

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA VÀ THIÊN NHIÊN TRONG QUÁ TRÌNH HỘI NHẬP VÀ PHÁT TRIỂN

PGS. TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Kể từ khi đất nước đổi mới mở cửa, hội nhập và phát triển đến nay, thẩm thoát đã gần ba thập kỷ. Thời gian không dài, nhưng đã đem lại những thành tựu quan trọng cho sự phát triển của đất nước. Việt Nam đã thoát khỏi tình trạng một nước nghèo, vị thế trên trường quốc tế ngày càng được nâng cao về mọi mặt. Việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước qua đó cũng được đẩy mạnh, góp phần xứng đáng vào sự phát triển của đất nước.

Để hội nhập và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước ngang tầm quốc tế, Nhà nước ta đã có nhiều hoạt động tích cực. Trước tiên phải kể đến việc phê chuẩn một số Công ước quốc tế quan trọng của Tổ chức Giáo dục - Văn hóa - Khoa học của Liên hiệp quốc (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 2003* (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage), năm 2005 phê chuẩn *Công ước về các biện pháp ngăn cấm nhập khẩu, xuất khẩu và chuyển giao quyền sở hữu trái phép tài sản văn hóa 1970* (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 2005* (Convention on the Pro-

tection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions).

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 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 UNESCO, 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...

Việt Nam đã và đang góp mặt ngày càng nhiều hơn trên các diễn đàn quốc tế, chúng ta 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. Hằng 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.

* Phó Cục trưởng
Cục Di sản văn hóa



Điện Thái hòa, nhìn từ Ngõ môn (Huế) - Ảnh: Trần Lâm

Đồng thời với việc cử cán bộ 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.

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 năm 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.

Hàng năm, chúng ta tích cực tổ chức Ngày Bảo

tàng thế giới (28 tháng 5), Ngày Di sản văn hóa Việt Nam (23 tháng 11) và Ngày Di sản thế giới (18 tháng 4) theo đúng các chủ đề do tổ chức Hội đồng Bảo tàng quốc tế (ICOM) và Hội đồng Di tích và di chỉ quốc tế (ICOMOS) đề ra.

Một trong những hoạt động hợp tác quốc tế quan trọng thời gian qua là việc đề 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 thành công 7 di sản văn hóa và thiên nhiên vào Danh mục Di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới là: Quần thể di tích kiến trúc Huế (Thừa Thiên Huế - 1993), Vịnh Hạ Long (Quảng Ninh - 1994, 2000), Khu phố cổ Hội An, Khu di tích Chăm Mỹ Sơn (Quảng Nam - 1999), Vườn quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng (Quảng Bình - 2003), Khu Trung tâm hoàng thành Thăng Long - Hà Nội (2010), Thành nhà Hồ (Thanh Hóa - 2011); 5 di sản vào Danh sách Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại là: Nhã nhạc - nhạc cung đình Việt Nam thời Nguyễn (Thừa Thiên Huế - 2003, 2008), Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên (2005, 2008), Quan họ Bắc Ninh (2009), hội Gióng ở đền Sóc và đền Phù Đổng (Hà Nội - 2010), Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương (Phú Thọ - 2012); 2 di sản vào Danh sách Di sản văn hóa phi vật thể cần được bảo vệ khẩn cấp của UNESCO là: Ca trù (2009) và hát Xoan (2010); 1 di sản vào Mạng lưới Công viên địa chất toàn cầu là Cao nguyên đá Đổng Văn (Hà Giang - 2010); 2 di sản tư liệu vào Chương trình ký ức nhân loại của UNESCO là: Mộc bản triều Nguyễn (2009) và 82 bia Văn Miếu (Hà Nội - 2011)...

Các di sản văn hóa và thiên nhiên của Việt Nam được nhận các 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 trong

khung cảnh thế giới, mà còn phản ánh những nỗ lực to lớn của đội ngũ cán bộ ngành Di sản văn hóa trong quá trình nghiên cứu, phát hiện và lập luận, chứng minh các giá trị nổi bật toàn cầu của những di sản văn hóa và thiên nhiên tiêu biểu của đất nước đáp ứng những tiêu chí ngặt nghèo về di sản thế giới của UNESCO. Các di sản văn hóa và thiên nhiên được tôn vinh là di sản thế giới đã trở thành những danh hiệu lớn, những điểm đến thu hút khách tham quan trong nước và quốc tế.

Đối với công tác xây dựng văn bản quy phạm pháp luật, để hội nhập được thuận lợi, chúng ta vừa xem xét phê chuẩn các Công ước quốc tế về di sản văn hóa và thiên nhiên, vừa 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)*. Những điều chỉnh trong đường lối, chính sách và văn bản quy phạm pháp luật thời gian qua 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. Các hiện vật trong bảo tàng Việt Nam đã được đưa đi trưng bày ở một số bảo tàng ở châu Âu, Mỹ. Hát Quan họ, Ca trù, Nhã nhạc cung đình Việt Nam ở Huế, Cồng chiêng Tây Nguyên... đã được giới thiệu tại nhiều khán phòng sang trọng trên thế giới, được bạn bè khen ngợi, đánh giá cao.

Trong quá trình hội nhập, chúng ta phấn đấu để công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước đáp ứng các yêu cầu nghiêm ngặt của UNESCO. Một trong những việc làm có hiệu quả thời gian qua là, chúng ta đã vận động được sự tài trợ về kinh phí, hỗ trợ kỹ thuật và đào tạo cán bộ của UNESCO, các tổ chức quốc tế chính phủ và phi chính phủ, hợp tác song phương và đa phương thông qua UNESCO giúp cho việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta. Nhờ những nỗ lực trong hội nhập quốc tế về bảo tồn di sản văn hóa, một số dự án tu bổ di tích ở nước ta đã được các giải thưởng của UNESCO, như Dự án Hợp tác bảo tồn Hội An được nhận giải thưởng xuất sắc năm 2000; Nhà thờ tộc Tăng, Hội An được tuyên dương danh dự năm 2009; Dự án Bảo tồn nhà cổ dân gian truyền thống Việt Nam được nhận giải thưởng

công trạng của UNESCO Châu Á - Thái Bình Dương năm 2004; Dự án Các công trình lịch sử ở Đường Lâm, Sơn Tây, Hà Nội được nhận giải thưởng công trạng năm 2013.

Hội nhập quốc tế là cơ hội, song cũng là thách thức đối với những người làm công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta. Khi phê chuẩn các Công ước quốc tế của UNESCO về bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên, bên cạnh những thuận lợi nêu trên, chúng ta phải tự vươn mình lên để đáp ứng các yêu cầu khắt khe của các Công ước trong việc bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên. Đối với những di sản văn hóa và thiên nhiên đã được ghi vào Danh mục Di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới, chúng ta phải tuân thủ các quy định về bảo vệ sự toàn vẹn của di sản bằng một tổ chức bộ máy quản lý đủ khả năng, trình độ bảo vệ di sản, có kế hoạch quản lý di sản bảo đảm sự bền vững của di sản văn hóa và thiên nhiên theo yêu cầu chung của Ủy ban Di sản thế giới. Hằng năm, Ủy ban Di sản thế giới đều có giám sát và báo cáo đánh giá mức độ bảo tồn các di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới của chúng ta. Các báo cáo thường niên này luôn chỉ ra những thiếu sót trong công tác bảo vệ của từng di sản và có các khuyến nghị nhằm nâng cao hiệu quả công tác bảo vệ di sản. Nhờ những nỗ lực không mệt mỏi của những người làm công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên trong cả nước thời gian qua, tuy phải đối mặt với những thách thức của sự phát triển, nhưng nước ta chưa có một di sản nào bị Ủy ban Di sản thế giới đưa vào danh mục di sản văn hóa và thiên nhiên bị lâm nguy. Có thể nói, thông qua hội nhập đội ngũ cán bộ làm công tác bảo vệ di sản văn hóa ở nước ta đã trưởng thành lên trong nhiều lĩnh vực, không còn ngỡ như những ngày đầu, chúng ta đã chủ động trong nhiều hoạt động cụ thể.

Đất nước ta từ sau khi đổi mới, mọi lĩnh vực kinh tế đều phát triển mạnh mẽ, các nhà máy, khu công nghiệp, dịch vụ, sân bay, bến cảng, nhà hàng, khách sạn, chung cư cao tầng... thi nhau mọc lên, làn sóng đô thị hóa đang lan tỏa khắp đất nước. Đất nước phát triển, các nguồn lực đầu tư cho hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên tăng lên.

Trong quá trình hội nhập và phát triển ngày càng sâu, rộng hơn về nhiều mặt đó, di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước ta ngày càng có nhiều

đóng góp quan trọng vào sự phát triển của đất nước, góp phần giới thiệu các giá trị văn hóa truyền thống và thiên nhiên tươi đẹp của đất nước với bạn bè quốc tế. Các di sản văn hóa văn hóa và thiên nhiên của nước ta đã và đang được Chính phủ đầu tư bảo tồn thông qua các Chương trình mục tiêu quốc gia, trở thành các địa chỉ văn hóa và thiên nhiên có sức hấp dẫn. Nhiều di sản văn hóa và thiên nhiên đã trở thành các điểm đến quan trọng trong các tuyến du lịch, góp phần đáng kể vào nguồn thu ngân sách của cả nước và địa phương. Đi đầu trong sự nghiệp phát triển đất nước của ngành di sản văn hóa và thiên nhiên là các di sản thế giới. Các di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới như Vịnh Hạ Long, Quần thể di tích kiến trúc cổ đô Huế, Khu phố cổ Hội An, Khu di tích Chăm Mỹ Sơn..., hàng năm đã đón từ hàng chục vạn cho đến hàng triệu lượt khách thăm viếng. Chỉ riêng tiền bán vé thăm quan di tích, thắng cảnh mỗi di sản đã thu được từ vài chục tỉ đến cả trăm tỉ đồng/năm. Sự hấp dẫn của các di sản văn hóa và thiên nhiên càng thu hút nhiều khách tham quan du lịch, càng góp phần chuyển đổi cơ cấu dịch vụ ở nhiều địa phương, tạo công ăn, việc làm cho người dân địa phương, thu hút đầu tư nước ngoài, cơ sở hạ tầng xung quanh di sản được nâng cấp. Nhiều điểm di tích vệ tinh quanh di sản được đưa vào phục vụ khách tham quan du lịch khi đến với di sản, như du lịch trên sông, nhà vườn, làng cổ (Huế), vườn sinh thái (Hội An). Những hoạt động mới như biểu diễn nhạc cung đình, đêm hoàng cung (Huế), đêm rằm phố cổ, nghe bài chòi (Hội An)... tạo thêm sự hấp dẫn cho di sản văn hóa. Nhiều di sản văn hóa phi vật thể, như các ngành nghề thủ công truyền thống được phục hồi, phát triển phục vụ nhu cầu của các hoạt động du lịch. Các làn điệu dân ca, dân vũ có điều kiện để bảo tồn, duy trì truyền dạy và giới thiệu với du khách trong và ngoài nước.

Sự hội nhập và phát triển ngày càng mạnh mẽ đã tạo điều kiện cho công tác tuyên truyền, quảng bá hình ảnh các di sản văn hóa và thiên nhiên của Việt Nam ra thế giới. Ngày nay không chỉ các ấn phẩm và các sản phẩm phát thanh, truyền hình mà các trang mạng cũng là những phương tiện quảng bá các giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của Việt Nam một cách hữu hiệu.

Trong quá trình hội nhập phát triển với xu thế toàn cầu hóa ngày càng mạnh mẽ, sự giao lưu, du nhập, ảnh hưởng của các nền văn hóa khác nhau là

không tránh khỏi. Có những nền/hành vi văn hóa bên ngoài phù hợp với truyền thống văn hóa của đất nước. Nhưng cũng có không ít những điều được du nhập không phù hợp với thuần phong, mỹ tục của chúng ta cần được loại bỏ. Muốn như vậy, chúng ta phải tăng cường sức đề kháng của nền văn hóa truyền thống dân tộc. Di sản văn hóa với các giá trị tốt đẹp chính là những nguồn nội lực làm cho sức mạnh của nền văn hóa đất nước bền vững trường tồn trước sức tấn công của các luồng văn hóa ngoại lai, bất cập.

Bên cạnh những mặt tích cực, hội nhập và phát triển cũng có những tác động tiêu cực đến di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta, như việc phát triển quá nóng, mất cân đối, làm cho các di sản bị quá tải, ô nhiễm, xuống cấp, thậm chí bị phá hủy, thu hẹp. Việc phát triển nhanh cơ sở hạ tầng, khu công nghiệp, đường giao thông... trong và bao quanh khu vực di tích một cách vội vã, bỏ qua những thủ tục quy trình cần thiết do áp lực tiến độ cũng gây tổn hại cho môi trường cảnh quan của di sản và tác động trực tiếp đến sự tồn tại của di sản. Việc đưa di sản văn hóa phi vật thể ra ngoài các không gian truyền thống phục vụ du lịch theo xu hướng thương mại hóa rất dễ làm biến dạng di sản, đôi khi gây phản cảm.

Đất nước phát triển tạo điều kiện cho việc xã hội hóa các nguồn lực góp phần tu bổ, phục hồi di tích. Tuy nhiên, việc quản lý các nguồn đóng góp này rất khó khăn, phần vì những người đóng góp muốn di tích được tu bổ, sửa sang theo ý mình, các đại gia, các vị trông nom tại một số di tích, một số lãnh đạo chính quyền địa phương thường muốn di tích được mở mang, khang trang, to lớn, đẹp hơn, đưa thêm nhiều hạng mục mới vào di tích, mà không tuân thủ các quy định về bảo quản, tu bổ và phục hồi của nhà nước. Các hoạt động "nhiệt tình" đó vô hình chung đã làm tổn hại đến các giá trị gốc cấu thành của di tích theo các quy định của pháp luật về di sản văn hóa. Đã có những trường hợp sau khi nâng cấp sửa sang di tích đã mất hết giá trị, không còn là di tích nữa. Chúng ta đều hiểu rằng, các giá trị gốc của di tích một khi đã bị hủy hoại thì không có cách gì có thể cứu vãn được.

Một vấn đề luôn nóng, là việc phát triển kinh tế xã hội nếu không được quy hoạch phù hợp, đôi khi có tác động xấu trực tiếp đến các di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh, đòi hỏi các nhà hoạch định chính sách phải có sự cân nhắc thật kỹ lưỡng

trước khi quyết định để tạo được sự cân bằng giữa phát triển bền vững và bảo tồn di sản văn hóa. Không nên hy sinh di sản văn hóa để phát triển, đồng thời không nên vì việc bảo tồn di sản văn hóa mà ảnh hưởng đến sự phát triển của đất nước. Đó là một bài toán không dễ, rất cần sự tài khéo của các nhà lãnh đạo ở đất nước ngàn năm văn hiến.

Hội nhập tạo điều kiện cho di sản văn hóa và thiên nhiên của chúng ta được đánh giá đúng tầm vóc, giá trị ngang tầm quốc tế. Di sản văn hóa và công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa của Việt Nam được bạn bè quốc tế biết đến nhiều hơn. Song, hội nhập cũng tạo cho chúng ta nhiều sức ép buộc ta phải vươn lên bắt kịp với trình độ chung của thế giới trong khi chúng ta còn nghèo, đang trong quá trình phát triển. Vì vậy, một mặt chúng ta phải tích cực, nỗ lực bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên của mình bằng các hệ thống quy phạm pháp luật, các chế tài, kế hoạch quản lý và các quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị di tích. Mặt khác, chúng ta cần hết sức tranh thủ sự hỗ trợ quốc tế về mọi mặt, từ kinh nghiệm, kỹ thuật, công nghệ, đào tạo, tư vấn, nâng cao năng lực đến kinh phí cho hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên ở nước ta.

Để ngày càng chủ động hơn trong hội nhập và phát triển, đội ngũ những người làm công tác bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên nước nhà cần phải có đầy đủ kiến thức và năng lực ngang hàng với đồng nghiệp quốc tế. Muốn vậy, không gì khác hơn, phải nâng cao hiệu quả trong công tác đào tạo đội ngũ cán bộ kế cận và đào tạo lại, nâng cao năng lực cho đội ngũ cán bộ hiện có.

Muốn hội nhập tốt, chúng ta vừa phải bảo tồn tốt di sản văn hóa và thiên nhiên, tăng cường sức mạnh nội sinh của văn hóa dân tộc, vừa phải chủ động giới thiệu các giá trị văn hóa, lịch sử, khoa học

của di sản văn hóa và thiên nhiên với bạn bè quốc tế, mạnh dạn chia sẻ kinh nghiệm, kiến thức trong công việc của mình với đồng nghiệp trên thế giới.

Để bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trong sự phát triển bền vững ngày một tốt hơn, những người làm công tác bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên chúng ta cần chủ động hơn nữa trong việc đưa di sản văn hóa và thiên nhiên phục vụ cho sự phát triển bền vững của đất nước, để mỗi di sản trở thành một địa chỉ văn hóa hấp dẫn. Đồng thời đẩy nhanh tiến độ xây dựng các văn bản quy phạm pháp luật, quy hoạch, kế hoạch, chính sách, cơ chế bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và thiên nhiên hài hòa với các hoạt động phát triển đang diễn ra rất mạnh mẽ và đa dạng, phức tạp hiện nay.

Nhìn chung, hội nhập và phát triển đã tạo điều kiện cho di sản văn hóa và thiên nhiên của nước ta tăng thêm vị thế và có sức lan tỏa mạnh mẽ. Chúng ta có thêm nguồn lực để bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước ngang tầm khu vực và thế giới. Ngược trở lại, di sản văn hóa và thiên nhiên đã và đang đóng góp ngày càng tích cực vào sự phát triển và hội nhập của đất nước. Tuy nhiên, hội nhập và phát triển cũng đặt ra những thách thức cho sự tồn tại bền vững của di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước. Điều này đòi hỏi có sự chung tay, góp sức của toàn xã hội, từ các cơ quan quản lý nhà nước đến cộng đồng và từng người dân với sự hỗ trợ của cộng đồng quốc tế. Hy vọng rằng, trong tương lai, di sản văn hóa và thiên nhiên của Việt Nam sẽ còn có những đóng góp to lớn hơn cho sự phát triển bền vững của đất nước trong một thế giới ngày càng có nhiều biến động phức tạp./.

N.Q.H

(Ngày nhận bài: 01/11/2013; Ngày phản biện đánh giá: 15/11/2013; Ngày duyệt đăng bài: 28/11/2013).

Nguyễn Quốc Hùng: *Preservation and Promotion of Cultural and Natural Heritage in the Process of Integration and Development*

The paper summarizes some achievements and weaknesses, as well as put forward some solutions to strengthen the preservation and promotion of cultural heritage in the near future. Thanks to the result, it is both to contribute to the introduction of cultural and natural heritage to the world, and diversifying the rich cultural properties of the country in the process of global integration.

BẢO TỒN TOÀN DIỆN VÀ BỀN VỮNG DI SẢN VĂN HÓA HUẾ

T.S. NGUYỄN THẾ HÙNG*

Cách đây 5 năm, di tích Cố đô Huế kỷ niệm 15 năm được công nhận là Di sản văn hóa Thế giới, cũng là thời điểm kết thúc chặng đường đưa di tích vượt qua tình trạng cứu nguy khẩn cấp để bước sang một chặng đường mới, hướng tới mục tiêu phát triển bền vững. Nhã nhạc - Âm nhạc cung đình Việt Nam đã tròn 10 năm nhận danh hiệu Kiệt tác di sản văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại (nay là Di sản văn hóa phi vật thể Đại diện của nhân loại). Hai di sản văn hóa, một vật thể, một phi vật thể đều nằm trên địa bàn tỉnh Thừa Thiên Huế, và đều có vinh dự là những di sản văn hóa đầu tiên của Việt Nam được vinh danh ở mỗi lĩnh vực. Qua đó thử nghiệm lại những kết quả đã đạt được và cả những hạn chế của 20 năm bảo tồn phức hợp di sản Cố đô Huế.

- Di tích Cố đô Huế đã nhận được sự quan tâm đặc biệt của Đảng và Nhà nước, của các Bộ, ngành, của Tỉnh ủy, Ủy ban nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế và của toàn bộ xã hội đối với công cuộc bảo tồn Di tích Cố đô Huế. Chỉ sau 3 năm được vinh danh, trong bối cảnh còn nhiều khó khăn, việc bảo tồn di tích Cố đô Huế đã được triển khai theo quy hoạch. Ngày 12 tháng 2 năm 1996, Thủ tướng Chính phủ có Quyết định số 105/TTg phê Dự án Quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị di tích Cố đô Huế 1996- 2010 thể hiện quyết tâm của Đảng, Nhà nước và các ngành, các cấp trong việc bảo tồn di tích Cố đô Huế. Nhận thức chung từ trung ương tới địa phương đối với vai trò, ý nghĩa và nhiệm vụ bảo vệ di tích Cố đô Huế ngày càng cao và tiếp tục được cụ thể hóa bằng những quyết định, chính sách hết sức cụ thể: Quyết định phê duyệt Đề án điều chỉnh quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị di tích Cố đô Huế

giai đoạn 2010 - 2020 (Quyết định số 818/QĐ-TTg ngày 07 tháng 6 năm 2010); Quyết định Về một số cơ chế, chính sách hỗ trợ đầu tư bảo tồn và phát huy giá trị di tích Cố đô Huế của Thủ tướng Chính phủ (Quyết định số 1880/QĐ-TTg ngày 12 tháng 12 năm 2012 được ban hành cho phép tỉnh Thừa Thiên Huế triển khai đồng bộ và mạnh mẽ hơn nhiều nhiệm vụ mà trước đây khó có khả năng thực hiện.

Về việc đầu tư cho di tích, ngân sách TW mỗi năm hỗ trợ cho tu bổ di tích hàng chục tỷ đồng, Chương trình mục tiêu quốc gia về văn hóa hỗ trợ mỗi năm 25 tỷ đồng và mức độ hỗ trợ này đã được giữ trong nhiều năm nay, nâng tổng kinh phí hỗ trợ trong hơn 10 năm qua từ Chương trình mục tiêu quốc gia lên tới 300 tỷ đồng để trở thành nguồn lực quan trọng nhất cho việc tu bổ di tích Cố đô Huế. Trong những năm tới đây, với cơ chế đặc biệt, việc bảo tồn di tích này sẽ còn nhận được sự đầu tư nhiều hơn nữa. Cùng với sự đầu tư của Nhà nước, sự đầu tư ngân sách địa phương, sự hỗ trợ của quốc tế, sự đóng góp của các tổ chức, cá nhân và nguồn tái đầu tư từ nguồn thu bán vé đã mang lại một khoản chi phí rất quan trọng để gìn giữ di tích Cố đô Huế. Với sự quan tâm ấy, dưới góc độ của những người trực tiếp làm công tác bảo tồn di sản văn hóa, không chỉ bày tỏ sự biết ơn mà cần xác định trách nhiệm và nỗ lực nhiều hơn nữa đối với việc bảo tồn Di tích Cố đô Huế để di tích mãi mãi là "viên ngọc sáng lung linh trên bầu trời di sản văn hóa thế giới".

- Việc bảo tồn Di tích Cố đô Huế bao hàm cả di tích vật thể và di sản văn hóa phi vật thể được triển khai đồng bộ. Việc bảo tồn di sản vật thể, phi vật thể, cảnh quan thiên nhiên trong Quyết định phê duyệt Dự án Quy hoạch tổng thể của Thủ tướng Chính phủ, năm 1996, đã nêu quan điểm, mục tiêu,

* Cục trưởng Cục Di sản văn hóa

nhưng chưa xác định nội dung đầu tư, đến nay đã được đưa vào Quyết định 818 QĐ-TTg của Thủ tướng Chính phủ. Quyết định đã nêu rõ quan điểm: "Bảo tồn, phát huy giá trị di tích Cố đô Huế phải thực hiện đồng thời, đồng bộ trên cả ba lĩnh vực là di sản văn hóa vật thể, di sản văn hóa phi vật thể, di sản văn hóa cảnh quan đô thị và thiên nhiên", do đó, nội dung đầu tư đã đề cập khá toàn diện các lĩnh vực.

Trong hơn một thập niên qua, không dưới 30 công trình có quy mô lớn từ Đại Nội tới thành quách, lăng tẩm và hạ tầng kỹ thuật trong phạm vi di tích đã được tu bổ. Việc triển khai các dự án tu bổ được thực hiện bảo đảm quy trình, đáp ứng các nguyên tắc khoa học về bảo tồn di tích. Nhiều dự án có nội dung phức tạp được triển khai sau nhiều lần tổ chức hội thảo xin ý kiến các nhà khoa học ở Trung ương và địa phương. Các chuyên gia của UNESCO và nhiều tổ chức quốc tế khác đã tham gia giám sát hoặc kiểm tra các dự án này đều có những đánh giá tích cực. Bên cạnh đó, đội ngũ những người làm tư vấn thiết kế, tư vấn thi công, cũng như công nhân lành nghề có nhiều cơ hội để cùng với những người quản lý "sát hạch" trình độ chuyên môn của mình ở nhiều phương diện và điều đó giúp cho việc nâng cao trình độ chuyên môn của mỗi cá nhân, góp phần vào việc hình thành đội ngũ những người làm công tác tu bổ di tích ngày càng vững về chuyên môn, đông đảo về số lượng. Hàng chục chương trình nghiên cứu về Nhã Nhạc, về lễ hội, về di sản Hán - Nôm... đã được triển khai đạt chất lượng tốt. Đã nhiều năm, mặc dù về mặt nhận thức, chúng ta đã nhận diện được giá trị về đẹp của thiên nhiên Huế, và, đã từ lâu sự gắn kết giữa công trình kiến trúc của chốn Kinh thành với cảnh quan thiên nhiên được ngợi ca như một đặc điểm nổi bật của quần thể di tích Cố đô Huế. Việc bảo tồn cảnh quan của Cố đô Huế là một bài toán hóc búa, nhưng ba năm trở lại đây, chúng ta đã có điều kiện kinh phí để tu bổ Hộ Thành Hào, nạo vét sông Ngự Hà, di dời gần 500 hộ dân sống ở khu vực quan trọng của di tích. Gần đây Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế cũng đã chuẩn bị các dự án để tu bổ các điểm di tích có nhiều không gian thiên nhiên rộng lớn như vườn Thiệu Phương, hồ Học Hải... Ba nội dung trụ cột của hoạt động bảo tồn di tích Cố đô Huế đã được triển khai khá toàn diện và bảo đảm chất lượng chuyên môn.

- Cách đây không lâu, có ý kiến cho rằng, thương hiệu di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới trị giá hàng trăm triệu đô la Mỹ để muốn nói rằng

danh hiệu này có tác dụng to lớn đối với việc phát triển kinh tế - xã hội của địa phương nơi có di sản. 20 năm di tích Cố đô Huế được công nhận là di sản văn hóa thế giới, nhưng chúng ta chưa có những đánh giá đầy đủ dưới góc độ kinh tế để thấy hết những giá trị của di tích Cố đô Huế trên nhiều phương diện (không chỉ đơn thuần ở tác dụng giáo dục, hưởng thụ văn hóa, phục vụ du lịch...). Đặt một giả thiết, nếu tỉnh Thừa Thiên Huế không có di tích Cố đô Huế thì số lượng khách du lịch so với hiện nay là bao nhiêu; diện mạo, cơ cấu kinh tế... của địa phương sẽ như thế nào. Bảo tồn di tích đương nhiên là một nhiệm vụ rất nặng nề nhưng có phải là một gánh nặng hay không. Do vậy, có thêm sự vào cuộc của các chuyên gia kinh tế là hết sức cần thiết để chúng ta nhận diện đầy đủ vai trò của di tích Cố đô Huế đối với sự phát triển kinh tế không chỉ của Thừa Thiên Huế mà là của vùng, miễn nếu không muốn nói rộng hơn là của cả nước. Từ nhận diện đúng giá trị, vai trò, tầm quan trọng của kho tàng di sản văn hóa Huế, chúng ta mới ứng xử phù hợp, có chiến lược, có chiều sâu, để bảo vệ di sản văn hóa Huế"... là một bộ phận hữu cơ của hệ thống cố kết các chính sách phát triển kinh tế và xã hội..." và "Những chức năng mới và các mạng kết cấu hạ tầng do đời sống đương đại đòi hỏi phải thích hợp với đặc trưng của thành phố lịch sử" (Hiến chương về bảo vệ thành phố và đô thị lịch sử của UNESCO); để ứng xử đó trở thành điều hiển nhiên trong tâm thức của mỗi người Việt Nam không chỉ đối với di sản văn hóa Huế mà với cả kho tàng di sản văn hóa Việt Nam.

- Bảo vệ, giữ gìn mới chỉ là một nửa nhiệm vụ, đương nhiên phải ưu tiên làm trước. Bảo tồn di sản văn hóa không đồng nghĩa với cách hiểu "giữ nguyên hiện trạng" hoặc "ôm khư khư". Việc khai thác di tích được làm tốt sẽ mang lại những lợi ích sau: Tăng nguồn thu để có thêm kinh phí cho tu bổ di tích, tạo thêm sản phẩm phục vụ khách tham quan, tạo thêm công ăn việc làm cho cộng đồng địa phương, nâng cao đời sống của những người trực tiếp trông nom di tích. Số thu từ hoạt động dịch vụ của Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế trong những năm qua còn thấp, bên cạnh đó, việc thử nghiệm một số mô hình mới trong tổ chức khai thác di tích còn gặp nhiều ý kiến khác nhau. Dù vậy, đẩy mạnh hoạt động dịch vụ vẫn là một nhiệm vụ mà những tổ chức, cá nhân dù đang trực tiếp hay gián tiếp tham gia vào hoạt động bảo tồn, phát huy giá trị di tích cần đẩy mạnh hơn nữa trong thời gian tới. *Luật di sản văn hóa* cho phép và khuyến khích

việc phát huy giá trị của di tích phục vụ khách tham quan, những quy định cụ thể cần sớm được chính quyền địa phương ban hành. Các di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới ở nhiều nước đã làm rất thành công, chắc hẳn, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế và nhiều doanh nghiệp ít nhiều có quan hệ sẽ hợp tác chặt chẽ, sáng tạo ra nhiều sản phẩm có chất lượng nhưng vẫn giữ gìn tốt di tích để hoàn thành trọn vẹn hơn nữa nhiệm vụ sau, nhiệm vụ khai thác di tích một cách bền vững.

- Hoạt động phát huy giá trị di sản văn hóa mà đặc biệt là nghệ thuật truyền thống, ẩm thực truyền thống, nghề thủ công truyền thống... đã được khai thác khá hiệu quả. Nhưng bên cạnh việc phát huy những giá trị truyền thống thì việc khai thác các yếu tố truyền thống của các loại hình nghệ thuật hiện đại cũng cần được chú trọng. Trong một tham luận cách đây 5 năm, chúng tôi đã dẫn tới một ví dụ: Hàng đêm, một chương trình múa hiện đại ngự ca triều đại Đường, ngự ca vẻ đẹp của Dương Quý Phi được biểu diễn tại một nhà hát tráng lệ của thành phố Tây An (Trung Quốc), Kinh đô của triều đại Đường vĩ đại thuở xưa đã thu hút biết bao du khách. Sau khi xem biểu diễn nghệ thuật, nhiều du khách lại muốn đi tham quan các điểm di tích mà vở múa đề cập tới. Triều Nguyễn và các nhân vật lịch sử của giai đoạn này sẽ là những đề tài vô tận giúp cho khai thác phát huy giá trị di tích một cách sống động và hấp dẫn.

- Di sản văn hóa Việt Nam nói chung cũng như di tích Cố đô Huế nói riêng luôn nằm trong sự quan tâm của toàn xã hội và cũng như các di tích khác đã được công nhận là di sản thế giới, việc bảo tồn di tích Cố đô Huế luôn vượt ra ngoài phạm vi một địa phương. Nhiều dự án tu bổ di tích mới bắt đầu từ hội thảo xin ý kiến các nhà khoa học đã làm dấy lên sự quan tâm của các cơ quan thông tin đại chúng, của cộng đồng nhân dân địa phương nơi có di tích và cuối cùng là của nhân dân cả nước. Tổng hợp các ý kiến cả thuận chiều và trái chiều, ý kiến đúng và chưa đúng thì sự tác động, về cơ bản, là tích cực, vì nó giúp cho việc thúc đẩy việc nâng cao trình độ của người quản lý, người tư vấn... Bên cạnh hệ thống lý luận về tu bổ di tích mang đặc điểm Huế đang dần hình thành một nếp làm việc khoa học, liên ngành, liên cấp, luôn lắng nghe tiếng nói của cộng đồng, của các cơ quan thông tin đại chúng... để kịp thời bổ sung, hoàn chỉnh, hoàn thiện và giải đáp, trao đổi một cách có trách nhiệm.

Hoạt động bảo tồn di tích Cố đô Huế và di sản văn hóa phi vật thể Nhã nhạc đã đạt được nhiều kết

quả đáng trân trọng. Có được kết quả này không thể không thể không nói tới sự hỗ trợ của cộng đồng quốc tế, các nhà khoa học cả trong và ngoài nước. Tăng cường tham vấn khoa học là một yếu tố then chốt để duy trì chất lượng và nâng cao chất lượng của các dự án bảo tồn dù là vật thể hay phi vật thể.

- Nhiều chuyên gia mong mỏi và kỳ vọng về việc Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế sẽ đóng một vai trò to lớn hơn ở khu vực miền Trung với tư cách là một trung tâm nghiên cứu khoa học về bảo tồn. Nghiên cứu cơ bản về kỹ thuật bảo tồn như đặc tích, độ bền, sự phân hủy vật lý và sinh học, sự biến chất của gỗ, gạch, đá, đồng, sắt...; kết cấu kiến trúc với môi trường mưa bão và sự biến đổi khí hậu, có ý nghĩa hầu hết sức quan trọng đối với việc nâng cao chất lượng tu bổ di tích. Việc thành lập một đơn vị nghiên cứu chuyên sâu về kỹ thuật bảo tồn di tích, di vật trực thuộc Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế đã đặt ra nhiều năm nay và rất cần có những bước đi cụ thể.

- Huế là một trọng tâm giáo dục ở miền Trung, bởi vậy, việc củng cố mối quan hệ giữa những người làm bảo tồn với cộng đồng địa phương và các học sinh, sinh viên trên địa bàn để thực hiện khẩu hiệu "Di sản thế giới nằm trong tay thế hệ trẻ" được Ủy ban Di sản thế giới đề ra cần lồng ghép chặt chẽ với "Phong trào xây dựng trường học thân thiện, học sinh tích cực" và việc giảng dạy di sản văn hóa trong trường học đang được Bộ Giáo dục và Đào tạo, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch phối hợp triển khai. Mỗi người dân, mỗi học sinh, sinh viên đang học tập ở Thừa Thiên Huế, mỗi người khách du lịch đều có thể tham gia nhiều hơn nữa vào công cuộc bảo tồn di sản văn hóa Huế.

Di tích Cố đô Huế chiếm vị trí quan trọng trong kho tàng di sản văn hóa Huế, kho tàng di sản văn hóa Huế chiếm vị trí quan trọng trong kho tàng di sản văn hóa Việt Nam. Di sản văn hóa Huế đã đóng góp xứng đáng vào việc giáo dục tình yêu đất nước, yêu quê hương, giữ gìn bản sắc văn hóa của dân tộc và nâng cao đời sống của nhân dân vùng có di sản, góp phần vào sự phát triển bền vững kinh tế của địa phương, quốc gia. Mỗi người dân Việt Nam đều có quyền tự hào về kho tàng di sản văn hóa mà cha ông đã để lại cho chúng ta. Niềm tự hào ấy sẽ giúp chúng ta có thêm trách nhiệm để giữ gìn kho tàng di sản văn hóa Huế trường tồn với đất nước./.

N.T.H

MỸ THUẬT TRUYỀN THỐNG GIAI ĐOẠN ĐẦU THỜI TỰ CHỦ QUA DI SẢN VĂN HOÁ DÂN TỘC

NGUYỄN HỒNG NGỌC*

Việt Nam nằm ở góc Đông Nam của Châu Á, vừa dựa vào lục địa vừa trông ra biển cả, là nơi nghỉ chân trên các chuyến đường dài giữa Ấn Độ Dương và Thái Bình Dương. Cùng với các nước khác ở Đông Nam Á, Việt Nam lại tiếp giáp với hai khu vực có nền văn hóa cổ đại rực rỡ, từng là quê hương của nhiều tôn giáo lớn, là Ấn Độ và Trung Hoa. Vì vậy, tuy nước ta không sản sinh ra một tôn giáo lớn nào, nhưng, từ rất sớm, nước ta đã là nơi gặp gỡ của nhiều tôn giáo khác nhau: Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo... Trong quá trình phát triển của lịch sử Việt Nam, ba tôn giáo trên không thâm nhập ở một mức độ như nhau, mà tùy từng lúc và từng nơi, có tôn giáo này mạnh hơn tôn giáo kia, và ngay trong một tôn giáo cũng có yếu tố này chiếm ưu thế hơn yếu tố kia. Điều đáng chú ý là các tôn giáo khác nhau ấy chẳng những không tiêu diệt lẫn nhau, mà còn thâm nhập vào nhau, tạo ra tình thế pha tạp và màu sắc phong phú trong tôn giáo ở đất Việt.

Trước khi nhà Hán xâm lược thì cả phía Bắc Việt đã chịu sự ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ. Tuy không còn dấu tích văn hóa vật chất để khẳng định điều đó nhưng vẫn còn nhiều sách vở ghi lại. Cụ thể là: *Thủy Kinh chú* do người Trung Hoa dưới thời nhà Đường đã viết rõ: "Vào thế kỉ thứ 3 trước công nguyên, vua Axôca đã cho dựng trên đất Việt một tháp Phật ở núi Lê - Nê" - mà chúng ta ngỡ rằng ít nhiều có gần đến tháp Sancu của Ấn Độ. Cố giáo sư Trần Quốc Vượng và một vài nhà nghiên cứu mỹ thuật ở những năm 70 của thế kỷ XX không cho rằng tháp đó nằm ở Kiến An - Hải Phòng, mà là ở chân núi Tam đảo, nhìn về phía châu thổ vùng đồng

bằng (cách đây xấp xỉ 2.300 năm, người Việt đã sống tập trung ở chân núi Tam Đảo). Sau này, sang đầu thế kỉ XXI, nhà Phật học Lê Mạnh Thát cho rằng tháp Lê - Nê là ở Tam Đảo. Một vài nhà dân tộc học mỹ thuật khác còn tìm thấy được cả dấu vết gắn với văn hóa Ấn như chùa Địa Ngục - dù chùa này cho đến nay cũng không còn nữa song những người dân cách đây 20 năm còn nhớ rõ chùa nằm ở vị trí đền thờ Trần Hưng Đạo ngày nay.

Khoảng đầu thiên niên kỷ thứ nhất, một dòng Phật giáo thoảng có yếu tố Mật tông có lẽ đi từ phía Tây Bắc tới, với sự có mặt của nhà sư Khâu Đà La (chùa Dâu) đã tạo tiền đề cho tín ngưỡng thờ Tứ Pháp (một hệ Phật giáo dân dã dung hội giữa Phật giáo, Bà la môn giáo với tín ngưỡng văn hóa dân gian cầu mưa, cầu mùa đã sinh ra tín ngưỡng này). Trong đó có sự xuất hiện của những thần linh nông nghiệp như Mây, Mưa, Sấm, Gió (sau này là mây, mưa, sấm, chớp) là một biểu hiện của sự dung hội đó. Tôn giáo tín ngưỡng đã nhòe trong nhau để chúng ta có được những sản phẩm ít thay đổi là những pho tượng tương ứng: đầu có tóc xoắn ốc và nhục khấu/nhục kháo (một trong những nét điển hình của tượng Phật giáo), tượng cỡi trần để biểu hiện sự bộc lộ một cách tự nhiên trước bầu trời, màu tượng là màu gụ thắm, hội bởi màu đỏ và đen (không đen kịt) - mà như một số nhà nghiên cứu coi đó như ảnh hưởng của Bà la môn giáo. Điều này rất khác với tín ngưỡng gốc của người Việt lấy việc thờ Nữ thần làm trọng, khởi nguyên là Bà mẹ rừng, rồi đến Bà mẹ sứ sở, đến vùng giáp ranh giữa miền núi và đồng bằng là thờ Tứ Pháp (Pháp Vân - Pháp Vũ - Pháp Lôi - Pháp Điện).... Và, như cố giáo sư Từ Chi đã cho rằng: người Việt nguyên thủy chưa có khả năng phân tích, bởi vậy việc phát triển từ một

* Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội

vị Nữ thần thành bốn, năm vị là có sự ảnh hưởng tư duy phân tích của Trung Hoa.

Nhìn lại về pho tượng chùa Phật tích (cho đến nay, tượng này chỉ còn thân và bệ là mang tính gốc, đầu và đài sen được sửa lại về sau), chúng ta thấy các nếp áo cà sa của tượng Phật là những đường gân nửa ống tròn - đó là sản phẩm của dòng nghệ thuật Gandhara - một dòng nghệ thuật dung hòa giữa mỹ thuật Hi - La và mỹ thuật địa phương ở vùng Pec - xa - oa (nay thuộc Pakistan). Dòng nghệ thuật này đã ảnh hưởng đến mỹ thuật Ấn Độ mà hiện nay chúng ta vẫn còn thấy những điển hình của nó ở tượng Phật và Bồ Tát ở Bảo tàng Calcutta - Ấn Độ.

Tuy nhiên, Phật giáo khi du nhập vào Việt Nam đã được cư dân nông nghiệp lúa nước ở Việt Nam "bản địa hóa", và từng bước dung hợp với tín ngưỡng sùng bái tự nhiên của văn hóa nông nghiệp. Với người Việt, sự gắn bó với tự nhiên là sự ứng xử lâu dài và bền chặt, người Việt thờ Tứ pháp (mây, mưa, sấm, chớp) và những "lực lượng siêu nhiên" đó được gắn với các nữ thần (bà Đậu, bà Đậu, bà Tướng, bà Dàn). Phần nào đó có thể nói, tín ngưỡng thờ Nữ thần đã tác động đến tinh thần Phật giáo ở Việt Nam nói chung, ở mỹ thuật thời Lý nói riêng thông qua nét đẹp dịu dàng nữ tính của các pho tượng Phật, trở thành một tiêu chí thẩm mỹ của Mỹ thuật Phật giáo Việt Nam. Cũng ở pho tượng Phật của chùa Phật Tích (thế kỷ thứ XI), ngoài những nét chung trong bố cục và cách tạo tượng ít nhiều từ phong cách Ấn Độ, pho tượng này lại có những sắc thái riêng của Việt Nam là ở đường nét mềm mại, tròn trịa, khuôn mặt thanh khiết với vầng trán đều đặn, lông mày mảnh và cong, đôi mắt mơ màng hơi cúi xuống, miệng thoáng một nụ cười kín đáo, gương mặt của đức Phật toát lên vẻ đẹp đôn hậu, dịu dàng. Nền tảng của tín ngưỡng thờ Nữ thần Việt ấy là trên cơ sở của tư duy nông nghiệp.

Thời Lý, Trần và Lê sơ, mỹ thuật của người Việt chủ yếu gắn với "tầng lớp trên". Gọi là "tầng lớp trên" ở nước ta cũng chỉ mang tính tương đối bởi không nảy sinh vấn đề kinh tế tư nhân như ở các nước khác. Chính vì vậy, ít nhiều trong cả một thiên niên kỷ thứ II, tinh thần dân chủ, đặc biệt là tính dân chủ làng xã đã bao trùm đặc trưng xã hội đương thời. Trên tinh thần đó, nhìn vào Mỹ thuật Lý, chúng ta dễ dàng nhận thấy những đề tài gắn với văn hóa Ấn Độ là chủ yếu. Đó cũng là những ảnh hưởng mang tính chất khu vực bởi rất nhiều nước ở Đông

Nam Á đã tiếp thu nền văn hóa Ấn Độ để phát triển nền nghệ thuật tạo hình của mình. Bằng các chứng tích của khảo cổ học từ các cuộc điền dã, chúng ta đã tìm được những Apsaras (những vũ nữ thiên thần), Gandharvas (những nhạc công thiên thần), Kinaras- Khẩn na ra (những hình tượng nửa người trên mang hình người, nửa người dưới mang mình chim); hay hình tượng Garuda (một loại thần điều có sức mạnh vô song), thần tướng và khi.... trong Phật thoại Ấn Độ nhằm đề cao Phật giáo, trong tư cách là thiên thần múa hát để dâng hoa chúc mừng và xưng tán đức Phật. Những Apsaras có cơ thể thường cổ tình phơi bày chiếc hông lớn, quần áo bó sát người khiến các đường cong nổi lên rõ rệt, trong điệu múa vũ trụ, nảy sinh từ thần Siva (biểu hiện sự sinh sôi nảy nở của trời đất, gắn với nông nghiệp). Động tác của nhân vật thường một chân co gập, một chân duỗi thẳng, ngả người về phía trước là một nguyên tắc gần như chung cho các Apsaras của các cư dân quanh vùng (Apsaras tạc nổi trên bậc đá cửa tháp Chương Sơn - Ý Yên, Nam Định; ở chân tháp thờ bằng đất nung, chân tháp men, hay chân các cột hoa dây của cây tháp lớn Long Đọi - Hà Nam Ninh... Đặc biệt là hình tượng con rồng Lý với mang nở bành, mắt lối lớn, một chiếc mũi dài như vòi voi, mõm luôn há mở, không có sừng, mũi và tai như ở các giai đoạn sau, tuy không hoàn toàn giống với rắn Vasuki và Naga ở văn hóa Ấn nhưng nó là sự hội tụ của những linh vật mang tính thần thánh mà nhiều người gọi là những con vật vũ trụ, chỉ riêng cái đầu như sự hội tụ bởi các thành phần: của Voi, của biểu tượng sấm chớp, và mang bóng dáng thủy quái Makara của Ấn Độ. Tất nhiên, rồng Lý qua sự liên tưởng của người Việt còn hội vào đó cả những biểu tượng khác nữa như một thực thể tổng hòa của cả âm dương, là một con vật vũ trụ, một đối tượng để cầu phồn thực của người Việt với những văn số ba ngựa, văn dấu hỏi, những râu và tóc chải (tượng trưng sức mạnh của sấm chớp, mây mưa...), điểm xuyết quanh rồng là vài hạt tròn có kiểu tóc chải bay ra hai, ba phía như biểu hiện về sự chuyển động của tinh tú, nền của rồng là văn xoắn và hoa lá thiêng... Con rồng Lý đã cho chúng ta thấy được tâm thức người Việt vẫn gắn bó chặt chẽ với tâm thức của các cư dân trong cùng khu vực Đông Á, Đông Nam Á ở dưới triều Lý. Trong những hiện vật đã tìm thấy thuộc triều Lý còn có hình tượng Hồ Phù (biểu tượng tượng trưng cho sự no đủ - một biểu tượng xuất hiện nhiều trong tín



Nhang án chùa Ngọc Đình, Thanh Oai, Hà Nội, đá (1375) - Ảnh: Quốc Vụ

ngưỡng và nghệ thuật tạo hình của cư dân các nước Đông Nam Á, đặc biệt là trong nghệ thuật cổ truyền Chăm) song ở hình thức ít dữ dội hơn, như Hồ Phù ở vai tượng chùa Long Đọi - Nam Hà.

Ở lĩnh vực của kiến trúc, như Giáo sư Ngô Văn Doanh đã nói thì chính chùa Một Cột là một biểu tượng của Mandala (Mandhara) - hình tượng bông hoa sen thanh khiết cao quý, sang trọng, một biểu trưng của Phật giáo Ấn Độ. Gần đây hơn, các nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật còn tìm thấy được dấu tích con quỷ đầu sói được tạc thành dải ở dưới bệ đài sen của 10 con thú ở chùa Phật Tích, tuy bố cục không khác nghệ thuật Chăm là mấy, song cách biểu hiện có mềm mại hơn.

Mặt khác, nhiều kiến trúc chùa thời Lý còn để lại những cây cột đá mà điển hình là cột chùa Giạm (Bắc Ninh), cột rồng ở Hà Nội, cột tròn ở chùa Bà Tấm, cột chùa Linh Xứng. Tập trung vào cột chùa Giạm, chúng ta thấy đó là một cây cột vũ trụ lớn. Về mặt hình thức, cột này gần giống như Linga Mukha của người Chăm (cũng là tín ngưỡng thờ nguồn sống vĩnh cửu Silva của nhiều cư dân Đông Nam Á quanh vùng) song to hơn nhiều, được đặt cố định như một kiến trúc.

Qua những đối sánh, nếu chỉ dựa vào hình thức biểu hiện và đề tài, rõ ràng giữa văn hóa Ấn Độ và văn hóa Việt đã có sự ảnh hưởng rất gần gũi.

Ảnh hưởng này còn mang tính chất chủ động hơn bởi sau khi đánh thắng quân Tống và lập kinh đô tại Thăng Long, triều đình nhà Lý muốn giương cao ngọn cờ dân tộc, khẳng định quốc gia Việt bằng nghệ thuật. Điều này cũng đã được sử sách ghi lại như "không mặc gấm Tống mà mặc gấm Việt"...thì tinh thần "giải" Hoa (không phải "bài" Hoa) là rất rõ rệt. Đó là một ý thức để văn hóa Việt trở về với "gia đình" Đông Nam Á, lấy nền tảng cơ sở là văn hóa Ấn Độ.

Tuy nhiên, cho dù mỹ thuật của người Việt có ảnh hưởng Ấn Độ hay các nước phương Nam thì vẫn mang một sắc thái riêng. Nếu ở những vùng gần gũi Ấn như Chăm Pa với gốc là Malayô/Nam đảo thường hợp với đặc tính văn hóa biển cả thì người Việt lại hợp với văn hóa nông nghiệp. Bởi vậy, nếu như tính chất mạnh mẽ khoáng đạt được bộc lộ rất rõ rệt trong nghệ thuật tạo hình của người Chăm, thì tính chất êm ái, uyển chuyển, nhịp nhàng, lặp đi lặp lại đầy chất trữ tình lại phổ biến ở đường nét tạo hình của người Việt. Sự khác biệt này dễ dàng nhận thấy trên các hiện vật của văn hóa Chăm, Việt. Chẳng hạn như ở nguyên mẫu của mỹ thuật Chăm Pa, con quỷ đầu sói được bố cục hoành tráng, động tác xoay mình dứt khoát, tay chân đang mạnh, chân đạp thẳng, thì ở trong mỹ thuật người Việt, thế dáng chân tay được chuyển hóa co lại, gấp

nhịp tạo sự mềm mại, đôi khi còn điểm xuyết trên thân bằng những dải lụa/dải đào bốc lên càng làm phá vỡ đi sự cứng cỏi của những cư dân ven biển ăn sóng nói gió. Cũng như thế, một số nhà dân tộc học mỹ thuật đã nhìn nhận và cho rằng những pho tượng của Chăm Pa có một sức tỏa mạnh ra ngoài, mang tính hướng ngoại, còn tượng của người Việt như có sức hút vào bên trong, mang tính chất hướng nội...

Như vậy, vào thời Lý, tuy trực tiếp ảnh hưởng văn hóa, tôn giáo tín ngưỡng từ Ấn Độ và của những khu vực gần gũi, song mỹ thuật truyền thống Việt vẫn có những tính chất riêng biệt, tinh thần Việt trên nền tảng tư duy nông nghiệp vẫn là tinh thần muôn thửa cho đến tận ngày nay.

Trở lại với lịch sử, chúng ta nhận thấy đạo Phật với tính chất vô thần từ bi hỉ xả và thoát tục nên dù nhiều nhà sư đã tham gia vào chính sự, song đặc tính "Từ bi" và "Thoát tục" ấy không thể tạo nên nền tảng tổ chức xã hội tốt, khó xây dựng được một chính quyền vững mạnh để bảo vệ đất nước. Vì thế mà ngay ở giai đoạn đầu của thời Lý, bộ máy chính quyền ít nhiều đã có xu hướng nhìn về cơ cấu tổ chức xã hội của Trung Hoa với hệ tư tưởng Nho giáo để học tập. Dù cho nhà Lý được sự ủng hộ của Phật phái Tì ni đa lưu chi mà dựng nên triều đình, song vẫn phải chuyển hóa đạo Phật để tạo nên 1 bộ đỡ tinh thần cho xã hội đương thời. Họ lập nên phái Thảo đường với bản chất là sự dung hội Phật giáo và Nho giáo, nhằm mục đích đưa tư tưởng Nho giáo vào tổ chức xã hội. Hệ quả là ngay vào năm 1070, nhà Lý đã cho xây dựng Văn miếu Quốc Tử Giám. Từ đó, vai trò của Nho sĩ ngày một phát triển mạnh, vai trò của các nhà sư dần bị đẩy về chốn Thiền môn.

Chính từ những yêu cầu thực tế đó của lịch sử, hệ tư tưởng Nho giáo và tầng lớp Nho sĩ ngày càng phát triển và chiếm ưu thế dưới thời Trần đã ảnh hưởng trực tiếp đến Mỹ thuật giai đoạn này. Những hiện vật còn lại của mỹ thuật thời Trần cho thấy: tuy giai đoạn này vẫn còn sử dụng hình tượng Khẩn na

la (như ở chùa Thái Lạc - Hưng Yên) song mô típ đã xa dần với bản gốc, hình những nhạc sĩ thiên thần ít nhiều đã ảnh hưởng của Trung Hoa (cách biểu hiện gương mặt béo tốt đầy đặn hơn) đồng thời có những biểu hiện đột ngột trong tạo hình (như tay tiên nữ dâng hoa mọc ra từ một bên vai một cách ngẫu hứng...) bộc lộ sự phi Ấn, phi Hoa, song những hình tượng đó đã ngả dần sang ảnh hưởng văn hóa Trung Hoa rất rõ.

Vào năm 1262, với chùa Phổ Minh, người ta thấy xuất hiện nhiều con rồng và thú nầy sừng nai hai chạc, có lông đuôi. Đặc biệt là với cây tháp Phổ Minh niên đại 1310, ở trần lòng tháp đã có rồng lưng võng uốn lưng ngựa, mang dáng dấp của con rồng Trung Hoa. Như vậy, ngay từ đầu thời Trần, chúng ta đã thấy sự ảnh hưởng của tư tưởng Nho giáo cùng với sự phát triển của Nho giáo và tầng lớp Nho sĩ như là một bộ đỡ cho văn hóa Trung Hoa xâm nhập vào xã hội Việt đương thời.

Hệ quả rút ra đối với những học giả nghiên cứu về Mỹ thuật truyền thống Việt là: Không có cái gọi "Phật giáo là quốc giáo ở nước ta vào thời Lý và thời Trần". Mà mỹ thuật Lý được giới hạn tập trung vào khoảng giai đoạn chống Tống, bình Chiêm với niên đại phổ biến cụ thể chỉ từ nửa cuối thế kỉ thứ XI sang 30 năm đầu của thế kỉ thứ XII. Đồng thời mỹ thuật thời Trần sớm nhất biết được hiện nay coi như gắn với chùa Phổ Minh có niên đại năm 1262. Phân chia như vậy cũng cho chúng ta thấy rõ: có một khoảng khuyết thiếu của mỹ thuật giữa thời Lý và thời Trần dài đến trên một thế kỉ. Như thế có thể tạm bác bỏ nhận thức gộp mỹ thuật của hai thời kì này vào làm một - nghĩa là không có nền mỹ thuật Lý - Trần mà mỹ thuật Lý riêng, mỹ thuật Trần riêng/.

(Kỳ sau đăng tiếp...)

N.H.N

(Ngày nhận bài: 05/10/2013; Ngày phản biện đánh giá: 29/10/2013; Ngày duyệt đăng bài: 28/11/2013).

Nguyễn Hồng Ngọc: Traditional Fine Arts in Early Independence Age through Cultural Heritage

The paper argues on the historical flow and based on Vietnamese Buddhist fine arts to conclude some basic characteristics of these arts under feudal ages. Thus it says much about the De-Chinesization in the ideological aspect in Lý dynasty, and then in formal exchange in later dynasties, and some other comments.

LỐI SỐNG - MỘT DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ CỦA NGƯỜI VIỆT

THS. LÊ THỊ TUYẾT*

Một trong số di sản văn hóa “phi vật thể” được trao truyền đến ngày nay và trở thành hành trang quan trọng của người Việt trong đời sống hiện đại, chính là lối sống của xã hội truyền thống. Cũng có thể hiểu, lối sống truyền thống như là “tri thức bản địa”, là sự đúc kết kinh nghiệm của nhiều thế hệ trong lịch sử trên nhiều phương diện: từ cách thức mưu sinh; cách tổ chức sinh hoạt trong gia đình và xã hội; cách sáng tạo thỏa mãn đời sống tinh thần; những quy ước trong quan hệ cá nhân và quan hệ cộng đồng cho phù hợp với môi trường tự nhiên mà cộng đồng ấy quy tụ. Trong suốt quá trình tồn tại lâu dài ấy, lối sống cũng luôn biến đổi để phù hợp với trình độ phát triển ngày càng cao của loài người. Có thể nói “tri thức bản địa” hay “lối sống truyền thống” là một cơ chế ứng phó về mưu sinh bền vững trong hoạt động sản xuất của người dân nói riêng và sự phát triển mọi mặt của đời sống xã hội nói chung trong bối cảnh toàn cầu hóa, công nghiệp hóa hiện nay.

Lối sống của một cộng đồng được hình thành trên cơ sở điều kiện tự nhiên và xã hội mà cộng đồng ấy sinh sống. Đó là toàn bộ lối ứng xử của con người đối với môi trường tự nhiên và môi trường xã hội cụ thể, qua thời gian, cách thức ứng xử ấy đã trở thành chuẩn mực cho mỗi cá nhân ở từng cộng đồng. Trong đó, điều kiện tự nhiên có vai trò quyết định đến cách thức sinh tồn của con người và từ đó nảy sinh muôn vàn quy ước liên kết xã hội một cách chông chéo, phức tạp giữa cá nhân với cá nhân, giữa cá nhân với cộng đồng, giữa nhóm người này với nhóm người khác để sinh tồn và

phát triển, hình thành các chuẩn mực và được số đông trong xã hội chấp nhận. Tất cả những yếu tố đó đã tạo nên bản sắc văn hóa của từng vùng, từng khu vực. Tuy nhiên, lối sống không hoàn toàn bất biến, ngoài những hằng số do sự chi phối của môi trường sinh thái, nó còn chịu ảnh hưởng của quá trình thích nghi với sự vận động của các yếu tố tự nhiên và xã hội, trong đó có sự giao thoa và tiếp biến văn hóa từ những tác động bởi lối sống của các cộng đồng khác.

Cũng giống như văn hóa, lối sống là một thuật ngữ có nội hàm và ngoại diên rất rộng. Để làm rõ nghĩa cho thuật ngữ lối sống, chúng ta cần phân biệt nghĩa các khái niệm liên quan, như đời sống, lối sống và nếp sống. Đời sống là một từ tượng như dễ hiểu, nhưng khi định nghĩa về nó thì không đơn giản. Trước hết, đời sống con người thường được chia thành hai cấp độ: sinh học và xã hội. Toàn bộ những hành vi bản năng, như ăn, uống, ngủ, nghỉ, vận động... đáp ứng nhu cầu sinh lý, nhằm duy trì cuộc sống thể chất (physique) của con người thì hợp thành đời sống sinh học, sẽ không bàn luận ở đây. Toàn bộ hành vi hữu thức, như ăn cơm bằng đũa, uống trà buổi sáng, tập thể dục giữa giờ... được nhiều người thực hiện đã trở thành tập quán. Toàn thể các tập quán đó hợp thành đời sống xã hội. Đời sống xã hội và lối sống xã hội có sự khác biệt rõ rệt. Trong đó, đời sống xã hội là một phức thể vô cùng tận của các dạng hành động người, dệt nên một mạng lưới dày đặc các quan hệ xã hội, có nhiệm vụ nuôi dưỡng nhân cách người, nhằm tái sản sinh ra đời sống xã hội người ngày một hoàn thiện hơn. Còn lối sống được xem là cách (phương thức) hành động để thực hiện mục đích ấy. Như vậy,

* Bảo tàng Lịch sử quốc gia



Giao duyên Quan họ Bắc Ninh - Ảnh: Hồ sơ di sản - Tư liệu lưu trữ tại Cục Di sản văn hóa

xét về nội dung thì đời sống rộng hơn lối sống, lối sống chỉ là bộ phận của đời sống mà thôi.

Giữa lối sống và nếp sống cũng có quan hệ tương tự. Nếp sống là bộ phận ổn định nhất của lối sống, biểu thị ở một số phong tục, tập quán đã trở thành truyền thống của cộng đồng xã hội. Tóm lại, chúng ta có thể diễn đạt như sau: Đời sống > lối sống > nếp sống.

Theo quan niệm của triết học Mác xít, thì lối sống là một thuật ngữ của bộ môn Chủ nghĩa xã hội khoa học, có nghĩa tương đương với một số tiếng nước ngoài như: Mode de vie (Tiếng Pháp); Way of life (Tiếng Anh); Образ жизни (Tiếng Nga); Sinh hoạt phương thức (Tiếng Trung Quốc)...

Khi giải thích khái niệm lối sống (Mode de vie), các nhà triết học Mác xít thường đặt nó trong các mối quan hệ với lối sản xuất (dịch là phương thức sản xuất: mode de production) và dẫn một luận điểm quan trọng trong tác phẩm Hệ tư tưởng Đức của C.Mác và Ph.Ăngghen nói về mối quan hệ này. Hai ông viết: "Không nên nghiên cứu phương thức sản xuất đơn thuần theo khía cạnh nó là sự tái sản xuất ra sự tồn tại thể xác của các cá nhân. Mà hơn thế, nó là một phương thức hoạt động nhất định của những cá nhân ấy, một hình thức nhất định của sự biểu hiện đời sống của họ, một phương thức

sống (lối sống) nhất định của họ".

Đoạn trích trên đây cho thấy, con người muốn sống được, tức là muốn tái sản xuất ra sự tồn tại thể xác của mình, thì phải tiến hành sản xuất; phương thức sản xuất là một hình thái hoạt động sống của con người, thông qua đó, nó biểu thị đời sống của bản thân con người; phương thức sản xuất biểu thị như là lối sống của cộng đồng người trong sản xuất, nó được xem là mặt cơ bản của lối sống xã hội.

Luận điểm trên đây có ý nghĩa quan trọng về mặt phương pháp luận trong nghiên cứu lối sống xã hội. Có thể nói, con người khi hình thành về mặt giống loài, thì nó không còn là con người sinh vật thuần túy, mà đã trở thành con người xã hội, con người văn hóa. Nói khác đi, bắt đầu từ đây quy luật sinh học chỉ giữ vai trò không đáng kể, thay vào đó là quy luật xã hội chi phối sự phát triển của loài người.

Hoạt động của con người bao gồm 3 dạng chính: hoạt động sản xuất vật chất, hoạt động sản xuất tinh thần (tức hoạt động văn hóa) và hoạt động tổ chức và quản lý xã hội. Sống bao giờ cũng là sống với người khác, cho nên về bản chất các hoạt động trên đều mang tính xã hội. Người nguyên thủy không thể tiến hành sản xuất theo cách riêng lẻ: một cuộc săn các loài thú lớn, một

cuộc tranh giành hàng động với thú dữ để kiếm chỗ ở hay cuộc đánh cá ngoài khơi xa..., tất cả đều phải tiến hành theo phương thức hợp tác nguyên thủy. Điều đó có nghĩa là, làm việc đông người cần phải có tổ chức quản lý, có người đứng ra chỉ huy, phân công trách nhiệm cho từng người, sau đó phải đôn đốc thực hiện, có chế độ thưởng, phạt nghiêm minh, giành được kết quả rồi lại phải tiến hành phân phối, ăn chia, nghĩa là phải định ra các quy chế hoạt động từ hợp tác sản xuất đến phân phối tiêu dùng. Như vậy là, trong hoạt động kiếm sống, mỗi người phải có mối liên hệ với những người khác. Toàn bộ các mối liên hệ ấy tạo nên xã hội người. Ngoài ra, để duy trì nòi giống nhằm tái sản sinh ra loài, người ta phải đặt ra những quy chế, quy định về sự cấm kỵ (tabou) trong quan hệ tính giao, quy định nghi thức tôn vinh người già và người có công, quy định chế tài đối với những người vi phạm, quy định về nghi thức chào đón trẻ sơ sinh, về lễ cưới, lễ tang, về nghi lễ tri ân các thần linh để tìm sự che chở, vì sự an sinh trong cuộc sống... Toàn bộ các quy chế đó tạo nên lối sống của một cộng đồng xã hội nguyên thủy. Nhà Nhân học Hoa Kỳ C.L. Wissler cho rằng: "Lối sống là cái, nhờ đó mà mỗi cộng xã hoặc bộ lạc được xem là một văn hóa. Văn hóa bộ lạc là toàn bộ các hình thái tín ngưỡng và hoạt động thực tiễn, được xây dựng thành những khuôn mẫu hành vi, bằng cách đó mà bộ lạc được xác định".

Giáo sư Nhân học Hoa Kỳ Victor Banouw tán thành quan niệm trên, ông viết: "Văn hóa là lối sống của một nhóm người, trong đó hình thái của toàn thể các mô thức hành vi học được, ít hay nhiều đã được khuôn mẫu hóa, các mô thức ấy trao truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác, thông qua nghĩa của ngôn ngữ giao tiếp và qua sự bắt chước".

Qua hai định nghĩa trên, chúng ta nhận thấy, văn hóa và lối sống là hai thuật ngữ có nội dung tương đồng, nói chính xác hơn thì văn hóa là lối sống nhìn từ góc độ xã hội học. Còn lối sống được quan niệm là toàn bộ hành vi xã hội được khuôn mẫu hóa. Như vậy, để tiến hành phân tích lối sống, cần phải bắt đầu từ các thuật ngữ hành vi xã hội và khuôn mẫu hành vi xã hội (gọi tắt là hành vi và khuôn mẫu hành vi, được coi là những đơn vị nhỏ nhất của lối sống xã hội).

Chúng ta đều biết, hành vi là thuật ngữ có nghĩa rất rộng, nó chỉ sự phản ứng của chủ thể, khi bị một yếu tố nào đó trong môi trường kích thích. Quan

sát đời sống xã hội của cộng đồng, người ta thấy có những hành vi xã hội lặp đi lặp lại nhiều lần và diễn ra trong các không gian xã hội ổn định. Đó là những hành vi xã hội được khuôn mẫu hóa, gọi là khuôn mẫu hành vi, đã trở thành tập quán xã hội. Người ta cũng gọi các khuôn mẫu hành vi là những khuôn mẫu văn hóa, vì nó là một trạng thái thống nhất về hành động và suy nghĩ, diễn ra một cách đều đặn và lâu dài ở đa số người, là sự khách thể hóa những tri thức, tư tưởng và tình cảm đã đạt được trong một nền văn hóa. Tóm lại, khuôn mẫu văn hóa là cái đã được tổng quát hóa, tiêu chuẩn hóa và hợp thức hóa, dùng làm mẫu mực, chỉ dẫn trong xã hội. Khuôn mẫu văn hóa không phải chỉ là các mối quan hệ bên ngoài được khuôn mẫu hóa, mà chủ yếu nó còn là biểu hiện của quan niệm, của niềm tin, ý nghĩa và giá trị trong một nền văn hóa, vì vậy nó trở thành yếu tố quan trọng tạo nên bản sắc riêng để phân biệt giữa cộng đồng này với cộng đồng khác.

Hành vi xã hội của con người có rất nhiều, nhưng không phải bất cứ hành vi nào cũng trở thành khuôn mẫu văn hóa. Sau đây là một số tiêu chí để xác định về khuôn mẫu văn hóa: Một hành vi xã hội được lặp đi lặp lại thường xuyên; hành vi ấy được nhiều người thực hiện cùng một cách như nhau; hành vi có tác dụng chỉ dẫn như một mẫu mực hoặc như một quy tắc, dành cho các thành viên trong cộng đồng phải thực hiện; hành vi ấy chứa đựng một ý nghĩa xã hội nào đó, tức là nó chứa đựng một giá trị xã hội nhất định. Bốn tiêu chí trên là một thể thống nhất, không thể tách rời nhau. Một khuôn mẫu văn hóa phải có đủ các tiêu chí ấy mới được coi là khuôn mẫu văn hóa.

Dựa vào tính chất chế tài của khuôn mẫu, nhà xã hội học Hoa Kỳ Joseph Ficher đã phân ra một cách quy ước thành 3 loại, đặt tên là phong tục (mores), tập tục (folkways) và tục lệ thông thường (usages), cụ thể:

- Phong tục (mores): thường được xem là các khuôn mẫu hành vi bắt buộc của một xã hội. Đó là những khuôn mẫu quan trọng, được coi là cần thiết để giữ vững kỷ cương xã hội. Ví dụ: Trong xã hội truyền thống ở nước ta thời xưa, cưới xin thì phải nộp cheo cho làng, người chửa hoang phải bị phạt vạ. Đó là những phong tục được ghi vào hương ước của làng, có sự giám sát và chế tài mạnh;

- Tập tục: (Folkways) là những tục lệ có nhiều người theo, nhưng không có hình thức phạt nào đối với những người không thực hiện. Ví dụ: Tục

trao nhẫn cưới trong lễ thành hôn, tục kiêng khem đối với những phụ nữ sinh nở...

- Thông lệ (Usages) là tục lệ thông thường, ít có tính cưỡng chế nhất. Ví dụ: các nghi thức chào hỏi xã giao, vỗ tay khi xem nghệ thuật...

Trên đây chỉ là sự phân loại khuôn mẫu văn hóa theo quy ước, nó có thể thay đổi tùy thuộc vào sự thay đổi của không - thời gian văn hóa.

Trong đời sống xã hội Việt Nam, chúng ta có thể bắt gặp thể chế ở khắp nơi: một trận bóng đá, một buổi diễn kịch, một cuộc duyệt binh hay một buổi tập trận, một lễ hội đền Gióng hay một cuộc tế thần, tất cả đều có thể coi là thể chế. Có thể lấy cuộc tế thần làm ví dụ. Cuộc tế gồm có các vai trò: Chủ tế, người đọc văn tế, ông thông, ông xướng, các bồi tế viên và hội nhạc công. Mỗi vai trò phải thực hiện một số khuôn mẫu hành vi bắt buộc (không có ngẫu hứng). Ví dụ: chủ tế đứng chiếu giữa, có nhiệm vụ thực hiện ba lần dâng hương, dâng lễ vật lên thần linh; Ông thông có nhiệm vụ xướng tên các khuôn mẫu hành vi, để các vai trò cứ theo đó mà thực hiện; Ông đọc văn tế có nhiệm vụ đọc bản "chúc văn", kể lại các công tích của thần linh và cầu xin ngài phù hộ cho cộng đồng được "an khang, thịnh vượng"...

Phân tích hoạt động tế thần ở trên, nhận thấy cấu trúc của nó có ba thành tố ổn định là: Các vai trò trong cuộc tế thần; các khuôn mẫu hành vi của mỗi vai trò; quy chế hành lễ.

Sau đây, chúng ta có thể nêu lên một số đặc điểm về thể chế xã hội như sau:

- Thể chế ra đời là nhằm đáp ứng một nhu cầu nào đó của xã hội. Ví dụ: để nối dõi dòng giống, nuôi dưỡng trẻ em một cách chu đáo, nhằm tái sản sinh ra loài ngày càng có chất lượng cao hơn, người ta phải lập ra thể chế gia đình. Gia đình Nho giáo lấy đạo hiếu làm đầu, nó quy định các vai trò như những phận vị trong gia đình, cùng với các khuôn mẫu hành vi phù hợp với từng vai trò cụ thể.

- Giống như một thứ ngôn ngữ, thể chế vừa mang tính quy ước lại vừa mang tính vô đoán. Tính quy ước thể hiện ở chỗ, khuôn mẫu hành vi có thể thay đổi cho phù hợp với điều kiện mới. Ví dụ: lễ cưới ngày xưa, người ta đón dâu bằng đi bộ, nghi thức quan trọng nhất là "lễ tơ hồng". Ngày nay, đón dâu có thể đi bằng xe máy, xe ô tô; thay cho "lễ tơ hồng", đôi vợ chồng mới lễ gia tiên hai họ hoặc đến nghĩa trang tưởng niệm các liệt sĩ... Chỗ thay đổi là hình thức "đón dâu" và đối tượng cử lễ, điểm không

đổi là phải có yếu tố thiêng mới thành cuộc lễ. Tính vô đoán của thể chế là ở chỗ, khi mọi người đã chấp nhận một tục lệ nào đó, ai không theo sẽ bị chê cười, hoặc cao hơn là bị xử phạt.

- Đặc điểm thứ ba của thể chế là được tổ chức thành cơ cấu ổn định của một diễn trình xã hội, trong đó có sự phối hợp giữa các vai trò, thực hiện các khuôn mẫu hành vi, diễn ra theo một trật tự xác định. Diễn trình xã hội ấy do một cộng đồng xã hội thực hiện lặp đi lặp lại theo chu kỳ thì trở thành phong tục, tập quán của xã hội. Một tổng thể các phong tục, tập quán vận hành thường xuyên và ổn định trong cộng đồng người thời xưa gọi là "phong hóa" còn ngày nay gọi là "lối sống" của một cộng đồng xã hội. Chữ "phong" trong từ "phong hóa" có thể dịch là "nếp" hay là "lối". Ví dụ: Gia phong là nếp sống gia đình; Hương phong: lối sống làng xã; Quân phong: nếp sống trong quân đội; Quốc phong: lối sống của dân tộc.

- Thể chế biểu hiện giống như một giá trị. Điều đó có nghĩa là trạng thái lặp đi lặp lại của thể chế trở thành các chuẩn mực hành vi. Người thực hiện xuất sắc các chuẩn mực ấy sẽ trở thành tấm gương - một giá trị. Một bộ phận của các chuẩn mực hành vi được tập hợp lại và diễn đạt thành văn, thì trở thành các luật lệ của xã hội. Ví dụ: luật của Nhà nước, hương ước của làng... Trong sinh hoạt cộng đồng, thể chế tạo ra áp lực xã hội, buộc các thành viên của nó phải thực hiện nghiêm túc hệ thống các chuẩn mực mà cộng đồng đã thống nhất. Đó là chức năng điều tiết của thể chế xã hội.

Từ sự phân tích trên đây, có thể nêu lên các định nghĩa như sau:

a. Thể chế xã hội là một cơ cấu tổ chức tương đối ổn định của những khuôn mẫu hành vi, vai trò và tương quan giữa chúng, thực hiện theo cách thức đã được chế định và thống nhất, nhằm mục đích đáp ứng các nhu cầu cơ bản của xã hội.

b. Lối sống là toàn thể các thể chế xã hội thành văn hoặc bất thành văn, do cơ quan quyền lực nhà nước, các tổ chức xã hội hoặc cộng đồng xã hội định ra, nhằm điều tiết hành vi cư xử của mọi người, sao cho phù hợp với lợi ích của cộng đồng. Lối sống tạo điều kiện cũng như đòi hỏi mọi tổ chức, cá nhân phải tuân thủ thể chế khi tiến hành các hoạt động thực tiễn.

Như vậy, lối sống không phải là một tập hợp tùy tiện của những hiện tượng rời rạc, mà là một khái niệm mang tính cấu trúc, nghĩa là các yếu tố của nó

có quan hệ qua lại chặt chẽ với nhau, tạo nên một chỉnh thể.

Lối sống có vai trò quan trọng trong lịch sử phát triển của loài người. Với tư cách là tổng thể các thể chế xã hội, lối sống tham gia vào quá trình xã hội hóa cá nhân, hình thành nên mẫu nhân cách, phù hợp với đòi hỏi của thời đại. Con người khi mới chào đời là bước vào hệ thống chuẩn mực của lối sống đã dành sẵn cho nó. Nó không phải mày mò tìm ra các lẽ lối suy nghĩ hay phương thức hành động, chỉ cần học tập nắm vững các thể chế do xã hội tạo ra là nó hoàn toàn có khả năng thích ứng với mọi hoạt động tập thể. Lối sống còn cung cấp cho các cá nhân các mẫu vai trò cùng với các khuôn mẫu hành vi thích hợp. Các cá nhân không cần phải sáng tạo mà chỉ cần quan sát, tiếp nhận, nắm vững khuôn mẫu hành vi của mỗi vai trò là có thể thực hiện nhiệm vụ mà nó sẽ phải gánh vác. Với tính cách là bộ phận hình thành nên các mẫu nhân cách tiêu biểu, lối sống vận hành như một động lực thúc đẩy xã hội phát triển.

Là một cơ cấu phối trí giữa các vai trò xã hội cùng với các khuôn mẫu hành vi phù hợp, lối sống là một tổng gồm những tập quán ổn định trong xã hội. Mọi người đều biết: trong khuôn khổ một lối sống xã hội, các phương thức suy tư và hành động đều được chuẩn hóa, như thế thì khi giao tiếp mới có thể dự kiến được suy nghĩ và hành động của đối tác, nhờ đó mới hiểu được nhau, đạt tới sự đồng thuận trong đối thoại, đem lại an toàn cho cuộc sống. Ngược lại, nếu người ta cứ phải thường xuyên cảnh giác để đối phó với những hành xử bất trắc ngẫu nhiên phát sinh từ phía những người có lẽ lối và suy nghĩ khác thường, thì cuộc đối thoại sẽ diễn ra căng thẳng và có nguy cơ tan vỡ.

Với tính cách là hệ thống những quy tắc định hướng cho suy nghĩ và hành động, lối sống còn tham dự vào chức năng giám sát xã hội. Dựa vào những thói quen đã hình thành trong lối sống, mỗi

cá nhân biết mình phải hành động như thế nào thì hợp với yêu cầu của số đông, đồng thời khi mỗi người đã “nhập tâm” chuẩn mực, lại có thể thường xuyên phát hiện ra các trường hợp “lệch chuẩn” ở người khác cần được uốn nắn. Trong sự vận hành của lối sống, người ta sử dụng dư luận xã hội, đưa ra các hình thức khen chê, để thực hiện sự điều tiết xã hội nhằm duy trì sự thống nhất và củng cố mối liên kết cộng đồng.

Trên đây là những mặt tích cực của lối sống. Tuy nhiên, lối sống cũng có thể có những biểu hiện tiêu cực. Do lối sống bao gồm các thể chế có chức năng duy trì sự ổn định xã hội, bảo lưu các khuôn mẫu hành vi đã thành truyền thống, cho nên bộ phận của thể chế có xu hướng bảo thủ và dễ trở nên xơ cứng trước những thay đổi của xã hội. Tính chất xơ cứng của thể chế có thể gây trở ngại cho những sáng tạo của cá nhân, bởi, mọi hành vi sáng tạo đều vi phạm thể chế. Điều này đòi hỏi sự thẩm định đúng đắn của các nhà quản lý, phải phân biệt được những hành động “sáng tạo đích thực” với những “ngụy tạo” để có sự xử lý thích đáng.

Khi bộ phận thể chế trong lối sống đã bị thời đại vượt qua, các khuôn mẫu hành vi của nó đã trở nên già cỗi và trở thành vật cản đối với tiến bộ xã hội, thì nhiệm vụ bức thiết đặt ra là phải tiến hành cải cách xã hội, thực chất là thay đổi thể chế trong lối sống xã hội. Là một đất nước nông nghiệp đang trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa, một số thể chế đang cần phải thay đổi cho phù hợp với thời đại. Tuy nhiên, lối sống truyền thống của người Việt, về một phương diện nào đó, vẫn còn có một vai trò quan trọng trong việc duy trì sự ổn định phương thức mưu sinh, tổ chức xã hội và hoạt động tinh thần cho người dân trong bối cảnh có nhiều biến động hiện nay./.

L.T.T

(Ngày nhận bài: 13/9/2013; Ngày phản biện đánh giá: 26/10/2013; Ngày duyệt đăng bài: 28/11/2013).

Lê Thị Tuyết: Life style - a Vietnamese Intangible Cultural Heritage

The paper mentions some definitions, structures and functions of life style - a Vietnamese intangible cultural heritage - in social management. First part is to examine that life style is also a culture from sociological viewpoint; and clarify life style with two close definitions of life and customs; put forward the definition of life style under the perspective of cultural studies. The second part is for the comparison between structures and functions of life style in social management and its role of traditional life style in the sustainable development in the industrialisation and modernisation.

GỐM LÒ QUAN Ở VIỆT NAM

TS. PHẠM QUỐC QUÂN

Gốm lò Quan ở Việt Nam đã được đề cập tới đây đó trên một số bài viết, thông qua những cuộc khai quật ở Hải Dương, Lam Kinh và Hoàng thành Thăng Long, chủ yếu là gốm trắng vẽ in thời Lê sơ¹. Tuy nhiên, gốm lò Quan không chỉ có vậy, nó đã manh nha từ thời Trần, kéo dài đến tận thời Nguyễn, dẫu rằng, mô hình lò Quan như thế nào, khảo cổ học vẫn phải bó tay, cách tổ chức sản xuất và điều hành của triều đình đối với lò Quan ra sao, không có một dòng ghi chép nào của lịch sử thành văn, trong khi những ngành nghề thủ công khác của cung đình, ít nhiều còn thấy những thông tin. Với điều kiện và hoàn cảnh như trên, bằng tư liệu hiện vật có trong tay, tôi xin nêu ra quá trình phát triển của loại gốm đặc biệt này, để độc giả có thể hình dung được phần nào đó về đặc điểm, sự thăng trầm, mối quan hệ, sự tiếp biến, tầm ảnh hưởng... của gốm lò Quan qua các triều đại quân chủ Việt Nam trong lịch sử.

1. Gốm lò Quan ở Việt Nam được biết đến đầu tiên và sớm nhất là ở Thiên Trường (thành phố Nam Định ngày nay) thông qua những di vật, chủ yếu là loại đĩa men ngọc, nông lòng, tròn to, có ghi 4 chữ Hán "Thiên Trường phủ chế" bằng màu men rỉ sắt. Dấu tích lò không có, nhưng phế thải và chữ viết trên chế phẩm đã khẳng định Thiên Trường chỉ ít đã hình thành một trung tâm sản xuất gốm lò Quan. Đó cũng là sự gián tiếp phản ánh Thiên Trường là quê hương, là hành cung các triều đại vua nhà Trần, theo đó, mọi hoạt động ở đây không mấy thua kém Thăng Long, khiến cho triều đình đã xây dựng lò gốm để cung cấp cho hoàng cung Thăng

Long và hành cung Thiên Trường. Gốm Thiên Trường có nhiều tiêu bản mang phong cách gốm men ngọc thời Nguyên Trung Hoa, nhưng cũng tạo ra được những đặc trưng, khiến cho hai nhà nghiên cứu gốm sứ lừng danh John Stevenson và John Guy nhận ra rằng, những chiếc bát, âu có nắp, ấm quả dưa có múi và không múi..., được trang trí hoa văn chìm hoa dây, lá dương xỉ đều là sản phẩm gốm lò Quan Thiên Trường². Nhận xét ấy của hai nhà nghiên cứu xem ra có cơ sở, khi tôi đã so sánh chúng với đồng loại ở những lò gốm khác, thấy ngay màu men ngọc xanh đều, xương gốm trắng mịn và mỏng, hoa văn tía tốt, sắc nét... chứng tỏ một sự gia công và công nghệ của những người thợ cung đình với yêu cầu khá khắt khe và chặt chẽ.

Điều đặc biệt, Nishino Noriko qua phân tích thư pháp của 6 tiêu bản gốm có chữ "Thiên Trường phủ chế", chị đã nhận ra, đây là sản phẩm do một người viết và người viết ấy có trình độ do cung đình cử về. Như vậy, thời gian tồn tại của loại gốm này đầu đó vào đầu thập niên thứ hai của thế kỷ XIV, lúc Trần Anh Tông hoặc Trần Minh Tông đang ở cương vị Thượng hoàng³. Chắc đó không hẳn là thời gian tồn tại của gốm lò Quan Thiên Trường.

2. Sang thời Lê sơ, gốm lò Quan phát triển rầm rộ hơn qua các trung tâm ở xứ Đông (một phần Hải Dương ngày nay) như Cây, Ngói, Hợp Lễ, Chu Đậu, thông qua những tiêu bản gốm men trắng vẽ in nổi chữ "Quan". Gần đây, gốm lò Quan còn tìm thấy ở Hoàng thành Thăng Long với chứng cứ vừa là nơi sản xuất, vừa là nơi tiêu dùng. Gốm lò Quan thời Lê sơ, cũng giống như hầu hết gốm lò Quan đương

thời ở các quốc gia lân bang như Trung Hoa, Hàn Quốc, đều có chất lượng cao, kỹ thuật và nghệ thuật tinh xảo, hoa văn trang trí mang tính cung đình và hoàng tộc rõ nét. Gốm lò Quan thời này không chỉ có gốm trắng vân in, còn có cả gốm men ngọc, gốm men trắng vẽ lam, với rất nhiều tiêu bản thể hiện đẳng cấp cao của sản phẩm, mà còn có mác hiệu viết trên những sản phẩm mà chiếc bình niên hiệu Thái Hòa, bình vôi niên hiệu Hồng Đức là những ví dụ điển hình.

Gốm lò Quan được hiểu là sản phẩm của lò Quan, những cũng được hiểu là đồ Quan dụng. Thời Lê sơ, với sự phân bố của chúng ở khu vực Hoàng thành Thăng Long, hay cố đô Lam Kinh được các nhà khảo cổ chứng minh khá rõ. Sự phát hiện tại chỗ các di vật, sự thống kê phân loại tỉ mỉ những bộ sưu tập được coi là đồ Quan dụng, đã cho hay, ở khu vực trung tâm Hoàng thành Thăng Long hay chính điện Lam Kinh, chất lượng đồ gốm sứ cao hơn hẳn ở cung Trường Lạc hay như ở Tả vu, Hữu vu, Đông thất, Tây thất⁴. Điều đó cũng nói lên rằng, sản phẩm gốm lò Quan có chất lượng không đồng đều. Dựa vào bộ sưu tập gốm trắng vân in tìm thấy ở những nơi tiêu thụ, có thể phân ra làm 4 loại: loại dùng cho vua, loại dùng cho hoàng tộc và thờ cúng liên quan đến cung đình, loại dùng để làm quà tặng cho các hoàng gia các nước láng giềng, và các công thần phẩm trật lớn, của hồi môn cho các công chúa gả cho các tù trưởng địa phương và loại được dùng cho quan lại trong các cung phủ quanh kinh thành. Đồ dùng cho vua thì đã rõ, với những đồ gốm mỏng, thấu quang, họa tiết rồng năm móng tìm thấy ở Hoàng Thành Thăng Long. Ở Lam Kinh gốm trắng vân in có chữ "Quan" được viết đề lên chữ Lam, chữ Kính, chữ Tiên, chữ Từ, chữ Bính bằng men lam, ít nhiều có liên quan tới chuyện thờ cúng ở đây, mỗi khi vua và hoàng tộc về bái yết Sơn Lăng. Gốm trắng vân in có chữ "Quan" còn tìm thấy ở Mường, ở tàu cổ cù lao Chàm, chắc chắn là loại thứ ba của gốm lò Quan và gốm Trường Lạc cung, Trường Lạc khối là loại thứ tư của loại hình sản phẩm này.

Sự phân biệt phẩm cấp gốm lò Quan triều Lê sơ cũng giống như triều Choson của vua Sejong Hàn Quốc, qua 139 lò sứ, 185 lò gốm vào quãng thời gian từ 1424 - 1432, người ta chia thành 3 nhóm: nhóm cao cấp, nhóm trung bình và nhóm

chất lượng thấp⁵.

Có một vấn đề đặt ra, sau phát hiện tàu cổ cù lao Chàm (Hội An - Quảng Nam)⁶, người ta hỏi rằng, gốm lò Quan thời Lê sơ có được sản xuất để xuất khẩu không?

Thông thường, nếu quản lý chặt chẽ, loại sản phẩm này chỉ dùng để làm quà biếu tặng. Nhưng, với những sản phẩm vô cùng cao cấp của men trắng vẽ lam, men trắng vẽ nhiều màu trên tàu cổ cù lao Chàm, tàu Panadan (Philippin), cùng với nhiều nơi khác ở Indonexia..., người ta không khỏi băn khoăn về điều này, khi không có một dòng ghi chép nào của Cục Bách Tác quy định những loại hình, hoa văn nào là sản phẩm cung đình mà gốm lò Quan đã sản xuất. Với cách quản lý thiếu chặt chẽ, rất có thể sản phẩm gốm lò Quan cũng trở thành mặt hàng xuất khẩu, khi nhu cầu của cung đình, hoàng gia không lớn. Ở Trung Quốc, Hàn Quốc, đặc biệt là những trung tâm gốm xa cung đình, vẫn có hiện tượng sản xuất lén lút hoặc nhái lại đồ cung đình để xuất khẩu.

Gốm xuất khẩu với những đơn đặt hàng của phương Tây có những dấu hiệu rất rõ ràng mà chúng ta đã thấy ở tàu cổ Hòn Cau (Bà Rịa - Vũng Tàu), tàu cổ Cà Mau, do người Trung Quốc thực hiện. Gốm Việt Nam không có đơn đặt hàng, hay có chăng, chỉ thấy một số hoa văn Hồi giáo của các quốc gia vùng Vịnh trên gốm Việt thế kỷ XV, nên sự phân định giữa gốm lò Quan và gốm xuất khẩu vô cùng khó khăn. Tuy nhiên, tôi vẫn cứ ngỡ ngàng rằng, sự tranh thủ chính sách "bế môn" của nhà Minh khi ấy, cùng với sự quản lý lỏng lẻo của triều đình đối với các lò gốm Quan, tạo điều kiện cho một phần sản phẩm gốm lò Quan trở thành mặt hàng xuất khẩu. Phải chăng, lý do ấy, cùng với sự ngăn ngại của thời kỳ "bế quan tỏa cảng" đầu triều Minh, đã khiến cho gốm Đại Việt không có một dòng gốm xuất khẩu và sớm suy thoái do không đủ sức cạnh tranh?

3. Thời Mạc với sự tồn tại hơn nửa thế kỷ đã tạo dựng được một phong cách gốm riêng biệt⁷, nhưng gốm lò Quan vẫn còn là một ẩn số, chưa ai đề cập tới. Gốm quan dụng với tư cách là đồ dùng cung đình và hoàng gia, giống như thời Lê sơ, qua những cuộc khai quật ở Cội Hiên (Tiền Lăng - Hải Phòng) hay ở một số trung tâm sản xuất gốm Hải Dương, lớp văn hóa Mạc, chưa cho chúng ta một khái niệm

nào để có sự phân biệt gốm quan dụng và gốm dân dụng. Những đĩa, bát... ở Cống Hiến phải chăng sản xuất để phục vụ cho Dương Kinh, khi địa điểm này cách Dương Kinh không xa.

Tuy nhiên, những chứng cứ gián tiếp của gốm lò Quan, với tư cách là đồ thờ tự sản xuất phục vụ cho cung đình, chúng ta đã thấy, qua những chân đèn, lư hương của trung tâm Bát Tràng (Hà Nội), những minh văn được khắc ghi: "Thuận An phủ... Đoan Thái nhị niên ngũ nguyệt sơ tam nhật tạo... Đại Bảo Đà Quốc Công Mạc Ngọc Liễn... Phúc Thành công chúa [người đặt] hay "Hoàng thượng vạn vạn tuế... nhị thập nhật, bát nguyệt, Đoan Thái tam niên [1588]"⁸ đều có liên quan tới vua và hoàng tộc Mạc.

Tuy nhiên, trong số những chân đèn, lư hương có minh văn triều đại này, không chỉ được khắc ghi niên hiệu mà còn có nhiều nội dung liên quan đến tên tác giả, quê quán của họ, nơi sản xuất, tên những người đặt làm, cung tiến vào đình, đến, chùa, quán... Những nội dung ấy không mấy liên quan đến việc chỉ định gốm cung đình và hoàng tộc, thậm chí, theo chuẩn mực gốm lò Quan còn vi phạm rất nặng, khiến cho tôi vô cùng băn khoăn khi coi đây là gốm lò Quan. Mặc dầu vậy, những sản phẩm này với những chân đèn, lư hương tương tự như hai ví dụ trên, thấy không có sự khác biệt về phẩm cấp. Đặc biệt, hoa văn rồng dường như là một tiêu chí chỉ định cho chất cung đình của sản phẩm, mà ta đã thấy trên cặp chân đèn chùa Keo, có niên hiệu Diên Thành thứ 4 (1581), cặp chân đèn ở đình Mai Phúc, cũng niên hiệu ấy, năm thứ 7 (1584), cùng nhiều tiêu bản khác nữa có hình rồng, nhưng lại có tên tác giả và tên người đặt làm là phò mã, công chúa, tín thí hay các dòng họ Bùi, Phạm, Vũ, Nguyễn⁹, chẳng phải danh gia vọng tộc gì, nhưng có lòng thành tôn kính Thành hoàng, thần linh và sùng Phật. Như vậy, gốm lò Quan thời Mạc phục vụ tôn giáo, tín ngưỡng được đặt lên hàng đầu và chúng đều là đồ cung tiến cho những Quốc tự, cho những ngôi đình, đến, miếu, đạo quán quanh kinh thành - nơi mà vua và hoàng gia hay lui tới để thờ cúng.

Tuy nhiên, việc khắc ghi những tên người chế tác, người đặt làm... trên gốm lò Quan thời Mạc dường như là trường hợp duy nhất có trong lịch sử Việt Nam thời trung đại, và cũng là triều đại mở đầu trình làng một bộ di vật gốm không chịu ảnh

hưởng bất cứ loại gốm nào của các quốc gia lân bang, ngay cả với Trung Hoa láng giềng. Đó phải chăng là sự đề cao giá trị nhân bản, là sự tôn vinh những người thợ thủ công, những người có công đức với thần linh và cộng đồng, là quan niệm thoáng đạt của một triều đại xuất thân vùng biển "ăn sóng nói gió" ít nhiều gắn với thương mại, khiến cho mọi quy định nghiêm ngặt, theo chuẩn mực của phong kiến tập quyền Khổng Nho đều bị bỏ qua, trong đó có quy định về gốm lò Quan? Cũng có thể, vẫn là sự nối tiếp của mô hình không lấy "Thiên triều" làm chuẩn mực của bao triều đại trước đó của quốc gia Đại Việt, hay là sự phiến phẩn của một vương triều luôn trong tình trạng đối phó với mặc cảm nguy triều, dành sự chú tâm đến việc vun đắp quốc gia, lơ là xây dựng quy chế, chuẩn mực của các ngành nghề thủ công, trong đó có gốm lò Quan? Sẽ còn bao câu hỏi khác nữa sau bức màn của lịch sử gốm lò Quan thời đại này, cần được mở ra từ nhiều cách tiếp cận khác nhau, đang chờ các nhà nghiên cứu.

4. Thời Lê Trung hưng hay nói chính xác hơn, phải tính từ thời điểm năm 1593, khi chúa Trịnh Tùng được vua Lê phong tước Vương, bắt đầu thời kỳ cung vua - phủ chúa, thì dường như gốm lò Quan vẫn lấy Bát Tràng làm trung tâm. Trong 14 triều của thời Lê - Trịnh, tài liệu hiện vật cho chúng ta biết những đồ gốm có ghi niên hiệu: Hoàng Định, Vĩnh Tộ, Cảnh Trị, Vĩnh Thịnh, Vĩnh Hựu, Cảnh Hưng. Tất cả những tiêu bản trên, minh văn vẫn cho thấy sự phóng khoáng, tự do, tùy hứng như triều Mạc, nhưng cũng có những tiêu bản tương đối chuẩn mực "Cảnh Trị niên chế", "Cảnh Hưng niên chế". Cách ghi khắc niên hiệu này khá giống với gốm lò Quan Trung Quốc. Tuy nhiên, vẫn như là một tư duy không chịu khuất phục, một số tiêu bản được khắc niên hiệu theo lối tung hô, chúc tụng cho sự trường tồn của vương triều "Hoàng Định vạn vạn niên chi nhị" hay hao hao cách ghi, khắc trên bia và sắc phong "Cảnh Trị cửu niên tuế thứ Tân Hợi", "Chính Hòa cửu niên tại Mậu Thìn nhị nguyệt". Cách thể hiện niên hiệu như thế này không hề gặp trên đồ gốm sứ lò Quan Trung Hoa. Điều đó cũng là một trong những đặc trưng riêng biệt của gốm Việt Nam nói chung và gốm cung đình nói riêng trong tất cả các thời kỳ. Nhìn vào những tiêu bản gốm sứ có niên hiệu, ta thấy ngay những sản phẩm ấy được

dùng cho công việc tế tự trong cung đình với công năng chủ yếu là đồ thờ tự.

Thời vua Lê - chúa Trịnh, đồ gốm sứ cung đình, quan dụng còn có một dòng khác, đó là gốm ký kiểu từ Cảnh Đức Trấn Trung Hoa.

Cho đến nay, người ta đã nhận ra rất nhiều đồ sứ ký kiểu được đặt làm cho các phủ Chúa. Ví như Nội Phủ thị trung thời chúa Trịnh, có ba kiểu trang trí khác nhau: kiểu trang trí thứ nhất lấy đề tài Trung Hoa và Việt Nam, chuyên dành cho vua - chúa, với các đồ án "Long triều thọ", "Lưỡng long triều nhật". Kiểu trang trí này được sử dụng vào các đời chúa Trịnh Cương, Trịnh Giang và Trịnh Sâm. Kiểu trang trí thứ hai, chủ yếu vào thời Trịnh Sâm, lấy đề tài phong cảnh làm trọng. Kiểu trang trí thứ ba mang đậm chất dân gian Việt. Ngoài Nội Phủ thị trung còn Khánh xuân thị tả và Nội Phủ thị hữu, đều là các đồ tế tự trong chính cung miếu thờ các vị chúa từ thế tổ Trịnh Kiểm đến Tấn Quang vương Trịnh Bính¹⁰.

Như vậy, dầu là đồ sứ ký kiểu, do Trung Hoa thực hiện, nhưng gốm Quan dụng Việt Nam cũng phải ghi nhận chúng như một hiện tượng của lịch sử, cho dù, chúng không phải là gốm lò Quan Việt Nam như đầu đề bài viết muốn hướng tới.

5. Như có một sự đứt đoạn khá rõ ràng về gốm lò Quan Việt Nam và đồ Quan dụng ký kiểu, triều Tây Sơn gần gũi 24 năm với bao bọn bề cho công cuộc hưng vong đất nước, đối phó với chúa Nguyễn đang Trong, nên dường như Quang Trung, Quang Toản không hề tiếp nối phong cách đặt hàng ký kiểu của triều trước để lại, mà chủ yếu dùng đồ nội địa. Gốm lò Quan thời đại này để lại không nhiều, đầu đó chỉ vài ba tiêu bản, tôi đã thấy trong bảo tàng và trong các sưu tập tư nhân, nhưng điển hình nhất là chiếc bát có ghi ở đáy 4 chữ Hán "Quang Trung niên tạo". Từ chiếc bát này và từ thực tiễn hoàn cảnh đất nước rồi nhìn xuống triều Nguyễn sau này, lò Quan thời Tây Sơn vẫn lấy Bát Tràng làm trung tâm sản xuất.

Phong cách gốm lò Quan triều Nguyễn dường như là tiếp nối gốm thời Tây Sơn, vẫn lấy Bát Tràng làm nơi đặt lò Quan. Tuy nhiên, ngay từ ông vua đầu của triều Nguyễn, sự quan tâm tới đồ nội địa khá rõ ràng, chứng cứ là hàng loạt đồ gốm có ghi niên đại Gia Long hay Gia Long niên tạo được ra lò với những chuẩn mực tương đối khắt khe, ví

như màu vàng cung đình được thể hiện trên gốm, đề tài trang trí đậm chất dân gian và hoàng cung. Những minh văn kiểu như đồ gốm Mạc và Lê Trung hưng không còn nữa, cho dù vẫn có đôi ba dòng giải thích về lý do sản xuất và tích cổ trên đồ gốm. Tuy nhiên, vị vua đầu triều này vẫn còn ưa dùng đồ ký kiểu mà đã có giả thiết cho rằng, không ít đồ sử dụng trong cung vua, phủ chúa ở Thăng Long đã được đưa về Phú Xuân sử dụng. Và, chính Gia Long cũng đã đặt hàng, thông qua một chiếc ấm sứ có mác hiệu "Gia Long niên chế", mà tôi đã được thấy trong một bộ sưu tập của ông Nguyễn Hy Tùng tại thành phố Hồ Chí Minh. Hẳn đây là tiêu bản duy nhất còn lại đến hôm nay, nhưng chắc nó không phải là duy nhất trong lò hàng vua Gia Long đã đặt làm.

Đến các đời vua Nguyễn sau Gia Long, kể từ Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức... gốm lò Quan ở Bát Tràng dường như không còn nữa, bằng chứng là không hề thấy bất cứ một niên hiệu nào có ghi trên gốm Bát Tràng, mà thay vào đó, những thợ gốm lò Quan Bát Tràng vẫn hồi ức về một thời kỳ vàng son, vẫn tự hào về một khả năng tài khéo của người thợ gốm cung đình, sản xuất ra nhiều đồ gốm có ghi niên hiệu các ông vua thời nhà Thanh Trung Hoa "Khang Hy niên chế", "Càn Long niên tạo" với một sự sao chép kiểu dáng và đề tài đặc Trưng Hoa. Tôi coi đó là một hiện tượng tàn dư gốm lò Quan triều Nguyễn nói riêng và Việt Nam nói chung.

Trong khi đó, sứ ký kiểu thời Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức rồi Khải Định, Bảo Đại sau này, không chỉ dùng hàng Trưng Hoa mà còn cả đồ Pháp, đồ Anh Quốc như là một sự thể hiện xa hoa của một vương triều phú quý, khiến cho gốm lò Quan đi đến cáo chung, nhưng không vì thế, gốm dân gian Việt Nam bị đình đốn, bằng cứ là sự xuất hiện nhiều trung tâm ngoài Bát Tràng như Phú Lãng, Hương Canh, Móng Cái, Lái Thiêu, Cây Mai như một sự khẳng định sự trường tồn của gốm Việt.

6. Gốm lò Quan - đồ gốm Quan dụng của Việt Nam rất khác Trưng Hoa với sự xuất hiện khá muộn màng, khi mà Trưng Hoa thời Tây Hán đã xuất hiện các công quan quản lý các ngành nghề thủ công, đến thời Tây Hán và Kim đã có cơ quan chuyên trách việc quản lý và giám sát với cái tên Cục giám quan, chuyên trách việc giám sát các quy định về nghi lễ trong sản xuất các sản phẩm

thờ cúng, quản lý trực tiếp việc sản xuất và nung gốm. Thời Lương và Bắc Tống cơ quan này có tên là Sứ liệu vụ, chịu trách nhiệm quản lý quá trình sản xuất gốm tại hàng loạt địa điểm lò khác nhau trong đất nước. Thời Nguyên đã hình thành ngay tại Cảnh Đức Trấn Sứ cục Phủ Lương, trực tiếp giao phó sản xuất đồ sứ. Thời Minh, thành lập một bộ phận riêng biệt ở Cảnh Đức Trấn để sản xuất sứ vào mục đích ưu tiên các cơ quan, chính quyền sử dụng và bộ phận này được biết với cái tên Quan Diêu¹¹. Một trong những đặc thù của các lò Quan là giám sát về kích thước và hình dáng của gốm sứ được sản xuất, xây dựng những quy định về hệ thống ký tự của gốm lò Quan... Có thể nói, đến thời Minh thì hệ thống quản lý lò Quan đã được thiết lập rõ ràng và chuyên nghiệp.

Gốm lò Quan - đồ gốm Quan dụng Việt Nam không theo quy định và chuẩn mực có tính hệ thống, tiếp nối các thời đại như Trung Hoa, mà tùy thuộc và mỗi triều đại, tạo ra những đặc thù riêng biệt thông qua cách ứng xử riêng biệt, nhưng không vì thế mà không nhận ra những đặc điểm của gốm lò Quan Đại Việt, như một sự tự tôn về ngành nghề thủ công này trong dặm dài lịch sử, trong đó gốm lò Quan đã trình làng một bộ sưu tập khá phong phú và đồ sộ, khiến chúng ta phải ngưỡng mộ.

Xuất hiện muộn, không chịu ảnh hưởng tuyệt đối mà tiếp thu có sáng tạo như là một nét hằn xuyên của lịch sử gốm sứ Việt, để rồi gốm Việt Nam nói chung, gốm lò Quan Việt Nam nói riêng đã tạo nên một bản sắc mà chắc hẳn bài viết trên đây chưa thể nói hết./.

P.Q.Q

Tài liệu dẫn:

1- Bùi Minh Trí, Nishimura Masanari, Đặng Đình Thế, Nguyễn Duy Cương, "Khai quật lần thứ 6 di chỉ gốm sứ Chu Đậu (Hải Dương)", in trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học Việt Nam năm 2002*, tr. 378 - 382;

- Tống Trung Tín, Hà Văn Cẩn, Nguyễn Văn Hùng, "Khai quật địa điểm Hậu Lâu năm 1998", *Tạp chí Khảo cổ học*, số 2,

năm 2000, tr. 104 - 124;

- Tống Trung Tín, Trần Anh Dũng, Hà Văn Cẩn, Nguyễn Đăng Cường, Nguyễn Thị Đơn và Nguyễn Văn Hùng, "Một số loại hình gốm men ở kinh đô Thăng Long qua các đợt khai quật Đoàn Môn, Bắc Môn, Hậu Lâu", *Tạp chí Khảo cổ học*, số 4, năm 2000, tr. 5 - 26;

- Viện Khoa học Xã hội Việt Nam - Viện Khảo cổ học, *Hoàng thành Thăng Long*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 2006;

- Nguyễn Văn Đoàn, "Khu trung tâm di tích Lam Kinh Thanh Hóa", Luận án Tiến sĩ, *Tư liệu Bảo tàng Lịch sử Quốc gia*.

2- John Stenvenson - John Guy, *Vietnamese ceramic: A separate tradition*, Art Media Resources with a very, Press. 1997, tr. 238.

3- Nishino Noiriko, Phân tích gốm sứ "Thiên Trường phủ chế", *Những phát hiện mới về khảo cổ học Việt Nam năm 2001*, tr. 617 - 621.

4- Bùi Kim Đĩnh, "Gốm men trắng vân in ở di tích Lam Kinh-Thanh Hóa", Luận văn Thạc sĩ, tr. 51, *Tư liệu Bảo tàng Nhân học*.

5- Elegenz und Verzicht Weibe, *Keramik in Koreader Tosenon- Dynastie*, The Korean Organizing committee for the Guest of Honour at Frankfurt Book Fair 2005.

6- Phạm Quốc Quân - Tống Trung Tín, "Báo cáo kết quả khai quật khảo cổ học dưới nước tàu đắm cổ Cù lao Chàm (Quảng Nam)", *Tư liệu Bảo tàng Lịch sử Quốc gia*.

7- Phạm Quốc Quân, "Có một phong cách gốm sứ thời Mạc", *Kỷ yếu hội thảo khoa học vương triều Mạc trong lịch sử Việt Nam*, Hà Nội, 2010, tr. 300 - 303.

8- Phan Huy Lê - Nguyễn Đình Chiến - Nguyễn Quang Ngọc, *Gốm Bát Tràng thế kỷ XIV - XIX (Bat Trang Ceramic 14th - 19th Centuries)*, Hà Nội, 1995, tr. 42.

9- Phan Huy Lê - Nguyễn Đình Chiến - Nguyễn Quang Ngọc, *Gốm Bát Tràng thế kỷ XIV - XIX (Bat Trang Ceramic 14th - 19th Centuries)*, Hà Nội, 1995, đã dẫn tr. 45.

10- Philippe Trương, "Chính cung và đồ sứ Nội Phủ thị trung thời chúa Trịnh", *Tạp chí Cổ vật tinh hoa*, số 39, tr. 41.

- Philippe Trương, "Đồ sứ tế tự hiệu đế Khánh Xuân thị tả và Nội Phủ thị hữu", *Tạp chí Cổ vật tinh hoa*, số 40, tr. 14.

11- <http://www.chinaheritagenewletter.org/Scholarship.php?Search tem = 004.wanggy. inc&issue = 004>.

(Ngày nhận bài: 16/9/2013; Ngày phản biện đánh giá: 18/10/2013; Ngày duyệt đăng bài: 28/11/2013).

Phạm Quốc Quân: Lò Quan Pottery in Vietnam

Reviewing the step of Lò Quan pottery that mostly serves the demand of royal court, high rank officials, religious purposes and rich people. The pottery is tightly controlled in shape, patterns etc and sometimes to export. There was independent awareness in Lò Quan pottery since 20th century backward.

CHÙA “TIỀN PHẬT HẬU THÁNH” - MỘT DẠNG THỨC CHÙA/ĐỀN THỜ ĐỘC ĐÁO CỦA NGƯỜI VIỆT

T& PHẠM THỊ THU HƯƠNG*

Nhìn lại diễn trình phát triển của nghệ thuật kiến trúc Phật giáo Việt Nam, ta thấy từng tồn tại nhiều dạng chùa khác nhau, như chùa thờ thuần Phật, chùa thờ Phật kết hợp với một số vị thần như Tứ Pháp của người Việt, chùa vừa thờ Phật vừa thờ Mẫu và chùa phối thờ Phật với Thánh. Sự ra đời và phát triển của những dạng chùa này không chỉ đánh dấu sự phát triển của nghệ thuật kiến trúc, mà còn phản ánh những chuyển biến về tư tưởng của người dân và đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của họ trong những giai đoạn lịch sử cụ thể. Qua những ngôi chùa này cũng có thể thấy rõ tinh thần nhập thế, sự gắn bó với dân tộc và kết hợp chặt chẽ giữa “đạo” với “đời” của Phật giáo Việt Nam.

Trong số những dạng chùa kể trên, có thể nói, kiến trúc kiểu “tiền Phật hậu Thánh” là một dạng/mô hình chùa riêng của người Việt. Xét trên nhiều góc độ, chùa “tiền Phật hậu Thánh” giống như một ngôi đền thờ thần linh trong tín ngưỡng dân gian của người Việt - nhiều hơn một ngôi chùa theo đúng nghĩa. Vì thế, mục đích của bài viết này là qua bố cục kiến trúc và tên gọi của một số công trình là làm rõ sự kết hợp giữa Phật giáo và tín ngưỡng dân gian, chứng minh tính “đền” nhiều hơn tính “chùa”, để khẳng định về một nét đặc sắc của dạng thức kiến trúc Phật giáo này.

Chùa “tiền Phật hậu Thánh” có nơi thờ Thánh, bao giờ cũng là một kiến trúc riêng biệt, thậm

niêm và không lộ diện. Đó là những thiền sư có thật trong lịch sử hoặc “được nghĩ là có thật”, được cho là đã từng tu hành và được coi là Tổ khai sáng của một ngôi chùa cụ thể. Ngôi chùa đó thường có những đặc điểm sau:

- Được dựng lên với chức năng ban đầu là thờ Phật, sau đó phối thờ các vị Thánh tại những đơn nguyên kiến trúc được xây dựng sau khi chết. Tên gọi chung cho kiến trúc này là điện Thánh.

- Điện Thánh được bài trí trang nghiêm, chỉ có tượng hoặc bài vị của một vị Thánh nhất định, hiếm khi có thêm các tượng khác.

- Chùa thường không có tượng Mẫu. Nếu có là do các sư trụ trì thời sau đưa vào.

- Người chủ trì các nghi thức tế lễ trong dịp lễ hội hàng năm phải là những ông thầy cúng với tiêu chuẩn lựa chọn hết sức khắt khe hoặc là có ông thống hoặc bà tự - mang tư cách thầy cúng sống ngay tại chùa đảm nhận.

Bối cảnh xã hội Đại Việt trong thế kỷ XVII, là cơ sở quan trọng cho sự ra đời một loại chùa kiểu “trăm gian”. Nhưng, để xuất hiện dạng chùa tiền Phật hậu Thánh thì một trong những tác nhân thường được nhắc đến là đặc điểm tư tưởng và cách ứng xử của người Việt với các thần linh. Người Việt vốn trọng quí thần, họ quen thờ phụng theo kiểu dung hội các thần. Với người Việt, các đẳng tối cao của mọi tôn giáo đều mang tư cách của vị thần đầy quyền uy, có thể đem phúc họa đến cho đời; vì thế, khi một tôn giáo nào đó du nhập vào đất Việt, thì tôn giáo ấy thường được dân gian hóa để thích

* Đại học Văn hóa Hà Nội



Chùa Keo Thái Bình - một kiến trúc tiền Phật hậu Thánh - Ảnh: Hồ sơ di tích - Tư liệu lưu trữ tại Cục Di sản văn hóa

hợp, Nhiều khi thần linh của tôn giáo này lại có mặt trong giáo đường của tôn giáo kia. Một trong số đó là các vị thần linh dân gian của người Việt được nhập vào trong giáo đường của Phật giáo, đó là việc người dân tôn vinh một số nhà sư đặc biệt thành Thánh và đặt thờ cùng trong khuôn viên với các vị Phật và Bồ Tát. Trường hợp này thường là các “nhà sư kiêm đạo sĩ”, nhất là các vị sư mang nhiều yếu tố Mật tông, vậy nên, họ vừa là sư lại vừa là thầy chữa bệnh và có cả tính chất “phù thủy” (có tài “bắt ấn trừ tà”, “hô phong hoán vũ”)...

Những ngôi chùa kiêm thờ Thánh này mang rất rõ tính chất “đền thờ”; thậm chí, đôi lúc người ta quên mất nó là chùa, nên kể tục sau các vị sư tổ/Thánh nhiều khi là những ông thống hoặc bà tự mang tư cách gắn gũi với một thầy “phù thủy” chứ không phải các nhà tu hành thuần Phật giáo.

Đối với người dân, những vị Thánh đó có vị trí, vai trò vô cùng quan trọng trong đời sống tinh thần của họ. Đến thế kỷ XVII, do có sự biến đổi của lịch sử và xã hội, được bảo trợ của tầng lớp trên và sự đóng góp của nhân dân, nhiều chùa đã được mở rộng, nơi thờ Thánh được tách riêng và trở thành một kiến trúc chính trong chùa, tạo nên dạng chùa “tiền Phật hậu Thánh” khang trang như ngày nay.

Qua một số ngôi chùa tiêu biểu có thể thấy, hầu hết các chùa tiền Phật hậu Thánh đều có bố cục mặt bằng tổng thể kiểu “nội Công ngoại Quốc”, với các đơn nguyên kiến trúc được sắp xếp theo một trật tự rõ ràng. Tuy nhiên, qua nghiên cứu, có thể phân loại bố cục mặt bằng của những ngôi chùa dạng này thành 2 kiểu:

Kiểu 1: Nghi môn - tam quan (kiêm gác chuông) - khu thờ Phật - khu thờ Thánh - hậu đường - hai dãy nhà dọc (hành lang). Đại diện cho dạng thức này có thể kể đến chùa Bối Khê, chùa Trăm Gian - Hà Nội, chùa Keo - Nam Định...

Kiểu 2: Nghi môn - tam quan (có thể có hoặc không có) - khu thờ Phật - khu thờ Thánh (hậu cung) - gác chuông - hậu đường - hai dãy nhà dọc (hành lang), tiêu biểu như chùa Keo - Thái Bình, chùa Điểm Giang - Ninh Bình, chùa Ông - Hưng Yên, chùa Thầy - Hà Nội...

Trong mặt bằng kiến trúc này, một số công trình vốn không xuất hiện ở các ngôi chùa thông thường khác, như nghi môn, điện Thánh - hậu cung và tả/hữu vu. Đây là những kiến trúc thể hiện rõ nét riêng biệt của chùa tiền Phật hậu Thánh nhưng cũng là thành phần kiến trúc của các di tích liên quan đến tín ngưỡng dân gian như: đình, đền, miếu... Ngoài ra, trước thế kỷ XIX, ở tất cả những

chùa tiền Phật hậu Thánh đều không có vườn tháp mang tư cách mộ sư. Mặc dù hiện nay một số chùa đã có tháp, song đều là những sản phẩm muộn, thậm chí rất muộn - vào khoảng thế kỷ XX.

+ Nghi môn

Một điểm chung ở các ngôi chùa này là nhiều khi có hai lớp cửa. Trong cách gọi tùy tiện trước đây thường coi đó là tam quan nội và tam quan ngoại. Vấn đề đặt ra là, nhiều khi lớp cửa ngoài không nằm trên trục chính của tổng thể kiến trúc (như chùa Trăm Gian...), liệu có thể coi chúng là tam quan được không? Và, nếu có đến 2 lớp cửa như ở chùa Láng (Hà Nội) thì chùa đó liệu có thể có tới 2 tam quan?

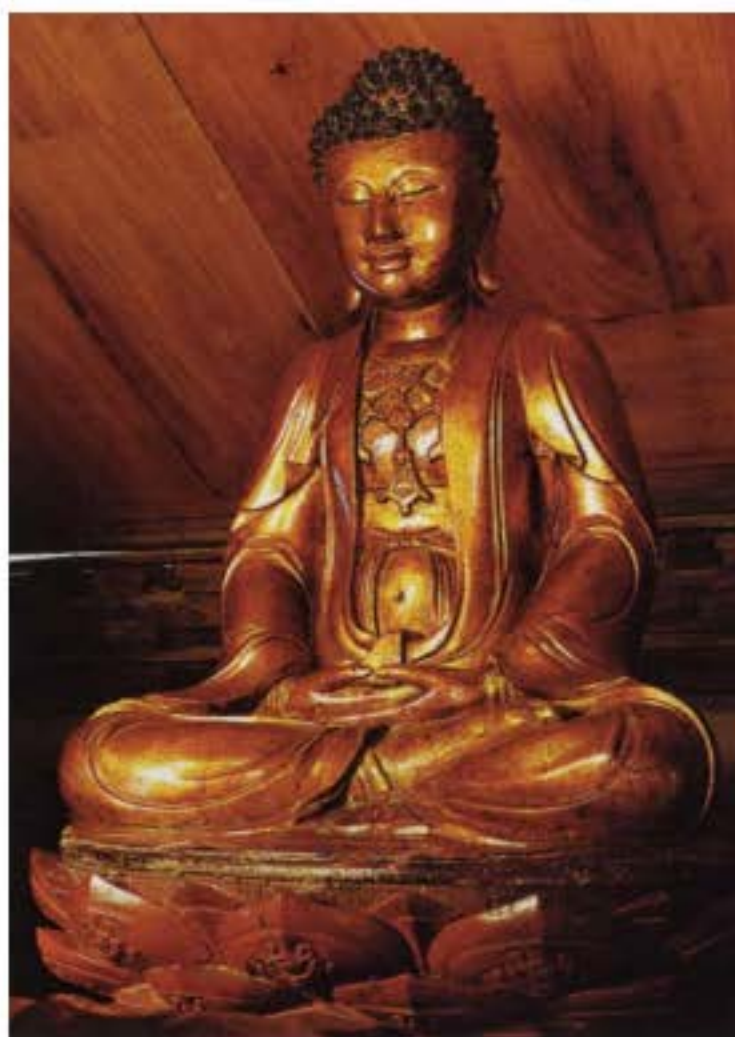
Theo chúng tôi, trong một ngôi chùa không thể có 2 tam quan, bởi ngoài chức năng thông thường là cổng/cửa để đi vào, nó còn mang ý nghĩa triết học Phật giáo sâu sắc. Theo Trần Trọng Kim, tam quan gồm Không quan, Giả quan và Trung quan, trong đó, quan nghĩa là lối nhìn, cách nhận thức bao hàm cặp phạm trù "không tức thị sắc, sắc tức thị không"; đó là: Không quan: cách nhìn muôn loài, muôn vật đều có chung một nguồn gốc - tức là nhìn về bản thể chân như - "không tức thị sắc"; Giả quan: chữ giả ở đây là giả tạm, nghĩa là mọi vật thuộc lĩnh vực "hình, danh, sắc, tướng" đều không thể tồn tại vĩnh viễn mà phải chịu quy luật vô thường. Mọi vật ta nhìn thấy luôn chịu tác động bởi quy luật nội tại và quy luật khách quan mà biến đổi đi, cho nên, sự hiện diện của thế giới hữu hình chỉ có tính chất tạm thời - "sắc tức thị không"; Trung quan: là cách nhìn trí tuệ, đi sâu vào yếu nghĩa cứu cánh của Đạo, hiểu sâu sắc về không và giả để bước vào chính pháp, dẫn tới giải thoát. Với những ý nghĩa ấy, rõ ràng, tam quan chỉ gắn với chùa, nó được coi như một "tuyên ngôn" của nhà Phật và mỗi chùa chỉ có một tam quan mà thôi. Vì thế, chùa Việt không thể có tam quan nội hay tam quan ngoại. Theo đó, những nếp chùa kiêm chức năng thờ Thánh có 2 lớp cửa sẽ bao gồm một nghi môn và một là tam quan. Một đặc điểm khác cũng cần lưu ý là, từ sau tam quan, mọi kiến trúc chính của chùa phải nằm đối xứng qua một "trục trung tâm".

Như vậy, đối sánh với một số cửa vào của nhiều ngôi chùa dạng này có thể thấy, đó là nghi môn chứ không phải tam quan, vì đôi khi nghi môn chỉ đơn thuần là cửa nghi lễ, để đi vào di tích mà không mang ý nghĩa triết học sâu sắc như tam quan. Bởi

thế, đôi khi nghi môn không nhất thiết phải nằm trên "linh đạo" hay "nhất chính đạo" như tam quan. Như vậy, với các chùa tiền Phật hậu Thánh, cho dù không phải tất cả các chùa đều "trở thành" đền, như chùa Điểm Giang (người dân vùng Gia Viễn - Ninh Bình vẫn quen gọi chùa của làng mình là đền từ lâu), thì về cơ bản, việc thờ Thánh vẫn được coi là trọng tâm; bởi thế, nghi môn đều được đặt trước tam quan để thể hiện tính chất riêng - chùa kiêm đền thờ của các di tích này.

+ Điện Thánh

Do điều kiện cụ thể về diện tích mặt bằng hay một nguyên nhân nào đó, nơi thờ Thánh của những ngôi chùa này có thể là những đơn nguyên kiến trúc độc lập, nhiều khi có quy mô lớn hơn nơi thờ Phật, như chùa Keo (Thái Bình), chùa Keo (Nam Định), nhưng cũng có khi chỉ là một kiến trúc nằm ngay trong thượng điện của chùa, như ở chùa Trăm Gian (Hà Nội), chùa Ông (Hưng Yên), chùa Bi (Nam Định)... Tuy nhiên, đặc điểm chung cho tất cả những cung thờ Thánh là bao giờ cũng được bưng kín bằng ván gỗ, để tạo thành một không gian



Tượng Phật (thuộc bộ Tam thế trong kiến trúc tiền Phật hậu Thánh) - chùa Thầy, Hà Nội - Ảnh: Thế Việt

riêng biệt, nhằm tạo một cảm giác linh thiêng. Đối với những chùa có điện Thánh nằm độc lập thì các đơn nguyên kiến trúc có tên gọi không khác những ngôi đền, gồm tiền bái, ống muống và hậu cung. Vì là nơi thờ Thánh và rất ít ánh sáng do thường xuyên đóng cửa nên trong lòng những kiến trúc này đều chỉ được bào trơn đóng bén hoặc chạm trổ nổi khối với các cấu kiện có kích thước lớn. Phía ngoài điện Thánh, thường có một phiến đá ở lối ra vào. Đối với người dân sở tại, đây là những phiến đá thiêng, có thể đem lại sức mạnh, sự may mắn cho những người dẫm chân lên nó; mặt nào cũng có thể đó là dấu vết còn lại của tục thờ đá của nhiều cư dân trên thế giới bắt nguồn từ thời nguyên thủy, trong đó có Việt Nam.

+ Tả vu, hữu vu

Ở các ngôi chùa dạng "nội công ngoại quốc" có quy mô lớn bao giờ cũng có 2 dãy nhà dọc, gọi là hành lang. Hành lang nối 2 gian ngoài cùng của toà tiền đường với 2 gian ngoài cùng của hậu đường, tạo thành một không gian liên hoàn, khép kín để bao bọc cụm kiến trúc chính. Nói một cách khác, hành lang của chùa không bao giờ nằm cao hơn/phía trên tiền đường. Nhưng đối với các ngôi đền hoặc đình làng, cũng vẫn là hai dãy nhà dọc này nhưng nó thường nằm phía trước đơn nguyên kiến trúc chính nên được gọi là tả vu, hữu vu. Thông thường, ở các chùa không có tả, hữu vu và ngược lại, các ngôi đình hay đền cũng không mấy khi có hành lang. "Quy định" này không hoàn toàn đúng với dạng chùa tiền Phật hậu Thánh, bởi ở một số chùa đang bàn lại có hiện tượng hành lang nằm sát ngay sau nghi môn hoặc tam quan, tức là vượt lên trước tiền đường (như ở chùa Điểm Giang - Ninh Bình, chùa Keo - Nam Định), vì thế chúng được gọi là tả vu, hữu vu kiêm hành lang. Sở dĩ có hiện tượng trên là do mối liên quan đến tín ngưỡng thờ Thánh. Kết quả, chúng ta có một dạng kiến trúc tạm gọi là "tứ thủy quy đường".

+ Về kết cấu kiến trúc

Các thức kiến trúc được sử dụng trong chùa tiền Phật hậu Thánh cũng tương tự với các dạng chùa khác, song ở một số ngôi chùa như chùa Điểm Giang (Ninh Bình) hay chùa Keo (Nam Định) xuất hiện sàn gỗ (dù không phải hệ thống sàn sập gỗ như các ngôi đình làng) để đặt đồ thờ. Đây là một hình thức rất riêng của những ngôi chùa này với hiệu quả mà nó mang lại là tăng thêm không khí

uy nghi, linh thiêng cho bản thân di tích và các vị Thánh được thờ. Ngoài ra, hệ thống cột gỗ của hầu hết những ngôi chùa này thường sơn màu đỏ sẫm và vẽ rồng, là hình thức trang trí quen thuộc của hầu hết các ngôi đền.

+ Trang trí trên kiến trúc

Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng: trong khi điêu khắc đình làng ở thế kỷ XVI - XVII thường náo nức với những đề tài phản ánh hoạt cảnh dân gian mang tính hiện thực, phong phú, đa dạng và sinh động thì điêu khắc trang trí ở chùa thường mang tính linh thiêng, tôn nghiêm. Nhưng nhận định này dường như không đúng với chùa tiền Phật hậu Thánh. Ở một số ngôi chùa tiền Phật hậu Thánh (như chùa Trăm Gian, chùa Điểm Giang...), ngoài những đề tài thường gặp trong các ngôi chùa khác, nhất là đề tài hoa sen - một mô típ dường như "của riêng" Phật giáo. Hoa sen có mặt ở khắp nơi trong chùa nói chung và chùa tiền Phật hậu Thánh nói riêng, như: đài sen đặt tượng Phật, tảng đá kê chân cột chạm cánh sen, các đầu chạm cánh sen, đến các mảng chạm khắc đề tài sen... Nhưng bên cạnh đó, trong dạng chùa đặc biệt này còn có những mảng chạm mang tính dân gian, thể hiện tâm tư, ước vọng của người nông dân, những đề tài mang đậm dấu ấn của tín ngưỡng "phồn thực" - một tín ngưỡng dân gian khá phổ biến trong văn hóa của người Việt. Ví dụ: ở chùa Điểm Giang có một vài mảng chạm như: trên tấm ván bưng hồi toà thượng điện đã chạm cảnh đôi trai gái đang trong tư thế ôm lưng nhau ngồi trên lưng voi và nhiều động tác mạnh bạo hơn, hay nhiều nghi môn trước cung thờ Thánh Nguyễn đều có đôi rồng đang quấn chặt vào nhau trong tư thế giao phối, như những "gợi ý", mong muốn về sự sinh sôi, phát triển của muôn loài. Những đề tài này rất hiếm gặp ở các dạng thức chùa khác.

Không chỉ thể hiện ở tên gọi hay vị trí một số đơn nguyên kiến trúc, hệ thống di vật trong những ngôi chùa này cũng thể hiện rõ tính chất đền thờ. Ngoài hệ thống tượng Phật và các di vật quen thuộc của chùa, như chuông đồng, bia đá..., các đồ vật gắn với Thánh/Thần thường gặp trong các ngôi đình, đền, miếu như kiệu thờ, khám thờ, bát bửu, lờ bộ, long ngai, voi thờ, ngựa thờ... đều có mặt trong các ngôi chùa tiền Phật hậu Thánh, trong đó, đặc biệt nhất phải kể đến hệ thống sắc phong. Sắc phong truyền tải lại cho hậu thế các tư liệu quý giá,

trung thực về tên, tuổi và công lao của một số nhân vật lịch sử như quẻ quán, công trạng và thứ bậc được phong của các vị thần (thượng đẳng; trung đẳng; hạ đẳng), biểu thị sự tôn vinh của vương triều và cộng đồng cư dân với vị thần đó. Sắc phong còn lưu giữ một số thông tin có thể bổ sung cho một sự kiện lịch sử nào đó và là một nguồn tư liệu quan trọng để góp phần nghiên cứu tín ngưỡng của người xưa. Đây là một loại cổ vật rất giá trị do có tính độc bản: nó không chỉ giúp ta khẳng định sự có mặt của di tích ở một thời điểm nhất định một cách chính xác, mà còn là di vật chứng minh vai trò, "uy tín" của các vị Thánh đối với nhà nước quân chủ chuyên chế và với mỗi thành viên trong một cộng đồng dân cư. Ngoài ra, sắc phong còn biểu hiện của sự "thoả hiệp" giữa Nhà nước với các vị Thánh - ông vua tinh thần ở mỗi địa phương, để thông qua họ, triều đình có thể với tay tới các làng xã. Quan trọng hơn, qua hệ thống sắc phong, có thể thấy đặc điểm riêng trong tư tưởng của người Việt được thể hiện rất rõ qua thái độ ứng xử của các triều đại với tôn giáo, tín ngưỡng: chấp nhận sự có mặt của nhiều tín ngưỡng, tôn giáo trong cùng một không gian thờ tự, không thật sự coi trọng một tín ngưỡng, tôn giáo nào (không có hiện tượng độc tôn tôn giáo). Nhưng cũng chính vì thế mà các tín ngưỡng của người Việt vẫn có cơ hội tồn tại và phát triển bên cạnh các tôn giáo mới du nhập từ bên ngoài vào.

Với hệ thống sắc phong xuất hiện phổ biến trong các ngôi chùa tiền Phật hậu Thánh, như chùa Keo - Thái Bình hiện còn 7 đạo sắc; chùa Keo - Nam Định còn 5 đạo sắc; chùa Điểm Giang - Ninh Bình còn 52 đạo sắc; chùa La Phù - huyện Hoài Đức còn 4 đạo sắc; chùa Bối Khê còn 5 đạo sắc... và đối tượng được phong chính là các vị Thánh được thờ trong những ngôi chùa này đã cho thấy, trong tâm thức của người dân, thậm chí cả quan lại triều đình, họ không chỉ là các thiên sư, mà còn là các vị thần/thánh tương tự như các vị thần trong tín

ngưỡng của người Việt; thậm chí, tư cách này còn được coi trọng hơn tư cách là đệ tử của Phật.

Qua bố cục, tên gọi các kiến trúc và những di vật của chùa "tiền Phật hậu Thánh" có thể thấy, tính chất đền thờ trong dạng chùa này có phần nổi trội hơn so với tính chất là một ngôi chùa đơn thuần. Không chỉ có thế, trong tâm thức và cách ứng xử của người dân địa phương - nơi những ngôi chùa này tọa lạc - đối với Phật và Thánh, càng thấy tính chất đó thể hiện rõ ràng hơn. Hy vọng, trong một dịp khác, chúng tôi được quay lại vấn đề này. Nhưng rõ ràng, một số vấn đề trình bày trên đã góp phần khẳng định, chùa "tiền Phật hậu Thánh" là một di sản văn hóa độc đáo, đậm nét văn hóa Việt và cần được bảo tồn và phát huy giá trị./.

P.T.T.H

Tài liệu tham khảo

- 1- Trần Lâm Biền (1996), *Chùa Việt*, Nxb. VHTT, Hà Nội.
 - 2- Phạm Thị Thu Hương (2007), "Chùa "tiền Phật hậu Thánh" ở châu thổ Bắc Bộ", *Luận án Tiến sĩ Văn hóa học*.
 - 3- Vũ Ngọc Khánh (2001), *Đạo Thánh ở Việt Nam*, Nxb. VHDT, Hà Nội.
 - 4- Nguyễn Lang (1990), *Việt Nam Phật giáo sử luận*, 2 tập, Nxb. Văn học, Hà Nội.
 - 5- Trần Lâm - Hồng Kiên (2005), "Về một vài yếu tố mang tính triết học của kiến trúc cổ truyền Việt", *Một con đường tiếp cận di sản văn hóa*, Cục Di sản văn hóa xuất bản, Hà Nội. Tr. 161-170.
 - 6- Vũ Tự Lập (chủ biên, 1991), *Văn hóa và cư dân vùng đồng bằng sông Hồng*, Nxb. KHXH, Hà Nội.
 - 7- Nguyễn Lệ Thi (2002), *Nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc Phật giáo ở Chiangmai và Bangkok qua một số ngôi chùa tiêu biểu*, Nxb. KHXH, Hà Nội.
 - 8- Chu Quang Trứ (2001) "Chùa "tiền Phật hậu Thánh" - một biểu hiện của kiến trúc Phật giáo Việt Nam", *Sáng giá chùa xưa - Mỹ thuật Phật giáo*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.
- (Ngày nhận bài: 09/10/2013; Ngày phản biện đánh giá: 23/10/2013; Ngày duyệt đăng bài: 28/11/2013).

Phạm Thị Thu Hương: Pagoda of "Buddha in front, Gods at back" - A Special Model of Pagoda/Temple of Viet People

Using festival with folk belief is the unavoidable way of Vietnamese Buddhism. It led to the architecture of Buddha, It led to the architecture of Gods in front and Buddha at back or vice versa. There are only some pagodas which the founders were Vajrayana Buddhists, led to Buddha in front and Gods at back. Influence of these pagodas is still popular in these regions.

NGÔI CHÙA VIỆT - MỘT DI SẢN VĂN HÓA (VÙNG CHÂU THỔ BẮC BỘ)

T.S. TRIỀU THẾ VIỆT*

Dòng thời gian của người Việt tuần tự theo xuân sinh, hạ trưởng, thu liễu, đông tàng, sen tàn cúc đơm, thóc vụ chiêm dốc bỏ thì gạo vụ mùa vào giã. Nhịp mùa luân chuyển được điểm tính bằng lễ hội mùa nào hội ấy, tung bừng trong các làng trên xã dưới. Nhưng dù lễ hội nào thì ngôi chùa Việt vẫn đóng vai trò trọng tâm trong ngày hội làng. Không biết tự bao đời ngôi chùa Việt đã uy linh tọa lạc trong tâm thức của người Việt, theo dặm dài lịch sử dân tộc trở thành một phần không thể tách rời của văn hóa Việt.

1. Phật giáo hòa cùng lịch sử của dân tộc

Trước khi có sự du nhập của văn hoá Ấn - Hoa vào lưu vực sông Nhị Hà thì Văn Lang - Âu Lạc đã ôm chứa trong mình một nền văn minh Lạc Việt, với những phát minh đồng thau, những thành tựu đáng tự hào trong thế giới cổ đại.

Những năm đầu Công nguyên, Phật giáo theo nhịp bước của các vị du tăng trên con đường tơ lụa mà du nhập tới Giao Châu. Ban đầu là Tăng sĩ Đạt ma Đế bà hoàng truyền Phật giáo thuận theo Hồng Hà mà an trú ở châu Cô Pháp (Bắc Ninh ngày nay) trước sư tổ Bồ Đề Đạt ma tu quán bích ở núi Tung Sơn (Trung Quốc) là 500 năm. Tiếp đến, vào năm 480 (sau Công nguyên) truyền phái đầu tiên của người Việt mang tên Vinitaruci hình thành, năm 820 (sau Công nguyên) thiền phái thứ hai mang tên Vô Ngôn Thông đã xuất hiện, tạo ra bộ đỡ tư tưởng cho Phật giáo ở Đại Việt, biến vùng Dâu thành một trong ba trung tâm Phật giáo lớn nhất châu Á đương thời. Theo dặm dài tháng năm, thời Lí, truyền phái Thảo Đường đã thống nhất những ưu

việt của hai dòng thiền Vinitaruci và Vô Ngôn Thông thành nội dung của mình, ngô hầu tìm ra một cách thức phù hợp với căn cơ người Việt. Thời Trần lại có cách ứng xử trong thực tiễn ba cuộc chiến tranh vệ quốc khá thành công và hoàn cảnh xã hội - chính trị gắn với thời cuộc của phái Trúc Lâm. Đến thời Lê - Mạc, Phật giáo mang tinh thần thế gian trụ trì Phật pháp, những đề tài Phật giáo là niềm gợi hứng để người Việt nói lên khát vọng của chính mình. Cho nên, ngôi chùa Việt dưới thời Mạc chủ yếu là sản phẩm của trí tuệ dân gian. Sang thời Lê Trung hưng, hai truyền phái Tào Động và Lâm Tế du nhập vào Bắc bộ, phù hợp với học thuyết Ngũ vị quân thần, nên tầng lớp thống trị đã sử dụng triệt để tư tưởng này như một phương sách chính trị. Điều này đã tạo điều kiện cho hai truyền phái này lan tỏa khắp lưu vực sông Hồng. Tại phía Nam, những tổ đình Lâm Tế cũng khá phát triển. Cứ như vậy, trải bao thăng trầm của con Lạc cháu Hồng, Phật giáo vừa phổ độ giáo lí chân, thiện, mỹ, vừa nương theo văn hóa bản địa, dung hòa với khát vọng của thế gian để hoàng truyền khá thành công của Phật pháp và trở thành một thành tố không tách rời của văn hóa Việt.

2. Ngôi chùa Việt linh thiêng trong tâm thức Việt

Lên chùa bẻ một cành sen

Ấn cơm bằng đèn đi cấy dưới trăng

Câu ca dao quen thuộc đã mô tả một nếp sống, một tập tục của người Việt trong sinh hoạt đời thường ấy cho chúng ta hình ảnh ngôi chùa đi sâu trong tâm thức người Việt. Về đẹp của ngôi chùa Việt có không gian sống của một thực thể tồn tại, mặc dù không gian chùa tích chứa những di vật về điêu khắc, kiến trúc, trang trí, ván in, văn bia... nhưng không biệt lập, mà hòa những giá trị

* Đại học Khoa học xã hội và nhân văn

ấy trong nhịp thở của không gian văn hoá tâm linh Việt.

Trong nhịp vận động của ngôi chùa Việt, những nghi thức Phật giáo được kết hợp với lễ hội truyền thống, đã dung hòa với nhịp mùa màng của đời sống nông nghiệp. Các lễ hội làng, hội chùa vùng Bắc Bộ thường vào dịp mùa xuân và mùa thu.

Lễ hội Phật giáo thường được điều chỉnh cho phù hợp với tập quán.

Lễ Phật đản (mùng 8 tháng 4 Âm lịch) vốn là đại lễ của Phật giáo, nhằm kỷ niệm ngày Đức Thích Ca xuất thế, nhưng thường gắn với lễ cầu mưa (lễ hội Tứ Pháp). Dân gian thường tin rằng, trong dịp lễ Phật đản có mưa để tắm Phật liên quan đến mưa cho vụ lúa.

Vu Lan thắng hội là lễ hội quan trọng bậc nhất của Phật giáo với nghĩa gốc theo Kinh Vu Lan huyết bốn (S: Ullambana) là dịp nhà Phật cứu vớt những tội nhân bị tội treo ngược (Vu lan) máu chảy thành bốn (huyết bốn) ở địa ngục, nhưng nghĩa này ít được biết tới mà dân gian coi ngày này có nghĩa là báo hiếu theo tích truyện Mục Liên tìm mẹ, là ngày xá tội vong nhân theo tích truyện Quan Âm giải tội cho địa ngục vào rạng sáng ngày 15/7 (Âm lịch). Ngày này trong dịp mưa ngâu ẩm đậm, phù hợp cho tưởng tượng dân gian mong cầu vong hồn người thân về dương gian (theo như bài Văn tế thập loại cô hồn của Nguyễn Du: Tiết tháng Bảy mưa dầm sùi sùi...) Theo dân gian thì ngày tiết rằm tháng Bảy có nhiều lớp ý nghĩa khác nhau, nhưng đều có chung một mục đích về đạo đức và nhân văn.

Trong nội dung lễ hội làng, tuy trọng tâm diễn ra ở đình làng, nhưng việc trang hoàng, lễ nghi ở chùa cũng là một phần quan trọng. Có nơi, Thành hoàng là vị sư Tổ và cũng là một vị Thánh, ở hai kiến trúc với hai chức năng khác nhau, nhưng đã hòa quện với nhau, tự nhiên đến khó nhận thấy sự khác biệt (như ở chùa Keo - Thái Bình thờ sư Tổ, Thành hoàng, Tổ nghề đúc đồng Không Lộ. Ngoài Phật điện còn có tòa giá roi và điện Thánh như đền/đình làng, nên chùa có hai chức năng và vị sư Tổ nơi đây cũng có nhiều vai trò: Sư Tổ, Thành hoàng, Tổ nghề).

Trong nghệ thuật diễn xướng (quan họ, chèo) có các tích chèo cổ khá thân thuộc với người Việt, như truyện Quan Âm Thị Kính, Chúa Ba đi tu, Mục Liên cứu mẹ, các vũ điệu Quan Âm, múa Mông sơn trong Nhã nhạc cung đình Huế, múa chèo đò trong

lễ cúng dân gian đều mang đậm văn hóa Phật giáo.

Trong văn học, đề tài Phật - Thiên cùng tư tưởng Lão Trang đã "dệt gấm thêu hoa" cho nền thơ ca Lý-Trần. Những câu chuyện cổ tích đều có bóng Bụt xuất hiện, triết lý dân gian Việt phần lớn theo thuyết nhân quả của nhà Phật. Nền tảng đạo đức của người Việt truyền từ đời này sang đời khác, nôm na là ở hiền gặp lành, ăn ở có tâm có đức... về cơ bản ít nhiều là sự dung hội của đạo đức dân tộc với tư tưởng nhân sinh của Phật giáo.

Như vậy, theo dòng lịch sử, sự hòa quện của Phật giáo với các tín ngưỡng bản địa Việt đã tạo cho ngôi chùa Việt ở châu thổ Bắc Bộ một vẻ đẹp của tâm hồn Việt, một vấn đề rất riêng của người Việt.

3. Đôi nét về diễn trình của ngôi chùa Việt

- Ngôi chùa Việt thời Lý (thế kỷ XI - XIII): Đây là giai đoạn Phật giáo phát triển và ngôi chùa Việt có vị trí nhất định trong đời sống xã hội nói chung và trong mỹ thuật nói riêng. Có ba dạng chùa cơ bản là:

+ Đại danh lam - hành cung được xây dựng với hai mục đích rõ rệt, là nơi thờ Phật và nơi vua sử dụng làm hành cung, nên quy mô chùa bao gồm Phật điện, hai bên và phía sau là các khu kiến trúc khác như nhà tăng, thư viện, hành cung của vua và các nhà liên quan khác. Thời này chưa nhiều tượng nên quy mô Phật điện không lớn. Qua tư liệu lịch sử và khảo sát thực địa, các pho tượng thường được đặt trong tháp, nên tháp thời này cũng có vai trò của Phật điện và đều gọi chung là tháp Phật, như tháp Long Đọi (Hà Nam), xây vuông, cao 13 tầng, lòng tháp đặt tượng Như Lai Đa Bảo; tháp "Đại Thắng Tư Thiên Bảo tháp" (Báo Thiên, Hà Nội) có tư cách như đài chiến thắng, với 12 tầng; tháp Chương Sơn; tháp Tường Long; tháp Phật Tích... Những tháp này đến nay tuy chỉ còn nền móng, nhưng vẫn gợi ý cho chúng ta về những ngôi tháp mang tính chất Phật điện.

+ Đại danh lam (chùa do triều đình bảo trợ xây dựng): Những chùa tiêu biểu cho loại kiến trúc này là chùa Bà Tấm (Gia Lâm, Hà Nội), chùa Hương Lăng (Hưng Yên). Đặc thù của kiến trúc này là có mặt bằng khá rộng. Qua hai cấp tới Phật đường là một toà nhà có mặt bằng gần vuông. Trung tâm Phật đường thường có một bệ lớn để đặt tượng Phật.

+ Tiểu danh lam (chùa do dân xây dựng): Hình thức ngôi chùa đơn giản, quy mô nhỏ chỉ đủ phục vụ việc lễ bái thường nhật của dân, việc tu hành của nhà sư hay các công việc nhà Phật trong phạm vi

một vùng dân cư nhất định. Chùa loại này thường được hiểu là am (ví dụ Hương Hải am). Ngôi chùa là ngôi nhà gỗ, với mặt bằng gần vuông, Phật điện đặt một tượng Phật, như chùa Thầy, chùa Hoàng Kim. Hiện nay trong các di tích này vẫn còn bệ tượng (nhỏ) thời Lý.

Có thể nói kiến trúc chùa thời Lý có dạng chùa tháp (Stupa - bảo tháp), luôn có tháp làm trọng tâm của cả bố cục chùa, là nơi nối kết các tầng trời và khi hành lễ người ta đi theo chiều ngược kim đồng hồ quanh tháp để cầu sinh lực của vũ trụ (chiếu sinh).

Chùa thời Lý thường chỉ thờ một tượng Phật, chẳng hạn như tượng Phật mình vàng cao sáu thước (chùa Phật Tích - Bắc Ninh), tượng Như Lai Đa Bảo ở chùa Long Đọi (Hà Nam), tượng Phật (chùa Hương Nghiêm - Thanh Hoá), tượng Phật Như Lai mình vàng (chùa Linh Xứng - Thanh Hoá)..., thường được hiểu là vị Bản sư Thích Ca Mâu Ni hay Đức Như Lai Đa Bảo... Tượng Phật giáo thời Lý có vẻ mặt trầm tư, phi phàm mà tượng các thời kỳ sau khó có thể có được nhưng vẫn thể hiện rõ chức năng của mình, quy chuẩn và nghiêm túc theo kinh điển Đại thừa.

- Ngôi chùa Việt thời Trần (thế kỷ XIII - XIV): Ở thời này, Phật phái Trúc Lâm phát triển khá mạnh. Vào giai đoạn đầu, các ngôi chùa thường được sự bảo hộ của chính quyền, là nơi lui tới của các nhà tu, vương tôn, trí thức và Phật tử. Với sự khủng hoảng của lòng tin vào Nho giáo, sự quay lại với Phật giáo để tập hợp quần chúng là một yêu cầu cấp bách,

cộng với tinh thần phóng khoáng và "vô chấp" nên Phật giáo thời Trần có xu hướng nhập thế và chất liệu tượng chủ yếu bằng gỗ... Đó là một trong nhiều giả thiết để nghĩ rằng, tượng Phật thời Trần, tới nay, chưa tìm được một pho nào. Những ngôi chùa thời Trần, như chùa Thái Lạc (Hưng Yên), chùa Bối Khê (Hà Nội), chùa Quỳnh Lâm (Quảng Ninh) chỉ còn lại nhang án đá và một vài dấu tích thời Trần...

- Ngôi chùa Việt thời Lê sơ (thế kỷ XV): Ngôi chùa ở thời này đến nay còn rất ít dấu vết, hay đúng hơn, trên thực tế chưa có tài liệu nào xác nhận được nên khó có thể tái dựng mô hình chùa thời này.

- Ngôi chùa Việt thời Mạc (thế kỷ XVI): Là thời kỳ văn hóa dân gian dần được khẳng định và phát triển. Ngôi chùa Việt đã mở rộng về địa bàn, nhiều loại tượng Phật xuất hiện đã bắt đầu làm thay đổi Phật điện, với hình thức thắm đậm tình đời.

- Ngôi chùa Việt thời Lê Trung hưng: Để tranh thủ lòng người, những di tích mang tính trung tâm (đền và chùa) thường được tăng lớp trên quan tâm tới. Vào giai đoạn này, đất Việt mở cửa cho hai Phật phái Tào Động và Lâm Tế vào hoàng dương, tạo điều kiện cho ngôi chùa Việt theo kiểu trăm gian xuất hiện. Tượng trong chùa Việt thời này đã khá quy mô, bởi sự gia tăng những thể loại tượng mới trên Phật điện. Cũng trong thế kỷ XVII, ở nhiều ngôi chùa có tháp quay dạng Cửu phẩm liên hoa, như chùa Bút Tháp (Bắc Ninh), chùa Đồng Ngộ (Hải Dương),...



Gác chuông chùa Hành Thiện, Nam Định - Ảnh: Trần Lâm

- Ngôi chùa Việt thời Tây Sơn: Có hai ngôi chùa điển hình là Kim Liên và Tây Phương (Hà Nội) đều có mặt bằng chữ Tam nằm song song với nhau như ẩn chứa thuyết tam tài. Trong kiến trúc chữ Tam, các tòa kiến trúc cách nhau một khoảng, đã để không khí và ánh sáng lùa vào, tạo ra sự thay đổi lớn trong nội thất và xử lý vi khí hậu, ngôi chùa trở lên sáng và ít ẩm mốc hơn. Đó là một cải tiến vượt trội về kiến trúc. Trong trang trí kiến trúc, người thợ đã cải tiến đấu vuông thành đấu tròn, đôi khi chuyển hóa thành đấu đài sen, hay đấu hồ sen và hình lá ba nhánh phủ khắp trong chạm khắc gỗ, làm cho bộ khung chùa thêm điểm lẹ. Đặc biệt sự xuất hiện tượng Di Lặc trên Phật điện chùa Tây Phương (Hà Nội) và tượng Di Đà ở tư thế đứng (Di Đà phát quang), đã cho thấy sự bế tắc về lòng tin ở đương thời. Từ đây, Phật giáo Việt dần sâu hơn vào thời mạt pháp, lễ chùa và lễ đến đã không mấy phân biệt.

- Ngôi chùa Việt thời Nguyễn: Ở ngoài, một vài ngôi chùa được tu bổ lớn, như chùa Đức La (Vĩnh Nghiêm tự, Bắc Giang), chùa Bồ Đà (Phật Đà thiền tự, Bắc Giang). Dưới thời các chúa Nguyễn, Phật giáo phương Nam đã tìm được chỗ đứng ở miền đất mới, thậm chí nhiều chùa được xây dựng tráng lệ, như chùa Giác Lương (Huế), chùa Thiên Mụ (1601) do đích thân chúa Nguyễn Hoàng cho xây dựng, nhiều ngôi chùa khác đến thời Gia Long trở thành uy linh, như chùa Báo Quốc (1674), Từ Đàm (1683), Thuyền Tôn (1709), Từ Hiếu (1843), Diệu Đế (1844), Phước Thọ Am (1831) và nhiều ngôi chùa danh tiếng ở Huế, như chùa Diệu Đức, chùa Huyền Không, chùa Hà Trung, chùa Kim Tiên, chùa Linh Sơn Đồng Thuyền, chùa Quốc Ân, chùa Linh Quang... và hàng chục ngôi chùa được ban Sắc tứ, là nơi in dấu truyền pháp của dòng thiền Liễu Quán, làm cho Huế trở thành một trung tâm Phật giáo tại Trung Bộ. Ở Gia Định hành loạt chùa như chùa Vĩnh

Nghiêm, Xá Lợi, Giác Lâm, Giác Viên (Tp. Hồ Chí Minh) dần dần xuất hiện. Thời này khá nhiều chùa ở các nơi được tu bổ mang dấu ấn thời Nguyễn.

Bên cạnh sự phát triển của chùa, thì điện Mẫu cũng phát triển nhằm thoả mãn nhu cầu tâm linh của con người. Ngôi chùa Việt trở thành thế giới siêu nhiên hài hòa giữa tôn giáo và tín ngưỡng dân tộc ngày một mạnh hơn - Ngôi chùa không còn thuần Phật, mà tính đời đôi khi nhiều hơn tính đạo. Đương thời, ngôi chùa Việt đã tạo ra những vị sư mang tính liên ngành. Họ không chỉ là một vị tăng sĩ Phật giáo thuần túy, mà còn có bóng dáng của nhà Nho, Đạo sĩ, thầy cúng dân gian, đôi khi là thầy bói, thầy thuốc, nhạc công hay họa sĩ nữa./.

T.T.V

Tài liệu tham khảo:

- 1- Trần Lâm Biền (2003), *Chùa Việt*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- 2- Hà Văn Tấn (2001), *Chùa Việt Nam*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.



Quần Anh cận Mỹ Sĩ, Hưng Yên - Ảnh: Nguyễn Thước

HAI NGÔI ĐÌNH CÓ NIÊN ĐẠI THỜI CẢNH TRỊ Ở GIA LÂM (HÀ NỘI) TRONG SỰ SO SÁNH VỚI CÁC NGÔI ĐÌNH Ở BẮC NINH

BÙI THẾ QUÂN*

Tên mảnh đất Gia Lâm, Hà Nội không có những ngôi đình làng từ thế kỷ XVI trở về trước, nhưng còn khá nhiều đình được dựng từ thế kỷ XVII. Trong đó phải kể đến đình Xuân Dục (xã Yên Thường), đình Công Đình (xã Đình Xuyên), đình Trần Tảo (xã Phú Thị) và nhiều đình khác nữa. Những ngôi đình này có tính chất hệ thống, với trang trí kiến trúc độc đáo. Đặc biệt, chúng còn phản ánh khá rõ nét bước phát triển của đình làng xứ Bắc. Trong bài viết này, chúng tôi xin được giới thiệu đình Trần Tảo (xã Phú Thị) và đình Công Đình (xã Đình Xuyên) trong sự so sánh về niên đại khởi dựng, quy mô kiến trúc, trang trí kiến trúc với những ngôi đình thuộc Bắc Ninh để làm sáng tỏ những vấn đề trên.

1. Đình Công Đình

Qua nghi môn dạng "tứ trụ lồng đèn" là một sân rộng, lát gạch Bát Tràng. Thực chất, sân rộng này được cải tạo cùng thời xây dựng nghi môn. Bằng vào hồi cổ của các già làng: phía trước đình là một ao lớn đã bị lấp và sau này mở rộng tạo đường đi và khu chợ làng.

Khởi đầu, ngôi đình được dựng theo kiểu chữ "Nhất", mà niên đại chính xác còn ghi rõ trên 2 câu đối gian giữa toà đại đình: "Tuế thứ Mậu Thân thập nhị nguyệt nhị thập lục nhật Dần thời thụ trụ thượng lượng đại cát hảo" (cất nóc giờ Dần ngày 26 tháng 12 năm Mậu Thân) và "Cảnh Trị lục niên thập nhị nguyệt nhị thập lục nhật..." (ngày 26 tháng 12

năm Cảnh Trị thứ 6, tức năm 1668). Cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, đình được bổ sung toà phương đình phía trước và hậu cung. Về cơ bản, mặt bằng đình hiện nay có kết cấu hình chữ "Đình", cùng phương đình đã trở thành kiểu "trùng thiềm điệp ốc". Đình quay hướng Nam, đây là hướng truyền thống của người Việt. Hướng này đã đề cao "ông vua tinh thần" của làng, như gợi ý rằng, "Thánh nhân Nam diện nhi thính thiên hạ" (Thánh quay về hướng Nam mà nghe lời tỏ bày của chúng dân) và cũng nhắc nhở cần khởi lòng thiện trên nền tảng trí tuệ, vì ở mặt nào đó, theo nhà Phật thì hướng Nam là hướng của Bát nhã, tức trí tuệ.

- Phương đình được xây trên một nền cao 0,5 m so với mặt sân, với 2 tầng 8 mái dựng trên hệ thống 16 cột gỗ lim (đường kính cột cái 40 cm, đường kính các cột khác 35 cm), 4 cột vuông đỡ góc đao, xây bằng gạch chỉ dẹt (loại gạch này thường được sử dụng khoảng từ thời Tự Đức đến Khải Định). Đầu đao được trang trí dạng đầu rồng, đuôi cá chép. Bờ dãi, bờ nóc trang trí dải hoa chanh. Hai đầu kim là hình tượng si vắn, phần tiếp giáp hai tầng mái có đắp "lưỡng long chầu nguyệt". Hệ thống vì kết cấu kiểu "giá chiêng chống rường". Trang trí chủ yếu tập trung vào các cổn và đầu dư, với hình tượng rồng và đề tài "tứ linh". Phương đình được đặt áp sát phía trước đại đình, đã làm che khuất kiến trúc nguyên sơ, khiến chúng ta phải đặt ra câu hỏi: phải chăng đây là một hiện tượng "chuyển chức năng" đình thành đền, tạo cho không gian của thần linh có vẻ huyền bí, không còn gần gũi với đời. Ở giữa

* Phòng Văn hóa Thông tin quận Long Biên

phương đình đặt lư hương lớn để bái vọng thần linh. Hiện tượng này cũng giống như ở đình Lệ Mật (phường Việt Hưng, quận Long Biên) và khá phổ biến dưới thời Nguyễn. Với vị trí này, kiến trúc như mang tư cách của toà/lầu thông tam giới (trời, đất và thế gian).

- Đại đình với kiến trúc 3 gian 2 chái, với 6 hàng chân cột, dựng cao hơn sân 0,6 m, cấu trúc bộ khung kết cấu gỗ, các bộ vì nóc dạng "vì kèo trụ trốn", được bào trơn đóng bén, tất cả đều là ván xẻ, với hệ thống trụ trốn (một lớn hai nhỏ) có đòn tay kết nối. Bộ vì nóc là sản phẩm của một đợt tu bổ vào đầu thế kỷ XX. Nghệ thuật trang trí cổ truyền của đình chỉ còn ở các "đầu dư", "cánh gà" và đặc biệt ở bức cửa võng gian giữa. Đầu dư được thể hiện hình đầu rồng, tạo từ khúc gỗ tròn, tạc theo cách chạm lõng, bong, nổi với mũi hếch, miệng há ngậm viên ngọc, tóc và râu rồng tạo thành các đao bay, đao chính bay từ mắt rồng, chạy hết phần mang tới giáp thân cột cái. Phần "cánh gà" là bộ phận trang trí đặc biệt nhất trên kiến trúc đại đình. Hình thức tạo tác cũng chạm lõng, nổi, bong kênh 2 mặt trên một thân gỗ dẹt thể hiện toàn thân rồng. Đầu rồng quay vào gian giữa (0,9 m), phần đuôi ở gian bên (1,1 m), thân chui qua cột cái. Cả phần đầu và đuôi rồng dày đặc các đao mác, rồng để hở đuôi dưới dạng đuôi cá rất mập. Tóm lại, trang trí trên "đầu dư" và "cánh gà" đều là sản phẩm của nghệ thuật thế kỷ XVII.

Ở toà đại đình hiện còn 1 bức cửa võng và hai y môn, được trang trí tại 3 gian chính, nhưng chỉ có bức cửa võng cần phải quan tâm. Các phần diềm, khung trang trí xung quanh là sản phẩm của thời Nguyễn, phần giữa được tạc đề tài "lưỡng long chầu hổ phù". Hổ phù có hình đầu rồng, miệng nhe nanh ngậm ngọc, mắt lồi, các đao chạy thẳng tắp chéo sang hai bên. So với hổ phù ở đình Đình Bảng (Tứ Sơn - Bắc Ninh) thì mặt hổ phù này đơn giản, nét tạo hình phóng khoáng và khoẻ mạnh hơn. Dưới hổ phù chia thành 4 ô khắc "Thánh cung vạn tuế", xung quanh chạm lõng các hoa dây, lá tạo thành dải... Theo cổ giáo sư Từ Chi thì đây là hình tượng "lưỡng long chầu nguyệt", hổ phù chính là mặt trăng. Hình tượng này bắt nguồn từ huyền thoại "Khuấy biển sũa" để tìm bát thuốc trường sinh có gốc ở phương Nam (Ấn Độ), như gợi ý với thần rằng, hãy đem mưa thuận gió hoà để cho dân làng được mùa bội thu.

- Hậu cung là dãy nhà 3 gian chạy dọc, với kết cấu gỗ được bào trơn đóng bén. Đây là sản phẩm cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, được làm cùng thời với nghi môn.

Tạm nghỉ, đình Công Đình khởi đầu được dựng dưới thời Cảnh Trị thứ 6 (1668). Bằng vào sự quan sát về kiến trúc và trang trí mỹ thuật thì từ khi khởi dựng cho đến đợt tu sửa lớn vào thời Nguyễn, ngôi đình tồn tại khá ổn định. Hiện nay, đình còn khuôn viên rộng, với những thành phần kiến trúc đủ để chúng ta nghiên cứu những giá trị văn hoá của ông cha trao truyền.

2. Đình Trần Tảo

Đình nằm phía Tây - Nam của làng, trên một thế đất cao thoáng, phía trước là cánh đồng rộng, trên cánh đồng còn dấu tích của dòng sông Cầu Giàng hay còn gọi là sông Nghĩa Giang (Nghĩa Trụ). Cách trước mặt đình khoảng 300 m là con đường liên xã từ Phú Thị vào Dương Quang. Các cụ trong làng cho biết, vốn phía trước nghi môn có ao nước (ao tự nhiên), đình được dựng trong không gian thoáng đãng, quay hướng Tây - Nam. Đây là hướng thường gặp ở các công trình kiến trúc cổ truyền. Với hướng Tây là hướng hợp âm dương, tạm có thể thấy: mặt Thánh là dương - nhìn về phía Tây là âm; lưng Thánh là âm, hướng Đông là dương; tay phải Thánh là dương, đặt về hướng Bắc là âm; tay trái Thánh là âm, đặt về hướng Nam là dương. Đó là biểu đạt cho âm dương "đối đãi" để sinh sôi phát triển. Hướng Nam là hướng của Bát nhã, tức trí tuệ. Có thể hiểu, đình quay hướng Tây - Nam như gợi ý với thần rằng, hãy vì dân mà tồn tại và như thế được nhân dân tôn thờ. Tuy nhiên, do biến đổi về dân cư, sự mở rộng địa giới trong những năm 60 - 70 của thế kỷ trước, đã tạo một con đường chạy tiếp giáp với nghi môn, rồi men theo ao phía bên trái vào làng.

- Nghi môn được làm vào những năm 90 của thế kỷ XX. Cũng do nhận thức truyền thống bị suy lạc nên từ phong cách tạo tác đến bố cục kết cấu không được "thuận mắt". Cũng với dạng "tứ trụ lồng đèn" nhưng các cột gầy guộc, thân cột cao lằng khằng và đặc biệt biểu tượng "tứ phương" và nghệ được đặt nhầm chỗ. Theo truyền thống, nghi môn là cổng nghi thức, gắn với biểu tượng để cao thần linh. Hai trụ biểu chính giữa tạo thành cổng lớn để từ đó đi vào đại đình qua thần đạo. Đây là cổng của thần, do vậy thông thường không mở



Mặt trước đình Công Đình, Gia Lâm, Hà Nội - Ảnh: Tác giả

cửa, chỉ đến ngày hội mới mở để rước kiệu thần qua. Chính bởi vậy, đình hai trụ biểu này, người ta đắp biểu tượng "tứ phương", vì phương là linh vật biểu tượng của tầng trên/gắn với thánh thần. Hai trụ biểu bên có đắp hình tượng nghê. Đây là linh vật biểu trưng cho trí tuệ tầng trên, nhằm kiểm soát tâm hồn/tư cách của kẻ hành hương trước khi vào "cửa thánh". Nhưng nay người ta đã đặt vị trí nghê vào chỗ phương và ngược lại.

- Về bố cục kiến trúc, cũng như ở các ngôi đình có niên đại thế kỷ XVII, đình Trần Tảo được dựng theo kiểu "chữ Nhất", sau này vào thời Nguyễn đã cấy thêm 3 gian ống muống và 3 gian hậu cung, tạo mặt bằng của ngôi đình theo dạng chữ "Công". Đình không có tả vu, hữu vu, nhưng hiện nay đã xây thêm dãy nhà chạy dọc hơi xéo ở phía trước, bên trái đại đình với 3 gian để làm nhà phụ. Giữa sân đình có dựng bia "hạ mã". Phía bên phải lùi về đằng sau là ngôi chùa mới được dựng khoảng 20 năm do chùa cũ của làng bị đổ, đất đã bị chuyển đổi mục đích sử dụng. Xa hơn ở phía phải là dãy nhà 5 gian, là nơi làm việc của hợp tác xã. Về cơ bản, bố cục truyền thống của ngôi đình đã không còn. Giá trị truyền thống chỉ còn tập trung ở toà đại đình.

Đại đình là kiến trúc chính của đình, với kết cấu 3 gian 2 chái, 4 hàng chân cột trên một diện tích 264m². Kết cấu vì nóc gian giữa kiểu vì "giá chiêng", các bộ "vì gian" theo kiểu "chống rường". Những bộ vì nóc này cũng đã nhiều lần sửa chữa nên có nhiều con rường chấp vá. Hệ thống "cốn" phía trước và bày hiện được làm lại vào đợt tu sửa dưới thời Nguyễn, với những đề tài "tùng hoá long", "cúc hoá long", "bát vật", được thể hiện qua hình thức chạm lộng, chạm nông, chạm bong kênh. Các "cốn" phía sau theo dạng thức chống rường, trên đó chạm lộng, bong kênh với dày đặc các đề tài sinh hoạt dân gian, như "con đi đánh bóng", "thổi sáo", "tiên cười rống", với cánh tay dang rộng trong điệu múa vũ trụ trầm hùng, rồi hình tượng hổ đang cầm con rắn, thân rắn cuốn quanh thân hổ..., 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 mà yếu tố dân dã/gian được phục hồi (hình thức này chịu ảnh hưởng từ văn hoá Ấn Độ, cũng được thể hiện rất thành công trong nghệ thuật Chăm Pa). Có thể, đây cũng là đề tài "long hổ hội". Và, như vậy, đương

thời chắc chắn phải có sự vào cuộc của tầng lớp Nho sĩ. Đầu dư được chạm lõng dạng đầu rồng, với các đao mác chạy thẳng về phía sau, đây là những tác phẩm nghệ thuật độc đáo, tỉ mỉ, chúng là những sản phẩm của nghệ thuật thế kỷ XVII. Bằng chứng nhất là trên câu đầu gian giữa còn lưu lại dòng lạc khoản ghi rõ niên đại khởi dựng "Tuế tại Lê triều Quý Mão niên thập nhị nguyệt Ất Sửu nhị thập nhị nhật Canh Thân thụ trụ thượng lương đại cát" (Cất nóc ngày 22 (ngày Canh Thân) tháng 12 (tháng Ất Sửu) năm Quý Mão triều Lê - 1663).

Đình Trần Tảo tuy đã có sự biến đổi nhiều về không gian và bố cục mặt bằng kiến trúc, nhưng ở đó vẫn còn nhiều mảng chạm có giá trị cao. Kiến trúc này cần được bảo tồn, để khi khách hành hương dừng chân tại đây sẽ tìm được vẻ đẹp của văn hóa truyền thống.

3. Sự so sánh với các ngôi đình khác thuộc Bắc Ninh

Trước năm 1961, huyện Gia Lâm thuộc Bắc Ninh. Theo đó, sự so sánh giữa các ngôi đình thuộc Gia Lâm, Long Biên (Hà Nội) với những ngôi đình thuộc Bắc Ninh hiện nay cũng chính là sự so sánh giữa các ngôi đình thuộc Bắc Ninh xưa, dù nhận thức này còn ít nhiều khiên cưỡng.

- Về niên đại khởi dựng

+ Đình Công Đình và đình Trần Tảo đều còn bảo tồn được trên câu đầu gian giữa mang niên đại khởi dựng tuyệt đối - đình Công Đình dựng năm Cảnh Trị thứ 6 (1668); đình Trần Tảo dựng năm Cảnh Trị thứ nhất, tức năm Quý Mão (1663). Đây là cơ sở quan trọng để xác định niên đại cho các ngôi đình khác có cùng phong cách nghệ thuật.

+ Từ niên đại của hai ngôi đình này thấy rằng, đây là một "bước đệm" quan trọng cho sự "nở rộ" của các ngôi đình vào thời Chính Hoà, mà theo nhà nghiên cứu Thái Bá Vân gọi là "đỉnh cao của nghệ thuật đình làng". Nhà nghiên cứu Trần Mạnh Phú trong bài "Điều khắc thời Lê ở Hà Bắc", in trong sách *Hà Bắc ngàn năm văn hiến*, tập 3, lại cho rằng: "Cho tới nay, niên đại 1686 là một niên đại sớm nhất của phong cách chạm khắc gỗ dân gian ở các đình làng Việt Nam cuối thế kỷ XVII". Theo chúng tôi, nên đưa niên đại Cảnh Trị (1663 - 1671) xếp vào giai đoạn cuối thế kỷ XVII.

- Mối tương quan về quy mô kiến trúc

+ Khởi đầu đình Công Đình và đình Trần Tảo

đều được dựng theo kiểu "chữ Nhất". Đến thời Nguyễn (cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX) mới bổ sung các hạng mục khác, như phương đình, hậu cung, tả, hữu vu... và tương đồng về quy mô với các ngôi đình khác cùng thời. Như vậy, có thể tin rằng, khởi đầu những ngôi đình này là "ngôi nhà chung" của cộng đồng. Gian giữa thờ Thành hoàng, xung quanh để trống, không xây tường bao hoặc bít ván để những mảng trang trí được lộ diện rõ trong một không gian tâm linh sống động.

+ Các ngôi đình này được làm với 2 chái, có 4 góc đao cong, tạo cảm giác mềm mại và uyển chuyển. Khác với những ngôi đình được dựng mới, hay tu sửa, hoặc chuyển dạng thức (dưới thời Nguyễn) theo kiểu "tường hồi bít đốc".

+ Phía trước đình bao giờ cũng có ao (tự nhiên) hoặc hồ bán nguyệt. Sau này bổ sung thêm tả, hữu vu, hậu cung để mặt bằng kiến trúc trông tựa hình tượng hổ phù đang "oẹ" mặt trắng ra. Qua đó, mặt nào đã cho thấy, "ngôi nhà chung" cộng đồng ít được chú trọng, mà ở mặt tâm linh như đã "chuyển chức năng" từ đình thành đền, nhiều nơi đình còn có cả cung ngoài và cung trong (như ở đình Thổ Khối, đình Lê Mật thuộc quận Long Biên và nhiều ngôi đình khác trong vùng). Mặt khác, do yếu tố truyền thống ít nhiều đã bị suy lạc và trong hoàn cảnh nguồn nguyên liệu (gỗ lớn) tại chỗ bị hạn hẹp, nên không có điều kiện làm lớn với các góc đao cong. Ngoài ra, có thể do thành phần dân số tăng nên chủ nhân của kiến trúc không còn thuần nông nữa (Sự đóng góp nhiều khi của thành phần khác - thủ công nghiệp, thương mại...).

+ Tuỳ theo điều kiện kinh tế của từng địa phương, những ngôi đình này được làm 3 gian hoặc 5 gian 2 chái. Đây là số lượng gian khá phổ biến của các di tích cùng thời như đình Đáp Cầu, đình Diềm (Bắc Ninh), đình Thanh Am, đình Tinh Quang (Long Biên, Hà Nội)... Duy nhất trên đất Gia Lâm có đình Xuân Dục (xã Yên Thường) với kết cấu 7 gian 2 chái, 6 hàng chân cột. Đây là ngôi đình lớn nhất vùng của đương thời. Nhiều nhà nghiên cứu đưa ra những luận điểm chứng minh về điều kiện kinh tế của làng giàu có, dân số (trai đinh) đông và đương thời có mối liên hệ với vùng sản xuất gỗ lớn, lại có đường sông thuận tiện cho việc vận chuyển nguyên liệu và ít nhiều còn gần với thuyền bè buôn bán, với thương nhân. Đó là những điều



Chạm khắc dân gian trên "cốn" của đình Trần Tảo - Ảnh: Tác giả

kiện căn cốt cho sự ra đời của ngôi đình này.

+ Trong quá trình tồn tại, đình Công Đình và đình Trần Tảo đã được tu sửa nhiều lần, nên có các mảng chạm khắc trên kiến trúc đã bị thay thế. Nhiều nơi thay hẳn vì nóc theo kiểu thức "vì kèo trụ trốn", bào trơn đóng bén, hoặc tất cả đều là kết cấu ván xẻ, kể cả trụ trốn (một lớn, hai nhỏ), có đòn tay kết nối, như ở đình Công Đình, đình Tinh Quang là ví dụ điển hình. Rồi hệ thống ván gió được thay bằng ván để trơn. Hầu hết không còn nhìn thấy hệ thống "cánh gà" ở đình, do giai đoạn sau này người ta đã đơn giản hoá trang trí, hoặc do điều kiện kinh tế suy giảm, hoặc do nhận thức về thẩm mỹ truyền thống bị suy giảm.

- Mối tương quan về trang trí kiến trúc

+ Để tài trang trí trên các "cốn" đình Trần Tảo là cảnh sinh hoạt dân gian, như múa hát, hình tượng lân cầm rần, hổ... Đây là nét tương đồng về phong cách tạo tác trên đình Tinh Quang (Long Biên). Như vậy, có thể tạm nghĩ, đình Tinh Quang được làm cùng thời và là sản phẩm có niên đại vào nửa sau thế kỷ XVII (có thể sớm hơn đời Chính Hòa khoảng mười năm).

Nhìn chung, phong cách tạo tác trên kiến trúc

đình Trần Tảo và đình Công Đình là sự kế thừa những ngôi đình thuộc thế kỷ XVI và đầu thế kỷ XVII, như đình Xuân Dục (Yên Thường), đình Phú Lưu (Từ Sơn, Bắc Ninh). Đó là "bước đệm" gần cho các ngôi đình làm dưới thời Chính Hoà. Với những vẻ đẹp trên trang trí kiến trúc, bằng tài nghệ của các hiệp thợ đương thời đã phản ánh khá rõ nét "bước đi" của ngôi đình làng. Như Nhà phê bình mỹ thuật Thái Bá Vân trong cuốn *Tiếp xúc với nghệ thuật* (1997), Nxb. Bản đồ, Hà Nội, qua bài nghiên cứu "Điều khắc đình làng". Ông nhận định về loại hình nghệ thuật này dưới góc độ văn hóa, là sự tiếp nối nền mỹ thuật truyền thống của dân tộc, có đủ mặt những đóng góp hàng dọc của nghệ thuật Lý, Trần, Mạc... Điều đó chứng tỏ sự phát triển liên tục của một dòng nghệ thuật dân tộc.

Qua giới thiệu về hai ngôi đình được xác định niên đại khởi dựng, trước hết không ngoài sự giới thiệu giá trị tự thân của nó. Xa hơn một chút là sự so sánh về tính tương đồng và khác biệt giữa các ngôi đình dựng trước và sau thời Cảnh Trị trong không gian của những ngôi đình thuộc Bắc Ninh xưa./.

B.T.Q

VỀ BẢO VẬT QUỐC GIA - ĐÀI THỜ MỸ SƠN E1

VÕ VĂN THẮNG

Bảo vật này được phát hiện vào năm 1903, trong khối đổ nát của tháp E1 thuộc khu đền tháp Champa ở Mỹ Sơn, đem về Bảo tàng từ năm 1918. Khu đền tháp này nằm trong một thung lũng nhỏ, gần làng Mỹ Sơn, nay thuộc xã Duy Phú, huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam, được xây dựng từ khoảng thế kỷ V đến thế kỷ XIII.

Từ tháng 3 năm 1903 đến tháng 2 năm 1904, Trường Viễn Đông Bác Cổ của Pháp đã tổ chức phát quang và nghiên cứu toàn bộ khu di tích tại Mỹ Sơn. Kết quả nghiên cứu đã được Henri Parmentier công bố trên tạp chí của Trường Viễn Đông Bác Cổ (Parmentier 1904). Ở tài liệu này, Parmentier đã thống kê cả thấy 69 công trình chính; ông chia thành 9 nhóm và 4 công trình lẻ, ghi ký hiệu và đánh số thứ tự thống kê gồm: Nhóm A: 13 công trình, ký hiệu A1 đến A13; Nhóm A': 4 công trình, ký hiệu A'1 đến A'4; Nhóm B: 14 công trình, ký hiệu B1 đến B14; Nhóm C: 7 công trình, ký hiệu C1 đến C7; Nhóm D: 6 công trình, ký hiệu D1 đến D6; Nhóm E: 9 công trình, ký hiệu E1 đến E9; Nhóm F: 3 công trình, ký hiệu F1 đến F3; Nhóm G: 5 công trình, ký hiệu G1 đến G5; Nhóm H: 4 công trình, ký hiệu H1 đến H4; 4 công trình riêng lẻ: ký hiệu K, L, M, N. Việc chia nhóm của Parmentier chủ yếu căn cứ theo dấu vết tường thành bao quanh từng nhóm hoặc chức năng sử dụng của các công trình; mặc dù có một số vị trí có thể đã nhầm lẫn, nhưng các ký hiệu nói trên đã được mọi người về sau sử dụng làm thành tên gọi của từng công trình trong khu đền tháp Mỹ Sơn.

Mặc dù đã bị hủy hoại nhiều qua thời gian, nhưng những gì còn lại tại Mỹ Sơn cho thấy, đây là một khu đền tháp quan trọng bậc nhất của xứ sở

Champa, là dấu tích của một nền văn hóa đặc thù đã phát triển trong bối cảnh giao lưu, tiếp xúc với các nền văn minh lớn trong khu vực trong suốt 1000 năm tại miền Trung Việt Nam. Khu di tích Mỹ Sơn đã được tổ chức Văn hóa, Khoa học, Giáo dục của Liên hiệp quốc (UNESCO) đưa vào danh sách các Di sản văn hóa của thế giới từ năm 1999.

Đài thờ Mỹ Sơn E1 hiện đang trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng gồm 14 khối đá được xếp lại thành một vành đai hình vuông, mỗi cạnh 271 cm, cao 65 cm. Mặt trước có bậc cấp ghép từ hai khối đá, chiều rộng của bậc cấp là 90 cm, chiều dài nhô ra phía trước là 82 cm. Trên các khối đá có khắc ký tự Sanskrit¹.

Bố cục và điêu khắc trên đài thờ mang tính biểu tượng rất cao. Trước hết, trang trí trên đài thờ như muốn mô phỏng các trang trí kiến trúc của một ngôi tháp. Mặt trước có bậc cấp, có chạm khắc hình các vòm cửa và trụ cửa thu nhỏ. Ba mặt còn lại, mỗi mặt có 1 vòm cửa như cửa giả của tháp. Ngoài ra còn có trang trí theo mô-típ các trụ áp tường. Bản thân một ngôi tháp Chăm Hindu giáo lại tượng trưng cho một ngọn núi, đỉnh núi là nơi ngự của thần linh; vị thần cao nhất ở đây là thần Siva, với biểu tượng linga đặt ở giữa đài thờ². Nhìn qua các lớp biểu tượng đó, chúng ta sẽ nhận ra các cảnh chạm khắc quanh đài thờ là khung cảnh núi rừng, hang động, nơi các tu sĩ bà la môn tu tập, ẩn dật và hành đạo.

Căn cứ các ký tự Sanskrit khắc ở mặt trên các khối đá, và đặt đài thờ hướng về phía Tây (theo hướng tháp E1), chúng ta xem xét các tiểu cảnh trong các ô lõm bắt đầu từ mặt bắc theo thứ tự các khối đá ka, kā, ki, kī³.

Ô số 1 thể hiện 2 nhân vật. Một người có búi tóc cao, ngồi quay mặt nghiêng vào trong, tay phải đưa lên cao ngang mặt, như đang giảng giải. Người kia vóc dáng nhỏ hơn, đang ngồi quỳ, hai tay chắp lại trước ngực, điều bộ kính cẩn. Có thể xem đây như một môn sinh học đạo lần đầu tiên thỉnh giáo với một đạo sư. Ở ô số 2 là một người học đạo ngồi quỳ gối gập chân dưới mông, tay phải đưa lên ngang ngực, điều bộ như đang lắng nghe lời giảng của đạo sư đang ngồi bên kia chiếc bàn chân chéo. Đạo sư có dáng ngồi thoải mái hơn, tay trái chống lên đầu gối, tay phải đặt trên bàn. Ô số 3 khắc họa 2 nhân vật đang cử hành nghi lễ tắm linga ở một bệ yoni-linga đặt dưới một bóng cây lớn. Đạo sư có râu dài, ngồi quỳ gối trước bệ yoni-linga, tay trái cầm một chiếc lọ nghiêng trên linga, như đang đổ rượu hoặc nước. Phía sau đạo sư là người phụ lễ, trẻ tuổi, không có râu, hai tay cầm lẵng hoa hoặc bó đuốc. Ô số 4 có 2 nhân vật dưới một tán cây. Nhân vật chính là đạo sư có râu dài, búi tóc to, ở tư thế nằm nghiêng, tay trái chống vào mang tai, tay phải gập ngang trước ngực. Người học đạo được thể hiện với vóc dáng nhỏ hơn, ngồi ở phía chân của đạo sư, đang được đạo sư hướng dẫn thực hành phương pháp chữa bệnh bằng xoa bóp, một bộ môn y học phổ biến ở Ấn Độ xưa. Ô số 5 có 3 nhân vật dưới hai tán cây lớn. Bên phải là một người học đạo ngồi gập lưng, tay phải chỉ xuống một vật mỏng đặt trên đất, có thể là kinh sách viết trên lá. Nhân vật ở giữa là đạo sư được thể hiện lớn hơn, ngồi ở tư thế thoải mái, lưng thẳng, tay trái chống lên đùi, tay phải đưa lên ngang ngực, bàn tay hướng về phía người đối diện, giảng giải kinh sách cho môn đệ của mình. Sau lưng đạo sư là một nhân vật quỳ gối, hai tay chắp ngang ngực, đang chăm chú lắng nghe. Ô số 6 khắc họa hình ảnh đạo sư sau khi đã xong công việc truyền dạy cho môn đệ, ngồi thư giãn dạo nhạc với cây đàn ôm trước ngực. Chúng ta cũng biết rằng, một tu sĩ ba la môn không chỉ có hiểu biết sâu sắc kinh Vệ - Đà, thực hành nghi lễ, chữa bệnh, tu tập khổ hạnh mà còn học các môn nghệ thuật, đặc biệt là âm nhạc.

Các ký tự tiếp theo ku, kũ, ke thuộc các khối đá mặt trước của đài thờ thể hiện các nhân vật đang biểu diễn các loại nhạc cụ khác nhau, phối hợp với cảnh các vũ công đang múa trên bậc cấp tạo thành một dàn hợp xướng dâng tặng chư thần. Tính cân xứng và đường nét điêu khắc tinh tế, sống động ở đây đã khiến các nhà chuyên môn đánh giá bức chạm này là một kiệt tác nghệ thuật.

Tiếp theo là mặt Nam của đài thờ. Mặt này lẽ ra cũng có 6 ô lõm nhưng do 2 khối đá đã bị thất lạc nên chỉ còn lại 4 ô trên các khối đá ke, ko, kam, kah. Cảnh miêu tả ở mặt này là đời sống khổ hạnh của người học đạo, tu tập trong các khu rừng và hang động. Ô số 7 tả một đạo sĩ ngồi giữa những tảng đá lớn, đang chuyện trò với một con chim trên cành cây trước mặt. Sau lưng ông là một con sóc đang leo trên thân cây. Ở ô số 8, một đạo sĩ ngồi dưới những tán cây lớn, đang chuyện trò với một con sóc và một con khỉ đang leo trên cành cây ở hai bên. Ô số 9 có khuôn hình vòng cung, là sự cách điệu một dạng hang động, nơi những người học đạo ẩn dật. Ô số 10 tả một đạo sĩ có bộ râu dài nằm tựa vào một phiến đá, tay phải kê sau đầu, tay trái tựa lên viên đá, hai chân bắt chéo.

Mặt phía Đông gồm các khối đá kha, khã, hợp với hai khối đá góc kah và ka, tạo nên 6 ô lõm đối xứng nhau qua một vòm cửa giả ở giữa. Ô số 11 là một đạo sĩ nằm tựa vào phiến đá, tay cầm một chuỗi hạt, dấu hiệu của sự thông thuộc kinh điển. Hai đạo sĩ ở ô 12 đang ngồi bên một gốc cây lớn, một người thổi sáo, người kia đánh trống. Ô số 13 thể hiện 2 nhân vật đang nhảy múa dưới vòm cây. Ô số 14 thể hiện 2 người ngồi đối diện. Một người ngồi dáng vẻ thoải mái; chân phải xếp bằng, chân trái co lên, tay phải chống lên bắp vế, tay trái gác trên đầu gối, bàn tay hướng lên trên. Người kia hai tay chắp trước ngực, dáng vẻ đang kính cẩn lắng nghe. Cảnh này rất tương đồng với cảnh ở ô số 1 trong dáng ngồi của một đạo sư và một học trò; ở cảnh 1, vị đạo sư quay mặt vào trong để tiếp nhận một môn sinh, ở cảnh này vị đạo sư nhìn ra phía trước như dặn dò và tiễn người học trò đã xong một quá trình tu tập để bắt đầu một chu kỳ mới. Ô 15 thể hiện vị đạo sư ngồi thanh thản dưới gốc cây, hướng mắt nhìn một con hổ to lớn đang dứng mãnh lao về phía trước; ô số 16 miêu tả một con lợn rừng trong tư thế té ngửa, điều bộ rất tự nhiên như đang nhờn nhờ đùa nghịch.

Các chủ đề và cách thức điêu khắc phong phú trên đài thờ Mỹ Sơn E1 đủ để khái quát thành các tiêu chí tiêu biểu của một phong cách nghệ thuật trong thời kỳ sớm của văn hóa Champa, là cơ sở để so sánh, đối chiếu khi nghiên cứu về sự phát triển nghệ thuật điêu khắc Champa trong quan hệ tiếp xúc, giao lưu với các nền nghệ thuật cùng thời kỳ tại Đông Nam Á. Cho đến nay, tất cả các nghiên cứu từ những góc độ khác nhau đều đi đến nhận định



Đài thờ Mỹ Sơn (E1) - Hiện vật Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng - Ảnh: Tác giả

niên đại của đài thờ Mỹ Sơn E1 thuộc khoảng thế kỷ VII - VIII. Philippe Stern (1942) đánh giá đài thờ Mỹ Sơn là một kiệt tác nghệ thuật, sự xuất hiện của nó được xem như là một nền nghệ thuật Gupta - Ấn Độ hồi sinh. Jean Boisseillier (1963) đã phân tích những dấu hiệu giao lưu, ảnh hưởng giữa phong cách điêu khắc trên đài thờ Mỹ Sơn E1 với phong cách tiền - Angkor trong nghệ thuật Khmer. Trên cơ sở nhận định mô típ trang trí viền quanh trán đài thờ Mỹ Sơn E1 xuất hiện trong nghệ thuật Môn - Dvaravati - Thái Lan và nghệ thuật Khmer, Trần Kỳ Phương (2008) đưa ra giả thuyết về mối quan hệ giữa ba nền nghệ thuật thông qua sự giao thương bằng đường bộ và đường sông trên bán đảo Đông Dương vào thế kỷ VIII.

Với chức năng là một bộ phận cốt lõi của một ngôi tháp Champa, là nơi ngự trị của thần linh tối cao, đài thờ Mỹ Sơn E1 đã được các nghệ nhân Champa tạo dựng với tất cả tài năng và lòng thành kính. Từ bố cục tổng thể cho đến các chi tiết chạm khắc trên đài thờ đều ẩn chứa những thông điệp mang ý nghĩa tâm linh. Khi có dịp tĩnh lặng để nhìn ngắm và suy tưởng, chúng ta có thể thấy thấp thoáng trên mặt đá đã mòn mờ qua năm tháng của đài thờ Mỹ Sơn E1 những niềm vui, nỗi buồn và lòng mong ước của một cộng đồng đã từng có mặt và để lại những giá trị sống động làm nên sắc màu văn hóa Việt Nam hôm nay./.

V.V.T

Chú thích:

1- Khi mới phát hiện, Parmentier cũng đã biết đến các ký tự Sanskrit này, nhưng ông có xếp nhầm trật tự một vài khối (BEFEO 4, 1904, tr. 871 - 874). Sau này các chuyên gia về chữ Sankrit đã đọc lại và giúp điều chỉnh vị trí các khối đá theo trật tự hiện nay (BEFEO số 30, 1930, tr. 525; BEFEO số 95 - 96, 2008- 2009, tr. 452).

2- Chiếc linga trên đài thờ này đã không được mang về Bảo tàng. Nhưng H.Parmentier cho biết, có tìm thấy một linga lớn cùng các khối đá khắc của đài thờ và đã phục dựng trên bản vẽ.

3- Bản vẽ các mặt đài thờ sử dụng theo Parmentier (1909). Ông là người đầu tiên miêu tả các nhân vật chạm khắc quanh đài thờ này, sau đó nhiều học giả bổ sung. Chúng tôi tổng hợp từ những người đi trước và có vài nhận xét riêng.

Tài liệu trích dẫn:

1- Boisseillier (1963), Jean Boisseillier, *La Statuaires du Champa*, (Nghệ thuật tác tượng của Champa), Paris, Nhà xuất bản Trường Viễn Đông Bác cổ Pháp, 1963.

2- Griffiths (2012), "Griffiths et al, *Études du corpus des inscriptions du Campā III*" (Nghiên cứu kho tàng văn khắc Chăm III), BEFEO, số 95 - 96, trang 435 - 497.

3- Parmentier (1904), Henri Parmentier "Les monuments du cirque de Mỹ Sơn" (Các công trình tại thung lũng Mỹ Sơn), BEFEO, số 4, 1904, trang: 805 - 896.

4-Stern (1942), Philippe Stern, *L'art du Champa (ancien Annam) et son evolution* (Nền nghệ thuật Champa và tiến trình phát triển), Toulouse, 1942.

5- Trần (2008), Trần Kỳ Phương, "Nghiên cứu về ngôi đền Mỹ Sơn E1: Những luận chứng mới về sự tái sử dụng các bộ phận kiến trúc trong ngôi đền Ấn Độ giáo - Tìm hiểu sự tiến triển của kiến trúc đền tháp Chiêm Thành trong giai đoạn sớm thuộc thế kỷ VII và thế kỷ VIII", *Tạp chí Nghiên cứu và phát triển*, số 4/2008.

VỀ TÌNH HÌNH VI PHẠM VÀ XỬ LÝ VI PHẠM TRONG HOẠT ĐỘNG QUẢN LÝ, TU BỒ, TÔN TẠO DI TÍCH THỜI GIAN QUA¹

QUỐC HIỆP - THU HẰNG

Trong những năm qua, công tác quản lý di tích nói chung, cũng như hoạt động bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích trên cả nước đã đạt được những kết quả quan trọng - nhiều di tích đã thoát khỏi nguy cơ sụp đổ, đảm bảo an toàn lâu dài cho công trình, đồng thời bảo tồn được giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học của di tích và đáp ứng được nhu cầu sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng của nhân dân, góp phần ổn định và phát triển kinh tế - xã hội của đất nước. Tuy nhiên, công này tại một số địa phương vẫn chưa được chặt chẽ, một số nơi để xảy ra hiện tượng tự ý tu bổ hoặc sơn thếp di tích, di vật, không tuân thủ các quy định của pháp luật về đầu tư xây dựng và tu bổ di tích; đưa đồ thờ tự không phù hợp vào di tích..., làm ảnh hưởng đến việc giữ gìn yếu tố gốc và tính chất văn hóa tâm linh của di tích.

Hệ thống ban quản lý di tích từ Trung ương đến địa phương hiện có nhiều mô hình, với nhiều cấp độ khác nhau, như ban quản lý thuộc Chính phủ, ban quản lý thuộc Bộ, ngành, ban quản lý thuộc Ủy ban nhân dân tỉnh/thành phố, ban quản lý thuộc Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch, ban quản lý thuộc huyện, ban quản lý thuộc Ủy ban nhân dân xã, thậm chí có ban quản lý thuộc Hội Người cao tuổi thôn, xã,... Do vậy, công tác quản lý, bảo vệ, tổ chức hoạt động để khai thác phát huy các giá trị của di tích còn nhiều bất cập.

Để tăng cường công tác quản lý nhà nước và kiểm tra giám sát tình hình thực hiện *Luật di sản*

văn hóa, Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa, Thanh tra Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã chủ động thành lập các đoàn kiểm tra công tác quản lý và tổ chức lễ hội ở các tỉnh, thành phố trực thuộc Trung ương tại thời điểm trước, trong và sau lễ hội. Đồng thời, phối hợp với Cục Di sản văn hóa, Vụ Kế hoạch - Tài chính và các nhà khoa học, cử các đoàn đi kiểm tra hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di tích tại các địa phương, xác minh các thông tin được dư luận xã hội phản ánh, để từ đó tham mưu cho Lãnh đạo Bộ có văn bản chỉ đạo các địa phương xử lý triệt để những vấn đề vi phạm.

Kết quả thanh tra cho thấy, hoạt động quản lý di tích, lễ hội và công tác bảo tồn di tích có rất nhiều vấn đề đã và đang đặt ra, đòi hỏi sự phối hợp đồng bộ của các cơ quan chức năng nhằm nâng cao vai trò quản lý nhà nước trong việc quản lý di tích và thực hiện các dự án tu bổ, tôn tạo di tích. Đối với hệ thống di tích, thường xảy ra một số hành vi vi phạm cơ bản sau:

1. *Xâm phạm khu vực khoanh vùng bảo vệ di tích và giải tỏa trong khu vực di tích*

- Tại một số địa phương, công tác quản lý, tuyên truyền về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa chưa được chú trọng; do vậy, hiện tượng xâm hại di tích còn diễn ra, như Làng cổ Đường Lâm (Hà Nội), di tích Thành cổ Luy Lâu, di tích đền Miếu và đền Phấn Động trong quần thể phòng tuyến sông Cầu (sông Như Nguyệt - Bắc Ninh), quần thể Cao

nguyên đá Đồng Văn (Hà Giang) và sự xâm hại nghiêm trọng tại khu di tích lịch sử quốc gia đặc biệt đền Hùng (Phú Thọ); Phố cổ Hội An (Quảng Nam) đang bị cảnh báo vì mất hồn phố cổ...

2. Sai phạm trong công tác tu bổ di tích

Hệ thống di tích được tu bổ bằng nhiều nguồn vốn khác nhau, trong đó có di tích được đầu tư bằng nguồn vốn Chương trình Mục tiêu quốc gia về văn hóa, nhiều di tích được tu bổ bằng nguồn vốn xã hội hóa...

Đối với hoạt động tu bổ di tích bằng nguồn vốn Chương trình Mục tiêu quốc gia:

Hàng năm, Thanh tra Bộ đều phối hợp với Cục Di sản văn hóa, Vụ Kế hoạch - Tài chính tổ chức các đoàn kiểm tra công tác tu bổ, tôn tạo di tích. Hệ thống di tích được sử dụng nguồn vốn này, cơ bản được thực hiện nghiêm; các tổ chức, cá nhân lập dự án, thiết kế tu bổ di tích đều có chức năng hành nghề và có kinh nghiệm trong lĩnh vực bảo tồn di sản văn hóa. Nhiều dự án được chủ đầu tư tham khảo, lấy ý kiến của các nhà khoa học chuyên ngành hoặc được hội thảo lấy ý kiến nhiều lần trước khi triển khai.

Đối với hoạt động tu bổ di tích bằng nguồn vốn xã hội hóa:

Đối với các di tích được đầu tư bằng các nguồn vốn của địa phương, nguồn vốn công đức, xã hội hóa, hầu hết quy trình thủ tục triển khai không đảm bảo, nhiều dự án, thiết kế được lập bởi các tổ chức, cá nhân không có kinh nghiệm trong lĩnh vực bảo tồn di sản, như chùa Tích Sơn (Vĩnh Phúc), chùa Liên Phái (quận Hai Bà Trưng - Hà Nội), đình Yên Trường (huyện Ứng Hòa - Hà Nội), đền Lảnh Giang (Hà Nam), chùa Trăm Gian (huyện Chương Mỹ - Hà Nội), đình Ngu Nhuế (huyện Văn Giang - Hưng Yên),...

Mặt khác, việc tổ chức thực hiện dự án chưa bám sát các nguyên tắc khoa học về bảo tồn, tôn tạo di tích; các chủ đầu tư khảo sát hiện trạng không kỹ, bản vẽ kiến trúc ít tập trung vào chi tiết, nhiều di tích lập thiết kế theo kiến trúc lai tạp, cảm tính, không cụ thể; chưa thực hiện triệt để nguyên tắc "giữ gìn tối đa các yếu tố gốc của di tích" nên có những dự án xác định nội dung chệch hướng, chưa lấy vấn đề bảo tồn làm nội dung ưu tiên; một số dự án chưa tranh thủ được sự tham gia đóng góp của

các nhà khoa học ở các lĩnh vực lịch sử, kiến trúc, mỹ thuật, khảo cổ..., của cán bộ chuyên môn thuộc Sở, của nhân chứng lịch sử, của cộng đồng nhân dân địa phương; khi tháo dỡ, hạ giải không đánh giá cấu kiện mà đề xuất thay mới hoàn toàn; công tác chỉ đạo giám sát không chặt chẽ, phần lớn chủ đầu tư khoán trắng cho thợ thi công.

3. Quản lý hoạt động văn hóa, lễ hội tại di tích

Trong những năm gần đây, hoạt động lễ hội được các cấp, các ngành quan tâm, công tác quản lý, tổ chức hoạt động lễ hội đã có nhiều chuyển biến tích cực; Hiện cả nước có 7.966 lễ hội, trong đó, lễ hội dân gian khoảng 7.039 lễ hội (chiếm gần 90%). Công tác quản lý và tổ chức hoạt động lễ hội của các địa phương ngày càng được hoàn thiện về cơ sở vật chất, nâng cao hiệu quả quản lý nhà nước về lễ hội phục vụ nhu cầu tâm linh tín ngưỡng của nhân dân.

Về công tác lãnh đạo, chỉ đạo quản lý di tích và lễ hội:

- Chính phủ đã ban hành các Chỉ thị, văn bản pháp luật, như Chỉ thị số 27/CT-TW ngày 12/01/1998 của Bộ Chính trị; Quyết định số 308/2005/QĐ-TTg ngày 25/11/2005 của Thủ tướng Chính phủ ban hành Quy chế thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội; Nghị định số 103/2009/NĐ-CP ngày 06/11/2009 của Chính phủ ban hành Quy chế hoạt động văn hóa và kinh doanh dịch vụ văn hóa công cộng; Nghị định số 75/2010/NĐ-CP ngày 12/7/2010 của Chính phủ quy định xử phạt vi phạm hành chính trong hoạt động văn hóa; Công điện số 162/CD-TTg ngày 09/2/2011 của Thủ tướng Chính phủ về công tác quản lý và tổ chức lễ hội; Chỉ thị số 30/CT-TTg ngày 26/11/2012 của Thủ tướng Chính phủ về việc tăng cường thực hành tiết kiệm, chống lãng phí.

- Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã ban hành các văn bản chỉ đạo, như Chỉ thị số 265/CT-BVHTTDL ngày 18/12/2012 về việc tăng cường công tác quản lý, tổ chức thực hiện nếp sống văn minh trong hoạt động lễ hội; Chỉ thị số 18/CT-BVHTTDL ngày 15/01/2013 về việc tổ chức đón Tết Nguyên đán Quý Tỵ năm 2013; Thông tư số 04/2011/TT-BVHTTDL quy định về việc thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội... và các văn bản liên quan.



HỘI KIỀU/CẦU NĂM QUAN - đền Ghềnh (Hà Nội), 2013 - Ảnh: Đạt Thức

Về công tác tổ chức hoạt động lễ hội:

Công tác tuyên truyền được chính quyền địa phương, các Ban quản lý di tích, Ban tổ chức lễ hội tăng cường hơn, đa dạng về hình thức (Website, đài, báo, tờ gấp, băng zôn, appic, tổ chức họp báo...), phong phú về nội dung (lịch sử di tích, ý nghĩa của lễ hội, bảo vệ di tích, các quy định của di tích và lễ hội, nội dung thực hiện nếp sống văn minh nơi di tích và lễ hội, bảng biển hướng dẫn du khách...).

Ở nhiều di tích, nơi tổ chức lễ hội, chính quyền và ngành Văn hóa địa phương đã quan tâm quy hoạch di tích, cơ sở hạ tầng được đầu tư, mở rộng khu vực II để làm sân lễ hội, nơi trông giữ phương tiện giao thông, sắp xếp hàng quán dịch vụ, xây dựng công trình vệ sinh công cộng... An ninh trật tự, an toàn cho nhân dân, phòng cháy chữa cháy, vệ sinh môi trường, vệ sinh an toàn thực phẩm, giá cả hàng quán dịch vụ... được chú trọng và đảm bảo tốt hơn. Các tệ nạn cờ bạc, bói toán, lên đồng phán truyền, đốt đồ mã... trong lễ hội giảm rõ rệt.

Hầu như không còn hiện tượng thắp hương tràn lan trong nội tự (chỉ thắp tại bát hương công đồng ngoài sân); hiện tượng quăng/ném tiền, cài/giắt tiền lên tay tượng, cây hương... đã giảm

nhieu, Ban tổ chức các lễ hội đều bố trí lực lượng trực để thu gom kịp thời. Các hòm công đức đựng tiền giọt dầu cơ bản đã được thay bằng gỗ, một số ít bằng kính đã được sơn hoặc dán giấy si che đi để không nhìn thấy tiền bên trong... Tuy nhiên, việc quản lý thu - chi tiền công đức phần lớn tại các di tích làng, xã chưa được thực hiện công khai minh bạch.

4. Từ kết quả kiểm tra thực tế tại di tích năm 2013

Tháng 7 năm 2013, tại các tỉnh Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, Nghệ An, Thanh Hóa, Thứ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch Lê Khánh Hải cùng Lãnh đạo Cục Di sản văn hóa, Vụ Kế hoạch-Tài chính và Thanh tra Bộ đã kiểm tra thực tế tại di tích, nghe các địa phương báo cáo công tác quản lý và tu bổ di tích. Theo báo cáo của các tỉnh, thành phố trực thuộc Trung ương, trong 8 tháng năm 2013, các tỉnh, thành phố tập trung chủ yếu vào tuyên truyền, phổ biến Nghị định 70/2012/NĐ-CP ngày 18 tháng 9 năm 2012 quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh; Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã ban hành Thông tư 18/2012/TT-BVHTTDL ngày 28 tháng 12 năm 2012 quy định chi tiết một

số quy định về bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích. Và, các địa phương đã tập trung quán triệt việc thực hiện công tác bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích đến các tổ chức, cá nhân quản lý, hoạt động và tu bổ di tích; đồng thời thông báo cho các doanh nghiệp đăng ký tham gia các lớp tập huấn về công tác tu bổ di tích (Trường Đại học Văn hóa Hà Nội phối hợp với Cục Di sản văn hóa tổ chức đào tạo tại Hà Nội và các tỉnh miền trung). Năm 2013, các Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch thực hiện trình tự, thủ tục công tác tu bổ, tôn tạo di tích theo đúng Thông tư 18/TT-BVHTTDL đối với các loại hình di tích trên địa bàn tỉnh, thành phố.

5. Và một số nguyên nhân dẫn đến sai phạm

Về công tác tu bổ di tích:

- Việc thẩm định dự án trong hoạt động tu bổ di tích chưa chặt chẽ, còn dễ dãi, chưa quán triệt một cách sâu sắc nguyên tắc "giữ gìn tối đa yếu tố gốc của di tích";

- Hoạt động tu bổ di tích từ trước đến nay ở nước ta vẫn chủ yếu áp dụng các quy định của pháp luật về đầu tư xây dựng từ khâu lập quy hoạch cho đến lập dự án, tổ chức thi công và trong thực tế đã bộc lộ một số bất cập. Các văn bản pháp lý quy định về tu bổ di tích còn một số hạn chế, cán bộ ở một số địa phương còn lăm lăm tưởng đó là lĩnh vực do họ quản lý nên cấp phép xây dựng (Sở Xây dựng tỉnh Vĩnh Yên cấp giấy phép xây dựng cho di tích lịch sử cấp quốc gia chùa Tích Sơn thành phố Vĩnh Yên, tỉnh Vĩnh Phúc);

- Đội ngũ cán bộ quản lý về tu bổ di tích, đội ngũ cán bộ tư vấn, thiết kế, giám sát, đội ngũ cán bộ kỹ thuật, công nhân hành nghề về bảo tồn, tu bổ di tích còn mỏng, năng lực không đồng đều. Nhiều địa phương phân cấp cho cấp huyện, thậm chí là cấp xã làm chủ đầu tư một số công trình tu bổ di tích, trong khi lực lượng cán bộ chuyên môn của cấp huyện, xã về lĩnh vực chuyên môn này rất ít kinh nghiệm, làm ảnh hưởng đến chất lượng;

- Việc tổ chức thi công còn có hiện tượng khoán trắng cho thợ thi công, cán bộ giám sát thiếu kinh nghiệm nghề nghiệp;

- Công tác tuyên truyền, giải thích chưa được chú trọng;

Đối với các vi phạm nêu trên, phần lớn hệ thống chế tài xử phạt chưa phù hợp với thực tiễn.

Về công tác quản lý, tổ chức lễ hội tại di tích:

- Tại một số di tích, nơi tổ chức lễ hội chưa quy hoạch được khu vực để bố trí các công trình phụ trợ phục vụ du khách, không gian lễ hội quá chật chội, chưa có biện pháp nắm được lượng người về với lễ hội để từ đó xây dựng các công trình đảm bảo công năng phục vụ du khách; hàng quán dịch vụ chưa được sắp xếp khoa học, một số địa phương để lẫn trong nơi trông giữ phương tiện giao thông rất nguy hiểm; thiếu thùng rác, nhà vệ sinh công cộng tạm bợ, vệ sinh môi trường không đảm bảo;

- Mô hình ban quản lý tại một số di tích tổ chức hoạt động lễ hội chưa thống nhất, nhiều chủ thể cùng tham gia quản lý, hình thành đa lợi ích dẫn đến chưa thống nhất được cách thức quản lý, làm cho hoạt động lễ hội ở đó dễ bị lai tạp, sai lệch;

- Một số di tích, nơi tổ chức hoạt động lễ hội, Ban quản lý di tích, thủ nhang, thủ đền đã tự ý làm thêm mái vẩy, khung thép, lợp mái tôn, tiếp nhận công đức bằng hiện vật, cho nhân dân bán hàng trong khu vực I, làm biến dạng di tích, vi phạm quy định của *Luật di sản văn hóa*;

- Một bộ phận người đi lễ hội chưa có ý thức tự giác chấp hành các quy định của ban tổ chức và thực hiện nếp sống văn minh nơi lễ hội: chen lấn xô đẩy, xả rác bừa bãi, cài/giắt tiền không đúng nơi quy định, tham gia các hoạt động cờ bạc, xem bói, xóc thẻ, đưa nhiều đồ mã vào cúng lễ...

6. Một số giải pháp chủ yếu

Để tăng cường quản lý hoạt động tu bổ, phục hồi di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh trên địa bàn cả nước, Chính phủ đã ban hành Nghị định 70/2012/NĐ-CP ngày 18 tháng 9 năm 2012 quy định thẩm quyền, trình tự, thủ tục lập, phê duyệt quy hoạch, dự án bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh; Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã ban hành Thông tư 18/2012/TT-BVHTTDL ngày 28 tháng 12 năm 2012 quy định chi tiết một số quy định về bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích; Do vậy, các địa phương thực hiện công tác bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích phải áp dụng theo hệ thống văn bản trên; trong trường hợp các tổ chức, đơn vị, cá nhân vi phạm trong hoạt động tu bổ, tôn tạo di tích có thể sẽ bị xử phạt tùy thuộc vào hành vi vi phạm theo nghị định mới (Nghị định 75 sửa đổi, bổ sung)

hiện đang được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trình Chính phủ. Trách nhiệm cụ thể đối với các cơ quan quản lý nhà nước về di sản văn hóa là:

Đối với các Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch thuộc tỉnh, thành phố:

a) Tăng cường kiểm tra công tác quản lý di tích, gắn trách nhiệm của chính quyền, các đoàn thể ở huyện, xã trong việc bảo vệ và phát huy giá trị di tích; hướng dẫn để những người hảo tâm cung tiến những đồ thờ phù hợp, không tiếp nhận các đồ thờ trái với tính chất của di tích. Tăng cường giám sát chuyên môn để nâng cao chất lượng các dự án tu bổ di tích;

b) Tiếp tục kiện toàn và nâng cao trách nhiệm bộ máy quản lý trực tiếp tại di tích;

c) Tham mưu với Ủy ban nhân dân tỉnh, thành phố trực thuộc trung ương lập quy hoạch tổng thể và đưa ra các giải pháp phù hợp với việc lưu giữ, bảo tồn di sản văn hóa; lập các dự án tu bổ, phục hồi di tích cần thực hiện nghiêm quy định của pháp luật về di sản văn hóa và các quy định về đầu tư xây dựng cơ bản khi triển khai các dự án tu bổ di tích (bất kể các dự án được triển khai bằng nguồn vốn đầu tư nào);

d) Hướng dẫn chủ đầu tư thực hiện đúng các quy trình, quy định, thủ tục triển khai các dự án tu bổ di tích theo Thông tư 18/2012/TT-BVHTTDL ngày 28 tháng 12 năm 2012 của Bộ VHTTDL quy định chi tiết một số quy định về bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích; phối hợp với chính quyền địa phương tổ chức tuyên truyền rộng rãi về giá trị của di tích, lý do bảo quản, tu bổ, phục dựng di tích và nội dung dự án tu bổ di tích trước khi triển khai để nhân dân được biết, tham gia, đóng góp ý kiến nhằm thống nhất, nâng cao nhận thức và tạo sự đồng thuận của xã hội về việc thực hiện các dự án bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích. Khi hoàn thành dự án bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích cần có hình thức thích hợp để giới thiệu giá trị lịch sử, khoa học, nghệ thuật của di tích; ngày khởi công, ngày hoàn thành; những tổ chức, cá nhân đóng góp tài chính; đơn vị thi công;

đ) Xây dựng kế hoạch trình Ủy ban nhân dân cấp tỉnh bố trí kinh phí tổ chức tập huấn về quản lý di tích, bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích đến các đối tượng là cán bộ cấp huyện, xã có liên quan

và người trực tiếp trông nom di tích;

e) Đánh giá việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích trên địa bàn tỉnh, thành phố trực thuộc trung ương, đồng thời có văn bản báo cáo Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

Đối với các đơn vị trực thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch

a) Cục Di sản văn hóa có trách nhiệm:

- Tiếp tục hoàn thiện dự thảo hệ thống văn bản quản lý nhà nước về di sản văn hóa;

- Chỉ đạo, hướng dẫn Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch các địa phương thực hiện tốt công tác quản lý di tích và hoạt động bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích theo hệ thống văn bản pháp luật;

- Tiếp tục phối hợp với các cơ quan chức năng tổ chức các lớp bồi dưỡng nghiệp vụ tại các tỉnh miền Trung, Tây Nguyên và Nam Bộ về lập, triển khai các dự án bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích để giúp địa phương nâng cao trình độ cán bộ thực hiện các dự án tu bổ di tích;

- Phối hợp với các cơ quan thông tin đại chúng tăng cường tuyên truyền phổ biến, giáo dục về di sản văn hóa và hoạt động bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích nhằm nâng cao nhận thức của nhân dân về giá trị di sản văn hóa, cũng như hiểu biết về việc bảo vệ, giữ gìn các yếu tố gốc cấu thành di tích.

b) Vụ Kế hoạch - Tài chính:

- Theo dõi chặt chẽ việc thực hiện các quy hoạch di tích; phối hợp với Cục Di sản văn hóa và các đơn vị liên quan xây dựng cơ chế chính sách tài chính mang tính chuyên ngành liên quan đến lập dự án, thiết kế, giám sát thi công tu bổ di tích để Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trình Chính phủ, Thủ tướng Chính phủ ban hành, để thực hiện thống nhất trên cả nước.

c) Thanh tra Bộ có trách nhiệm phối hợp với Cục Di sản văn hóa và các đơn vị liên quan tăng cường thanh tra, kiểm tra công tác quản lý và tu bổ di tích theo quy định của pháp luật./.

QH - TH

Chú thích:

1- Theo Báo cáo của Thanh tra Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch về tình hình vi phạm và xử lý vi phạm trong hoạt động quản lý, tu bổ, tôn tạo di tích năm 2012 - 2013.

SINH VẬT GÂY HẠI DI TÍCH Ở VIỆT NAM, CÁCH ĐÁNH GIÁ VÀ NGUYÊN TẮC PHÒNG TRỪ

GS. TS. BÙI CÔNG HIẾN -
TS. TRỊNH VĂN HẠNH - TS. NGUYỄN QUỐC HUY

Đặt vấn đề

Di tích thuộc loại hình di sản văn hóa vật thể, là sản phẩm của lịch sử - văn hóa do con người tạo ra, nên được gọi là môi trường nhân tạo (artificial environment) và tồn tại theo những quy luật riêng, khác với môi trường tự nhiên (natural environment).

Trong hệ sinh thái của môi trường nhân tạo, ngoài các yếu tố sinh cảnh (biotope) và sinh vật quần (biocenose), còn có yếu tố con người. Con người giữ vai trò trung tâm của hệ sinh thái môi trường nhân tạo, vừa tạo ra môi trường, tạo ra vật thể - di tích, làm thay đổi theo hướng tích cực hay tiêu cực trong quá trình bảo tồn, bảo quản.

Theo số liệu của Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, tính đến 2013, ở Việt Nam hiện có trên 3.200 di tích quốc gia và hơn 7.000 di tích cấp tỉnh (chưa kể hàng nghìn di tích chưa được kiểm kê). Di tích có các loại hình, cấp độ; tuổi, địa điểm phân bố ở các vùng địa lý khí hậu khác nhau, trải dài trên lãnh thổ nước ta.

Hiện nay, việc nghiên cứu di tích ở nước ta chủ yếu mới chỉ tập trung vào lĩnh vực khoa học xã hội nhân văn, chưa thấy lĩnh vực khoa học tự nhiên tham gia đầy đủ; đặc biệt ở khía cạnh bảo tồn, bảo quản di tích, với việc ngăn ngừa và hạn chế tác hại của sinh vật đối với di tích. Một minh chứng rõ ràng là, đến nay chúng ta vẫn chưa thống nhất được các khái niệm liên quan đến sinh vật gây hại di tích. Chính vì vậy, từ thực tế nghiên cứu, chúng tôi muốn

nêu vấn đề để cùng thảo luận, cùng nhận thức về khu hệ sinh vật (động vật, thực vật và vi sinh vật) gây hại cho di tích; từ đó xác định các phương pháp nghiên cứu phù hợp, tìm hiểu nguyên nhân gây hại, xây dựng tiêu chí đánh giá những loài gây hại và đề xuất nguyên tắc cho các biện pháp phòng, chống hợp lý, hiệu quả và bền vững.

1. Di tích dưới góc nhìn sinh thái học

Chúng ta thường quan niệm, hệ sinh thái của môi trường tự nhiên có 2 phần cơ bản: Sinh cảnh (biotope) - không gian chứa sinh vật quần và sinh vật quần (biocenose) - toàn bộ các hệ sinh vật sống trong sinh cảnh đó.

Hệ sinh thái môi trường nhân tạo có đặc điểm khác hẳn: Phần sinh cảnh (biotope) được giới hạn, phân tầng hơn tùy thuộc vào hình thức và nội dung con người tạo ra. Ví dụ, tại một khu di tích sẽ có những không gian khác nhau, như khu vườn, cây cổ thụ; khu ao hồ, giếng nước, kênh đào; khu kiến trúc, khu trưng bày hiện vật... Tương ứng với sinh vật quần (biocenose) không chỉ là hệ sinh vật xâm nhiễm và phát triển trong môi trường nhân tạo này, mà vật thể quan trọng của di tích chính là phần vật chất không sống được lưu giữ trong di tích. Vai trò con người được xem là chủ thể duy trì sự tồn tại của môi trường di tích. Điều đặc biệt quan trọng là con người phải can thiệp để không tồn tại hay tồn tại ở mức thấp nhất về thời gian và không gian của sinh vật gây hại trong môi trường di tích.

Hầu hết các khu di tích tồn tại 2 thành phần chủ yếu:

- Thành phần sống: Các sinh vật sinh sống và vắng lại, trong đó một số tạo cảnh quan và tâm linh; một số khác gây hại di tích...

- Thành phần không sống: Tất cả vật thể tạo nên di tích từ kiến trúc, xây dựng đến hiện vật, bao gồm vật chất chủ yếu là đá; xi măng, sắt thép (phần mới trùng tu), đồ sành sứ, thủy tinh, đồ gỗ (chiếm đa phần), đồ mây tre, giấy, vải, da, phẩm màu, sơn ta, sơn son thếp vàng, tranh ảnh, đồ đồng, gang, xương, sừng, lông động vật... Nguồn gốc các vật thể này rất khác nhau và cấu trúc vật lý, thành phần hóa học cũng khác nhau. Do vậy, mức độ chịu tác động của yếu tố sinh vật và phi sinh vật từ môi trường cũng khác nhau.

2. Tiêu chí bảo tồn, bảo quản di tích

Như trên đã giới thiệu, thành phần tạo lập nên khu di tích bao gồm một phần cảnh quan hồ nước, vườn cây, công trình kiến trúc có sinh vật sống; phần còn lại chiếm đa số là vật chất không sống. Trên nguyên tắc, tiêu chí bảo tồn, bảo quản 2 nhóm vật thể này có thể khác nhau và chỉ tiêu đánh giá mức độ gây hại của sinh vật cũng khác nhau. Ví dụ, một loài nấm gây bệnh chết cây có thể gọi là nấm bệnh (phytomedicine), nhưng nấm làm hỏng gỗ, làm hoen ố vật thể di tích lại không thể dùng từ "bệnh". Bởi vì vật thể bị hại là thực thể "không sống".

Chúng tôi đã tham vấn ý kiến các chuyên gia hàng đầu của Việt Nam về bảo tồn di sản, di tích, cũng như tham khảo *Luật di sản văn hóa* và các quy định, quy chế liên quan đến lĩnh vực này ở Cục Di sản văn hóa và Viện Bảo tồn di tích, thuộc Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch, được biết hiện nay chúng ta chưa có những nghiên cứu hệ thống, nên chưa đưa ra được những tiêu chí cần bảo tồn, bảo quản một cách đầy đủ và rõ ràng. Do vậy, để tạo điều kiện cho việc đánh giá đúng tác hại của sinh vật đến di tích, chúng tôi tạm đề xuất 5 tiêu chí cơ bản nhất đảm bảo yêu cầu "5K" - "5 không" trong công tác bảo tồn:

- Không làm biến dạng di tích;
 - Không làm giảm độ bền di tích;
 - Không thay đổi màu sắc di tích;
 - Không tạo ra yếu tố nhiễm bẩn môi trường di tích;
 - Không làm mất giá trị của vật thể di tích.
- Ví dụ, chỉ cần làm mất một nét của một chữ

cũng đã làm cho vật thể đó mất giá trị. Như vậy, có thể thấy, do đặc thù của vật thể trong di tích, việc xâm hại của sinh vật không chỉ tính bằng "số lượng", mà trong nhiều trường hợp, "chất lượng" lại được đặt lên hàng đầu. Nói cách khác, sinh vật gây hại di tích phải được định nghĩa riêng, không giống như sinh vật hại đồng ruộng hay gây bệnh cho người và động vật nuôi.

3. Đa dạng sinh học trong môi trường di tích

Hệ sinh thái di tích vừa là hệ sinh thái mở, vừa có tính chất của hệ sinh thái kín, do có những loài tiến hóa chuyên hóa sâu. Vì vậy, khi xem xét khu hệ sinh vật di tích, chúng ta thấy rất đa dạng và phong phú. Căn cứ vào mức độ gắn bó với di tích, cũng như tiêu chí bảo tồn, bảo quản di tích, có thể chia sinh vật sinh sống trong không gian di tích một cách tương đối theo các bậc thang từ có lợi, có ích qua vô hại rồi đến làm phiền, gây hại gián tiếp, gây hại trực tiếp thứ cấp, gây hại trực tiếp sơ cấp (Hình 1).

- Nhóm sinh vật có lợi (beneficial organism): những sinh vật do con người nuôi và sinh lợi (tính bằng tiền) trong không gian di tích. Ví dụ: voi ở Đại Nội Huế; ngựa kéo xe, chụp ảnh...

- Nhóm sinh vật có ích (useful organism): những sinh vật do con người nuôi hoặc sống ngoài tự nhiên mang lại âm thanh, màu sắc, làm cảnh quan di tích sinh động, tạo vẻ đẹp riêng. Thuộc nhóm sinh vật này còn có những sinh vật là thiên địch của những loài gây hại. Ví dụ: chim, bướm, chuồn chuồn, chim lợn, rắn bắt chuột, ong ký sinh, nấm ký sinh...

- Nhóm sinh vật vô hại (non pest): thường là những sinh vật nhỏ bé, có số lượng cá thể ít và sống quanh vườn cây, ao hồ... Ví dụ: nhái bén trong hồ, thằn lằn, tắc kè hay một số côn trùng.

- Nhóm động vật gần người (synanthrop): thường được quan niệm là những động vật nuôi trong nhà; những loài côn trùng gần người và gây bệnh cho người, như ruồi, muỗi, gián. Tuy không gây tổn hại cho di tích, nhưng có thể gây bệnh cho người sống trong không gian di tích.

- Nhóm sinh vật làm phiền (disturb organism): chủ yếu một số loài côn trùng có tính hướng quang dương (positive phototaxis). Vào ban đêm, khi có ánh sáng đèn điện, nhất là ánh sáng tím, chúng dễ bị thu hút bay đến, gây bẩn và khó chịu trong không gian di tích.

- Nhóm sinh vật gây hại gián tiếp (indirect pest):

thuộc nhóm này thường là những sinh vật sử dụng di tích làm nơi cư trú tạm thời hay làm tổ để sinh sản. Chúng để lại phân, chất bài tiết và rác bẩn, xâm hại đến tiêu chí bảo tồn, bảo quản di tích. Khi tích tụ nhiều sẽ ảnh hưởng tiêu cực đến di tích. Ví dụ, dơi (đặc biệt dơi muỗi), chim sẻ.

- Nhóm sinh vật gây hại trực tiếp (direct pest): là những sinh vật trực tiếp xâm hại vật chất di tích bằng cách sử dụng vật chất của di tích làm nguồn năng lượng sống và phát triển. Theo phương thức xâm hại, có thể chia thành 2 nhóm:

+ Nhóm gây hại thứ cấp (secondary pest): là những sinh vật tiếp tục tấn công vào vật chất di tích sau khi nhóm gây hại sơ cấp (primary pest) đã gây tổn thương cho vật thể di tích. Ví dụ: côn trùng ăn nấm, ăn phân, xác chết; nấm mốc phát triển sau khi mối, mọt đã phá hủy gỗ...

+ Nhóm gây hại sơ cấp (primary pest): đây là nhóm sinh vật trong quá trình tiến hóa thích nghi đã lựa chọn vật thể trong không gian di tích làm môi trường sống của mình và chúng chủ động tấn công vào vật thể để lấy thức ăn, lấy nơi cư trú... Có nghĩa, ổ sinh thái (ecological niche) của chúng gắn kết hoàn toàn hay một phần với di tích. Ví dụ, mọt hại gỗ, mối gỗ khô, mối nhà, chuột nhà... Thuộc nhóm này có thể là những sinh vật ngoại lai. Khi du nhập vào sẽ phá vỡ cấu trúc của hệ sinh thái vốn có của di tích. Ví dụ: cây mai dương (*Mimosa pigra* L.) đang xâm lấn ở quần thể di tích cổ đô Huế.

4. Phân loại các nhóm sinh vật gây hại di tích

Sinh vật gây hại di tích (relic or vestige pest) được quan niệm là những sinh vật có ảnh hưởng tiêu cực đến ít nhất 1 trong 5 tiêu chí bảo tồn, bảo quản di tích; làm biến dạng, làm giảm độ bền, làm thay đổi màu sắc, tạo ra yếu tố nhiễm bẩn môi trường và làm mất giá trị của vật thể di tích.

Hệ sinh vật tồn tại và phát triển trong môi trường di tích rất phong phú và đa dạng, nhưng để con người can thiệp làm giảm mức độ tác hại của chúng, rõ ràng cần phân loại mức độ gây hại và khả năng gây hại của từng loài hay nhóm loài đối với di tích.

Tiêu chí phân loại và cách gọi tên các nhóm gây hại

Về tiêu chí phân loại, có thể căn cứ vào:

- Mức độ tiến hóa thích nghi của loài trong môi trường di tích, cụ thể là xem xét ổ sinh thái (ecological niche), thế năng sinh thái (ecological po-

tential) của từng loài;

- Phổ tác hại của loài (khả năng xâm nhiễm và phá hại vật thể di tích);

- Độ rộng sinh thái (vùng phân bố, độ dẻo sinh thái, phạm vi phát tán...);

- Mức độ nghiêm trọng của hậu quả gây hại, đặc biệt chú ý đến giá trị của vật thể di tích cụ thể.

Từ 4 tiêu chí trên, có thể chia các nhóm sinh vật gây hại di tích thành các nhóm gây hại cụ thể.

+ Nhóm sinh vật gây hại chính (key pest): trong một khu vực hay trong một quần thể di tích, do những đặc thù riêng sẽ xuất hiện những loài gây hại chính cho riêng mình, không giống với di tích khác và khó có thể thay thế bằng loài sinh vật khác. Ví dụ: mối nhà (*Coptotermes formosanus*), mọt xén tóc (*Stromatium longicorne*) là sinh vật gây hại chính cho khu phố cổ Hội An, nhưng không là loài gây hại chính ở di tích đền tháp Mỹ Sơn.

+ Nhóm sinh vật gây hại nghiêm trọng (serious or important pest) được đánh giá là những loài gây ra thiệt hại rất rõ ràng và nặng nề cho di tích.

+ Nhóm gây hại chủ yếu (major pest): gồm những loài gây hại có vùng phân bố rộng, có khả năng xâm hại nhiều dạng vật thể và tổn hại do chúng gây ra thường nặng nề. Ví dụ: các loài mối thuộc giống *Coptotermes*.

+ Nhóm gây hại thứ yếu (minor pest): gồm những loài ít phù hợp với điều kiện sinh thái, chủng loại vật thể của di tích và được đánh giá bằng mức độ tác hại không nghiêm trọng. Có thể một loài gây hại chủ yếu ở di tích này, nhưng lại là thứ yếu ở di tích khác, do điều kiện sinh thái, đặc biệt là nguồn thức ăn không phù hợp. Ví dụ: ở khu di tích rất ít vật thể bằng giấy, vải thì nhện sách (*Acrotelsa collaris*) có bắt gặp ở khu vực này cũng là thứ yếu.

+ Nhóm sinh vật gây hại tình cờ/nhất thời (temporary pest): ví dụ: xác chết của con thạch sùng làm hoen ố, làm rách một vật thể bằng giấy, bằng vải... hay chất bài tiết của con gián làm mất một tờ của tài liệu cổ.

+ Nhóm sinh vật gây hại gián tiếp (indirect pest): thuộc nhóm này thường là những sinh vật sử dụng di tích làm nơi cư trú tạm thời hay làm tổ để sinh sản. Chúng để lại phân, chất bài tiết và rác bẩn, xâm hại đến tiêu chí bảo tồn, bảo quản di tích. Khi tích tụ nhiều sẽ ảnh hưởng tiêu cực đến di tích. Ví dụ: dơi (đặc biệt dơi muỗi), chim sẻ.

+ Nhóm gây hại sơ cấp (primary pest): là

những sinh vật tấn công trực tiếp vào vật thể di tích, như mối, mọt gỗ, ong đục gỗ, chuột gặm gỗ, giấy, vải...

+ Nhóm gây hại thứ cấp (secondary pest): là những sinh vật xâm hại vào vật thể di tích tiếp nối sau sự phá hại của nhóm sơ cấp. Ví dụ, phần gỗ bị mối hay ong đục phá rồi bỏ đi, tạo điều kiện cho kiến làm tổ, cho nấm mốc phát triển...

Chúng tôi cũng lưu ý, khi nghiên cứu sinh vật gây hại di sản, di tích, riêng với côn trùng (Insecta) cần phân biệt 2 nhóm: côn trùng xã hội (social insect), như mối, kiến, khác với các côn trùng sống tự do, như mọt gỗ, nhậy sách, ngài hại tơ lụa. Bởi vì, những đặc điểm đời sống giữa 2 nhóm côn trùng này hoàn toàn khác nhau. Chỉ khi hiểu rõ những đặc điểm sinh học, sinh thái học của chúng mới có thể đưa ra biện pháp can thiệp thích ứng của con người.

Khi nghiên cứu về sinh vật hại di tích, chúng ta cũng cần quan tâm đến phổ gây hại (pest spectrum). Phổ gây hại là một dãy các dạng gây hại khác nhau cho một chủng loại hay nhóm chủng loại vật thể của di tích. Ví dụ: phổ gây hại cho vật thể bằng gỗ của di tích; phổ gây hại cho vật thể bằng gạch, bằng đá của di tích. Khi xác định được phổ gây hại, chúng ta sẽ đề xuất các biện pháp bảo tồn, bảo quản cụ thể cho từng loại vật thể di tích một cách khoa học và hiệu quả. Thực tế hiện nay ở nước ta, các dẫn liệu về phổ gây hại di tích chưa được quan tâm đúng mức, nên kết quả còn tản mạn và chưa đầy đủ.

5. Đánh giá tác hại của sinh vật đến di tích

Khác với lĩnh vực dự trữ nông sản, lương thực, việc lưu giữ, lưu truyền vật thể di tích không theo chu kỳ mùa vụ hay năm tháng. Việc lưu giữ này gần như vĩnh cửu và theo năm tháng chất lượng vật thể di tích chỉ giảm sút đi. Chúng ta thường quan niệm có 2 quá trình suy giảm di sản, di tích: quá trình vô hình và hữu hình. Quá trình suy giảm hữu hình thường do sinh vật gây ra (không kể con người và thiên tai). Thật ra quá trình suy giảm vô hình một phần cũng do sinh vật, cụ thể là vi sinh vật. Quá trình này diễn ra mất thường không nhìn thấy, nên gọi là vô hình. Công tác bảo tồn, bảo quản về nguyên tắc là tìm những giải pháp, điều kiện sinh thái tối ưu làm quá trình suy giảm của di tích chậm lại, hay nói cách khác là chống tác nhân gây hại di tích của các yếu tố phi sinh vật (abiological factor) và sinh vật (biological factor) từ môi trường.

Sự tổn thất ở đây không chỉ tính bằng phần trăm, bằng khối lượng..., mà còn bằng giá trị thật của di tích. Ví dụ: một chữ trên hoành phi bị một vệt mối đi qua hay một trang thư tịch cổ bị gặm mất một chữ đều có thể làm mất giá trị của di tích.

Như vậy, hiển nhiên để xác lập nguyên tắc phòng trừ sinh vật hại di sản, di tích, chúng ta cần xác định nguyên tắc đánh giá loài gây hại trong di tích. Người ta thường nói: "rau nào sâu nấy" - Có nghĩa, mỗi nhóm vật thể trong di sản, di tích sẽ bị những nhóm loài sinh vật khác nhau gây hại. Việc xác định các loài sinh vật gây hại chủ yếu dựa vào mức độ tiến hóa thích nghi, vào sức gây hại, vào phương thức gây hại và giá trị khi bị tổn hại. Sức gây hại (pest load) được đánh giá là con số thực tế của các loài gây hại tìm thấy và khối lượng vật chất của di tích các loài gây hại có thể khai thác.

Khi khảo sát điều tra sinh vật gây hại ở một khu vực di tích cụ thể, để đánh giá đúng mức hiện trạng bị xâm hại và có giải pháp phòng trừ phù hợp, cần nêu một số tiêu chí xem xét mức độ gây hại của các loài phát hiện thấy. Bảng 1 giới thiệu một số tiêu chí để xem xét, so sánh giữa các loài gây hại ở một di tích. Kết quả đánh giá này sẽ cho chúng ta nhìn nhận tổng thể hiện trạng sinh vật đã, đang và sẽ gây tổn hại cho di sản, di tích ở mức độ nào và tốc độ tiến triển trong tương lai gần, để có biện pháp ứng xử kịp thời và hiệu quả. Việc khảo sát, đánh giá theo tiêu chí này còn được áp dụng cho các đợt kiểm tra định kỳ di tích - một công việc rất quan trọng của quá trình bảo tồn, bảo quản di tích bền vững.

6. Tiêu chí tính mức độ tổn hại của loài gây hại

Sinh vật gây hại di tích ở nước ta được xác định có 5 nhóm chính: động vật có xương sống (chim, dơi, chuột...); động vật không xương sống (chân khớp, đặc biệt côn trùng; giun đất, ốc sên...); nấm mốc, nấm mục; thực vật bậc cao và vi sinh vật. So với sinh vật gây hại cây trồng, kho tàng, đê đập hay gây bệnh cho người và gia súc, sinh vật gây hại di tích có tính chất và phương thức gây hại sai khác nhiều. Điển hình trong nhiều trường hợp không thể tính được mật độ quần thể (population density) của loài gây hại di tích. Hơn nữa, thức ăn cho các loài sinh vật gây hại di tích hoàn toàn không dư thừa như môi trường kho tàng hay trên đồng ruộng. Môi trường di tích ổn định lâu dài, khi bị nhiễm loài gây hại thường khó phát hiện, chúng ta quen gọi là "hiện tượng cháy ngầm". Điều này cho

thấy, cách tính về mức độ gây hại của một loài cụ thể ở môi trường di tích không thể áp dụng những phương pháp tính toán đã có ở các môi trường cây trồng, kho tàng... Do vậy, người ta cần phải xác định được phương pháp đánh giá các loài sinh vật gây hại di tích, làm cơ sở cho các nghiên cứu khảo sát, điều tra, cũng như nghiên cứu về sinh học, sinh thái học các loài gây hại và biện pháp phòng chống chúng một cách hiệu quả, bền vững.

Tiêu chí đánh giá mức độ gây hại của một loài được xây dựng từ 5 tiêu chí ảnh hưởng đến di tích (làm biến dạng; làm giảm độ bền; làm thay đổi màu sắc, mỹ quan; tạo ra yếu tố nhiễm bẩn và làm mất giá trị vật thể di tích). Ngoài ra, còn phải xem xét đến mức độ thích nghi sinh thái (ổ sinh thái) và sức gây hại (tốc độ tăng trưởng số lượng cá thể, tốc độ lan truyền và phá hại). Phiếu tính điểm được chia từ 0 điểm đến 3 điểm, có nghĩa: 0 điểm là không có ảnh hưởng; 1 điểm ở mức ít nhất, mức nhẹ; 2 điểm ở mức vừa phải và 3 điểm ở mức cao nhất (Bảng 2).

Sau khi cho điểm 1 loài cụ thể chúng ta nên xếp chúng vào 1 trong 3 nhóm có mức độ gây hại sau (loài có tổng số điểm bằng 0 là loài không gây hại, bị loại bỏ khỏi danh sách những loài gây hại):

- Gây hại nhẹ: có tổng số điểm ≤ 7
- Gây hại vừa: có tổng số điểm $> 7 - < 14$
- Gây hại nặng: có tổng số điểm $> 14 - 21$

7. Đánh giá mức độ sinh vật gây hại cho quần thể di tích

Việc đánh giá mức độ gây hại của sinh vật cho một quần thể di tích vừa phải dựa trên kết quả đánh giá mức độ bị hại cụ thể của từng công trình di tích, vừa phải tổng hợp để tìm ra những loài gây hại chủ yếu (major pest) cho quần thể di tích đó. Việc xếp hạng giữa các loài gây hại chủ yếu cũng sẽ căn cứ vào 7 tiêu chí của Bảng 2 và được tính theo tỷ lệ phần trăm (%) giá trị trung bình cộng của các số liệu thu được qua các công trình di tích cụ thể.

Tổng điểm đánh giá mức độ gây hại của 1 loài gây hại cho 1 công trình di tích được tính theo công thức sau để biết ở mức bị hại nhẹ, bị hại vừa hay bị hại nặng (như Bảng 2):

$$Hr = TC_1 + TC_2 + \dots + TC_7$$

Trong đó: Hr là mức độ tổn hại riêng do 1 loài cho 1 công trình di tích tại thời điểm điều tra; $TC_1 \dots TC_7$ là điểm của từng tiêu chí theo Bảng 2.

Xác định mức độ gây hại của loài cụ thể cho từng khu vực di tích

Mức độ gây hại của 1 loài cho từng khu di tích được tính theo giá trị tỷ lệ phần trăm (%) trung bình cộng số các điểm (di tích) đạt mức nhẹ, vừa hay nặng trên tổng số điểm đã khảo sát, điều tra. Cụ thể được tính theo công thức:

$$H_{kv}(\%) = \frac{m \times s}{n} \times 100$$

H_{kv}: Mức độ gây hại của loài cho một khu vực di tích điều tra; m là mức độ gây hại của loài ở 1 điểm (di tích); s là số điểm (di tích) điều tra có mức độ gây hại tương đồng và n là tổng số di tích trong khu vực đã điều tra

Từ giá trị mức độ gây hại của loài có thể đưa ra nhận xét về mức độ gây hại trầm trọng hay chưa trầm trọng, để có hành động xử lý phòng trừ kịp thời.

8. Nguyên tắc phòng trừ

Với đặc thù về không gian và hệ sinh thái của di tích cùng với yêu cầu bảo tồn, bảo quản di tích, người làm công việc phòng trừ sinh vật hại di sản, di tích luôn phải giải quyết ổn thỏa mâu thuẫn:

- Sinh vật hại là một tồn tại của tự nhiên, mà con người không thể chối bỏ;
- Di tích nghiêm cấm không để sinh vật hại, đặc biệt những loài gây hại chính xâm nhiễm.

Nội dung cơ bản của bảo tồn, bảo quản là tìm những giải pháp, điều kiện sinh thái tối ưu làm quá trình suy giảm chậm lại hay thường nói là chống được "5 M": mối, mọt, mốc, mục và mất (tất nhiên, còn có sinh vật khác, như chim, chuột...). Nguyên tắc cơ bản của bảo tồn, bảo quản di tích là con người phải can thiệp để duy trì môi trường di tích không có sinh vật gây hại, đặc biệt những loài gây hại chính (key pest) và phải trừ khử loài gây hại khi vừa xâm nhập. Nói cách khác, nguyên tắc cơ bản phòng chống sinh vật hại di tích là tạo môi trường hạn chế cho những loài gây hại sinh tồn, phát triển. Khi phát hiện sự xâm hại cần xử lý kịp thời bằng các giải pháp hiệu quả và thân thiện với môi trường.

Nói tóm lại, phòng trừ sinh vật hại di tích là một hệ thống bao gồm những việc làm thường xuyên, liên tục và những việc giải quyết nhất thời khi có phát sinh như Hình 2 trình bày.

Ở Hình 2, có thể thấy các biện pháp chất lượng vật thể di tích, kỹ thuật bảo tồn, bảo quản và các

quy phạm, luật lệ kiểm soát sinh vật hại là những công việc có ý nghĩa quyết định, cần được thực hiện thường xuyên, liên tục và ở mọi di tích. 4 hình tròn nêu các biện pháp xử lý (cơ học, vật lý, hóa học và sinh học) là những biện pháp áp dụng để diệt những loài gây hại khi xâm nhiễm và phát triển trên vật thể di tích.

Tạm kết

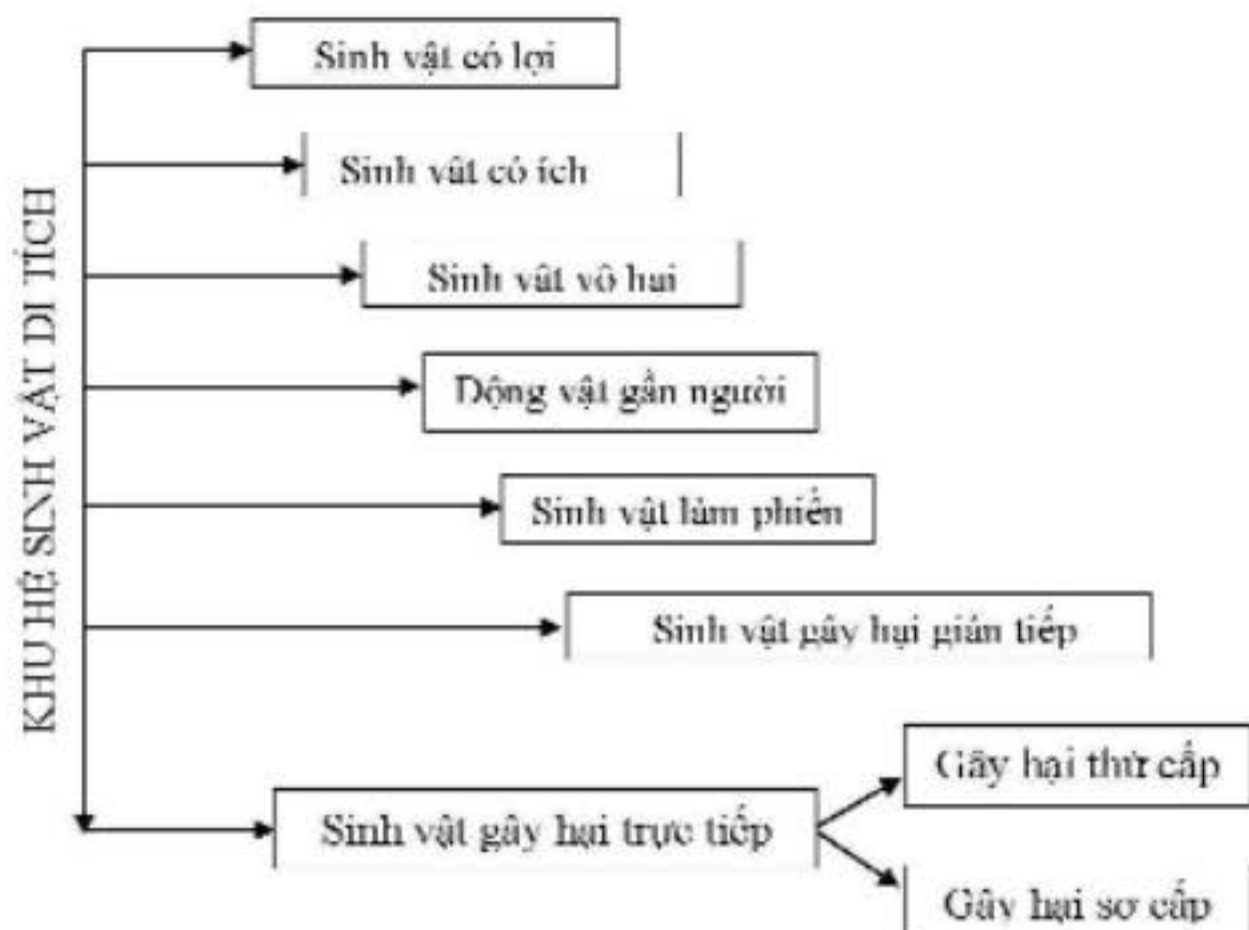
Di tích là một hệ sinh thái nhân tạo đặc biệt, có những đặc trưng riêng không gặp ở những môi trường nhân tạo khác. Hầu như toàn bộ vật chất trong không gian di tích đều đã được hình thành từ hàng trăm năm trước. Chúng gồm một bộ phận sinh vật sống (cây, con), còn đa phần là vật chất vô cơ hay hữu cơ không sống và theo thời gian luôn bị già đi, cũ đi. Theo quy luật, việc tự thân "hủy hoại" dần của di tích là do tác động của các yếu tố phi sinh vật và sinh vật. Chúng liên kết với nhau thành một tổ hợp tác động vào di tích. Căn cứ vào mức độ tiến hóa thích nghi có thể xác định loài gây hại chính cho từng chủng loại vật chất trong di tích. Căn cứ vào phương thức xâm hại có thể xác định loài gây hại sơ cấp và thứ cấp. Căn cứ vào mức độ gây hại và phổ gây hại có thể xác định loài gây hại chủ yếu cho kiểu hình di tích. Nguyên tắc phòng trừ sinh vật gây hại di tích cần quan tâm đầu tiên đến môi trường, hạn chế khả năng sinh tồn của loài gây hại xuống thấp nhất và cần tránh tư tưởng "tìm diệt". Bởi vì, khi một loài gây hại đã phát triển đông đúc trong di tích cũng đồng thời là lúc di tích đã bị hủy hoại trầm trọng, không thể cứu vãn nổi. Cha ông ta thường nói "phòng hỏa hơn cứu hỏa". Phương châm hành động này hoàn toàn đúng đối với những loài sinh vật gây hại di tích.

Hiện nay, chúng ta đang nhấn mạnh đến vấn đề bảo vệ môi trường tự nhiên để bảo tồn đa dạng sinh học, thì ngược lại vấn đề tạo những yếu tố bất lợi trong môi trường nhân tạo, cụ thể trong môi trường di tích nhằm hạn chế tối đa khả năng xâm nhiễm và phát triển sinh vật gây hại có tầm quan trọng không thua kém. Nhận thức này trong phòng trừ sinh vật hại di tích hiện nay như còn thiếu vắng và chưa được quan tâm đúng mức. Và, cho đến nay, trong các quy định, quy chế bảo tồn di tích, kể cả việc trùng tu, tôn tạo di tích không hề có điều khoản và tiêu chí cho biện pháp tạo môi trường bất lợi cho sinh vật gây hại di tích./.

B.C.H - T.V.H - N.Q.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- Đặng Văn Bài (2006), "Tu bổ và tôn tạo các di tích lịch sử văn hóa là hoạt động có tính đặc thù chuyên ngành", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2(15).
- 2- Trương Quốc Bình (1998), "Vấn đề phòng, trừ mối trong lĩnh vực bảo vệ và phát huy các di sản văn hóa", *Hội thảo lần thứ nhất: Mối - Phòng trừ và sử dụng*, Hà Nội, 7/1998.
- 3- Bùi Xuân Đình (2003), "Cha ông ta với việc bảo vệ di sản văn hóa", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2/2003.
- 4- Nguyễn Hồng Hà (2004), "Bảo tồn, phát huy di sản văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 6/2004.
- 5- Bùi Công Hiến (1992), *Côn trùng hại kho*, Nxb. Khoa học và Kỹ thuật
- 6- Bùi Công Hiến, Trần Huy Thọ (2002), *Côn trùng học ứng dụng*, Nxb. Khoa học và Kỹ thuật.
- 7- Bùi Công Hiến, Trần Huy Thọ và Trịnh Văn Hạnh (2012), *Côn trùng ở Việt Nam và phòng trừ côn trùng gây hại*, Nxb. Khoa học và Kỹ thuật
- 8- Nguyễn Thế Hùng (2004), "Đòi điều về tu bổ di tích tín ngưỡng - tôn giáo", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 6/2004
- 9- Gathorne-Hardy, F.J., R.G. Davies, P. Eggleton and D.T. Jones (2011), *Quaternary rainforest in South-East Asia: using termites (Isoptera) as indicators*, *Biological Journal of the Linnean Society*, 75: 453 - 466.
- 10- Gerozisis, J. (1987), *Chapter Three. Termites in the Environment, Australian Termites and other common timber pests*, Phillip Hadlington, p.19 -27.
- 11- Mommer, Brett (2003), *Ecological Role of Termites in Dry Environments*, www/biology.iastate.edu.internationalTrips/Australia. p.1-13.
- 12- Nan-Yao Su (1993), *Managing subterranean termite populations, Proceedings of the First International Conference on Urban Pests*. Ft. Lauderdale, Ronda 33314, USA.
- 13- Nan-Yao Su, Rudolf H. Scheffrahn (1998), *A review of subterranean termite control practices and prospects for integrated pest management programmes*, *Integrated Pest Management Reviews* 01/1998; 3(1): 1-13.
- 14- Nguyễn Văn Quảng (2003), "Nghiên cứu đặc điểm sinh học, sinh thái học của mối *Macrotermes Holmgren* (Termitidae, Isoptera) ở miền Bắc Việt Nam nhằm nâng cao hiệu quả phòng chống chúng", *Lược án Tiến sĩ Sinh học, trường Đại học Khoa học Tự nhiên*, Hà Nội.
- 15- Ribadi, T., Rika Rafiudin and Idham Sakti Harahap (2011), *Termites community as environmental bioindicators in highlands: a case study in eastern slopes of Mount Slamet*, Central Java. MBI & UNS Solo. *Directory of Open Access Journal*. Vol.1: 69-74.
- 16- Lưu Trần Tiêu (2002), "Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa Việt Nam", *Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật*, tr. 568.
- 17- Theodore W. Awadzi, M.A. Cobblah and Henrik Breuning-Madsen (2004), *The Role of Termites in Soil Formation in the Tropical semi-Deciduous Forest Zone, Ghana*. *Geografisk Tidsskrift. Danish Journal of Geography* 104 (2): 27 - 34.

Hình 1: Sơ đồ vị trí, vai trò các nhóm sinh vật sống trong không gian di tích**Bảng 1: Tiêu chí đánh giá loài hay nhóm loài gây hại di tích**

TT	Tiêu chí đánh giá	Đơn vị di tích		
		Nhóm A	Nhóm B	Nhóm C
1	Ảnh hưởng biến dạng di tích	ít	vừa	nhiều
2	Ảnh hưởng độ bền di tích	ít	vừa	nhiều
3	Ảnh hưởng mỹ quan, màu sắc	không	ít	nhiều
4	Tạo ra yếu tố nhiễm bẩn	không	ít	nhiều
5	Làm mất giá trị di tích	không	ít	nhiều
6	Sức gây hại (pest load)	nhẹ	vừa	nặng
7	Mức độ thích nghi (ở sinh thái)	không	một phần	hoàn toàn

Bảng 2: Phiếu tính điểm mức độ tổn hại của loài gây hại

TT	Tiêu chí cho điểm	Tên loài gây hại			
		Không	Ít	Vừa	Nặng
1	Làm biến dạng	0	1	2	3
2	Làm giảm độ bền	0	1	2	3
3	Thay đổi màu sắc	0	1	2	3
4	Nhiễm bẩn vật thể	0	1	2	3
5	Làm mất giá trị	0	1	2	3
6	Ở sinh thái	0	1	2	3
7	Sức gây hại	0	1	2	3



Hình 2. Sơ đồ các hệ thống biện pháp phòng trừ

DI SẢN ĐỊA CHẤT KHU VỰC SA PA VÀ GIẢI PHÁP BẢO TỒN, PHÁT TRIỂN BỀN VỮNG

LA THẾ PHÚC -
PHẠM KIM TUYẾN - NGUYỄN THỊ NGÀ

1. Lời giới thiệu

Di sản địa chất (DSĐC) là những phần tài nguyên địa chất có giá trị nổi bật về khoa học, giáo dục, thẩm mỹ và kinh tế. Chúng bao gồm: các cảnh quan địa mạo, các di chỉ cổ sinh, các miệng núi lửa đã tắt hoặc đang hoạt động, các hang động, hẻm vực sông, hồ tự nhiên, thác nước, các diện lộ tự nhiên hay nhân tạo của đá và quặng; các thành tạo, cảnh quan còn ghi lại những biến cố, bối cảnh địa chất đặc biệt; các địa điểm mà tại đó có thể quan sát được các quá trình địa chất đã và đang diễn ra hàng ngày, thậm chí cả các khu mỏ đã ngừng khai thác... Tài nguyên di sản nói chung và DSĐC nói riêng đã tạo nên ngành kinh tế mũi nhọn thứ nhất của huyện Sa Pa và thứ hai của tỉnh Lào Cai là ngành du lịch. Do sở hữu những danh thắng tuyệt đẹp của thiên nhiên ban tặng - điểm nhấn thu hút khách thập phương, du lịch Sa Pa luôn làm say đắm lòng người du khách trong nước và quốc tế. Khai thác du lịch mang lại nguồn lợi kinh tế không nhỏ, được thể hiện qua từng con số: năm 2009, lượng khách du lịch đến Sa Pa đạt trên 550 nghìn lượt, doanh thu du lịch đạt 245 tỷ đồng. Năm 2011, Sa Pa đã đón 520.808 lượt khách, doanh thu từ du lịch đạt 400 tỷ đồng. Năm 2012, lượng khách du lịch đến Sa Pa đạt trên 610 nghìn lượt, doanh thu du lịch đạt hơn 488 tỷ đồng⁴. Công tác bảo vệ bảo tồn, quản lý và khai thác hợp lý DSĐC cho sự phát triển bền vững kinh tế xã hội đang được quan tâm chú ý phát triển. UBND tỉnh Lào Cai đang có chủ trương điều tra xác lập đầy đủ di sản, xây dựng hồ sơ trình duyệt khu vực Hoàng Liên - Sa Pa thành công viên địa chất toàn cầu. Đây là chủ trương rất đúng đắn nhằm bảo tồn và khai thác bền vững di sản, phát triển du lịch.

2. Tài nguyên DSĐC ở Sa Pa

Kết quả nghiên cứu sơ bộ đã xác lập DSĐC của huyện Sa Pa có 4 kiểu theo phân loại của UNESCO, gồm: kiểu Địa mạo (B); kiểu Đá (D); kiểu Địa tầng (E); kiểu Khoáng vật, khoáng sản (F).

Di sản địa chất Địa mạo (kiểu B)

DSĐC kiểu Địa mạo của Sa Pa bao gồm: các cảnh quan địa hình (danh thắng), đỉnh núi cao; hệ thống hang động, thác nước; cảnh quan karst, cảnh quan xâm thực bóc mòn trẻ trong bối cảnh nâng tân kiến tạo tích cực...

Dãy núi Phan Si Păng là cảnh quan hùng vĩ nhất của dãy Hoàng Liên Sơn, trong đó có đỉnh Phan Si Păng là cao nhất của "mái nhà" Đông Dương - nơi tháp mốc đánh dấu độ cao 3.143m lộ ra các khối đá granit, granosyenit của phức hệ Phu Sa Phìn có tuổi $145,5 \div 65,5$ triệu năm^{1, 3}. Đứng trên đỉnh Phan Si Păng vào hôm đẹp trời sẽ quan sát được quang cảnh trời đất bao la với các dãy núi trùng điệp, trong đó có cả cao nguyên đá Đồng Văn, vùng đá vôi Chợ Chu, miền đồi trung du Phú Thọ - Việt Trì, cao nguyên đá vôi Mộc Châu... Và, có thể cảm nhận rõ tính bất đối xứng của dãy Hoàng Liên Sơn: sườn Tây Nam ngắn, dốc, đổ thẳng xuống các thung lũng Phong Thổ - Than Uyên. Sườn Đông Bắc dài, chuyển tiếp từ từ với những bậc địa hình có độ cao thấp dần dạng bậc thang. Cảnh quan địa mạo ở Sa Pa, đèo Ô Quý Hồ, ... là di tích của các bề mặt san bằng cổ ở các độ cao 2100 - 2300m, 1700 - 1800m, 1000 - 1300m... Ở Sa Pa hạ, trên bề mặt san bằng 1000 - 1300m còn tồn tại vỏ phong hóa caolin khác, với các bề mặt khác chỉ thấy có mảnh đá vụn, dăm, sạn hoặc sét, bột³.

Núi Hàm Rồng là một ngọn nằm trong dãy Hoàng Liên Sơn hùng vĩ, trên đỉnh có mòm đá

vườn cao tựa đầu rồng mang nghĩa tượng hình “Hàm của Rồng”, thuộc vườn hoa Hàm Rồng, nằm sát trung tâm thị trấn Sa Pa, có độ cao từ 1.450 - 1.850m. Đá của núi Hàm Rồng là đá hoa thuộc hệ tầng Đá Đỉnh, có tuổi 1000 - 513 triệu năm^[1, 3]. Vườn hoa Hàm Rồng được xây dựng theo địa thế tự nhiên với các vườn lan tự nhiên, vườn châu Âu, rừng hoa đào... Các điểm cao của vườn hoa được đặt tên là Cổng trời 1 và Cổng trời 2; điểm cao nhất là đỉnh

Hàm Rồng. Tại các điểm cao này có thể ngắm nhìn thị trấn Sa Pa, thung lũng Mường Hoa, Sa Pa, Tả Phìn thơ mộng ẩn hiện trong mây khói. Hàm Rồng là một thắng cảnh đầy hoa trái của Sa Pa. Lên Hàm Rồng, du khách như lạc vào vườn tiên, mây ùa kín thân người, hoa rực rỡ mặt đất.

Thác Bạc cách thị trấn Sa Pa khoảng 12 km theo đường quốc lộ 4D đi Lai Châu, thuộc xã San Sả Hồ, huyện Sa Pa. Thác ở ngay gần đường quốc lộ, có độ cao trên 200 mét, là thượng nguồn của dòng suối Mường Hoa nằm dưới chân đèo Ô Quý Hồ với độ cao 1.800 m so với mực nước biển. Đứng trên đỉnh núi Hàm Rồng ở trung tâm thị trấn Sa Pa có thể nhìn thấy thác Bạc trắng xóa vào những hôm trời quang mây. Từ độ cao trên 200m, dòng nước ầm ầm đổ xuống, bọt tung trắng xóa nên được gọi là thác Bạc. Dòng nước giống như con rồng bạc trườn mình, uốn khúc theo từng vách đá, chảy ào ào trên nền xanh ngút ngàn của núi rừng rồi đổ xuống thung lũng Mường Hoa, tạo nên một bức tranh thiên nhiên vừa thơ mộng, vừa kỳ vĩ. Đứng trên đỉnh thác nhìn xuống, sẽ thấy những nếp nhà sàn của tộc người Mông thấp thoáng ẩn hiện trong làn sương mỏng, phía xa xa là những dãy núi nhấp nhô in đậm trên nền trời xanh biếc. Thác là một thắng cảnh đẹp thu hút nhiều du khách, rất thuận tiện cho tham quan và thưởng ngoạn.



Hình chạm trong Bãi đá cổ Sa Pa -

Ảnh: Sapalaokal.com

Thác Tình yêu thuộc địa phận xã San Sả Hồ, huyện Sa Pa; cách thị trấn Sa Pa khoảng 15 km theo đường quốc lộ 4D đi Lai Châu và cách con đường này khoảng 2,5 km về phía Nam. Thác nằm trong vườn quốc gia Hoàng Liên, có độ cao khoảng 100m; bắt nguồn từ đỉnh Phan Si Păng, mang theo hơi lạnh của núi rừng, chảy qua nền địa hình cao, dốc; đổ xối xả, ào ào xuống, tung bọt trắng xóa. Dòng suối của thác có tên là suối Vàng rất nên thơ. Nước suối trong nhưng có sắc hơi vàng, điều đặc biệt là đá ở dưới lòng suối có màu vàng - vàng nhạt; khi ánh nắng mặt trời len lỏi qua các tán lá xanh của núi rừng, chiếu xuống lòng suối Vàng gặp đá và nước sẽ phản chiếu màu vàng lung linh, tương phản đẹp đến lạ kỳ. Truyền thuyết liên quan đến tên gọi của thác là những câu chuyện tình lãng mạn nhưng đượm buồn, trong đó có chuyện thật về mối tình lãng mạn với kết cục buồn của một người lính Pháp với một cô thiếu nữ vùng sơn cước⁵.

Ngoài ra, Sa Pa còn nhiều con thác nhỏ khác nhưng cũng rất đẹp và thu hút du khách, như: thác Cát Cát (còn gọi là thác Tiên Sa) ở bản Cát Cát, xã San Sả Hồ; thác Lạnh ở xã Bản Khoang; thác Cá nhảy, thác Tả Trung Hồ, thác Sáo Trung Hồ ở xã Bản Hồ...

Hang động Tả Phìn cách thị trấn Sa Pa 12 km về hướng Đông Bắc, nằm ở xã Tả Phìn, huyện Sa Pa. Hang phân bố trong đá hoa của hệ tầng Đá Đỉnh

có tuổi 1 tỷ ÷ 513 triệu năm¹. Cửa hang có chiều cao khoảng 5m, rộng khoảng 3m, mở ra một lối đi xuyên xuống đất. Bên trong, hang động chia đi rất nhiều ngả, có ngả chúc xuống lòng đất chỉ vừa một người chui lọt, nhiều đoạn lại cheo leo phải bám vào những tai đá, đu người mà lên xuống. Theo những vách nhỏ này càng tỏa ra nhiều lối, thậm chí có những ngách đi vòng vèo, rích rắc và cuối cùng vẫn có thể trở về vị trí ban đầu. Quan sát trong động có những tảng đá giống như thiếu phụ đang bồng con, những tảng đá giống như các nàng tiên, chỗ thì như những mâm xôi khổng lồ; tại chỗ rộng nhất trong hang, các nhũ đá rủ xuống như dải đăng ten uốn lượn, nhấp nhô, long lanh màu ngọc bích. Điều đặc biệt trong hang còn để lại các dấu vết xói mòn của dòng chảy vào vách hang và các lớp trầm tích trẻ Neogen - Đệ tứ. Hang động Tả Phìn là nơi có nhiều giá trị nghiên cứu về địa chất trầm tích, tân kiến tạo - địa mạo, khảo cổ và tham quan du lịch.

Di sản địa chất kiểu Đá (D)

Huyện Sa Pa có các diện lộ đá magma: diorit, granodiorit, granit của phức hệ Po Sen có tuổi 1 tỷ ÷ 542 triệu năm; granit á kiềm-kiềm, syenit, granosyenit của phức hệ Phu Sa Phìn có tuổi 145,5 ÷ 65,5 triệu năm; ryodacit, ryolit, trachyryolit của phức hệ Tú Lệ - Ngòi Thia có tuổi 145,5 ÷ 65,5 triệu năm; granit, granosyenit á kiềm của phức hệ Yên Sơn có tuổi 65,5 ÷ 23,03 triệu năm. Ngoài ra còn có diện lộ của các đá biến chất nhiệt áp siêu cao, như: đá phiến biotit, gneibiotit granat, amphibolit của hệ tầng Suối Chiềng có tuổi 2,5 ÷ 1,6 tỷ năm, đá phiến hai mica, amphibolit, quartzit của hệ tầng Sin Quyền có tuổi 2,5 ÷ 1,0 tỷ năm; đá phiến thạch anh - sericit đá hoa của hệ tầng Cha Pả có tuổi 1 tỷ ÷ 542 triệu năm; đá hoa, dolomit, đá hoa có tremolit của hệ tầng Đá Đình có tuổi 1 tỷ ÷ 513 triệu năm; đá cuội kết, sạn kết, đá phiến sét của hệ tầng Cam Đường có tuổi 542,0 ÷ 513,0 triệu năm; đá phiến sét, cát kết chứa vôi của hệ tầng Bản Nguồn có tuổi 416,0 ÷ 397,5 triệu năm^{1, 3}.

Và, đặc biệt là có bãi đá cổ Sa Pa ở thung lũng Mường Hoa trên địa bàn ba xã Hầu Thào, Sả Pán và Tả Van huyện Sa Pa. Bãi đá cổ Sa Pa được nhà khảo cổ người Pháp gốc Nga Glubev của trường Viễn Đông Bác Cổ phát hiện vào năm 1925⁶. Bãi đá trải rộng 8 km² với gần 200 khối đá là một di chứng về sự xuất hiện của người xưa ở đây. Ở đây xuất hiện những hoa văn kỳ lạ trên đá với nhiều hình dạng: bậc thang, hình người, con đường, chữ viết

(?)..., có những rãnh tròn khá giống biểu tượng mặt trời, có hình nam nữ giao phối - biểu tượng sự sinh sôi, và rất nhiều vạch kẻ lạ mắt. Các nhà khoa học giả thiết đó là hình bản đồ cổ của người Mông hoặc gần như là cuốn sách cổ giới thiệu về cuộc sống xưa kia... Có rất nhiều cách giải mã khác nhau của các nhà khoa học khi đến nghiên cứu bãi đá cổ Sa Pa. Tuy nhiên, tất cả những cách giải mã đó mới chỉ dừng lại ở giả thiết. Gần đây người ta lại phát hiện thêm bãi đá cổ tương tự ở xã Tả Phìn. Bãi đá cổ là một trong những di sản thiên nhiên và là di sản văn hóa quý giá có dấu ấn của người xưa, không chỉ chuyển tải vẻ đẹp nguyên sơ của một vùng đất mà còn thu hút khách du lịch.

Di sản địa chất kiểu Địa tầng (E)

Địa phận Sa Pa có các ranh giới tiếp xúc giữa các thành tạo địa chất là các phức hệ đá magma, các hệ tầng đá trầm tích biến chất được nêu ở phần di sản đá nêu trên^{1, 3}. Tuy nhiên những ranh giới đáp ứng tiêu chí di sản chưa được nghiên cứu xác lập.

Di sản địa chất kiểu Khoáng vật, khoáng sản (F)

Thuộc huyện Sa Pa chủ yếu có quặng molipden, phân bố ở Bản Khoang và Ô Quy Hồ huyện Sa Pa với tổng trữ lượng khoảng 28.000 tấn kim loại Mo⁷.

Trong số các DSĐC ở Sa Pa nêu trên, người ta mới chỉ khai thác chủ yếu DSĐC kiểu địa mạo (gồm: đỉnh núi, cảnh quan danh thắng, hang động, thác nước) và một phần nhỏ DSĐC kiểu Đá (bãi đá cổ) cho du lịch.

3. Hiện trạng bảo tồn DSĐC ở Sa Pa

Nhiều DSĐC (như: hang động, đỉnh núi, danh thắng) ở Sa Pa đã được quy hoạch thành các khu du lịch có nội quy rõ ràng và tổ chức bán vé vào cửa, nên DSĐC ở đây được bảo vệ, bảo tồn khá tốt. Một số thác nước và các DSĐC khác nằm ngoài các vườn quốc gia, công viên và khu du lịch ở Sa Pa đã và đang bị xâm hại chủ yếu do các hoạt động xây dựng thủy điện và cơ sở hạ tầng.

Xây dựng thủy điện xét về mặt tiêu cực có rất nhiều hệ lụy. Theo quy hoạch huyện Sa Pa có 19 thủy điện, sau khi triển khai một số dự án (trong đó có dự án thủy điện Bản Hồ) đã nảy sinh bất cập về môi sinh, cảnh quan, danh thắng. Trước đây, bản Dền (xã Bản Hồ) là trung tâm của du lịch cộng đồng, du khách đến rất đông, đặc biệt là khách nước ngoài, điều đó đồng nghĩa với việc người dân sở tại được hưởng lợi, đời sống được nâng cao, cảnh quan danh thắng được bảo vệ, bảo tồn. Tuy nhiên, khi thực hiện các dự án thủy điện trên suối

Mường Hoa thì Bản Hồ tan hoang, mất cá, mất thác nước, mất cảnh quan, mất khách du lịch... Trước thực trạng đó, cùng với phản ánh của người dân và Giám đốc Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch; cấp thẩm quyền đã cắt giảm (14 dự án) chỉ còn lại 5 dự án (m.tuoiitre.vn ngày 21/8/2012). Đây là động thái rất tích cực liên quan đến bảo tồn DSĐC.

Xây dựng cơ sở hạ tầng cũng có những tác động xấu đến DSĐC. Hệ thống giao thông và các khu đô thị đang được đầu tư phát triển rất mạnh. Đương nhiên quá trình xây dựng sẽ không xâm phạm đến những danh lam thắng cảnh, những di tích đã được xếp hạng vì những nơi đó đã có trong các văn bản luật và được pháp luật bảo vệ. Còn lại, những khu du lịch, những khu danh thắng và DSĐC chưa được xác lập mà nằm trong địa giới quy hoạch của các dự án phát triển cơ sở hạ tầng sẽ "vô tình" bị hủy hoại.

Tóm lại, công tác bảo tồn di sản thiên nhiên, danh thắng quốc gia ở Sa Pa đã được các cấp chính quyền chú ý, quan tâm thực hiện. Những dự án phát triển kinh tế mặc dù đã được phê duyệt nhưng gây nhiều hệ lụy, xâm hại danh thắng hoặc di tích đều được xem xét, xử lý và cắt bỏ... Đó là những động thái rất tích cực của cấp thẩm quyền, cần được phát huy. Vấn đề bất cập lớn nhất trong công tác bảo tồn và phát triển DSĐC ở Sa Pa nói riêng và Lào Cai nói chung là nhận thức về DSĐC còn hạn chế. Du khách đến với Sa Pa là đến với di sản, nhưng khái niệm và nội dung về DSĐC chưa được tuyên truyền trong cộng đồng. Trong các tờ rơi tuyên truyền giới thiệu tour du lịch ở Sa Pa hầu như không thể hiện nội dung DSĐC. Mặt khác, DSĐC chưa được xác lập đầy đủ, các nhà quy hoạch chiến lược trong các lĩnh vực khai thác tài nguyên thiên nhiên và xây dựng cơ sở hạ tầng chưa có sự tích hợp với nghiên cứu DSĐC; điều đó dẫn đến DSĐC đã, đang và sẽ tiếp tục "vô tình" bị phá hủy.

4. Các giải pháp bảo tồn và phát triển

Trên cơ sở đánh giá hiện trạng bảo tồn DSĐC và thực trạng phát triển kinh tế xã hội ở Sa Pa, tập thể tác giả bài viết đề xuất các giải pháp bảo tồn phát triển bền vững như sau:

- Cần có sự chỉ đạo thống nhất ở tầm vĩ mô để nhất quán về các tiêu chí khoa học và cơ sở pháp lý trong vấn đề nghiên cứu DSĐC, cụ thể là: bổ sung nội dung bảo tồn DSĐC vào Luật và các văn bản dưới luật; ban hành các văn bản pháp quy về cơ sở khoa học và pháp lý cho việc nghiên cứu xác lập

DSĐC, thành lập khu bảo tồn địa chất và xây dựng công viên địa chất, cũng như việc phân loại xếp hạng chúng².

- Cần sớm triển khai điều tra, nghiên cứu để đánh giá xác lập đầy đủ DSĐC, hướng tới xây dựng công viên địa chất khu vực Hoàng Liên - Sa Pa. DSĐC được xác lập đầy đủ sẽ là căn cứ để bảo vệ, bảo tồn, thành lập các khu bảo tồn địa chất và xây dựng công viên địa chất; căn cứ để quy hoạch phát triển cơ sở hạ tầng, giảm thiểu sự phá hủy "vô tình" trong các hoạt động nhân sinh; và là cơ sở để quy hoạch phát triển du lịch cũng như các ngành kinh tế khác ở Sa Pa.

- Để bảo tồn DSĐC, đi đôi với các văn bản pháp quy với chế tài đủ mạnh, cần đẩy mạnh công tác tuyên truyền giáo dục để nâng cao nhận thức cộng đồng về DSĐC. Phương thức "quần chúng hóa" hay "phổ thông hóa" công tác bảo tồn DSĐC như bảo tồn di tích ở động Hàm Rồng (Mường Khương) và động Mường Vi (Bát Xát) là biện pháp rất hay, cần được nhân rộng. Một khi cộng đồng đã hiểu được vai trò, ý nghĩa của DSĐC thì họ sẽ có ý thức bảo vệ bảo tồn và khai thác bền vững DSĐC; người dân sở tại cũng sẽ hiểu được chính họ là người được hưởng lợi ích trước tiên từ DSĐC.

- Các nhà quy hoạch chiến lược về các lĩnh vực khai thác mỏ, xây dựng thủy điện và cơ sở hạ tầng cũng cần phải tích hợp "tư duy DSĐC", ứng dụng nghiên cứu DSĐC trong lĩnh vực của mình để hạn chế xâm hại DSĐC.

- Các nhà quản lý và khai thác du lịch cũng cần có sự đầu tư cho công tác bảo tồn di sản để khai thác bền vững di sản nói chung và di sản địa chất nói riêng./.

L.T.P - P.K.T - N.T.N

Tài liệu tham khảo và chú thích:

1- Bùi Phú Mỹ (chủ biên), Nguyễn Văn Hoàn, Phan Viết Kỳ, Trần Đăng Tuyết, 2004, *Bản đồ địa chất và khoáng sản tờ Kim Bình - Lào Cai, tỷ lệ 1/200.000*, Cục Địa chất và Khoáng sản Việt Nam, Hà Nội.

2- La Thế Phúc, Trần Tân Văn, 2009, "Nghiên cứu di sản địa chất và xây dựng công viên Địa chất ở Việt Nam", *TC Địa chất*; loạt A310; Tr10 - 19.; Cục Địa chất và Khoáng sản Việt Nam, Hà Nội.

3- Trần Tân Văn (chủ biên), La Thế Phúc, Nguyễn Đại Trung, Hồ Tiến Chung và nnk, 2010, *Điều tra nghiên cứu các di sản địa chất và đề xuất xây dựng công viên địa chất ở miền Bắc Việt Nam*, lưu trữ tại Viện Khoa học Địa chất và Khoáng sản, Hà Nội.

4,5,6,7- www.laocai.gov.vn

8- Trịnh Dánh (chủ biên) và nnk, 2004, *Nghiên cứu các khu bảo tồn địa chất Việt Nam*, lưu trữ tại Bảo tàng Địa chất, Hà Nội.

NHÌN NHẬN NGỌN NGUỒN CỦA HÁT VĂN THỜ MẪU TRONG ĐỜI SỐNG TÂM LINH VIỆT

PGS. TS. BÙI QUANG THANH*

Hát Văn (hay còn gọi là hát Chầu văn) lâu nay đã được coi là sản phẩm đặc biệt của văn hóa tâm linh Việt. Mỗi khi nói đến hát Văn, dường như nhiều người coi đây là một loại/hình thức sinh hoạt văn hóa nghệ thuật khởi phát/gắn với tục thờ Mẫu, thông qua hoạt động hầu đồng của người Việt ở đồng bằng châu thổ Bắc Bộ. Quan niệm như vậy, thực ra là vô tình làm bó hẹp ngữ nghĩa nội hàm khái niệm, dễ có nguy cơ đồng nhất cội nguồn của nghệ thuật và nghi lễ hát Văn với sự ra đời của tín ngưỡng thờ Mẫu trong lịch sử văn hóa Việt.

Thực ra, trong đời sống tâm linh người Việt cổ, hát Văn (nhìn theo chặng sơ khai sáng tạo ban đầu) vốn đã là sinh hoạt diễn xướng dân gian, khởi thủy chủ yếu được lưu hành trong các nghi lễ thờ cúng tại không gian văn hóa tâm linh gắn với tín ngưỡng nguyên thủy, thờ các vị thần tự nhiên nhuộm màu huyền thoại (thần cây, thần đất, thần nước) mà đại diện thường là các nữ thần, sau được tôn lên thành các bà mẹ có sức mạnh tối linh, ngự trị trên các thềm/vùng đất cao thuộc trung du và miền núi (mẹ Trời, mẹ Đất, mẹ Nước, mẹ Rừng), để rồi tiếp biến với văn hóa bản địa mà trở thành các biểu tượng Mẫu sơ khai, mang danh Mẫu Thượng ngàn, Mẫu Thủy/Thoải, Mẫu Địa. Cùng với sự phát triển mở mang bờ cõi, sức sống của tín ngưỡng dân gian lan tỏa theo các thềm sông, tràn xuống đồng bằng. Tâm thức thờ Mẫu, từ đó - theo "dòng chảy" tự nhiên của văn hóa, được nhân lên mang dấu ấn lịch sử hóa, kéo theo các hình thức diễn xướng nghệ thuật ca hát dân gian là hát Chầu văn, quy tụ quanh

các "thể lực" đủ sức giao tiếp với thần linh, đại diện là các ông đồng, bà đồng, tại các không gian thiêng thờ Mẫu, như đền, miếu, phủ, chùa ở hầu khắp các làng quê châu thổ Bắc Bộ, tạo dựng nên trục chính của tín ngưỡng dân gian Việt cổ, đủ sức đối trọng tâm linh với các tôn giáo, tín ngưỡng ngoại lai, góp phần xây cất và bồi đắp bản sắc văn hóa Việt¹. Không phải ngẫu nhiên mà trong các cuộc hầu bóng tái hiện chân dung bà chúa Thượng ngàn (Mẫu Thượng ngàn), bà chúa nước (Mẫu Thoải), trang phục của các ông đồng, bà đồng nhập vai này bắt buộc phải giống hình ảnh người Dao hoặc người Tày - Nùng; và đi kèm theo đó là những bài hát Văn có nội dung miêu tả quá trình lập nghiệp tại non ngàn của các mẫu bên cạnh các hành động diễn xướng/múa theo hình thức cách điệu, do người nhập đồng thực hiện, có ý nghĩa tái sinh và khắc họa tính cách, vị trí của từng thánh Mẫu².

Như vậy, muốn lần tìm về ngọn nguồn của hình thức sinh hoạt dân nhạc, dân ca và dân vũ độc đáo như hát Văn/hát Chầu văn, đương nhiên vẫn phải hướng về "bệ đỡ" văn hóa là các hình thức diễn xướng gắn với nghi lễ tâm linh của Shaman giáo (Chamanism) trên tiến trình lịch sử văn hóa Việt³.

Nhìn theo bình diện nhân loại, dường như ở hầu khắp các dân tộc trên thế giới, đi kèm theo các sinh hoạt tín ngưỡng nguyên thủy, thường bao giờ cũng thông qua các hành vi, động tác diễn xướng mang tính nghệ thuật mô phỏng mối thông giao giữa đại diện của cộng đồng với thế lực siêu nhiên vốn đang ngự trị vô hình, được tin là có sức mạnh chi phối sự hiện tồn của thế giới người. Chính vì thế, các hình thức Shaman giáo

* Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam

chứa đựng niềm tin về sự nhập thần, xuất thần đó đã như mang dáng dấp của hiện tượng lên đồng với sự hỗ trợ đa diện của hình thức diễn xướng dân ca nghi lễ đặc biệt. Không phải ngẫu nhiên mà, tại khá nhiều dân tộc, tộc người thiểu số cư trú tại các miền núi cao, trải hàng nghìn năm vẫn trao truyền những hình thức giao lưu giữa các thầy cúng (thầy Mo, thầy Tào, thầy Then, thầy Pút,...) với các thần linh, thông qua các hành vi nhảy múa và ca hát tại mỗi cuộc thực hành một

chặng nào đó của nghi lễ vòng đời người một cách mãnh liệt, bền chặt, cuốn hút niềm tin tuyệt đối của cộng đồng. Trải nghiệm tại các không gian thiêng tùy theo từng nhu cầu thực hành nghi lễ, không khó để nhận thấy, các bài ca nghi lễ luôn thể hiện sự tương hỗ với "chân dung" các vị thần linh, từ phong cách, hành vi đến cách thức độ trì cho nhân vật - đối tượng có vị thế và nhu cầu tiếp nhận sức mạnh tâm linh tại mỗi cuộc hành lễ. Những nguồn tư liệu khảo tả của nhà dân tộc học danh tiếng G. Condominas về Shaman giáo và nhập thần của các dân tộc, tộc người ở Tây Nguyên và một số dân tộc miền núi phía bắc Việt Nam (công bố trên tạp san Asemi - Đông Nam Á và vùng hải đảo) là những minh chứng rõ nét cho hình thức Shaman - lên đồng này⁴.

Bóng dáng dân vũ, dân ca gắn với Shaman giáo của người Việt Cổ đã được khoa học về thời đại Hùng Vương chỉ ra khá cụ thể, thông qua các hiện vật khảo cổ được đào lên từ lòng đất vùng Nghĩa Lĩnh và đặc biệt là các hình phù điêu chạm khắc trên tang trống đồng Đông Sơn. Những cảnh trang trí lòng chim quanh người đang nhảy múa và các động tác đâm đuống, đánh trống cho phép tái hiện phần nào về những hình thức sinh hoạt ca hát nghi lễ thời các vua Hùng trong không gian thiêng giao tiếp giữa con người với thần linh, cầu cho mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt,...⁵.



Hầu bóng trong điệu hát Văn tại đền Độc Bộ, Ý Yên, Nam Định -

Ảnh: Tác giả

Đã có đủ dữ liệu khoa học để nhận biết rằng, vào những thế kỷ đầu Công nguyên, khi Phật Giáo và Đạo giáo truyền bá đến Việt Nam, các hình thức sinh hoạt dân ca, dân vũ gắn với tín ngưỡng dân gian Việt - Mường (vốn đã được hình thành và phát triển qua hàng nghìn năm thời Hùng Vương) một mặt, trở thành sức hút (để tiếp biến và nương tựa) cho những thành tố văn hóa của Phật giáo và Đạo giáo; mặt khác, chính các hình thức sinh hoạt tín ngưỡng bản địa lại có sự (tự nguyện) hội nhập, tiếp nhận một cách chủ động nhiều yếu tố Phật giáo và Đạo giáo, từ đó hợp lực, nâng lên thành xung lực hai chiều, tạo ra chặng tiếp biến văn hóa đặc biệt trong sinh hoạt văn hóa nghi lễ Việt nói riêng và văn hóa dân tộc, tộc người trong cộng đồng quốc gia nói chung. Cũng nhờ đó, từ chặng tiếp biến văn hóa tự nguyện này, tín ngưỡng bản địa hút nhập trên những bình diện, mức độ và cấp độ khác nhau các hình thức thực hành nghi lễ của Phật giáo (hướng theo lớp lang các chủ điện thờ) với mục đích thiêng hóa, để củng cố, bồi đắp tín ngưỡng thờ nữ thần, mà đại diện là Man Nương của mình bên cạnh sự cấm chốt song hành của những Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện. Và, tương sinh vào đó là sự thâm nhập nhanh chóng của Đạo giáo phù thủy, với tín ngưỡng ma thuật cổ truyền, góp phần tạo ra nhiều sự thay đổi/biến hóa về mặt hình thức thực hành của các tín ngưỡng bản địa. Điều

đó thực sự thể hiện rõ nét khi tín ngưỡng bản địa Việt hình thành nên tín ngưỡng thờ Mẫu và hoàn thiện thành một kiểu “Đạo Mẫu” bản địa, đi kèm những hình thức hoạt động nhảy múa, nhập hồn, bùa chú và chứa nhiều hành vi phù thủy được tiếp biến từ Đạo giáo/Đạo thần tiên sau này⁶.

Xuất phát từ quá trình tiếp biến văn hóa nhiều thế kỷ đó, tín ngưỡng dân gian phụng thờ các Mẫu bản địa (Tam phủ) đã dần mở rộng thành việc phụng thờ các vị thần linh đạo Tứ phủ (các Mẫu cùng các vị Thánh hàng quan, các Ông Hoàng, các vị Chầu Bà, Cô, Cậu), thông qua sự hiện diện thực hành của các ông đồng, bà đồng giữa môi trường hoạt động tín ngưỡng mang tính diễn xướng linh thiêng. Chính vì thế, sự tồn tại của âm nhạc, hát Văn và múa thiêng đã trở thành những thành tố bắt buộc phải có, tạo ra không khí và nền cảnh cho các nghi lễ tín ngưỡng, định hình nên một loại “sân khấu” tâm linh, có vị thế của loại hình sân khấu đặc thù mang tính nguyên hợp, góp phần tái hiện chân dung và đời sống các vị Thánh. Từ thực tiễn đã nhận diện, có thể nói, nơi nào xuất hiện việc hầu đồng là nơi đó có sự hiện tồn của hát Văn đi kèm, tạo ra một hiện tượng văn hóa dân gian tổng thể, hòa hợp các yếu tố tín ngưỡng và nghệ thuật để đáp ứng nhu cầu tâm linh của cộng đồng.

Lần tìm những tư liệu ghi chép về tín ngưỡng gắn với việc hầu đồng và múa hát nghi lễ, có lẽ sách *Thiền uyển tập anh* được coi là xưa nhất ghi về chuyện “đồng bóng” thời Lý Thần Tông, thể hiện trong đoạn ghi chép về Tăng thống Khánh Hỷ (1067 - 1142), người huyện Hoài Đức, trụ trì chùa Chúc Thánh, khi cùng theo Tịch (thầy) đến cúng ở một nhà thí chủ. Trên đường đi, Khánh Hỷ hỏi: Cái gì là ý chính Thiền tôn của các Tổ? Gặp lúc nghe nhà dân đang đánh trống lên đồng, Tịch trả lời: Ấy chẳng phải là thứ lời đồng bóng, đang triệu thỉnh quỷ thần đó sao?! Điều đó chứng tỏ, hiện tượng lên đồng, có trống phách đệm cho múa hát đã có từ thời Lý⁷.

Cũng từ thời Lý (xem ghi chép về Lý Thánh Tông và Lý Cao Tông trong *Khâm định Việt sử chính biên*), đã có sự quan hệ qua lại về văn hóa nói chung và múa hát nghi lễ nói riêng giữa người Việt với người Chăm. Nhiều công trình nghiên cứu sau này đã chỉ rõ những tương đồng (qua sự giao lưu qua lại) về âm nhạc, vũ điệu, dân ca của hai dân tộc Việt - Chăm, trong đó đã nêu ra những âm điệu Chăm

chứa trong Quan họ Bắc Ninh và sự giống nhau về các nhạc cụ, điệu múa và lời ca trong quá trình hầu bóng của người Việt (từ đồng bằng Bắc Bộ đến miền Trung và miền Nam), đặc biệt là từ thời Nguyễn trở lại. Theo Dương Quảng Hàm trong sách *Việt Nam văn học sử yếu*, khi chép về nguồn gốc các lối ca Huế, ông nêu rõ: “Năm 1044 (Thiên Cảm Thánh Vũ nguyên niên), vua Lý Thái Tông đi đánh Chiêm Thành (...), rồi vào thành Phật Thệ (nay ở xã Nguyệt Biều, huyện Hương Thủy, Tỉnh Thừa Thiên), bắt vợ, thiếp cùng cung nữ của vua Chiêm biết múa hát khúc Tây Thiên về. Khi về, ngài sai làm cung riêng cho các cung nữ ấy ở⁸. Theo sách *Đại Việt sử lược*, bộ sử vào loại cổ nhất còn lại, cho biết: “Mùa đông, tháng Mười, vua đi chơi ở hành cung Hải Thanh. Ở đây đêm nào cũng sai nhạc công khảy đàn Bà Lỗ, xướng điệu hát phỏng theo nhạc khúc Chiêm Thành...”⁹. Đối chiếu, so sánh các bài múa hát nghi lễ của người Chăm với các bài hát Văn và nhạc cụ sử dụng đi kèm, các công trình nghiên cứu đã phát hiện nhiều sự tương đồng, do có sự tiếp biến trong âm nhạc giữa hai dân tộc. Thực tế đó cho thấy, quá trình tiếp biến văn hóa đã góp phần dẫn hoàn thiện hình thức hát Văn/hát Hầu đồng của người Việt từ thế kỷ XIV cho đến các thế kỷ sau này, đặc biệt là từ triều Nguyễn.

Trên con đường vận hành, tiếp biến văn hóa theo tiến trình lịch sử phát triển dân tộc, hát Văn gắn với tục thờ Mẫu, lên đồng ở đồng bằng Bắc bộ đã một mặt hút thêm những nét văn hóa - nghệ thuật phù hợp để ngày một hoàn thiện nhu cầu thực hành hát Văn trong tâm linh Việt; mặt khác, nó thể hiện sự ảnh hưởng rõ rệt với vai trò và thể chủ đạo đến các hình thức múa bóng, hát Văn, hát Chầu văn trong tục thờ Mẫu miền Trung và miền Nam, bên cạnh những tiếp biến, ảnh hưởng (qua lại) đến hát múa bóng trong tục thờ Mẹ Xứ Sở của người Chăm từ các tỉnh Nam Trung Bộ đến miền Đông và Tây Nam Bộ nhiều trăm năm qua.

Lần tìm ngọn nguồn hình thành của thể hát Văn/hát Chầu văn trong sinh hoạt tâm linh Việt, cũng cần nhận thức song hành với con đường hình thành và phát triển của tục thờ Mẫu trên tiến trình lịch sử văn hóa dân tộc. Một điều rõ ràng là, sự ra đời của hát Văn được xuất phát và bồi đắp theo cả một hành trình lịch sử văn hóa lâu dài, có thu nạp và tiếp biến để định hình các lớp lang văn hóa, các phương tiện âm nhạc (nhạc cụ) và giai điệu, ca từ

cho câu hát. Về vấn đề này, đã có hàng chục tiểu luận khoa học công bố tại các cuộc hội thảo khoa học quốc tế về đạo Mẫu ở trong và ngoài nước. Chỉ tính từ đầu thế kỷ XXI trở lại đây, sẽ thấy, chẳng hạn, Hội thảo khoa học quốc tế về đạo Mẫu và các hình thức Shaman ở Việt Nam và châu Á (2001) tại Hà Nội; Hội thảo Việt Nam trong thế kỷ XXI - Những cuộc hành trình trong đời sống thực trong tâm tưởng (2003) tại Bảo tàng Lịch sử tự nhiên Hoa Kỳ, New York; Hội thảo đạo Mẫu và lên đồng ở Việt Nam thời hiện tại (2004) tại Đại học California...

Điều cần nhấn mạnh ở đây là, theo dòng chảy của lịch sử văn hóa Việt, tín ngưỡng thờ Mẫu đã được khởi hành từ khi con người còn cư trú ở rừng núi với sự sáng tạo ra tín ngưỡng thờ cây và tín ngưỡng thờ nữ thần, đại diện là hình ảnh mẫu Thượng Ngàn, mẫu Sơn Lâm. Thực hành tại các nghi lễ thờ phụng này chủ yếu là các thầy cúng, các Shaman đại diện cho cộng đồng, có khả năng "giao tiếp với thế giới thần linh" thông qua việc để các thần linh nhập vào mình và tự thân nhảy múa, ca hát cùng tiếng đàn trong một không gian thiêng, nhằm cầu xin các Mẫu phù trợ hoặc bày tỏ lòng tri ân tới các thần linh (trong đó chủ yếu là các nữ thần). Rồi trên con đường mở mang cộng đồng lan xuống đồng bằng - chủ yếu bằng đường thủy, con người lại bám vào các địa thể ven sông để lập nên các không gian thiêng là các miếu, đền làm nơi thờ tự các nữ thần và dần nâng cấp lên thành các Mẫu. Hàng loạt dấu tích, di tích phụng thờ các Mẫu/Mẫu Thoải - những lực lượng phù trợ từ nước ấy đại diện cho những thần núi, thần sông, thần đất nơi sở tại) trở thành chủ điện thờ tại các ngã ba sông hoặc những đoạn sông lớn có vị trí trọng yếu/xung yếu (sông Hồng, sông Lô, sông Thao, sông Đà,...), qua tâm thức dân gian, hóa thân thành những Bà Mẹ tâm linh trợ giúp con người làm ăn và tồn tại. Chỉ đến khi cộng đồng lan tỏa xuống đồng bằng, định cư sinh tồn bằng nghề trồng lúa nước, chài lưới ven sông, tâm thức thờ Mẫu mới mở rộng và có sự kết hợp, tiếp biến thành những biểu tượng Mẫu mới. Đó là cả quá trình biến đổi tâm thức để sáng tạo lại và sáng tạo nên những Mẫu Thượng Ngàn, Mẫu Thượng Thiên, Mẫu Thoải, Mẫu Địa. Và, trên nền tảng của tín ngưỡng tâm linh đó, khi Phật giáo và Đạo giáo đồng thời tràn vào thì tín ngưỡng dân gian đã nhào nặn ra sự hỗn dung giữa tín ngưỡng thờ Man Nương với những Pháp Vân, Pháp Vũ,

Pháp Lôi, Pháp Điện để biểu hiện ra những chủ điện thờ chủ chốt là Mẫu Thượng Ngàn, Mẫu Thượng Thiên, Mẫu Thủy/Thoải và Mẫu Địa, làm linh hồn cho sự hình thành tín ngưỡng Tứ phủ, vượt qua sự cấm đoán của thế lực thống trị mà bảo tồn thành các Vương Mẫu, Quốc Mẫu và Thánh Mẫu trong tâm thức dân gian. Và, đương nhiên, song hành để gắn kết với quá trình hình thành và phát triển tín ngưỡng thờ Mẫu đa chiều này, các hình thức ca - múa - nhạc của các Shaman tại từng cuộc thực hành nghi lễ nhập đồng cũng được "tái cấu trúc" và bồi đắp thêm các lớp văn hóa, các thành tố văn hóa mới nhờ sự tiếp biến và sáng tạo của cộng đồng qua từng thời điểm, địa điểm ứng xử với tự nhiên và sự phát triển của xã hội.

Có thể nói, đây cũng là quá trình bồi đắp, tiếp biến đa chiều của các cuộc hát nghi lễ phục vụ nhiệm vụ tạo không gian thiêng - nơi hiện diện của những vật thờ thiêng, hành vi thiêng, lời nói/hát thiêng và phối kết cho quá trình tái hiện đời sống các Mẫu hoặc các thần linh, cho các cuộc nhập đồng, thông giao với thần linh và các Mẫu của các Shaman (thầy cúng có khả năng nhập hồn, ông đồng, bà đồng) tại các vùng quê châu thổ Bắc bộ. Sự bồi đắp và tiếp biến đó có thể tạm nhận diện theo sự riêng rẽ tạm thời của 4 hướng sau đây:

Một là, sự dung hợp và tiếp biến chắt lọc từ các hình thức ca - múa - nhạc dân gian do cộng đồng sáng tạo ra, như chèo, ca trù và các hình thức sinh hoạt dân ca khác, như ví, đúm, quan họ,... Không phải ngẫu nhiên mà các nhà nghiên cứu âm nhạc dân tộc học đã nhận thấy và chỉ ra một cách cụ thể những nét tương đồng về đạo cụ, cung bậc, giai điệu và lời ca giữa hát Văn với Chèo cổ, Quan họ và Ca trù ở đồng bằng Bắc Bộ. Có thể nói, chính vùng văn hóa châu thổ Bắc Bộ đã là mảnh đất phù sa văn hóa dung dưỡng và nâng cấp các hình thức sinh hoạt tín ngưỡng thờ Nữ thần thành tín ngưỡng thờ Mẫu như một thứ tôn giáo bản địa cùng các hình thức hát Thờ, hát Chầu, hát Văn của loại hình Shaman đương thời.

Hai là, sự tiếp nhận và tiếp biến các hình thức sinh hoạt ca - múa - nhạc từ phương Bắc, trải qua những trăm năm Bắc thuộc và xâm chiếm với mục đích thống trị và đồng hóa văn hóa của các triều đại Tống, Nguyên, Minh, Thanh. Không phải ngẫu nhiên mà các nhà nghiên cứu đã nhận thấy, trong hát Văn/Chầu văn có dấu ấn rõ nét các từ khúc của

Bắc phương, chẳng hạn các làn điệu Cổ bản, Kim tiền, Phú lục, Lưu thủy, Hành vân,...

Ba là, sự tiếp nhận và tiếp biến từ các hình thức sinh hoạt văn hóa - nghệ thuật cung đình, do các triều đình phong kiến hoặc là tạo dựng ra, hoặc chuyển tiếp để kế thừa và phát triển từ các hình thức ca - múa - nhạc người Chăm, gây ra sự tác động (vừa cưỡng bức, vừa tự nguyện) đến sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng người Việt, trong đó có những hình thức ca hát, nhảy múa phục vụ nghi lễ thờ Nữ thần và thờ Mẫu.

Bốn là, cùng với công cuộc mở mang bờ cõi vào phía Nam của các thế lực triều chính và cư dân, văn hóa châu thổ Bắc Bộ - trong đó có tín ngưỡng thờ Mẫu và sinh hoạt nghi lễ hát Văn trong Hầu đồng của người Việt, đã đồng thời có những cuộc thiên di theo đó, hòa nhập và tiếp biến với văn hóa các vùng miền từ Nam Trung Bộ trở vào, dần dần tạo ra sự hỗn dung, tiếp biến qua lại giữa văn hóa Việt với văn hóa Chăm, văn hóa Việt - Chăm với văn hóa Khơ Me, từ đó làm cho các hình thức sinh hoạt tín ngưỡng thờ Mẫu và các nghi thức ca - múa - nhạc phục vụ hầu đồng, hầu bóng của các cộng đồng cư dân trở nên đa dạng, phong phú và mang thêm những bản sắc mới. Cũng từ đó, sức mạnh của quá trình hợp dung và tiếp biến đó, theo những mối quan hệ cư dân khác nhau (huyết thống, lợi ích hoặc các hình thức trao đổi kinh tế - văn hóa khác), đã tác động dội ngược lại môi trường sinh hoạt văn hóa châu thổ Bắc Bộ, làm cho sự tu chỉnh và bồi đắp của tín ngưỡng thờ Mẫu và các hình thức sinh hoạt hát Văn/hát Chầu văn trong các cuộc hầu đồng/hầu bóng ở các đền, chùa, miếu, phủ được nâng cao và hoàn thiện hơn./

B.Q.T

Chú thích:

1- Tham khảo: Phần thứ hai (Các nghi lễ Shaman của các dân tộc Việt Nam) trong sách *Đạo Mẫu và các hình thức Shaman trong các tộc người Việt Nam và châu Á* (Ngô Đức Thịnh chủ biên), Nxb. KHXH, 2004; Xem thêm: Trần Lâm Biền - Quanh tín ngưỡng dân dã Mẫu Liễu và điện thờ, *Tạp chí Nghiên cứu văn hóa nghệ thuật*, số 5 - 1990.

2- Xem: Ngô Đức Thịnh chủ biên - *Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*; Nxb. KHXH, 2001. Tham khảo thêm chương 3: Tâm linh trong tín ngưỡng thờ Mẫu của Nguyễn Đăng Duy, in trong sách: *Văn hóa tâm linh*, Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 2001.

3- Shaman giáo là thuật ngữ quen thuộc (có nguồn gốc

từ ngôn ngữ của dân tộc Thông cổ tự vùng Siberia) chỉ một loại hình hoạt động tín ngưỡng dân gian, hình thành và phát triển trên cơ sở tôn giáo nguyên thủy, được sáng tạo ra từ quan niệm "vạn vật hữu linh", trong đó cho rằng, một người nào đó (coi là các Shaman) có khả năng đặc biệt giao tiếp được với các thần linh, các vong hồn bằng cách để thần thánh hoặc ma quỷ nhập vào mình, qua đó, cầu xin đấng siêu nhiên một điều gì đó. Để chuyển sang trạng thái nhập hồn, các Shaman giáo phải dựa vào thể trạng cuồng loạn, hôn mê bằng tiếng hát, tiếng đàn và tự thân nhảy múa điên loạn trong không gian có hương khói linh thiêng, được trợ giúp bởi người đỡ đầu và những người hỗ trợ về trang phục và dụng cụ thực hành nghi lễ.

4- G. Condominas (1973), *Chamanisme et possession (Shaman giáo và nhập thần)*, *Asie du Sud-est et monde Insulin-dien (Asemi - Đông Nam Á và vùng hải đảo)*, tập IV, số 1 và 3.

5- Từ cuối những năm 60 đến đầu những năm 70, thế kỷ XX, trải qua quá trình nghiên cứu toàn diện về thời đại Hùng Vương, kết quả nghiên cứu đã phản ánh sự nhất trí của giới khoa học liên ngành về thời đại lịch sử khởi nguồn này. Bộ *Kỷ yếu Hùng Vương dựng nước* (4 tập) tập hợp các báo cáo và tham luận khoa học, đã ghi nhận những thành tựu nhất định, góp phần quan trọng khẳng định sự tồn tại thời đại Hùng Vương trong lịch sử và cung cấp nhiều tư liệu cho phép đoán định những hình thức sinh hoạt Shaman giáo thời các vua Hùng. Tham khảo thêm: *Thời đại Hùng Vương* (Văn Tân, Nguyễn Linh, Lê Văn Lan, Nguyễn Đồng Chi, Hoàng Hưng), tái bản năm 2007, Nxb. Văn học, phần Đời sống văn hóa, từ trang 171 đến 235. Xem thêm: Lê Văn Lan và Phạm Văn Kinh: "Di tích khảo cổ trên đất Phong Châu và địa bàn gốc của các vua Hùng" - *Tạp chí Nghiên cứu lịch sử*, số 107.

6- Tham khảo thêm: Nguyễn Duy Ninh, *Văn minh Đại Việt*; Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 2005; Trần Anh Đào, "Sơ lược về nghiên cứu Đạo giáo ở Việt Nam", *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo*, số 10 - 2007;

7- *Thiên Uyển tập anh*, Kim Sơn soạn năm 1337; bản dịch của Lê Mạnh Thát (theo bản in năm 1715); Nxb. Văn Học, Sài Gòn, 1976, trang 133.

8- Tham khảo: Thành Phú Chung, *Yếu tố Chăm trong vùng văn hóa Trung bộ Việt Nam*; *Luận văn Thạc sĩ lịch sử, Trường Đại học Sư phạm Tp. HCM*, 2011. Các công trình tiêu biểu của Trương Đình Quang - *Sổ tay người sưu tầm dân ca Chăm* (1977) và Thụy Loan - *Bước đầu tiếp xúc với âm nhạc Chăm* (1978),...

9- *Đại Việt sử lược* (Thế kỷ thứ XIV, khuyết danh); bản dịch của Nguyễn Gia Tường, lời giới thiệu của Trần Ngọc Thêm; Nxb. Tp. HCM, 1993, tr. 86.

VÀI NÉT VỀ TỤC GỬI GIỖ CỦA CƯ DÂN THĂNG LONG - HÀ NỘI (QUA KHẢO SÁT VĂN BIA)

T&S. NGUYỄN DOÃN TUẤN - TH&S. NGUYỄN THỊ THANH*

Trong kho Hán Nôm của Ban Quản lý Di tích Danh thắng Hà Nội hiện đang lưu giữ trên 10.000 thạc bản văn khắc, bao gồm: bia, chuông, khánh của 14 quận (huyện) thuộc Hà Nội cũ. Chỉ tính riêng hai huyện Thọ Xương và Vĩnh Thuận¹, con số đó là 947 văn bia². Đây là nguồn sử liệu rất quý và quan trọng trong kho tàng di sản văn hóa của Thăng Long - Hà Nội, bởi nó phản ánh bức tranh toàn cảnh của xã hội dưới góc nhìn lịch sử từ thể loại bi kí.

Trong các loại văn khắc đang lưu giữ, bia gửi giỗ chiếm số lượng khá lớn so với các loại bia khác (54%). Nhìn đại thể, đây chỉ là loại bia có tính chất làm bằng chứng giao kèo giữa bên gửi giỗ và bên nhận tiền kèm theo những qui định cụ thể trong ngày cúng giỗ. Tuy nhiên, nội dung của những tấm bia này lại phản ánh rất nhiều về tư tưởng, văn hóa, phong tục, tập quán, kinh tế... của đời sống xã hội đương thời.

1. *Vài nét về tục gửi giỗ*

Tục gửi giỗ nảy sinh từ nhu cầu trong cuộc sống- mong muốn sau khi qua đời được hưởng sự thờ cúng mãi mãi. Đối tượng gửi giỗ thường là những người không có con trai nối dõi, người độc thân, người cô đơn không nơi nương tựa. Tuy nhiên, cũng có người lại xin gửi giỗ vào đình, chùa với quan niệm mong cho con cháu sau này làm ăn phát đạt, gặp nhiều sự tốt lành trong cuộc sống. Tục gửi giỗ còn bắt nguồn từ quan niệm "trần sao âm vậy".

Ngày giỗ trở thành một ngày rất quan trọng trong tín ngưỡng của người Việt. Trong xã hội quân chủ chuyên chế, với quan niệm có phần trọng nam khinh nữ - "con gái là con người ta", nên người xưa, nếu không có con trai thì sẽ bị coi là "tuyệt tự". Vì thế, khi cha mẹ qua đời, chỉ con trai mới được thờ cúng bố mẹ, còn con gái khi đã xuất giá theo chồng sẽ không được thờ cúng cha mẹ tại nhà chồng. Chính vì lẽ đó mà tục gửi giỗ cho bản thân và cha mẹ, họ hàng... đã trở thành nhu cầu, tạo niềm tin, sự yên tâm của người đang sống khi nghĩ về bên kia thế giới.

Nhiều người do không có con trai, cho con gái được thừa tự, đã nảy sinh tranh chấp giữa nội tộc và ngoại tộc, giữa con rể và những người trong họ. Điều này đã được Phạm Đình Hổ nhắc đến trong *Vũ trung tùy bút*, phần Thừa tự có chép: "Nước ta có lệ người nào không có con trai thì cho con gái ăn thừa tự, không biết cái lệ ấy có từ đời nào? Ôi! Nội ngoại đã chia ra hai họ, không lẽ lại hợp cả thân sơ mà cúng tế; hợp tế nội ngoại như thế thì loạn mất luân thường. Huống chi thế thứ càng ngày càng xa, ân tình càng ngày càng bạc, có khi chưa đến hàng tứ đại... Bởi vậy, cổ nhân phải chăm lo về sự nối dõi, chi trưởng không có con nối dõi thì cho chi thứ kế tự, chứ không để cho con gái kế tự. Ta thường đời gần đây có kẻ là con rể hoặc cháu ngoại mà cũng dự chia của, chia ruộng, có khi còn trực muốn tranh phần hơn người thân cận; khi để trở lại cứ theo như lệ thường, nếu có phải phụng dưỡng sớm khuya,

* Ban Quản lý Di tích và danh thắng Hà Nội

thì cháu nội lại khó nhọc hơn cháu ngoại, thậm chí đến nỗi gây ra oán thù, tranh chấp. Từ đó mà xuất hiện nhiều mâu thuẫn trong nội bộ anh em; thậm chí còn nảy sinh ra oán giận mà nổi dậy tranh chấp, kiện đến cả triều đình, từ đó khiến cho tài sản trở thành của hồi lộ cho các tham quan...³.

Với tình hình phức tạp nêu trên, tâm lý của những người không có con trai không muốn nhận nuôi người khác họ để làm người thừa kế, bởi sẽ tạo ra nhiều tranh chấp giữa những người trong nội tộc và ngoại tộc. Vì vậy mà mới có phong tục "ký kị" (gửi giỗ).

Bia gửi giỗ (Kí kị bi, Hậu kị bi...) là loại bia phổ biến trong các di tích lịch sử - văn hoá và chiếm số lượng lớn. Nội dung của loại bia này là liệt kê tên họ, số tiền, số ruộng và ngày giỗ cùng các đồ cúng lễ của những người gửi giỗ được khắc vào bia. Về điểm này, có nhiều ý kiến cho rằng, bia gửi giỗ giống với bia hậu. Song, thực chất hai loại bia này khác nhau về những điểm cơ bản, bởi bia gửi giỗ là loại bia đại trà, mang tính chất bằng cử giữa bên gửi và bên nhận, thân chủ gửi tiền hoặc ruộng để các cơ sở thờ tự sử dụng số tiền đó làm giỗ lâu dài cho thân nhân, hoặc chính bản thân họ sau khi qua đời, chứ không đóng góp tiền của để làm công đức. Vì vậy, họ không được hưởng các quyền lợi khác như Hậu. Hơn nữa, nếu xét về tài sản đóng góp thì bia gửi giỗ thường ít hơn so với tài sản đóng góp để được bầu Hậu. Gửi giỗ có thể gửi ở nhà thờ họ, chùa, đình, đền, còn bia hậu không thể có ở nhà thờ họ được. Bia hậu mang tính chất nêu gương tốt về phẩm giá, đạo đức cho đời sau.

1.1. Về số lượng:

Theo kết quả thống kê (Bảng 1): tổng số bia gửi giỗ là 511 bia (chiếm 54%). Quận Hai Bà Trưng có số lượng bia gửi giỗ nhiều nhất (75%), tiếp sau là Ba Đình (62,9%), Tây Hồ (62,2%), Cầu Giấy (55,2%), Đống Đa (42,2%), ít nhất là Hoàn Kiếm (37,3%). Bia gửi giỗ được ra đời trong hoàn cảnh (thường thì) trong thôn, phường có những việc chi dùng lớn như: tôn tạo, trùng tu di tích, làm đường, xây cầu, phu phen tạp dịch, nộp thuế, đi lính... và những việc công khác do người dân không đủ tiền nộp, vì vậy, cần huy động tiền trong dân. Những người có nhu cầu, nhận những dịp đó xin nộp tiền, ruộng giúp dân chi dùng vào việc chung, để gửi giỗ cho

bản thân và gia đình. Bia Kí kị (Gửi giỗ) tại đình Nhật Tân (phường Nhật Tân, quận Tây Hồ) cho biết: "Năm Minh Mệnh thứ 10 (1829), xóm Trung Hương, phường Nhật Chiêu có lễ mừng cầu, tốn kém nhiều, bà họ Đỗ cúng 22 quan tiền và 2 sào 10 thước ruộng để gửi giỗ cho bản thân". Bia Kí kị tại chùa Chúc Thánh (phường Bưởi, quận Tây Hồ), niên hiệu Tự Đức 11 (1858) ghi: "Bản phường phải đắp đê mới, chi phí lớn, cuộc sống của nhân dân nghèo khó, mọi người đóng góp không đủ, bà Nguyễn Thị Vạn đã bỏ 300 quan giúp dân chi dùng và xin gửi giỗ cho bản thân". Bia Họ Trương, niên hiệu Tự Đức 12 (1859) tại chùa Cống Yên (phường Vĩnh Phúc, quận Ba Đình) ghi: "Nhân việc thôn đào giếng ở xứ Kho Than của trại Vạn Bảo, bà Trương Thị Năm đã cúng 80 quan giúp đỡ, xin gửi giỗ cho cha mẹ".

Bia "Kí kị hậu bi", niên hiệu Khải Định 7 (1922) tại chùa Chiêu Thiền (chùa Láng) (phường Láng Thượng, quận Đống Đa) ghi việc: "Bà Phạm Thị Mai xuất 50 quan giúp trại tu bổ chùa và mua 5 sào ruộng để gửi giỗ cho chồng và bản thân". Bia Hậu Phật chùa Càn An (phường Nam Đồng, quận Đống Đa) cho biết vào năm Bảo Đại 6 (1931): "Sư trụ trì chùa Càn An trùng tu chùa, nhu phí quá lớn, công trình vĩ đại, bà Trần Thị Tinh xuất 100 đồng gửi giỗ cho cha mẹ". Bia gửi giỗ (không ghi niên đại), chùa Kim Liên (phường Phương Liên, quận Đống Đa) cho biết: "Do trong thôn tiến hành thu quốc trái, tốn kém rất nhiều, bà Nguyễn Thị Tôn Nghiêm, người bản phường đã nộp 60 quan và 3 sào ruộng xin gửi giỗ cho những người thân trong gia đình".

Trong quan niệm của người xưa, những người không có con hoặc sinh con một bé (con gái) đều bị coi là "tuyệt tự". Vì vậy, để cho linh hồn khi sang thế giới bên kia vẫn có nơi thờ cúng, họ đã gửi giỗ vào các đình, đền, chùa mong sao để được sự thờ cúng mãi mãi. Bia gửi giỗ tại đình Nhật Tân (phường Nhật Tân, quận Tây Hồ), niên hiệu Thành Thái 3 (1891) cho biết: "Ông Nguyễn Văn Đột cúng 15 quan tiền, 1 sào 5 thước xin gửi giỗ cho người chú họ"; bia Hậu kị bi kí, niên hiệu Thành Thái thứ 15 (1903), tại chùa Thịnh Quang (phường Thịnh Quang, quận Đống Đa) ghi việc: "Bà Nguyễn Thị Tấn vốn chỉ có 3 người con gái nên đã cúng tiền và ruộng vào chùa để được cúng giỗ".

1.2. Về niên đại:

Bảng 1: Văn bia gửi giỗ ở Thăng Long - Hà Nội (đơn vị tính: văn bia)

<i>Quận</i>	<i>Tổng số văn bia</i>	<i>Bia gửi giỗ</i>	<i>Tỷ lệ %</i>
Ba Đình	175	110	62,9%
Tây Hồ	164	102	62,2%
Cầu Giấy	29	16	55,2%
Hai Bà Trưng	144	108	75%
Hoàn Kiếm	177	66	37,3%
Đống Đa	258	109	42,2%
Tổng cộng	947	511	54%

Bảng 2: Bia gửi giỗ thời Nguyễn (đơn vị tính: văn bia)

<i>Niên đại</i>	<i>Ba Đình</i>	<i>Tây Hồ</i>	<i>Cầu Giấy</i>	<i>Hai Bà Trưng</i>	<i>Hoàn Kiếm</i>	<i>Đống Đa</i>	<i>Cộng</i>
Gia Long	1	1	0	1	0	0	3
Minh Mệnh	0	4	0	5	1	1	11
Triệu Trị	0	10	0	2	0	1	13
Tự Đức	3	11	5	20	11	10	60
Kiến Phúc	0	1	0	0	0	0	1
Thành Thái	10	11	2	16	4	18	61
Đồng Khánh	0	2	1	1	4	0	8
Duy Tân	1	4	1	10	3	15	34
Khải Định	14	2	0	9	5	19	49
Bảo Đại	58	34	7	37	22	33	191
Không xác định	23	22	0	7	16	12	80
Tổng số	110	102	16	108	66	109	511

Bảng 3: Phân loại bia gửi giỗ theo loại hình di tích (đơn vị tính: văn bia)

<i>Quận</i>	<i>Tổng số</i>	<i>Đình</i>	<i>Đền, Miếu, Phủ</i>	<i>Chùa</i>
Ba Đình	110	7 (6,4%)	4 (3,6%)	99 (90%)
Tây Hồ	102	4 (3,9)	21 (20,6%)	77 (75,5%)
Cầu Giấy	16	3 (18,8%)	1 (6,3%)	12 (75%)
Hai Bà Trưng	108	5 (4,6%)	0 (0%)	103 (95,4%)
Hoàn Kiếm	66	20 (30,2%)	17 (25,8%)	29 (44%)
Đống Đa	109	14 (12,8%)	0 (0%)	95 (87,2%)
Tổng cộng	511 (100%)	53 (10,3%)	43 (8,4%)	418 (81,2%)

Niên đại ra đời của bia gửi giỗ tương đối muộn, chủ yếu vào thời Nguyễn và tập trung phần lớn tại các chùa. Vào đầu thời Nguyễn, số bia gửi giỗ không nhiều, tuy nhiên, đến cuối thời Nguyễn, đặc biệt là thời Bảo Đại, số bia gửi giỗ tăng lên đột biến, thậm chí những bia không ghi niên đại, nhưng đối chiếu địa danh ghi trong văn bia thì phần lớn những bia này cũng được lập vào thời kỳ này.

Kết quả thống kê (Bảng 2) cho thấy: bia thời Bảo Đại có số lượng nhiều nhất: 191 bia (chiếm 37,4%), bia thời Tự Đức, Thành Thái, có số lượng gần tương đương nhau (khoảng 11,9%), Khải Định (49 bia), Duy Tân (34 bia), Minh Mệnh, Thiệu Trị (từ 11 đến 13 bia), ít nhất là bia thời Đồng Khánh (8 bia), Gia Long (3 bia), Kiến Phúc (1 bia).

Niên hiệu Gia Long kéo dài 18 năm, có 3 bia; tiếp

Bảng 4: Đối tượng gửi giỗ (đơn vị tính: văn bia)

<i>Quận</i>	<i>Tổng số văn bia gửi giỗ</i>	<i>Đối tượng gửi giỗ</i>		
		<i>Quý tộc, quan lại</i>	<i>Bình dân</i>	<i>Tầng lớp khác (sư sãi, người ngoại quốc)</i>
Ba Đình	110	1	108	1
Tây Hồ	102	0	98	4
Cầu Giấy	16	0	16	0
Hai Bà Trưng	108	1	107	0
Hoàn Kiếm	66	3	62	1
Đống Đa	109	0	106	3
Tổng cộng	511	5	497	9
<i>Tỷ lệ (%)</i>	<i>100</i>	<i>1</i>	<i>97,3</i>	<i>1,7</i>

theo là Minh Mệnh 20 năm (1820 - 1840), có 11 bia; Thiệu Trị 6 năm (1841 - 1847), có 13 bia; Tự Đức kéo dài 35 năm (1848 - 1883), có 60 bia. Nhưng càng về sau, số lượng bia gửi giỗ xuất hiện ngày một nhiều. Niên hiệu Thành Thái (1889 - 1907), trong vòng 18 năm với 61 văn bia; đến thời Duy Tân (1907 - 1916), chỉ trong 9 năm đã có 34 văn bia; thời Khải Định - 9 năm (1916 - 1925), có 49 văn bia và đến thời Bảo Đại (1926 - 1945) con số văn bia đã tăng đến 191 văn bia.

Sự tăng lên đó phụ thuộc vào một trong những yếu tố:

- Thứ nhất: Vào thời Nguyễn, tuy Thăng Long - Hà Nội không còn là kinh đô, nhưng vẫn là nơi mà nền kinh tế công thương nghiệp dân gian rất phát triển: "Tầng lớp thị dân của phố phường Hà Nội ngày càng ổn định và lớn mạnh về chất với nhu cầu thanh lịch và xa xỉ, tất cả những điều đó đã kích thích những phường thôn thủ công chuyên nghiệp trong việc sản xuất ra một khối lượng hàng hóa ngày càng lớn với một chất lượng ngày càng tinh xảo..." và "... sự phát triển của các phương tiện giao thông đường thủy trên các tuyến đường sông liên vùng và nội thị, sự cải tiến hệ thống đường bộ với thành lập các trạm trên các trục giao thông đi Kinh Bắc, Sơn Tây và con đường thiên lý vào Kinh cũng tạo nên một thị trường rộng lớn, hữu hiệu với các tuyến giao thông Bắc - Nam"⁴. Tất cả những yếu tố trên đã kích thích kinh tế của các tầng lớp xã hội, đặc biệt là tầng lớp bình dân trở nên sung túc hơn. Những làng hoặc những cơ sở tôn giáo cần kinh phí đã gợi ý, vận động những người có tiền, của muốn được gửi giỗ bằng một khoản tiền bạc hoặc ruộng

đất nhất định do làng định ra. Và lại, việc nộp tiền và dựng bia cũng dễ dàng hơn các giai đoạn trước.

- Thứ hai: Ngoài yếu tố về mặt kinh tế, một phần do tâm lý xã hội bất ổn. Vào cuối triều Nguyễn, đặc biệt là từ sau khi Hà Nội trở thành nhượng địa của thực dân Pháp, đời sống của người dân Thăng Long - Hà Nội từ người làm chủ trở thành nô lệ. Với tư tưởng mặc cảm, thiếu niềm tin vào chính quyền, người dân đã tìm đến các cơ sở thờ tự mong được trấn an, giải thoát về mặt tinh thần. Càng về giai đoạn cuối Nguyễn, bia gửi giỗ xuất hiện ngày càng nhiều, đã phản ánh thực trạng xã hội lúc đó, đặc biệt là thời Bảo Đại, gửi giỗ được xem như "một trào lưu" trong xã hội.

1.3. Phân bố của bia gửi giỗ:

Bia gửi giỗ phân bố rải rác trong các quận huyện, có nơi nhiều, nơi ít và phụ thuộc vào loại hình di tích.

Theo thống kê (Bảng 3): số lượng bia gửi giỗ tại chùa chiếm 81,2%, đình 10,3%, đền, miếu, phủ... chiếm 8,4%. Như vậy, bia gửi giỗ ở chùa gấp 4,3 lần số bia gửi giỗ tại đình, đền, miếu, nhà thờ. Quận Hai Bà Trưng có số lượng bia gửi giỗ tại chùa nhiều nhất (95,4%), sau đó là Ba Đình (90%), Đống Đa (87,2%), Tây Hồ (75,5%), Cầu Giấy (75%), Hoàn Kiếm (44%).

Sự phân bố trên phụ thuộc vào các yếu tố như: loại hình di tích, tình hình kinh tế của mỗi địa phương... Những địa phương có nhiều bia gửi giỗ tại chùa thường có số lượng chùa nhiều hơn đình, đền và có nhiều ngôi chùa nổi tiếng (như ở quận Hai Bà Trưng, Ba Đình, Đống Đa). Cũng có thể do các thủ tục, qui định của việc gửi giỗ ở những nơi này đã khuyến khích được các tầng lớp trong xã hội

tham gia đóng góp cho những hoạt động: trùng tu di tích, tô tượng, đúc chuông... Mặt khác, trong quan niệm của người Việt, Phật luôn là đấng tối cao có thể che chở, cứu khổ, cứu nạn những kiếp đời đau khổ, đến với ngôi chùa là đến với sự bình an, thư thái. Có lẽ vậy mà chùa được người dân tìm đến gửi giỗ nhiều nhất trong các loại hình di tích khác, bởi họ tin rằng, Phật là người có đủ quyền năng vô hạn để trừ tà ma, diệt quỷ..., được ăn mày của Phật là điều hạnh phúc nhất đối với các vong linh khi về thế giới bên kia.

Bia gửi giỗ tại đình, đền, miếu... chỉ chiếm tỷ lệ nhỏ (18,7%). Quận Hoàn Kiếm có số lượng bia gửi giỗ tại đình, đền, miếu nhiều nhất (56%), sau đó là Cầu Giấy (25%), Tây Hồ (24,5%), Đống Đa (12,8%), Ba Đình (10%), Hai Bà Trưng (4,6%). Sở dĩ có tình trạng trên là do sự phân bố về loại hình di tích tại các địa phương không đồng đều. Quận Hoàn Kiếm có số lượng đình, đền, miếu gấp hơn 2 lần di tích chùa, đó cũng là một trong những nguyên nhân khiến số lượng bia gửi giỗ của đình, đền nhiều hơn chùa. Mặt khác, có thể do những qui định gửi giỗ tại đình, đền đòi hỏi sự khắt khe hơn so với chùa (không phù hợp với đối tượng như: phụ nữ, người ngụ cư), vì vậy, không thu hút được mọi đối tượng trong xã hội tham gia đóng góp.

1.4. Đối tượng gửi giỗ:

Thăng Long - Hà Nội là nơi hội tụ của bốn phương, với đủ các giai tầng xã hội, chính vì vậy mà đối tượng gửi giỗ cũng phong phú, bao gồm đủ các tầng lớp, nhưng nhiều nhất vẫn là tầng lớp bình dân, đây là tầng lớp đông đảo trong xã hội, họ có điều kiện kinh tế không cao, nhưng lại có nhu cầu gửi giỗ lớn hơn các tầng lớp khác.

Kết quả thống kê (Bảng 4) cho thấy: sự cách biệt giữa các tầng lớp gửi giỗ khá rõ rệt. Đối với tầng lớp quý tộc, quan lại, họ là những người được hưởng bổng lộc của triều đình, để nâng cao vị thế và uy tín của bản thân đối với làng xã, họ thường bỏ khá nhiều tiền, của cho những việc chung của làng. Vì vậy, khi xét đến công lao, dân làng đã bầu họ làm Hậu và lễ đương nhiên, họ được hưởng sự thờ cúng lâu dài, vì vậy họ không cần phải gửi giỗ vào đình, chùa nữa. Còn tầng lớp bình dân, do không có điều kiện đóng góp cho các hoạt động chung của làng xã như tầng lớp quý tộc, quan lại, để được thờ cúng

lâu dài, họ phải tự nguyện nộp tiền, ruộng cho các cơ sở tôn giáo để các cơ sở này làm giỗ cho họ theo như giao ước đã ghi trong văn bia.

Bên cạnh hai tầng lớp trên, những người ngoại quốc đến Thăng Long làm ăn, buôn bán, vì một lý do nào đó họ không có điều kiện về quê thì họ cũng gửi giỗ cho bố mẹ, họ hàng trong các cơ sở thờ tự, ví dụ Bia gửi giỗ tại chùa Kim Yên (Xã Đàn), phường Nam Đồng, quận Đống Đa, niên hiệu Quang Tự 15 (1885)⁵ cho biết, một gia đình người Hoa đã cúng rất nhiều tiền và ruộng để gửi giỗ cho gia tiên: "Thực ra, gia tiên bên nội, bên ngoại có khi là người Bắc (Trung Quốc), có khi là người Nam (Việt Nam) đều có việc phụng sự hương hỏa cốt ở lòng mình. Do vậy, cảm thấy không yên, bèn mua ruộng 8 sào, 10 thước ở phường Xã Đàn, tổng Yên Hòa, tỉnh Hà Nội làm phần mộ cho gia tiên và làm ruộng hương hỏa cúng giỗ vào ngày kỵ và tứ thời bát tiết... Trừ số ruộng làm lăng mộ là 1 sào 10 thước, ngoài ra còn 7 sào qui vào chùa của bản phường lập bia thờ tự ở bên trái chùa. Giao cho quan viên bản phường chuyển giao cho sư trụ trì làm giỗ. Hàng năm cứ vào xuân thu nhị kỳ, ngày 15 thì hợp tự các vị đó..." đồng thời có liệt kê các ngày giỗ của hai bên nội, ngoại.

Bia gửi giỗ tại chùa Ngũ Xã, phường Trúc Bạch, quận Ba Đình, niên hiệu Bảo Đại Quý Mùi (1943) ghi việc gửi giỗ của một gia đình người Hoa sống tại Thăng Long - Hà Nội: "... Nay nước Đại Nam, thành Hà Nội phố Ngõ Gạch số nhà 29A có người Hoa tên là Lý Văn Minh thấy: Chùa Thần Quang là nơi được dựng lên để thờ Phật, lại nghĩ Phật pháp ít gặp, đất phúc khó tìm. Nhớ lại cha mẹ đã mất ngày đêm nhớ nhung, sớm tối không yên. Bởi vậy không tiếc tiền tài tự bỏ của nhà 500 đồng lớn. Số tiền cúng được chính tay hòa thượng Vĩnh Tường nhận để đem làm việc phúc gửi giỗ cho cha mẹ, anh em. Hàng năm đến ngày giỗ nhờ Hòa thượng bày biện 1 mâm cơm chay, 5 thứ quả, 1 nải chuối, đọc kinh niệm chú trước bàn thờ để cầu cho vong linh những người đã mất được hưởng nạp. Nay khắc vào bia đá để lưu truyền lại lâu dài..."

2. Nhận xét

Gửi giỗ vốn là phong tục tốt đẹp của người Việt bắt nguồn từ thực tiễn đạo hiếu của cuộc sống thể hiện tình cảm giữa người sống với người đã khuất trên cơ sở niềm tin về sự bất tử của linh hồn. Đây có



Một bia khoán ước ở Hà Nội (thế kỷ XVII) -

Ảnh: Nguyễn Thúc

thể là sự kết hợp giữa tín ngưỡng/tục thờ cúng người thân với Phật giáo, thể hiện một nét bản địa hóa của Phật giáo⁶. Tục gửi giỏ dưới thời xưa được coi như một sự cứu cánh về mặt tinh thần cho những người không có con trai nối dõi.

Bia gửi giỏ ở Thăng Long - Hà Nội có niên đại tương đối muộn so với các loại bia khác⁷, chỉ từ nửa sau thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX mới thấy bia gửi giỏ phát triển mạnh, nhất là thời Bảo Đại, chiếm số lượng rất lớn. Sự phát triển này phụ thuộc vào nhiều yếu tố, ngoài yếu tố do kinh tế phát triển thì sự bất ổn xã hội cũng là một nguyên nhân đẩy các tầng lớp nhân dân tìm đến thần linh, mong được

cứu vớt. Mặt khác, chính do sự cưỡng bức văn hóa của người Pháp (du nhập nền văn hóa Tây học vào một bộ phận xã hội, bỏ nền văn hóa Hán học, thay đổi một số thói quen truyền thống, tìm mọi cách du nhập tôn giáo lạ (Thiên chúa giáo) đã gây ra tình trạng xung đột văn hóa, mà biểu hiện là các tập tục, truyền thống lại càng được khơi dậy để tạo sức mạnh chống lại nền văn hóa ngoại lai./.

ND.T - N.T.T

Chú thích:

1- Tương đương với các quận: Hoàn Kiếm, Hai Bà Trưng, Đống Đa, Ba Đình, Tây Hồ và phường Nghĩa Đô của quận Cầu Giấy hiện nay.

2- Niên đại của văn bia tính từ khi xuất hiện cho tới năm 1945. Trong số này, bia ghi công (bia trùng tu, công đức): 208 bia; bia thuật đức (để danh): 88 bia; bia ghi việc (hậu thần, hậu Phật, hậu hiền, gửi giỏ, sắc chỉ, lệnh chỉ)... là 651 bia.

3- Phạm Đình Hổ, *Vũ trung tùy bút*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 2001, tr. 56.

4- Nguyễn Thừa Hỷ, "Thăng Long - Hà Nội thế kỷ XVI I- 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. 59.

5- Văn bia không ghi niên hiệu triều vua Việt Nam.

6- Trần Kim Anh, "Bia hậu ở Việt Nam", *Tạp chí nghiên cứu Hán - Nôm*, số 3, (2004), tr. 47 - 55.

7- Theo tác giả Trần Kim Anh thì: Tục gửi giỏ ở nước ta có từ thời Trần, tuy nhiên văn bia gửi giỏ mới chỉ xuất hiện từ thời Lê sơ trở về sau.

LỄ KHAO LỄ THỂ LÍNH HOÀNG SA - DI SẢN VĂN HÓA DÂN GIAN ĐẶC SẮC TRÊN ĐẢO LÝ SƠN

TRỊNH XUÂN HẠNH

Khao lễ thể lính Hoàng Sa là một lễ thức dân gian, văn hóa tín ngưỡng độc đáo của những người dân trên đảo Lý Sơn (Quảng Ngãi). Đây là một sinh hoạt văn hoá cộng đồng điển hình không chỉ của người dân trên đảo Lý Sơn mà còn là ngày hội cổ kết cộng đồng, biểu dương những giá trị của đời sống xã hội và văn hoá để tôn vinh sự đóng góp của các thế hệ cư dân Lý Sơn trong quá trình xác lập chủ quyền và bảo vệ biển, đảo Việt Nam.

1. Về nguồn gốc của Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa

Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa được hình thành trên cơ sở ra đời của Hải đội Hoàng Sa trong lịch sử. Cho nên, khi tìm hiểu về nguồn gốc nghi lễ, chúng ta phải bắt đầu từ lịch sử hình thành và hoạt động của Hải đội Hoàng Sa. Nhiều thư tịch cổ của Việt Nam và nước ngoài (trong đó có cả Trung Quốc) cũng đã ghi chép về Hải đội Hoàng Sa làm nhiệm vụ trên biển Đông, như tìm kiếm khai thác các sản vật, đo đạc thủy trình, xác lập và thực thi và bảo vệ chủ quyền lãnh hải của ta.

Những ghi chép đầu tiên liên quan đến Hải đội Hoàng Sa được đề cập đến trong *Toán tập An Nam* lộ của Đỗ Bá Công Đạo, người xã Bích Triều, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An, soạn năm Chính Hoà thứ 7 (1686), phần bản đồ phủ Thăng Hoa và phủ Quảng Ngãi, phía ngoài biển có vẽ bãi Cát vàng và ghi chú rõ: "Bãi Cát vàng dài tới 400 dặm, rộng 20 dặm. Mỗi năm đến tháng cuối đông [chúa Nguyễn] đưa 18 chiếc thuyền đến đó [Bãi Cát vàng] nhặt hàng hóa, được phần nhiều là vàng bạc, tiền tệ,

súng đạn"¹. Khoảng một thập kỷ sau, vị Hoà thượng Trung Quốc nổi tiếng trụ trì ở chùa Trường Thọ, tỉnh Quảng Đông là Thích Đại Sán sang dâng Trùng trên đường về nước đã mô tả khá chi tiết về bãi cát Vạn lý Trường sa và cho biết: "Các quốc vương thời trước [tức các chúa Nguyễn trước Nguyễn Phúc Chu (1691 - 1725)] hàng năm sai thuyền đánh cá đi dọc theo các bãi cát, lượm vàng bạc khí cụ của các thuyền hư hỏng dạt vào"². Năm 1701, nghĩa là chỉ 15 năm sau bản đồ Đỗ Bá và 4 - 5 năm sau Hải ngoại kỷ sự của Thích Đại Sán, các giáo sĩ người Pháp trên tàu Amphytrite khẳng định: "Paracel là một quần đảo thuộc về vương quốc An Nam"³.

Bên cạnh đó, theo như bộ chính sử được hoàn thành chỉ một thời gian ngắn sau *Phủ biên tạp lục* là *Đại Việt sử ký tục biên*⁴ (1676 - 1789) do Quốc sử viện thời Lê - Trịnh tổ chức biên soạn, nối tiếp vào quyển XIX sách Đại Việt sử ký toàn thư, trong đó đoạn ghi chép về Hoàng Sa, Trường Sa trên căn bản không khác ghi chép của Lê Quý Đôn. Đại Nam thực lục tiền biên là phần đầu bộ chính sử của vương triều Nguyễn, được khởi soạn năm 1821, hoàn thành và khắc in năm 1844, nhân nói đến sự kiện tháng 7 năm 1754 "dân Đội Hoàng Sa ở Quảng Ngãi đi thuyền ra đảo Hoàng Sa, gặp gió dạt vào hải phận Quỳnh Châu nước Thanh. Tổng đốc Thanh hậu cấp rỗi cho đưa về. Chúa [Nguyễn Phúc Khoát] sai viết thư [cảm ơn]" đã mô tả Vạn lý Trường Sa và các đội Hoàng Sa, Bắc Hải được tổ chức từ thời "quốc sơ" (tức là từ thời các chúa Nguyễn đầu tiên) không có gì khác với *Phủ biên tạp lục* và *Đại Việt sử ký tục biên*⁵.

Căn cứ vào các tài liệu chính sử còn ghi lại, thì Đội Hoàng Sa ra đời vào thời kỳ Chúa Nguyễn Phúc Nguyên (1614 - 1635), hay nói một cách khác, Chúa Nguyễn Phúc Nguyên chính là người đã lập ra Đội Hoàng Sa - một hình thức khai chiếm, xác lập và thực thi chủ quyền hết sức độc đáo trên các vùng thuộc quần đảo giữa Biển Đông⁶. Cuốn sách cổ ghi chép tương đối đầy đủ và cụ thể về Đội Hoàng Sa là *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn, được viết vào năm 1776, có ghi rằng: "Phủ Quảng Ngãi ở ngoài cửa biển xã An Vĩnh, huyện Bình Sơn có núi gọi là Cù Lao Ré, rộng hơn 30 dặm, trước có phường Tứ Chính, dân cư trồng đậu, ra biển 4 canh thì đến; phía ngoài nữa lại có đảo Đại Trường Sa, trước kia có nhiều hải vật và những hóa vật của tàu, lập Đội Hoàng Sa để đi lấy, đi 3 ngày 3 đêm thì mới đến, là chỗ gần xứ Bắc Hải"⁷. Và, "Trước họ Nguyễn đặt Đội Hoàng Sa 70 suất, lấy người xã An Vĩnh sung vào cắt phiên, mỗi năm cứ tháng 2 nhận giấy sai đi, mang lương đủ ăn 6 tháng, đi bằng 5 chiếc thuyền câu nhỏ, ra biển 3 ngày 3 đêm thì đến đảo ấy"⁸.

Đội Hoàng Sa qua ghi chép của Lê Quý Đôn và tất cả các nguồn sử liệu chính thức và xác thực là được thành lập trên cơ sở tuyển chọn 70 dân đinh xã An Vĩnh, huyện Bình Sơn, phủ Quảng Ngãi. An Vĩnh là một xã ở cửa biển Sa Kỳ (về phía Nam), nay là địa bàn thôn An Vĩnh, xã Tịnh Kỳ, huyện Tịnh Sơn, tỉnh Quảng Ngãi. Xã An Vĩnh vào thời điểm chúa Nguyễn tuyển chọn dân đinh tổ chức ra Hoàng Sa bao gồm hai khu vực cách xa nhau là làng (thôn) An Vĩnh ở cửa biển Sa Kỳ trong đất liền và xóm (phường) An Vĩnh ở ngoài Cù Lao Ré (nay là xã An Vĩnh, huyện đảo Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi)⁹. Vào trước thời điểm phường An Vĩnh được tách ra khỏi xã An Vĩnh, những dân đinh xã An Vĩnh được tuyển vào Đội Hoàng Sa mặc nhiên phải bao gồm cả dân đinh làng An Vĩnh trong đất liền và phường An Vĩnh ngoài Cù Lao Ré. Công việc tổ chức nhân lực, chuẩn bị hậu cần và mọi mặt cho các chuyến đi ra Hoàng Sa và Trường Sa đều do xã trưởng và bộ máy chức dịch trong đất liền và phường An Vĩnh ở Cù Lao Ré cùng thực hiện. Địa điểm xuất phát cho Đội Hoàng Sa tiến ra biển khơi có thể cả ở Cù Lao Ré và cửa biển Sa Kỳ, nhưng cửa biển Sa Kỳ là bến chính thức theo quy định của chính quyền trung ương. Như vậy, có thể nói rằng, Đội Hoàng Sa mỗi năm có 70

suất, vốn chủ yếu là người An Vĩnh trong đất liền và đến đầu thế kỷ XIX trở về sau là người An Vĩnh ngoài hải đảo.

Theo như nhân dân ở Lý Sơn cho biết, thì 70 suất đi Hoàng Sa (và sau này là cả Trường Sa) được chia đều cho các tộc họ, không phân biệt tiền hiền hay hậu hiền, và theo nguyên tắc luân phiên nhau, người con trưởng phải ở nhà lo việc tế tự, người con thứ phải đăng lính. Vì thế, hầu như toàn bộ các tộc họ thuộc xã An Vĩnh (phần nào đó có cả xã An Hải) trên đảo Lý Sơn đều có người đi lính Hoàng Sa. Nhưng, những người đi lính thú Hoàng Sa thuở ấy, không mấy ai còn được trở về. Cho đến nay, người dân vùng biển Quảng Ngãi còn lưu truyền câu ca:

Hoàng Sa trời nước mệnh mông,
Người đi thì có mà không thấy về;
Hoàng Sa mây nước bốn bề,
Tháng hai khao lễ thể lính Hoàng Sa.

Biết số phận mông manh giữa trời mây non nước, trước khi ra đi, mỗi người phải chuẩn bị riêng cho mình: một đôi chiếu, sẽ là vật dùng để quấn xác nếu không may không trở về được; 7 đòn tre sẽ là vật nẹp quanh thân; 7 sợi dây mây, sẽ được dùng để bó xác người. Thi thể người lính nếu không may xấu số ấy sẽ được đồng đội thả xuống biển cả mệnh mông. Chiếc thẻ bài bằng tre có ghi tên tuổi, quê quán, phiên hiệu được cài trong bó xác sẽ là thông điệp gửi lại cho gia đình và bản quán nếu thi thể không bị làm mất cho cá dữ, khi sóng cả chưa làm tan tành những nẹp tre cùng mấy sợi dây mây. Do vậy, dân gian trên đảo còn lưu truyền câu ca dao:

Hoàng Sa lắm đảo nhiều cồn,
Chiếc chiếu bó tròn mấy sợi dây mây.

Thực tế, có nhiều người lính Hoàng Sa một đi không trở lại, để lại nỗi nhớ cho người thân trên đảo, được phản ánh qua câu ca dao:

Mãn mùa tu hú kêu thanh,
Cá chuồn đã vãn sao anh chưa về.

Tháng 8 là thời điểm người lính từ Hoàng Sa và Trường Sa trở về kinh thành Huế nộp sản vật thu lượm được, sau đó lãnh văn bằng trở về quê. Nhưng có những người mãi mãi nằm lại với biển cả không bao giờ trở về. Những người lính trong Hải đội Hoàng Sa chết mất xác trên biển được người dân nặn tượng bằng đất sét, lập đàn cúng tế/lễ

chiêu hồn nhập cốt. Sau đó, đem cốt tượng hình nhân an táng thành ngôi mộ chung, gọi là mã liếp hay mã gió. Qua hình ảnh những ngôi mộ gió (không xác) còn lại đến nay ở làng An Vĩnh cũng có thể nhận ra rằng, không mấy người quay về làng cũ. Anh linh của họ được thờ cúng ở đền Âm Linh tự và các nhà thờ dòng họ.

Chính vì để có chút hy vọng cho người ra đi còn may mắn trở về, người dân làng An Vĩnh làm Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa, nếu là cho người sắp bước xuống thuyền để lên đênh cùng trời mây và sóng biển, còn nếu là để tưởng nhớ đến người lính Hoàng Sa không may xấu số bỏ xác nơi biển cả, thì người dân Lý Sơn làm Lễ khao lễ để tế lính Hoàng Sa. Và, thường là làm cho cả hai, thể người còn sống và tế người đã chết¹⁰. Sở dĩ người dân trên đảo Lý Sơn hằng năm tổ chức Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa là vì các binh phu các đội Hoàng Sa - Bắc Hải (đội Bắc Hải tuần thú khu vực Trường Sa) hầu hết là người hai phường An Vĩnh và An Hải thuộc đảo Lý Sơn, phủ Bình Sơn, tỉnh Quảng Ngãi xưa.

Thực tế khắc nghiệt và nguy hiểm của mỗi chuyến đi Hoàng Sa là một đi không trở lại, nên hiện nay ở trên đảo còn nhiều ngôi mộ kiểu mộ gió là mộ chiêu hồn nhập cốt của Cai đội Phạm Quang Ảnh, Võ Văn Khiết, Phạm Hữu Nhật và một số mã liếp của các chiến sỹ Đội Hoàng Sa đã bỏ mình trên biển cả. Đó chỉ là những ngôi mộ được làm giả cốt người bằng đất sét để con cháu tưởng niệm, thờ cúng.

Sâu đậm như một tâm linh văn hóa là sinh hoạt tín ngưỡng thờ cúng trong đời sống văn hóa tín ngưỡng của người dân huyện đảo Lý Sơn. Các Cai đội Phạm Quang Ảnh, Phạm Hữu Nhật, Võ Văn Khiết và những người lính trong Đội Hoàng Sa xưa được người dân phối thờ tại di tích Âm Linh tự, với biểu tượng thắp thờ chiến sỹ trận vong và một số đền thờ khác để người dân Lý Sơn ngàn đời nhớ đến công lao của họ. Đặc biệt, Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa ngày trước được tổ chức vào dịp cúng việc lễ của các họ tộc. Nguồn gốc sâu xa của Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa là trước đây khi Đội Hoàng Sa lên đường làm nhiệm vụ, được làng tổ chức tại đình để tiễn đưa với mong muốn đội sẽ được thần linh trên biển bảo vệ, chở che cho họ được bình an trở về. Theo quan niệm của họ,

nếu được cúng thể thì Đội Hoàng Sa làm nhiệm vụ trên biển sẽ được bình an, nên trong buổi tế, người ta làm một cỗ thuyền bằng thân cây chuối và những hình nhân thể mạng bằng thân tre và dán giấy ngũ sắc, đặt hình nộm lên thuyền, làm giả đội binh thuyền Hoàng Sa để tế tại đình, tế xong đem thả xuống biển và mong muốn đội thuyền kia sẽ chịu mọi rủi ro thay cho mọi người lính hoàn thành nhiệm vụ theo lệnh vua sai phái¹¹. Về sau, khi Đội Hoàng Sa không còn nữa, các tộc họ có người đi lính Hoàng Sa đã tự tổ chức theo nghi thức xưa tại nhà thờ họ/tộc của mình, để tưởng nhớ và nó trở thành một phong tục đẹp, một dấu ấn văn hóa tâm linh trong đời sống của các thế hệ người dân Lý Sơn.

Xét về nguồn gốc sâu xa của lễ thức này là cúng việc lễ, đây là một hình thức thờ cúng tổ tiên của cư dân biển Quảng Ngãi nói chung và ngư dân trên đảo Lý Sơn nói riêng. Đặc biệt, để khi những người dân phải xa rời quê cha đất tổ đều ý thức hướng về cội nguồn, hướng về quê hương với một tình cảm sâu đậm. Để tưởng nhớ đến nguồn gốc tổ tiên, tại miền đất mới, người ta tổ chức xây dựng nhà thờ, tổ chức cúng giỗ, cúng việc lễ... như một hình thức tri ân tổ tiên, ông bà, đồng thời để củng cố mối quan hệ huyết thống và sức mạnh đoàn kết tộc họ tại vùng đất mới. Ở đảo Lý Sơn, tâm thức hướng về cội nguồn và thờ cúng tổ tiên hết sức sâu đậm thông qua việc thờ cúng tại mỗi gia đình và mỗi tộc họ. Tất cả các tộc họ trên đảo Lý Sơn đều có nhà thờ riêng, gọi là nhà thờ tộc, nơi thờ ông tổ của dòng tộc. Nếu dòng họ lớn có nhiều chi phái thì ngoài nhà thờ chính thờ thủy tổ còn có nhà thờ riêng từng chi và chính nơi đây hằng năm được con cháu trong tộc tổ chức cúng tế nhân các ngày giỗ họ, tế xuân, tế thu và hương khói trong các ngày lễ lớn của cư dân đảo Lý Sơn¹². Mỗi tộc họ có người đi lính đều tổ chức cúng khao lễ vào ngày giỗ họ. Vào ngày này, con cháu tập trung về nhà thờ họ để dự lễ cúng. Các tộc họ ở Lý Sơn cúng khao lễ vào những ngày khác nhau trong tháng 2 hay tháng 3 Âm lịch, chẳng hạn như họ Phạm cúng vào ngày 20/2, họ Lê cúng vào ngày 2/2, các tộc họ khác cúng khao lễ vào ngày 19 hoặc 20/2. Ngày 19, 20/2 được xem là ngày tốt cho việc tế xuân kết hợp với cúng khao lễ¹³.



"Thuyền đưa linh" trong Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa - Ảnh: www.quangngai.gov.vn

Nếu là tế lính thì buổi lễ chỉ có phần "tế". Đây là sự tưởng vọng của con cháu đối với các thế hệ cha ông trong dòng tộc đã hy sinh ngoài đảo Hoàng Sa (sau này có thêm Trường Sa trong đội Bắc Hải) trong khi làm nhiệm vụ bảo vệ tổ quốc. Còn thể lính thì mang tính quy mô hơn và được tổ chức tại Âm Linh tự. Việc tổ chức cúng lính Hoàng Sa được người trong tộc họ bàn bạc và chuẩn bị kỹ lưỡng trong việc mua sắm mọi thứ, như các lễ vật, phân công công việc cho các thành viên trong từng chi phái, từng gia đình, việc này được diễn ra trước đó nhiều ngày.

Dù ở hình thức nào đi chăng nữa thì nhà thờ họ được con cháu trong tộc họ giữ gìn, tu bổ và thờ cúng hết sức trang trọng. Mỗi năm, các nhà thờ tộc trên đảo Lý Sơn tổ chức cúng việc lễ/cúng khao lễ thể lính Hoàng Sa để con cháu trong tộc họ tập trung về nhà thờ chính để cúng bái. Đây cũng là dịp để bà con thân thuộc thắt chặt mối quan hệ dòng tộc, quan hệ huyết thống. Và, đây là một nghi lễ được tổ chức định kỳ hàng năm nhằm tưởng nhớ những người lính Hoàng Sa đã hy sinh khi làm nhiệm vụ và ý nguyện cầu bình an cho những người lính sẽ đi làm nhiệm vụ vua ban. Ngày nay,

không còn người lính đi Hoàng Sa như trước kia, vì thể lễ tục này không mang ý nghĩa thế mạng nữa, chỉ còn lễ tế lính Hoàng Sa. Nhưng, những người dân địa phương vẫn quen gọi theo cách cũ là Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa mà không gọi là Lễ Khao lễ tế lính Hoàng Sa. Sau nhiều thế kỷ, hiện nghi lễ này đã trở thành một lễ hội dân gian mang ý nghĩa nhân văn sâu sắc, thể hiện tấm lòng tri ân của người dân với sự hy sinh to lớn của những người lính Hoàng Sa đối với chủ quyền lãnh thổ đất nước.

2. Một số vấn đề liên quan đến nghi thức tế tự

Để tưởng nhớ công lao vô cùng to lớn của các bậc tiền bối đã hy sinh bảo vệ quê hương tổ quốc, hằng năm nhân dân Lý Sơn tổ chức Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa tại Âm Linh tự, thuộc thôn Tây, xã An Vĩnh, huyện đảo Lý Sơn. Đây là Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa của cả hai xã An Vĩnh và An Hải và của các tộc họ có người hy sinh trong Đội Hoàng Sa. Hàng năm vào ngày 20 tháng 2 Âm lịch, tức trước ngày những người lính Hoàng Sa chuẩn bị lên đường thực hiện nhiệm vụ chính quyền giao, các tộc họ trên đảo Lý Sơn tiến hành Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa, với ý nghĩa cầu mong cho người ra đi được bình an. Tuy nghi lễ chính thức

diễn ra từ ngày 20, nhưng cả tộc họ phải chuẩn bị mọi thứ lễ vật và phân công công việc cho các thành viên từ nhiều ngày trước đó. Từ ngày 17, lễ cúng đã được bắt đầu và kéo dài suốt 3 ngày, lễ vật chỉ có trầu rượu và hoa quả. Trong ba ngày này, mọi thứ lễ vật được tiếp tục chuẩn bị, như làm thuyền lễ và bài vị. Đến 3, 4 giờ chiều 19, chiêng trống gióng lên báo hiệu cho bà con họ tộc đến làm lễ yết (lễ tế cáo tổ tiên). Trong lễ thấy pháp bắt đầu điều hành việc cúng tế ngoài sân. Đó là lúc thấy pháp nặn những hình nhân bằng bột gạo, hoặc bằng rơm rạ. Khoảng 9 giờ tối người ta mổ heo, gà và đến nửa đêm, vào giờ chuyển ngày, lễ tế chính (tức Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa) sẽ được kéo dài vài tiếng đồng hồ sau đó.

Lễ vật hiến tế trong nhà cho ông bà, tổ tiên và các thần linh độ mạng (nhà thờ họ) có heo, gà và những thứ xanh tươi khác, tùy điều kiện và theo các bước từ sơ hiến, á hiến, chung hiến. Thấy pháp không tham dự lễ cúng này. Lễ hiến tế ngoài sân cho những linh hồn đã chu du chín tuổi vì phải đi lính Hoàng Sa, Trường Sa theo lệnh vua như câu ca "Hoàng Sa đi có về không; Lệnh vua sai phải quyết lòng ra đi", cho Thủy thần, các âm hồn, cho cả những người chết sông, chết biển khác, ngoài những thứ như trầu, rượu, vàng mã, thịt heo, xôi chè bắt buộc phải có: 1 con gà, 1 con cá, 1 con cua, 1 món gỏi cá nhám. Đó là lễ bắt buộc, là thức xưa nay làm không ai giải thích được vì sao phải cúng các vật phẩm như vậy. Bên cạnh các thứ vật phẩm đã nêu, trên đàn tế còn có muối, gạo, củi, mầm, nôi, niêu,... là những thứ mà lính Hoàng Sa phải mang theo trên thuyền (và cũng là những thứ mà người đi biển phải mang theo).

Đặc biệt, trong lễ tục này còn có các linh vị, thuyền lễ và các hình nộm. Các linh vị được làm bằng giấy màu đỏ. Mỗi linh vị cao chừng 20cm, rộng 7cm, ở trên có danh tính người lính Hoàng Sa trong tộc họ đã bị tử nạn. Trong tộc họ có bao nhiêu người tử nạn vì đi lính Hoàng Sa là có bấy nhiêu linh vị. Các linh vị được dán trên bìa cứng, có nẹp gỗ hoặc tre phía sau và được cắm trên đài chuối cây (cắt theo chiều ngang thân chuối). Người ta đặt các linh vị này trên các đàn cúng. Phía trước mỗi linh vị có cây nến thấp sáng. Khi thấy pháp khấn cầu bà Thủy Long cung các Thủy thần trả linh hồn người

chết về cho tổ tiên, các linh vị sẽ được đốt ngay sau đó. Thuyền lễ cũng có đế bằng chuối cây, là 3 cây chuối dài khoảng 1,5 - 2m, được xâu lại với nhau bằng các thanh tre (đóng bè). Trên đế bè người ta còn gắn con thuyền làm bằng tre và giấy ngũ sắc, có buồm, cờ, phướn, như thuyền buồm dùng để đi Hoàng Sa, Trường Sa. Chuẩn bị hiến lễ người ta đặt vào trong thuyền các đồ lễ: vàng mã, muối, gạo, nếp nổ, chè xôi, gỏi cá nhám, cua, cà nướng, dầu, chân, tiết, lòng gà, là những thứ được chia trên đàn cúng và đèn nhang (ngày nay có người còn bỏ vào thuyền một ít đồng tiền lễ vốn đang được sử dụng). Trong lễ tế, người ta chỉ làm 3 hoặc 4 hình nộm bằng bột gạo (sau này có khi được thay bằng rơm, hoặc bằng giấy). Các hình nhân không có đầu (hiện nay chưa giải thích được vì sao), phía trên đội nón gõ, áo kẹp nẹp, 4 hình nhân đặt ở 4 góc thuyền, với những quan niệm làm vững con thuyền. Có lẽ, việc bố trí 3 hình nhân (đặt ở đầu, giữa, cuối mạn thuyền) trên một thuyền dựa theo quan niệm "tam nhân đồng hành" và cũng có thể theo cách hiểu là gồm tổng lái, tổng mũi, tổng khoang. Sau khi thấy pháp cúng tế và làm các nghi thức bùa phép trước bàn thờ, "gửi tên tuổi và linh hồn (người sống)" vào hình nhân (theo lễ thức trước đây), thấy pháp đặt các hình nhân vào thuyền, sau đó lễ tiễn đưa được bắt đầu. Đi đầu là những thanh niên mang cờ, phướn, tiếp theo là 4 thanh niên khiêng thuyền lễ, theo sau là thấy pháp, tộc trưởng, các chi phái trưởng và đoàn người gồm bà con trong tộc họ, có cả những người trong làng, cùng đội chiêng trống. Ra đến bến thuyền, sau khi thấy pháp khấn vái thần linh bốn phương, đưa thuyền ra xa, rồi mới thả xuống biển. Kết thúc lễ tế (khoảng 3 giờ sáng ngày 20), thấy pháp và những người lớn tuổi sẽ về lại nhà thờ họ bắt đầu cuộc giao đãi. Lễ lộc cho thấy pháp sẽ thực hiện sau cuộc giao đãi này. Thanh niên trai tráng, phụ nữ phải đến 6 - 7 giờ sáng mới được ngồi vào mâm. Vào buổi trưa, sẽ có lễ tạ trong nhà lán ngoài sân, do tộc trưởng và các chi phái thực hiện¹⁴.

Lễ Khao lễ thể lính Hoàng Sa là những nghi thức rất trang trọng và được kéo dài, phân thành các tuần tế khác nhau, như dâng hương, dâng rượu với ngôn ngữ, ăn mặc, điệu bộ mô phỏng cung đình Huế ở thế kỷ XVIII - XIX, đã thể hiện sự tôn vinh và ước vọng được thần linh che chở, phù hộ độ trì linh

hồn của các chiến sỹ nơi biển cả và cho dân làng. Đồng thời, qua nghi lễ này cũng thể hiện sự giao lưu văn hóa giữa các tộc người (người Việt và người Chăm). Theo như khảo sát của nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Vũ¹⁵, thì tín ngưỡng Khao lể thể lính Hoàng Sa, hay cúng việc lể (mà trong đó lễ khao lể thể lính là một bộ phận của nghi thức) có thể còn được phát triển trên cơ sở của một lễ hội mừng năm mới của người Chăm. Tác giả đã khảo sát từ thời gian diễn ra nghi lễ, đến lễ vật, phẩm vật, thành phần tham gia lễ và nhất là những so sánh tục hình nhân thể mạng trong nghi lễ Khao lể thể lính Hoàng Sa với tục hình nhân thể mạng còn diễn ra trong lễ hội Rija Nugar - lễ hội truyền thống của người Chăm vùng Bình Thuận - Ninh Thuận¹⁶. Những hình nhân thể mạng trong lễ thể hay tế lính Hoàng Sa là tượng trưng cho những người lính đi thú Hoàng Sa. Sự "xúi quẩy" mà những người lính có thể gặp phải trong bốn bề sóng nước thì các hình nhân này sẽ gánh chịu thay. Và, những "xúi quẩy" của cả cộng đồng làng Chăm trong tục palaw salih thì các salih sẽ gánh chịu thay họ. Có lẽ đây là một sự mở rộng hơn về đối tượng.

Như vậy, Lễ Khao lể thể lính Hoàng Sa mang một giá trị lịch sử - văn hóa sâu sắc, còn đọng mãi trong lòng của những người dân huyện đảo Lý Sơn. Dù cho Đội Hoàng Sa đã chấm dứt hoạt động từ lâu nhưng những hình ảnh của những người lính vẫn còn tồn tại và hiển hiện rất rõ trong lòng cư dân đảo Lý Sơn và mãi trường tồn bởi những giá trị của nó sẽ là những bằng chứng lịch sử không thể chối cãi về việc xác lập, thực thi và bảo vệ chủ quyền trên hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa của người Việt trong lịch sử.

TXH

Chú thích:

- 1- Phần chú bằng chữ Nôm (*Toản tập An Nam lộ* trong *Thiên hạ bản đồ*) lưu tại Viện Nghiên cứu Hán - Nôm, ký hiệu A.2628. Xem trong Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của Việt Nam trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 5.
- 2- Thích Đại Sán, *Hải ngoại ký sự*, Viện Đại học Huế, tr. 125.
- 3- Jean.Yves Clayes, *Journal de Voyage aux Paracels* (Indochine No 45, 1941, tr.7). Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của Việt

Nam trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 5.

4- *Đại Việt sử ký tục biên* (1676 -1789), Bản dịch Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1991, tr. 243 - 244.

5- Quốc sử quán triều Nguyễn: *Đại Nam thực lục*, T1, Bản dịch, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2002, tr. 164.

6- Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của Việt Nam trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 5.

7- Lê Quý Đôn toàn tập, T.1, *Phủ biên tạp lục*, Bản dịch, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1977, tr. 116.

8- Lê Quý Đôn toàn tập, T.1, *Phủ biên tạp lục*, Bản dịch, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1977, tr. 119.

9- Căn cứ vào tờ đơn của phường An Vĩnh ở Cù lao Ré xin tách ra khỏi xã An Vĩnh thì được biết, phường này do người xã An Vĩnh chiếm dụng được xứ Cù lao Ré ngoài biển lập ra đã lâu đời và từ năm Quý Tỵ (1773) phường đã làm đơn xin được biệt lập với xã An Vĩnh thành một đơn vị hành chính độc lập. Cũng ngay sau đó, dân phường An Vĩnh không vào thờ cúng tại chùa, đình, miếu của làng An Vĩnh trong đất liền nữa mà đã lập ra đình, chùa, miếu ở Cù lao Ré để thờ cúng riêng. Như thế, đến cuối thế kỷ XVIII, phường An Vĩnh trên Cù lao Ré đã tách hẳn ra khỏi làng gốc thành một làng riêng và đến năm Gia Long thứ 3 (1804) phường An Vĩnh mới chính thức được tách khỏi xã An Vĩnh, trở thành một đơn vị hành chính cấp cơ sở trực thuộc huyện Bình Sơn, phủ Quảng Ngãi.

10- Nguyễn Đăng Vũ (2008), *Quảng Ngãi một số vấn đề lịch sử văn hóa*, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 116.

11- Phan Đình Độ (2008), "Tín ngưỡng cúng việc lể của cư dân ở đảo Lý Sơn", *Báo cáo tham luận tại Hội thảo Văn hóa biển miền Trung và văn hóa biển Tây Nam Bộ*, tr. 252.

12- Phan Đình Độ (2008), "Tín ngưỡng cúng việc lể của cư dân ở đảo Lý Sơn", *Báo cáo tham luận tại Hội thảo Văn hóa biển miền Trung và văn hóa biển Tây Nam Bộ*, tr. 248.

13- Xem thêm trong, Cao Nguyễn Ngọc Anh (2013), "Lễ Khao lể thể lính Hoàng Sa: Từ nghi lễ của cộng đồng đến lễ hội của quốc gia", *Tạp chí Cẩm thành*, số 72, tr. 48.

14- Nguyễn Đăng Vũ (2002), "Lễ khao lể thể lính Hoàng Sa", *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 5, tr. 56 - 58.

15- Nguyễn Đăng Vũ, "Lễ khao lể thể lính Hoàng Sa", *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 5, tr. 58 - 59.

16- Xem trong, Ngô Văn Doanh (1998), *Lễ hội Rija Nugar của người Chăm*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

VĂN HÓA TRUYỀN THỐNG CỦA CƯ DÂN VÙNG CỬA NHƯỢNG - CẨM NHƯỢNG, CẨM XUYỀN, HÀ TĨNH TỪ GÓC ĐỘ TÍN NGƯỠNG

ĐẶNG THỊ THÚY HẰNG*

Cửa biển Kỳ La (xưa), cửa Nhượng (nay) thuộc xã Cẩm Nhượng, huyện Cẩm Xuyên, tỉnh Hà Tĩnh, cách bãi tắm Thiên Cẩm khoảng 1 km về phía Nam. Tương truyền, Cẩm Nhượng xưa còn được gọi là (làng) Nhượng Bạ. Về tên gọi này, đã có nhiều cách lý giải khác nhau từ các nhà khoa học, nhưng theo dân bản địa, "Nhượng Bạ" tức là vùng đất được nhường - "bờ đất được nhường", gắn với truyền thuyết bà Hoàng Càn (thời Trần) - cung phi của vua Trần Khoáng. Nhờ có bà thương lượng mà dân làng lân cận đã nhường cho dân chài một rẻo đất để ở, vì thế mới có tên làng Nhượng Bạ. Sau khi bà mất, để tưởng nhớ công lao của bà, nhân dân sở tại đã lập đền thờ bà. Trong chiến tranh, đền này đã bị tàn phá, bà được rước về thờ trong ngôi đền Cả của xã.

Cẩm Nhượng có diện tích 277,13 ha, chủ yếu là đất cát, đất mặn; phía Bắc giáp thị trấn Thiên Cẩm, phía Tây giáp sông Lạc Giang, phía Nam giáp xã Cẩm Lĩnh, phía Đông giáp biển Yến Hải (còn gọi là biển Ớn). Theo sách *Địa chí Cẩm Nhượng*, trước Cách mạng tháng Tám, xã gồm có các vạ: vạ Xăm, vạ Rút, vạ Te, vạ Nốc Câu, trong đó, chỉ trừ vạ Nốc Câu sinh sống dưới thuyền, còn các vạ khác dân cư sống trên đất liền. Mặc dù sống trên

đất liền, nhưng trong các vạ này, nhà nào cũng có thuyền. Các lao động chính thường sinh hoạt trên thuyền và làm nghề đánh bắt cá. Tên gọi các vạ (Xăm, Rút, Te, Nốc Câu) chính là tên các loại ngư cụ mà vạ đó chuyên dùng để đánh bắt cá. Hiện nay, xã Cẩm Nhượng có trên 70% cư dân sống bằng nghề đánh bắt cá, số còn lại đã chuyển sang các nghề dịch vụ có liên quan đến biển. Từ năm 1945 đến nay, tên thôn, xóm ở đây đã qua nhiều lần đổi thay. Đến năm 2012, với phong trào xây dựng nông thôn mới, xã Cẩm Nhượng được chia thành 11 thôn (Phúc Hải, Liên Thành, Tân Đình, Tân Hải, Lâm Hoãn, Xuân Nam, Xuân Bắc, Trung Hải, Hải Bắc, Nam Hải, Chùa).

Từ xưa đến nay, kinh tế của cư dân Cẩm Nhượng chủ yếu gắn với biển, sản xuất nông nghiệp và chăn nuôi không phù hợp với thổ nhưỡng và diện tích đất đai khá chật hẹp. Theo những người dân nơi đây, trước kia, trong xã có vài chục mẫu ruộng chua, nặng phèn, việc cày cấy trên đó rất vất vả, năng suất lại không cao, nên họ đã chuyển đổi diện tích này thành đất ở. Hiện nay, trong xã chỉ trồng một số cây ăn quả, như na, khế và cây có bóng mát như xi lau, keo; mọi nhu cầu sinh hoạt cho cuộc sống hàng ngày của cư dân ở đây chủ yếu được mua từ các địa phương khác.

* *Trưởng Cao đẳng Văn hóa, Thể thao và Du lịch Nguyễn Du*

Ngành nghề truyền thống của cư dân Cẩm Nhượng chủ yếu là đánh bắt, chế biến hải sản và một số nghề thủ công phục vụ cho việc đánh bắt và chế biến hải sản và một số dịch vụ gắn với nghề biển và du lịch... Phương tiện đánh bắt truyền thống của cư dân Cẩm Nhượng gồm có: lưới rút, xồm, lưới mưoi, te, câu, thả bóng, vó. Việc chế biến hải sản và nghề thủ công cũng khá phát triển... Đặc biệt, ở Cẩm Nhượng, nghề đóng thuyền xuất hiện khá sớm và rất nổi tiếng. Thợ đóng thuyền chủ yếu là người địa phương và một số thợ từ Nghi Lộc (Nghệ An) vào. Nguyên liệu dùng để đóng thuyền thường là gỗ sắn lẻ. Đây là loại gỗ nhẹ, chịu nắng, chịu nhiệt tốt. Kỹ thuật đóng thuyền ở Cẩm Nhượng có một số điểm khác so với các tỉnh phía Nam: Ở các tỉnh phía Nam, khi đóng thuyền, người thợ thường định hình/tạo khung trước rồi mới ghép ván, còn ở Cẩm Nhượng có kỹ thuật lại dựng lườn lướt từ đáy lên ván đê, sao cho thật khít, rồi dùng dây thừng đánh con néo để ép gỗ lại với nhau, tức là người thợ định hình từng lớp cho con thuyền và dùng đinh sắt chốt lại, sau đó mới ráp công, đà, thoen (bộ khung), cuối cùng dùng tràm xảm kín để nước không thể thấm vào lòng thuyền. Trước đây, thợ đóng thuyền nổi tiếng ở Cẩm Nhượng thường là người của các dòng họ Trần, Nguyễn, cố Bảo Cư, cố Nguyệt Nhật,... Ngày nay, thợ đóng thuyền ở Cẩm Nhượng không đóng các con thuyền lớn, mà chỉ sửa chữa các thuyền mảnh, thuyền câu..., những thuyền đánh cá lớn thường được đặt mua ở các tỉnh phía Nam... Theo đó, mô hình đánh bắt cá theo hộ cá thể (các gia đình đánh bắt độc lập), đã phát triển thành mô hình hợp tác xã, với quy mô đầu tư lớn, đem lại hiệu quả kinh tế cao...

Bên cạnh đời sống vật chất, đời sống tinh thần của cư dân Cẩm Nhượng cũng rất phong phú, đa dạng, mang đậm bản sắc văn hóa địa phương. Trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập đến đời sống văn hóa tín ngưỡng cổ truyền của cư dân Cẩm Nhượng qua các nguồn tư liệu và khảo sát thực tế.

Về kiến trúc đình, trước năm 1945, khu vực Cẩm Nhượng có các ngôi đình khá nổi tiếng, như đình Chợ Mai (thờ Thượng tướng Đô đốc Nguyễn Thân - danh tướng thời Lê và là nơi sinh hoạt của giáp

Thượng và giáp Cả), đình làng Trung (nơi sinh hoạt của làng Trung, thờ ông Văn Hiến - người chịu chết chém để đổi lại sự bình yên cho dân làng Cẩm Nhượng trước sự bức bách của triều đình), đình làng Dương (thờ bà Hoàng Càn - người có công thành lập làng, nơi sinh hoạt của giáp Thượng), đình làng Xuân (nơi hội hè của giáp Xuân, thờ ông Đông Đạo - tổ nghề, có công chế tác ra chiếc bánh lái của thuyền đánh cá và dạy người dân làm nghề đánh cá), đình làng Vạn (nơi sinh hoạt của giáp Vạn, thờ danh thần Cương Khẩu, đồng thời cũng là nơi diễn ra lễ cầu mưa vào những năm hạn hán). Như vậy, các ngôi đình cổ của xã Cẩm Nhượng gắn với sinh hoạt của các làng trong xã.

Về kiến trúc đền thờ, có đền Cả (thờ Chiêu Trưng Đại vương Lê Khôi - một danh tướng dưới thời Lê, trên đường đánh Chiêm Thành trở về lâm bệnh nặng mất tại Cửa Sót, thuộc huyện Thạch Hà, Hà Tĩnh, được an táng ở Cửa Sót. Lê Khôi cũng là người từng trấn giữ vùng đất Nghệ An, Hà Tĩnh vào thời đất nước còn diễn ra chiến tranh với Chiêm Thành, nên ông có ảnh hưởng rất lớn đối với cư dân ven biển Nghệ An, Hà Tĩnh; người thứ hai được thờ ở đền Cả là Chế Thắng phu nhân Nguyễn Thị Bích Châu - Bà là cung phi của vua Trần Duệ Tông, theo vua đi bình Chiêm Thành và đã anh dũng hy sinh để cứu vua, được an táng tại Cửa Khẩu - Kỳ Anh, Hà Tĩnh); đền bà Hoàng Càn (được tôn thờ là Thành hoàng làng và còn được thờ ở đình làng Dương như đã giới thiệu ở phần trên); đền Tam Tòa (thờ Lý Nhật Quang, Lý Đạo Thành, Lý Thế Giai - ba vị tướng thời Lý, có công dẹp loạn, củng cố nền độc lập, thống nhất đất nước); đền Thượng Phủ (thờ danh tướng Tả Đô đốc Hải quân thời Lê).

Về miếu thờ, có miếu Đông Đạo (Thành hoàng làng - tổ nghề đánh cá, vị thần được thờ ở đình làng Xuân), miếu Văn Hiến (thờ ông Văn Hiến - vị thần được thờ ở đình làng Trung), miếu Trúc Linh (thờ ông Trúc Linh - Thành hoàng làng, tổ nghề dạy nhân dân làm muối), miếu Cá Ông (thờ cá voi, tín ngưỡng phổ biến của cư dân vùng biển).

Trong số các cơ sở tín ngưỡng trên, hiện nay ở Cẩm Nhượng chỉ còn lại miếu Cá Ông, miếu Văn Hiến và đền Cả (được trùng tu năm 2008). Ở đền Cả hiện nay, ngoài thờ danh tướng Lê Khôi, Chế Thắng phu nhân Nguyễn Thị Bích Châu, còn thờ

tất cả các vị thần được tôn thờ trước đây của xã Cẩm Nhượng do cơ sở thờ cúng đã bị hư hỏng, xói lở, hoặc bị tàn phá trong chiến tranh. Mặc dù, cho đến nay, các cơ sở tín ngưỡng của xã Cẩm Nhượng không còn đầy đủ về số lượng, song vẫn lưu giữ được khá nhiều sinh hoạt văn hóa gắn với các quan niệm và nghi thức, nghi lễ cúng tế của cộng đồng trong các dịp lễ hội. Theo *Địa chí Cẩm Nhượng*, toàn xã có 9 lễ hội khác nhau, thường gắn với một không gian thiêng nhất định. Trong đó, có lễ hội diễn ra ở đình, ở miếu, ở đền... và có lễ hội diễn ra với phạm vi khá rộng, như lễ hội đua thuyền ở đền Cả, lễ hội đám chay, rước tướng ở đình Chợ Mai... Dưới đây, chúng tôi xin giới thiệu sơ lược về ba lễ hội tiêu biểu, góp phần làm rõ nét độc đáo trong đời sống văn hóa tín ngưỡng của cư dân Cẩm Nhượng.

Lễ hội cầu ngư chúc Phật: được tổ chức tại miếu Cá Ông vào ngày 8 tháng 4 (Âm lịch), cũng là ngày Phật đản và có thêm phần "chúc Phật". Lễ hội được diễn ra trong không khí trang nghiêm, thành kính. Ngoài mục đích tưởng nhớ, đền đáp công lao của đức Ngư Ông đối với người đi biển, cầu được mùa (cá), lễ hội cũng là dịp để ngư dân thể hiện tính tương trợ, tình đoàn kết, gắn bó cộng đồng và những sinh hoạt văn hóa tinh thần của địa phương. Bên cạnh nghi lễ là các sinh hoạt văn hóa dân gian hát, diễn xướng nghệ thuật... mang đậm sắc thái biển. Điểm đáng chú ý nhất hội là trò "diễn chèo cạn" (một hình thức cách điệu của chèo thuyền), được diễn ra sau nghi lễ cúng tế Ngư Ông. Cách thức chèo cạn được tổ chức như sau: Đội chèo có khoảng 22 đến 24 người, với độ tuổi trong khoảng 25 - 40, chia thành hai mạn đứng sòng đôi. Người trẻ đứng ở phía gần "mũi", trung tuổi đứng ở phía "lái". Những người đứng ở "mũi" thuyền đều cầm cờ phất nhịp, một người đứng ở "giữa thuyền" vừa làm nhiệm vụ tát nước vừa cầm cần câu giả vờ câu cá. Đội chèo trình diễn bài văn chầu ca ngợi ơn đức của Ngư Ông và những khát vọng của ngư dân trên biển, mong muốn được bình an, có được nhiều tôm cá,... Khi tổng mũi hát xong, tất cả đội chèo hò theo: "Khoan hời chừ hò là hò khoan, là hải hò khoan... là hải hò khoan"...; tổng mũi xướng tiếp, đội chèo lại tiếp tục hò theo: "khoan hời hò khoan"... rồi vừa chèo vừa bước rất đẹp. Từ năm

1945 đến nay, lễ hội cầu ngư ở Cẩm Nhượng vẫn được tổ chức định kỳ hàng năm. Ngoài các nghi lễ và trò chơi truyền thống còn có các trò chơi mang hơi thở của cuộc sống mới, như thi đấu bóng chuyền, kéo co,... Riêng trò diễn chèo cạn mới được phục hồi năm 2011, với các đạo cụ trình diễn đẹp và rực rỡ hơn xưa. Với những giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học đặc sắc của trò diễn, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Tĩnh đang tiến hành lập hồ sơ đề nghị Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch công nhận "Hò chèo cạn" là di sản văn hóa phi vật thể của quốc gia.

Lễ hội đua thuyền: được tổ chức ở đền Cả vào 15 tháng 6 (Âm lịch) hàng năm. Vào thời điểm này, ở ven biển miền Trung thường có nhiều ngày trời đẹp, biển lặng không có sóng to gió lớn, rất thuận lợi cho các thuyền đua tài. Để tham gia vào hội đua thuyền, nhân dân Nhượng Bản thường nô nức chuẩn bị trước hàng tháng. Trước ngày vào hội, họ tổ chức nhóm họp, tuyển chọn trong số các chủ thuyền đại diện cho các thôn và hội các lái, mỗi làng (giáp) là một đơn vị thi đua, 6 chủ thuyền đại diện cho 6 làng (làng Thượng, làng Trung, làng Vạn, làng Dương, làng Xuân, làng Cả), có phẩm chất đạo đức, có uy tín, có đủ điều kiện và phương tiện, có khả năng và biết tổ chức đứng ra tuyển chọn các thuyền bơi. Sau đó, đội thuyền của các thôn bước vào tập luyện.

Đến ngày hội, vào khoảng 2 giờ chiều, nhân dân rước kiệu ở đền Cả xuống một chiếc thuyền to để thần "ngự giá". Trên kiệu là long ngai của Lê Khôi và Chế Thắng phu nhân Nguyễn Thị Bích Châu. Hai long ngai được mặc áo, đội mũ uy nghiêm. Thuyền Ngự được chèo ra ngoài cửa biển, đến vị trí có khả năng trông thấy biển Cửa Sót (nơi thờ chính của danh tướng Lê Khôi) và cửa Khẩu (nơi thờ chính của bà Nguyễn Thị Bích Châu) thì quay vào bờ. Hai vị thần "ngự giá" trên thuyền ngự để chứng giám cuộc đua thuyền của 6 đội. Trong quá trình đua, tiếng reo hò, tiếng thanh la, tiếng trống, tiếng tù và,... vang lên giục giã. Khi cuộc đua kết thúc, trên những chiếc thuyền được giải (nhất, nhì, ba) trầu rượu được bày la liệt, tiếng cười, tiếng reo hò vang lên rồi lần lượt đến trước thuyền ngự nhận giải và tạ ơn thần linh. Sau cuộc đua, những làng đoạt giải về làm lễ tạ ơn thần linh ở

làng mình và tổ chức liên hoan mừng thắng lợi, làng mời thêm phường hội, phường ca trù về hát góp vui,...

Lễ hội đua thuyền ở Cẩm Nhượng như mang tính chất thượng võ, đồng thời cũng là hoạt động nhằm rèn luyện sự dẻo dai trước sóng, gió, bão tố của biển cả với cuộc sống đánh bắt lênh đênh trên biển; cũng là khát vọng hướng về cuộc sống bình yên, ấm no, hạnh phúc, dân làng vào lộng ra khơi làm ăn được thuận buồm xuôi gió,... Ngư dân nơi đây quan niệm, cứ năm nào cuộc đua diễn ra tốt đẹp thì năm đó việc đánh bắt cá của họ gặp nhiều may mắn và cuộc sống được bình yên. Ngày nay, với nhiều lý do mà lễ hội đua thuyền không được tổ chức đều đặn hàng năm, nhưng đây là lễ hội có ý nghĩa với ngư dân và là một sinh hoạt văn hóa dân gian có giá trị mà chúng ta cần quan tâm.

Lễ hội đám chay, rước tướng: theo hồi cố của những người cao tuổi, trước đây, hội này được tổ chức tại đình Chợ Mai (ba năm một lần - vào các năm Tý, Mão, Ngọ, Dậu) từ ngày 12 đến ngày 16 tháng 2 (Âm lịch). Vào những năm tổ chức hội, công việc thường được các cụ cao niên trong làng họp bàn bạc và phân công việc trước khi lễ hội diễn ra một tháng (bắt đầu từ lễ Thượng nguyên). Công việc đầu tiên là tạo ra 5 ông tướng và một Bà La Sát bằng giấy. Việc chọn thợ làm 5 vị tướng này rất kỳ công, phải là thợ giỏi ở các nơi, trong vòng một tháng khoảng chục người thợ phải hoàn thành 6 pho tượng. Kể từ ngày bắt tay vào làm tượng, các vị chức sắc trong làng đều tập trung ở đình chợ Mai suốt ngày đêm để chuẩn bị công việc. Vào những ngày này, dưới gốc đa sân đình, người ta đặt một chiếc bàn và thắp hương, nhân dân qua lại để vào đó nếm gạo, củ khoai, cái bánh, quả chuối,... Đến chiều, những thứ này được đưa vào nấu nướng để cúng thập loại, sau đó người ta lấy muối rắc ra xung quanh, bởi cư dân sở tại quan niệm, sắp tới ngày làm chay, các linh hồn lang thang thường về kiếm ăn...

Trong dịp hội (từ ngày 12 đến ngày 16 tháng 2 (Âm lịch)) nhiều nghi lễ đặc sắc được tổ chức, như lễ phóng sinh - ngày 12, lễ "thỉnh kinh" (rước kinh từ chùa Yên Lạc, một ngôi chùa trong xã) - ngày 13, lễ "đàn oan", mở cửa ngục và làm lễ "tiếp linh" đưa linh hồn siêu sinh tịnh độ - ngày 14, lễ rước tướng - ngày

15... Sau các nghi lễ, kinh sách và các vị "tướng" được rước và tập trung về đình Chợ Mai an trí. Đến tối ngày 15, các sư bắt đầu làm lễ cúng chay,... Lễ hội đám chay, rước tướng là lễ hội đông nhất và vui nhất ở làng Nhượng Bạt xưa, với ý nghĩa nhân văn: cầu siêu, cứu vớt những vong linh lang thang trôi dạt trên biển do bị đắm thuyền (ngày xưa ngư dân Nhượng Bạt đi đánh cá thường gặp bão to, sóng lớn, gây ra biết bao vụ đắm thuyền, chết người nên họ phải làm chay để cứu rỗi vong linh những người gặp nạn). Các nghi lễ được tổ chức trang nghiêm, không chỉ thu hút nhân dân trong xã mà nhiều người ở các địa phương khác cũng về tham dự. Lễ hội đã toát lên ý nghĩa tích cực, nhân đạo, gắn với cuộc sống lao động và khát vọng của cư dân sở tại. Đã từ lâu, lễ hội đám chay, rước tướng không còn được tổ chức ở Cẩm Nhượng, nhưng đây là lễ hội có ý nghĩa nhân văn sâu sắc.

Qua hệ thống cơ sở tín ngưỡng và các lễ hội truyền thống của cư dân Cẩm Nhượng, phần nào đã phác thảo lên bức tranh về đời sống văn hóa tinh thần phong phú và sinh động của một làng biển ở Hà Tĩnh. Trong số các tín ngưỡng thờ cúng ở Cẩm Nhượng, ngoài tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, các tín ngưỡng còn lại mang đậm bản sắc văn hóa biển. Các tín ngưỡng này cũng là biểu hiện của đạo lý "uống nước nhớ nguồn", tinh thần sẻ chia, đồng cảm,... - những truyền thống văn hóa tốt đẹp của dân tộc. Thiết nghĩ, các cơ quan chức năng cần sớm có định hướng bảo tồn và phát huy giá trị của các tín ngưỡng này trong bối cảnh xã hội hiện nay./.

D.T.T.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- Nguyễn Đồng Chi (chủ biên) (1995), *Địa chí văn hóa dân gian Nghệ Tĩnh*, Nxb. Nghệ An - Vinh.
- 2- Thái Kim Đình (chủ biên) (2005), *Lễ hội dân gian ở Hà Tĩnh*, Sở Văn hóa Thông tin Hà Tĩnh xuất bản.
- 3- Thái Kim Đình (chủ biên) (2007), *Làng cổ Hà Tĩnh*, Sở Văn hóa Thông tin Hà Tĩnh và Hội Văn học nghệ thuật Hà Tĩnh xuất bản.
- 4- Phạm Lê (Chủ biên) (2008), *Địa chí Cẩm Nhượng*, Nxb. Hà Nội.
- 5- Bùi Dương Lịch (1993), *Nghệ An ký*, dịch và chú Nguyễn Thị Thảo, hiệu đính Bạch Hào, Nxb. Khoa học xã hội.

THIÊN Y ANA VÀ SỰ TIẾP GIAO VĂN HÓA TẠI CÁC MIẾU THỜ TRÊN ĐỊA BÀN QUẬN NGŨ HÀNH SƠN, THÀNH PHỐ ĐÀ NẴNG

ĐINH THỊ TRANG*

Nữ thần Thiên Y Ana còn gọi là Pô Inư Nagar (tiếng Chăm gọi pô là ngài, là bà; inư là mẹ; nagar là xứ sở, đất nước hay đô thị). Tuy nhiên, thật khó xác định nữ thần Thiên Y Ana được người Chăm thờ tự từ bao giờ? Vì cho đến nay, không còn lại những dấu tích vật chất liên quan đến nguồn gốc tín ngưỡng của người Chăm về bà. Nhưng qua các truyền thuyết, các địa danh mang thánh tích lại cho chúng ta biết tục thờ nữ thần Thiên Y Ana dường như có mặt trên khắp lãnh thổ của vương quốc Chăm Pa xưa.

1. Đôi nét về vùng đất Ngũ Hành Sơn

Quận Ngũ Hành Sơn nằm về phía Đông - Nam của thành phố Đà Nẵng, được thành lập theo Nghị định số 07/1997/NĐ-CP ngày 23/01/1997 của Thủ tướng Chính phủ, gồm 4 phường: Khuê Mỹ, Mỹ An, Hòa Quý và Hòa Hải. Phía Đông giáp biển Đông; phía Tây giáp huyện Hòa Vang và quận Cẩm Lệ; phía Bắc giáp quận Hải Châu và quận Sơn Trà; phía Nam giáp với huyện Điện Bàn của tỉnh Quảng Nam. Diện tích tự nhiên là 36,52 km², dân số 61.441 người, tốc độ tăng dân số bình quân hằng năm là 1,20%.

Tư liệu khảo cổ học cho thấy, mảnh đất quanh những ngọn núi Cẩm Thạch (Ngũ Hành Sơn) đã có cư dân cổ cư trú ít nhất từ 3.000 năm trước,

thuộc hậu kỳ đá mới, sơ kỳ kim khí - tiền Sa Huỳnh và có thể còn sớm hơn khi khu vực này vẫn còn sát biển. Các nhà khảo cổ học nhận định rằng: "Ngũ Hành Sơn từng là một làng - bến - thị tứ nhỏ (ý kiến của giáo sư Trần Quốc Vượng) nằm dưới những ngọn núi Cẩm Thạch, soi bóng xuống dòng sông Cẩm Lệ; thông thương giữa hai vùng quan trọng của vương quốc Chăm Pa thời bấy giờ: Rudrapura (Đà Nẵng) và Champura (Hội An). Cư dân nơi này tích hợp trong mình đầy đủ tố chất của các ngành kinh tế: nông - công - lâm - ngư - thương. Trong mối tương quan với thương cảng Cù lao Chàm và vùng Cửa Đại, chúng tôi cho rằng, Ngũ Hành Sơn là một trung tâm buôn bán nhỏ, nơi tiêu thụ, trung chuyển, thương chuyển của Trung Quốc, Ả Rập và các quốc gia khác trên con đường tơ lụa quốc tế mà Cù lao Chàm là điểm dừng chân khá thường xuyên"¹.

Còn theo các thư tịch cổ, thì dưới thời nhà Hán, nơi đây thuộc quận Nhật Nam. Căn cứ vào cổ sử Trung Hoa, GS. Phan Khoang cho rằng: "Từ hậu bán thế kỷ thứ ba trước Tây lịch, trên các đồng bằng Trung Việt ngày nay, từ Khánh Hòa ra đến núi Hải Vân tỉnh Quảng Nam, đã có những man di giống Malayo-polynésiens từ các hải đảo tràn đến ở. Ấy là tổ tiên của người Chăm. Đến thế kỷ I, man di này đã khá đông nên đã cống nhà Hán, rồi chống lại nhà Hán"².

* Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

Đến cuối nhà Đông Hán (Hán Hiến Đế Lưu Hiệp, niên hiệu Sơ Bình thứ 3 - 192), một thổ dân tên là Khu Liên ở Tượng Lâm nổi lên đã giết viên huyện lệnh và tự xưng làm vua Lâm Ấp. Lâm Ấp được sử Trung Quốc chép như là tên đầu tiên của quốc gia sau này được gọi là Chiêm Thành³. Vào năm 1306, với sự kiện vua Chăm là Chế Mân dâng cho vua Trần Anh Tông hai châu Ô và Lý để làm sính lễ cưới công chúa Huyền Trân của nước Việt, thì mảnh đất này thuộc về lãnh thổ Đại Việt. Sách Nam - Việt lược sử chép: "Năm 1305, Anh Tông đưa công chúa Huyền Trân cho vua Chiêm Thành là Chế Mân. Chế Mân dâng hai tỉnh Ô và Lý cho An Nam, sau cải gọi là Thuận Châu và Hóa Châu"⁴. Một năm sau (1307), nhà Trần đổi hai châu Ô và Lý thành Thuận Châu và Hóa Châu. Vùng đất Ngũ Hành Sơn thuộc Hóa Châu. Từ đây, các cuộc di dân của người Việt ở khu vực đồng bằng Bắc Bộ vào vùng đất mới diễn ra.

Đến năm 1471, vua Lê Thánh Tông tiến đánh Chiêm Thành, một số binh sĩ, tướng lĩnh trong đoàn quân này sau khi chiến thắng đã không rút về quê cũ, mà ở lại giữ gìn an ninh, quản lý xã hội trên vùng đất mới. Đến thời kỳ các chúa Nguyễn thì các đợt di dân về phương Nam diễn ra càng mạnh mẽ hơn. Và, thời kỳ này góp phần không nhỏ để tạo nên diện mạo dân cư vùng đất Ngũ Hành Sơn. Ngoài lực lượng nông dân, thợ thủ công, những người buôn bán, nông dân sống bằng nghề trồng lúa nước còn có một lực lượng khá quan trọng được chúa Nguyễn dùng vào khai thác nơi đây là những tù binh bắt được trong các cuộc chiến tranh với đàng Ngoài, được đưa đến để lập nghiệp tại vùng đất mới. Ban đầu, người dân di cư phải chịu nhiều khó khăn, thiếu thốn, sự ác nghiệt của khí hậu, sự chống đối của người Chăm bản địa vẫn đang bám trụ tại đây. Tuy nhiên, với bản tính cần cù, chịu khó của những người nông dân chân chất, với sự ngoan cường trong tâm thế của kẻ "không còn gì để mất", những lưu dân Việt đã trụ lại trên mảnh đất này khai khẩn đất đai, dựng làng lập ấp, khẳng định vị trí của mình ở vùng đất mới.

Sau khi định cư, thành lập xóm làng thì các thiết chế văn hóa cũng được hình thành, đã tạo điều kiện cho sự hội nhập, giao lưu và tiếp biến văn hóa giữa người Việt và người Chăm diễn ra thuận lợi hơn. Mỗi làng đều cây dựng đình, lăng Âm linh, miếu thờ Tam vị, Thổ Địa, Ngũ Hành, Thái

Giám Bạch Mã, Bà chúa Ngọc⁵,... Bên cạnh hệ thống các vị thần trong tín ngưỡng của mình, thì người Việt còn đưa nữ thần Thiên Y Ana (Bà chúa Ngọc) của người Chăm vào trong các miếu thờ và cúng thờ cúng bà bình đẳng như hệ thống thần của người Việt. Bởi họ tin rằng, chức năng của vị thần người Chăm này cũng quán xuyến và giúp đỡ cho người dân trong làng sống yên vui, hạnh phúc.

2. Thiên Y Ana và sự tiếp giao văn hóa tại các miếu thờ trên địa bàn quận Ngũ Hành Sơn

Theo nghiên cứu của các học giả trong nước và quốc tế thì các dân tộc ở khu vực Đông Nam Á nói chung, người Việt và Chăm nói riêng thường có quan niệm về đa thần. Yếu tố tâm linh, thờ các vị thần từ miền núi đến vùng đồng bằng, hải đảo thường được thể hiện trong đời sống hằng ngày của họ. Họ hướng về những nơi như rừng sâu, núi cao, giếng nước,... và cho đó là chốn linh thiêng. Bên cạnh đó, yếu tố Mẫu cũng là một hằng số văn hóa vô cùng quan trọng, nó hiện hữu trong cuộc sống thể tục của con người mà giữa hai tộc Việt và Chăm cũng đều mang dấu ấn đậm nét. Ở đây, chúng ta bắt gặp sự tương đồng về văn hóa của hai tộc người này trong bối cảnh chung của văn hóa Đông Nam Á, là sự giao thoa tiếp biến văn hóa lẫn nhau.

Giáo sư Ngô Đức Thịnh cho rằng, việc "thờ phụng Nữ thần và Mẫu thần là cái nền chung của đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của các tộc người ở Việt Nam và Đông Nam Á. Tuy nhiên, với mỗi đất nước, mỗi dân tộc, xuất phát từ môi trường tự nhiên, hoàn cảnh kinh tế - xã hội và truyền thống văn hóa thì việc thờ phụng Nữ thần, Mẫu thần và Thánh Mẫu có nét đặc thù riêng. Mẫu thần của dân tộc Chăm cũng không nằm ngoài quy luật chung đó"⁶.

Khi người Việt vào định cư trên vùng đất Ngũ Hành Sơn, môi trường cảnh quan mới, điều kiện giao tiếp mới đã làm cho tín ngưỡng thờ Mẫu vốn gắn liền với đời sống tín ngưỡng của họ lại có điều kiện phát triển theo chiều hướng mới mẻ hơn so với cội nguồn của nó. Bà được thờ ở rất nhiều nơi. Sự thờ cúng bà gắn liền với tâm thức là vị thần Mẫu có chức năng cai quản đất đai, độ trì bình an, ban tài lộc cho con người. Tín ngưỡng thờ bà bước đầu đã thể hiện một ý thức nhân sinh, ý thức về cội nguồn, dân tộc, lòng yêu nước, một thứ chủ nghĩa yêu nước đã được linh thiêng hoá mà Mẫu chính là biểu tượng cao nhất⁷.

2.1. Nữ thần Thiên Y Ana

Thiên Y Ana được người Chăm xem là bà Mẹ Xứ sở của mình. Theo thời gian, sự biến đổi từ Mẹ Xứ sở/Pô Inư Nagar của người Chăm thành bà Diễn Ngọc Phi chúa Ngọc (hay bà chúa Ngọc) của người Việt để dễ dàng trong việc tiếp nhận và thờ cúng, cũng như cầu mong, nguyện ước. Dưới thời nhà Nguyễn, bà được phong tặng danh xưng bằng mỹ tự: "Hồng nhân phổ tế, Linh cảm diệu thông, Mặc tướng trang huy, Dực bảo trung hưng Thượng đẳng thần".

Cho đến nay, có nhiều truyền thuyết khác nhau về sự tích của bà. Chuyện về nữ thần Thiên Y Ana của người Chăm được Phan Thanh Giản ghi lại vào năm 1856 và các quan địa phương đã khắc truyền thuyết đó lên bia đá, dựng ở tháp Bà (Nha Trang - Khánh Hòa). Sau này, sự tích về bà được chép trong *Đại Nam nhất thống chí* của Quốc sử quán triều Nguyễn như sau:

"Tương truyền, Thiên Y là một nàng tiên, ban đầu giáng xuống núi Đại Điền. Thuở ấy có hai vợ chồng ông già ở sườn núi, trồng dưa để sinh sống. Khi dưa chín thường bị hái trộm, ông lấy làm lạ để ý rình. Một đêm nọ, ông thấy một cô gái, độ 13, 14 tuổi từ bóng cây khoan thai đi đến, cầm dưa vẫn chơi ở dưới bóng trăng. Ông đón lại gạn hỏi, thì ra chính là người đã hái trộm dưa hôm trước. Ông thương cô gái còn nhỏ, rất xinh, bèn đem về nuôi. Cô gái dịu dàng tha thướt, là người của trời sinh, nên hai ông bà rất thương yêu. Ngày nọ, mưa lũ bỗng tràn đến, cô gái sức nhớ phong cảnh cũ ở núi Tam Thần, liền kiếm cây hoa, chất mảnh đá đắp làm núi giả để chơi. Ông già thấy vậy, bực tức la mắng. Đang lúc cô gái oán hận thì có cây già nam trôi theo nước lũ đến đó, bèn biến hình nhập vào thân cây ấy, rồi trôi theo nước lũ giạt vào bờ biển phương Bắc. Người phương ấy thấy cây thơm lạ, rủ nhau khiêng về nhà, nhưng nặng quá không nhấc lên nổi. Lúc bấy giờ, vị thái tử nước ấy nghe nói, bèn đến bờ biển xem, rồi xuống vớt cây nâng lên tay, đem về để nơi điện các.

Thái tử khi ấy vừa 20 tuổi, chưa có vợ, thường ngày đến vỗ về thân cây, trong lòng bồi hồi vương vấn. Có khi chợt thấy bóng trắng thoang thoang mùi thơm, trông lơ mơ như có người đi thoáng đến, nhiều lần như thế, trong lòng lấy làm lạ. Đêm nọ, sau khi mọi người đều yên giấc, thái tử đi đến chỗ cũ rình xem thì cũng lại thấy như đêm hôm trước, liền đi sát đến tận nơi, thì ra một cô gái đẹp.

Nàng hoảng hốt muốn chạy trốn, nhưng bị thái tử giữ lại gạn hỏi, không thoát thân được, cô đành phải kể lại duyên cớ. Thái tử nửa sợ, nửa mừng, tâu lên vua cha. Vua sai bói được quẻ tốt, bèn cho cùng nhau kết hôn. Vợ chồng ăn ở với nhau được ít lâu, sinh được một con trai đặt tên là Tri và một con gái tên là Qui.

Một hôm bà nhớ nơi ở cũ, bèn dắt con trai con gái nhập vào cây gỗ hương, vượt biển theo hướng Nam, thẳng đến cửa biển Cù Huân, rồi tìm về chỗ cũ tại ven núi Đại Điền. Đến nơi thì hai ông bà trông dưa đã mất rồi, bà bèn lập đền tại chỗ ấy để phụng thờ.

Thấy dân làng ở vùng này khờ dại, thật thà, không biết việc sinh nhai và phòng hoạn nạn, bà bèn dạy cho họ những phép tắc và bày cho cách làm ăn. Bà lại cho đục đá ở núi Cù Lao làm bức tượng truyền thần, rồi đương lúc ban ngày, bay lên trời đi mất.

Sau khi bà về Nam, thái tử ở Bắc Hải không biết bà đi đâu, bèn sai người đáp thuyền đi tìm. Khi bọn này đến Cù Huân, thì giờ giọng hách dịch hà hiếp dân sở tại và không kính trọng tượng thần. Bất thình lình nổi trận cuồng phong làm cho chiếc thuyền chở bọn đó bị lật úp xuống, hóa thành một đồng đá to.

Từ đấy về sau, bà càng hiển linh. Có khi cưỡi voi trắng đi dạo trên đỉnh núi. Mỗi khi bà xuất hiện, nghe trong núi có ba tiếng nổ vang như súng lớn; có khi bà hiện hình như giải lụa bay giữa không trung; lại có khi bà cưỡi sáu qua lại trong vùng đảo Yên, núi Cù. Dân địa phương ngưỡng vọng, cho là thần, có cầu khẩn việc gì thường được ứng nghiệm, bèn xây hai ngọn tháp trên núi Cù Lao... Người Chiêm Thành gọi bà là Ana Diễn Bà chúa Ngọc Thánh Phi. Buổi đầu triều ta, phong tặng bà là Hồng nhân phổ tế, Linh ứng Thượng đẳng thần"⁸.

Tuy nhiên, truyền thuyết về bà được Phan Thanh Giản ghi lại như trên thông qua lời kể của người dân Việt được nhiều người cho rằng, đó có thể là dị bản từ một câu chuyện truyền thuyết khác về nàng Mưjuk hiện còn lưu truyền trong người Chăm ở vùng Ninh Thuận và Bình Thuận.

Ngoài ra, còn có nhiều truyền thuyết khác về nữ thần Thiên Y Ana, chẳng hạn người Chăm cho rằng: "Pô Inư Nagar là một nữ thần do áng mây và bọt nước biển biến sinh. Bà sinh ra với một tấm thân cân đối, một khuôn mặt xinh đẹp tuyệt vời và

chối rọi hào quang. Bà sinh ra tận ngoài biển khơi. Nước biển dâng cao đưa bà vào bến Yjatan. Sấm trời và gió hương nổi dậy báo cho muôn loài biết tin bà giáng thế. Liền đó những khe suối trên nguồn dồn lại thành sông chảy xuống mừng bà và núi hạ mình thấp xuống để đón rước bà. Bà bước lên bờ, cây cong cành xuống sát đất để tỏ lòng thần phục. Chim muông kéo nhau đến chầu hai bên đường. Và, hoa cỏ vươn lên để điểm hương vào bước chân bà đi. Nơi hậu cung bà có 97 ông chống. Nhưng chỉ có ông Pô Yan Amư là có uy quyền và được trọng vọng hơn cả. Bà sinh được 38 nữ thần, người nào cũng xinh đẹp. Song, chỉ có ba người được bà ban cho nhiều quyền phép là Pô Nogar Dara, Rarai Anaih, nữ thần vùng Phan Rang và Pô Bia Tikuk, nữ thần vùng Phan Thiết". Chính vì vậy mà trong một bài hát của người Chăm đối với vị thần Mẹ Xứ sở của mình, đã ca ngợi: "Thần có tên là Pô Yan Inư Nugar Taha, nữ thần vĩ đại của xứ sở. Thần có tên nữa là Muk Juk (bà Đen), là Patao Kumây (chúa tể của phụ nữ). Thần sinh ra từ mây và bọt biển. Thần có 97 chống, mà nổi tiếng nhất là Pô Yan Amư (ngài thần cha). Thần sinh ra 38 con gái. Thần sinh ra cây lúa, phù hộ cho những người làm ruộng".

Ngày nay, khi ca ngợi công đức của Thiên Y Ana, những thầy cúng ở làng Hữu Đức, tỉnh Ninh Thuận hát về bà như sau: "Ngài là nữ thần Mẹ của đất nước. Ngài tạo lập cả vùng đất này cho cây cối và rừng gỗ quý sinh sôi. Ngài tạo ra cây lúa và dạy dân trồng lúa. Thượng đế trên trời cao ngồi thấy hương thơm của lúa lẫn hương thơm của gỗ trầm mà người dưới trần dâng lễ. Rồi Pô Yan Inư Nagar mới dâng lên trời một hạt lúa có cánh trắng như mây. Thượng đế gieo hạt lúa ấy xuống để làm ra tất cả mọi giống lúa. Tuy các giống lúa có khác nhau, nhưng ruột thì hoàn toàn như nhau. Nữ thần Mẹ ghét những người độc ác và giúp đỡ những người hiền lành. Lễ cúng Ngài tôi dâng trên hai tay nâng cao".

Từ đó có thể nói rằng, nữ thần Thiên Y Ana là vị nữ thần bản địa có vai trò vô cùng quan trọng trong đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của người Chăm. Trải dài theo thời gian, vị nữ thần người Chăm đã có ảnh hưởng rất lớn trong đời sống tâm linh của người Việt trên vùng đất mới. Giữa họ có sự giao thoa, tiếp nhận qua lại các yếu tố văn hóa phù hợp giữa hai tộc người Việt - Chăm, Chăm - Việt cho dù những vùng đất mà sau này khi người

Chăm rút dần vào phía Nam, người Việt đến khai phá vẫn bảo lưu những tín ngưỡng văn hóa dân gian của họ, rồi được Việt hóa, thể hiện sự thờ kính, giữ gìn, tôn trọng sự linh thiêng của thần, trong đó có quận Ngũ Hành Sơn, thành phố Đà Nẵng.

2.2. Tín ngưỡng Thiên Y Ana tại các miếu thờ trên địa bàn quận Ngũ Hành Sơn

Qua kết quả khảo sát, bước đầu chúng tôi phát hiện trên địa bàn 4 phường Hòa Hải, Mỹ An, Khuê Mỹ và Hòa Quý thuộc quận Ngũ Hành Sơn còn hiện diện 69 ngôi miếu thờ thần, trong đó 8 ngôi thờ Bà chúa Ngọc và Bà chúa Lỗi⁹ như: miếu Bà chúa Ngọc làng Hóa Sơn, phường Hòa Hải; miếu Bà chúa Ngọc, tổ 1A, làng Sơn Thủy, phường Hòa Hải; miếu Bà chúa Lỗi nằm bên cạnh miếu Bà chúa Ngọc ở tổ 1A, làng Sơn Thủy, phường Hòa Hải; miếu Bà chúa Ngọc, tổ 91, phường Khuê Mỹ; miếu Bà chúa Ngọc, miếu Bà chúa Lỗi trong động Huyền Không và miếu Bà chúa Ngọc trong động Tàng Chơn, thuộc khu danh thắng Ngũ Hành Sơn, phường Hòa Hải; và miếu Bà chúa Lỗi ở tổ 18, phường Mỹ An.

Có thể nói, Thiên Y Ana - Bà chúa Ngọc là danh xưng phổ biến của bà được người dân ở khu vực Ngũ Hành Sơn dùng để gọi tên vị nữ thần trong các miếu thờ của mình. Tên của bà thường dùng để gọi tên của ngôi miếu. Thiên Y Ana có lẽ là tên phiên âm Hán - Việt, gắn với sự tôn vinh, còn Bà chúa Ngọc mang cách gọi dân gian hơn. Bà được người dân ở đây quan niệm là Mẹ Đất, có lúc lại đồng nhất bà với trời, đôi khi người ta lại gán cho bà là một con người bằng xương bằng thịt ở trong làng, vì một lý do nào đó mà qua đời, sau này có công trong việc phù trợ, giúp đỡ nhân dân. Việc thờ phụng bà Mẹ Đất đối với cư dân Ngũ Hành Sơn từ thuở khai hoang lập ấp đến nay thường mang hai ý nghĩa, một mặt họ quan niệm "Mẹ" là yếu tố âm, gắn với đất, để đối đãi với "Cha", mang tính dương, gắn với trời. Đó là quan niệm mang tính phổ quát trong quan niệm của người phương Đông và người Việt. Mặc khác, đối với vùng đất Ngũ Hành Sơn, khi người Việt mới đặt chân tới, thì bà Mẹ Đất ở đây có nghĩa là vị thần Đất của người dân bản địa thuở trước (người Chăm). Do vậy, việc thờ vị thần của cư dân bản địa để cầu mong sự che chở, phù hộ thì đó cũng là quan niệm truyền thống của những di dân người Việt trên bước đường Nam tiến.

Trong một sắc phong của vua Minh Mạng đã ca ngợi công đức của Bà: "Sắc tặng vị nữ thần

Thiên Y Ana Diễn Phi chúa Ngọc, là bậc thần có công phò nước giúp dân, công đức rất sáng rõ, đã được xã dân phụng thờ. Từ khi đức Thế tổ Cao hoàng đế ta thống nhất bờ cõi, mang lại hạnh phúc cho cả thần linh và con người. Nay ta vâng nổi nghiệp lớn lên nổi ngôi, chạnh nghĩ đến đức tốt của các bậc thần linh, nên trân trọng nêu lên những danh hiệu quý, để gia tặng ngài danh hiệu: Hồng nhân phổ tế linh cảm, đứng ở bậc Thượng đẳng thần, chuẩn cho xã Hóa Khuê Đông, huyện Diên Phước được phụng thờ như cũ. Ngài hãy giúp bảo hộ cho đám dân đen của ta. Hãy kính cẩn vâng mệnh. Ngày mười một, tháng hai, năm Minh Mạng thứ hai”.

Cư dân nơi đây không còn nhớ rõ các truyền thuyết về bà. Khi chúng tôi phỏng vấn thì họ chỉ cho biết: “Bà linh lắm, bà là Mẹ Xứ sở”. Cá biệt như làng Sơn Thủy thì lưu truyền về gốc tích của bà như sau: “Bà tên gì thì họ cũng không nhớ, chỉ nghe những người đời trước kể rằng, bà là một người phụ nữ sống ở trong làng, nhưng vì gia đình nghèo khó, trong một lúc túng quẫn, bà đã đi trộm khoai và bị dân làng bắt được đánh bà, không may bà chết. Từ đó bà thường hiển linh về phá xóm, phá làng. Đến khi lập miếu thờ bà thì nhân dân trong làng mới được yên ổn làm ăn và được bà độ trì cho. Dưới thời Minh Mạng, bà đã được sắc phong”. Qua câu chuyện trên, thực hư chưa rõ, nhưng có thể người đời sau không biết gốc tích về bà nên đã “mượn” hình ảnh của một người trong làng để đề cập đến bà chăng? Nhưng vào những thập niên đầu của thế kỷ XX bác sỹ Albert Sallet đã cho biết về sự linh ứng của bà: “người làng Quán Khái nói rằng, nhiều biểu hiện tương tự được lặp lại, đôi khi tại nhà người giữ sắc phong. Người ta thuật về bà: Một đứa trẻ làm tổn hại đến chùa Tam Thai, ăn trộm trong hộp trầu của các bàn thờ. Nó bị phạt lập tức, bất động không cựa quậy gì được, người không một chút sinh khí, bất lực hoàn toàn dù chỉ là một cử động nhỏ, như thể có sợi dây vô hình trói buộc. Bà Ngọc sai âm binh bộ hạ và những kẻ khuất mặt này trừng phạt đứa bé ăn trộm, tiếp ngay sau đó bà đã cỡi trời khi người ta chạy đến cầu khẩn trước bàn thờ bà. Cái hộp sắc được giữ nơi làng Quán Khái”¹⁰.

Qua khảo sát miếu thờ bà trên địa bàn quận Ngũ Hành Sơn, chúng tôi thấy, đa phần miếu đều có kích thước nhỏ. Chúng được đục vào vách đá (như ở động Huyền Không) hoặc tọa lạc trên một

đồi cát cao (ở phường Mỹ An), hay nằm bên triền sông (ở Hòa Sơn),... Và, đa phần kiến trúc miếu khá đơn giản, kiểu mái vòm, với một gian thờ. Những ngôi miếu này thông thường chỉ cao khoảng 3 m. Chỉ có miếu Bà chúa Lỗi ở phường Mỹ An được xây dựng với quy mô rộng lớn, chia thành ba gian thờ.

Những đồ án trang trí chủ yếu trong các miếu thường là đồ án tứ linh (lân, ly, quy, phượng), tứ quý (mai, lan, cúc, trúc), quả đào, quả lựu, quả phật thủ,... Ngoài ra, trên các bức tường bên trong gian thờ thường vẽ phong cảnh của danh thắng Ngũ Hành Sơn bằng sơn màu rất sống động. Tuy nhiên, đồ án chủ đạo trang trí trong các ngôi miếu vẫn là chim phượng, bởi chim phượng là tượng trưng cho hoàng hậu, cho giới nữ, nên được trang trí trên các miếu thờ nữ thần Thiên Y Ana. Đặc biệt, trong miếu còn trang trí nhiều câu đối chữ Hán, nhằm ca ngợi, suy tôn công đức của bà.

Trong 8 ngôi miếu thờ bà ở Ngũ Hành Sơn thì có đến 6 nơi có tượng bà, như miếu Bà chúa Ngọc - làng Hóa Sơn (Hòa Hải); miếu Thiên Y Ana - làng Sơn Thủy (Hòa Hải); miếu Bà chúa Lỗi nằm bên cạnh miếu Bà chúa Ngọc ở làng Sơn Thủy (Hòa Hải); miếu Bà chúa Ngọc và miếu Bà chúa Lỗi trong động Huyền Không; miếu trong động Tàng Chơn, thuộc khu di tích danh thắng Ngũ Hành Sơn (Hòa Hải):

- Miếu Bà chúa Ngọc ở làng Sơn Thủy, tổ 1A, phường Hòa Hải: tượng thờ bằng đất nung, cao 80 cm, đế làm bằng đá cao 25 cm. Tượng của bà được choàng 7 lớp áo, với ba màu sắc chủ đạo là vàng, hồng, xanh. Tượng thể hiện vị nữ thần trong tư thế ngồi trên ngai, đầu đội mũ, khuôn mặt tròn, hiển lành phúc hậu.

- Miếu Bà chúa Lỗi ở làng Sơn Thủy, tổ 1A, phường Hòa Hải: tượng thờ bà được làm bằng đất nung, cao 34 cm, đế cũng làm bằng đất nung, cao 6 cm. Tượng thể hiện người phụ nữ đang ngồi trên ngai, đầu đội mũ, bên ngoài được choàng 7 lớp áo với ba màu sắc chủ đạo là vàng, hồng, xanh. So với toàn bộ những tượng thờ bà trong các miếu ở quận Ngũ Hành Sơn thì pho tượng này mang đặc điểm nhân chủng Chăm rõ nhất, như tóc xoắn, môi dày,...

- Lăng Bà chúa ở làng Hóa Sơn, phường Hòa Hải: tượng có chiều cao 45 cm, chiều ngang là 22 cm, được làm bằng sứ trắng men trắng, đang ngồi trên ngai, khuôn mặt hiền lành, phúc hậu. Tượng

bà được choàng một tấm choàng bằng kim tuyến màu vàng từ đầu đến chân, đặt trong khung kiếng.

- Miếu thờ Bà chúa Ngọc trong động Huyền Không: tượng thể hiện bà trong tư thế ngồi, đầu đội mũ hình chóp, bên ngoài khoác áo màu xanh lá cây, trên áo đính những viên ngọc nhiều màu. Bác sỹ Albert Sallet đã miêu tả về tượng bà như sau: "vị thần tiếp đó núp trong một cái miếu nguyên là công trình của một góc núi Cẩm Thạch. Đó là chỗ thờ dung nạp một cái khám được viền quanh bằng vôi nẻ, một nhân vật được phủ dạ ngồi đầy, tráng một lớp sơn với nhiều màu sắc chòil nhau, phơi bày một cách ác liệt, tất cả các chi tiết điêu khắc đều chìm ngấm, những cảm tưởng biến mất và không có sự sống. Hai trái tai to tướng của hai tai trĩu xuống, tóc dường như dựng đứng lên, thể ngồi theo phong cách Ấn Độ, tượng bằng đá: đó là bà Ngọc Phi, vết tích tín ngưỡng xưa của người Chăm, nguyên thủy được sùng bái, tôn sùng theo một nền văn hóa vốn dĩ khác biệt. Đó là vị thần hảo tâm có nhiều cảm ứng hiển hiện mà những sự phán xét có lẽ được chấp nhận nhiều hơn và nhất là cự tuyệt những lời thể giả dối, vị lương thần có nhiều biểu hiện quyền năng, bà ban ân huệ và hiển linh. Dân chúng thường gọi là Bà chúa Ngọc và họ kể về bà nhiều chuyện thị chứng và quyền lực của bà"¹¹.

- Miếu thờ Bà chúa Lối trong động Huyền Không: trên miếu bà có ghi ba chữ Hán là Linh Sơn tự. Trong cuốn *Ngũ Hành sơn* có đoạn miêu tả: "Ở góc khác, trên bức tường đá bên phải, đối diện với bà Ngọc, đặt cái tấm nhỏ thờ bà Lối Phi, với những hành động trái ngược sự ban ơn của bà Ngọc: ghim sự việc trong bụng, rầy rà, bà tỏ ra dịu xuống với những ai đến quỳ lạy van xin. Nhưng bà kém được tôn vinh và người ta cũng ít nói về bà. Hình như có một lần bà được sắc phong là thần, mới đây thôi, niên hiệu triều Duy Tân. Làng Hóa Quê giữ phần việc thờ cúng bà Lối và cuộc lễ tiến hành như lễ bà Ngọc Phi của làng Quán Khái. Hai cuộc lễ ấy cùng xảy ra một ngày và cùng thời điểm như nhau"¹².

- Miếu thờ Bà chúa Ngọc ở động Tàng Chơn: trong động Tàng Chơn vốn dĩ phối thờ nhiều vị thần, như Thái Thượng Lão quân, Bát tiên và còn có tượng thờ bà. So với các pho tượng trong động, thì tượng bà tạc "bằng đá, nhưng cấu tạo đặc biệt hơn. Kích thước mạnh hơn; nhân vật ngồi theo kiểu Ấn Độ, với trái tai treo cao mà người ta ngờ

rằng là quá cao, cuối cùng mặc dù có lớp sơn và quang dầu, dưới những mảnh lưu dầu, người ta phát hiện đường nét xưa của tượng Chăm; đó là di tích thể hiện cá tính của tiên 'Thiên Y Ana - chúa Ngọc' hay 'bà Ngọc' là tên gọi biến danh từ nguyên thể gốc"¹³.

Ngày nay, những ngôi miếu thờ bà trên địa bàn quận Ngũ Hành Sơn không còn vẻ cổ kính nữa, bởi trải qua nhiều năm tháng, thời gian, chiến tranh, bom đạn tàn phá vùng đất này nên những di tích miếu thờ cũng chịu chung số phận bị hủy diệt, chỉ có hai ngôi miếu ở trong động Huyền Không, một ngôi miếu trong động Tàng Chơn và một ở phường Khuê Mỹ là còn giữ được những dấu ấn kiến trúc cổ như mái lợp ngói âm dương, được khắc các họa tiết trang trí cổ kính.

Có thể nói, hình tượng Thiên Y Ana đã được Việt hóa theo cách ứng xử của người Việt ở Ngũ Hành Sơn, chỉ có tượng Bà chúa Lối ở Sơn Thủy và tượng Bà chúa Ngọc ở động Tàng Chơn thuộc phường Hòa Hải còn mang phong cách nhân chủng Chăm, còn lại một vài nơi người ta dùng chất liệu màu sơn kẻ lại hình tượng các tượng thờ đặt bên trong miếu bà. Và, trước hình tượng của vị nữ thần, người Việt đặt một bát/nồi hương và thực hiện nghi lễ theo cách riêng của mình. Đây chính là sự Việt hóa, tiếp biến văn hóa tín ngưỡng dân gian xảy ra ngay từ khi người Việt ở Ngũ Hành Sơn đặt bước chân của mình vào vùng đất phương Nam nắng gió này để khai cơ lập nghiệp.

Hàng năm, các ngôi miếu có liên quan đến nữ thần Thiên Y Ana thường được người dân địa phương tiến hành cúng tế thành kính theo nghi lễ tế thần truyền thống vào dịp xuân, thu nhị kỳ. Còn lễ cúng bà tại động Huyền Không được tổ chức vào ngày 25 tháng Giêng. Phần tế bà trong các lễ cúng thường giống nhau, gồm: Lễ tế Âm linh, Lễ Cáo, Lễ Chánh. Ba năm một lần, người ta tổ chức đại lễ. Lễ vật dâng cúng gồm hương hoa, áo giấy, đồ ăn chay và đồ ăn mặn, có nơi thì cúng heo quay, có làng thì cúng cả con bê. Trước đây, dâng lễ thì có đồng tử đội mâm lặn lội nhiều vòng vào miếu (lăng) dâng lễ. Nhưng ngày nay, với phong trào xây dựng đời sống văn hóa mới, thì hình thức dâng lễ trước kia được bãi bỏ, thay vào đó chỉ dâng lễ một cách đơn giản, do ông chánh tế thực hiện: sau khi tẩy uế, xin keo thì dâng lần lượt từng mâm lên bàn thờ.

Vào ngày lễ, nhân dân tập trung đông đủ tại miếu và cùng chuẩn bị các đồ lễ dâng lên bà.

Trong ngày này, họ đến đây để tỏ lòng kính nhớ tới bà và cầu an, cầu bà giúp cho "quốc thái dân an, phong điều vũ thuận", mùa màng bội thu, công việc làm ăn được hanh thông, thuận lợi...¹⁴.

Thiên Y Ana là vị nữ thần có vai trò quan trọng trong đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của người Chăm. Bà không chỉ được người Chăm thờ tự, mà ngay cả người Việt trên bước đường Nam tiến đã tiếp nhận. Vị nữ thần đầy quyền năng, siêu việt, cứu giúp người dân, giúp họ vượt qua những khó khăn, hoạn nạn trong cuộc sống. Niềm tin về bà đã được thần thánh hóa, thêu dệt thành những truyền thuyết, huyền thoại về sự hóa thân, cứu rỗi con người, để rồi đến nay, hình tượng cũng như sự "cứu độ" của bà vẫn được người dân Ngũ Hành Sơn tôn kính.

Có thể nói, tín ngưỡng thờ Thiên Y Ana của cộng đồng cư dân Việt trên địa bàn quận Ngũ Hành Sơn là bộ phận quan trọng, chủ đạo, là một tổng thể văn hóa và là những di sản quý báu trong đời sống văn hóa của cư dân Đà Nẵng suốt bao thế kỷ qua. Thông qua hình thức thờ này, phần nào đã phản chiếu được quá trình phát triển, đời sống kinh tế - xã hội của cộng đồng cư dân nơi đây từ thuở khai hoang lập ấp cho đến ngày nay. Đồng thời, còn biểu hiện quá trình giao lưu và dung nạp văn hóa giữa cộng đồng các tộc người đang sinh sống trên mảnh đất này.

Ngày nay, việc nghiên cứu và bảo tồn tín ngưỡng thờ Thiên Y Ana ở Ngũ Hành Sơn trong quá trình đô thị hóa là một việc làm cần thiết. Đây không chỉ là một gạch nối giữa con người và thần linh, giữa con người với con người, giữa truyền thống và hiện tại mà còn là cơ sở cho sự tiếp tục gắn bó của các cộng đồng cư dân đang sinh sống trên mảnh đất Ngũ Hành Sơn./

D.T.T

Chú thích:

- 1- Phòng Văn hóa Thông tin quận Ngũ Hành Sơn, *Di sản văn hóa quận Ngũ Hành Sơn*, Đà Nẵng, 2008, tr. 21.
- 2- Phan Khoang, *Việt sử xứ Đàng Trong*, Nxb. Văn học, 2000, tr. 15 - 16.
- 3- Vũ Văn Mẫu, *Trên đường Nam tiến, Phần I: Cuộc Nam tiến trên đất Chiêm Thành*, Sài Gòn, 1980, tr. 18.
- 4- Nguyễn Văn Mai, *Nam - Việt lược sử*, Emprimerie et Librairie J. Viet, Sài Gòn, 1919, tr. 22.
- 5- Bà chúa Ngọc tức là nữ thần Thiên Y Ana (Mẹ Xứ sở) của người Chăm, được người Việt Việt hóa, xem là vị thần có tại xứ sở mình đang sinh sống. Bà được người Việt gọi với danh xưng Bà chúa Ngọc.
- 6- Ngô Đức Thịnh, *Đạo Mẫu Việt Nam*, Nxb. Tôn giáo, 2010,

tr. 125.

7- Ngô Đức Thịnh, *Sđđ*, tr. 137.

8- Quốc Sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, tập 1, Nxb. Lao động - Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, 2012, tr. 644 - 646.

9- Bà chúa Lối còn có tên là Giàng Lối, Lối Phi. Một số người cho rằng, Bà chúa Ngọc và Bà chúa Lối là hai chị em. Chẳng hạn, bác sỹ Albert Sallet cho rằng: "Hai bà Thiên Phi này, có thể là hai chị em, không chỉ có cùng một hành động và tôn vinh mà có một nguồn gốc rõ ràng, minh bạch về trạng thái giống nhau của hai nhân vật bằng đá, mặc dầu những nét cương nghị của họ trên bề mặt đã bị sửa sang lại: như bà Ngọc, bà Lối Phi có thể là xuất xứ Chăm, cả hai bà đều được chuyển từ những tấm thờ cũ xưa, người An Nam do có tính xuê xoa dễ dung nạp, đem theo về động này để thờ". Nhiều người khác lại cho rằng, Bà chúa Ngọc và Bà chúa Lối đều là hóa thân của nữ thần Thiên Y Ana, bởi trên mảnh đất miền Trung này, hóa thân của Thiên Y Ana hiện diện rất nhiều như bà Bô Bô, chúa Yàng,...

10- Albert Sallet, *Ngũ Hành Sơn* (bản dịch của Nguyễn Sinh Duy), Nxb. Đà Nẵng, 1996, tr. 126.

11, 14- Albert Sallet, *Sđđ*, tr. 126.

12- Albert Sallet, *Sđđ*, tr. 127 - 128.

13- Albert Sallet, *Sđđ*, tr. 103.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Tỉnh ủy - Ủy ban nhân dân tỉnh Quảng Nam, Thành ủy - Ủy ban nhân dân thành phố Đà Nẵng (2010), *Địa chí Quảng Nam - Đà Nẵng*, Hà Nội, Nxb. Khoa học xã hội.
- 2- Ngô Văn Doanh (1994), *Tháp cổ Chăm Pa - sự thật và huyền thoại*, Hà Nội, Nxb. Văn hóa - Thông tin.
- 3- Ngô Văn Doanh (2009), *Tháp Bà Thiên Y Ana - hành trình của một nữ thần*, thành phố Hồ Chí Minh, Nxb. Trẻ.
- 4- Ngô Văn Doanh (2002), *Văn hóa cổ Chăm Pa*, Hà Nội, Nxb. Văn hóa dân tộc.
- 5- Nguyễn Đăng Duy (2001), *Các hình thái tín ngưỡng tôn giáo ở Việt Nam*, Hà Nội, Nxb. Văn hóa - Thông tin.
- 6- Đỗ Trinh Huệ (2006), *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhãn quan học giả L. Cadiere*, Huế, Nxb. Thuận Hóa.
- 7- Nguyễn Xuân Hương (2009), *Tín ngưỡng cư dân ven biển Quảng Nam - Đà Nẵng*, Tự điển Bách khoa và Viện Văn hóa xuất bản.
- 8- Nguyễn Xuân Hương (2011), *Tín ngưỡng thờ nữ thần của người Việt ở xứ Quảng*, Đà Nẵng, Nxb. Đà Nẵng.
- 9- Inrasara (2003), *Văn hóa - xã hội Chăm - nghiên cứu và đối thoại*, Hà Nội, Nxb. Văn học.
- 10- Leopold Cadiere (2010), *Văn hóa, tín ngưỡng và thực hành tôn giáo của người Việt* (3 tập), Huế, Nxb. Thuận Hóa.
- 11- Tạ Chí Đại Trường (2006), *Thần người và đất Việt*, Hà Nội, Nxb. Văn hóa - Thông tin.
- 12- Phòng Văn hóa - Thông tin quận Ngũ Hành Sơn (2008), *Di sản văn hóa quận Ngũ Hành Sơn*, Đà Nẵng.
- 13- Quốc Sử quán triều Nguyễn (2012), *Đại Nam nhất thống chí*, tập 1, Hà Nội, Nxb. Lao động - Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- 14- Albert Sallet (1996), *Ngũ Hành Sơn* (bản dịch của Nguyễn Sinh Duy), Đà Nẵng, Nxb. Đà Nẵng.
- 15- Ngô Đức Thịnh (2010), *Đạo Mẫu Việt Nam*, Hà Nội, Nxb. Tôn giáo.

BIÊN VĂN NÔM (QUA THẬP GIỚI CÔ HỒN QUỐC NGŨ VĂN) - MỘT DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ

HOÀNG THỊ TUYẾT MAI

1. Biên văn Nôm và giá trị biểu đạt của nó

"Biên văn là lối viết nằm giữa văn xuôi và văn vần, dùng nhiều điển đến khó hiểu, lời lẽ chau chuốt, từ ngữ đẽo gọt hoa mỹ, chú trọng bằng trắc, âm điệu hài hòa¹". Ở Việt Nam, từ thời Bắc thuộc, Nho sĩ đã sử dụng thành thạo cách viết này. Thời Lý- Trần các thể kí, phú, chiếu, cáo, biểu,... thường dùng biên văn và nhiều tác phẩm có giá trị nghệ thuật khá cao. Đến đời Lê - Nguyễn, do yêu cầu của thi cử nên biên văn ngày càng được sử dụng rộng rãi. Tuy nhiên, các sáng tác biên văn bằng chữ Nôm không nhiều. Sau mấy bài phú Nôm đời Trần, đến thời thịnh Lê chỉ có duy nhất một tác phẩm biên văn bằng chữ Nôm là *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* của Lê Thánh Tông. So với biên văn bằng chữ Hán, biên văn Nôm có sức biểu đạt đời sống tâm tư tình cảm gần gũi, phong phú, hấp dẫn và dư ba hơn. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tập trung tìm hiểu văn Nôm trong *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* - một áng văn độc đáo thời thịnh Lê.

2. Văn Nôm biên ngẫu trong *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* - soi chiếu từ đặc trưng cơ bản của biên văn

Thập giới cô hồn quốc ngữ văn là một áng biên văn tài hoa, kí thác dòng chảy bất tận của cảm xúc người nghệ sĩ cung đình trong khuôn khổ một áng

biên văn Nôm viết cho cõi tâm linh. Bút pháp của Lê Thánh Tông trong áng biên văn Nôm độc đáo và lý thú.

2.1. *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* vận dụng phép đối rất linh hoạt

Nguyên tắc đối trong biên ngẫu có những yêu cầu rất chặt chẽ và phức tạp. Trong biên văn từng cặp câu đi song song đối nhau. Yêu cầu giữa hai câu phải có số từ bằng nhau, kết cấu ngữ pháp giống nhau, từ tính đối nhau². Theo Lê Quý Đôn, có sáu phép đối như sau: đối chính danh, đối đồng loại, đối liên châu, đối tá tự, đối tự cú, bất đối chi đối³. *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* vận dụng hầu hết các phép đối của cổ nhân một cách khá linh hoạt, cân đối, mực thước và điển nhã. Có khi sáu câu, tám câu, thậm chí trên mười câu mới dùng một vần. Ngay những dòng mở đầu, tác giả đã sử dụng phép đối chính danh hoàn chỉnh: "Ngựa cửa sổ, kiến đầu càn, xe ngày tháng dễ qua thoăn thoát/Bọt ghềnh sông, vờ mặt nước, tựa thân ngài kíp biến mờ mờ". Trong hai câu trên, "Ngựa cửa sổ" đối với "Bọt ghềnh sông", "kiến đầu càn" đối với "vờ mặt nước", "xe ngày tháng dễ qua thoăn thoát" đối với "tựa thân ngài kíp biến mờ mờ". Phép đối nhấn mạnh về sự ngắn ngủi của đời người như kiếp sống của con vờ trên mặt nước. Công danh

như giấc mộng dưới gốc cây hòe, cuộc đời phù du, biển ảo như bóng ngựa trắng đi qua cửa sổ. Kiến thức Nho giáo, Phật giáo đều được tác giả huy động để viết lên những câu mở đầu như lời định hướng và khái lược nội dung chính của toàn bộ văn bản. Đây là đối đồng loại: "Vinh hoa rợp thế/Công nghiệp hơn người" (Thứ ba Giới quan liêu). Cụm từ "công danh rợp thế" và "công nghiệp hơn người" đối xứng với nhau, rất chỉnh về cấu trúc và ngữ nghĩa. Đây là đối liên châu (chữ điệp âm đối với nhau): "Kìa Khổng Tử ách nơi Trần, Thái, mặt đã rầu rầu/Nọ Lương Vũ khôn thuở Đài Thành, dạ đã lép lép" (Phần đầu bài văn). Hai từ "rầu rầu" và "lép lép" là những chữ điệp âm, nằm cuối hai câu, đối với nhau tạo cho câu văn biến ngẫu sự đối xứng về ngữ pháp, ngữ nghĩa và về cả âm điệu. Hay: "Tô Lang nằm lỗ giá ăn sương, ruột sấu rười rượi/Châu Dị thấy hột cơm bám má, lòng tiếc ngùi ngùi" (Phần đầu bài văn). Những từ "rười rượi", "ngùi ngùi" là từ điệp âm với nhau, chỉ tâm trạng, trạng thái tình cảm của con người. Hai từ vừa đối với nhau, vừa bổ sung ý nghĩa và làm rõ hơn một hiện thực đời sống mà người viết kí thác. Khi con người bị dồn vào cảnh bế tắc, cùng đường như Tô Vũ đời Hán đi sứ Hung Nô, bị chúa Thuần Vu bắt giam ở cái lỗ phải uống sương và ăn lông chiên để tồn tại. Hoặc như Châu Dị đời Lương Vũ Đế (Trung Quốc), thuở hàn vi phải đi viết mượn kiếm ăn, khi đói thấy ai ăn có hột cơm dính má cũng thèm, sau này học giỏi làm nên sự nghiệp. Những bài học lịch sử không mới, nhưng mỗi tác giả vận dụng trong chi tiết nghệ thuật khác nhau lại có những lớp nghĩa mới mẻ, hấp dẫn riêng. Văn biến ngẫu trong trường hợp có đối liên châu vừa trang trọng, vừa thư thái, vừa mực thước, vừa tài hoa. Tác giả tỏ ra khéo léo trong việc dụng câu, tìm từ, đặt các từ trong chỉnh thể chặt chẽ tạo ý thơ đối xứng, chữ nghĩa tế chỉnh và thể hiện cái nhìn từng trải của người đã chứng kiến bao lẽ thịnh - suy, hưng - vong của cuộc thế. Giá trị chân thực của đời sống được nhìn nhận ở phương diện khái quát, giá trị nhân văn của tư tưởng được soi chiếu từ tâm hồn người đứng đầu có quyền uy tối thượng và có sự rung cảm sâu sắc với những biến ảo của cuộc đời.

Ngòi bút của tác giả cũng tỏ ra điêu luyện khi dùng phép đối tá tự (mượn nghĩa để đối): "Dồn cừ

cung bát quái, vào một nắm tay/Lầu vạn thủy thiên sơn, trước đôi con mắt" (Thứ năm giới thiên văn, địa lý). Theo Hậu Hán thư, sao Bắc Đẩu di chuyển theo tám cung là: kiến, khảm, cấn, chấn, tốn, ly, khôn, đoài rồi trở về trung ương, gọi là chín cung tất cả. Tám cung trên ứng với tám quẻ của Kinh Dịch, gọi là bát quái. Cửu cung bát quái đối nghĩa với Vạn thủy thiên sơn, nghĩa là muôn sông nghìn núi, ở đây nói các thế đất. Mượn nghĩa để đối giúp tác giả bộc lộ sự am hiểu của mình về kiến thức vũ trụ, với cái nhìn thấu tỏ càn khôn - một trong những phẩm chất hàng đầu của người kinh bang tế thế, cai trị muôn dân. Cũng vậy, đối tự cú (chữ câu nào chọi với chữ câu ấy) cũng được Thập giới cô hồn quốc ngữ văn sử dụng khá rộng rãi. Chẳng hạn: "Đầu quán tóc rẽ, tấp tểnh phò đằm nguyệt, say hoa/Gót đi chân chì, đùng đỉnh muốn mua hài chác hám" (Thứ tám Giới hoa nương). Dễ dàng nhận thấy trong hai câu văn biến ngẫu trên, Lê Thánh Tông dùng đối rất tỉ mỉ: đầu - gót, quán - đi, tóc rẽ - chân chì, tấp tểnh - đùng đỉnh, phò - muốn, đằm nguyệt - mua hài, say hoa - chác hám. Vốn liếng từ ngữ và vốn liếng tri thức đời sống phong phú đã cho vị chân Nho với tư thế lồng lộng của đẳng chí tôn thời thịnh Lê những câu văn Nôm sống động, chân thực. Giới hoa nương đầu không phải là phần mà người viết dụng công và tâm huyết nhất⁴ nhưng cách hành văn trong phần này có sức hấp dẫn, lôi cuốn bởi tài dụng ngôn ngữ và am hiểu của tác giả về loại người "say mây mưa", "đằm trăng gió". Giá trị răn dạy trong phần này đậm màu sắc Nho giáo. Bất đối chi đối cũng là bút pháp mà Lê Thánh Tông thể hiện trong bài: "Ấy thánh hiền những đấng anh hùng/Phải cơ khát đoái chi liêm sĩ" (Phần đầu bài văn). Hai câu trên không đối nhau về từ, câu, cấu trúc ngữ pháp nhưng vẫn có ý đối. Đối giữa ý "thánh hiền", "đấng anh hùng" với tình cảnh lúc thất thế của chính họ. Phong thái, vị thế, uy danh của họ vốn được xã hội nể vì nhưng khi sa cơ, phải "cơ khát" cũng như một số con người bình thường khác "đoái chi liêm sĩ". Hai câu văn vẫn tiếp nối ý của mạch văn trước đó "No nên bụt, đói nên ma" và có giá trị nhân sinh rõ nét.

Thập giới cô hồn quốc ngữ văn là áng văn mà người viết dụng công khéo léo, là áng văn Nôm biến ngẫu đầu tiên của bậc hoàng đế người Việt

dành để đoái thương đến thế giới cô hồn - vốn là một miền tâm linh bí hiểm nhưng vẫn chịu sự quản lý của đấng tối cao trị vì (đức vua). Nhìn nhận một cách thấu suốt, tước bỏ đi vị thế trị vì, cái nhìn bề trên, người đọc nhận thấy lòng yêu thương ngập tràn của một con người trần thế với tâm hồn nhạy cảm biết sẻ chia với những kiếp người trong cuộc thế vốn lắm khổ đau, nhiều thăng trầm. Vì vậy, giá trị nhân văn của Thập giới cô hồn quốc ngữ văn là rất lớn.

2.2. Thập giới cô hồn quốc ngữ văn dụng điển tài hoa

Trong văn học trung đại, điển cố được xem là biện pháp tu từ, là chiếc chìa khóa của tác phẩm để mở ra thế giới bao la muôn màu, muôn vẻ mà tác phẩm phản ánh, cũng như thế giới tâm hồn sâu xa, thẳm kín nhưng nhạy cảm và tinh tế của người sáng tác. Dùng điển là "dựa vào sự việc, lấy cái ý nghĩa tương tự, viện dẫn truyện cổ để chứng minh truyện nay"⁵. Theo chú thích trong cuốn *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 4, bước đầu thống kê được 59 điển. Tất cả các điển được sử dụng chủ yếu là trên tinh thần, hầu như không có điển nào dùng nguyên điển. Trong văn Nôm biến ngẫu mà đối tượng hướng đến là "thập giới", điển được sử dụng phải sao cho khéo, phù hợp với ngôn ngữ và tư duy người Việt bình dân. Những trở ngại về sự phù hợp giữa điển sử dụng với phong nền văn hóa, với nếp nghĩ, nếp cảm của đời sống là những ngưỡng tiếp nhận mà tác giả phải vượt qua. Ở Thập giới cô hồn quốc ngữ văn, người cầm bút phải dụng công để các điển phù hợp với một trường liên tưởng khá đặc biệt của cõi tâm linh, của thế giới ảo mà người sống tuy chưa từng kinh qua nhưng lại có nhiều hình dung về nó. Đặc biệt, phạm vi của các điển khá rộng rãi, trong đó có điển cổ thuộc Đạo giáo và tư tưởng Lão Trang (7 điển), điển cổ Phật giáo (3 điển), còn lại là điển thuộc về những nhân vật lịch sử Trung Quốc, rút từ thơ Đường, Hán Thư, Kinh dịch, Lục thao, Tam lược... Đáng lưu ý là phần Giới Nho sĩ đã có tới 17 điển Nho giáo được huy động, chưa kể những điển khác nằm rải rác trong toàn bộ tác phẩm. Điều này hết sức dễ hiểu, bởi lẽ Lê Thánh Tông là vị vua anh minh thời kỳ mà quốc gia dân tộc đang mạnh lên từng ngày, Nho giáo được coi như phương tiện

đắc dụng để xây dựng và ổn định xã hội. Trong 12 dòng văn biến ngẫu thuộc phần Giới Nho sĩ tác giả sử dụng tới số lượng điển khá lớn (7 điển): Bá Ngạn, Đỗ Lăng, Lan Đình, Liên xã, Non cao nước chảy, giơ cốc bắn cương, Côn, Bằng... Những câu văn: "Đứng Tao Đàn giống cờ nghe trống/Đến tự tường ngang thiết cảm thương/Tuyết Bá Ngạn, hoa Đỗ Lăng, chẳng câu chẳng lạ/Thiếp lan đình, tập Liên xã, mọi nét mọi màu..." hướng đến cái hay của thơ, cái tài của Nho sĩ, đến tư thế lộng lẫy, hào sảng của kẻ đỗ đạt hiển vinh nơi đàn trù, kim bảng, đến tâm thế vững chãi kinh bang tế thế của những bậc hiển Nho. Tựu chung là mối thiện cảm, tin tưởng ngập tràn với sự nghiệp chính trị lấy Nho giáo làm kim chỉ Nam trong thời thịnh Lê của lịch sử dân tộc.

Lãng kính của bài biến văn Nôm là lãng kính của đệ tử nơi cửa Khổng sân Trình, thêm nữa, được bổ sung bởi vốn sống phong phú, đa dạng của thực tế đời sống đang vận động nơi dân gian của xã hội Việt bản địa. Sự phong phú về vốn sống còn thể hiện qua những hiểu biết của tác giả về Phật giáo, Đạo giáo, tạo nên cái nhìn đa diện, giàu có, cảm hứng dồi dào, chân thực trong bài biến văn độc đáo của lịch sử văn Nôm dân tộc.

2.3. Thanh luật trong Thập giới cô hồn quốc ngữ văn du dương và hấp dẫn

Thanh luật trong biến văn là yêu cầu về hiệp vần và bằng trắc, tuy nhiên không nghiêm ngặt như trong thơ, mà chỉ yêu cầu đại thể. Người viết phải chú ý đến tiết tấu, phối hợp âm trắc (T), bằng (B) sao cho du dương, nhịp khoan, lên bổng xuống trầm. Về nguyên tắc, với câu tứ tự thì dùng tiết tấu bằng trắc ở chữ thứ hai và chữ thứ tư. Với câu lục tự, nếu là tiết tấu 2/4 thì dùng bằng trắc ở chữ thứ hai, thứ tư, thứ sáu; nếu là câu tiết tấu 3/3 thì dùng bằng trắc ở chữ thứ ba và thứ sáu. Đồng thời giữa hai vế trong câu biến văn thì yêu cầu bằng trắc phải đối nhau. Trong Thập giới cô hồn quốc ngữ văn, tác giả sử dụng những cặp đối tạo hiệp vần bằng trắc. Đây là những câu tứ tự: «Ham thói (T) Nho phong (B)/Mén nghề (B) cử tử (T)» (Thứ tư Giới Nho sĩ). Hay: «Lầu hay (B) ba kể (T)/Gồm lộn (T) năm tài (B)» (Thứ bảy Giới tướng quân). Đây là những câu lục tự tiết tấu 2/4 có cách đối B - T và rất chuẩn, tạo cho người đọc cảm giác dễ nghe, dễ

nhận, nhịp nhàng và có phần cân đối: «Tiếng thốt (T)/éo à (B), éo ợt (T)/Nét làm (B)/chuộng quý (T), chuộng thanh (B) (Thứ tám Giới hoa nương). Tuy vậy, có những câu cũng không tuân thủ chặt chẽ cách đối B - T để tạo thanh luật, có chút phá cách, chút linh hoạt và chút phóng túng trong việc lựa câu chọn vần tạo cho những dòng văn giọng điệu giễu nhại, phê phán, thể hiện cái nhìn tươi mới và chân thực về những biểu hiện phong phú và sinh động của cuộc sống muôn màu: «Để trễ (T)/việc cửa (T) việc nhà (B)/Lo lắng (T)/đánh đàn (B) đánh đúm (T), (Thứ mười Giới đăng tử). Với những câu lục tự tiết tấu 3/3, có lúc Lê Thánh Tông sử dụng B - T đối tạo âm luật rất chuẩn: «Sấm của ăn (B), lo của mặc (T)/Săn mớ thuốc (T), sắp mớ cau (B)» (Thứ mười Giới đăng tử). Nhưng, cũng có lúc ông sử dụng những vần (B) liên tiếp để nhấn mạnh sự la cà, lười biếng, ham chơi của những đăng tử: «Bãi đám hè (B)/sang đám hội (T)/Chạy của Đà (B)/la của Mai (B)» (Thứ mười Giới đăng tử). Với những câu dài hơn, Lê Thánh Tông phối hợp vần B - T, phối âm, dùng từ láy, từ ghép đôi hết sức linh hoạt tài hoa tạo cho câu văn hấp dẫn, sinh động và du dương, trầm bổng: «Ái ân vờ, nhân nghĩa cây vối, châu đã đầm đầm/Nước mắt gừng, tâm sự xôi chiêm, suối đà lã chã» (Thứ tám Giới hoa nương).

Cách vận dụng linh hoạt, sáng tạo thanh luật, việc lựa chọn hình ảnh, ví von, so sánh hết sức sắc sảo, chân thực và đầy tính thẩm mỹ, biển văn Nôm trong Thập giới cô hồn quốc ngữ văn có sức ám ảnh, sức lôi cuốn người đọc, sức cảm và sức lay động sâu sắc với những ai từng lật giở những trang biển văn Nôm vào loại tương đối cổ này. Dẫu cũng đã xa lắm về mặt thời gian nhưng có một điều hết sức gần gũi về mặt tư tưởng, rằng, áng văn nôm Thập giới cô hồn quốc ngữ văn cho đến tận ngày nay vẫn bảo lưu những giá trị thẩm mỹ và nhân văn sâu xa mà Lê Thánh Tông - vị chánh soái của thi pháp hoàng gia⁶ từng phát hiện.

3. Những bài kệ kết thúc mỗi phần - nét độc đáo của Thập giới cô hồn quốc ngữ văn

Kết thúc bằng một bài kệ ngắn gọn là một nét đặc sắc của văn thơ Phật giáo thời Lý - Trần. Các tác phẩm tiêu biểu, như Khóa hư lục của Trần Thái Tông (viết bằng chữ Hán), Cư trần lạc đạo phú, Đặc thú lâm tuyền thành đạo ca của Trần Nhân

Tông, Vịnh Hoa Yên tự phú của Huyền Quang (những áng văn Nôm) đều sử dụng những bài kệ để kết thúc mỗi phần hoặc toàn bài. Bài kệ thường truyền tải những quan niệm về nhân sinh quan, vũ trụ quan dưới lăng kính của người viết một cách ngắn gọn, dễ nhớ. Nếu người chủ trương theo Phật khuyên người ta không nên vướng bận, lòng hướng Phật để tìm sự bình yên, thì Lê Thánh Tông lại làm cho người đọc trần trở, suy tư về cách sống, lối sống, về những phù du, biến ảo của cuộc đời và từ đó đối diện với cuộc đời bằng tâm thế vững chãi và cái nhìn thấu suốt hơn. Thập giới cô hồn quốc ngữ văn có mười bài kệ tương ứng với mười "giới" (loại) người trong xã hội. Các bài kệ được viết với cảm hứng đặc biệt, có giá trị răn dạy cô đọng. Văn phong tài hoa, uyên bác và giàu xúc cảm. Trước khi viết những dòng kệ đầy thương cảm, tác giả luôn bắt đầu bằng cụm từ "Hỡi ôi!" nêu những đúc kết của hai cõi âm - dương, sống - chết bằng hai cụm từ giàu sức gợi cho tất cả các phần "sống bởi chưng..." và "thác cho phải..."⁷ như một lời than náo nức cho sự phù du của kiếp người. Những đánh giá của tác giả về từng hạng người thực sự được đúc kết sau hai từ "sống bởi chưng...". Giới thiệu tăng "chưa sạch mọc lông nhẵn nhục", giới quan liêu "báo nghi đầy người", giới nho sĩ "Bàn bạc sự người", ... tất cả đều là nguyên cơ để khi chết là những cô hồn trở nên "đói ăn khát uống", "phiêu lưu đòi chốn", "trầm luân địa ngục", "cơ hàn đòi chốn". Đối với những cô hồn thuộc giới thương cổ, hoa nương, giới đăng tử, bài kệ kết thúc của các phần này tác giả tỏ ra thương cảm và có phần trách cứ nhiều hơn: "Kệ than rằng: Nức khí thiên hương áo nhẹ sa/Làng Nam, ngô Bắc thiếu nơi nhà/Đành màu lựa mặc hồng mua phấn/Ngất đống tiền ăn để chác hoa/Lấn thẩn chẳng thương thân/huyền hóa/Chốc mòng những mãi sự giao ca/Tiệc xuân không tiếc, tiếc chẳng được/Ngày tháng ai hầu kẻ đợi ta?" (Phần thứ tám Giới hoa nương).

Cảm hứng chung của những bài kệ trong những tác phẩm có màu sắc Phật giáo thời Lý - Trần là quan niệm mọi chuyện trong cõi vô thường như cơn gió thoảng qua, bài học rút ra là hãy sống an nhiên bằng cái tâm không vọng động với tất thảy. Dẫu vậy, cuộc sống vốn là một dòng chảy bất

tận, lúc hiền hòa, lúc cuồng nộ bởi những dòng thác mà mỗi cá nhân đơn lẻ không đủ sức phong tỏa. Như thấu tỏ sự nhỏ bé, mong manh của kiếp người, những bài kệ của Lê Thánh Tông ngoài những chân lý nhuộm màu sắc chứng ngộ của thế giới Thiển còn có những trần trở, băn khoăn cho những nỗi đau triền miên của con người nơi trần thế chẳng bao giờ hóa giải hết. Tham vọng của bậc đế vương trong những bài kệ dường như lớn hơn những bài học về nhân nghĩa, về đạo đức, về trật tự vĩ mô mà những người dụng bút lông, kinh bang tế thế đang đeo đuổi.

Cái nhìn chân thực về cuộc sống, sự rung cảm sâu xa về lẽ sống, về sự mong manh của kiếp người được khắc tạc trong những câu văn đăng đối. Dường như bậc chân nho cách chúng ta sáu thế kỉ đã đem từng khúc ruột quặn đau của mình làm bút, trích từng giọt lệ rớm máu của mình làm mực, viết lên một tình tự nồng nàn da diết về những khổ đau của cõi nhân sinh. Đây là nỗi lòng nhà thơ hay tiếng ngậm hờn cuộc sống hiện tại. Tuy viết để dành cho cô hồn - thế giới người chết nhưng cũng là lời khóc than cho những người đang sống có số phận khổ đau dấn vặt nơi dương thế.

4. Thay lời kết

Có một dòng mạch lớn hơn chảy tràn qua những con chữ, vượt biên khỏi giới hạn của tam giáo, vượt qua đường biên của lịch sử, của giới hạn văn hóa thông thường. Đó là lòng yêu vô bờ đối với con người, là trái tim rung động với những nỗi đau mang tầm nhân loại. Tầm vóc của Lê Thánh Tông về phương diện đóng góp văn chương, theo chúng tôi lớn hơn những gì mà lịch sử nghiên cứu văn học nước nhà đã xác lập. Ở Thập giới cô hồn quốc ngữ văn, chất nghệ sĩ trong con người hoàng đế được thể hiện phong phú, dư ba hơn nhiều so với những bài thơ xướng họa nơi gác tía lầu son. "Thập giới cô hồn quốc ngữ văn là một bài biến văn vào loại khá nhất và vào loại có giá trị trong nền văn học cổ đại nước ta"⁸. Thập giới cô hồn quốc ngữ văn là một tác phẩm văn học Nôm quý giá của lịch sử văn chương dân tộc. "Ở thế kỉ XV, có được một bài biến văn như bài này thật đáng quý. Bài Thập giới cô hồn quốc ngữ văn được sáng tác khá công phu. Chúng ta có thể tự hào có một bài văn hay trong phần văn học Nôm thời cổ đại"⁹. Một điều đáng ngưỡng mộ hơn

cả ở bậc vĩ đại Lê Thánh Tông là người đã phả vào những trang biến văn Nôm dư vị của chủ nghĩa nhân văn cao cả. Điều mà, đến tận thế kỉ XVIII các tác giả văn chương Việt Nam mới thực sự quan tâm thỏa đáng./.

H.T.T.M

Chú thích:

1- Theo: Trần Thị Kim Anh và Hoàng Hồng Cẩm (biên soạn) (2012), *Các thể văn chữ Hán Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 19.

2- Danh từ đối với danh từ, động từ đối với động từ, tính từ đối với tính từ, hư từ đối với hư từ. Cổ nhân không có khái niệm về từ tính nhưng vẫn mặc nhiên thực hiện như vậy.

3- Xem: Trần Thị Kim Anh và Hoàng Hồng Cẩm (biên soạn) (2012), *Các thể văn chữ Hán Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 18 - 23.

4- Theo chúng tôi, tác giả đặc biệt có hứng thú và dụng tâm coi trọng Phần thứ tư Giới nho sĩ, Phần thứ sáu giới lương y, phần thứ bảy Giới tướng quân. Bởi lẽ, lăng kính của Lê Thánh Tông là lăng kính của người chuộng Nho và quan tâm nhất đến những cánh tay phù trợ cho sự hưng thịnh của chính quyền mà người cai trị: Nho sĩ, quan liêu, tướng quân...

5- Lời của Lưu Hiệp trong mục Sự loại sách Văn tâm điều long, dẫn theo: Trần Thị Kim Anh và Hoàng Hồng Cẩm (biên soạn) (2012), *Các thể văn chữ Hán Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 21.

6- Chữ dùng của GS. Bùi Duy Tân trong *Lê Thánh Tông - con người và sự nghiệp*, Nxb. Đại học Quốc gia, 1997, tr. 114.

7- Riêng phần thứ hai Giới đạo sĩ sau chữ "Hỡi ơi!" không thấy có hai câu dạng này như chín phần khác.

8- Phần Phụ lục của cuốn: Phạm Trọng Điềm, Bùi Văn Nguyên phiên âm - chú giải - giới thiệu (1962), *Hồng Đức quốc âm thi tập*, Nxb. Văn hóa, tr. 274.

9- Phần Phụ lục cuốn: Phạm Trọng Điềm, Bùi Văn Nguyên phiên âm - chú giải - giới thiệu (1962), *Hồng Đức quốc âm thi tập*, Nxb. Văn hóa, tr. 284.

Tài liệu tham khảo

1- Trần Thị Kim Anh và Hoàng Hồng Cẩm (biên soạn) (2012), *Các thể văn chữ Hán Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội.

2- Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn quốc gia (2000), *Tổng tập Văn học Việt Nam, tập 4*, Nxb. Khoa học xã hội.

3- Phạm Trọng Điềm, Bùi Văn Nguyên phiên âm - chú giải - giới thiệu (1962), *Hồng Đức quốc âm thi tập*, Nxb. Văn hóa.

MẤY VẤN ĐỀ VỀ CHÍNH SÁCH, PHÁP LUẬT VÀ VIỆC THỰC HIỆN CHÍNH SÁCH, PHÁP LUẬT TRONG LĨNH VỰC BẢO TÀNG

NGUYỄN HỮU TOÀN*

1. Trước hết, cần khẳng định ngay rằng, *Luật di sản văn hóa* được ban hành năm 2001 là văn bản pháp luật đầu tiên có những quy định về lĩnh vực hoạt động bảo tàng ở nước ta. Trước đó, kể từ Sắc lệnh số 65 do Hồ Chủ tịch ban hành ngày 23/11/1945, Nghị định số 519 của Thủ tướng Chính phủ quy định thể lệ về bảo tồn cổ tích (ban hành năm 1957), đến Pháp lệnh bảo vệ và sử dụng di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh (được ban hành năm 1984) - những văn bản quy phạm pháp luật quan trọng có nội dung điều chỉnh về lĩnh vực hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa trước khi có *Luật di sản văn hóa*, vấn đề tổ chức và hoạt động của các bảo tàng ở nước ta hầu như chưa có quy định pháp luật cụ thể.

Năm 2009, *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* tiếp tục được ban hành, với việc sửa đổi, bổ sung nhiều quy định liên quan đến lĩnh vực bảo tàng (khái niệm bảo tàng, phân loại bảo tàng, nhiệm vụ của bảo tàng, thành lập và cấp phép hoạt động bảo tàng,...), đã thể hiện sự cập nhật, đồng thời tạo hành lang pháp lý thuận lợi hơn, của pháp luật về di sản văn hóa đối với lĩnh vực này.

Luật di sản văn hóa, tiếp đó, là *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa*, hệ thống các văn bản quy phạm pháp luật quy định chi tiết việc thi hành một số điều của hai Luật trên (Nghị định 92, Nghị định 98 của Chính phủ và các Thông

tư do Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ban hành), cùng các quyết định của Thủ tướng Chính phủ về lĩnh vực này, có ý nghĩa đặc biệt đối với sự phát triển của hệ thống bảo tàng ở nước ta, thể hiện qua mấy điểm sau đây:

- Quy định rõ chức năng, nhiệm vụ của bảo tàng;
- Quy định rõ điều kiện, thủ tục, thẩm quyền quyết định thành lập (đối với bảo tàng công lập) hoặc cấp giấy phép hoạt động (đối với bảo tàng ngoài công lập);
- Quy định rõ hạng của các bảo tàng và tiêu chí, thủ tục, thẩm quyền quyết định xếp hạng bảo tàng;
- Phê duyệt quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 (Quyết định số 156/2005/QĐ-TTg ngày 23/6/2005 của Thủ tướng Chính phủ);
- Các Thông tư do Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch ban hành đã quy định ngày càng cụ thể, đầy đủ hơn về tổ chức và hoạt động của bảo tàng và về từng lĩnh vực hoạt động của bảo tàng (việc gửi tư liệu di sản văn hóa phi vật thể, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia vào bảo tàng; về việc sưu tầm hiện vật của bảo tàng công lập,...).

Hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa ngày càng hoàn thiện, với những quy định phù hợp thực tiễn, có tính khả thi, như vừa được điểm qua, đã thực sự đặt nền tảng và tạo ra những điều kiện thuận lợi cho quá trình đổi mới, nâng cao chất lượng, hiệu quả hoạt động của các

* Phó Cục trưởng
Cục Di sản văn hóa

bảo tàng Việt Nam trong thời kỳ công nghiệp hóa, hiện đại hóa, hội nhập quốc tế của đất nước.

2. Trong bài viết này, chúng tôi muốn được tập trung trình bày về một số vấn đề còn bất cập, nói đúng hơn, là một số vấn đề cần tiếp tục bổ sung, điều chỉnh, trong các quy định pháp luật hiện hành, để việc thực thi chính sách, pháp luật trong lĩnh vực bảo tàng được thuận lợi, khả thi hơn.

2.1. Về việc phân loại bảo tàng:

Luật di sản văn hóa năm 2001 đưa ra cách phân loại bảo tàng ở Việt Nam như sau:

"Bảo tàng Việt Nam bao gồm:

1. Bảo tàng quốc gia là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập có giá trị tiêu biểu trong phạm vi cả nước;

2. Bảo tàng chuyên ngành là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập có giá trị tiêu biểu về một chuyên ngành;

3. Bảo tàng cấp tỉnh là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập có giá trị tiêu biểu ở địa phương;

4. Bảo tàng tư nhân là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập về một hoặc nhiều chủ đề." (Điều 47).

Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa năm 2009 đưa ra cách phân loại bảo tàng ở Việt Nam như sau:

"1. Hệ thống bảo tàng bao gồm bảo tàng công lập và bảo tàng ngoài công lập.

2. Bảo tàng công lập bao gồm:

a) Bảo tàng quốc gia;

b) Bảo tàng chuyên ngành thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương;

c) Bảo tàng chuyên ngành thuộc các đơn vị trực thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương;

d) Bảo tàng cấp tỉnh" (khoản 23 Điều 1).

Theo tôi, cả hai cách phân loại trên đều có sự bất cập, thể hiện ở chỗ:

- *Luật di sản văn hóa* năm 2001 phân loại bảo tàng dựa trên tiêu chí giá trị sưu tập của bảo tàng (thí dụ, bảo tàng quốc gia "là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập có giá trị tiêu biểu trong phạm vi cả nước", bảo tàng cấp tỉnh "là nơi bảo quản và trưng bày các sưu tập có giá trị tiêu biểu ở địa phương",...). Quy định như vậy tương như là thống nhất (với các loại bảo tàng) và dễ áp dụng, nhưng thực tế lại không đơn giản như vậy. Bởi vì, đánh giá "giá trị" là đánh giá định tính, rất "mờ",

rất khó có tiêu chí dễ nhận biết. Và, bởi vì, thực tế đã cho thấy, ví dụ, 30 bảo vật quốc gia được Thủ tướng Chính phủ công nhận đợt 1 - chắc chắn đây là những hiện vật "có giá trị tiêu biểu trong phạm vi cả nước", là hiện vật thuộc đủ các loại bảo tàng (quốc gia, chuyên ngành, cấp tỉnh), đâu phải chỉ có ở bảo tàng quốc gia?

- *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* năm 2009 lại đưa ra quy định về phân loại bảo tàng dường như phức tạp hơn - vừa phân loại theo sở hữu ("Hệ thống bảo tàng bao gồm bảo tàng công lập và bảo tàng ngoài công lập"), vừa phân loại theo cấp quản lý (theo đó, các bảo tàng thuộc sở hữu "công lập" được chia ra/bao gồm: a) Bảo tàng quốc gia; b) Bảo tàng chuyên ngành thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương; c) Bảo tàng chuyên ngành thuộc các đơn vị trực thuộc bộ, ngành, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội ở trung ương; d) Bảo tàng cấp tỉnh). Như vậy, ngay trong số các bảo tàng công lập, việc phân loại đã thể hiện sự chưa "ổn". Bởi vì, dù là bảo tàng quốc gia (tạm gọi vậy, vì chưa rõ tiêu chí xác định), thì (bảo tàng đó) vẫn thuộc một bộ/ngành nào đó; làm gì có bảo tàng quốc gia thuộc Chính phủ. Và bởi vì, ở đây, phân loại "bảo tàng chuyên ngành" là phân loại "chuyên ngành" theo tổ chức bộ máy hành chính, không phải là "chuyên ngành" khoa học, nên tiếp cận vấn đề từ khoa học bảo tàng, sẽ khó có sự đồng thuận.

Do quy định 2 cách phân loại trên còn có sự bất cập, nên đến nay chúng ta vẫn rất khó đưa ra được một danh mục bảo tàng Việt Nam theo phân loại. Cũng vì thế, một số bảo tàng vẫn tự nhận, hoặc được nhiều người gọi là "bảo tàng quốc gia", nhưng thật khó tìm được văn bản quy phạm pháp luật nào xác định loại/tư cách bảo tàng đó là như vậy. Tương tự, là trường hợp xem xét loại của các bảo tàng loại khác, mà một ví dụ tiêu biểu là các bảo tàng ở thành phố Hồ Chí Minh, ngoài Bảo tàng Thành phố Hồ Chí Minh là bảo tàng cấp tỉnh, các bảo tàng còn lại thật khó xác định thuộc loại nào?

2.2. Vấn đề "bảo tàng cấp huyện":

Rõ ràng là, phạm vi điều chỉnh và đối tượng áp dụng của cả *Luật di sản văn hóa* (năm 2001) và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* (năm 2009) đều không đề cập bảo tàng cấp huyện. Trong các văn bản quy phạm pháp luật hiện hành, chúng tôi chỉ thấy, tại *Quyết định của Thủ tướng Chính phủ về việc phê duyệt quy hoạch tổng thể hệ*



Kim ấn thời Nguyễn - Hiện vật Bảo tàng Lịch sử quốc gia - Ảnh: Thế Bách

thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 (Quyết định số 156/2005/QĐ-TTg ngày 23/6/2005 của Thủ tướng Chính phủ) có nội dung điều chỉnh tới một loại bảo tàng (tạm gọi như vậy) là “bảo tàng chuyên đề”. Theo đó, “Trong các khu vực quy hoạch phát triển du lịch trọng điểm, khi có đủ điều kiện thành lập bảo tàng theo quy định của *Luật di sản văn hóa*, ngoài bảo tàng tỉnh, thành phố trực thuộc Trung ương hiện có, được phát triển thêm các bảo tàng chuyên đề về ngành nghề thủ công truyền thống, văn hóa nghệ thuật (thuộc các hình thức sở hữu khác nhau)”.

Mặc dù chưa rõ “bảo tàng chuyên đề” này sẽ thuộc loại bảo tàng nào, nhưng tôi dự cảm, nó sẽ chỉ thuộc cấp tỉnh hoặc cấp huyện. Và, mặc dù, trên thực tế, hiện nay ở một số địa phương vẫn còn hiện diện một số bảo tàng (cấp) huyện và nhà truyền thống (ở cấp xã), nhưng theo tôi, không nên khuyến khích sự phát triển các thiết chế văn hóa này theo hướng (đó) là các thiết chế văn hóa công lập. Bởi vì, ít nhất là đến nay, chúng tôi chưa được thấy một “bảo tàng (cấp) huyện” hoặc một “nhà truyền thống” nào, ở các địa phương, có sưu tập hiện vật, có nội dung trưng bày và các hoạt động, dù chỉ là gắn đúng, với nghĩa là một bảo

tàng. Vì việc sẽ tiếp tục ứng xử với các thiết chế này ra sao, là một “câu chuyện” phức tạp, nên chúng tôi xin được “trở lại” vào dịp khác.

2.3. *Vấn đề kinh phí cho hoạt động bảo tàng:*

Kinh phí được (nhà nước) cấp cho hoạt động của các bảo tàng (công lập) luôn ở mức thấp, không đáp ứng nhu cầu hoạt động, có lẽ đã và sẽ là vấn đề muôn thuở. Thực tế này có nguyên nhân từ tình hình kinh tế của đất nước còn nhiều khó khăn; có nguyên nhân từ nhận thức chưa đầy đủ của người có thẩm quyền quyết định đầu tư; có nguyên nhân từ sự thiếu thuyết phục của chính thực trạng hoạt động của các bảo tàng... Nhưng, trong trường hợp đang bàn, điều chúng tôi hết sức quan ngại là việc, cho đến nay, hầu như chúng ta chưa có bất kỳ một định mức chi phí nào cho các hoạt động chuyên môn bảo tàng, từ việc sưu tầm, kiểm kê, bảo quản hiện vật, đến việc nghiên cứu chuẩn bị khoa học cho trưng bày, thiết kế và thi công trưng bày,... Do không/chưa có định mức chi, nên việc lập kế hoạch, dự án, dự toán và thanh, quyết toán chi phí cho các hoạt động bảo tàng, cho đến nay, cơ bản vẫn là việc “vận dụng” từ các định mức chi phí cho các hoạt động “gắn gửi” với hoạt động bảo tàng (Thí dụ: vận dụng định mức

chi cho nghiên cứu khoa học cơ bản vào việc chi phí cho công tác chuẩn bị khoa học cho trưng bày bảo tàng; vận dụng định mức chi cho việc sáng tạo các tác phẩm nghệ thuật tạo hình vào chi phí cho việc thể/thực hiện tác phẩm mỹ thuật trong trưng bày bảo tàng,...). Đã là "vận dụng" thì bao giờ cũng có độ chênh, sự bất cập, nên việc giải quyết bao giờ cũng khó khăn, phức tạp, nhiều khi không được chấp nhận, nhất là đối với việc mua hiện vật bổ sung cho bảo tàng trong "thời buổi" cơ chế thị trường.

3. Cùng với 03 vấn đề vừa đề cập (theo "đặt hàng"), chúng tôi nhận thấy vấn đề thực thi chính sách, pháp luật về bảo tàng, trong thời gian qua, cũng có không ít quan ngại, nhất là việc pháp luật về di sản văn hóa chưa được các cấp, các ngành, trước hết là ngay trong ngành văn hóa, quán triệt đầy đủ và thực thi nghiêm túc. Có thể nhận thấy thực trạng này qua mấy ví dụ:

- *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* được ban hành năm 2009, có hiệu lực từ năm 2010, trong đó có quy định Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh chịu trách nhiệm thực thi 4 nhiệm vụ lớn: 1) "Tổ chức kiểm kê di sản văn hóa phi vật thể ở địa phương và lựa chọn, lập hồ sơ khoa học để đề nghị Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia" (khoản 5 Điều 1); 2) "tổ chức kiểm kê di tích ở địa phương" để lập danh mục kiểm kê di tích, nhằm đảm bảo thực hiện được quy định của Luật là, các di tích đã được đưa vào danh mục đó "được bảo vệ theo quy định của luật này" (khoản 12 và khoản 14 Điều 1); 3) "cắm mốc giới trên thực địa" cho các khu vực bảo vệ di tích (khoản 13 Điều 1 của Luật và Điều 14 Nghị định 98); 4) "tổ chức việc lập quy hoạch khảo cổ ở các địa phương; phê duyệt và công bố quy hoạch sau khi được sự đồng ý của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch" (khoản 18 Điều 1). Việc triển khai tốt những quy định này chắc chắn sẽ tạo cơ sở pháp lý và khoa học vững chắc, lâu dài cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, nhưng tiếc rằng, sau gần 4 năm *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* có hiệu lực, những quy định đó vẫn chưa được nhiều Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh "tổ chức thực hiện" ở các địa phương.

- Việc ra quyết định thành lập hoặc cấp phép hoạt động bảo tàng cũng "có vấn đề". Có lẽ là do

chưa "nắm" rõ Luật, nên ở trung ương, ít nhất đã có 02 quyết định thành lập bảo tàng "chuyên ngành" được ban hành không đúng trình tự, thủ tục và thẩm quyền; và, ở các địa phương, cũng đã có 03 Ủy ban nhân dân tỉnh ra quyết định thành lập bảo tàng ngoài công lập, trong khi luật quy định Chủ tịch Ủy ban nhân dân cấp tỉnh chỉ cấp giấy phép hoạt động đối với các bảo tàng này?

- Khoản 4 Điều 34 Nghị định 98 quy định: "Bộ trưởng Bộ Tài chính quy định cụ thể việc thành lập Hội đồng định giá di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia và thủ tục chi trả cho việc bồi hoàn chi phí phát hiện, bảo quản và chi thường cho tổ chức, cá nhân phát hiện và tự nguyện giao nộp di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia". Việc thành lập Hội đồng định giá di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia có ý nghĩa hết sức quan trọng đối với hoạt động bảo tàng, nhất là đối với việc sưu tầm hiện vật cho bảo tàng, nhưng đến nay chúng tôi vẫn chưa được tiếp cận quy định của Bộ Tài chính về việc này?

- Quyết định số 156/2005/QĐ-TTg ngày 23/6/2005 của Thủ tướng Chính phủ phê duyệt quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 đã xác định rõ nhiệm vụ, lộ trình và trách nhiệm thực hiện Quy hoạch. Theo đó, "Các Bộ, cơ quan ngang Bộ, cơ quan thuộc Chính phủ và Ủy ban nhân dân các tỉnh, thành phố trực thuộc Trung ương, theo chức năng, nhiệm vụ, quyền hạn đã được phân công và phân cấp, có trách nhiệm phối hợp với Bộ Văn hóa - Thông tin thực hiện các nhiệm vụ, mục tiêu của quy hoạch, đảm bảo tính thống nhất, đồng bộ với việc thực hiện kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội của Bộ, ngành và địa phương mình" (khoản 2 Điều 2). Tuy vậy, đã qua hơn 8 năm kể từ ngày được phê duyệt, Quy hoạch vẫn chưa được hiện thực hóa, với sự quan tâm của các Bộ, ngành và các địa phương.

Chúng tôi xin được tạm phác họa mấy nét cơ bản, chủ yếu là những hạn chế, bất cập, về chính sách, pháp luật và việc thực hiện chính sách, pháp luật trên lĩnh vực bảo tàng, trong thời gian qua, như vậy. Hy vọng qua đó, chúng ta sẽ cùng nhau nghĩ suy để tìm ra những giải pháp khắc phục - một "câu chuyện dài", khó có thể đề cập trong một bài viết ngắn.

Những trình bày trên đây, nếu được coi là mấy gợi ý nghĩ cho câu chuyện đó, đã là quá may mắn đối với người viết bài này./.

NHT

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY DI SẢN VĂN HÓA BẰNG HÌNH THỨC BẢO TÀNG HÓA DI SẢN VĂN HÓA

NGUYỄN THỊ THU TRANG*

Bảo tàng là loại thiết chế văn hoá đặc thù có chức năng nghiên cứu, sưu tầm, trưng bày và bảo tồn kinh nghiệm văn hoá. Tùy thuộc vào bối cảnh lịch sử - xã hội, các hoạt động văn hoá lại có sự biến đổi và bảo tàng vì thế cũng linh hoạt đón nhận và đáp ứng nhu cầu văn hoá đó của lịch sử. Nghiên cứu áp dụng các nguyên tắc bảo tàng hoá di sản văn hoá là một trong các hình thức hoạt động bảo tàng có khả năng thích ứng với những biến đổi diễn ra trong đời sống xã hội nói chung và các hình thức hoạt động văn hoá nói riêng, để bảo tàng hoàn thành tốt hơn vai trò, chức năng của mình trong lĩnh vực bảo tồn và phát huy di sản văn hóa, phục vụ yêu cầu phát triển bền vững.

Những năm cuối của thế kỷ XX, giới bảo tàng học đã chứng kiến cuộc cách mạng bảo tàng lần đầu tiên, với sự phát triển mạnh mẽ xây dựng trưng bày bảo tàng, tư liệu hoá và giáo dục bảo tàng. Cuộc cách mạng này manh nha từ những năm 60 và năm 70 của thế kỷ XX, khi tình trạng xã hội và chính trị thiếu ổn định, đã xuất hiện các mối quan tâm về bảo vệ môi trường trong xã hội hậu hiện đại, dẫn đến sự ra đời và phổ biến những khái niệm thuộc lý thuyết "Bảo tàng học mới", mà Bảo tàng sinh thái hay Bảo tàng cộng đồng là xu thế chủ đạo¹.

Tại hội nghị Bàn tròn Santiago, Chilê, năm 1972, khái niệm Bảo tàng cộng đồng được đưa ra phân tích và chỉ rõ sự liên quan của loại hình bảo tàng này đến mục đích xã hội, đến sự tái tạo và phát triển

cộng đồng, đặc biệt là những cộng đồng vùng nông thôn nghèo². Đây được xem như một cách tiếp cận dân chủ và cởi mở hơn cho việc thành lập các bảo tàng, với sự lựa chọn, đồng thuận và thực hiện bởi cộng đồng cư dân địa phương.

Bảo tàng học mới hay Bảo tàng học cộng đồng, ban đầu đều là sự khuyến khích một cách tiếp cận mới đối với bảo tàng và là một phương pháp tối ưu cho bảo tồn và phát huy di sản: Bảo tàng hoá di sản văn hóa. Bên cạnh phương pháp bảo tàng hoá trong bảo tàng học truyền thống, Bảo tàng sinh thái là một cách thức mới để thực hiện ý tưởng sáng tạo này. Trọng tâm của bảo tàng sinh thái dựa trên tính dân chủ, thực hiện thành quy trình với các yếu tố di sản và cộng đồng tại một địa điểm được xác định theo lối sống thân thiện với môi trường thiên nhiên và xã hội ở từng cộng đồng cư dân cụ thể. Việc thực hiện bảo tàng hoá di sản thông qua bảo tàng sinh thái, bảo tàng cộng đồng nhằm tạo cho cộng đồng một vai trò xã hội đặc biệt, để họ tự nhận thức về giá trị di sản văn hóa mà họ nắm giữ, tự giác tham gia các hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản đó phục vụ cho sự phát triển của chính cộng đồng.

1. Từ khái niệm bảo tàng hoá

Theo nghĩa thông thường, bảo tàng hoá (tiếng Pháp: Muséalisation hay Muséification, tiếng Anh: Musealisation hay Museumization) có thể được hiểu là biến một vật/đối tượng nào đó thành hiện vật và đưa nó vào trưng bày trong bảo tàng, mang đến cho vật đó tính chất bảo tàng, hoặc rộng hơn, biến một phần cuộc sống và hoạt động của một cộng đồng, thậm chí là một thắng cảnh thiên

* Cục Di sản văn hóa

nhien, trở thành một loại hình bảo tàng, hay là phương pháp chuyển đổi một loại hình hay mô hình nào đó sang mô hình bảo tàng. Tiếp cận từ góc độ di sản, thuật ngữ "di sản hoá" (tiếng Pháp: Patrimoinilisation, tiếng Anh: Heritagisation) cũng thường được sử dụng và thể hiện đầy đủ ý nghĩa của nguyên tắc này, mà về cơ bản được dựa trên ý tưởng về việc bảo tồn, bảo quản một hiện vật hay một địa điểm di tích ngay tại môi trường sinh thái - nhân văn, nơi chúng đã được sáng tạo ra và hiện đang tồn tại, song không nhất thiết phải tuân thủ nghiêm ngặt toàn bộ quy trình bảo tàng học.

Từ quan điểm bảo tàng học, ICOFOM, Diễn đàn tranh luận quốc tế về bảo tàng của tổ chức ICOM đã đưa ra định nghĩa về bảo tàng hoá như sau: Bảo tàng hoá là hoạt động đưa, tách một vật nào đó khỏi môi trường gốc tự nhiên và văn hoá của nó, theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng, tạo ra cho nó một trạng thái mới tại bảo tàng, nghĩa là đem đến cho nó một giá trị mới... để nó trở thành đối tượng hiện vật của bảo tàng (tiếng Pháp: un muséalium) và một chức năng mới là trở thành một hiện vật bảo tàng để giới thiệu, để trưng bày trong bảo tàng (tiếng Pháp: une muséalie)³.

Quá trình bảo tàng hoá này không phải là chỉ có bằng được một đối tượng để đặt trong không gian bảo tàng, như cách nói của Zbynek Stransky, một hiện vật của bảo tàng không đơn thuần chỉ là một hiện vật nằm trong bảo tàng, hay Hudson "một con hổ trong một bảo tàng là một con hổ trong bảo tàng và không chỉ là một con hổ". Bởi vì khi đó, hiện vật được bảo tàng hoá, nghĩa là thông qua việc thay đổi bối cảnh cùng với quá trình lựa chọn, sưu tầm và giới thiệu, tình trạng của hiện vật này đã thay đổi: từ vật không có giá trị hoặc chỉ có giá trị vật chất thông thường đã trở thành đối tượng của bảo tàng rồi trở thành hiện vật trưng bày tại bảo tàng. Cho dù đó là một vật gì đi chăng nữa, mang tính linh thiêng hay không, động vật hay thực vật, vật thể hay chỉ là "vật mang" của một giá trị phi vật thể... thì khi vào trong bảo tàng, nó hiển nhiên trở thành một hiện vật mang giá trị vật thể hay phi vật thể của con người với không gian sống của họ, trở thành đối tượng cho nghiên cứu khoa học và triển lãm, do đó, nó thực sự được mang một giá trị văn hoá cụ thể. Đó là hiện vật mà cũng theo Zbynek Stransky thì:

- Là bằng chứng vật chất và phi vật chất của loài người và môi trường sống của họ đều thuộc

về bảo tàng;

- Được tách khỏi bối cảnh ban đầu;
- Trở thành vật thay thế cho thực tiễn mà nó đại diện;

- Có thể đã bị thay đổi/mất mát khá nhiều thông tin (trường hợp một số hiện vật khảo cổ học);

- Là vật thay thế phức hợp, hay sự mô phỏng thực tế được tạo dựng trong bảo tàng, được "hiện vật hoá" để trở thành hiện vật bảo tàng và mang một giá trị cụ thể sau quá trình bảo tàng hoá.

- Việc bảo tàng hoá các vật đã được "hiện vật hoá" tạo ra giá trị văn hóa cho các tài liệu, hiện vật này, (làm cho nó trở nên thật hơn, gần với đời sống thật của nó), vẫn không thể làm cho hiện vật "sống" như nó vốn có trong môi trường khởi nguồn của hiện vật⁴.

Đây là cách mà chúng ta vẫn thường gọi là bảo tàng hoá di sản văn hoá theo nghĩa hẹp, nghĩa là bảo tồn và phát huy tất cả các đối tượng di sản văn hoá (vật thể và phi vật thể, động sản và bất động sản, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia...), đã được đưa ra khỏi môi trường tồn tại ban đầu để đưa vào môi trường đặc biệt do bảo tàng tạo ra (bảo tồn tĩnh).

Chính vì lý do đó mà việc bảo tàng hoá này từ trước đến nay đòi hỏi được làm theo một quy trình khoa học, nhất thiết phải bao gồm các khâu của hoạt động bảo tàng: nghiên cứu, sưu tầm, bảo quản, xử lý rồi trưng bày và phát huy.

Đây là hoạt động mà các nhà bảo tàng học Nga định nghĩa "là một hướng hoạt động bảo tàng và bảo tồn di sản mà thực chất là biến các đối tượng lịch sử, văn hoá và tự nhiên thành đối tượng trưng bày bảo tàng nhằm mục đích bảo quản tối đa và thể hiện những giá trị lịch sử, văn hoá, khoa học và nghệ thuật của những đối tượng này và hoà nhập chúng vào nền văn hoá đương đại"⁵. Phương pháp Bảo tàng hoá di sản văn hoá tại bảo tàng được thực hiện bởi việc tách di sản khỏi môi trường tồn tại của nó và đặt di sản tại môi trường nhân tạo, môi trường văn hoá - lịch sử do bảo tàng tạo nên.

Bảo tàng hoá di sản văn hoá theo nghĩa rộng là một phương pháp tối ưu và hiện đại nhằm bảo tồn và phát huy di sản văn hoá trực tiếp tại địa điểm di sản tồn tại (biến thành bảo tàng ngoài trời, ngay tại địa phương và trong lòng cộng đồng) ngay trong môi trường sinh thái - nhân văn nơi di sản được sáng tạo ra, hiện đang tồn tại, đồng thời còn gắn bó mật thiết với đời sống thường nhật của cộng đồng cư dân địa phương -

các chủ thể sáng tạo văn hoá. Môi trường bảo tàng được tạo dựng sau di sản (về thời gian) và xung quanh di sản (về không gian), còn di sản lại trở thành hiện vật trưng bày chính của bảo tàng vừa được ra đời. Vì thế, di sản văn hoá phi vật thể - lối sống, nếp sống, sinh hoạt đời sống thường nhật của cộng đồng tiếp tục được thực hành, lưu truyền, tái tạo, bổ sung, mang hơi thở của cuộc sống (bảo tồn động). Còn di sản văn hoá vật thể thì không bị suy giảm về giá trị, mối liên hệ với môi trường, không gian tồn tại lịch sử không bị cắt đứt, tiềm năng thông tin còn nguyên vẹn, bởi nó không bị tách ra khỏi địa điểm, môi trường tồn tại để chuyển sang nơi mới. Trong nhiều trường hợp, cư dân địa phương, hình thức lao động sản xuất, sinh hoạt đời thường của họ cũng là một bộ phận trưng bày của bảo tàng.

Có thể khái quát, Bảo tồn động hay Bảo tàng hoá di sản văn hoá trong cộng đồng là hoạt động mà nhờ đó di sản văn hoá được bảo tồn trực tiếp tại địa điểm nơi di sản được sáng tạo ra và tồn tại, trong đó môi trường bảo tàng được tạo dựng xung quanh và ngay trong môi trường sống của di sản. Di sản, vì thế trở thành hiện vật chính của “bảo tàng” vừa xuất hiện, chủ thể văn hoá - cộng đồng cũng chính là các “hiện vật bảo tàng” và cũng giữ vai trò người thuyết minh, hướng dẫn. Hoạt động sống của chủ thể văn hoá - cộng đồng trở thành hoạt động bảo tàng, không gian sống của di sản văn hoá trở thành không gian bảo tàng.

Nếu như mô hình bảo tàng hoá theo dạng bảo tồn tĩnh đã trở thành phổ biến và có mặt ở hầu như tất cả các nước trên thế giới, thì cho đến nay, nhiều mô hình bảo tàng hoá theo nghĩa bảo tồn động, bảo tàng hoá di sản trong cộng đồng đã/cũng được áp dụng ở một số nước như: Pháp, Thụy Điển, Ý, Nga... sau đó là một số nước châu Á (Nhật Bản, Hàn Quốc, Trung Quốc...). Theo các nhà khoa học Nga thì kết quả của công cuộc bảo tàng hoá là sự xuất hiện của nhiều loại hình bảo tàng khác nhau như các bảo tàng quần thể kiến trúc và môi trường sinh thái nhân văn. Họ phân chia các bảo tàng này thành 3 nhóm chính là:

- Bảo tàng - đài tưởng niệm;
- Bảo tàng ngoài trời;
- Bảo tàng sinh thái.

Các nhà khoa học Nga cũng xác định tiêu chí cách tiếp cận bảo tàng hoá không phải theo kiểu bảo tàng mà là loại đối tượng có thể/cần được bảo

tàng hoá, bao gồm 5 nhóm đối tượng:

- Di sản kiến trúc và công trình xây dựng đô thị;
- Di sản khảo cổ học;
- Di sản khoa học và kỹ thuật;
- Cảnh quan, môi trường;
- Các đối tượng lịch sử, văn hoá phi vật thể⁶.

Còn các nhà bảo tàng học Pháp lại thống nhất trong định nghĩa về Bảo tàng sinh thái (Écomusée) để chỉ mô hình bảo tàng hoá di sản trong cộng đồng. Theo đó, bảo tàng sinh thái được hiểu là một mô hình di sản cộng đồng nhằm mục tiêu phát triển bền vững. Bảo tàng hoá theo mô hình bảo tàng sinh thái là một cách làm năng động, dựa trên sự đồng thuận của cộng đồng, trong đó các cộng đồng cam kết thực hiện việc bảo tồn, giới thiệu và quản lý di sản của họ cho sự phát triển (di sản, tài nguyên và cộng đồng) bền vững⁷.

Về nguồn gốc và bản chất, có thể nói sự hình thành bảo tàng được xuất phát từ mong muốn của con người trong việc sưu tầm và lưu giữ những đối tượng có ý nghĩa quan trọng, có giá trị lưu niệm đối với ký ức của cá nhân và cộng đồng. Cùng với sự phát triển của lịch sử cũng như sự thay đổi trong quá trình nhận thức lịch sử, những đối tượng này được mở rộng hơn và là những đối tượng mang ý nghĩa, giá trị đặc biệt đối với xã hội. Vì thế mà cộng đồng ngày một quan tâm và ngày càng có nhu cầu hình thành những cơ sở để lưu giữ và bảo tồn tất cả những đối tượng có ý nghĩa đã được cộng đồng thu thập (hay sưu tập hoá), cũng như nhu cầu có thể bảo tồn một cách nguyên trạng những đối tượng không thể tách ra khỏi môi trường của nó để đặt vào trong một cơ sở lưu giữ. Nhu cầu ấy chính là sự phôi thai của các ý tưởng bảo tàng hoá⁸ và đến nay có thể được coi là quan điểm đúng đắn để bảo tồn và sử dụng di sản cũng như để phát triển bảo tàng hoá di sản thiên nhiên và di sản văn hoá vật thể và phi vật thể ở trong nhà cũng như ngoài trời.

2. Đến thực hiện bảo tàng hoá di sản văn hoá

Khoảng hai thập kỷ trở lại đây, thuật ngữ “bảo tàng” đã được mở rộng và mang đến một khái niệm mới: Bảo tàng sinh thái (écomusée). Vẫn nằm trong nội hàm của định nghĩa “bảo tàng”, “bảo tàng sinh thái” dùng để chỉ những không gian văn hóa, địa điểm lịch sử và môi trường thiên nhiên được phát triển từ cộng đồng và phát triển vì cộng đồng, kết hợp việc bảo tồn, trưng bày, giới thiệu và giải thích về các di sản thiên nhiên và văn hoá bởi chính cộng đồng; “bảo tàng sinh thái” thể hiện cuộc sống, môi



Tam quan chùa Bi, Nam Trực, Nam Định - Ảnh: Quốc Vụ

trường lao động trên một khu vực địa lý cụ thể và thực hiện việc nghiên cứu bảo tàng học ngày tại đó.

Phong trào bảo tàng sinh thái có nguồn gốc từ Pháp vào đầu những năm 70 của thế kỷ XX và được khởi xướng bởi hai nhà bảo tàng học người Pháp là George Henri Rivière và Hugues de Varine. Năm 1971, trong cuộc nói chuyện tại hội nghị của ICOM ở Dijon, Pháp, Hugues de Varine phát minh ra cụm từ "Écomusée" (được hiểu là Bảo tàng sinh thái) bao hàm các ý nghĩa của việc thành lập một bảo tàng, sử dụng di sản địa phương và do cộng đồng địa phương đồng thuận, tự nguyện xây dựng và quản lý để hỗ trợ phát triển. Khái niệm "bảo tàng sinh thái" thường bị lạm dụng, định nghĩa về một bảo tàng sinh thái vẫn còn là một vấn đề gây tranh cãi trong bảo tàng học hiện đại. Nhiều nhà bảo tàng học tìm cách xác định các tính năng đặc biệt của bảo tàng sinh thái, họ cố gắng liệt kê các đặc điểm cũng như các ưu điểm của loại hình bảo tàng này. Cũng trong năm 1971, Hội đồng Bảo tàng quốc tế (ICOM) cũng đưa ra định nghĩa về Bảo tàng sinh thái. Theo đó, Bảo tàng sinh thái được hiểu là bảo tàng thể hiện thông qua không gian và thời gian, nhằm khẳng định và quảng bá các giá trị của di sản văn hoá vật thể (nơi ở, cộng cụ lao động và sinh hoạt...) và di sản văn hoá phi vật thể (kỹ năng, bí

quyết, tri thức...) của một vùng lãnh thổ hay một cộng đồng dân cư. Theo cách tiếp cận từ nhiều góc độ, thì trong định nghĩa của ICOM, "bảo tàng sinh thái" được nhìn nhận chính xác hơn là từ những gì bảo tàng đang làm, hơn là những gì mà bảo tàng đang có.

Năm 1980, André Devallées, một nhà bảo tàng học người Pháp đã xuất bản bài viết "Nouvelle Muséologie" (Bảo tàng học mới), nhằm thay đổi tầm nhìn của xã hội đối với phát triển bảo tàng, với nội dung về mô hình "Bảo tàng cộng đồng" nhằm mục đích phát triển xã hội. Có thể thấy, hai người Pháp với hai từ mới song cùng một nghĩa. Cũng từ đó, ở nhiều nước, khái niệm "Bảo tàng học mới" và "Bảo tàng học sinh thái" được áp dụng cho những dự án bảo tàng hoá di sản trong cộng đồng liên quan tới sự phát triển kinh tế xã hội.

Ngoài chức năng chính là bảo tồn và trao truyền các di sản, bảo tàng sinh thái còn tham gia tích cực vào đời sống xã hội cũng như thể hiện nguyện vọng, ý chí của cộng đồng địa phương. Sự đồng thuận và tham gia của họ vào bảo tàng sinh thái là một trong những nguyên tắc hay tiêu chí chủ chốt cho việc sáng lập những bảo tàng sinh thái này.

Có một hiện tượng là, bảo tàng sinh thái đã phát triển đáng kể trong những năm qua, nhưng không

theo một mô hình bảo tàng sinh thái nào cụ thể mà là sự ứng dụng những lý thuyết và mô hình đa dạng để phù hợp trong nhiều hoàn cảnh khác nhau. Vì ngày càng có nhiều bảo tàng sinh thái được thành lập trên toàn thế giới nên những ý tưởng ngày càng phát triển và những thay đổi trong cách tiếp cận đối với lý thuyết cũng được phản ánh qua sự phản hồi của cộng đồng liên quan. Thời gian gần đây, bảo tàng sinh thái thể hiện tầm quan trọng đặc biệt của nó thông qua sự xuất hiện ngày càng nhiều loại hình bảo tàng này ở Ấn Độ, Trung Quốc, Đài Loan, Nhật Bản, Thái Lan, Việt Nam và Campuchia, đặc biệt với sự gia tăng đáng kể ở Pháp, Ý, Ba Lan, Cộng hòa Séc và Thổ Nhĩ Kỳ.

Về bản chất, bảo tàng sinh thái là một phương tiện quan trọng mà qua đó một cộng đồng có thể kiểm soát di sản của họ cũng như của bảo tàng và cho phép ứng dụng những cách tiếp cận mới để làm tăng thêm ý nghĩa đối với hoạt động bảo tồn đặc biệt của từng vùng/địa phương. Đó là lý do mà nó có thể được hiểu là bảo tàng cộng đồng.

Theo định nghĩa của Mạng lưới Bảo tàng sinh thái Châu Âu, thì: "Bảo tàng sinh thái là một phương thức hoạt động hiệu quả, năng động mà qua đó, các cộng đồng được quyền chủ động thực hiện việc bảo tồn, giới thiệu và quản lý di sản của họ phục vụ cho sự phát triển bền vững. Bảo tàng sinh thái phải được xây dựng dựa trên sự đồng thuận của cộng đồng" [Tuyên bố của Hội thảo tại Trento, Italia, tháng 5 năm 2004], với cách giải thích từ ngữ:

- Phương thức hoạt động hiệu quả, năng động có nghĩa là vượt qua được những hoạt động đơn thuần của một bảo tàng thông thường, tạo ra những hoạt động thực tiễn, có thể làm thay đổi đời sống (kinh tế) của cộng đồng theo hướng tích cực và cải thiện cảnh quan, môi trường sống (tinh thần) của cộng đồng.

- Cộng đồng ở đây được hiểu là một nhóm người có trách nhiệm:

- + Cùng tham gia;

- + Cùng chia sẻ;

- + Cùng đảm đương và thay thế vai trò cho nhau: đại diện chủ thể văn hoá, nhà quản lý, nhà nghiên cứu, khách tham quan, tình nguyện viên... đều có vai trò quan trọng trong bảo tàng sinh thái.

- Sự tham gia của cộng đồng không có nghĩa là phủ nhận sự tham gia và quản lý của chính quyền địa phương. Ngược lại, chính quyền địa phương

đóng vai trò quan trọng, luôn liên quan và có ảnh hưởng tới cộng đồng bằng định hướng, hướng dẫn và điều chỉnh hoạt động chứ không chỉ bó hẹp trong khuôn khổ "người có thẩm quyền".

- Việc bảo tồn, giới thiệu và quản lý di sản có nghĩa là giới thiệu và quảng bá các giá trị di sản, cung cấp những thông tin về di sản cũng như thông tin về cộng đồng nhằm tạo dựng hình ảnh của cộng đồng, là một phần trong các hoạt động hàng ngày của các bảo tàng sinh thái.

- Di sản trong trường hợp này cũng rất gần với Không gian hay Địa điểm sống, bao gồm cả lịch sử của dân cư, tất cả những gì hữu hình và vô hình, cả tài sản vật chất và phi vật chất, những ký ức và thậm chí cả tương lai.

- Đối với bảo tàng sinh thái, phát triển bền vững là vấn đề trọng tâm và nó cũng có nghĩa là làm tăng giá trị của một không gian, địa điểm sống của cộng đồng. Bằng chứng từ những thực hành tốt nhất xác định rõ hai yếu tố chủ yếu của quá trình này: đầu tư cho cơ sở hạ tầng và phát triển mạng lưới địa phương, nơi mà bảo tàng sinh thái phải đóng một vai trò quan trọng như chất xúc tác cho phát triển nguồn vốn xã hội.

- Đồng thuận được hiểu là một sự đồng cảm, cùng chia sẻ trách nhiệm và lợi ích giữa các thành viên cộng đồng, thể hiện sự tự nguyện và cam kết cùng hành động vì mục đích chung của người dân địa phương.

Nếu như công thức của một bảo tàng là: Toà nhà + các sưu tập + các chuyên gia (bảo tàng, bảo tồn, thiết kế trưng bày...) + các kỹ thuật [Rivard, 1984] + khách tham quan [David, 1999] thì công thức cho một bảo tàng sinh thái gồm: địa điểm/không gian/lãnh thổ + di sản + ký ức + cộng đồng (bao gồm cộng đồng chủ thể và khách thể của di sản)⁹.

Với công thức đó, có thể nhận thấy, mô hình bảo tàng này có những đặc điểm khác với mô hình bảo tàng truyền thống:

- Về vị trí: nó không bị giới hạn trong phạm vi một toà nhà bảo tàng mà nó mở rộng theo quy mô, phạm vi của di sản và ký ức cộng đồng;

- Có thể lựa chọn nhiều khía cạnh và nhiều loại hình của di sản trong phạm vi lãnh thổ sinh sống của cộng đồng để bảo tồn và phát huy;

- Có xuất phát điểm, nguồn gốc là một bảo tàng, mang các tính chất và đặc trưng bảo tàng học nhưng lại được hình thành từ cộng đồng.

Những đặc điểm đó chứng minh bảo tàng sinh thái là mô hình bảo tàng được hình thành nhờ vào cộng đồng và cho cộng đồng với 3 trụ cột căn bản:

1. Ý nghĩa và tinh thần của không gian, địa điểm mà thông qua đó, chúng ta có thể tiếp cận một cách toàn diện các nguồn di sản trong môi trường tồn tại của nó;

2. Sự tham gia của cộng đồng và tính chất dân chủ hoá trong các quá trình hoạt động của bảo tàng;

3. Một Bảo tàng sinh thái lý tưởng là một bảo tàng "linh hoạt" trong đời sống cộng đồng nên dễ thích nghi, đáp ứng được với sự thay đổi của các bối cảnh xã hội.

Mô hình bảo tàng cộng đồng như thế thực sự cần thiết và có thể là giải pháp tốt cho việc bảo tồn và phát huy các giá trị di sản văn hoá.

Tóm lại, hoạt động trên nguyên tắc bảo tàng học, bảo tàng hóa di sản là phương pháp cho đến nay có thể coi là tối ưu nhằm mục đích bảo tồn và phát huy giá trị di sản. Giá trị của hiện vật trong các bộ sưu tập hiện vật của bảo tàng không phải hoàn toàn là giá trị nội tại của vật đó, mà thông qua các hoạt động của bảo tàng, sẽ mang đến cho hiện vật các đặc tính để nó trở thành hiện vật bảo tàng, phục vụ cho nhu cầu công chúng. Nhờ đó, hiện vật được công chúng biết đến, nghĩa là được phát huy giá trị của mình trong môi trường bảo tàng. Theo đó, bảo tàng đã thực hiện chức năng nghiên cứu, sưu tầm, lựa chọn, trưng bày hiện vật thông qua phương pháp bảo tàng hoá tại bảo tàng. Hay nói cách khác, việc bảo tàng hoá này đã mang đến một giá trị cụ thể mang tính di sản cho đối tượng trưng bày bảo tàng. Bên cạnh đó, những địa điểm, những cộng đồng người là chủ thể di sản lại cần được quan tâm, bảo tồn và phát huy, thì nhất thiết phải áp dụng một mô hình bảo tàng mới mang tính hiện đại, với các hoạt động mang tính bảo tàng học nhằm bảo tồn

và phát huy tại chỗ giá trị của di sản. Khi ấy, bảo tàng cần phát huy vai trò của mình trong việc bảo tàng hoá di sản ngay tại cộng đồng, vì cộng đồng và do cộng đồng chủ động thực hành trong không gian mà di sản tồn tại, tránh được những mất mát về thông tin, về giá trị nội tại của di sản trong bối cảnh tồn tại của nó. Liên quan đến các chức năng của bảo tàng và được thực hiện trên các nguyên tắc khoa học của bảo tàng học, bảo tàng hoá di sản với sự đồng thuận của cộng đồng có thể được áp dụng đối với di sản thiên nhiên, di sản văn hoá, cả di sản vật thể và phi vật thể. Qua đó, tất cả các loại hình di sản đều được bảo tồn, phát huy và khẳng định được vai trò, vị trí quan trọng trong đời sống xã hội, góp phần tạo nên sự phát triển bền vững cho di sản và cho cộng đồng chủ thể di sản./

N.T.T.T

Chú thích:

1- Mairesse F., Desvallées A., *Brève histoire de la muséologie*, in Marriaux P.A., *L'objet de la muséologie*, Neuchâtel, Institut d'Histoire de l'art et de muséologie, 2005.

2- Findlen P., "The museum: its classical etymology and Renaissance genealogy", in *Journal of the History of Collections*, 1, n°1, 1989.

3- ICOFOM, ICOM, *Key concept of Museology*, Edited by André Desvallées and François Mairesse, Armand Colin, 2010.

4- Zbyneck Stransky, *Muséologie, Introduction aux études, Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie*, EIEM, Université Masaryk a Brno, Brno 1995.

5- Kaulen M.E., Kossova I.M., Sundieva A.A., *Sự nghiệp bảo tàng của nước Nga*, Cục Di sản văn hoá, Hà Nội, 2006.

6- Kaulen M.E., Kossova I.M., Sundieva A.A., *Sự nghiệp bảo tàng của nước Nga*, Cục Di sản văn hoá, Hà Nội, 2006.

7- Peter Davis, *New museology, communities and ecomuseums*, Newcastle University, UK, Lectures for ICH Workshop in Korea, 2009.

8- André Desvallées, François Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Armand Colin 2011.

9- Peter Davis, *New museology, communities and ecomuseums*, Newcastle University, UK, Lectures for ICH Workshop in Korea, 2009.

(Ngày nhận bài: 15/10/2013; Ngày phản biện đánh giá: 21/10/2013; Ngày duyệt đăng bài: 28/11/2013).

Nguyễn Thị Thu Trang: Preservation and Promotion of Cultural Heritage by Museumizing Heritage

Museumizing heritage is to preserve and promote in place the values of heritage through the activities of modern museology. Museumizing heritage with the consensus of local community to preserve, promote of natural heritage, cultural heritage both tangible and intangible elements, as well as determine the role and status of heritage in social life, to contribute the sustainable development for heritage and community in future.

“BẢO TÀNG PHỤ NỮ VIỆT NAM LÀM GÌ ĐỂ THU HÚT KHÁCH THAM QUAN”

NGUYỄN THỊ BÍCH VÂN*

Làm thế nào để thu hút khách tham quan là câu hỏi lớn mà hầu hết các bảo tàng ở Việt Nam đều loay hoay tìm cách giải quyết. Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam cũng không phải là ngoại lệ. Theo đánh giá khách quan, nguyên nhân dẫn đến tình trạng ế ẩm, vắng khách của các bảo tàng ở Việt Nam hiện nay chính là sự thiếu hấp dẫn trong cách trưng bày, sự trì trệ trong việc đổi mới các hoạt động để đáp ứng nhu cầu của công chúng. Vậy để khắc phục tình trạng này, các bảo tàng đã, đang và sẽ phải làm gì? Điều trăn trở này buộc chúng ta phải hành động.

Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi muốn chia sẻ với các bạn đồng nghiệp về những hoạt động thu hút khách tham quan của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam trong thời gian qua và những định hướng để thu hút khách trong thời gian tới.

Để thu hút khách tham quan, trong những năm qua, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đã có nhiều hoạt động đổi mới, sự đổi mới đó được thể hiện từ thay đổi tư duy, nhận thức đến thay đổi hình ảnh bảo tàng một cách toàn diện.

1. Nhận thức đúng về đổi mới và tự đổi mới

1.1. Trăn trở tìm con đường đổi mới

Với nhận thức, bảo tàng muốn tồn tại, phát triển, phục vụ tốt cho công chúng thì tự thân mỗi bảo tàng phải đổi mới, phải có các hoạt động phù hợp, thu hút công chúng. Vì vậy, trải qua một quá

trình (7 - 8 năm) nỗ lực không mệt mỏi, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đã từng bước chuẩn bị các điều kiện để đổi mới nội dung trưng bày: tổ chức đánh giá hệ thống trưng bày cũ để chỉ ra những điểm mạnh, yếu của hệ thống, đề xuất nội dung trưng bày mới dựa trên nhu cầu của công chúng và khách tham quan; tìm kiếm chuyên gia trong nước và quốc tế, cố gắng học hỏi các kiến thức và kỹ năng vận hành một bảo tàng hiện đại; tổ chức các nhóm nghiên cứu trưng bày, vận hành theo hướng Curator với mong muốn làm sao để Bảo tàng Phụ nữ trở thành địa chỉ văn hóa thu hút khách tham quan.

1.2. Nắm bắt cơ hội để tiến hành công cuộc đổi mới

Từ nhận thức, yếu tố con người tạo nên mọi thành công, Bảo tàng đã xác định việc đầu tư phải bắt đầu từ đầu tư nguồn nhân lực thông qua việc đào tạo, bồi dưỡng cán bộ theo hướng chuyên sâu với nhiều hình thức: đào tạo dài hạn, ngắn hạn, trong nước, ngoài nước, tham quan, tập huấn... Đặc biệt, Bảo tàng đã tổ chức nhiều lớp bồi dưỡng, tập huấn nghiệp vụ có sự tham gia giảng dạy của các chuyên gia nước ngoài cho cán bộ thông qua các dự án để hoạt động bảo tàng với cách tiếp cận theo hướng nhân học, làm phim cộng đồng, diễn dã, phỏng vấn, phương pháp lập dự án, công tác truyền thông, marketing, hoạt động giáo dục trong bảo tàng... Qua đó giúp cán bộ chuyên môn của bảo tàng có cách nhìn nhận và tiếp cận mới, đó là phải gắn bảo tàng với cộng

* Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam

đồng, làm cho giá trị của các di sản được phát huy trong cuộc sống đương đại.

Bên cạnh đó, Bảo tàng còn được sự quan tâm của Hội Liên hiệp Phụ nữ Việt Nam tạo điều kiện về kinh phí cho dự án đổi mới. Một dự án của Trung tâm Nghiên cứu hỗ trợ và phát triển văn hóa A&C, với sự giúp đỡ của chuyên gia tư vấn từ Pháp. Theo đó, toàn bộ lộ trình xây dựng nội dung, nội thất và đồ họa đã tranh thủ được sự tư vấn từ các chuyên gia Pháp, như bà Christine Hemmet - nhà dân tộc học; ông Patrick Hoarau - thiết kế đồ họa; bà Veronique Dollfus - kiến trúc sư trưng bày nội thất.

Như vậy, Bảo tàng đã có đủ điều kiện cần và đủ cho việc đổi mới toàn diện, bắt đầu từ năm 2008 đến nay.

2. Đổi mới hình ảnh của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam một cách toàn diện

Với phương châm, "Tự mình phải tự làm mình tốt lên" và ý tưởng đổi mới mạnh mẽ - làm sao để cho công chúng tự nguyện đến với mình, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đã có một cuộc "cải tổ" thực sự từ trong ra ngoài.

2.1. Đổi mới hệ thống trưng bày thường xuyên

Trên cơ sở tập trung lựa chọn các vấn đề mà công chúng quan tâm từ phản hồi của khách tham quan, Bảo tàng đã xác định lại loại hình của bảo tàng, mạnh dạn chuyển đổi Bảo tàng từ loại hình lịch sử - văn hóa sang loại hình bảo tàng Giới.

Trước khi xác định nội dung trưng bày, bảo tàng đã tiến hành phân tích nhóm đối tượng công chúng là ai, các nhóm ưu tiên, nhóm mục tiêu, nhóm tiềm năng... để đưa ra nội dung và thiết kế trưng bày phù hợp.

Đối với hệ thống trưng bày thường xuyên, việc đổi mới đã dựa trên thiết kế trưng bày, thiết kế đồ họa và tổ chức lộ trình trưng bày... Việc xây dựng sự logic trong nguyên tắc sử dụng hình ảnh, phim trưng bày, các bài viết cung cấp thông tin theo các cấp độ... đã tạo thành một sản phẩm đồng bộ theo xu thế của sự phát triển của bảo tàng trong khu vực và trên thế giới.

Với 3 chủ đề: Phụ nữ trong gia đình, Phụ nữ trong lịch sử, Thời trang nữ - những chủ đề trưng bày gây hứng thú cho khách, đặc biệt là tạo ra bản sắc riêng của Bảo tàng, không bị trùng lặp với các bảo tàng khác, nó cũng phản ánh đậm nét những

vấn đề Giới.

2.2. Đổi mới trưng bày chuyên đề

Trong vài năm gần đây, một loạt trưng bày chuyên đề mang tính xã hội cao được Bảo tàng khai thác và thể hiện. Đối tượng được hướng tới là những nhóm phụ nữ khác nhau trong xã hội, đặc biệt là những nhóm yếu thế, thiệt thòi. Cách kể câu chuyện trưng bày luôn gắn với các chủ thể văn hóa. Vì vậy, qua mỗi cuộc trưng bày Bảo tàng lại thu hút thêm những nhóm công chúng, mà trước đây, gần như không bao giờ họ đến bảo tàng, như những người bán rong, những người lao động di cư, những phụ nữ đơn thân, người khuyết tật..

Bên cạnh đó, Bảo tàng Phụ nữ đã tích cực mở rộng mối quan hệ, hợp tác với các tổ chức, bảo tàng các nước để tổ chức các cuộc trưng bày mang tính văn hoá nhân dịp 8/3; 20/10...

2.3. Đổi mới không gian ngoại thất, tạo dựng một hình ảnh mới

Bảo tàng xác định cần đổi mới diện mạo bên ngoài. Hình ảnh được tạo dựng phải thân thiện và gây sức hút với mọi người. Từ nhận thức đó, Bảo tàng đã mạnh dạn "vứt bỏ" hàng rào - vật cản tạo nên cảm giác đây là một công sở nhiều hơn là một địa chỉ văn hóa. Không gian giữa trong và ngoài được giao thoa với nhau, những hình ảnh mang nội dung bên ngoài đã khiến cho du khách tò mò muốn bước chân vào bên trong để khám phá, tìm hiểu. Bên cạnh không gian cảnh quan là các dịch vụ phục vụ cho công chúng, như lối đi cho người khuyết tật, khu vệ sinh được Bảo tàng chú ý cải tạo và giữ gìn sạch sẽ tạo môi trường tham quan thoải mái nhất có thể cho khách.

3. Các hoạt động thu hút khách tham quan đến với Bảo tàng

3.1. Tổ chức các sự kiện nhằm thu hút khách tham quan

Bước đầu Bảo tàng đã có 1 số hoạt động dành cho công chúng mang tính giáo dục cao, như tổ chức các hoạt động tương tác, trải nghiệm cho các đối tượng là học sinh, các gia đình từ Phòng Khám phá. Các hoạt động này giúp học sinh được thể hiện sự sáng tạo của mình qua các hoạt động học mà chơi, chơi mà học theo hướng giáo dục tích cực. Ngoài ra, để tạo sân chơi bổ ích cho trẻ em, Bảo tàng còn tổ chức các sự kiện mang tính

tập thể với những trò chơi trí tuệ.

Trong xu thế giao lưu, hội nhập và hợp tác quốc tế, Bảo tàng đã tích cực vận động khai thác, thu hút sự tham gia của các cá nhân, tổ chức quốc tế vào các hoạt động của bảo tàng. Nhiều hoạt động phối hợp với các tổ chức quốc tế, như UNDP, UN Women, Hiệp hội Các bảo tàng phụ nữ thế giới, các đại sứ quán tại Hà Nội, Câu lạc bộ Phụ nữ quốc tế Hà Nội, Quỹ Ford..., các tổ chức phi chính phủ, với các hoạt động phong phú, như trưng bày triển lãm, giao lưu tổ chức hội thi, hội thảo khoa học, trình diễn trang phục, hội chợ từ thiện... đã để lại ấn tượng tốt đẹp với nhân dân trong nước và bạn bè quốc tế.

3.2. Bảo tàng đã chủ động kết nối với ngành du lịch, các công ty lữ hành; trường học; các tổ chức, cá nhân trong và ngoài nước... để tổ chức các hội thảo, tọa đàm...

Qua các hoạt động này, Bảo tàng đã thu nhận được nhiều ý kiến phản hồi, góp ý để có sự điều chỉnh kịp thời và tìm kiếm cơ hội hợp tác. Ngoài ra, để thu hút ngày càng đông đối tượng công chúng là hội viên Hội Phụ nữ, Bảo tàng đã tiếp cận gần hơn với hệ thống Hội Phụ nữ các cấp, Ban vì sự tiến bộ phụ nữ các bộ ngành...

3.3. Tích cực thúc đẩy, quảng bá hình ảnh bảo tàng trên các kênh truyền thông

Thông tin quảng bá về Bảo tàng đã được giới thiệu trên hàng trăm ấn phẩm, kênh truyền thông du lịch. Thông qua các phương tiện thông tin đại chúng: từ báo điện tử, báo viết, các trang mạng xã hội, kênh truyền hình, đài phát thanh... đến website, facebook...

Bên cạnh đó, bộ tài liệu truyền thông mới của bảo tàng gồm: tờ rơi, tờ gấp, catalogue... cũng được thiết kế trên cơ sở một bộ đồ họa qui chuẩn từ màu sắc, bố cục, kích thước, font chữ, nguyên tắc sử dụng logo với mục tiêu xây dựng thương hiệu, hình ảnh của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam mang tính chuyên nghiệp cao. Bộ tài liệu truyền thông còn đảm bảo các yếu tố: đẹp, đặc trưng, dễ hiểu, nêu bật được thông điệp của Bảo tàng. Trong quá trình sử dụng, những tài liệu này không chỉ phục vụ cho công chúng tại Bảo tàng, mà còn được truyền thông tại trung tâm văn hóa các nước, hệ thống khách sạn, nhà hàng, quán cà phê, các trường học, các gia đình, các tổ chức Hội Phụ nữ... Việc truyền

thông bằng ấn phẩm được theo dõi, đánh giá thường xuyên. Kết quả ban đầu cho thấy rất khả quan, bởi số lượng du khách đến bảo tàng qua kênh truyền thông này ngày càng đông.

3.4. Phát triển các dịch vụ nhằm đáp ứng nhu cầu của khách

Trong những năm qua, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đã chú ý hơn tới dịch vụ tiện ích cho công chúng, như có điều hòa vào mùa nóng, có nhà hàng phục vụ đồ ăn, giải khát, khu vực vệ sinh đạt chuẩn quốc tế. Đặc biệt có quầy bán hàng lưu niệm, với các sản phẩm mang đặc trưng "giới" phổ biến và thu hút được khách tham quan, như sản phẩm thêu, dệt, may mặc, trang sức, phụ kiện, trong đó có những sản phẩm đặc thù mang thương hiệu riêng của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam được nhiều du khách ưa chuộng.

3.5. Thu thập ý kiến phản hồi của khách tham quan qua hệ thống phiếu hỏi, sổ cảm tưởng

Phiếu hỏi được xây dựng ngắn gọn nhưng khoa học, có sự tham khảo ý kiến của các chuyên gia truyền thông. Phiếu được in bằng 3 thứ tiếng (Việt, Anh, Pháp) nên khá thuận lợi cho việc tham gia ý kiến của khách. Nội dung chính các phiếu này là tìm hiểu ý kiến của khách về hệ thống trưng bày, các hoạt động dịch vụ của bảo tàng, tác phong phục vụ của đội ngũ nhân viên... Ngoài ra, đối với các trưng bày chuyên đề, Bảo tàng lại có thêm mẫu phiếu riêng để phù hợp với tính chất, những câu hỏi đặt ra cho mỗi cuộc trưng bày, qua đó, những ý kiến thu nhận lại đạt hiệu quả hơn.

Sau khi nhận được phiếu phản hồi của khách, Bảo tàng tiến hành tổng hợp, phân tích ý kiến để có những điều chỉnh kịp thời những vấn đề liên quan đến trưng bày, các dịch vụ của Bảo tàng, đội ngũ nhân viên... Có thể nói, trong sự tiến bộ của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam cho đến nay đều có nguyên nhân từ ý kiến của khách, vì vậy, thời gian tới, việc tiếp tục thu thập thông tin và phân tích những đánh giá của khách vẫn là một hoạt động quan trọng của bảo tàng.

4. Kết quả quá trình thu hút khách đến với Bảo tàng

4.1. Lượng khách ngày càng tăng, tạo dựng được chỗ đứng trong lòng công chúng trong và ngoài nước

Tính đến thời điểm này, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam chỉ hơn 2 năm mở cửa trở lại hệ thống trưng bày thường xuyên. Cuộc "cải tổ" từ trong ra ngoài với không gian mở, thân thiện đã thu hút khách du lịch ngày càng đông. So với năm đầu mở cửa - năm 2011, chỉ tính riêng 3 tháng đầu năm, nay bảo tàng đã thu hút được lượng khách bằng cả năm 2012, trong đó khách nước ngoài chiếm tỷ lệ 1/3.

Và, theo phân tích số liệu từ phiếu phản hồi mà chúng tôi thu nhận được, nguyên nhân khách đến Bảo tàng ngày càng đông qua các kênh truyền thông theo số thứ tự là: kênh truyền miệng qua gia đình và bạn bè; kênh truyền thông qua các phương tiện thông tin đại chúng; các ấn phẩm du lịch; internet; website Bảo tàng; tờ rơi, đồ họa giới thiệu về các nội dung trưng bày bên ngoài bảo tàng; facebook...

4.2. Được du khách quan tâm và nhận được nhiều phản hồi tích cực

Để thấy rõ phản hồi của công chúng một cách khách quan, chân thực, chúng tôi trích dẫn vài ý kiến của du khách về Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam trong thời gian gần đây:

"Một bảo tàng trung thực";

Có rất nhiều bảo tàng ở Việt Nam hoạt động như một cơ quan tuyên truyền. Nhưng bảo tàng này thì không: nó đưa ra một cái nhìn trung thực về những người phụ nữ bình thường trong quá khứ và hiện tại. (Đỗ Hải, giáo viên Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn);

"Một nơi phải xem ở Hà Nội";

Trưng bày tuyệt vời, phần chú thích cũng bằng tiếng Anh, tất cả được sắp xếp rất đẹp trong bảo tàng hiện đại, sâu sắc, thú vị và gợi suy nghĩ cho người xem (Reviewed August 21, 2012);

"Thậm chí rất thú vị với cả đàn ông";

Một cái nhìn sâu sắc đến ngạc nhiên về cuộc sống của người phụ nữ Việt Nam; Chồng tôi đã không thấy nhàm chán mà còn thấy nó hấp dẫn giống như tôi vậy (Reviewed 15/7/ 2012).

4.3. Bảo tàng được Tripadvisor công nhận là một trong những điểm du lịch hấp dẫn nhất Hà Nội 2012

Với những nỗ lực hết mình của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam trong việc đổi mới nội dung, chất lượng, hình ảnh của một bảo tàng giới để đem đến những trải nghiệm đặc biệt cho du khách.

Cuối tháng 9 năm 2012, Bảo tàng đã được website du lịch lớn nhất thế giới Tripadvisor bình chọn là một trong những điểm du lịch hấp dẫn nhất Hà Nội năm 2012. Năm 2013, Bảo tàng tiếp tục được Tripadvisor bình chọn là một trong Top 25 bảo tàng hấp dẫn nhất châu Á.

4.4. Nhận được sự quan tâm của các công ty du lịch lữ hành; nhà trường; các cấp Hội Phụ nữ; công chúng trẻ và các gia đình tại Hà Nội

Sau tất cả những nỗ lực để thu hút khách. Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam đã nhận được sự quan tâm và hợp tác nhiều hơn của các tổ chức, cá nhân trong và ngoài nước. Cụ thể, trong thời gian vừa qua, nhiều công ty du lịch đã đưa Bảo tàng vào trong tour tham quan cho du khách của họ; các nhà trường đã đưa học sinh đến với Bảo tàng thường xuyên hơn; các gia đình tại Hà Nội đã xem Bảo tàng như một điểm đến hấp dẫn trong ngày nghỉ cuối tuần; nhiều tổ chức, cá nhân đã chủ động tìm đến Bảo tàng trong chương trình hợp tác để tổ chức các trưng bày hoặc các sự kiện văn hoá.

5. Định hướng của Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam trong thời gian tới để thu hút khách tham quan

5.1. Tiếp tục đẩy mạnh hoạt động tuyên truyền và quảng bá Bảo tàng qua các kênh truyền thông đại chúng; các ấn phẩm du lịch; các trang mạng xã hội, website; facebook; các ấn phẩm truyền thông của Bảo tàng, như tờ rơi, tờ gấp; bộ phim "Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam - điểm đến văn hóa du lịch hấp dẫn"...

Đặc biệt, hiện Bảo tàng đã và đang xúc tiến mạnh mẽ việc nâng cấp chất lượng website một cách tổng thể, bài bản hướng tới tính chuyên nghiệp cao từ thiết kế lại trang giao diện, cấu trúc web, nội dung tin bài và chuẩn hóa phần ngôn ngữ tiếng Anh, Pháp.

5.2. Chuẩn bị tốt các điều kiện để đón khách: môi trường vệ sinh; điều hoà; tác phong, thái độ ứng xử giao tiếp của đội ngũ nhân viên phục vụ; hệ thống bảng biển chỉ dẫn, thuyết minh phục vụ khách; nhà hàng phục vụ đồ uống và các món ăn phù hợp với nhu cầu của khách... để nâng cao chất lượng các hoạt động dịch vụ phục vụ một cách tốt nhất.

5.3. Tiếp tục thực hiện tốt việc tổ chức điều tra, lấy ý kiến phản hồi của khách. Tất cả ý kiến, cảm tưởng của họ phải được ghi nhận kịp thời, phân tích

nghiên cứu cẩn thận, qua đó nắm bắt được nhu cầu, thị hiếu của khách để có những điều chỉnh kịp thời trong quá trình triển khai công việc cũng như những định hướng phù hợp trong chiến lược phát triển của Bảo tàng.

5.4. Hợp tác với các công ty du lịch, lữ hành; các trường học, Hội Phụ nữ các cấp... để xây dựng các chương trình, kế hoạch nhằm thu hút khách. Đặc biệt, thông qua việc hợp tác; Bảo tàng phải khảo sát, đánh giá sự tăng trưởng và nhu cầu của khách tham quan hiện nay. Từ đó xác định làm gì để thu hút khách nhiều hơn? Công chúng đến Bảo tàng sẽ có được gì khác hơn khi đến với các địa chỉ khác?... Và, một việc cần làm ngay, không chỉ đối với Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam, là đối với mỗi đối tượng công chúng cụ thể, các bảo tàng phải xây dựng được chương trình, những hoạt động phù hợp, hấp dẫn. Có như vậy khách tham quan mới tìm đến bảo tàng ngày càng đông.

5.5. Bảo tàng sẽ khai thác nhiều chủ đề trưng bày mà công chúng quan tâm từ việc đổi mới nội dung trưng bày và phương pháp tiếp cận. Nội dung các cuộc trưng bày chuyên đề sẽ không chỉ dừng lại ở những vấn đề lịch sử hay cách mạng mà hướng đến những vấn đề của cuộc sống đương đại; nhóm phụ nữ yếu thế, thiết thời với những câu chuyện đời thường. Các cuộc triển lãm mang tính phản biện xã hội sâu sắc, thể hiện được tiếng nói của người trong cuộc cũng như của cộng đồng. Nội dung trưng bày đa dạng nhưng trọng tâm, có điểm nhấn và thể hiện được câu chuyện của mỗi hiện vật. Bên cạnh đó, Bảo tàng cần tăng cường nhiều hơn các cuộc trưng bày mang tính văn hoá với các hoạt động tương tác, trải nghiệm để thu hút giới trẻ và các gia đình tại Hà Nội.

5.6. Từ mô hình thí điểm thành công của sự phối hợp giữa Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam và Vụ Lữ hành. Bảo tàng sẽ triển khai tổ chức các chương trình biểu diễn gắn với nội dung đang trưng bày thông qua một số bộ môn nghệ thuật truyền thống, như ca trù, hát xẩm, nhạc cụ dân tộc, trình diễn trang phục truyền thống, nghi lễ thờ Mẫu... Qua đó, Bảo tàng sẽ trở nên sống động, hấp dẫn công chúng hơn, đồng thời khẳng định được vai trò khuyến khích cộng đồng tham gia các hoạt động của Bảo tàng để tạo ra những nhịp cầu văn hóa nhằm gia tăng lượng

khách tham quan.

5.7. Tạo ra những thương hiệu riêng của Bảo tàng thông qua cửa hàng lưu niệm.

5.8. Không ngừng nâng cao trình độ cho đội ngũ thuyết minh, nâng cao chất lượng phục vụ, hướng tới thực hiện tốt sứ mệnh của Bảo tàng đến với du khách.

5.9. Ứng dụng công nghệ hiện đại vào hoạt động bảo tàng thông qua việc đầu tư máy móc thiết bị hiện đại phục vụ tốt nhất nhu cầu của khách tham quan.

5.10. Thúc đẩy hoạt động hợp tác quốc tế, tìm kiếm cơ hội nguồn lực để tham gia và tổ chức các hội thảo trong nước và quốc tế để nâng cao trình độ, kỹ năng cho đội ngũ cán bộ; tổ chức các sự kiện văn hóa; các triển lãm chuyên đề... hấp dẫn, nhằm thu hút ngày càng đông khách tham quan.

6. Tạm kết

Việc thu hút khách tham quan, phục vụ và nhằm thỏa mãn nhu cầu của khách tham quan là sứ mệnh quan trọng, là mục tiêu chiến lược của bất kỳ bảo tàng nào.

Để Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam có được lượng khách tham quan như hiện nay là kết quả của cả một hành trình dài, một cố gắng nỗ lực của Bảo tàng trong công cuộc cải tổ, hay nói đúng hơn là hành trình tự "lột xác", để đem đến cho công chúng một hình ảnh mới, một khái niệm mới về một bảo tàng giới năng động, độc đáo và hấp dẫn. Trong công cuộc đó, đòi hỏi Bảo tàng phải tự tìm ra chiến lược riêng nhằm thu hút khách tham quan thông qua hàng loạt các giải pháp, các hoạt động cụ thể để biến Bảo tàng thành một sản phẩm hấp dẫn nhằm thu hút được khách tham quan. Đây cũng là một vấn đề hết sức quan trọng, cấp thiết, liên quan đến sự tồn tại của Bảo tàng. Trên cơ sở nghiên cứu nắm bắt được đặc điểm của khách tham quan cũng như những mong muốn của họ, chắc chắn trong thời gian tới, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam cần phải nỗ lực nhiều hơn, phải tự làm mình tốt hơn lên mới có thể đáp ứng được những nhu cầu từ phía công chúng. Và, điều quan trọng hơn thế nữa, để công chúng không phải chỉ đến với Bảo tàng một lần, mà sẽ là sự trở lại nhiều lần./.

N.T.B.V

HAI NGÔI CHÙA TRONG DI SẢN VĂN HÓA THẾ GIỚI AYUTTHAYA (THÁI LAN)

LƯƠNG HOÀI THANH*



Wat Phra Si Sanphet - Ảnh: Tác giả cung cấp



Wat Maha That - Ảnh: Tác giả cung cấp

Ayutthaya được vua Ramathibodi I (U - Thong) thành lập vào tháng 3 năm 1351 và bị quân đội Miến Điện phá hủy vào tháng 4 năm 1767. Như vậy, Ayutthaya đã là thủ đô của nước Siam trong 417 năm. Trong suốt thời kì tồn tại của mình, Ayutthaya không chỉ là kinh đô mà còn là một trung tâm kinh tế, chính trị, văn hóa quan trọng nhất của cả nước, là một trong những đô thành giàu có nhất khu vực Đông Nam Á khi đó.

Cố đô Ayutthaya hiện nay nằm trên địa bàn thuộc tỉnh Ayuttaya, cách thủ đô Bangkok 76km về phía Bắc. Với những di tích lịch sử minh chứng cho một thời kì phát triển vàng son của mình, cố đô Ayutthaya đã được công nhận là Di sản văn hóa thế giới vào năm 1991. Trong số các di tích còn lại của di sản văn hóa thế giới Ayutthaya, nổi bật nhất là các ngôi chùa cổ. Dưới đây, chúng tôi xin giới

thiệu hai ngôi chùa tiêu biểu nhất và hay được nhắc tới trong sách sử của Thái Lan, đó là: Wat Phra Si Sanphet và Wat Maha That.

1. Wat Phra Si Sanphet

Wat Phra Si Sanphet, một trong những ngôi đền quan trọng nhất của Hoàng cung Ayutthaya, được xây dựng dưới triều đại của Vua Ramathibodi I (U - Thong) và, đến năm 1448, dưới triều vua Boromatrailokanat (1448 - 1488), chính thức trở thành ngôi đền Hoàng gia. Từ thời điểm đó, một loạt những công trình và tượng thờ mới được xây dựng và làm thêm, như: tòa chính điện (Viharn) được dựng lên năm 1499, bức tượng Phật Chao Phra Si Sanphet cao 16m được dát bằng 172kg vàng được làm năm 1500... Và, ngay sau khi được hoàn thành, pho tượng Chao Phra Si Sanphet trở thành đối tượng được tôn kính nhất trong Viharn của Hoàng gia và cũng được xem là hình ảnh quan trọng nhất tại kinh đô Ayutthaya cho tới khi kinh đô bị quân

* Trường Đại học Tây Bắc

đội Miến Điện tàn phá năm 1767. Vì là tu viện Hoàng gia và được đặt trong cung điện, nên tại Wat Phra Si Sanphet không có các Sangavasa (các nhà sư) sinh sống, dù họ vẫn thường được mời đến vào các buổi lễ hỏa táng của hoàng gia hay tham dự vào các nghi lễ tôn giáo như lễ Tuyên thệ trung thành (2 năm một lần); lễ bố thí cho các sư tăng...

Tại khu trung tâm của Wat Phra Si Sanphet, là ba ngôi tháp mộ lớn kiểu Chedi (Chedi là dạng tháp hình chuông) cùng ba ngôi đền nhỏ (mon-dop) có cấu trúc hình vuông phía trước được dùng để lưu giữ các bức tượng Phật. Ở phía Tây, bên cạnh Bảo tháp cuối cùng là một tòa nhà hình chữ thập - nơi đặt bức tượng Phật lớn Chao Phra Si Sanphet. Ở phía Đông là tu viện quan trọng nhất vì đó là nơi cất giữ tro của các vị vua Ayutthaya như Boromatrailokanat, Ramathibodi II, Borommaratchathirat III... Tu viện lớn này đứng giữa tịnh xá (Vihara) Phra Lokanat ở phía Bắc và Phra Palelai ở phía Nam. Trước mặt ba Tịnh xá này, có một tu viện ở phía Bắc và một phòng thờ ở phía Nam.

Rất tiếc là, toàn bộ Wat Phra Si Sanphet đã bị quân đội Miến Điện đốt cháy trong lần tấn công thứ hai vào Ayutthaya năm 1767. Trong lần tấn công và xâm chiếm này, người Miến đã lấy đi rất nhiều kho báu và tàn phá rất nhiều các công trình quan trọng. Bức tượng lớn Chao Phra Si Sanphet bị lấy đi toàn bộ phần vàng ròng bọc bên ngoài và chỉ để lại lõi tượng bằng đồng. Sau này, vua Rama I (1782 - 1809) của vương triều Bangkok đã ra lệnh chuyển phần cốt của bức tượng Chao Phra Si Sanphet từ Ayutthaya về Wat Phra Chetuphon (Bangkok) và đưa vào bên trong một Bảo tháp được xây dựng đặc biệt để lưu giữ. Và, ngôi tháp đặc biệt này được đặt tên là Phra Si Sanphetdayan Chedi.

Ngày nay, cả cố cung và ngôi chùa đều được chính quyền chú ý gìn giữ, bảo tồn và khôi phục một số hạng mục (như đoạn chóp tròn trên đỉnh của ba ngôi mộ tháp).

2. Wat Maha That

Wat Maha That (chùa đại tháp) nằm trên thành phố đảo trung tâm của kinh đô Ayutthaya (trong tiểu khu Thawasukri hiện nay), ở bờ phía Tây của con kênh Khlong Pratu Khao Pluak - một con kênh quan trọng trong thời kì Ayutthaya đã

được lấp đầy và san phẳng vào đầu thế kỉ XX.

Wat Maha That là một trong những khu chùa Phật giáo lớn nhất và quan trọng nhất của vương quốc Ayutthaya được xây dựng theo phong cách kiến trúc Khmer với chất liệu chủ yếu là đá ong và gạch và gồm những công trình công trình kiến trúc lớn sau: ngôi tháp lớn Prang (prang, kiểu tháp mô phỏng của tháp Khơme) ở chính giữa tượng trưng cho núi vũ trụ Meru cao 46m; bốn tháp prang nhỏ tượng trưng cho bốn lục địa ở bốn mặt tháp prang lớn; một sân lớn với các hàng tượng Phật bao quanh khu tháp; tu viện lớn của Hoàng gia Ayutthaya Viharn Luang ở phía Đông của Prang chính; các tịnh xá lớn nhỏ khác nhau và, ngoài cùng, là các cổng ra vào ở phía Đông và phía Bắc. Trong các tháp Prang, hiện còn những bức bích họa đẹp thời Ayutthaya thể hiện các hình Phật ở những tư thế đứng, ngồi và đang bước đi; còn trong tu viện có bức tranh tường lớn minh họa Vessanta Jataka.

Theo thời gian, các Prang chính tại Wat Maha That đã bị sụp đổ nhiều và đã được tu bổ và khôi phục lại. Và, vào năm 1633, trong lần tu bổ lớn, vua Prasat Thong đã cho khôi phục lại Prang chính và đẩy ngôi tháp cao thêm 12m so với ban đầu. Thế nhưng, trong lần tấn công lần thứ hai của quân đội Miến Điện vào Ayutthaya năm 1767, Wat Maha That cũng không tránh khỏi bị đốt cháy và cướp phá như các ngôi chùa và các tu viện khác trong kinh thành Ayutthaya. Các Prangs chính của Wat Maha That còn tồn tại đến triều đại của vua Rama V và sụp đổ vào năm 1911 dưới thời kì trị vì của Rama VI. Năm mươi năm sau sự sụp đổ của Wat Maha That, một hầm mộ đã được tìm thấy. Và, vào năm 1956, Bộ Mỹ thuật Thái Lan đã cho khai quật và phục hồi Wat Maha That. Trong cuộc khai quật này, các nhà nghiên cứu đã phát hiện ra các xá lý trong một hầm mộ sâu 17m bên dưới lòng đất. Các xá lý là các tinh thể, kích thước bằng một hạt gạo được đặt trong hộp đựng nhỏ bằng vàng. Tất cả các di vật này hiện đều được bảo quản và trưng bày tại Bảo tàng quốc gia Chao Sam Phraya ở Ayutthaya. Trong quá trình khai quật, các nhà khoa học còn phát hiện được bên trong Prang chính một bức bích họa của thời kì Ayutthaya mô tả các chủ đề Phật giáo./.

GIỚI THIỆU SÁCH:

“Con đường tiếp cận lịch sử”

Theo lời nhắn nhủ của ông cha, bỏ lại sau lưng những ồn ào, vội vã của một xã hội hiện đại, lần tìm về với những giá trị bất biến của lịch sử trong quá khứ. Để tiếp cận với lịch sử hàng ngàn năm của dân tộc, có thể nói, di sản văn hóa là nguồn sử liệu vô giá, là những bằng chứng sống động mang đậm dấu ấn của thời gian.

Di sản văn hóa vật thể, là đình, chùa, đền, miếu mạo... không chỉ gắn liền với tôn giáo, tín ngưỡng mà còn chứa đựng những yếu tố gắn liền với sự phát triển của lịch sử và xã hội, “các kiến trúc đó là một chứng cứ về sự mở rộng đất nước, về những phong tục tập quán cổ truyền, về diễn biến của tư tưởng xã hội, những tốt xấu mang tính cố hữu, những ước vọng mang tính truyền đời”. Những thiết chế đó lại chứa đựng trong mình những giá trị văn hóa phi vật thể vô cùng phong phú và đa dạng.

Tập sách *Con đường tiếp cận lịch sử* của Nhà nghiên cứu di sản văn hóa Trần Lâm Biền, một lần nữa, dựa vào “dấu vết của thời gian” để dẫn dắt chúng ta men theo những yếu tố tâm linh gắn với di tích để giải mã những lời nhắn nhủ của quá khứ.

Những bài viết trong tập sách là tuyển tập những công trình đã được công bố trên báo, tạp chí, được lựa chọn, biên tập và sắp xếp lại theo 3 phần chính:

Phần I - Khía cạnh tâm linh: gồm những bài viết giới thiệu về những vấn đề mỹ thuật, nghệ thuật tạo hình ở các đình, chùa... mà những đề tài trang trí đó thường ẩn chứa những yếu tố tâm linh, phản ánh mối quan hệ giữa con người và thần thánh, sự biến động của xã hội, cuộc sống thường nhật cùng với những ước vọng của con người,... như: Bệ đá hoa sen hình hộp thời Trần, Vài nét về các bức phù điêu ở Huế, Mấy nhận xét về mỹ thuật cổ Việt...

Phần II - Di tích - Lời nhắn gửi của quá khứ: giới thiệu về diễn biến kiến trúc truyền thống Việt thông qua các bài viết, như: Bước đi của ngôi chùa



Việt, Đình làng Việt - Một Di sản văn hóa kiến trúc, Theo dòng di tích, Sơ lược về chùa Khơ Me... Từ đó, cung cấp đến bạn đọc một cái nhìn khái quát về kiến trúc cổ truyền qua sự thăng trầm của từng thời kỳ/thời đại lịch sử.

Phần III - Tàn mạn theo dòng văn hóa: là những tản văn liên quan đến những vấn đề tôn giáo, tín ngưỡng, lễ hội, sinh hoạt văn hóa của cộng đồng, như: Về cách thờ theo lối Tiểu thừa trong chùa Việt, Dặm dài Tây Nguyên, Cõi vô biên cõi vô thường, Hội Xuân vài dòng suy ngẫm...

Cố Giáo sư Trần Quốc Vượng đã từng tâm sự rằng: “Đi công tác điển dã ở nhiều chùa - đền - đình... cùng ông và vào những dịp đó, ông giảng giải cho tôi và những người cùng đi về các thức cấu trúc khung gỗ, các loại hình điêu khắc, cách giải mã các “mô típ” thẩm mỹ... cùng niên đại ra đời của chúng với sai số chỉ chừng trên dưới 10 năm!”. Với tập sách *Con đường tiếp cận lịch sử* của Nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền, hy vọng rằng, mỗi chúng ta có thể lắng nghe tiếng vọng về của quá khứ, lời thì thầm của ông cha.

Sách do Nhà Xuất bản Văn hóa - Thông tin in ấn và phát hành quý IV, năm 2013.

Trân trọng giới thiệu bạn đọc!

ĐẠM KHÁNH TRANG