoá Thông tin quận Long Biên

Chạm khắc dân gian trên đình Tình Quang, quận Long Biên, Hà Nội - Ảnh: Tác giả

Mặt khác, cũng từ thế kỷ XVIII về sau, nền kinh tế tư nhân phi nông có điều kiện phát triển hơn, dần dần quan niệm về phương hướng của đình, đền, chùa theo lối phong thuỷ cổ truyền bị nhạt phai, mà người ta chú ý nhiều tới huyết mạch giao thông, nên di tích thường hướng ra sông và sau này hướng cả ra đường cái.

Từ đó, chúng ta ngờ rằng, phải chăng đình Tình Quang đã bị quay hướng (gần như ngược hẳn hướng của chùa) để đáp ứng yêu cầu tâm linh đương thời, nhằm mong sự hỗ trợ của các Thành hoàng làng, để cho dân khang, vật thịnh, thuỷ quái không dám quấy nhiều… Nếu quả đúng như vậy thì đây là một vấn đề rất đáng quan tâm thuộc lĩnh vực văn hoá phi vật thể, kèm theo đó, hiện tượng này đã ít nhiều gắn với tính thực dụng nông dân, đồng thời nổi bật lên là ý thức, thần linh phải vì con người mà tồn tại. Các đấng siêu nhiên còn rất gần gũi, luôn tham gia trực tiếp vào thực tế cuộc sống đời thường…, nhờ đó mà tồn tại.

Ở lĩnh vực nghệ thuật kiến trúc, với 6 hàng chân cột trong một kiến trúc 3 gian, 2 chái, đó là một đặc điểm hiếm có ở vùng đồng bằng. Thực tế này chứng tỏ, đương thời làng Tình Quang khá giàu có (vì không còn khả năng khai thác nguyên liệu tại chỗ), hoặc là có mối quan hệ giao lưu nào đó với vùng cao hơn (nơi nguyên liệu có sẵn và thường làm đình với 6 hàng chân cột).

Ở lĩnh vực cấu trúc bộ khung gỗ, thì các bộ vì nóc với kiểu thức "vì kèo trụ trốn", bào trơn đóng bén…, với hệ thống trụ trốn (một lớn, hai nhỏ) có đòn tay kết nối…, đã cho phép chúng ta nghĩ tới một niên đại rất muộn về chúng. Hầu như chắc chắn chúng là sản phẩm của một đợt tu bổ vào đầu thế kỷ XX. Có lẽ cũng từ đây các mảng chạm ở vì nóc, ở các ván bưng, ván gió nối đầu cột (theo hệ xà đai) đều mất hẳn, để nghệ thuật cổ truyền của đình chỉ còn hiển hiện ở các "đấu dư", các "cốn" gian giữa, các "kẻ" nối giữa cột quân và cột hiên… Cụ thể là, có thể thấy rõ ràng các "đấu dư" ở dưới "câu đầu" đều là sản phẩm của nghệ thuật tạo hình thế kỷ XVII, với một phong cách tương đồng như ở nhiều kiến trúc cùng thời khác. Tuy nhiên, đáng lưu ý ở đây là đôi "đấu dư" của "vì đốc" bên trái

đình, đã được bố trí rồng theo cách chầu vào trung tâm, mà không chạy thẳng ra như ở các vị trí tương đồng khác. Hình thức này tưởng như chỉ là một cách thể hiện thông thường của các hiệp thợ, nhưng ở lĩnh vực niên đại thì chúng lại chỉ phổ biến vào thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XVII, rồi mất dần, nhất là từ đời Chính Hoà về sau (giai đoạn nghệ thuật đình làng phát triển tới đỉnh cao). Vậy hai "đầu dư" này nói lên điều gì?

Tạm thời chúng ta như thấy ý thức kế thừa nghệ thuật truyền thống ở đình này là khá rõ rệt. Đồng thời, sự hiện diện của chúng khiến người nghiên cứu tin tưởng hơn vào niên đại khởi dựng, trước đời Chính Hoà của đình.

Tại các mảng chạm khác, sự tinh tế cao của tạo hình được dồn vào các đề tài vân xoắn lớn, để đâu đó như vẫn thoảng tiếng "thầm thì" gọi mưa, gọi mùa sinh sôi; là những rồng tượng cho mây trời vần vũ; là các vũ nữ thiên thần đang dang rộng tay múa những điệu trầm hùng của vũ trụ để tràn về trần gian một dòng vĩ ca đầy sinh lực; là những lân, phượng tượng cho sự trong sáng và trí tuệ tầng trên. Và, trong đó có một hình tượng, mà chỉ riêng một thôi, là con lân nhô mõm đang ngậm đuôi con rắn, khiến chúng ta ngỡ như bắt gặp được một huyền thoại từ rất xưa đọng lại trong tiềm thức, rồi đột ngột thức tỉnh để hiện hình trong nghệ thuật chạm khắc của một thời yếu tố dân gian được phục hưng (hình thức này chịu ảnh hưởng từ văn hoá Ấn Độ, cũng được thể hiện rất thành công trong nghệ thuật Chăm Pa). Còn nhiều nữa những đề tài chạm nổi của nghệ thuật đương thời, như cảnh hai lực sĩ trong sự cường điệu sức mạnh, rồi những đao mác và hoa lá thiêng mang tính biểu tượng để phản ánh về một ước vọng vô bờ của tổ tiên ta ngày trước. Suy cho cùng, trong một trường ý tưởng mênh mông đầy trí tuệ của tổ tiên, qua lời nhắn gửi từ các mảng chạm cho chính ta một bệ đỡ tinh thần chắc chắn để vượt qua những "thác ghềnh" của cuộc đời tục lụy.

Về mặt bằng tổng thể của đình và các di tích trực tiếp liên quan hiện nay. Người địa phương thường nghĩ, lăng Đinh Điền đã có mối liên quan trực tiếp với đại đình, vì tổ họ Đinh được coi là một trong ba vị Thành hoàng chính của làng. Thực ra, lăng đá trên vốn nằm ở ngoài khu vực này, nó được đưa về đây (lần đầu ở trước cửa đình) vào những năm 60 của thế kỷ XX, rồi gần đây, khi tu bổ đình, thì lăng được đưa lùi về phía sau. Niên đại của lăng vào thế kỷ XVIII và tuy nhỏ, nhưng được chạm trổ rất đẹp, điều cần phải quan tâm là: có thực đây là lăng Đinh Điền không, hay chỉ là một sáng tạo mới trong sự "thao diễn" của nhận thức chủ quan (?). Chúng ta biết rằng, vào cuối thế kỷ XVII và trong thế kỷ XVIII, các kiến trúc lăng đá như dạng kể trên thường của các ông Quận, của quan Thái giám hoặc các vị có phẩm hàm cao. Như thế chỉ còn có thể tạm chấp nhận ngôi miếu/nghè là có mối liên quan trực tiếp với đình mà thôi.

Hiện nay, nghè đã bị huỷ hoại nhiều, dấu tích còn lại là một mặt bằng, phần kết cấu gỗ bên trên bị chuyển đổi chức năng vào thời kỳ còn hợp tác xã nông nghiệp. Tuy nhiên, chỉ cần có vậy, cũng tạm đủ để chúng ta mường tượng ra một vấn đề lịch sử liên quan. Nhiều nhà nghiên cứu văn hoá - nghệ thuật đã chỉ ra cho chúng ta thấy rằng: ở rất nhiều nơi, trên đồng bằng Bắc Bộ, việc thờ cúng hàng ngày của cư dân làng xóm với các Thành hoàng làng thường được diễn ra ở nghè/miếu. Có thể nghè/miếu này là nơi thờ gốc của Thành hoàng trước khi có đình làng, cũng có khi do đông dân, dẫn tới việc tách làng mà nghè/miếu được nảy sinh tương ứng, hoặc cũng có thể từ lý do nào khác nữa? Trong trường hợp thứ nhất, thì nghè/miếu chắc chắn được nhiều người thường xuyên lui tới và sinh hoạt tâm linh chính ở nơi này. Như vậy, khi hội làng, các vị Thành hoàng mới được rước về đình. "Cũng có khi mỗi phân làng lại thờ một vị Thành hoàng khác nhau, thì trong ngày hội chính, các Ngài cũng được rước cả về đình và đương nhiên đó là một trong những lý do để chốn đình trung có nhiều Thành hoàng làng".

Trở lại với làng Tinh Quang. Qua điều tra hồi cố thì miếu/nghè ở đây đã thờ cả ba vị thần: Lý Nam Đế, Đinh Điền và Lý Chiêu Hoàng… Mối quan hệ giữa miếu và đình thật khăng khít, nhất là vào các ngày hội và lễ chính trong năm. Phải chăng, miếu là nơi ngụ của các Ngài, khi mang tư cách là các vị thần có quyền uy siêu việt, gần nhiều hơn với sinh hoạt tâm linh, còn ở đình thì các Ngài là Thành hoàng làng, cũng với quyền uy tối thượng, song gần bó nhiều hơn với việc đời và ở đó, các Ngài được hưởng sự tôn vinh đặc biệt của cộng đồng… Chúng ta mong rằng, sẽ có những lý giải thấu đáo

hơn về các vị Thành hoàng này, chắc chắn không chỉ dừng lại ở sự tích và lịch sử gắn với các Ngài, mà vấn đề cần đặt ra là ở vai trò của các Ngài trôi chảy gập ghềnh trên tâm tư quần chúng như thế nào (thực sự, không phải cả ba vị đều được nảy sinh cùng thời trong sinh hoạt tâm linh ở nơi đây, có khả năng khởi đầu là Lý Nam Đế/đức vua cha của quần chúng bình dân, rồi Lý Chiêu Hoàng đã được thờ ở nhiều nơi quanh vùng này, có bóng dáng của một hoá thân về bà mẹ thiêng liêng, còn Đinh Đến đã từ một cơ duyên nào đó mà cùng xuất hiện).

2. Đình Thanh Am

Làng Thanh Am trước đời vua Thiệu Trị có tên là Hoa Am, do chính Trạng Trình Nguyễn Bỉnh Khiêm đặt khi làm quan ở đất Thăng Long. Trong khoảng thời gian (1535 - 1542) làm quan dưới triều Mạc, Nguyễn Bỉnh Khiêm đã đưa con cháu của mình đến khai phá vùng đất này. Và, khi mất, nhân dân nơi đây tôn thờ ông làm Thành hoàng làng. Như vậy, duy nhất trên đất Hà Nội chỉ có đình Thanh Am thờ Trạng Trình.

Về không gian: đình Thanh Am nằm ở bìa làng, đó là một vị trí vốn có từ thời khởi dựng, không bị nhà ở của dân che mặt, khiến tính thiêng của đình luôn được đề cao và vai trò của Thành hoàng làng như được linh hơn. Ở lĩnh vực phong thuỷ, đình quay hướng Nam, đó là hướng phổ biến của nhiều di tích tôn giáo - tín ngưỡng, bởi người Việt thường quan niệm: "lấy vợ hiền hoà, làm nhà hướng Nam". Đây cũng là hướng gắn với nguồn sinh lực vô biên của vũ trụ, tượng bằng màu đỏ. Người xưa cho rằng, hướng này thường đem tới cho dân làng nhiều phúc lộc hơn. Mặt khác, theo tinh thần của tôn giáo (đạo Phật) thì hướng Nam đồng nhất với hướng của Bát nhã, tức trí tuệ. Nhờ trí tuệ mới diệt trừ được vô minh, tức ngu tối, mà ngu tối là mầm mống của tội ác. Vì vậy, với hướng này, sức mạnh của thần sẽ tác động tới ý thức: "hành thiện trên nền tảng trí tuệ" của con người. Cũng có thể nghĩ rằng, đây là hướng đề cao thần, vì: "thánh nhân Nam diện nhi thính thiên hạ" (thần linh/người tài/vua… ngồi quay mặt về hướng Nam để nghe lời tâu bày của thiên hạ). Trong những trường hợp này thì ý thức coi Thành hoàng làng là ông vua tinh thần của người dân… là điều rõ ràng. Đình Thanh Am còn gần sông Đuống, mặc nhiên con sông đã trở thành dòng lưu phúc thuộc tư duy nông nghiệp thuở trước.

Về kiến trúc: nếu xét ở lĩnh vực mặt bằng thì ý thức cầu phúc còn mạnh hơn rất nhiều. Cũng như ở một số nơi khác, mở đầu cho đình là hồ bán nguyệt, qua một sân rộng, tới toà đại đình khá to lớn. Chưa cần bàn tới kết cấu kiến trúc, chỉ thế thôi, đình Thanh Am đã biểu hiện một ý nghĩa khá sâu xa. Rằng: nước ở trước mặt mang yếu tố âm, kiến trúc ở cao mang yếu dương, âm dương đối đãi là gốc của sự sinh sôi phát triển, đó là điều con người muốn nhắc nhở/gợi ý với thần hãy đem tới cho dân làng những vụ mùa bội thu - Mặt khác, hồ nước này còn mang tư cách não thuỷ, đã tạo nên một vẻ đẹp thánh thiện giữa sự ồn ào của thế gian. Gần đây, một số nhà dân tộc học mỹ thuật còn đi xa hơn mà ngờ rằng, mặt bằng các đình dạng này như được bắt nguồn từ một câu chuyện rất xa xôi của Ấn Độ, đó là huyền thoại "Khuấy biển sữa" để tìm bát thuốc trường sinh. Có một con quỷ đứng lẫn trong hàng ngũ các thần, sau khi uống được một ngụm thuốc thì bị thần Mặt trời và Mặt trăng phát hiện, quỷ bị chặt làm đôi, nhưng không chết mà được đưa lên trời để trở thành sao Hổ phù và Kế đô. Quỷ luôn giữ mối thù này, nên luôn đuổi theo mặt trời và mặt trăng để nuốt, khiến tạo nên nhật thực và nguyệt thực. Với cư dân nông nghiệp nước ta, thì mặt trời được coi là nguồn sinh lực vũ trụ vô biên và mặt trăng lại có tác dụng trực tiếp thúc đẩy cho việc sinh sôi nảy nở, gắn nhiều với cây trồng… Vì thế, người ta quan tâm nhiều tới nguyệt thực. Cũng như nhiều cư dân Đông Nam Á, một nhận thức mang tính "đồng quy văn hoá" là: nếu hổ phù nuốt hết mặt trăng (nguyệt thực toàn phần) thì đó là điều gắn với chiến tranh hoặc mất mùa. Nếu quái vật này phải oẹ mặt trăng ra (nguyệt thực một phần) thì đó là điềm được mùa lớn. Có thể nhận thức nêu trên đã tác động tới kiến trúc đình/đền của người Việt để ngôi đình được coi như đầu hổ phù, còn hổ bán nguyệt như mặt trăng, hai toà tả hữu vu như tay của quái vật… Tất cả, hội lại như một lời nhắn nhủ với thần, rằng: xin theo gợi ý của chúng tôi đây, hỡi thần linh cao cả hãy luôn cho chúng tôi những vụ mùa bội thu…

Xét về hệ thống kiến trúc cụ thể, tuy mặt bằng của ngôi đình hiện theo dạng chữ "Công", nhưng kiến trúc bên trên lại được dựng thành ba toà khác

Đình Tình Quang, quận Long Biên, Hà Nội - Ảnh: Tác giả

nhau và theo kiểu "trùng thiềm điệp ốc", gồm: đại đình, thiêu hương, hậu cung và hai toà giải vũ.

Về toà đại đình: đây là một đình lớn, còn dấu tích từ thế kỷ XVII (tuy không nhiều). Với niên đại này, hiện nay chúng ta chỉ có thể điểm tới trên địa bàn Hà Nội có: đình Xuân Dục, đình Tình Quang, đình Yên Phụ, đình Thượng Cát, đình Công Đình, đình Thanh Am… Thực sự, trên địa bàn quận Long Biên chỉ có đình Tình Quang, đình Thanh Am. Kế tiếp sau niên đại này thì đình có dấu tích thế kỷ XVIII cũng không nhiều, điển hình như đình Khương Thượng, đình Lại Đà… Chỉ như vậy, đã cho thấy giá trị của đình Thanh Am - Kiến trúc này hiện rất khang trang, có 5 gian, 2 chái lớn và 2 dĩ, với 6 hàng chân cột. Thông thường, với số lượng cột như vậy thì hiếm sử dụng bảy, mà phổ biến dùng kẻ. Thực ra, như nhiều kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng khác, đình Thanh Am cũng được chia làm ba phần theo chiều cao, để gắn với tinh thần chia vũ trụ thành 3 tầng. Với mái coi như đồng nhất với tầng trên, mà ở đó có đầu kìm, với bóng dáng của thuỷ quái MaKara hoá rồng, như biểu hiện về việc cầu nguồn nước no đủ. Rồi lân đắp, tượng trưng cho sức mạnh tầng trên, cho sự trong sáng và trí tuệ… Nó đứng đó, nhìn xuống sân để kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương. Nơi đầu đao, đầu guột với những vân xoắn, hoa lá cách điệu và nhất là những cụm mây có đuôi, như được gắn với biểu tượng của bầu trời, ẩn sau đó là ý thức cầu mưa. Vào thế kỷ XX, bờ nóc đình được đắp đôi rồng chầu mặt trời do hổ phù đội, mà bố cục này dễ được coi là một biểu hiện của cặp phạm trù "âm dương đối đãi". Hiện nay, mái đình được lợp bằng ngói vảy rồng/hến nhỏ. Và, điều đáng chú ý là, ở đầu hồi đã không còn sử dụng hình thức vỉ ruổi/rốn nhện, mà thay vào đó là một mái vảy nhỏ. Đây là một sáng kiến ít có ở nơi khác, nó vẫn đủ khả năng che sự thô mập của bộ vì bên trong, có khả năng chống mưa tốt hơn, đồng thời lại gây được một điểm nhấn đẹp cho kiến trúc.

Bộ khung gỗ của đình là sự tổng hoà của kiến trúc suốt từ thế kỷ XVII tới thế kỷ XX. Với vì nóc theo kiểu "giá chiêng chồng rường con nhị", vẫn sử dụng "câu đầu" kê trên cột cái qua một đấu lớn, mà vẫn chưa sử dụng quá giang (dạng cấu trúc phổ biến từ thế kỷ XVIII về sau). Hệ thống kết cấu nối giữa cột cái và cột quân, hiện nay chủ yếu với dạng cốn chồng rường và "cốn mê" bằng ván. Nối

giữa cột quân ra cột hiên thường là những kẻ cong kiểu cổ ngỗng. Đình không còn sàn gỗ, nay được tôn bằng cách đắp cao nền. Trước đây, nền đình cũng như ở các loại hình di tích khác (kể cả nhà ở), thường không bao giờ lát, nhằm tạo cho không gian thiêng có sự hoà khí của âm dương, đưa phúc tới con người. Nền này bao giờ cũng được bó vỉa đá để xác định về ranh giới giữa cõi thiêng và chốn tục.

Đình Thanh Am, cũng có thể được xếp vào diện một công trình có giá trị về mặt chạm khắc, với kỹ thuật chạm bong kênh, nổi, lộng… thuộc nhiều đề tài ẩn chứa nhiều ý nghĩa. Đó là mai, trúc hoá long (một nhà như thể trúc mai) vừa tượng trưng cho sự thanh cao, cho quân tử, vừa như nhắc nhở con người phải sum họp đoàn kết. Rồi nhiều loại cây khác như gắn với ước vọng thoát tục, cầu thọ (tùng lộc)… Suy cho cùng, hình tượng thực vật được chạm trên đình Thanh Am không nhiều, nhưng với đường nét không thừa, không thiếu, khúc khuỷu la đà… đã góp phần cho những người quan tâm tới nó dễ gạt bỏ được vướng mắc trần thế mà trở về với sự hồn nhiên trong trắng rồi hoà vào không gian tâm linh để như tìm về bản chất nguyên sơ của chính mình. Đó là những con rồng nhằm tượng cho mây, với các đao mác và đao lượn sóng, một hình tượng của sấm chớp để đâu đó là tiếng gọi mưa, gọi mùa của một bầu trời phồn thực; là những con phượng vũ, với mỏ diều, tóc trĩ, vẩy cá chép, đuôi công, cẳng hạc, móng chim ưng… mà chúng ta vẫn thường hiểu, đầu phượng đội công lý và đức hạnh, mắt tượng cho mặt trời, mặt trăng, lưng công bầu trời, cánh là gió, lông là cây cỏ, đuôi công tượng cho tinh tú, chân là đất… Phượng đã tượng cho cả bầu trời và mặt đất, vì thế phượng vũ như thể hiện cho sự vận động của vũ trụ. Và, như vậy, nó tượng cho thánh nhân, cho trí tuệ. Đó là một ước vọng của tổ tiên ta mong cầu có người tài ra giúp dân, giúp nước trong tinh thần "phi trí bất hưng". Ngoài ra còn nhiều đề tài khác như long mã, mà yếu tố thiêng liêng của chúng đã hoà cùng ước vọng truyền đời của người nông dân để dệt nên một không gian tâm linh đáng trân trọng, đậm chất nhân văn truyền thống của ngôi đình.

Về toà thiêu hương: đây là một phương đình, được dựng muộn (có thể vào thế kỷ XX). Song, giá trị triết học văn hoá của nó vẫn thật sâu sắc. Thiêu hương được kết cấu theo kiểu hai tầng, tám mái. Với vị trí trung tâm, nó như mang tư cách của toà/lầu thông linh, hay đúng hơn là nơi để làm lễ thông tam giới (trời, đất và thế gian). Sự hiện diện của nó như có sự đóng góp của các nhà Nho trong làng, mà gần đây, một vài nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật ngỡ đọc ra được yếu tố "dịch học" của kiến trúc. Rằng: Dịch là chuyển động. Dịch học là hệ triết học bàn về sự hình thành ra vũ trụ và thế giới nhân sinh thông qua quy luật vận động thường hằng của tạo hoá/tự nhiên. Khởi đầu của vũ trụ là "thái cực" - Thái cực động sinh "dương", tĩnh sinh "âm" - Âm dương tức "lưỡng nghi", đối đãi mà sinh "tứ tượng" - Tứ tượng đắp đổi mà thành bát quái/quẻ. Đó là cái gốc của muôn loài, muôn vật hữu hình… Qua kết cấu ngôi nhà, tạm có thể nghĩ: cả toà coi là thái cực, mái trên nhẹ tượng cho dương, mái dưới nặng tượng âm, 4 phía mái cho tứ tượng và 8 mái cho bát quái - Như vậy, một nén hương ở nơi đây vừa như thể hiện ý thức cầu thông tam giới, vừa thúc đẩy cho âm dương đối đãi trong ước vọng cầu phát triển thuộc tư duy nông nghiệp.

Về toà hậu cung và các kiến trúc phụ khác: toà hậu cung cũng có hai tầng mái, được kết cấu theo kiểu ba gian tường hồi bít đốc, bộ khung gỗ đơn giản, chủ yếu bào trơn, đóng bén, là sản phẩm không tương xứng với đại đình, tiếp tới là hai toà giải vũ… Các kiến trúc này đã đóng khung không gian thiêng của đình lại, tạo nên một dạng kết cấu khó có thể thấy ở nơi khác.

Nhìn chung, hiện nay đình Thanh Am vẫn còn một khuôn viên rộng, với nhiều cây cối xanh tốt, nơi đất lành, đủ không gian thoáng đãng để tôn tạo thành một điểm du lịch văn hoá trong hiện tại và tương lai. Điều đáng quý của đình là, tuy ít nhiều cũng đã bị xâm phạm, song các kiến trúc thành phần, về cơ bản, vẫn còn đủ để chúng ta có thể tập trung nghiên cứu về khía cạnh văn hoá của một thời đã qua. Riêng đối với đình Tình Quang, là một kiến trúc nghệ thuật cổ truyền, tạm đứng số một của nội thành Hà Nội hiện nay, cùng những giá trị phi vật thể kèm theo, chúng tôi nhận thấy cụm di tích này rất đáng được tôn tạo để trở thành một trong những trung tâm văn hoá của thủ đô./.

B.T.Q

VÀI NÉT VỀ ĐÌNH LÀNG Ở HÒA BÌNH

LÊ QUỐC KHÁNH*

Theo một số nhà nghiên cứu di sản văn hoá, đình làng ở nước ta có thể xuất hiện từ thời Lê Sơ (1428 - 1527) và được định hình vào thời Mạc (1527 - 1592), phát triển đến đỉnh cao trong khoảng thế kỷ XVII...

Tại tỉnh Hòa Bình, theo số liệu thống kê bước đầu của Bảo tàng Hoà Bình (tháng 5/2011), hiện trên địa bàn tỉnh có 82 ngôi đình, chiếm tỉ lệ 33% tổng số di tích kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng (đình, đền, chùa, miếu) trên toàn tỉnh.

Cũng qua khảo sát, ở Hòa Bình chỉ có 2 tộc người có kiến trúc đình làng, là người Mường và người Kinh… Dấu vết về kiến trúc đình của các tộc người khác hiện chưa được phát hiện trên địa bàn toàn tỉnh.

Hầu hết các làng, xóm cổ của người Mường đều có đình. Đây là nơi thờ Thành hoàng, những vị thánh được người Mường tôn vinh, vì đã có công khai phá ruộng nương, chỉ bảo cho người dân cách làm ăn... Trong đó, một nhân vật được người Mường hết sức coi trọng, đó là đức thánh Tản Viên. Sở dĩ có hiện tượng này, bởi người Mường tin rằng, đức thánh Tản Viên là vị thần có khả năng đi mây về gió, ban phúc trừ tà, đem lại cuộc sống bình yên cho họ. Trong số 82 ngôi đình ở Hòa Bình, có tới 37 địa điểm thờ Tản Viên Sơn thánh, 33 đình thờ Thành hoàng địa phương và 12 đình chưa rõ thờ các vị thần nào (do nhiều nguyên nhân). Và, trong số các Thành hoàng được phụng thờ trong các ngôi đình ở Hoà Bình, có 31 vị Thành hoàng là các thiên thần, nhân thần, đã được các đời vua phong sắc…

Có thể tạm chia đình làng ở Hòa Bình thành 3 loại cơ bản: đình của người Mường, đình của người Kinh và đình là sản phẩm giao thoa giữa văn hoá Kinh và văn hoá Mường (đình giao thoa Kinh - Mường).

Đình của người Kinh: thường phân bố ở các huyện giáp danh với đồng bằng (các huyện Yên Thủy, Lạc Thủy, Lương Sơn), có nhiều nét tương đồng với các ngôi đình của người Việt ở khu vực Bắc Bộ, tiêu biểu như đình Bá Lam (Cao Thắng, Lương Sơn), đình Đồng Sương (Thành Lập, Lương Sơn), đình Vôi (Thanh Nông, Lạc Thủy) đình Rị (Phú Thành, Lạc Thủy) đình Trung (Yên Trị, Yên Thủy), đình Thượng (Yên Trị, Yên Thủy)... Hầu hết các ngôi đình này đều là kiến trúc kiên cố, được chạm trổ tinh vi, với các đề tài tứ linh, tứ quý... Thành hoàng được thờ trong các ngôi đình này thường là nhân vật hào kiệt hoặc các vị thiên thần có công cứu nước, cứu dân, đã được các triều phong sắc, cho phép cộng động liên quan được thờ phụng muôn đời...

Đình của người Mường: trước đây, hầu hết các làng của người Mường đều có đình. Tuy nhiên, đình của người Mường thường được làm khá đơn giản, với vật liệu không bền vững, đa phần bằng tranh tre, nứa lá, nên cứ 1 đến 2 năm, các đình này lại phải làm lại. Vì kiến trúc tạm bợ, nên các đồ thờ tự trong đình của người Mường cũng không mấy được coi trọng, có khi chỉ là ống nứa thay bát hương, chén

* *Phó Giám đốc Bảo tàng Hoà Bình*

nước... Đặc biệt, trong khoảng những năm 50 - 60 của thế kỷ trước, phong trào chống mê tín dị đoan đã góp phần làm mai một và mất dần những ngôi đình Mường vốn đã không chắc chắn gì. Đình của người Mường thường thờ nhân thần (người địa phương) có công với làng, với cộng đồng, khi họ mất, được nhân dân địa phương thờ cúng trong đình. Kiến trúc đình thường được dựng theo kiểu nhà sàn truyền thống của địa phương, kết cấu vì kèo đơn giản, không trang trí hoa văn cầu kỳ và chỉ thuần tuý gắn với chức năng thờ cúng. Trước đây, loại đình này rất phổ biến ở Hoà Bình nhưng hiện nay đã mất gần hết. Trong các điểm chúng tôi đến khảo sát, hầu hết các cụ cao tuổi trong các làng đều khẳng định: "xưa có đình đấy nhưng mất lâu rồi". Về loại đình này, hiện chỉ còn có thể điểm tới một số ngôi, như đình Chợ Nội (xã Tân Thành, huyện Lương Sơn) thờ ông Lý Nghé, bà Lý Nghé, ông bà vỡ đất, vỡ nước, bà bạch Cao Đẳng; đình Yên Lịch (xã Long Sơn, huyện Lương Sơn); đình làng Bôi Cả (xã Nam Thượng, huyện Kim Bôi) thờ Nàng Thờm, là người địa phương, có công khai phá vùng đất này; đình Khênh (xã Văn Sơn, huyện Lạc Sơn) thờ chàng Bổng Hương, nàng Bổng Thờm và thủ nhang qua các đời; đình làng Đầm Giàn - Sào Báy (Kim Bôi) thờ ông Bạch, ông Cán, ông Cháo - những người có công khai phá vùng đất này…

Đình giao thoa Kinh - Mường: là dạng đình phổ biến nhất, chiếm tới 80% số đình hiện còn ở Hòa Bình. Về cơ bản, kiến trúc của dạng đình này có nhiều nét tương đồng so với những ngôi đình của người Kinh ở đồng bằng Bắc Bộ, như: bờ nóc được trang trí lưỡng long chầu nguyệt; các đầu dư, cốn được trang trí khá tỉ mỉ, với các chủ đề tứ quý, tứ linh, hoa lá cách điệu... Hiện nay, những ngôi đình dạng này ở Hòa Bình cũng không còn nhiều, tiêu biểu như: đình Sủ Ngòi (xã Sủ Ngòi, thành phố Hòa Bình), đình Sàm (xã Phú Lai, huyện Yên Thủy), đình Song Huỳnh (Cao Thắng, Lương Sơn), đình Cời (Tân Vinh, Lương Sơn)...

Cho tới nay, chưa có tài liệu nào xác định được rõ thời điểm xuất hiện ngôi đình trên đất Hoà Bình. Qua điều tra khảo sát, số đình còn lưu lại năm tháng khởi dựng đình hầu như rất hiếm. Cả tỉnh chỉ có một vài ngôi đình có năm khởi dựng được ghi trên thượng lương. Nhưng đó cũng chỉ là năm khởi dựng lại, còn ngôi đình xa xưa ở Hoà Bình có từ bao giờ thì vẫn chưa rõ?

Theo nguyên tắc thông thường, khi xác định niên đại của di tích nói chung, đình làng nói riêng, người ta thường dựa vào các yếu tố như: tài liệu chữ viết, niên đại thông qua các mảng kiến trúc, niên đại của một số đồ thờ tự và hành lễ (kiệu, chấp kích, bát hương…) và niên đại ghi trên sắc phong của các triều đại phong cho vị thần được thờ phụng trong đình. Qua khảo sát 82 ngôi đình ở Hoà Bình, hiện chỉ còn lại 23 đình còn sắc phong. Trong đó, 3 đình có sắc phong mang niên đại Lê Trung Hưng (đình Cây Chim (xã Yên Trị, huyện Yên Thuỷ) còn sắc năm Cảnh Hưng thứ 33 (1772); đình Sàm (xã Phú Lai, huyện Yên Thuỷ) còn sắc năm Cảnh Hưng thứ 44 (1783); đình Liêu (xã Ngọc Lương, huyện Yên Thuỷ) còn sắc năm Cảnh Hưng thứ 44 (1873). Còn lại hầu hết các sắc phong khác chủ yếu là của thời Nguyễn (thế kỷ XIX - XX).

Từ những vật chất hiện còn, bước đầu có thể hình dung, đình làng ở Hoà Bình hiện nay có niên đại sớm nhất vào thời Lê Trung Hưng (thế kỷ XVIII), phát triển mạnh ở thời Nguyễn và bị tàn phá nặng nề trong 2 cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ của dân tộc...

Hiện nay, số lượng đình ở Hoà Bình mới được khôi phục lại quá ít. Cả tỉnh hiện có 2 đình được đầu tư có quy mô cơ bản giống như ngôi đình xưa, đó là đình Xàm (xã Phú Lai, huyện Yên Thủy) và đình Ngòi (xã Sủ Ngòi, thành phố Hòa Bình); 12 ngôi đình được khôi phục lại theo kiến trúc nhà sàn. Trong khi đó, số lượng đình chỉ còn lại nền móng chiếm tỉ lệ khá nhiều…

Đình làng được coi như một biểu tượng tinh thần của làng xã, nơi lưu giữ những tinh hoa văn hoá của cộng đồng qua các thời kỳ lịch sử, nhưng tiếc rằng, số đình làng ở Hoà Bình còn tồn tại không nhiều. Hiện nay, Đảng và Nhà nước đang tạo những điều kiện thuận lợi nhất để nhân dân khôi phục lại di tích, trong đó có đình làng. Hy vọng rằng, trong một tương lai không xa, nhiều ngôi đình truyền thống trong các thôn, làng ở Hoà Bình sẽ được đầu tư phục hồi, để mỗi độ xuân về, đình làng lại là nơi hội tụ những người con quê hương và đón những người con xa xứ trở về./.

LQK

VỀ ĐỀ TÀI "LÀM TÌNH" TRÊN GỐM SỨ CỔ

PHẠM QUỐC QUÂN

Trong nghệ thuật tạo hình của loài người, đề tài "làm tình" khá phổ biến, đặc biệt ở thời kỳ hiện đại. Thời cổ xưa, những tác phẩm kiểu này không nhiều, nhưng xuất hiện khá sớm - từ vài thiên niên kỷ trước, mà bức tranh tường ở một "lầu xanh" trong một thành phố bị chôn vùi, do nham thạch phun trào, thuộc văn minh Hy - La, là một trong những tác phẩm có niên đại sớm và hiếm của nghệ thuật cổ đại về đề tài tình dục. Nhưng, đó cũng là câu chuyện của bên Tây xa xôi, khi mà văn hóa của họ không ngại ngùng về chuyện chăn gối, phòng the. Ở phương Đông, ngay tại Việt Nam hay với Trung Hoa láng giềng, quốc gia có giáo lý nhân sinh chịu nhiều ảnh hưởng của tư tưởng Khổng Nho, đề tài ấy vẫn xuất hiện, ngay trong những vật dụng của cung đình, thì phải chăng, đó là chuyện muôn thuở của con người luôn mong muốn giãi bày trong chuyện kể, hay trên hình tượng nghệ thuật. Nói điều này, dù không muốn ngoại trừ, hình ảnh cặp đôi nam nữ giao cấu trên nắp thạp đồng Đào Thịnh, thuộc văn hóa Đông Sơn, cách đây hơn hai thiên niên kỷ, được giải mã như một tín ngưỡng phồn thực của cư dân nông nghiệp, thì, ẩn tàng đằng sau đó vẫn là khát vọng tình dục của giới tính, được xem là thuộc tính của con người. Một vài dòng mào mở, để xin được bắt đầu miêu tả những hình ảnh trên gốm sứ, hẳn chẳng mấy có liên quan tới chuyện "lầu xanh" hay tín ngưỡng "phồn thực", vốn được coi là hạ đẳng hay vời vợi cao siêu. Đó thực sự là chuyện "làm tình" với đúng nghĩa hay có chăng mờ ảo - qua tín ngưỡng xa xăm thuở hồng hoang mà bài viết muốn gửi gắm để độc giả cùng chiêm nghiệm.

Trong đống mảnh vỡ của con tàu cổ Cù Lao Chàm, Hội An, Quảng Nam, tình cờ, người ta tìm thấy một chiếc đĩa không còn nguyên lành, đường kính 12,5cm, mà trong lòng đĩa vẽ một đôi nam nữ đang làm tình[1]. Người phụ nữ nằm ngửa, hai tay chống, hai chân dạng và dơ lên trời, bởi lực đỡ của đôi tay người đàn ông, đang ngồi xổm hành lạc. Đây là một tư thế làm tình theo kiểu "vác cẳng" mà phương Đông, y học đã đặt tên, với vẻ mặt của cả hai vô cùng phấn khích và mãn nguyện, trong một bối cảnh không giường đệm, giữa một khoảng rừng, được diễn tả bằng đôi ba nét vẽ cây lá, thật tài tình. Hiển lộ ở rìa miệng chiếc đĩa là khuôn mặt một người đàn ông khác, râu tóc bờm xờm, miệng há rộng như là sự sung sướng thay hay là tỏ vẻ (một sự) đợi chờ. Với cách vẽ rõ ràng của nhân vật thứ ba, tôi không cho đây là một cảnh nhìn trộm, mà một chiếc ang, có đường kính miệng 12,5cm, cao 22,5cm cũng tìm thấy trong con tàu này, diễn tả một trường cảnh nhẹ nhàng hơn, đó là, một phụ nữ tắm, người đàn ông mang xiêm áo đến cho nàng và xa xa, dưới một gốc cây, sau một mỏm đá, có kẻ ngó nhìn, khiến liên tưởng tới bức chạm gỗ thiếu nữ tắm trong đầm sen ở một ngôi đình thế kỷ XVII với một chi tiết nhìn trộm tương tự, gần gũi với nghệ thuật dân gian Việt. Nhưng, đề tài và con người trên chiếc đĩa này khá lạ lẫm với truyền thống dân tộc, khi cảnh làm tình được diễn tả lộ liễu, kẻ chứng kiến cảnh hành lạc công khai và

Hoạt cảnh "tình yêu" - hiện vật trong tàu đắm ở Cù Lao Chàm - Ảnh: Tác giả

nhân vật được khắc họa đậm đặc chất Tây phương: đầu hói, mắt sâu, lông mày rậm, mũi lõ. Phải chăng đây là hàng đặt của phương Tây đối với gốm sứ Đại Việt xuất khẩu ở thế kỷ XV, theo đó, đề tài phải đáp ứng được yêu cầu đơn đặt hàng? Thế nhưng, khi nghiên cứu rất nhiều cảnh nam nữ, lứa đôi của sưu tập gốm xuất khẩu Cù Lao Chàm, qua số lượng 250.000 tiêu bản và rất nhiều hiện vật còn trôi nổi trong các sưu tập tư nhân ở trong và ngoài nước, thì đây là tiêu bản duy nhất vẽ cảnh làm tình, khiến khó có thể coi là hàng đặt của người nước ngoài. Sự ngẫu hứng của nghệ nhân làm gốm cùng với kiến thức quan sát nhân học của người thợ gốm, thông qua người nước ngoài đến Đông Kinh làm ăn khi ấy và thông qua những chuyện kể của họ, đã xuất thần tạo nên một tác phẩm nghệ thuật trên gốm Việt Nam, có lẽ là lời giải thích hợp lý hơn cho sáng tác này.

Cũng trên gốm, một chiếc chóe rượu cần men nâu, tìm thấy trong một ngôi mộ Mường cổ ở Hòa Bình, nay đang lưu giữ tại một sưu tập tư nhân Hà Nội, vẽ cảnh "làm tình" rất đậm đặc của con người và muông thú. Tôi xin được miễn mô tả chi tiết các hình ảnh và bố cục hoa văn, sợ làm mất thì giờ của độc giả, nhưng cũng phải có đôi ba dòng lược trích để thấy những trường cảnh được bố cục liên hoàn với mong muốn giải mã hình ảnh mà nghệ nhân xưa đã gửi gắm. Thân chóe vẽ tới ba tầng hoa văn, bằng que, nét vẽ vô cùng tài tình và phóng khoáng, với các hình ảnh rồng chầu mặt nguyệt, rồng chầu

lá để, chim mỏ dài nhảy múa, người túm đuôi ngựa, mà bộ phận sinh dục ngựa dài quá cỡ, chim mỏ dài cưỡi nhau như đang giao cấu, đôi hổ cũng trong tư thế ấy… Đặc biệt, trên tầng hoa văn thứ ba của chiếc chóe có một tiểu cảnh, đó là một người đàn bà trần truồng đang nằm, hai tay dang rộng, hai chân co lên và dạng ra như đang chờ người đàn ông có bộ phận sinh dục phồn thịnh đang tiến tới cho một cuộc truy hoan với thái độ vô cùng phấn khích. Y phục của người đàn ông không có, tóc búi cuộn trên đỉnh đầu, mặt "chữ điền", cằm rộng, ria để hai bên, hẳn là người phương Đông đích thực mà TS. Trần Anh Dũng và Nguyễn Văn Thành trong một bài viết ngắn ở Hội nghị Thông báo Khảo cổ học thường niên, cho rằng, người búi tóc, ở trần rất gần gũi với vùng rừng núi. Hai ông cho đây là đồ gốm có niên đại thế kỷ XVII và dường như lảng tránh nguồn gốc xuất xứ của nó, khi đã có bao ý kiến thảo luận về quê hương của loại gốm này.

Chuyên gia gốm sứ học quá cố người Mỹ, Rosana Brown trong cuốn sách của mình, cho đây là loại chóe do người Chăm sản xuất mà trung tâm là khu Gò Sành, Bình Định[2] có niên đại thế kỉ XV.

Giáo sư mỹ thuật học Nguyễn Văn Y thuở sinh thời, đã từng trao đổi với tôi, khi ông xem bộ sưu tập này năm 1979, sau khai quật mộ Mường cổ ở Dũng Phong, Lương Sơn, Hòa Bình, cho rằng, những chiếc chóe ấy là sản phẩm của các lò gốm Nam Trung Hoa, có niên đại thế kỷ XVII, được xuất sang Việt Nam, dùng làm chóe rượu cần của người Mường và người Thượng ở Tây Nguyên.

Hai chuyên gia nghiên cứu tự do người Úc Cylthia O.Valdes và Kerry Nguyen Long trong tác phẩm chuyên khảo về chóe rượu tại khu vực Đông Nam Á dường như cũng đồng nhất với GS. Nguyễn Văn Y và cho niên đại của loại hình ấy kéo dài, từ thế kỉ XV đến thế kỉ XVIII[3].

Thầy của chúng tôi, Giáo sư Trần Quốc Vượng, nhiều lần quanh vại bia hơi, bên đám học trò thân tình và tâm hợp, cũng đã bảo rằng, R.Brown, Nguyễn Văn Y hay Nguyen Long Kerry đều là một, vì gốm Gò Sành là do thợ gốm miền Nam Trung Hoa di cư xuống, trong bối cảnh nhà Minh "bế quan" khiến có trào lưu người Minh Hương tràn xuống Đại Việt và Chăm Pa, theo đó, nghề gốm và đồ gốm của cả hai chịu nhiều ảnh hưởng của Trung Hoa là lẽ thường tình.

Đoàn nghiên cứu gốm sứ Nhật Bản do giáo sư Hasebe dẫn đầu sang khai quật Gò Sành vào những thập niên 90 của thế kỷ trước, thảo luận về kết quả khai quật ở đây khi tìm thấy những chiếc chóe men nâu cũng vô cùng lúng túng trước câu hỏi về quê hương và niên đại của loại hình gốm ấy và theo họ, nên tiếp cận từng tiêu bản, chứ không thể nói chung cho một sưu tập.

Đôi dòng về xuất xứ và niên đại của chóe men nâu, mà tiêu bản được giới thiệu trên đây như là một điển hình, tưởng đâu như là chuyện xa vời với đầu đề bài viết, nhưng đó là sự chuyển tiếp cho một di vật sẽ được trình bầy dưới đây, đồng thời, cũng là một gợi ý rằng, chỉ có đồ gốm dân gian, chỉ có tư duy và kiến thức dân gian, được khởi nguồn từ tín ngưỡng phồn thực mới có sự hỗn dung giữa con người và loài vật trong những trường cảnh làm tình nối tiếp, được cường điệu và khuếch đại bộ phận sinh dục đến thái quá - điều thường thấy của cư dân làm nông nghiệp lúa nước phương Đông. Rồi sự bình thường hóa cái gọi là biểu tượng rồng chầu mặt nguyệt, rồng chầu lá đề, "lưỡng long tranh châu", bên trên và cùng chung với sự dung tục của con người và loài vật trong cảnh làm tình, cũng chỉ có trong những tác phẩm dân gian của thợ thủ công phương Đông, mà Đại Việt là một quốc gia khá nhuần nhuyễn trong cách xử lý này. Vậy nên, dù chiếc chóe trên có sản xuất ở Nam Trung Hoa hay Chăm Pa, dù niên đại của nó là thế kỷ XV hay XVII, thì đó cũng là một tác phẩm độc nhất về gốm sứ cổ ở dòng gốm men nâu, thể hiện đề tài làm tình rõ ràng và sinh động. Mặc dù vậy, tôi vẫn cho đây là đồ gốm của Nam Trung Hoa, có niên đại thế kỷ XVII, khi liên hệ với một chiếc đĩa dưới đây.

Tết Quý Tỵ, khi đến thăm một sưu tập cổ vật tư nhân ở Gia Lâm, Hà Nội, tôi được nhìn thấy một chiếc đĩa sứ, đường kính khoảng 20cm, nông lòng, thành ngoài vẽ hoa cúc dây như hàng nghìn, hàng vạn đĩa cùng thời, nhưng trong lòng vẽ cảnh phòng the, với đôi ba nét uốn lượn, chấm phẩy tạo bức rèm, để thấy rõ một phòng ngủ có giường nằm, đệm hoa và một đôi trai gái đang chuẩn bị hành lạc. Người con gái ngồi ở mép giường, chống tay, hai chân dạng, lộ rõ bộ phận sinh dục. Người đàn ông cởi trần, dương vật khá rõ, đang tiến tới cuộc truy hoan. Nét vẽ phóng khoáng, bay bướm

của màu xanh coban nội địa cùng với kĩ thuật sạn cát còn lại nơi vành trôn sau khi nung và họa tiết hoa dây ở thành ngoài… đều cho hay, sản phẩm này được sản xuất ở lò Sơn Đầu, nay thuộc tỉnh Quảng Đông, Trung Quốc, có niên đại thế kỷ XVII, triều nhà Minh. Đó là loại gốm sứ xuất khẩu, gần đây mới được giới nghiên cứu đại lục quan tâm, nhưng ở Việt Nam khá phổ biến loại hình này, song cảnh làm tình thì mới chỉ thấy độc nhất một tiêu bản, dẫu rằng, tôi đã có dịp nghiên cứu tới hàng nghìn chiếc đĩa như thế, từ những cuộc khai quật mộ Mường cổ ở Hòa Bình.

Tiêu bản duy nhất này được sản xuất tại một trung tâm gốm dân gian Nam Trung Hoa, hẳn không mấy lạ lẫm khi có sự liên hệ với chiếc chóe rượu đã nêu. Nhưng, điều bất ngờ, đó là lối vẽ nặng chất "cung đình" mà ta đã từng thấy trong các sưu tập gốm sứ hoàng cung triều Thanh, cũng có nội dung như thế.

Lâu nay, người ta vẫn cứ cho rằng gốm sứ Trung Hoa đặc biệt là những lò "nội phủ", chỉ có triều nhà Thanh mới thể hiện loại đề tài "tình dục" trên những đồ sứ cao cấp. Chúng là đồ dùng sinh hoạt hoàng gia, hoặc là quà tặng cho các sứ thần nước ngoài, khi triều đại này mở cửa ngoại thương và bang giao với thế giới, đặc biệt với Phương Tây. Triều đình và Hoàng gia nhà Thanh do mở cửa cũng đã tạo nên sự khoáng đạt trong lối sống, lối ăn chơi mà ta không hề thấy còn để lại vết tích gì trong hoàng cung Việt Nam, ngay cả với triều Nguyễn cùng thời.

Những nhà nghiên cứu nước ngoài thường cho rằng, gốm sứ Việt chịu nhiều ảnh hưởng của gốm sứ Trung Hoa, hay một số ít, khách quan hơn, nghĩ đến một sự ảnh hưởng qua lại của gốm sứ giữa hai nước Việt - Trung. Đó là những cách tư duy và tiếp cận, nhưng với hàng loạt đề tài, hoa văn trang trí của gốm sứ Việt, trong đó có chiếc đĩa trong tàu cổ đã nêu ở thế kỷ XV, thiết nghĩ gốm sứ Việt có lối đi riêng: mạnh mẽ, bạo dạn và cá tính. Theo đó, nó xứng đáng có một truyền thống riêng biệt, như John Guy và John Stevenson đã mạnh dạn đưa lên thành đầu đề của một cuốn sách chuyên khảo về gốm Việt Nam[5].

Với đôi ba tư liệu được trực tiếp khảo sát nghiên cứu, người viết bài này muốn hướng đến một sự tìm tòi thêm tư liệu mong đồng nghiệp giải mã những hình ảnh ấy bằng một thứ ngôn ngữ cao siêu hơn hoặc giả là những kiến giải mang tính triết học để toát lộ được nhiều ẩn ý chứa đựng ở bên trong và đằng sau những tác phẩm ấy, chứ không hẳn trần trụi và có phần dung tục như bài viết này, dẫu rằng, trong thẳm sâu suy nghĩ, loài người, ở mọi thời đại, trong bất kỳ điều kiện nào và dù có vươn tới tột đỉnh của văn hóa, văn minh, tình dục vẫn là một đề tài muôn thuở. Khi thì được diễn tả khuất lấp, kín đáo, khi thì hiển lộ, rõ ràng, còn ở phía đằng sau và bên trong, tùy từng trường hợp cần sự giải mã, mà tôi đã ít nhiều nhìn thấy, không hẳn đã làm vừa lòng bạn đọc, mong nhận được sự bổ cứu của đồng nghiệp gần xa./.

P.Q.Q

Chú thích:

1- Nguyễn Đình Chiến - Phạm Quốc Quân (2008), *Gốm sứ trong năm con tàu cổ ở vùng biển Việt Nam*, Hà Nội.

2- Trần Anh Dũng - Nguyễn Văn Thành, "Một chiếc bình gốm cổ độc đáo" - *Những phát hiện mới về Khảo cổ học năm 2005*.

3- Rosana Brown (1987), *The ceramics of South East Asia - Their dating and indentification*. Second edition. Oxford - New York.

4- Cylthia. O. Valdes, Kerry Nguyen Long (1993), *A thousand years of stoneware Jars in Philippines*, Manila.

5- John Stevenson and John Guy (1997), *Vietnamese ceramics: A Saparate Tradition*. Art Media Resources with A very Press.

Phạm Quốc Quân: On the Topic "Making Love" on Ancient Pottery

There is not many image of "making love" on pottery in Vietnam and China. This topic sometimes depicts folk belief and prosperity worship of wetland rice cultivation, but sometimes are pottery items ordered by Western countries, so it depicts naked human demand. The author would like to present a rare topic with very little interest from his little documents.

NGHI LỄ MIBU NO HANA TAUE VÀ VAI TRÒ CỦA CỘNG ĐỒNG TRONG VIỆC BẢO TỒN DI SẢN VĂN HÓA

PHẠM KHÁNH TRANG*

Nhật Bản được biết đến là một đất nước có nền văn hóa lâu đời, với nhiều di sản văn hóa nổi tiếng trên khắp thế giới. Bên cạnh một hệ thống di sản văn hóa vật thể đồ sộ thì di sản văn hóa phi vật thể, văn hóa dân gian của Nhật Bản cũng hết sức phong phú. Trong đó có hệ thống lễ hội, nghi lễ, sinh hoạt tín ngưỡng,... độc đáo diễn ra quanh năm. Mỗi lễ hội đều bắt nguồn từ các tập quán, tín ngưỡng, nhu cầu văn hoá, tâm linh, thực hành nghi thức nông nghiệp hoặc tái diễn các sự kiện lịch sử và văn hóa truyền thống của một địa phương.

Một trong những di sản văn hóa đặc sắc, đó là nghi lễ Mibu no Hana Taue, một nghi lễ nông nghiệp được tổ chức bởi người dân ở làng Mibu và Kawahigashi, thị trấn Kitahiroshima, tỉnh Hiroshima, Nhật Bản. Đây là một thực hành mang tính xã hội mà trong đó, người dân cầu nguyện thần linh về sự an toàn trong sản xuất nông nghiệp (nghi lễ được xếp vào loại hình phong tục, tập quán thuộc tài sản văn hóa dân gian (theo Khoản 3, Điều 2, Chương I của *Luật bảo vệ tài sản văn hóa 1950* của Nhật Bản).

Trong phiên họp vào ngày 27 tháng 11 năm 2011 ở đảo Bali, Indonesia, Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa (UNESCO) của Liên hợp quốc đã công nhận Mibu no Hana Taue là di sản văn hóa phi vật thể đại diện cho nhân loại. Để được công nhận, nghi lễ Mibu no Hana Taue đã phải đáp ứng đầy đủ 5 tiêu chí cần thiết khi nộp hồ sơ để cử lên UNESCO, đó là:

Tiêu chí 1: Mibu no Hana Taue được bảo tồn và lưu truyền bởi những người nông dân và người dân địa phương của làng Mibu và Kawahigashi, những người công nhận nghi lễ như một phần di sản văn hóa của họ và là nguồn gốc của sự ý thức về bản sắc và sự kế tục.

Tiêu chí 2: Sự công nhận Mibu no Hana Taue là di sản văn hóa phi vật thể đại diện cho nhân loại sẽ góp phần vào việc nâng cao nhận thức về tầm quan trọng của di sản văn hóa phi vật thể và thúc đẩy sự hiểu biết lẫn nhau giữa những người tham gia thực hành trong những nghi lễ tương tự.

Tiêu chí 3: Các biện pháp bảo vệ gần đây phải chứng minh được sự ủng hộ của cộng đồng, trong khi đó, các biện pháp trong tương lai như tư liệu hóa, các hoạt động giáo dục có thể đảm bảo khả năng tồn tại của di sản.

Tiêu chí 4: Việc đề cử lên Unesco phải có sự nhất trí và cam kết của cộng đồng dân cư địa phương, cùng với sự hợp tác tích cực của Hiệp hội Bảo tồn Mibu no Hana Taue.

Tiêu chí 5: Cùng với sự tham gia và đề cử của các hiệp hội có liên quan, từ năm 1976, nghi lễ Mibu no Hana Taue được kiểm kê và lưu giữ trong hệ thống Bảo tồn quốc gia của Cục Tài sản văn hóa Nhật Bản như một tài sản văn hóa dân gian quan trọng.

Mibu no Hana Taue được tổ chức vào ngày Chủ nhật đầu tiên của tháng 6 hàng năm, sau khi vụ mùa xuân kết thúc.

Vào ngày thực hiện nghi lễ chính, dân làng tập trung ở một cánh đồng lúa để cùng nhau thực hiện một loạt hoạt động của nghi lễ. "Nhân vật" không thể thiếu trong nghi lễ là những chú bò đực, chúng được đưa đến đền Mibu để trang trí đẹp đẽ với một bộ yên được thiết kế công phú gọi là Hanagura và một vòng cổ sặc sỡ. Các Omouji - người điều khiển con bò đầu tiên sẽ mở đầu nghi lễ bằng việc dẫn đầu những chú bò đực thực hiện những luống cày

* *Cục Di sản văn hoá*

BATIK - TỪ MỘT NGHỀ THỦ CÔNG TRUYỀN THỐNG ĐẾN BIỂU TƯỢNG VĂN HÓA QUỐC GIA VÀ DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ ĐẠI DIỆN CỦA NHÂN LOẠI

VÂN NGỌC

Trong phiên họp của UNESCO diễn ra từ 28/9 đến 2/10 năm 2009 tại Abu Dhabi (Các Tiểu Vương quốc Ả Rập Thống nhất), trang phục Batik của Inđônêsia được vinh danh là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại. Và, để đón nhận sự kiện này, cũng vào ngày 2/10, tất cả người dân Inđônêsia đã nhất loạt cùng mặc y phục Batik. Rồi thì, các festival Batik đã diễn ra trên các đường phố trong tỉnh Java. Sự vinh danh này của UNESCO là sự ghi nhận công sức và trí tuệ của những người thợ dệt Java tài ba đã không ngừng sáng tạo, gìn giữ và phát triển nghệ thuật Batik của mình. Chính nhờ sự những nỗ lực phi thường đó, mà những sản phẩm thủ công truyền thống của một vài ngôi làng nhỏ trên đảo Java đã dần dần trở thành biểu tượng văn hóa của cả quốc gia và rồi được công nhận là di sản thế giới. Vậy Batik là gì? Kỹ thuật và nghệ thuật Batik được hình thành và phát triển cũng như được cả đất nước Inđônêsia và thế giới ghi nhận như một di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại như thế nào?

Theo các nhà nghiên cứu, xét về mặt từ nguyên học, thì cái tên Batik có thể là một từ gốc của tiếng Java: amba ("viết") và titik (có nghĩa là "chấm" hay "điểm"; hoặc có thể là một từ có gốc từ ngôn ngữ Tiền Nam đảo (Proto-Austronesian): becik ("xăm" bằng kim châm). Trong suốt thời kỳ là thuộc địa của Hà Lan, tại Inđônêsia, người ta gọi nghệ thuật này bằng một số tên gọi gần giống nhau: mbatek, batek, mbatik và batik. Và, chỉ đến năm 1880, tại châu Âu, lần đầu tiên cái tên Batik mới được thông báo ở nước Anh trong "Encyclopaedia Britannica" và chính thức được đọc là Batik.

Ngay trong các ngữ nghĩa là "viết", "xăm" hay "chấm" của tên gọi, đã ít nhiều cho thấy những khía cạnh kỹ thuật của Batik: nhuộm vải với chất cản màu bằng sáp được vẽ lên tấm vải trước khi được đem nhuộm để tạo ra các hoa văn, họa tiết, hình ảnh… nào đấy. Theo các nhà nghiên cứu, kỹ thuật nhuộm vải sử dụng sáp này đã khá phổ biến tại nhiều nơi trên thế giới từ thời xa xưa. Qua những mẫu quần áo và vải vóc mà khảo cổ học đã phát hiện, có thể thấy, ngay từ thế kỷ V và thứ IV trước công nguyên, người Ấn Độ và người Ai Cập đã biết đến kỹ thuật nhuộm vải dùng sáp. Còn người Trung Quốc thì từ thời nhà Tùy (581 - 618) và người Nhật Bản thì từ thời Nara (710 - 794) đã sử dụng kỹ thuật nhuộm vải này. Vậy, ở Inđônêsia, kỹ thuật này xuất hiện từ khi nào? Có những nhà nghiên cứu, như G.P.Rouffaer, cho rằng, Batik được đưa vào Java từ Ấn Độ hoặc Sri Lanka (Xây Lan) vào thế kỷ VI - VII. Trong khi đó, nhà khảo cổ học Hà Lan A.Brandes và nhà khảo cổ học người Inđônêsia F.A.Sutjipto thì tin rằng, Batik là truyền thống bản địa của Inddonessia, vì những vùng như Toraja, Flores, Halmahera và Papua, dù không chịu ảnh hưởng của Ấn Độ, vẫn giữ được truyền thống làm Batik cổ.

Không chỉ khẳng định kỹ thuật Batik của Inđônêsia là được du nhập từ bên ngoài vào, G.P.Rouffaer còn cho rằng, các hoa văn mẫu kawung đã được biết đến vào thế kỷ XII ở Kendiri, Đông Java. Ông cho rằng, các hoa văn kawung thanh tú này chỉ được làm bằng công cụ canting (một cái đựng nhỏ bằng đồng để chứa sáp nóng có vòi thon và dài trông giống một cây bút có ô chứa mực trên thân bút). Theo Rouffaer, các chi tiết hoa văn được khắc trên y phục pho tượng Prajnaparamita (Thế Chí Bồ tát) của miền Đông Java thế kỷ XIII là giống với các hoa văn Batik Java truyền

thống hiện nay. Từ những cơ sở trên, ông cho rằng canting, công cụ dùng để vẽ sáp lên vải của kỹ thuật Batik Inđônêsia truyền thống, xuất hiện ở Java vào thế kỷ XIII hoặc sớm hơn.

Như vậy là, ít nhất là từ thế kỷ XIII, Batik không chỉ đã là một loại đồ dệt tinh tế phổ biến ở đảo Java, mà còn đã được sử dụng để làm các loại y phục khác nhau trong triều đình và trong dân chúng. Các tài liệu lịch sử cho biết, vào thế kỷ XVII, nhà nước Hồi giáo (sultanate) Mataram trên đảo Java đã ban những chức năng nghi thức quan trọng cho các y phục Batik. Theo các ghi chép của sử sách, vua (sultan) Agung của Mataram đã mặc y phục bằng vải bông trắng có các hình trang trí màu xanh chàm, còn các vũ nữ cung đình của nhà vua thì mặc váy vải Batik (kain kembangan) nhuộm màu đỏ. Sau đấy, kể từ khi trở thành thuộc địa của Hà Lan vào đầu thế kỷ XIX, Batik của hòn đảo Java bắt đầu được quảng bá và được nhiều nơi trên thế giới biết đến.

Ở châu Âu, kỹ thuật Batik lần đầu tiên được mô tả trong cuốn sách "Lịch sử Java" (được in ở Luân Đôn vào năm 1817) của ngài Thomas Stamford Raffles, nguyên Thống sử các đảo của Anh quốc. Năm 1873, nhà buôn Hà Lan Van Rijckevorsel đã đưa các đồ vật mà ông sưu tập được khi đến Inđônêsia cho Bảo tàng Dân tộc học ở Rotterdam. Hiện nay, Bảo tàng Trope (Tropemuseum) là nơi lưu giữ sưu tập lớn nhất về Batik Indônêssia ở Hà Lan. Không chỉ giới thiệu và quảng bá, người Hà Lan còn làm nhiều việc để thúc đẩy sự phát triển Batik ở nước Inđônêsia thuộc địa, như đã đưa vào nghề thủ công này những kỹ thuật in vải mới của châu Âu. Nhờ vậy mà, bắt đầu từ đầu thế kỷ XIX, nghệ thuật Batik mới được phát triển tinh tế hơn và đạt tới thời kỳ hoàng kim. Cuộc trưng bày tại triển lãm Universelle ở Paris vào năm đầu của thế kỷ XX (năm 1900) đã làm cho Batik trở nên nổi tiếng và gây ấn tượng cho công chúng và các nghệ sĩ châu Âu. Vào những năm 1920, những người di cư Inđônêsia đến Malaisia đã đem kỹ thuật Batik đến đất nước này. Vào những năm 1970, Batik được đưa đến giới thiệu cho các thổ dân Úc. Thật bất ngờ, những thổ dân Úc đã nhanh chóng chấp nhận và phát triển kỹ thuật Batik thành một nghề thủ công của mình. Và, giờ đây, nghề làm Batik và việc mặc y phục Batik đã trở thành phổ biến và được ưa chuộng không chỉ ở Inđônêsia, mà còn ở cả Malaysia và Brunei.

Dù rằng quá trình làm ra sản phẩm vải theo kiểu Batik có thể đã xuất hiện và đang còn tồn tại ở một số nơi trên thế giới, nhưng, theo đánh giá của các chuyên gia, Batik Inđônêsia vẫn là duy nhất và không một loại Batik ở bất kỳ một nơi nào khác có thể sánh nổi. Vẻ đẹp và chất lượng của Batik Inđônêsia là tặng vật của sự nhẫn nại và sáng tạo của những người phụ nữ đảo Java, đặc biệt là ở các trung tâm tại các thành phố Yogyakarta, Solo, Cirebon, Pekalongan và Indramayu. Danh tiếng của Batik cũng thuộc về những người đàn ông Java tham gia vào một số công đoạn sản xuất như chuẩn bị vải, nhuộm vải, phơi và cất giữ sản phẩm…

Batik, như được đánh giá, là đồ dệt tinh túy nhất của đất nước Inđônêsia, vì nghệ thuật làm ra sản phẩm này giống như là "vẽ" hay "họa" lên trên mặt vải. Thay cho dùng bút chì hay bút lông, nghệ nhân Batik dùng "chiếc bút" bằng đồng có tên là canting và dùng sáp lỏng thay cho màu vẽ. Cũng như họa sĩ vẽ một bức tranh, để có một tấm vải Batik, người ta (người phụ nữ và những người đàn ông phụ giúp) phải thực hiện liên tục nhiều công đoạn sáng tạo và lao động phức tạp khác nhau. Đầu tiên, các hình hoa văn phải được người nghệ nhân dùng bút chì vẽ chi tiết lên mặt vải. Sau đấy, các nữ nghệ nhân dùng chiếc bút đồng canting vẽ và phủ sáp nóng lên những đường nét hay những mảng chưa cần được nhuộm màu của tấm vải. Sau đấy, tấm vải được đưa vào chiếc thùng to để nhuộm. Với sự tác động của nước nóng, sáp sẽ tan ra và giữ cho phần vải bên dưới vẫn còn trắng và không bị nhuộm màu như các phần vải không được phủ sáp. Sau lần nhuộm thứ nhất này, những đường nét hoa văn và các mảng trang trí của tấm vải cần được giữ màu sẽ lại được người nghệ nhân dùng bút canting vẽ và phủ sáp lên trước khi đưa đi nhuộm màu lần thứ hai. Cứ thế, quá trình vẽ - phủ sáp và nhuộm màu được tiếp tục thêm vài lần nữa cho đến khi các hoa văn hiện rõ trên tấm vải mới thôi.

Từ giữa thế kỷ XIX, đặc biệt là từ đầu thế kỷ XX, việc xuất hiện tấm in bằng đồng và bằng gỗ (cap) đã tạo ra cuộc cách mạng trong sản xuất Batik của Inđônêsia. Cap là một khối bằng đồng hoặc có thể bằng gỗ được tạo bởi các sọc rộng chừng 1,5cm gắn với nhau thành một hoa văn. Do vậy, tùy tính chất của từng hoa văn, mà hình dáng và kích thước của cap có khác nhau (đôi khi, có những cap lớn có đường kính dài tới 24cm). Để tạo hoa văn, người thợ chỉ việc nhúng cap vào sáp nóng rồi in thẳng hoa văn sáp này lên tấm vải chứ không phải mất nhiều thời gian và công sức vẽ hay họa như dùng

canting. Dù rằng việc sử dụng kỹ thuật in cap đã khiến cho công việc làm Batik trở nên đơn giản hơn và năng xuất hơn gấp nhiều lần so với kỹ thuật canting truyền thống. Thế nhưng, cho đến nay, bên cạnh việc sản xuất hàng loạt những sản phẩm Batik cap, những người thợ Java vẫn duy trì và phát triển dòng Batik canting hay thường được gọi là Batik tulis. Và, cho đến nay, những người Inđônêsia cũng như khách du lịch đến Inđônêsia vẫn ước ao có được những tấm y phục được may bằng vải Batik tulis, dù rằng một tấm vải Batik tulis có thể có giá đắt gấp cả trăm, thậm chí cả ngàn lần so với tấm vải Batik cap cùng khổ.

Sáp truyền thống mà người Inđônêsia sử dụng là một hợp chất gồm sáp ong và dầu paraphin, với tỷ lệ 60% sáp và 40% dầu. Trong hợp chất sáp này, sáp ong thì mền và dẻo, có tác dụng chặn đứng sự thâm nhập của màu và không rạn nứt; còn dầu paraphin thì giòn và dễ rạn nứt, nên màu có thể thấm vào các chỗ rạn nứt này. Do vậy, sự rạn nứt của các màu trên mặt vải là ấn tượng đặc trưng nhất của Batik Inđônêsia.

Các màu nhuộm truyền thống của Batik không nhiều và đều được chế xuất từ các chất của thiên nhiên. Màu xưa nhất trong các màu truyền thống là màu xanh chàm, được làm từ lá cây chàm. Bằng cách cho thêm một số chất vào nước chàm hay bằng cách kéo dài, thu ngắn thời gian ngâm nhuộm vải, người ta sẽ tạo ra các màu chàm đậm, nhạt khác nhau. Màu truyền thống thứ hai của Batik là màu nâu hay còn được gọi là màu soga (có sắc độ từ vàng nhạt đến nâu sẫm) được chế từ vỏ cây soga). Màu truyền thống thứ ba là màu đỏ thẫm (thường được gọi là menkuda), được chế từ lá cây morinda citrifolia. Từ ba màu cơ bản trên, những người thợ Inđônêsia còn pha trộn các màu trên với nhau để tạo thêm các màu khác: màu nâu soga trộn với màu chàm sẽ được màu đen xanh đậm; màu xanh chàm trộn với màu đỏ sẽ được màu tía… Rồi thì, những người thợ có kinh nghiệm còn có thể tạo ra các sắc độ khác nhau của từng màu bằng cách điều chỉnh thời giam nhúng và ngâm tấm vải trong nước nhuộm. Ngoài ra, trong những trường hợp đặc biệt, như theo đặt hàng của các tầng lớp quyền lực và giàu có (vua chúa thời xưa, quan chức thời nay…), người ta còn dùng chỉ vàng hay bụi vàng để tô màu lên tấm vải Batik. Tấm Batik đặc biệt này được gọi là Prada (tấm vải vàng). Để gắn những chỉ hay bụi vàng lên vải, người ta dùng một loại keo đặc biệt, được làm bằng cách pha trộn lòng trắng trứng gà hoặc dầu hạt lanh với một loại đất vàng. Nhờ chất keo này mà các chỉ vàng và bụi vàng được giữ rất chặt và rất bền vào vải đến mức không bị bong ra sau những lần giặt.

Tất cả những kỹ thuật và chất liệu tinh tế, tự nhiên và phong phú trên đều được người nghệ nhân sử dụng một cách tài tình và sáng tạo để "vẽ" hay "họa" lên trên tấm vải hàng ngàn những hoa văn trang trí rực rỡ, lộng lẫy và đầy tính biểu tượng. Thế nhưng, điều kỳ lạ là, hàng ngàn hoa văn khác nhau của Batik lại đều được tạo ra hay được biến thái ra từ một số những đồ án trang trí truyền thống cơ bản. Theo các nhà nghiên cứu, cổ nhất (có thể xuất hiện từ thế kỷ XIII) và cũng truyền thống nhất là đồ án Kawung cấu thành từ các đường tròn giao nhau. Bằng cách kết hợp các đường tròn to nhỏ khác nhau cắt vào nhau, hàng trăm hoa văn hình học sống động đã xuất hiện trên các tấm Batik khác nhau. Đồ án truyền thống gốc thứ hai có tên là Cerlok bao gồm tất cả các hoa văn hình học được tạo từ các hình vuông, hình tròn, hình thoi, hình ngôi sao… Những hình trên có thể kết hợp với nhau để tạo ra các bông hoa, các nụ hoa, các hạt, thậm chí các con vật cách điệu. Đồ án truyền thống thứ ba có tên là Parang, được hợp thành từ các hàng nghiêng của những hình giống như con dao dày chạy thành các dải chéo song song với nhau. Thông thường, Parang được đặt xen kẽ với các dải hẹp màu sẫm tương phản. Đã có một thời, đồ án Parang là đặc quyền sử dụng trong các triều đình vua chúa Java. Cho đến nay, Parang là đồ án hình học được ưa chuộng nhất trong Batik. Bằng bố cục thành băng và lặp đi, lặp lại, Parang có một vai trò quan trọng tạo nên tính trang trọng và thanh cao cho trang trí Batik. Từ ba đồ án truyền thống cơ bản trên, những người thợ Java đã sáng tạo ra trên các tấm vải Batik cả nghìn hoa văn khác nhau thuộc các thể loại khác nhau, như hoa văn hình học, hoa văn thực vật và chim thú, hoa văn hình người…. Ngoài ra, trong quá trình giao lưu văn hóa, nhiều hoa văn có nguồn gốc từ Ấn Độ, Ba Tư và phương Tây, như hoa sen, rắn Naga, lá cọ, hoa tử đinh hương, chim công… cũng đã được các nghệ nhân Java vẽ hoặc in lên vải Batik.

Tuy rất phong phú và đa dạng về thể loại, chủ đề, nhưng, nhìn vào các hoa văn, người Inđônêsia nhận ra ngay nguồn gốc sản xuất của từng tấm vải Batik. Đó chính là đặc trưng thống nhất trong đa

Festival Batik - Nguồn: http://underconsent.blogspot.com/2012/03/kalender-acara-solo-2012.html

dạng của nghệ thuật Batik. Mặc dầu cũng vẫn vẽ và in các hoa văn Java truyền thống, nhưng, chỉ trên các tấm vải Batik của trung tâm Solo, nơi nằm trong khu vực văn hóa Ấn-Java truyền thống, mới có những hoa văn thể hiện Sawat (vương miện) biểu tượng cho quyền uy, Meru (núi thần) biểu tượng cho núi và đất, Naga (rắn thần) biểu tượng cho nước, Burung biểu tượng cho gió và thế giới bên trên và Lidad Api biểu tượng cho lửa. Ngược hẳn với Solo, tại Yogyakarta, hoa văn của Batik nghiêng hẳn về các họa tiết hình học lớn. Trong khi đó, thì ở Pekalongan, nơi từng là trung tâm cư trú của người Hà Lan, thì trên Batik, xuất hiện nhiều hoa văn có nguồn gốc châu Âu, như nho, cúc… Còn tại các làng chài Indramayu ở bờ Bắc đảo Java, những người vợ của các ngư dân lại chuyên sản xuất ra những tấm vải Batik đơn giản, rẻ tiền mang những hoa văn lớn thể hiện các loại cây và hoa địa phương.

Tuy vẫn còn gắn chặt với truyền thống, hiện nay ở Inđônêsia, các nhà sản xuất Batik thường có xu hướng nghe và làm theo các nhà thiết kế hơn là những người thợ truyền thống. Để phục vụ cho những nhu cầu và sở thích của xã hội hiện đại, người ta đã không chỉ đưa thêm vào Batik các hoa văn hoa lá, chim muông mới, mà còn sử dụng cả các màu hóa chất để nhuộm vải. Không chỉ dừng lại ở thị trường nội địa và khu vực, các nhà thiết kế thời trang của Inđônêsia, như Iwan Tirta, đã mạnh dạn đưa Batik lên sàn diễn thời trang thế giới. Rồi thì, giờ đây, ngoài dùng để may các trang phục nam nữ truyền thống và hiện đại, vải Batik còn được sử dụng để trang trí nội thất, làm khăn trải bàn, làm rèm cửa… Thậm chí, đã có những nghệ sĩ sáng tác tranh vẽ trên vải bằng kỹ thuật Batik (tranh Batik).

Như vậy là, dù không có nguồn gốc thật xa xưa và không phải là trung tâm của loại hình nghệ thật này, nhưng những sản phẩm Batik Inđônêsia là độc nhất vô nhị về sự tráng lệ và trang trọng, phong phú và đa dạng , tinh xảo và thanh tú của chất lượng màu sắc và hoa văn trang trí. Chính nhờ những phẩm chất và những giá trị văn hóa có một không hai nói trên, mà, trong suốt hơn tám trăm năm thăng trầm và đầy biến đổi của lịch sử đã qua, truyền thống Batik của Inđônêsia vẫn tồn tại và phát triển chứ không bị mai một hay suy tàn. Hơn thế nữa, từ một vài làng truyền thống, theo thời gian, Batik đã phát triển thành những trung tâm sản xuất lớn. Rồi thì, truyền thống Batik đã trở thành biểu tượng văn hóa của cả quốc đảo lớn nhất hành tinh - Inđônêsia và được ghi danh là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại./.

V.N