

VĂN HÓA VỚI VAI TRÒ LÀ NGUỒN LỰC NỘI SINH CỦA SỰ PHÁT TRIỂN

(Nhân bản về vai trò của văn hóa trong sự nghiệp xây dựng và phát triển Thủ đô)

GS. TS. TRẦN VĂN BÌNH

Trong 3 thập kỷ qua, vai trò to lớn của văn hóa đã được khẳng định trong nhiều công trình khoa học và trong các văn kiện của Đảng và Nhà nước. Nhiều Nghị quyết của Đảng về văn hóa đã ra đời, đặc biệt là *Nghị quyết Trường ương 5 (khóa VIII)* về “xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc”. Các quan điểm đó vừa là sự kế thừa các tư tưởng về văn hóa của cha ông, của Chủ tịch Hồ Chí Minh, là sự tiếp thu các thành tựu mới của tư duy nhân loại về văn hóa cuối thế kỷ XX, đồng thời cũng xuất phát từ nhu cầu phát triển kinh tế - xã hội của đất nước trong thời kỳ lịch sử mới.

Cùng với việc phát huy chủ nghĩa yêu nước, truyền thống và tinh thần cách mạng dân tộc, 15 năm qua, chúng ta từng bước tiếp nhận những giá trị văn hóa phổ quát của nhân loại, đó là ý thức tự do, tinh thần dân chủ và tầm nhìn toàn cầu. Điều đó rõ ràng đã nâng cao năng lực nội sinh của mỗi con người và của toàn xã hội. Sự phát triển các năng lực nội sinh đó của người dân là nhân tố quan trọng trong sự phát triển kinh tế xã hội trong mấy thập kỷ qua.

Sự khẳng định năng lực nội sinh của văn hóa thực ra không mới đối với truyền thống của dân tộc Việt Nam, một dân tộc tự hào có nghìn năm văn hiến, khi cha ông ta khẳng định: “Hiển tài là nguyên khí của quốc gia, nguyên khí thịnh thì thế nước mạnh rồi lên cao, nguyên khí yếu thì thế nước

yếu rồi xuống thấp. Vì vậy, các bậc thánh đế, minh vương chẳng ai không lấy việc bồi dưỡng nhân tài, kén chọn kẻ sĩ, vun trồng nguyên khí làm việc đầu tiên”, khi Nguyễn Trãi viết: “Lấy chí nhân mà thay cường bạo, lấy nhân nghĩa thắng hung tàn bạo chúa”, khi Hồ Chí Minh nói: “Văn hóa soi đường cho quốc dân đi”, “một dân tộc dốt là dân tộc yếu”.

Thủ đô Hà Nội từ lâu đã trở thành trung tâm văn hóa của cả nước, là nơi hội tụ tinh hoa văn hóa của cả nước và cũng là nơi tỏa sáng ra mọi miền đất nước. Có lẽ, so với rất nhiều địa phương, thì tài nguyên thiên nhiên của Hà Nội không nhiều, dân cư cũng chưa phải đông nhất so với cả nước, nhưng, với một vị trí chính trị và địa lý thuận lợi, từ lâu Hà Nội đã trở thành chốn “hội tụ trọng yếu của bốn phương đất nước, cũng là nơi kinh đô bậc nhất của đế vương muôn đời” (*Chiếu dời đô* - Lý Công Uẩn).

Từ “Chiếu dời đô” của Lý Công Uẩn năm 1010 đến nay, Thăng Long - Hà Nội đã chứng kiến biết bao thăng trầm của lịch sử. Nhưng, âm thanh chủ đạo vẫn là tiếng nói hào hùng, là hào khí Thăng Long. Chính cái hào khí đó đã tạo nên âm vang chung trong bài thơ “Thần” của Lý Thường Kiệt, “Bình Ngô đại cáo” của Nguyễn Trãi và “Tuyên ngôn độc lập” của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Cái hào khí đó thực ra cũng là hào khí Đông A, hào khí của dân tộc Việt Nam, một dân tộc thường xuyên được nung nấu bởi khát vọng “không gì quý hơn độc lập, tự do”.



Nghi môn đền Hai Bà Trưng, Phúc Thọ, Hà Nội - Ảnh: Trần Lâm

Bản vẽ sức mạnh nội sinh của văn hóa Thăng Long - Hà Nội là bản vẽ những giá trị tiêu biểu, những đỉnh cao của văn hóa Việt Nam suốt hơn 10 thế kỷ qua. Thăng Long - Hà Nội đã trải qua nhiều biến động lớn. Nhưng, cùng với các biến cố có tác động sâu sắc đến sự hình thành và phát triển của Thăng Long - Hà Nội, như việc dời đô từ Hoa Lư về Đại La, việc chiến thắng quân Tống, Nguyên, Mông, Minh để tạo nên sự thịnh trị của văn hóa Đại Việt, còn có một biến cố cực kỳ quan trọng, đó là sự thành lập nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên ở Đông Nam châu Á - nước Việt Nam dân chủ cộng hòa ngày 2 tháng 9 năm 1945. Với biến cố đó, văn hóa Việt Nam nói chung và văn hóa Hà Nội nói riêng bước sang một kỷ nguyên mới: kỷ nguyên của độc lập tự do và chủ nghĩa xã hội.

Hà Nội từ lâu đã là nơi hội tụ tinh hoa văn hóa của dân tộc. Ít có địa phương nào lại quy tụ được nhiều chứng tích lịch sử của đất nước như Hà Nội. Nếu trước đây, nhiều chứng tích văn hóa vật thể của Thăng Long - Hà Nội chỉ nằm trong trí tưởng tượng của nhiều người, trong các truyền thuyết và giả thiết, thì ngày nay, dưới ánh sáng của Nghị quyết về văn hóa của Đảng, đặc biệt là *Nghị quyết Trung ương 5 (khóa VIII)*, các giá trị đó đang từ lòng đất hiện về trước mắt mọi người, với những nét hào quang rực rỡ. Nơi đây, mỗi mảnh đất, tên đường đều như nhắc lại các chiến công của cha anh, dù là chiến công trên các lĩnh vực quân sự, chính trị hay văn hóa. Vấn đề là làm sao để con người hiện tại có thể nghe và hiểu tiếng nói, nỗi lòng của người xưa. Không nghe và hiểu tiếng nói của lịch sử thì làm sao có thể yêu và tự hào về lịch sử dân tộc.

Nét tiêu biểu của văn hóa - nghệ thuật Thăng Long từ lâu là sự gắn bó máu thịt với vận mệnh của dân tộc. Toàn bộ văn, thơ Lý - Trần là sự khẳng định ý thức tự cường, tự lực của dân tộc, thể hiện tính nhân văn và tinh thần phục hưng của dân tộc.

Văn hóa Thăng Long không chỉ là đỉnh cao về trí tuệ, với những tên tuổi lừng danh, như các nhà bác học: Lê Văn Hưu, Ngô Sĩ Liên, Lương Thế Vinh, Lê Quý Đôn, Hải Thượng Lãn Ông, văn hóa Thăng Long còn là đỉnh cao của chủ nghĩa nhân văn Việt Nam. Toàn bộ thơ, văn Lý - Trần, dù là của nhà nho, nhà sư hay của vua chúa, quan lại, đều khắc khoải niềm ưu ái đối với thân phận con người, đặc biệt của những người bất hạnh trong xã hội. Chính tại Thăng Long, trong bài "Bình Ngô đại cáo" và trong hàng loạt tác phẩm khác, Nguyễn Trãi đã khẳng

định triết lý nhân nghĩa của nền văn hóa Việt Nam. Khi giai cấp phong kiến Việt Nam đã bộc lộ các hiện tượng suy thoái, thì chính các nhà văn hóa tiêu biểu của đất Thăng Long đã gióng lên tiếng chuông cảnh tỉnh. Đó là tiếng nói của Chu Văn An, của Lê Quát, của Nguyễn Du, Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương... Việc xuất hiện một loạt tác phẩm của các nhà văn, nhà thơ đấu tranh cho quyền sống, quyền hạnh phúc của con người ở thế kỷ XIX đều gắn với mảnh đất Thăng Long. Nhiều tác phẩm trong đó đã thành mẫu mực trong nền văn học cổ điển của dân tộc.

Những thành tựu rực rỡ của văn hóa Thăng Long đang trở thành điểm tựa cho sự hình thành và phát triển của văn hóa Hà Nội ở thời đại Hồ Chí Minh. Từ nhiều thập kỷ qua, dưới sự lãnh đạo của Đảng và trực tiếp của Bác Hồ, sự nghiệp xây dựng và phát triển nền văn hóa mới đã diễn ra khá mạnh mẽ. Cùng với chủ nghĩa yêu nước truyền thống, tư tưởng xã hội chủ nghĩa đã được nảy mầm và ngày càng phát triển trong con người và văn hóa Thủ đô. Nhiều chỉ thị, nghị quyết quan trọng của Trung ương Đảng và Chính phủ về các lĩnh vực đời sống và về văn hóa được ra đời từ Hà Nội. Nhiều đại hội văn hóa, nghệ thuật cũng diễn ra tại Hà Nội. Hà Nội thực sự đã trở thành trái tim và trí tuệ của đất nước.

Hơn bất cứ địa phương nào khác, Hà Nội có một đội ngũ trí thức văn nghệ sĩ lớn (bao gồm các trí thức văn nghệ sĩ trung ương và địa phương), trong đó có những trí thức văn nghệ sĩ đầu đàn, mà tên tuổi và sự nghiệp của họ đã trở nên quen thuộc với nhiều người. Nhiều cơ quan khoa học, các viện nghiên cứu lớn, các trường đại học lớn đều tập trung tại Hà Nội. Có thể nói, đó là tiềm lực vô tận cho sự phát triển văn hóa thủ đô - và không phải chỉ văn hóa, mà còn đối với tất cả các lĩnh vực khác của đời sống xã hội.

Có phải từ sau cách mạng tháng Tám, đặc biệt từ 1945, cho đến giai đoạn xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và cuộc kháng chiến chống xâm lược Mỹ, Hà Nội vẫn được coi là điểm tựa vững chắc cho sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội và kháng chiến chống Mỹ cứu nước của cả nước hay không? Người Hà Nội đã phát huy cao độ chủ nghĩa anh hùng cách mạng, đi tiên phong trong mọi phong trào, nhằm xây dựng và phát triển kinh tế - xã hội ở miền Bắc và chi viện cho cách mạng miền Nam.

Các hoạt động như giáo dục, khoa học, kỹ thuật, văn hóa, nghệ thuật ở Hà Nội đã góp phần hình thành một đội ngũ đông đảo các nhà lãnh đạo quản lý, các nhà khoa học, nghệ thuật, các nhà sư phạm, các bác sĩ có lương tâm và tay nghề cao. Chính những con người đó đã đóng vai trò quan trọng trong sự phát triển kinh tế - xã hội của đất nước khi hòa bình được lập lại trên phạm vi cả nước.

Có lẽ, sức mạnh nội sinh của văn hóa Hà Nội được thể hiện rõ rệt nhất trong cuộc phản công chống lại cuộc tập kích trên không của không lực Hoa Kỳ cuối năm 1972. Nhằm triệt phá mọi sự chi viện về tinh thần và vật chất cho cuộc chiến tranh cách mạng ở miền Nam, giặc Mỹ đã liều lĩnh dùng hàng loạt máy bay B52 ném bom bắn phá ác liệt Hà Nội. Giặc Mỹ huyênh hoang đưa miền Bắc trở về thời kỳ đồ đá. Hà Nội và cả nước đã lên tiếng. Bằng tinh thần dũng cảm và trí tuệ phi thường, tuy Hà Nội bị bắn phá suốt 12 ngày đêm, nhưng cũng đã xuất hiện nhiều gương sáng tuyệt vời. Nhân kỷ niệm 990 năm Thăng Long - Hà Nội, một người con đã từng gắn bó với Hà Nội mấy chục năm trời, nay đang sống xa Hà Nội, đã ghi lại những hoài niệm đẹp đẽ của mình về Hà Nội như sau: "Những ngày sống ở Hà Nội có "một thời đạn bom, một thời hòa bình", chúng tôi mới hiểu rõ con người Hà Nội, tấm lòng Hà Nội... Mấy chục năm chiến tranh triền miên, gạch vỡ, ngói tan, nhưng lòng người, cốt cách con người Hà Nội vẫn vẹn nguyên hào khí của Thăng Long. Hơn thế, cái chất người không có gì phá vỡ, còn được bồi đắp phù sa của niềm tin tất thắng, niềm tin có căn cứ khoa học mà Chủ tịch Hồ Chí Minh và Đảng Cộng sản Việt Nam khơi dậy...

"... Đáng vẻ trí tuệ, tâm hồn, khí phách người Hà Nội bộc lộ ở đỉnh cao 12 ngày đêm đối mặt với pháo đài bay siêu hạng B52, cánh cụp cánh xòe F111. Bom hủy diệt ném xuống Khâm Thiên, An Dương Vương, Yên Phụ, Văn Điển, Gia Lâm, Đông Anh... Cả Hà Nội chìm trong biển lửa. Loài người tiến bộ nín thở theo dõi. Vậy mà Hà Nội của chúng ta đã tạo nên kỳ tích Thủ đô của lương tri và phẩm giá loài người"¹.

Gần 30 năm qua, từ sau đổi mới, Hà Nội cùng cả nước đang trải qua nhiều biến động dữ dội. Đó là các biến động trên lĩnh vực kinh tế, chính trị và xã hội do quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước, do chuyển đổi sang nền kinh tế thị trường

định hướng xã hội chủ nghĩa và do hội nhập quốc tế tạo nên. Ở đây, có nhiều thời cơ và cũng lắm thách thức. Tất cả những vấn đề đó đều tác động đến đời sống văn hóa của Thủ đô và đều đòi hỏi phải tập trung cao độ cho sự nghiệp xây dựng và phát triển văn hóa Thủ đô. Hãy nhớ lại từ năm 1962, khi cả nước còn tập trung cho sự nghiệp kháng chiến chống Mỹ cứu nước, khi đời sống văn hóa của cả nước đang ở đỉnh cao, một phóng viên tờ báo "Nhân đạo" của Pháp tại Hà Nội có phỏng vấn Bác: "Sau hòa bình, nước Việt Nam sẽ đặc biệt quan tâm vấn đề gì?", Bác đã trả lời: "Có lẽ, cần phải đề lên hàng đầu những cố gắng của chúng tôi nhằm phát triển văn hóa"². Và, trong Di chúc thiêng liêng được khởi thảo từ 1965, vấn đề con người, giáo dục và phát triển con người, đặc biệt là vấn đề bồi dưỡng thế hệ cách mạng cho đời sau, vẫn được Bác đề lên hàng đầu.

Từ sau đổi mới, đặc biệt từ sau *Nghị quyết Trung ương 5 về văn hóa*, văn hóa Thủ đô vẫn nằm trong топ các địa phương có trình độ về dân trí về bảo vệ, tôn tạo các di sản văn hóa của lịch sử, về xây dựng văn hóa ở các khu dân cư. Hơn bất cứ địa phương nào khác, Hà Nội có một đội ngũ lớn các trí thức, văn nghệ sĩ, mà sự nghiệp sáng tạo của họ đã được khẳng định. Nhưng, có lẽ cũng giống nhiều địa phương khác, chúng ta vẫn chưa xây dựng được văn hóa đô thị, văn hóa công sở. Tình trạng suy thoái đạo đức, lối sống vẫn khá nghiêm trọng nhưng chưa có biện pháp khắc phục. Tội phạm xã hội vẫn gia tăng, môi trường tự nhiên, môi trường sinh thái vẫn bị ô nhiễm. Có một câu hỏi mà tôi đã đặt ra tại *Hội nghị Tổng kết 15 năm thực hiện Nghị quyết Trung ương 5 về văn hóa*, do Ban Bí thư tổ chức vừa qua: Liệu các cán bộ chủ chốt các cấp, các ngành đã thực sự hiểu và thấm nhuần các quan điểm mới của Đảng ta về văn hóa chưa? Tại sao có lúc, có nơi người ta sẵn sàng hy sinh cái văn hóa để làm kinh tế, sẵn sàng từ bỏ danh hiệu di sản văn hóa để lấy chỗ làm kinh doanh. Liệu câu hỏi đó có cần thiết đặt ra đối với Hà Nội không?

Tại *Hội nghị Tổng kết về văn hóa* do Ban Bí thư triệu tập, một lãnh đạo của thành phố Hồ Chí Minh cho biết: Từ mấy năm nay, thành phố có chủ trương đưa những người được tặng các danh hiệu Nhà giáo nhân dân, Nhà giáo ưu tú, Nghệ sĩ nhân dân, Nghệ sĩ ưu tú, Thầy thuốc nhân dân, Thầy

thuốc ưu tú và những người được giải thưởng khoa học nhà nước và diện được Ban Bảo vệ sức khỏe của thành phố chăm sóc. Liệu đó có phải có một kinh nghiệm hay giúp chúng ta trở về với chính sách trọng dụng người hiền tài của cha ông không? Để xây dựng và phát triển văn hóa, đòi hỏi phải có một đội ngũ các chuyên gia, các trí thức, các văn nghệ sĩ tài năng và tâm huyết. Đó là vốn quý của xã hội, đặc biệt trong thời đại hiện nay, khi nhân loại đang nói nhiều đến nền kinh tế trí thức. Để những tài năng và tâm huyết đó hoạt động, nhằm sáng tạo nên các giá trị cần thiết cho xã hội lại cần có chất xúc tác. Chất xúc tác đó chính là chủ trương chính sách của Nhà nước nhằm khích lệ, động viên, đánh giá đúng các tài năng và biết tôn trọng các tài năng. Từ lâu Lê - Nin đã căn dặn: "Tài năng là rất hiếm. Cần biết tôn trọng tài năng".

Đã có một thời gian lịch sử lâu dài, Thăng Long-Hà Nội là nơi hội tụ và toả sáng của các giá trị văn hóa Việt Nam, là đỉnh cao của văn hóa thời Đại Việt và thời đại Hồ Chí Minh. Đã có thời kỳ nhân loại tiến bộ coi Hà Nội là "Thủ đô của lương tri và phẩm giá con người". Những nhận xét khách quan đó đã được chúng ta nhiều lần nhắc lại trong Đại lễ 1000 năm văn hiến Thăng Long - Hà Nội, như một lời tri ân đối với tiền nhân. Trong tình hình hiện nay, làm được những điều như tiền nhân đã làm, quả thực không dễ. Nhưng, đó lại là mệnh lệnh của cuộc sống, là khát vọng đang cháy bỏng của trái tim hàng triệu người dân Thủ đô. Và, hơn thế nữa, đó còn là điều mong mỏi thiết tha của gần 90 triệu người Việt Nam và gần 4 triệu đảng viên Đảng Cộng sản Việt Nam... Lịch sử luôn chứng minh rằng, một sự phục hưng, chấn hưng nền văn hóa có thể tạo nên sự phát triển kỳ diệu của một đất nước, của một vùng, miền. Trái lại, sự suy thoái về văn hóa, đặc biệt trên lĩnh vực tư tưởng, đạo đức, lối sống, chẳng những không thể tạo nên sự phát triển, mà còn tạo nên sự phản phát triển, sự sụp đổ. Lời kêu gọi của đại văn hào M. Gorki xem ra hoàn toàn có lý, khi ông viết: "Đối với tôi, lời kêu gọi Tổ quốc lâm nguy cũng không đáng sợ hơn lời kêu gọi "Hỡi các công dân! Văn hóa lâm nguy"!".

T.V.B

Chú thích:

1- Trích bút ký: Hà Nội ơi! Lắng sâu nỗi nhớ của Lê Văn Thảo, *Báo Nhân dân cuối tuần*, ngày 8/10/2000.

2- Hồ Chí Minh, *toàn tập*, Hà Nội, 1995, tập 10, tr. 392.

BẢO TỒN DI TÍCH TRONG BỐI CẢNH HIỆN NAY

THS. NGUYỄN VIỆT CUÔNG*

Con đường tất yếu của đất nước chúng ta hiện nay là tiến lên chủ nghĩa xã hội. Song, chưa thể định hình về một thể chế xã hội chủ nghĩa Việt như thế nào. Vậy thì, vấn đề đặt ra là phải hiểu người Việt là ai? Câu hỏi tưởng như quá mòn mỏi và dễ dàng ấy, mà, hết sức khó trả lời. Có người sẽ nghĩ tới các thành phần cấu thành dân tộc, rồi những điểm nổi trong diễn trình lịch sử... Người ta có thể sẽ cố công tin vào truyền thống, nhất là ở lĩnh vực văn hóa - nghệ thuật. Một thời, do dễ dãi trong nhận thức về nghiên cứu, người ta đã bắt những nhân vật lịch sử của thời Lý, Trần, Lê Sơ lên sân khấu với mũ cánh chuồn, trong khi đó, bằng khảo cổ học nghệ thuật mới chỉ tìm thấy kiểu mũ này xuất hiện từ giữa thế kỷ XVII, cũng vậy, ngôi nhà của Hội nghị Diên Hồng lại mang nghệ thuật thế kỷ XIX - XX. Mặt khác, qua di tích, có thể còn tin được rằng, vào thế kỷ XVI trở về trước, người lao động nam giới Việt thường đóng khố hoặc mặc váy, nhưng hình thức này hình như đã quên hẳn trong nhận thức của chúng ta, khiến hình tượng người lính và nông dân đương thời được thể hiện trên hình vẽ hay trong sân khấu hiện tại đều mặc quần... Suy cho cùng, lịch sử thành văn của nước ta dưới ngòi bút của sử gia Nho học, tuy rất đáng tin cậy, song không tránh khỏi những thiên kiến. Các ngành khoa học và văn hóa - nghệ thuật khác cũng chỉ tiếp cận được với quá khứ thông qua phong tục, tập quán, hoặc truyền thuyết, truyện cổ tích và những ghi nhớ trong tiềm thức... của người đương đại. Rất tiếc là, chỉ có ngành Di sản văn hóa và một vài ngành liên quan tới di tích mới có thể tiếp cận với quá khứ (như sờ thấy) một cách thật cụ thể.

* Cục Di sản văn hóa

Song, thế mạnh này chưa được khai thác và giải mã triệt để. Trong thâm tâm nhiều người còn nghi, đại đa số di tích thường là sản phẩm của tôn giáo, tín ngưỡng, thậm chí có nhiều yếu tố tiêu cực, nhất là vấn đề mê tín dị đoan... Chính vì vậy mà việc ứng xử với di tích còn nhiều sai sót, thậm chí sai lầm, cực đoan, một thời, đã có người cho việc phá hoại di tích là tiến bộ, nhiều người khác lại nuối tiếc dưới giá trị tinh thần gắn với cuộc sống tâm linh, hoặc một vẻ đẹp cụ thể ít nhiều liên quan tới nghề nghiệp. Chính do tình trạng đó, mà chúng ta chưa đủ nhiệt tâm, ý thức để bảo vệ và tôn trọng chúng.

Tới nay, trong xu hướng tiến lên công nghiệp hóa và hiện đại hóa, ngành Di sản văn hóa của chúng ta không thể dậm chân tại chỗ, mà cần phải xây dựng một nhận thức mới đầy đủ hơn. Trước hết, di tích là đối tượng để con người tự soi vào đó mà tìm thấy chính mình, nó trả lời đầy đủ nhất về câu hỏi: người Việt Nam là ai? Cũng có nghĩa, người ta chỉ có thể xác định được mình khi biết rõ về tổ tiên, và, di tích là một trong những không nhiều căn cứ rõ rệt nhất để xác định về nền văn hóa xưa của dân tộc, nó chứng minh về một bản sắc, một truyền thống, đồng thời góp phần tích cực trong việc định hình con đường dẫn tới tương lai.

Hiện nay, chúng ta đã "thừa đủ" những định nghĩa về di tích, song, chưa mấy ai chịu quan tâm tới hệ quả của nó. Thử hỏi, làm sao mà không có sai lầm.

Sai lầm thứ nhất, theo chúng tôi là việc định giá trị tự thân của di tích - Đã một thời, tôi theo chân các bậc đàn anh để tiếp cận các điểm di tích. Lần này rồi lần khác, khi gặp một ngôi đình mang niên đại thế kỷ XIX, tôi thường được nghe câu: "Nguyễn ấy mà". Một tư tưởng "chơi đồ cổ" thật là tai hại, có lẽ nảy sinh từ thời thực dân, đã đeo đẳng ám ảnh



Đàn Nam Giao, nhà Hồ (Thanh Hóa) tôn tạo năm 2012 - Ảnh: Nguyễn Thúc

nặng nề với chúng ta tới tận ngày nay. Và, kết quả là, nhiều di tích Nguyễn đã không được mấy ai quan tâm. Nhiều người trong nghề đã không cần biết rằng, sự phân bố di tích đã phản ánh trực tiếp tới mật độ dân số trong các thời kỳ lịch sử và đặc biệt nó đánh dấu bước đi của tộc người chủ thể (người Kinh), cũng là đánh dấu từng bước sự phát triển đi tới thống nhất của cả cộng đồng dân tộc. Rõ ràng là chỉ có di tích thời Nguyễn mới xác định rõ rệt dấu ấn của người Kinh trên khắp mọi miền đất nước. Nhưng, nhận thức “Nguyễn ấy mà” đã làm bao nhiêu di tích một đi không trở lại, rồi biết bao ngôi đền, chùa ở miền sâu, miền xa chưa được quan tâm. Đến một lúc nào đó, sẽ có sự nuối tiếc nhưng làm sao bù đắp được cho lịch sử.

Sai lầm thứ hai, đã một thời, nhiều người (chủ yếu ở địa phương) chỉ nhìn thấy di tích gắn với tôn giáo, tín ngưỡng, thậm chí là nơi mê tín dị đoan, dính liền với xôi thịt đầy tính đẳng cấp... - Có nghĩa, chủ yếu chỉ xem xét nó dưới mặt tiêu cực, dẫn đến việc phá hủy và sử dụng nó một cách tùy tiện. Rất tiếc là, nếu quả đúng như họ nghĩ thì di tích vẫn có những giá trị đặc biệt, vì nó là những chứng tích cụ thể để lên án chế độ bất công cũ, nó là lời buộc tội hào hùng nhất về xã hội đẳng cấp bóc lột với con cháu chúng ta, là gương sáng để dân chúng khẳng định sự hơn hẳn của chủ nghĩa xã hội. Việc

phá chúng không khác gì xóa nợ cho xã hội cũ, có tội với tổ tiên, với nhân dân và cả các thế hệ tương lai. Rõ ràng là làm sai đường lối của Đảng.

Sai lầm thứ ba, là ít quan tâm tới nghiên cứu. Chúng ta đều biết rằng, nếu không hiểu di tích tới nơi, tới chốn thì làm sao có thể bảo vệ được nó trên cơ sở khoa học. Chưa bàn tới giá trị nghệ thuật và nhiều vấn đề liên quan khác, chỉ riêng một nhận định về niên đại thôi cũng đã có nhiều vấn đề cần trao đổi. Đã một thời rất dài, sự nhận định này thường theo cảm tính, người ta thường chỉ quan tâm tới đại thể, ít chú ý phân tích tới từng chi tiết của các yếu tố cấu thành, vì thế, thiếu cơ sở khoa học, khó thuyết phục. Có thể lấy vài ví dụ - với một đề tài thật quen thuộc, như con rồng chẳng hạn, nhiều người còn chưa phân định nổi hình tượng của nó giữa hai thời Lý và Trần. Song, nếu để ý đôi chút thì: rồng Lý chưa gặp trường hợp nào có sừng và tai, thân cuộn, vây đơn, đuôi rắn,... còn rồng Trần thường đã có sừng, tai, thân ít cuộn tròn, vây lớn, đôi khi đuôi đã có lông hoặc xoắn lại. Tôi đã từng nghe: “Đình mang niên đại thời hậu Lê” - điều này không đúng hẳn, vì xã hội Việt đầy biến động, di tích cũng biến động theo. Ngày nay, có thể qua nó mà phần nào thấy được bộ mặt thật của từng thời kỳ. Thời hậu Lê gắn với nhiều thời kỳ lịch sử, với bao cách xây dựng khác nhau... Nhìn

chung, phải phân định rõ ràng để khi tu bổ tránh lầm lẫn. Có thể kể ra rất nhiều sự sai lầm, như ở chùa Đậu, lẽ ra đôi rồng chầu mặt trời phải đưa vào gian giữa, thì nó được tùy tiện đưa sang gian bên... Có lẽ, vì coi thường di tích mà dẫn tới chỗ người tu bổ coi thường quần chúng và không hiểu được ý đồ của người xưa nên đã trượt dài trên sự sai lầm. Chúng tôi nghĩ, di tích mang một chức năng hết sức quan trọng là phản ánh một cách cụ thể về bản sắc văn hóa dân tộc. Do đó, trước hết chúng ta phải thực sự yêu quý nó, hiểu cặn kẽ về nó, ứng xử với nó bằng cả một lương tâm trong sáng và tránh cho nó tình trạng bị nhập vào nền kinh tế thị trường. Đã có lần cùng bạn nước ngoài đi thăm chùa Hương, được nghe người giới thiệu nhấn mạnh việc đang xin UNESCO công nhận là di sản thế giới, nhưng khi gặp hiện tượng thiếu tổ chức và ý thức, hỏi ra mới biết điều nó xảy ra sinh từ sự bất thường ở nơi đây. Người bạn nước ngoài lắc đầu và nói: Một di tích định xin UNESCO công nhận là di sản thế giới mà do huyện và xã trực tiếp quản lý, liệu có được không?

Có thể còn kể ra rất nhiều thiếu sót khác trong ứng xử với di tích, kể cả ở di tích đã được UNESCO công nhận, khiến nhiều người đã lo lắng như thế, quá khứ dễ bị đổi mặt và bản sắc sẽ bị (nhận thức) méo mó đi.

Mặt khác, ở một số di tích, người tu hành không hiểu pháp luật, đã tự cho mình quyền là chủ nhân cao nhất đối với di tích mình đang ở, tự do xây dựng, phá hoại cảnh quan truyền thống, mà ít khi bị xử lý. Rồi hiện tượng tôn tạo kiểu dân gian cũng góp phần phá hoại tới tận cốt lõi của văn hóa - nghệ thuật trên di tích. Người ta thường nghĩ làm lại cho mới là công đức lớn. Thật đau đớn, vì thế mà nhiều tượng cổ ít được quan tâm, nên bị mất cắp hoặc biến dạng.

Để tránh những tình trạng như nêu trên, trong bối cảnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa và nhất là xã hội hóa hiện nay, chúng tôi nghĩ, tạm thời phải tập trung vào mấy vấn đề sau:

- Tập trung nâng cao năng lực của đội ngũ cán bộ ngành Di sản văn hóa ở Trung ương và địa phương, đặc biệt là đội ngũ trực tiếp làm công tác tu bổ, tôn tạo di tích;

- Di tích của chúng ta, nhất là với người Kinh, thường nằm ở nông thôn - vốn nó là của nông dân, được dân sáng tạo, xây dựng, tu bổ hết thời này tới thời khác để tồn tại. Ngày nay, người dân vẫn sẵn sàng bỏ tiền ra để làm công đức. Các đoàn tín đồ của cả thành phố lẫn nông thôn, trên đường hành hương đã đóng góp rất nhiều. Kết quả tích cực cũng nhiều và tiêu cực không phải ít. Từ việc sẵn tiền công đức, một số người đã lợi dụng mua sắm tiện nghi để phục vụ cá nhân, biến đất thiêng liêng thành nơi "Thánh một cân, trần một yến", lo chỗ ở của mình nhiều hơn cho di tích, dẫn đến tình trạng phá hoại bản gốc của di tích, xây dựng bừa bãi, nhất là với những đơn nguyên kiến trúc có thể xã hội hóa được túi tiền từ các tín đồ... Sợ dĩ có hiện tượng này vì chúng ta chưa làm được đầy đủ trách nhiệm tuyên truyền về giá trị đích thực của di tích. Người dân vẫn có ý thức gửi được chút công đức vào đền, chùa là như một "khoán ước" cho những sự việc nào đó trong đời. Họ đã góp công tu bổ đền, chùa, đình miếu, tô tượng, lát nền... Có biết đâu, tinh thần ấy tuy được sự "động viên" của người trụ trì, nhưng đã làm méo mó, thậm chí phá hoại một cách vô thức tài sản văn hóa của ông cha.

Trong xu hướng xã hội hóa di tích, song vẫn giữ được bản sắc văn hóa của dân tộc, thì có lẽ đã tới lúc chúng ta cần phải có quy định cụ thể để một tổ chức quần chúng dưới sự hướng dẫn thường xuyên của ngành Di sản văn hóa tiếp nhận sự đóng góp của tín đồ thập phương, của nhân dân cũng như các tổ chức liên quan ở trong và ngoài nước được tập trung hơn, tránh tình trạng tràn lan thiếu trọng điểm, thiếu kiểm soát. Đây có thể hiểu là một tổ chức mang chức năng bảo trợ di tích để đáp ứng yêu cầu xã hội hóa hiện nay. Phải chăng, đó cũng là một việc làm cấp thiết./

N.V.C

Nguyễn Viết Cường: Preserving Heritage Sites in Contemporary Context

The author takes readers to the times of arbitrary behaviors to cultural heritage, since that he raises some basic mistakes on awareness (look down on late heritage sites, see main function of heritage site as religion, understand heritage very shallow etc...). The author would like to protect cultural heritage through these awareness changes.

XÂY DỰNG CÁC QUY CHUẨN KỸ THUẬT QUỐC GIA TRONG NGÀNH DI SẢN VĂN HÓA - THỰC TRẠNG VÀ MỘT SỐ GIẢI PHÁP

PHẠM THỊ KHÁNH NGÂN*

Di sản văn hóa là tài sản vô cùng quý báu của mỗi quốc gia và của cả nhân loại. Để những di sản ấy trường tồn cùng lịch sử dân tộc, duy trì được sức sống, tầm ảnh hưởng và giá trị lịch sử, văn hóa của mình trong xã hội đương đại, cần tăng cường thông tin những kiến thức từ thuật ngữ, định nghĩa đến việc nâng cao giá trị di sản văn hóa tới đông đảo cộng đồng, đặc biệt là giới trẻ để tăng cường nhận thức, kiến thức cho thế hệ tương lai của đất nước về lịch sử, văn hóa của dân tộc mình.

Nghị quyết Trung ương 5 khoá VIII và Thông báo Kết luận Hội nghị 10 khoá IX của Ban Chấp hành Trung ương xác định nhiệm vụ chiến lược: "...Xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc...". Đó là nhiệm vụ trọng tâm của ngành Văn hoá, đồng thời cũng là mục tiêu chiến lược quốc gia. Do vậy, công tác bảo tồn di sản văn hoá nói chung và các di tích lịch sử - văn hoá nói riêng được đặt ra và thực hiện như là một trong những vấn đề cấp bách trong sự nghiệp xây dựng và phát triển đất nước.

A. Thực trạng việc xây dựng quy chuẩn kỹ thuật về bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa

Tính đến hết năm 2013, theo báo cáo của Cục Di sản văn hóa, Việt Nam hiện có 140 bảo tàng (121 bảo tàng công lập và 19 bảo tàng ngoài công lập);

có hơn 3 vạn di tích đã được xếp hạng cấp quốc gia; 48 di tích quốc gia đặc biệt, 37 bảo vật quốc gia; 49 di sản văn hóa phi vật thể được đưa vào Danh mục Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia; 18 di sản được UNESCO vinh danh (trong đó có 7 di sản văn hoá vật thể, 8 di sản văn hoá phi vật thể và 03 di sản tư liệu). Song song tồn tại cùng các công trình chính là mối đe dọa trạng thái bảo quản các di sản văn hoá đó, do rất nhiều yếu tố, có thể là do sự huỷ hoại của thiên nhiên, nhưng cũng có thể còn do yếu tố tăng dân số cơ học và nhịp độ phát triển như vũ bão của nền kinh tế toàn cầu gây ra. Chúng ta phải nhìn nhận một trong những yếu tố cơ bản nhất đe dọa và trực tiếp huỷ hoại các di sản văn hoá, đó còn là do công tác bảo vệ và quản lý không theo kịp trình độ phát triển xã hội. Chính vì lẽ đó, công tác bảo tồn di sản văn hoá được đặt ra như một vấn đề cấp thiết ở mọi thời đại. Bảo vệ di sản văn hoá, tức là quản lý và phát huy các giá trị của lịch sử phát triển văn hoá vật chất, bao gồm những di tích lịch sử, những di chỉ khảo cổ, những công trình kiến trúc nghệ thuật, những danh lam thắng cảnh... và cả những di sản văn hoá phi vật thể.

Mặc dù công tác bảo tồn đã góp phần bảo vệ, quản lý và phát huy tích cực giá trị các loại hình di tích, nhưng bên cạnh đó vẫn còn tiềm ẩn nguy cơ các di tích bị xâm hại và không được xử lý kịp thời, nguyên do:

* Cục Di sản văn hóa

- Công tác phổ biến, tuyên truyền pháp luật về di sản văn hoá chưa phát huy hết tinh thần tự giác và tính tích cực của mọi người dân trong bảo vệ, khai thác các giá trị di sản văn hoá.

- Chưa có những quy chuẩn kỹ thuật mang tính quốc gia cho từng lĩnh vực dẫn đến việc không thống nhất việc thực thi các hoạt động tu bổ, tôn tạo, bảo vệ và phát huy giá trị di tích.

- Vai trò, chức năng và nhiệm vụ của cán bộ văn hoá, địa chính và quản lý trật tự đô thị các cấp chưa phát huy tích cực hiệu quả.

- Sự phối hợp giữa cơ quan quản lý chuyên ngành di sản văn hoá với chính quyền các cấp chưa tích cực và kịp thời.

Để có cơ sở và hành lang pháp lý giúp cho việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa có hiệu quả, một trong những nhiệm vụ cấp bách hiện nay là việc xây dựng quy chuẩn kỹ thuật quốc gia đối với lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, bao gồm các hoạt động: bảo quản, tu bổ, phục hồi, kiểm tra, thanh tra, đánh giá các di tích lịch sử-văn hóa và danh lam thắng cảnh; thăm dò, khai quật khảo cổ; di vật, cổ vật và bảo vật quốc gia; di sản văn hóa phi vật thể...

B. Khái quát chung về việc xây dựng Tiêu chuẩn Việt Nam về thuật ngữ và định nghĩa ngành Di sản văn hóa

1. Trên thế giới

Thế giới hiện nay đã có một số tổ chức, như: UNESCO, ICOM, ICOMOS đã đề cập đến các thuật ngữ và định nghĩa về di sản văn hóa. Cụ thể: The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments (Hiến chương Athens về trùng tu di tích lịch sử năm 1931); The Venice Charter (Hiến chương Venice về bảo tồn, trùng tu di tích và di chỉ năm 1946); Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (Công ước về bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới năm 1972); The Nara Document on Authenticity (Văn kiện Nara về tính xác thực); International Cultural Tourism Charter (Công ước quốc tế về du lịch văn hóa); Hiến chương Asean về di sản văn hóa... Tuy nhiên, chưa có tổ chức quốc tế nào ban hành tiêu chuẩn về thuật ngữ và định nghĩa đối với di sản văn hoá và các vấn đề có liên quan.

2. Tại Việt Nam

Tuy nhiều thuật ngữ và định nghĩa về di sản văn hoá đã được quy định thống nhất trong các văn bản quy phạm pháp luật, nhưng còn chưa đầy đủ và chi tiết, chưa đáp ứng được nhu cầu sử dụng trong thực tế của ngành Di sản văn hoá. Mặt khác, trong các tài liệu chuyên ngành (giáo trình, tài liệu dịch, đề tài nghiên cứu khoa học...) thường có hiện tượng sử dụng nhiều thuật ngữ cho một nội dung hoặc có những thuật ngữ lại được hiểu theo nhiều cách khác nhau.

Những văn bản pháp luật, tài liệu trong nước có quy định hoặc sử dụng các thuật ngữ và định nghĩa về di sản văn hoá bao gồm: Luật di sản văn hóa năm 2001; Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa năm 2009; Các nghị định, thông tư và các tài liệu, giáo trình giảng dạy về chuyên ngành di sản văn hóa... Tuy nhiên, chưa có Tiêu chuẩn Việt Nam (TCVN) nào về thuật ngữ và định nghĩa đối với di sản văn hoá được xây dựng và công bố.

2.1. Nhu cầu

Việc nghiên cứu, xây dựng và công bố Tiêu chuẩn quốc gia về thuật ngữ, định nghĩa sử dụng trong ngành Di sản văn hóa và các vấn đề liên quan xuất phát từ một số nhu cầu cấp thiết sau đây:

- Đảm bảo sự thống nhất trong việc sử dụng thuật ngữ và định nghĩa chuyên ngành Di sản văn hoá trong công tác quản lý, duy tu, bảo dưỡng, vận hành các di sản văn hoá, giảng dạy, trao đổi thông tin, hợp tác trong lĩnh vực di sản văn hoá...

- Nâng cao chất lượng của các hoạt động chuyên môn, góp phần thiết thực vào sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa.

2.2. Mục đích

Mục đích nhằm thống nhất cách hiểu và cách sử dụng đối với các thuật ngữ, định nghĩa sử dụng trong hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa.

Nội dung của Tiêu chuẩn thuật ngữ sẽ không chỉ được sử dụng trong các văn bản của các cơ quan quản lý nhà nước về di sản văn hóa, mà ở tất cả các đơn vị hoạt động trong lĩnh vực chuyên ngành này.

Ngoài ra, các cơ quan, đơn vị chuyên ngành, viện nghiên cứu, trường đại học được bổ sung thêm một tài liệu chuẩn dùng trong công tác chuyên môn, trong giảng dạy và đào tạo cho cán

bộ, nghiên cứu viên, giảng viên và sinh viên.

2.3. Kết quả thực hiện

- Thuận lợi: các tài liệu trong nước và quốc tế của các tổ chức có uy tín, như: UNESCO, ICOM, ICOMOS, Cục Di sản văn hóa... rất phong phú, đưa ra nhiều thuật ngữ và định nghĩa cơ bản của ngành Di sản văn hóa.

Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, đặc biệt là Cục Di sản văn hóa đã nhấn mạnh: đây là Tiêu chuẩn đầu tiên về thuật ngữ và định nghĩa của ngành Di sản văn hóa, rất cần sự quan tâm và đầu tư về chất lượng của các nhà chuyên môn, quản lý và thực hành di sản văn hóa.

- Khó khăn: chưa có sự thống nhất chung về việc sử dụng các thuật ngữ, định nghĩa trong ngành Di sản văn hóa trong nước cũng như quốc tế. Hơn nữa, đây là chuyên ngành về xã hội, nên khó có thể đi tới sự thống nhất cao trong nhận thức.

C. Giải pháp cho việc xây dựng quy chuẩn ngành Di sản văn hóa

Việc xác định lĩnh vực, đối tượng cụ thể của quy chuẩn kỹ thuật cũng cần được đối chiếu với quy định về đối tượng của hoạt động trong lĩnh vực quy chuẩn kỹ thuật tại Điều 3, Luật Tiêu chuẩn và Quy chuẩn kỹ thuật và cụ thể hoá trong Điều 2, Nghị định số 127/2007/TT-BKHCN.

Nghị định số 127/2007/TT-BKHCN, tại Chương V, Điều 23: Phân công trách nhiệm xây dựng, ban hành quy chuẩn kỹ thuật quốc gia đã nêu rõ các lĩnh vực thuộc trách nhiệm của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch trong lĩnh vực di sản văn hóa như sau: Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá: bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích lịch sử - văn hoá và danh lam thắng cảnh; thăm dò, khai quật khảo cổ; quản lý và bảo vệ di sản văn hoá dưới nước; đăng ký di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia.

Với trách nhiệm trên, chúng ta thấy rằng, cần tăng cường hơn nữa việc tuyên truyền, nâng cao nhận thức, phân cấp quản lý cho các cán bộ làm công tác quản lý văn hóa trong việc xây dựng quy chuẩn kỹ thuật ngành Di sản văn hóa trên các lĩnh vực cụ thể, như:

- Thuật ngữ và định nghĩa chung và cụ thể cho các lĩnh vực thuộc ngành Di sản văn hóa.
- Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa.
- Bảo quản, tu bổ, phục hồi, đánh giá các di tích

lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh.

- Kiểm tra, thanh tra việc bảo tồn, khai thác và phát huy các giá trị di sản văn hóa
- Thăm dò, khai quật khảo cổ học; di vật, cổ vật và bảo vật quốc gia.
- Tổ chức, hoạt động và phân cấp quản lý di sản văn hóa phi vật thể.
- Đối với các cơ quan quản lý nhà nước: đề nghị xác định rõ và quan tâm hơn nữa đến việc xây dựng các tiêu chuẩn cho ngành Văn hóa nói chung, đặc biệt trong việc bảo vệ và phát huy các giá trị di sản văn hóa nói riêng.
- Đối với các nhà nghiên cứu chuyên ngành: nên có sự thống nhất trong việc xây dựng các thuật ngữ, định nghĩa chung trong ngành để đưa ra những tài liệu có giá trị và chất lượng về nội dung.
- Tiếp thu có chọn lọc những kinh nghiệm xây dựng quy chuẩn về di sản văn hóa ở trong nước và quốc tế phù hợp với tiêu chuẩn và thực tiễn hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa ở Việt Nam.

- Trong thời gian tới, cần tiếp tục xây dựng quy chuẩn kỹ thuật quốc gia đối với lĩnh vực bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa: bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh; thăm dò, khai quật khảo cổ học; di vật, cổ vật và bảo vật quốc gia; di sản văn hóa phi vật thể...

Trong những năm qua, công cuộc bảo tồn và phát huy các di sản văn hoá của dân tộc đã đạt được nhiều tiến bộ. Nhiều di sản văn hoá vật thể và phi vật thể được bảo vệ và phát huy giá trị, các nghệ nhân được tôn vinh, công tác xã hội hoá được tăng cường và thu hút được đông đảo các tổ chức và cá nhân tham gia bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá. Vì vậy, việc thống nhất và ban hành Tiêu chuẩn về thuật ngữ, định nghĩa ngành Di sản văn hóa lại càng trở nên cấp thiết trong thời kỳ hội nhập và phát triển đất nước hiện nay/.

D.T.K.N

Tài liệu tham khảo:

- 1- Nghị quyết Hội nghị Ban Chấp hành Trung ương Đảng lần thứ 5, khóa VIII về xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.
- 2- Luật di sản văn hóa 2001 và Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa 2009.
- 3- Luật Tiêu chuẩn và Quy chuẩn kỹ thuật năm 2006.

SẢN NGHIỆP VĂN HOÁ THĂNG LONG - HÀ NỘI VÀ MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ NHẬN THỨC TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI PHÁT TRIỂN KINH TẾ - XÃ HỘI

TS. NGUYỄN NGỌC MAI*

Cùng với việc hưởng ứng phát động của UNESCO về thập kỷ văn hoá, công cuộc đổi mới của Đảng sau năm 1986 đã mở ra luồng gió mới cho phát triển kinh tế - xã hội và một bước ngoặt mới trong nhận thức về văn hoá và các giá trị của văn hoá trong phát triển xã hội. Quan điểm này đã được thể hiện rõ trong Nghị quyết các kỳ đại hội VI - VII - VIII, văn hoá trở thành nội lực phát triển kinh tế - xã hội, thành mục tiêu trong phát triển đa ngành. Ba mươi năm đã qua cũng là ba mươi năm chính quyền và nhân dân Hà Nội triển khai tinh thần *Nghị quyết Hội nghị Trung ương 4 khoá VII (1993)*, đã cho thấy, văn hoá là nguyên nhân, là động lực, là mục tiêu của sự phát triển.

Nhiều năm qua, đặc biệt từ sau năm 2000 trở lại đây, trên lĩnh vực văn hoá đã đạt những con số kỷ lục. Các di tích được khôi phục, lễ hội bung ra như nấm mọc dưới mưa xuân. Có thể nói, cho đến nay, trên địa bàn Hà Nội có nhiều lễ hội nhất cả nước, với 1095 lễ hội, đa phần là lễ hội gắn với văn hóa, tín ngưỡng dân gian¹. Điều này, cũng đồng nghĩa với việc, có hàng nghìn cơ sở di tích được khôi phục và đưa vào khai thác phục vụ cho mục đích du lịch, sinh hoạt văn hóa tâm linh của người dân Thủ đô. Sự vận hành của các di tích lịch sử - văn hóa này cũng kéo theo hàng loạt dịch vụ xã hội đi kèm, như lưu trú, phát triển kinh tế thương mại địa phương kích thích sức sản xuất của nhân dân trên nhiều địa bàn. Không phủ nhận nó đã đem lại

nhiều đóng góp cho phát triển kinh tế, xã hội của thủ đô. Tăng trưởng kinh tế 10,4% năm;... Triển khai *Nghị quyết 15 của Quốc hội (khoá XII) về mở rộng địa chính Thủ đô*, biến Hà Nội thành vùng văn hoá lớn nhất cả nước, với tiềm năng văn hoá vô cùng đồ sộ, bao gồm cả Hà Nội và xứ Đoài xưa; đại lễ 1000 năm Thăng Long - Hà Nội đánh dấu bước chuyển biến quan trọng này của Hà Nội cả về quy mô và tầm vóc, thu hút lượng lớn khách du lịch trong và ngoài nước đổ về thủ đô. Các làng nghề trên địa bàn Hà Nội cũng có những bước phát triển không ngừng cả về quy mô và chất lượng, với những sản phẩm mang tầm cỡ quốc gia: gốm Bát Tràng; đúc đồng Ngũ Xã... Có thể nói, chưa bao giờ các sản phẩm văn hoá, mang tính văn hoá lại có cơ hội thể hiện trên thị trường như những năm vừa qua, điều này đã chứng thực một cách hùng hồn về sự đúng đắn trong đường lối, sách lược phát triển kinh tế, văn hoá xã hội của Đảng, nhà nước và sự ứng dụng linh hoạt của Đảng bộ và nhân dân thành phố. Song như vậy không có nghĩa rằng sau nó không để lại hệ lụy

Cái mà chúng ta đang bức bối về tồn đọng hiện nay vẫn là việc giải quyết mối quan hệ giữa văn hoá và phát triển kinh tế - xã hội; giữa khai thác và bảo vệ di sản, giữa PR cho di tích và lợi dụng di tích; giữa bảo lưu và khai thác các giá trị truyền thống. Cũng cần phải thừa nhận rằng, bên cạnh những thành tựu to lớn về việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hoá thì cũng đặt ra nhiều thách thức với tình trạng khai thác các di sản hiện nay: lễ hội mất

* Viện Nghiên cứu Tôn giáo



Tháp Bút, đền Ngọc Sơn, Hà Nội - Ảnh: Đạt Thức

dẫn yếu tố độc đáo của tính thiêng và bản sắc địa phương mà giập khuôn theo một vài kịch bản; không gian thiêng bị lạm dụng cho các hoạt động dịch vụ bán mua trần tục, môi trường xung quanh di tích bị xâm hại, các di tích bị khai thác và lạm dụng, có thể nói nguồn lực văn hoá Thủ đô đang bộc lộ rất nhiều bất cập trên phương diện nhận thức về khai thác các giá trị và quản lý tại điểm. Công tác quản lý văn hoá để lại nhiều sơ hở, dẫn đến tình trạng giá trị thật thì bị rở bỏ và thay vào đó là một giá trị nhái. Tất cả đặt ra bài toán đã có đường lối đúng đắn, nhưng ứng xử thế nào với các khâu triển khai thực hiện trên địa bàn có di tích; công tác quản lý văn hoá tại các địa phương của

giá trị chuẩn của dân tộc. Như vậy, khi chúng ta nói hay làm cái việc lấy văn hoá làm điểm tựa và dùng văn hoá làm thành sức mạnh nội sinh cho/trong phát triển kinh tế - xã hội thì điều đó có nghĩa là không chỉ có khai thác các di sản văn hóa để tăng thu nhập địa phương, mà còn phải biết đưa các giá trị, hệ giá trị chuẩn của con người, vùng miền, đất nước, dân tộc Việt Nam vào trong các quan hệ kinh tế, xã hội nói chung và cả trong các hoạt động khai thác di sản văn hoá nói riêng, tức là các hệ giá trị phải luôn hiện diện song song cùng với các quá trình khai thác và luôn phải có mặt trong hành trình, hành trang của chiến lược phát triển kinh tế - xã hội. Đây cũng là ý đồ và chiến lược phát triển

Hà Nội cần điều chỉnh điều gì, cộng đồng dân cư cần nhận thức lại điều gì trong việc thực hiện chủ trương, đường lối để vẫn có thể khai thác các di sản văn hoá mà không làm phương hại đến môi trường, bóp méo giá trị của di sản và đặc biệt là công bằng với thế hệ tương lai theo tinh thần phát triển bền vững.

Trở lại với khái niệm: nguồn lực văn hoá và cách hiểu về nguồn lực.

Theo *Đại Từ điển Hán - Việt (Từ nguyên)*, Nguồn: là dòng chảy; lực = sức mạnh²; *Đại Từ điển Tiếng Việt*: Nguồn có 2 nghĩa: 1) là nơi bắt đầu của sông, suối; 2) Nơi phát sinh, tạo ra hoặc cung cấp cái gì³. Như vậy, nguồn lực sẽ được hiểu là điểm phát sinh/điểm bắt đầu của dòng/luồng sức mạnh, nếu đem khái niệm này hợp với từ văn hoá thì sẽ hiểu nguồn lực văn hoá là: lấy văn hoá làm điểm bắt đầu/điểm phát sinh để tạo ra luồng sức mạnh trong phát triển kinh tế - xã hội, tất nhiên, văn hoá ở đây không nên hiểu đơn thuần là những di sản vật thể và phi vật thể, mà còn là các hệ

của nhiều nước tiến bộ trên thế giới. Khi phát triển được quan niệm là một toàn bộ các yếu tố kinh tế và phi kinh tế, hoặc cái kinh tế lại do cái phi kinh tế quyết định thì điều đó có nghĩa là cái chính trị, xã hội, tâm lý, khoa học, công nghệ, lối sống, sinh thái quyết định.

Thực tiễn trên địa bàn Hà Nội, nhất là tại các địa phương có các di sản văn hoá đã cho thấy một sự nhận thức chưa thật chuẩn về khai thác nguồn lực văn hoá phục vụ phát triển kinh tế - xã hội. Cách hiểu đơn giản lấy văn hoá làm nguồn lực cho phát triển kinh tế - xã hội nghĩa là khai thác hết những tiềm năng, tiềm lực của các loại hình văn hoá từ vật thể đến phi vật thể để biến thành tiền, thành ngoại tệ, đã trở thành cơ hội làm ăn cho nhiều cá nhân và tổ chức. Quả thực, điều đó đã đem lại hiện thực thu nhập tăng lên, đời sống được cải thiện, nhưng các quan hệ kinh tế, quan hệ xã hội, trong đó có quan hệ giữa văn hoá và phát triển đang xung đột nhau. Phát triển quá độ dẫn đến vi phạm các giá trị văn hoá, làm băng hoại giá trị văn hoá, nếu đem áp vào các di sản văn hoá cụ thể sẽ thấy rất rõ: di tích bị khai thác tới kiệt quệ, thần/thánh cũng bị đem ra trao đổi, mua bán, các sản phẩm mang tính văn hoá cao của từng địa phương cũng bị đem ra làm nhãn mác để mặc cả với những thứ cơm áo gạo tiền. Những tính toán đó chỉ đem lại các lợi ích trước mắt, nhưng vô hình chung các giá trị văn hoá đã bị xâm hại. Mặt khác, trong những năm vừa qua, chúng ta cũng mới chỉ làm cái việc là khai thác nguồn lực là chính, tức là mới đem các di sản văn hoá cả vật thể và phi vật thể ra để khoe thiên hạ, thậm chí là kinh doanh kiếm lời..., còn một mặt rất quan trọng khác là đưa các giá trị chuẩn của người Việt Nam nói chung, người Thăng Long nói riêng vào trong từng sản phẩm, từng quan hệ kinh tế, xã hội thì lại gần như không mấy nhà quản lý nào để ý, vì vậy, mới xảy ra tình trạng nhà sư biến tiền công đức của chùa thành tiền riêng của cá nhân; các chủ đầu tư lợi dụng danh nghĩa huy động vốn để lừa đảo người mua nhà; khách du lịch nước ngoài bị buộc phải sử dụng dịch vụ chụp ảnh và chưa bao giờ người ở Hà Nội lại nói bấy nhiêu như bây giờ; ra đường chỉ cần va chạm nhẹ là sẵn sàng có ẩu đả... Văn hóa và các hệ giá trị chuẩn đã không còn đóng vai trò điều tiết các quan hệ xã hội ở Thủ đô ngàn năm văn vật.

Ở Trung Quốc, Hàn Quốc không sử dụng khái niệm nguồn lực mà sử dụng khái niệm sản nghiệp văn hoá; coi văn hoá là sản nghiệp của địa phương, vùng miền và dân tộc. Khái niệm sản = sinh ra, nghiệp = cơ nghiệp và sản nghiệp là những gì sinh ra để làm nên tiền của, cơ nghiệp⁴.

Đem chiếu khái niệm này vào văn hoá thì sản nghiệp văn hoá được hiểu là: văn hoá được coi là tài sản, là nhân tố khởi tạo để từ đó sinh ra tiền bạc và tạo dựng nên cơ nghiệp. Đã là sản nghiệp thì điều đầu tiên là phải tư duy giữ gìn, bảo vệ và cân nhắc thật thận trọng mỗi khi ứng dụng khai thác các đặc dụng của nó để làm ăn sinh lời mà tạo dựng cơ nghiệp. Xuất phát từ nhận thức này mà các giá trị của văn hoá vật thể cũng như phi vật thể và hệ thống các giá trị chuẩn mực của người Nhật, người Hàn, người Hoa vẫn hiện diện trong từng sản phẩm của kinh tế thị trường, từ tính thẩm mỹ, đến chất lượng trong hàng hoá của người Nhật; tính văn hoá và tư duy đại tộc, lịch sử văn minh trong phim ảnh của người Hoa; từ thuốc nhuộm tóc, đến sản phẩm làm đẹp, thậm chí cả món dưa muối giòn đơn là Kim chi của xứ Hàn cũng theo các thước phim mà đi khắp thế giới... Cái muốn nói ở đây là các nước cạnh chúng ta đã và đang rất hiệu quả trong việc sử dụng các loại hình văn hoá để làm phương tiện truyền tải các giá trị văn hoá của các sản phẩm kinh tế, điều đó có nghĩa là, họ đã giải quyết rất tốt mối quan hệ giữa văn hoá và phát triển. Trong khi đó, chúng ta vẫn chỉ loay hoay với khai thác bán mua trong các lễ hội, xây lên đập xuống của một vài di tích và người dân thì bức xúc, thậm chí từ chối khi làng mình được trở thành di sản. Thăng Long - Hà Nội từng nổi danh từ những vật chất nhỏ bé đơn sơ, với bún Phú Đô, Tứ Kỳ; rau thơm làng Láng, sâm cầm Hồ Tây, bún chả Hàng Mành; tranh dân gian Hàng Trống; Phở cổ sấm uất, Văn miếu trầm hùng; và di sản Hoàng thành sừng sững bóng dáng của các triều đại Lý - Trần - Lê; những làng hoa nổi danh..., nay tất cả chỉ còn là hoài niệm, hay kể đến trong những chuyện trà dư tửu hậu của người Thăng Long, mà rất ít thấy bóng dáng trong các sản phẩm văn hoá tinh thần của người Hà Nội ngày nay. Hà Nội có tới hàng chục rạp chiếu phim và nhà hát, có cả một Sở Văn hoá, Thể thao và Du lịch để lo định hướng các hoạt động biểu diễn, sáng tác các chương trình, có cả Đài Truyền hình Hà Nội, nhưng là để phát phim truyện Trung Quốc, không lẽ Hà

Nội không thể có những chủ đề để làm nên những tác phẩm chương hồi về Thăng Long - Hà Nội. Sách vở viết về văn hoá và truyền thống giáo dục của Thăng Long - Hà Nội là không ít, nhưng sự thực các trường học nổi tiếng của Hà Nội vẫn chưa có lịch cho những giờ Hà Nội học, không thể phủ nhận rằng, thế hệ trẻ của Hà Nội ngày nay rất mơ hồ về giá trị của văn hoá và con người Hà Nội. Bản sắc của Thăng Long - Hà Nội không thể chỉ đóng khung trong các tài liệu nghiên cứu mà phải được hiện diện trong cuộc sống, trong hoạt động sống, trong ứng xử của con người và phải được trao truyền từ trong gia đình đến ngoài xã hội, từ lúc ấu thơ đến khi trở thành "công dân số 1" chính thức. Văn kiện Đại hội Đảng bộ thành phố qua 6 lần đại hội đã xác định: "Văn hoá là nền tảng tinh thần của xã hội"; Đặc biệt, Đại hội Đảng bộ lần thứ XIII đã nêu: Ưu tiên phát triển văn hoá, nâng cao nhận thức của các cấp ngành về vai trò, vị trí của văn hoá; mở rộng giao lưu với nước ngoài và thủ đô các nước"; Chương trình 08 - CT/TU ngày 4/8/2006 về "phát triển văn hoá, xây dựng người Hà Nội thanh lịch, văn minh"; Hồ Chủ tịch đã từng nhận định về vai trò đặc biệt của văn hoá trong hoạt động ngoại giao, nó là cầu nối để chuyển tải các giá trị tinh thần và là phương tiện hữu hiệu để PR cho các sản phẩm vật chất, nhưng trong 30 năm qua chúng ta đã không tận dụng hết những lợi thế này của văn hoá.

Giữa một thế giới đầy rẫy sự mất an ninh khu vực, khủng bố và biến động chính trị, thì Hà Nội lại nổi lên với vai trò của "Thành phố hoà bình" của yên bình và an toàn, nhưng chúng ta đã bỏ đi những cơ hội PR cho văn hoá ngàn năm và dành ngăm ngùi khi du khách một đi không trở lại, chỉ vì lý do thật đơn giản và dễ hiểu: các tour của chúng ta được thiết kế quá nghèo nàn về chất lượng và sản phẩm du lịch. Các giá trị văn hoá đã không thể biến thành sản phẩm để theo bạn đi khắp địa cầu. Các làng nghề thì tự mình làm mất uy tín và thương hiệu của chính mình chỉ vì những món lợi trước mắt mà sẵn sàng chặt chém khách du lịch, hay cố tình làm mất an toàn thực phẩm. Chúng ta bỏ ra quá nhiều sức lực và trí tuệ để đến bù giải phóng mặt bằng và kiến tạo nên những khu đô thị mới mà giờ đây chỉ là những khu nhà bê tông bỏ hoang, vắng bóng người qua lại, nhưng chúng ta lại không có kinh phí cho cả một di sản Hoàng thành, với những giá trị khổng lồ đã và đang lúng túng trong xử lý bảo vệ.

Chúng ta có kinh phí cho những sân golf chỉ để phục vụ cho một nhóm người, nhưng lại không có kinh phí để làm những thước phim tư liệu dài tập về các giá trị của di sản văn hoá, con người Thăng Long - Hà Nội mang tính kinh điển để làm vật bỏ túi cho bất cứ du khách nước ngoài nào khi đến Hà Nội, Việt Nam và làm quà cho đồng bào xa tổ quốc. Chúng ta sẵn sàng cắt đất bờ xôi ruộng mật để chuyển thành các dự án chung cư cao tầng, nhưng lại không có đáp án cho một làng cổ tái định cư về nơi ở mới để có thể giữ nguyên trạng ngôi làng cổ. Có thể nói, Hà Nội có một vốn về di sản văn hoá vô cùng lớn để văn và sẽ làm nên giá trị của một Thủ đô văn hoá mà vẫn giàu có và thịnh vượng, nhưng những năm qua, chúng ta lại mài miết đi tìm và vát và kiến tạo bóng dáng của một Thủ đô kinh tế.

Vấn đề ở nhận thức hay các sự cố quản lý đã làm nên những mảng màu tối xám này? Nói như vậy để thấy rằng, đã đến lúc chúng ta, mà đi đầu là Hà Nội, cần vượt lên trên những toan tính thiệt hơn từ những di tích, di sản, dự án; tư duy quản lý cần phải được xác lập dựa trên những luận cứ khoa học và mỗi nhà quản lý phải biết vượt lên trên những ham muốn đời thường mà kiến tạo và thống hợp các giá trị di sản văn hoá, con người của Thăng Long - Hà Nội để làm thành những sản phẩm mang thương hiệu của Thăng Long - Hà Nội./

N.N.M

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- Thống kê năm 2008 của Cục Văn hóa cơ sở, công bố trên website: <http://www.vhtcs.org.vn>.
- 2- *Từ điển Hán - Việt (Từ nguyên)*, Nxb. Thuận Hoá, 2007, tr. 1097.
- 3- Nguyễn Như Ý, *Đại Từ điển Tiếng Việt*, Nxb. Văn hóa Thông tin, 1998, tr. 125.
- 4- *Từ điển Hán - Việt*, Sđd, tr. 1574.
- 5- Vũ Khiêu, *Bản vẽ văn hiến Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, 2010.
- 6- Phan Ngọc, *Văn hoá Việt Nam & cách tiếp cận mới*, Nxb. Văn hoá, 1994.
- 7- Trung tâm Khoa học và Nhân văn quốc gia, Chương trình KHCN cấp nhà nước, *Văn hoá & sự phát triển*, Nxb. Hà Nội, 1994.
- 8- Đinh Xuân Lâm, Dương Lan Hải, *Nghiên cứu Việt Nam, một số vấn đề lịch sử, kinh tế - xã hội - văn hoá*, Nxb. Thế giới, 1998.
- 9- Viện Nghiên cứu KT - XH HN, *Quy hoạch phát triển ngành Văn hóa Thông tin trên địa bàn Hà Nội*, 2010 - 2015.

KHẢO CỔ HỌC DƯỚI NƯỚC VIỆT NAM - KINH NGHIỆM TỪ CÁC NƯỚC ĐÔNG NAM Á

HÀ THỊ SUONG*

Trong hơn 20 năm qua, chúng ta đã phối hợp với quốc tế tiến hành khai quật và nghiên cứu 6 con tàu đắm thuộc lãnh hải Việt Nam, gồm Hòn Cau (1990 - 1991); Hòn Dăm (1991); Cù Lao Chàm (1997 - 1999); Cà Mau (1998 - 1999); Bình Thuận (2001 - 2002) và Bình Châu (2013), nhưng chủ yếu công việc khai quật do các thợ lặn nước ngoài hoặc trong nước tiến hành chứ chưa thực sự có các nhà khảo cổ học dưới nước với trang thiết bị chuyên dụng và kỹ năng khai quật khảo cổ học dưới nước tiến hành. Năm 2013, bộ phận Khảo cổ học trực thuộc Viện Khảo cổ học mới được thành lập. Tuy nhiên, nguồn nhân lực của ngành vẫn còn yếu, cơ sở vật chất và trang thiết bị chưa được đầu tư, kinh phí để chủ động khai quật, khảo sát còn hạn chế... Để khắc phục tình trạng này, ngoài giải pháp tăng cường bồi dưỡng, phát triển nguồn nhân lực, đầu tư kinh phí và trang thiết bị cho hoạt động khảo cổ học dưới nước, thì việc học hỏi kinh nghiệm của một số quốc gia có nền khảo cổ học dưới nước phát triển là hết sức cần thiết. Trong bài viết này, chúng tôi xin giới thiệu một số kinh nghiệm về lĩnh vực này từ các nước thuộc khu vực Đông Nam Á.

1- Bài học về phát triển nhân lực nghiên cứu

Từ năm 1976, Thái Lan đã triển khai Dự án Khảo cổ học dưới nước, đến nay đã phát hiện và khai quật được 35 di tích trong vịnh Thái Lan. Đồ gốm từ 19 trong số 35 di tích này đã được cứu vớt (rescued) và bảo tồn (conserved) bởi các nhà nghiên cứu. Hơn 10.000 mảnh gốm, dựa vào loại hình và chất liệu có thể xác định được chúng có nguồn gốc từ Trung Quốc, Việt Nam và Thái Lan, có niên đại từ thế kỷ XIII đến thế kỷ XVIII [7, 5].

Ngoài thành tựu về khảo sát và khai quật tàu cổ, về bản đồ di chỉ khảo cổ học dưới nước (vịnh Thái Lan) thì thành tựu lớn nhất mà ngành Khảo cổ dưới nước ở Thái Lan đạt được chính là việc đào tạo cán bộ, chuyên viên làm việc trong lĩnh vực này.

Thái Lan cũng đã có rất nhiều khóa đào tạo cho không chỉ các sinh viên khảo cổ mà cả các tình nguyện viên, ngư dân, cảnh sát,... đi vào thực địa và nghiên cứu. Vì thế, đội ngũ chuyên gia khảo cổ học dưới nước của Thái Lan ngày càng được nâng cao cả về số lượng và chất lượng.

Chương trình cụ thể được thực hiện: khi mới phát triển ngành, các chuyên gia khảo cổ học dưới nước Thái Lan được đào tạo bởi các chương trình hợp tác đào tạo với nước ngoài, như: từ năm 1975 đến năm 1979, đã có một chương trình hợp tác đào tạo nghiên cứu giữa Thái Lan và chính phủ Đan Mạch, một nguồn nhân lực đáng kể với những chuyên gia về nhiều lĩnh vực đã được đào tạo từ chương trình này. Đến năm 2003, đã có 6 lớp đào tạo với tổng số 56 sinh viên của Dự án SEAMEO (Dự án Khảo cổ học và Mỹ thuật). Từ những chương trình hợp tác đào tạo như thế mà hiện tại Thái Lan đã có một số lượng rất đáng kể nhân viên kỹ thuật, chuyên gia trong nhiều lĩnh vực của khảo cổ học, kể cả khảo cổ học dưới nước.

Từ nguồn lực đó, Thái Lan đã thực hiện nhiều biện pháp để đào tạo bổ sung cán bộ trẻ cho ngành, như:

Mỗi kỳ nghỉ hè, sinh viên quan tâm đến việc lặn và muốn khám phá kiến thức mới có giá trị khảo cổ học dưới nước tập trung lại với nhau để tham gia một dự án học lặn, khám phá trường khảo cổ học dưới nước với các nhà khảo cổ tài năng và những người làm việc tại Phòng Khảo cổ học dưới nước, Mỹ thuật, tỉnh Chantaburi, Thái Lan. Đây

* Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh

cũng chính là chương trình hè của sinh viên chuyên ngành Khảo cổ học ở Thái Lan [14]. Với sự giúp đỡ của Tổ chức Khảo cổ học dưới nước, sự nỗ lực mạnh mẽ của các sinh viên và giáo sư tư vấn cho dự án, nhiều dự án đào tạo tình nguyện cán bộ khảo cổ học dưới nước được tiến hành. Dự án được tài trợ dựa trên một phần kinh phí của các tổ chức tư nhân khu vực và hệ thống trang thiết bị từ bộ phận khảo cổ học dưới nước, được đào tạo bởi các nhà khảo cổ học dưới nước chuyên nghiệp và các chuyên gia ở Cục Mỹ thuật. Mục đích của dự án là đào tạo đội ngũ tình nguyện viên, mở rộng sự hiểu biết của học sinh về khảo cổ học, tạo một thể hệ mới gồm các chuyên gia tài năng cho lĩnh vực này [14].

Học sinh tham gia dự án này được thực hành các kỹ thuật và phương pháp nghiên cứu thực địa được sử dụng trong hàng hải. Các em được học lý thuyết chung và phương pháp khảo cổ học dưới nước, có thể phác thảo toàn cảnh để xác định vị trí các di tích, kiểm tra việc khai quật dưới nước, kiểm tra các kỹ thuật ghi âm, ghi hình dưới biển và trải nghiệm những khó khăn khi tiếp xúc với biển. Mặc dù đây là một đợt học tập về khảo cổ học dưới nước ngắn tại một di tích đã được khai quật, nhưng các sinh viên học hỏi được rất nhiều quan điểm về cách xử lý các công trình dưới nước với nhiều yếu tố liên quan.

Ngoài những kỹ năng quý giá mà sinh viên và những tình nguyện viên được học trong khóa học, khóa học này còn có khả năng truyền cảm hứng cho những người có niềm đam mê thật sự với ngành, mà hơn nữa có thể nâng cao hiệu suất và lợi ích của họ sau này. Đó chính là cách họ đào tạo những chuyên gia cho ngành Khảo cổ học dưới nước. Và, đây cũng là cách mà ngành Khảo cổ học dưới nước ở Việt Nam nói riêng và các nước Đông Nam Á khác nói chung cần phải học hỏi.

Ở Philippin, Bảo tàng Quốc gia cũng đã phối hợp với các tổ chức quốc tế tổ chức nhiều khóa học quan trọng, nhằm nâng cao chuyên môn khảo cổ học dưới nước cho cán bộ Philippin và khu vực, như: khóa học bảo tồn di sản khảo cổ học dưới nước được tiến hành năm 2009, với sự hợp tác của Trung tâm Nghiên cứu quốc tế về bảo tồn và phục chế di sản văn hóa (ICCROM), Trung tâm Khảo cổ học và Nghệ thuật Mỹ (Seameo - Spafa), cùng với hơn 22 chuyên gia khảo cổ học dưới nước đến từ Brunei Darussalam, Campuchia, Indonesia, Lào,

Malaysia, Myanmar, Philippines, Singapore, Thái Lan, Timor - Leste và Việt Nam. Ở khóa học, các học viên được trao đổi, thảo luận, học lý thuyết, thực hành về việc lựa chọn cách thức bảo tồn, cách thức phục chế đối với từng loại hình di tích và từng hiện vật. Thiết lập một mạng lưới đồng nghiệp để có thể hỗ trợ nhau về sau trong các nghiên cứu ở mỗi nước. Những khóa học này là việc làm thiết thực mà Philippin đã làm được cho ngành Khảo cổ học dưới nước ở khu vực [15].

2- Bài học về việc xây dựng pháp lý về di sản khảo cổ học dưới nước

Là một quốc gia hải đảo nên khảo cổ học dưới nước của Philippin cũng khá phát triển từ những thập niên 1980, gắn với dấu ấn của các nhà khảo cổ học người Mỹ, như: Roy E. Dickerson, H. Otley Beyer. Các nhà khảo cổ học tiên phong này đã đặt nền móng cho ngành Khảo cổ học ở Philippin không ngừng phát triển về nhiều lĩnh vực khác nhau và đặc biệt là lĩnh vực Khảo cổ học dưới nước.

Những chính sách về tàu đắm ở Philippin đã được đề ra vào đầu năm 1980, từ đó có những sự thay đổi nhất định. Bảo tàng Quốc gia là tổ chức hoàn toàn chịu trách nhiệm về việc tìm kiếm tàu đắm và các chương trình khai quật và luôn luôn có sự hợp tác với các công ty nước ngoài ở Philippin. Sau khi khai quật, thì tỉ lệ được chia giữa bảo tàng và tổ chức cứu hộ cùng hợp tác là 50/50 [9, 17].

Philippin cho phép sự tham gia của các công ty thương mại, hoặc các địa phương đăng ký điều tra, khảo sát, khai quật các di chỉ khảo cổ học dưới nước. Chính sách chia sẻ duy nhất trong những cuộc khai quật ở Philippin là giữ lại một nửa số hiện vật khai quật được cho các bảo tàng. Số hiện vật còn lại đơn vị tổ chức khai quật có quyền bán. Bảo tàng Quốc gia chịu trách nhiệm trong việc khảo sát và các dự án khai quật...

Ở Indonesia, các nhà nghiên cứu đã tìm kiếm và khai quật được một số tàu đắm, như Belitung (Tang) (thế kỷ thứ IX), tàu Intan (thế kỷ X), tàu đắm Bakau (thế kỷ XV) và tàu đắm ở biển Java (thế kỷ XIII) [9, 17], cùng các tàu đắm Nanking và Tek Sing.

Ban đầu, những người Indonesia thay mặt cho các tổ chức nước ngoài đứng tên khai quật các di tích khảo cổ học dưới nước. Nhưng, sau ba cuộc khai quật đầu, các công ty trực tiếp đứng tên khai quật các di tích khảo cổ học dưới nước ở nước này.

Các chính sách về tàu đắm ở Indonesia có vẻ là luôn có sự biến chuyển. Tuy nhiên, một trong

những khía cạnh tối thiểu mà không thay đổi đó là có sự tham gia của các tổ chức khảo cổ học. Thực ra, trong nhiều trường hợp, thực tế không phải tất cả đều có sự tham gia của các nhà khảo cổ học của Indonesia và họ cũng không yêu cầu phải giữ lại tất cả những hiện vật đã khai quật được trong nước. Thỏa thuận phân chia lợi nhuận theo tỷ lệ 50/50, thanh toán bằng tiền mặt sau khi nộp lệ phí cấp giấy phép khai quật [9, 17].

Chính phủ Indonesia đã thành lập Ủy ban Tàu đắm (Panitia Nasional). Panitia Nasional cho phép địa phương hoặc công ty nước ngoài có thể cứu hộ tàu cổ đắm trong vùng biển Indonesia. Tuy nhiên, nhóm này phải hoạt động thông qua một công ty đăng ký của Indonesia hoặc một đối tác địa phương và phải trả một khoản tiền đáng kể trước khi có thể bắt đầu làm việc. Họ cũng phải nộp lệ phí và nhận được sự cho phép từ 22 cơ quan chính phủ khác nhau trước khi nộp tiền lệ phí cấp giấy phép khảo sát, giấy phép, lệ phí cao hơn ngay cả đối với trục vớt nếu cuộc điều tra đã thành công.

3- Kinh nghiệm về xây dựng cơ sở bảo quản, trưng bày di sản văn hóa dưới nước

Ở Singapore, ngày 15/10/2011 đã chính thức mở cửa Bảo tàng Trải nghiệm Hàng hải (The Maritime Experiential Museum). Đây chính là một góc

nhìn sáng tạo về lịch sử Con đường Tơ lụa trong ngành Hàng hải. Với hơn 400 hiện vật quý hiếm, Bảo tàng Trải nghiệm Hàng hải sẽ đưa bạn đến với những chuyến hải trình huyền thoại.

Tại đây trưng bày bản sao với kích thước thật của những con tàu kho báu và hạm đội khổng lồ của Đô đốc Trịnh Hòa. Được biết, những con tàu kho báu này giống buồm cạnh 30 - 40 con thuyền cỡ vừa, như mã thuyền, thuyền hậu cần, chiến thuyền và thuyền chở nước và dầu - cung cấp tất cả những nhu cầu thiết yếu cho chuyến hành trình.

Đến với 8 hải cảng tại SOUK, khách tham quan sẽ kinh ngạc với hình ảnh, mùi vị và âm thanh của con người, văn hóa và những câu chuyện thú vị về những hải cảng này dọc theo con đường thông thương hàng hải. Tìm hiểu thêm về hải thương, con người và văn hóa với các tương tác đa dạng thú vị được đặt dọc SOUK và tầng hầm của bảo tàng.

Một trong những điểm nổi bật của bảo tàng là "Kho báu của Muscat" - một món quà của Chính phủ Oman. Đây là phiên bản có kích thước như thật của những chiếc thuyền buồm thế kỷ thứ IX. Khách tham quan sẽ kinh ngạc và thú vị về cách con thuyền được tái tạo và hải trình lịch sử của nó từ Oman đến Singapore, di chuyển chủ yếu nhờ vào sức gió và định hướng thiên văn học. Người tham



Khai quật tàu đắm Bình Châu (2013) - Ảnh: Nguyễn Đình Chiến

quan được tận tay thử lái con tàu vượt biển nhờ "kamal" - thiết bị định hướng Ả Rập cổ đại. Đồng thời, còn có thể trải nghiệm cơn thịnh nộ của biển cả tại Nhà hát Typhoon Theatre, nhà hát truyền thông đa phương tiện 360 độ đưa khách tham quan vào chuyến đi đầy nguy hiểm trên con thuyền Trung Hoa thế kỷ thứ IX, chất đầy hàng hóa, con thuyền gặp phải bão biển, đại dương gào thét, bầu trời tối sầm và con thuyền lật lư, lật nhào và cuối cùng đắm dần xuống biển. Sau đó, hành khách tự thấy mình dưới đại dương sâu thẳm, cạnh những mảnh vỡ của con tàu đắm.

Với cách thiết kế, xây dựng và trưng bày trực quan, sinh động này, sẽ góp phần giúp công chúng, đặc biệt giới trẻ tăng thêm nhiều hiểu biết về lịch sử hàng hải, cũng như khơi dậy niềm đam mê, ham học hỏi của những người yêu lịch sử đất nước họ. Đây là một khía cạnh còn rất thiếu của tất cả bảo tàng ở Việt Nam [16].

Một trong những phát hiện thú vị nhất trong thời gian qua tại Brunei là tìm thấy xác tàu chìm của Trung Quốc cách khoảng 40 km ngoài khơi bờ biển của Brunei. Con tàu đắm này được phát hiện vào năm 1997. Di tích đó bây giờ được gọi là tàu đắm Brunie (Brunie Shipwreck). Đây có thể được coi là một trong những phát hiện quan trọng nhất trong lịch sử khảo cổ của Brunei. Hơn 13.000 hiện vật được thu hồi từ con tàu này, chúng có nguồn gốc từ Thái Lan, Việt Nam và Trung Quốc. Phát hiện này cho thấy sự phát triển và thịnh vượng của thương mại Brunei với khu vực khoảng 500 năm trước đây. Các cảng Brunei đã từng là một trong những cảng biển hoạt động mạnh trong vùng biển Đông, vị trí chiến lược không thua so với các thị trường thương mại phát triển mạnh của Thái Lan, Việt Nam và Trung Quốc [17].

Ngày 14 tháng 12 năm 2006, một dự án xây dựng bảo tàng khảo cổ học hàng hải của Brunei (Bảo tàng Hàng hải) đã được khởi xướng và đang được xây dựng trên diện tích khoảng 3,53 ha, với kinh phí 5 triệu đô la [14]. Các phòng triển lãm của bảo tàng sẽ tái tạo mối liên hệ giữa nhân loại với sông và biển từ thời cổ đại. Dự án sẽ giúp công chúng hiểu được vai trò của đất nước Brunei như là một trung tâm thương mại hàng hải trong thời cổ đại..., đồng thời thúc đẩy nó như là một điểm đến du lịch [18].

Bảo tàng gồm ba tầng, gồm các phòng kho, văn phòng chính, phòng nghiên cứu, phòng thí

nghiệm, phòng họp, nhà vệ sinh công cộng, khu vực tiền sảnh, phòng khách, surau, ba phòng triển lãm thường xuyên hoạt động và một phòng triển lãm tạm thời để sử dụng khi cần tổ chức các cuộc triển lãm theo những chủ đề nhất định trong thời gian ngắn. Kiến trúc bảo tàng mô phỏng "hình ảnh con tàu Bulletin", được sáng tạo cùng với một thiết kế hiện đại [18]...

Tạm kết:

Từ một số kinh nghiệm của các nước trong khu vực, chúng tôi kiến nghị, các cơ quan liên quan cần tăng cường đầu tư về mọi mặt để phát triển nguồn nhân lực và cơ sở vật chất phục vụ công tác khảo cổ học dưới nước ở Việt Nam. Trong đó, có phương án bảo vệ các di sản dưới nước và biện pháp khai quật "cứu hộ" khẩn cấp sau khi phát hiện di tích./

H.T.S

Tài liệu trích dẫn:

- 1- Ban Khai quật tàu đắm cổ Cù Lao Chàm (2000), "Khai quật tàu đắm cổ Cù Lao Chàm (1997 - 1999)", *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2000*.
- 2- Nguyễn Đình Chiến (2005), "Khai quật khảo cổ học tàu đắm Cà Mau", *Một thế kỷ khảo cổ học Việt Nam, tập 2*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- 3- Nguyễn Đình chiến (2002), *Tàu cổ Cà Mau - The Ca Mau shipwreck 1723 - 1735*, Hà Nội.
- 4- Nguyễn Đình Chiến (2013), "Tổng quát về 6 con tàu cổ đã khai quật ở vùng biển Việt Nam", *Tài liệu hướng dẫn lớp bồi dưỡng kiến trúc quản lý di sản văn hóa vật thể dưới nước*.
- 5- Nguyễn Đình Chiến (2013), "Đồ gốm sứ trong các con tàu đắm ở vùng biển Việt Nam", *Tài liệu hướng dẫn lớp bồi dưỡng kiến trúc quản lý di sản văn hóa vật thể dưới nước*.
- 6- John Guy, "Gốm Việt Nam và tầm quan trọng của đồ gốm ở tàu đắm Hội An", *Một thế kỷ khảo cổ học Việt Nam, tập 2*.
- 7- Fine arts department Thailand, *Underwater Archaeology in Thailand II*, page 15.
- 8- Michael Flecker (2002), "The ethics, politics, and realities of maritime archaeology in Southeast Asia", *The international journal of nautical Archaeology, The Nautical Archaeology Society*, page 17.
- 9- Dr Michael Flecker (2006), "Shipwreck policies throughout Asia: A first - hand account", *Maritime Explorations*, Singapore/ Malaysia IPPA conference, Manila.
- 10- Nguyễn Quốc Hùng (2005), "Hơn một thập kỷ khai quật khảo cổ học dưới nước ở Việt Nam", *Một thế kỷ khảo cổ học Việt Nam, tập 2*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- 11- Phạm Quốc Quân, Tống Trung Tín (2000), *Báo cáo kết quả khai quật khảo cổ học dưới nước tàu đắm cổ Cù Lao Chàm (Quảng Nam) (1997 - 1999)*, Hà Nội.
- 12- <http://www.binhthuantoday.vn>
- 13- <http://ussh.vnu.edu.vn>
- 14- <http://www.uri.edu>
- 15- <http://www.iccrom.org>
- 16- <http://www.rwsentosa.com>
- 17- <http://bruneiresources.blogspot.com>
- 18- <http://www.brudirect.com>

KHU DI SẢN QUẦN ĐẢO CÁT BÀ, HẢI PHÒNG- GIÁ TRỊ NỔI BẬT TOÀN CẦU, NHỮNG THÁCH THỨC VÀ ÁP LỰC CẦN VƯỢT QUA

PGS.TS. DẶNG VĂN BÀI*

1. Giá trị nổi bật toàn cầu của di sản thiên nhiên quần đảo Cát Bà đã mang tính độc lập trong mối liên hệ với di sản thiên nhiên Vịnh Hạ Long

Bên cạnh những giá trị nổi bật toàn cầu sẵn có, các khu di sản phải có bộ hồ sơ khoa học để cử đáp ứng được những yêu cầu cơ bản trong Hướng dẫn thực hiện Công ước UNESCO 1972 về bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới (Công ước di sản thế giới). Hồ sơ quần đảo Cát Bà để cử là di sản thiên nhiên thế giới chính thức được Trung tâm Di sản Thế giới UNESCO tiếp nhận ngày 28/01/2013 là thành công bước đầu của Việt Nam trong việc tạo lập cơ sở khoa học và pháp lý cho việc vinh danh khu di sản. Đó là kết quả nỗ lực của sự hợp tác rất hiệu quả giữa các cơ quan quản lý nhà nước về văn hóa ở các cấp cùng các cơ quan nghiên cứu khoa học trong nước và quốc tế.

Trong hồ sơ để cử quần đảo Cát Bà là di sản thiên nhiên thế giới, chúng ta đã làm rõ được 3 vấn đề cơ bản sau đây:

- Xác định rõ các mặt giá trị nổi bật toàn cầu của khu di sản so với các di sản thế giới khác đã được UNESCO đưa vào Danh mục Di sản thế giới.

- Xác định được những điều kiện cần và đủ về mặt tự nhiên, khoa học và pháp lý để đảm bảo tính

toàn vẹn và phát triển bền vững của khu di sản.

- Khẳng định tính độc lập tương đối về mặt đa dạng sinh học của khu di sản trong mối quan hệ với di sản thiên nhiên thế giới vịnh Hạ Long.

1.1. Khu di sản quần đảo Cát Bà được cấu trúc bởi 5 bộ phận có quan hệ gắn kết hữu cơ làm nên giá trị nổi bật toàn cầu là: khu dự trữ sinh quyển thế giới quần đảo Cát Bà, vườn quốc gia Cát Bà, quần đảo Long Châu, khu bảo tồn biển thuộc huyện Cát Hải và cuối cùng là hệ thống các di tích lịch sử, khảo cổ đang hiện tồn trên đảo Cát Bà

Khu di sản để cử quần đảo Cát Bà có tổng diện tích 33.670 ha (trong đó, 13.478 ha đất tự nhiên và 20.192 ha mặt biển). Khu di sản để cử tiếp giáp với di sản thiên nhiên thế giới vịnh Hạ Long về phía Đông Bắc. Có lẽ, đây là một trong những lý do khiến chúng ta lầm tưởng rằng quần đảo Cát Bà là bộ phận kéo dài hoặc một hợp phần cùng với di sản thiên nhiên thế giới Vịnh Hạ Long (xét về mặt hình thức hoặc nhìn nhận từ tiêu chí (vii) về thẩm mỹ và tiêu chí (viii) về địa chất - địa mạo thì quan niệm này có thể tạm chấp nhận được).

1.2. Các nhà khoa học Việt Nam ở Trung ương và địa phương, đặc biệt là các thành viên Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia (cơ quan tư vấn của Thủ tướng Chính phủ Việt Nam trong lĩnh vực di sản) tương đối thống nhất chọn tiêu chí ix và tiêu

* Hội Di sản văn hoá Việt Nam

chỉ x là hai tiêu chí xác định giá trị nổi bật toàn cầu về mặt đa dạng sinh học của khu di sản quần đảo Cát Bà.

Trong khi xây dựng hồ sơ để cử quần đảo Cát Bà, nhóm công tác do PGS. TS. Đỗ Công Thung - Viện Tài nguyên và Môi trường Biển đứng đầu, đã phối hợp chặt chẽ với Ban Quản lý Di sản thiên nhiên quần đảo Cát Bà làm rõ cơ sở khoa học của 02 tiêu chí này.

Tiêu chí ix: quần đảo Cát Bà chứa đựng ít nhất là 6 hệ sinh thái nhiệt đới, cận nhiệt đới điển hình của châu Á (rừng mưa nhiệt đới nguyên sinh trên đảo đá vôi, hang động kaster, rừng ngập mặn, các bãi triều, hồ nước mặn trên núi đá vôi, rạn san hô, đáy mềm). Đây là những điều kiện sinh thái tự nhiên quan trọng đảm bảo sự phát triển tự nhiên của các quá trình sinh thái và sinh học đang tiếp diễn cũng như sự đa dạng cao của các quần xã động, thực vật trên đảo và dưới biển.

Tiêu chí x: xét từ quan điểm khoa học và yêu cầu bảo tồn di sản, ta thấy, trong khu di sản quần đảo Cát Bà chứa đựng các môi trường sống tự nhiên (6 hệ sinh thái liên kế, liên tục phát triển cũng như quá trình sinh thái và sinh học đang tiếp diễn tại Cát Bà). Đó là những điều kiện cần và đủ tạo nên giá trị đa dạng sinh học nổi bật toàn cầu, trong đó có những môi trường sống chứa đựng những loài đang bị đe dọa theo tiêu chí xác định của IUCN (130 loại quý hiếm trong Danh mục Sách đỏ Việt Nam và 76 loài trong Danh mục của IUCN trên tổng số 3860 loài thực vật và động vật trên cạn và dưới biển). Đặc biệt, cần nhắc tới quần thể voọc đầu trắng chỉ còn 63 cá thể, phân bố ở 7 khu vực, có khả năng tuyệt chủng rất lớn, do đó, việc bảo vệ chúng là hết sức khẩn trương.

Có thể khẳng định, việc chúng ta xây dựng hồ sơ để cử quần đảo Cát Bà là di sản thế giới đã trở thành vấn đề cấp thiết cả về mặt khoa học và pháp lý. Việc bảo tồn môi trường sống tự nhiên cũng như sự đa dạng sinh học (tính toàn vẹn) của hơn 3860 loài thực vật và động vật chỉ có thể được thực thi một cách có hiệu quả nhất theo tinh thần của Công ước di sản thế giới và các luật có liên quan của Việt Nam. Thiết nghĩ, Ủy ban Di sản thế giới UNESCO cần ủng hộ và hợp tác tích cực với Việt Nam để thực hiện mục tiêu cao đẹp nhất mang tầm nhân loại là: Ghi danh quần đảo Cát Bà,

Hải Phòng vào Danh mục Di sản thế giới, nhằm kịp thời ngăn chặn các nguy cơ đe dọa, hủy hoại không chỉ do những nguyên nhân tự nhiên mà còn do những biến động xã hội và kinh tế làm trầm trọng thêm bằng những hiện tượng gây tổn hại hoặc hủy hoại còn kinh khủng hơn. Chúng ta hiểu, bảo tồn khu di sản quần đảo Cát Bà là góp phần bảo vệ và phát huy giá trị một bộ phận quan trọng trong kho tàng di sản văn hóa và thiên nhiên không chỉ của Việt Nam mà còn là di sản của toàn nhân loại.

1.3. Tính độc lập tương đối hay nét nổi trội khác biệt về đa dạng sinh học của khu di sản quần đảo Cát Bà trong mối liên hệ với di sản thiên nhiên thế giới vịnh Hạ Long

Trong bài nghiên cứu những đặc điểm nổi bật của di sản quần đảo Cát Bà, PGS. TS. Đỗ Công Thung cũng đưa ra nhiều căn cứ khoa học có sức thuyết phục cao về sự khác biệt của quần đảo Cát Bà so với vịnh Hạ Long cả về mặt địa chất - địa mạo cũng như đa dạng sinh học. Do đó, ông Thung đã đưa ra khuyến nghị rằng, Cát Bà không thể và không bao giờ là phần nổi dãi của vịnh Hạ Long. Chúng ta cần tìm hiểu vấn đề này để làm rõ những thách thức mà Ban Quản lý Di sản thiên nhiên quần đảo Cát Bà phải đối mặt trong tương lai.

Trước hết ta thấy, quần đảo Cát Bà đã được Chính phủ Việt Nam công nhận là vườn quốc gia vào năm 1984. Đây là vườn quốc gia trên biển đầu tiên của Việt Nam và Đông Nam Á (phổ biến là các vườn quốc gia trên đất liền) và theo đó là khu bảo tồn biển của Việt Nam vào năm 2003. Năm 2004, với giá trị đa dạng sinh học nổi trội, quần đảo Cát Bà đã được UNESCO vinh danh là khu dự trữ sinh quyển thế giới. Các danh hiệu quốc gia và quốc tế mà quần đảo Cát Bà đạt được trong thời gian qua là sự khác biệt đầu tiên cần được lưu ý.

Thứ hai, quần đảo Cát Bà có tới 6 hệ sinh thái biển đảo nhiệt đới, cận nhiệt đới điển hình của châu Á. Bởi vì Cát Bà có khối đảo đá vôi lớn, một "tiểu lục địa trên biển" với tổng diện tích 144km², có đủ điều kiện cho các hệ sinh thái điển hình và đa dạng sinh học nổi bật toàn cầu tồn tại và có khả năng hình thành các loài mới. Hạ Long chỉ là chuỗi đảo đá vôi nhỏ, nằm tách biệt và dốc đứng, nền lớp thổ nhưỡng rất mỏng, khó tạo thành hệ sinh thái rừng nguyên sinh - cơ sở cho sự tồn tại



Hoàng hôn xôn xao (Cát Bà, Hải Phòng) - Ảnh: Dulichhalphong.gov.vn

và phát triển đa dạng sinh học. Có thể nêu ra đây một vài con số thống kê có tính chất so sánh để làm rõ quan điểm này.

Với tổng diện tích 1553km², vịnh Hạ Long có 2949 loài sinh vật, trong đó có 102 loài nằm trong Danh mục Sách đỏ của Việt Nam và 36 loài trong Danh mục của IUCN. Ngược lại, quần đảo Cát Bà với tổng diện tích nhỏ hơn rất nhiều, 336km², nhưng chứa đựng tới 3860 loài sinh vật cư trú. Đồng thời có 130 loài quý hiếm trong Danh mục Sách đỏ của Việt Nam và 76 loài trong Danh mục của IUCN. Đặc biệt, tại Cát Bà, theo đánh giá của IUCN có 1 loài linh trưởng, 2 loài rùa biển, 6 loài thực vật được xếp ở cấp cực kỳ nguy cấp, trong đó, loài voọc đầu trắng là điển hình nhất, không thấy ở bất cứ nơi nào khác trên thế giới.

Thứ ba, xét về kiểu loại và cấu trúc địa hệ, PGS. TS. Đỗ Công Trung cho rằng, Hạ Long về cơ bản là một vịnh biển, còn Cát Bà là đảo đá vôi lớn trên biển. Hạ Long gồm nhiều đảo đá vôi hơn Cát Bà, nhưng tổng diện tích cộng lại còn thua xa tổng diện tích của riêng 1 đảo ở Cát Bà. Đó là không gian rộng lớn cho sự hình thành, tiếp diễn liên tục cho các hệ sinh thái và đa dạng sinh học là những yếu tố mà Hạ Long không thể có được.

Mặt khác, Cát Bà được ngăn cách với Hạ Long bởi một barrier sinh thái lạch Đầu Xuôi, lạch Ngăn và vịnh Lan Hạ, có độ sâu tới 30m. Đây là điều kiện tự nhiên đặc thù không cho phép các loài sinh vật di cư phân bố từ Cát Bà sang Hạ Long và ngược lại.

Đến đây, có thể tạm rút ra kết luận, xét về mặt giá trị thẩm mỹ, Cát Bà có thể chứa đựng nét tương đồng với Hạ Long. Nhưng tiếp cận từ tiêu chí đa dạng sinh học (tiêu chí ix và x) và kể cả tiêu chí địa chất - địa mạo (tiêu chí viii), chắc chắn Cát Bà là độc lập và không thể là phần nối dài của Hạ Long.

2. Những thách thức mà chúng ta phải đối mặt trong quá trình bảo tồn và phát huy giá trị khu di sản quần đảo Cát Bà

2.1. Trên phạm vi toàn cầu, biến đổi khí hậu là nguy cơ hiện hữu ở thế kỷ XXI, đang đe dọa nghiêm trọng sự sống còn của nhân loại. Và, quần đảo Cát Bà cũng đang đứng trước thử thách lớn lao đó.

Về mặt nhận thức, chúng ta chưa thấy rõ mối quan hệ tương hỗ mật thiết giữa thiên nhiên và lối sống của con người, từ đó dẫn đến thái độ ứng xử thiếu tôn trọng với thiên nhiên. Đặc biệt, chưa nhận thức sâu sắc và đầy đủ tác động của biến đổi khí hậu tới di sản văn hóa cũng như môi trường sinh thái - nhân văn. Trái đất/bà mẹ thiên nhiên của

nhân loại đang bị tổn thương nặng nề bởi những vấn nạn về môi trường, khí hậu cực đoan (bão, lụt, động đất, sóng thần...), nạn ô nhiễm môi trường, rác thải, nguồn nước sạch. Không nhận thức sâu sắc và có ứng xử tương thích, loài người sẽ phải đối mặt với những tác động khôn lường của biến đổi khí hậu, như: dịch bệnh, đói nghèo, mất nơi cư trú, thiếu đất canh tác, suy giảm đa dạng sinh học và tất nhiên là di sản văn hóa và thiên nhiên cũng phải đối mặt với những nguy cơ chung đó. Hậu quả tai hại là: vẻ đẹp thiên nhiên của các khu di sản từng bước sẽ bị suy giảm hoặc hủy hoại. Khả năng duy trì và phát triển của con người nói chung và đa dạng sinh học nói riêng sẽ bị đe dọa.

Ở đây, mục tiêu lớn nhất đặt ra là, cần có chương trình giáo dục, tuyên truyền nâng cao nhận thức về biến đổi khí hậu để thay đổi hành vi, lối sống của từng cá nhân, từng cộng đồng, từng quốc gia và toàn nhân loại hướng tới lối sống thân thiện với môi trường, một hành động chung kịp thời và nghiêm túc để làm giảm nhẹ, phòng chống và thích ứng với biến đổi khí hậu toàn cầu. Quần đảo Cát Bà cũng rất cần lựa chọn các giải pháp tương thích nhằm ngăn chặn những hiểm họa do biến đổi khí hậu đưa lại.

2.2. Cùng một lúc chúng ta phải thực thi nghiêm chỉnh các điều khoản quy định của Công ước di sản thế giới và các văn bản quy phạm pháp luật có liên quan của Việt Nam.

UNESCO đã trình trọng tuyên bố: "Những biến động quan trọng nhiều mặt đời sống quốc tế cũng như ở từng quốc gia đặt ra yêu cầu: phải thiết lập những điều khoản công ước quốc tế có tính hệ thống và có hiệu lực thực tiễn để các quốc gia thành viên cùng nhau hợp tác, liên kết và hỗ trợ trong hoạt động bảo tồn di sản văn hóa và thiên nhiên có giá trị quốc tế đặc biệt. Hệ thống các điều khoản này phải được thường xuyên tôn trọng và thực hiện theo phương pháp khoa học và hiện đại". Thực hiện nghiêm túc mục tiêu này là thách thức không nhỏ đối với Việt Nam nói chung và thành phố Hải Phòng nói riêng.

Bảo tồn di sản thiên nhiên cũng có nghĩa là phải đảm bảo những yêu cầu cần thiết cho việc bảo vệ có hiệu quả tính toàn vẹn của di sản được đề cử. Mặt khác, còn phải đảm bảo những điều kiện để thể hiện và giới thiệu quảng bá các giá trị

duy nhất, nổi bật toàn cầu của di sản. Trường hợp khu di sản quần đảo Cát Bà, chúng ta đã xác định rõ hai khu vực bảo vệ là vùng di sản để cử và vùng đệm: vùng di sản để cử là 33.670 ha (trong đó 13.478 ha đất tự nhiên và 20.192 ha mặt biển); vùng đệm có diện tích là 13.000 ha (trong đó có 3.984 ha đất tự nhiên và 9.016 ha mặt biển). Với tổng diện tích vùng di sản để cử và vùng đệm khá lớn như vậy, hoàn toàn đáp ứng được nhu cầu bảo vệ sự tổng thể và nguyên vẹn các khu vực sinh thái và đa dạng sinh học của khu di sản.

Khu vực di sản để cử của chúng ta chứa đựng đầy đủ 6 hệ sinh thái điển hình và hiện đang tồn tại ở trạng thái gần như tự nhiên, là nền tảng cho quá trình sinh học và sinh thái diễn ra. Mặt khác, khu vực lõi của di sản có diện tích đủ rộng và môi trường thuận lợi đảm bảo duy trì, phát triển các giá trị sinh thái và đa dạng sinh học. Có thể coi đây là các yếu tố gốc cấu thành các mặt giá trị của khu di sản và chúng cần được bảo vệ nguyên vẹn và chuyển giao cho thế hệ tương lai theo tinh thần của *Luật di sản văn hóa*.

2.3. Thiết lập và xây dựng cơ chế vận hành của một hệ thống quản lý thống nhất, đảm bảo các điều kiện tối đa bảo vệ có hiệu quả di sản để cử để cho các thế hệ hiện tại và tương lai là thách thức không nhỏ đối với các cấp chính quyền ở Hải Phòng.

UNESCO đề ra những yêu cầu rất nghiêm ngặt để gắn kết các yếu tố chung của hệ thống quản lý là: sự hiểu biết/nhận thức sâu sắc về di sản để cử của các bên hữu quan; một quy trình, quy hoạch, triển khai, giám sát, đánh giá và phản hồi ý kiến; việc giám sát đánh giá tác động từ các xu hướng phát triển và thay đổi để có biện pháp ngăn chặn; sự tham gia của các đối tác có liên quan; sự phân bổ hợp lý các nguồn lực cần thiết; nâng cao năng lực hoạt động của các cơ quan quản lý và cộng đồng; quy định rõ ràng và minh bạch về cách thức vận hành hệ thống. Do đó, trong tương lai, Ban Quản lý Khu di sản quần đảo Cát Bà cần có cơ chế đủ mạnh về mặt pháp lý và phù hợp với thực tiễn để gắn kết hoạt động của các đối tác có liên quan là: Ban Quản lý Vườn quốc gia; Khu dự trữ sinh quyển thế giới; Khu Bảo tồn biển Cát Bà và Khu danh lam thắng cảnh quốc gia. Thực tế cũng cho thấy, yếu điểm lớn nhất của Việt Nam là khả năng

liên kết và làm việc theo nhóm nhằm đạt tới mục tiêu chung có lợi cho tất cả các bên có liên quan và cộng đồng cư dân địa phương. Ban Quản lý Khu di sản quần đảo Cát Bà phải quan tâm từng bước khắc phục nhược điểm này, đồng thời phải phối hợp thực hiện nghiêm túc quy định của các bộ luật có liên quan, như *Luật di sản văn hóa, Luật bảo vệ và phát triển rừng, Luật thủy sản, Quy chế quản lý khu dự trữ sinh quyển thế giới...*

Có thể khẳng định, nhiệm vụ quan trọng hàng đầu của Ban Quản lý Khu di sản quần đảo Cát Bà là phải chủ động xác định chiến lược lâu dài để xây dựng một cơ chế quản lý, cơ cấu kinh tế, cơ cấu nghề nghiệp và lao động phù hợp với điều kiện thực tiễn, nhằm đảm bảo việc giữ gìn tính toàn vẹn, ngăn chặn nguy cơ phá vỡ sự cân bằng sinh thái, phát triển bền vững những giá trị nổi bật toàn cầu của di sản trước sức ép của phát triển. Trong đó, tiềm ẩn nhiều nguy cơ, như: khai thác quá giới hạn cho phép các tài nguyên thiên nhiên; quá trình đô thị hóa với tốc độ nhanh có khả năng gây ô nhiễm môi trường và khó khăn trong việc xử lý chất thải;

2.4. Quản lý có hiệu quả các nhân tố về sức ép từ du lịch là thách thức hàng đầu cần được quan tâm. Trong Công ước 1972, Unesco đã khuyến nghị các chính phủ "có chính sách chung, nhằm tạo cho di sản văn hóa và thiên nhiên có chức năng trong đời sống cộng đồng và đưa việc bảo vệ di sản vào các chương trình hành động tổng thể ở cả cấp quốc gia và cấp địa phương".

Cần hiểu rõ hoạt động du lịch tại các khu di sản thế giới luôn dẫn tới những tác động trái ngược nhau ở cả hai mặt tích cực và áp lực tiêu cực. Trước hết, du lịch là phương tiện quảng bá di sản thế giới với tư cách là điểm đến của du lịch hấp dẫn. Do đó, du lịch có thể biến di sản từ dạng tài nguyên thành sản phẩm du lịch, thỏa mãn nhu cầu văn hóa của cộng đồng, cũng tức là tạo cho di sản có chức năng và sức sống trong đời sống xã hội. Ngoài ra, du lịch tại các khu di sản có khả năng tạo ra công ăn, việc làm, mang lại lợi ích kinh tế cho người dân địa phương có di sản và từ đó cũng đóng góp nguồn lực quan trọng cho bảo tồn di sản.

Tuy nhiên, du lịch cũng mang lại sức ép không nhỏ về nhiều mặt tới di sản văn hóa và thiên nhiên là các vấn đề cần được quan tâm trong kế hoạch

quản lý các hoạt động du lịch trong khu di sản quần đảo Cát Bà, Hải Phòng, như: sự gia tăng lượng khách du lịch vượt quá sức chứa cho phép của khu di sản là nguy cơ lớn dẫn đến hiện tượng ô nhiễm môi trường; nguy cơ làm xói mòn bản sắc văn hóa của địa phương; gây ra sự bất bình đẳng về du lịch cũng như về phân bố nguồn lợi từ du lịch; quản lý các cơ sở vật chất phục vụ du lịch tương xứng với nhu cầu thực tiễn; tăng cường kiểm tra các hoạt động du lịch nhằm bảo vệ các giá trị nổi bật toàn cầu của di sản cũng tức là bảo vệ được môi trường sinh thái nhân văn (6 hệ sinh thái biển) tương thích cho sự tồn tại và phát triển bền vững của đa dạng sinh học trong khu di sản quần đảo Cát Bà.

Để thực hiện được mục tiêu đề ra, Ban Quản lý Khu di sản quần đảo Cát Bà phải xây dựng Chương trình hành động, nhằm quản lý các hoạt động du lịch tại khu di sản đang đề cử với Unesco. Có thể tóm tắt ở 3 dạng hoạt động sau:

- Các dự án du lịch thân thiện với môi trường;
- Các chương trình phát triển cộng đồng;
- Phát triển các loại hình du lịch sinh thái, văn

hóa và du lịch cộng đồng.

Các chương trình, dự án, loại hình du lịch nêu trên đều phải tạo khả năng lồng ghép giá trị nổi bật toàn cầu của di sản vào các sản phẩm du lịch và dịch vụ du lịch mang đậm sắc thái văn hóa địa phương, cần phù hợp với điều kiện tự nhiên và xã hội của huyện Cát Bà, đồng thời hạn chế tối đa các nhân tố gây áp lực tới môi trường sinh thái - nhân văn của khu di sản.

Tóm lại, xây dựng hồ sơ đề cử và vinh danh di sản là phải chấp nhận vượt qua mọi áp lực từ nhiều mặt có thể ảnh hưởng tới giá trị nổi bật toàn cầu cùng tính toàn vẹn của nó. Dám đối mặt và nỗ lực vượt qua những thách thức, áp lực nêu trên chính là thể hiện trách nhiệm của Việt Nam và nhân dân cũng như chính quyền Hải Phòng trước cam kết mà Thủ tướng Chính phủ đã hứa khi tham gia Công ước 1972 là "thực hiện việc xác định, bảo vệ, bảo toàn, tôn tạo và chuyển giao cho thế hệ tương lai các di sản văn hóa và thiên nhiên có trên lãnh thổ Việt Nam". Đây có thể là nhiệm vụ hàng đầu và thách thức lớn lao mà cả quốc gia cũng như nhân dân Hải Phòng cần nỗ lực vượt qua./

D.V.B

BIA THÁP SÙNG THIỆN DIÊN LINH, MỘT BẢO VẬT QUỐC GIA

MAI KHÁNH

Lần đầu tiên, một cổ vật của tỉnh Hà Nam được vinh danh là bảo vật quốc gia, đó là Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh¹, chứng tích của một trong những trung tâm Phật giáo huy hoàng thời Lý.

Bia hiện được đặt trong nhà bia kiểu chống diêm, hai tầng, tám mái cong, trước toà tiền đường chùa Đọi, trên núi Đọi, xã Đọi Sơn, huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam. Dòng lạc khoản văn bia cho biết, bia dựng ngày mồng 6 tháng 7 năm Tân Sửu, niên hiệu Thiên Phù Duệ Vũ thứ hai, triều vua Lý Nhân Tông (tức ngày 20/8/1121). Mục đích dựng bia là để ghi dấu sự kiện khánh thành tháp Sùng Thiện Diên Linh, vì thế, tên bia cũng là tên tháp.

Hiện cả nước chỉ còn 13 bia thời Lý, Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh là bia duy nhất ở Hà Nam, trội vượt về nhiều phương diện: kích thước lớn, cấu trúc hoàn thiện, hội tụ nhiều giá trị đặc sắc, độc đáo về lịch sử, văn hoá, tâm linh, văn học, nghệ thuật, cung cấp nhiều thông tin quý hiếm...

Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh là loại bia "bán viên", cấu trúc gồm 3 phần: bia, đài bia và đế bia đều được tạc bằng đá xanh. Bia cao 2.5m, rộng 1.75m, dày 0.3m, chia thành trán bia (cao 0.3m), lòng bia và diềm bên. Đài bia liền với đế bia, được tạc từ đá xanh nguyên khối. Đài bia hình khối chữ nhật, bốn góc vờ tròn. Đế bia hình chữ nhật - dài, rộng hơn đài bia; từ đáy đế bia lên mặt trên đài bia cao 0.5m, cạnh đế bia: dài 2.4m, rộng 1.8m.

Bia khắc chữ cả hai mặt. Mặt trước tổng cộng có 4257 chữ Hán; trán bia khắc dòng chữ: Đại Việt quốc Lý gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh tháp bi, chia thành 7 hàng dọc, mỗi hàng 2 chữ. Lòng bia khắc bài ký và bài minh, cuối cùng là dòng lạc khoản ghi thời gian dựng bia, người soạn văn bia

và viết chữ. Mặt sau, độc đáo ở chỗ thể hiện nhiều nội dung, có niên đại khác nhau (năm 1121, 1591, 1698), đặc biệt là bài thơ của Lê Thánh Tông làm khi lên thăm chùa Đọi và năm thứ 8 niên hiệu Quang Thuận (1467).

Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh là bia của triều đình, do đích thân Lý Nhân Tông chỉ đạo tạo tác, khác hẳn các bia thời Lý khác do quan lại soạn, nhà sư hay dân địa phương chủ trì hưng công. Soạn bia là Nguyễn Công Bật, giữ chức Triều liệt Hình bộ Thượng thư, Binh bộ Viên Ngoại lang Đồng tri Phiên công viện chủ sự, viết chữ để khắc là Thượng thư Bộ Công Lý Bảo Chung. Cả hai vị đều giữ chức vụ cao trong triều đình, có vị thế cao trong xã hội. Đây cũng là điểm vượt trội của Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh mà các bia cùng thời khác không có được.

Hiếm có tấm bia thời Lý nào, kể cả các bia trước thời Lý và trở về sau từ thời Trần đến thời Nguyễn, là hội tụ nhiều giá trị như Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh.

Giá trị lịch sử thể hiện nổi bật trong văn bia khắc ở mặt trước, nhất là bài ký đã bổ sung những tư liệu lịch sử quý về cuộc đời và sự nghiệp của vua Lý Nhân Tông và Thái úy Lý Thường Kiệt; phản ánh triết lý duyên khởi của Phật giáo, tình hình Phật giáo ở thời Lý, đặc biệt là các vị Phật được tôn sùng, gồm Diệu Sắc Thân, Quảng Bác Thân, A Di Đà, Ly Bồ Úy, Cam Lộ Vương, Bảo Thắng, trong đó, Phật Như Lai Đa Bảo có địa vị tối cao. Cũng là đầu tiên và duy nhất, bài ký Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh nói đến việc tu sửa chùa Diên Hựu (chùa Một Cột), miêu tả cụ thể về kiến trúc và cảnh quan. Những đoạn chữ Hán khắc ở mặt sau của bia cung cấp tư liệu về việc Thái hậu Ý Lan (mẹ vua Lý Nhân Tông) tiến cúng

ruộng cho chùa Đọi, việc trùng tu lớn chùa Đọi từ thời Mạc đến thời Nguyễn.

Bức tranh sinh hoạt văn hoá thời Lý nói chung, đời vua Lý Nhân Tông nói riêng được vẽ lên sinh động qua văn bia, cả sinh hoạt văn hoá cung đình và dân gian. Đặc biệt là Hội đèn Quảng Chiếu mở bảy ngày, bảy đêm ở kinh thành Thăng Long. Đó là lễ hội kết hợp hai tính chất Phật giáo và thế tục; nghi lễ Mật giáo được thể hiện đậm nét. Tư liệu quý hiếm về nghệ thuật múa rối nước duy nhất được ghi trên Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh. Văn bia cũng cho thấy phần nào quy hoạch kiến trúc của kinh thành Thăng Long đời vua Lý Nhân Tông nói riêng, thời Lý nói chung. Văn bia mô tả những nét cơ bản về tháp Sùng Thiện Diên Linh, góp phần để nghiên cứu phỏng dựng ngôi bảo tháp này.

Văn bia tháp Sùng Thiện Diên Linh là một tác phẩm ngữ văn đặc sắc, độc đáo. Dòng chữ trên trán bia ở mặt trước theo kiểu chữ "Phi bạch", do Lý Nhân Tông ngự đề, chỉ có ở bia này. Theo văn bia, nhà vua rất giỏi thư pháp "Phi bạch"; "Tinh chữ Phi bạch để thông thần, vận ngòi bút ngự đến tuyệt diệu. Thế chữ tựa rồng bay, phượng múa, phép viết từ tay ngọc mà ra; hình chữ như loan liêng, thước bay, thế chữ tựa lòng vua chợt hiện". Đây là kiểu chữ do Sái Ung thời Đông Hán (Trung Quốc) sáng tạo ra, vốn chuyên viết trên lụa trắng, được Lý Nhân Tông tiếp thu một cách sáng tạo; biến thể chữ kỳ diệu, tuyệt luân (theo đánh giá của Trương Hoài Hoan thời Đường) của Trung Quốc, mang dấu ấn riêng của nhà vua. Bài ký và bài minh trên bia ở mặt trước là tác phẩm văn chương có giá trị cao. Văn phong bài ký theo thể biến ngẫu, mẫu mực, văn chương già dặn, giàu hình ảnh, bút pháp khoa trương, pha chút màu sắc huyền thoại, từ ngữ chọn lọc, cô đọng, hàm súc. Lời minh là một bài thơ 88 câu, không chỉ tóm tắt nội dung bài ký, mà còn thể hiện nghệ thuật tinh diệu trong việc sử dụng ngôn ngữ, nhịp điệu giàu chất âm nhạc. Mặt sau bia khắc bài thơ đường luật của Lê Thánh Tông, giàu cảm xúc và suy tưởng, mang tính nghệ thuật cao.

Giá trị vượt trội của Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh còn thể hiện qua các hình tượng mỹ thuật; có thể chiêm ngưỡng từ bốn phía (các bia khác chỉ chiêm ngưỡng mặt trước, mặt sau). Hình tượng con rồng đan xen hoa văn mây bay, sóng nước và vô số chấm tròn chiếm vị trí chủ đạo được chạm khắc ở trán bia, diềm bia, thành bia và đài bia. Nổi bật ở đây là hình tượng rồng ổ, rồng lớn, rồng nhỏ, rồng

ấp giao hoà, hoan hỉ trong thủ pháp đối xứng qua tên bia, qua một hình có thể là biểu tượng "trứng rồng", gợi liên tưởng câu truyền ngôn "trứng rồng lại nở ra rồng". Đồ án rồng phong phú: rồng trong bố cục hình chữ nhật, trong hình tam giác vuông, trong ô hình quả trám... Đó là những con rồng tiêu biểu, điển hình của thời Lý, thân tròn, uốn khúc hình sin mềm mại, đầu rồng chưa phân hoá tỉ mỉ các bộ phận, thoát nhìn tựa một đám mây; chân rồng thường có 4 móng. Đặc biệt, đài bia là một tác phẩm/công trình mỹ thuật độc đáo, đặc sắc, hiếm gặp. Mặt trên đài bia tạc nổi hai con rồng ở cả trước và sau bia, đối xứng với nhau, đuôi quay vào bia, đầu hướng ra phía trước bia. Rồng có bờm, thân tròn uốn 5 khúc. Mỗi con rồng có 3 chân, 4 móng; chân phía đầu vươn ra nâng trứng rồng, đuôi hai con lại quấn vào nhau thành 3 vòng xoắn kép. Dưới các khúc uốn lồm là con rồng nhỏ, tổng cộng có 8 con. Đáy đài bia sát đế bia, tạc hình một chiếc thuyền, với hai mũi thuyền ở trước và sau bia, trang trí sơn thủy ba (sóng nước hình ngọn núi), viền quanh ở mặt ngoài thân thuyền, mũi thuyền. Qua hình tượng rồng, mây, sóng nước thể hiện trên Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh thẩm thấu qua những mô típ, hoa văn giàu cảm xúc thẩm mỹ còn có thể đọc được những thông điệp về triết lý Phật giáo, âm dương, tín ngưỡng dân gian và ý nguyện tha thiết của vị vua thứ tư nhà Lý, nước Đại Việt mong sớm sinh thái tử.

Một điểm nữa cũng cần đề cập là công phu và kỹ thuật tạo tác bia. Việc đưa được khối bia đồ sộ nặng hàng tấn lên núi quả là không dễ dàng, đòi hỏi nhiều công sức. Những chữ Hán khắc trên bia là kiểu chữ Khải (chữ Chân) sắc nét, nghiêm trang, nhưng không kém phần mềm mại, nhất là chữ Phi bạch trên trán bia mặt trước có thể coi là một tác phẩm mỹ thuật độc lập. Những nét chạm tinh xảo, kỹ thuật điêu luyện thể hiện óc thẩm mỹ tinh tế, bàn tay tài hoa, với thủ pháp tạo khối, chạm chìm, chạm nổi, vờn, tia, soi chỉ... tạo nên những đồ án, bố cục, hoa văn, mô típ rồng, mây, sóng nước... tuyệt mỹ.

Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh - bảo vật quốc gia cần được bảo vệ, tôn vinh, phát huy giá trị một cách xứng đáng cho hôm nay và muôn đời sau./.

M.K

Chú thích:

1- Quyết định Số 2599/QĐ-TTg ngày 30/12/2013 của Thủ tướng Chính phủ.

TRANG PHỤC HOÀNG HẬU - PHI TẦN TRÊN NHÓM TƯỢNG CỔ CHÙA MẬT SƠN - THANH HOÁ

THS.NSUT. NGUYỄN THỊ THU HÀ*

Đối với một họa sỹ thiết kế phục trang cho những tác phẩm sân khấu - điện ảnh đương đại mang đề tài lịch sử thì việc tìm hiểu vấn đề trang phục dân tộc qua các triều đại quân chủ chuyên chế Việt là rất khó khăn, bởi nhiều nguyên nhân: do hoàn cảnh lịch sử với bao thăng trầm của đất nước, cũng như những lễ luật, lễ giáo xưa, khiến cho vấn đề trang phục dù là dân gian hay cung đình cũng hầu như ít được lưu tâm tới trong những cứ liệu thành văn của nền học vấn chính thống nước ta thời quân chủ chuyên chế.

Nước Việt Nam với lịch sử mấy nghìn năm dựng nước và giữ nước, trải qua bao cơn binh lửa, khi thì các triều đại hưng vong, phế truất lẫn nhau, khi thì chịu ách đô hộ của giặc ngoại xâm nên không tránh khỏi sự huỷ diệt về văn hoá.

Các triều đại quân chủ chuyên chế Việt xưa mỗi khi lên thay thế một triều đại cũ, thường xoá bỏ, hạn chế các dấu tích của thời trước để xây dựng, khẳng định triều đại mới. Ngoài hạn chế lịch sử giữa các triều đại thì nạn ngoại xâm đã tàn phá đất nước ta không chỉ về mặt con người và vật chất mà còn gây ra tội ác cho nền văn hoá.

Do vậy, để có một sợi chỉ vàng xuyên suốt lịch sử Việt Nam về trang phục dân tộc, đặc biệt là trang phục của mỗi triều đại quân chủ chuyên chế là điều hầu như không thể, thậm chí có những giai đoạn đã bị xoá trắng hoàn toàn.

Trên con đường tìm về những hình ảnh đẹp của các bậc tiền nhân, chùa Mật Sơn - Thanh Hoá với nhóm tượng thờ vua Lê Thần Tông và các bà hoàng hậu - phi tần là một kho dữ liệu đặc sắc, tiêu biểu và

quý giá về trang phục nữ trong cung đình thế kỷ XVII. Sách *Đại Nam nhất thống chí* có ghi: "Có một tên chùa nữa là chùa Mật Sơn, ở núi Ngọc Nữ, xã Bồ Vệ, huyện Đông Sơn, Thanh Hoá, trông ra kênh Vi, vua Lê Thần Tông lên chơi núi, sai dựng tượng vua, nhân dân sờ tại thờ"¹.

Theo PGS. TS. Lê Văn Tạo (Hiệu trưởng Trường Đại học Văn hoá, Thể thao và Du lịch Thanh Hoá): "Những tượng này có nguồn gốc cùng thời với 2 bia ký của chùa Mật Sơn, bao gồm một bia ký hai mặt, trán vòng cung - cao 1,1m, rộng 65cm có tên là Tu tạo Bảo sơn tự bi và một bia trụ hình bát giác - cao 1,45m, đường kính 42cm có tên là Cầu tác thụ kính thiên điện hưng công bi, niên đại Thịnh Đức thứ 5 (1657)"². Đây là những tượng cốt gỗ mít, phủ sơn, có phong cách tả thực của thế kỷ XVII, tương truyền đã được tạo tác trong lúc vua và các bà hoàng hậu - phi tần đang sống.

Chùa Mật cũ đã bị chiến tranh tàn phá, chỉ còn dấu tích một giếng nước cổ rất to và đẹp dưới chân núi Mật (tên chữ: Ngọc Nữ). May mắn thay, hệ thống tượng vua Lê Thần Tông cùng sáu người vợ vẫn giữ được hầu như nguyên vẹn. Sau một thời gian dài (từ 1959) được gửi tại Thái miếu nhà hậu Lê (Kiểu Đại, Đông Vệ, Thanh Hoá) để khói hương hưởng lễ, gần đây, toàn bộ nhóm tượng đã trở về nơi chốn xưa, tại chùa Mật, mới được tôn tạo trên nền chùa cổ (2008). Riêng pho tượng được cho là tượng hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc đã được đưa về Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam (từ 1965).

Qua khảo sát bước đầu về hệ thống tượng chân dung của các nữ hoàng thân quốc thích tại nhiều chùa, có thể thấy, thể loại tượng này bắt đầu phát triển từ thời Mạc (thế kỷ XVI), tuy vẫn còn thô sơ về khối nhưng lại trau chuốt, tinh vi ở chi tiết, biểu cảm

* Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội

và chân thực đáng ngạc nhiên. Lần đầu tiên, một con người mang đầy tính cá nhân đã xuất hiện trong nghệ thuật và được tôn thờ. Các tượng chân dung bà chúa họ Mạc ở chùa Phổ Minh, Nam Định (thế kỷ XVII), hoàng thái hậu Nguyễn Thị Ngọc Toàn ở chùa Trà Phương, Hải Phòng là những tượng chân dung sớm của thể loại này.

Sang thời Lê - Trịnh (thế kỷ XVII), hệ thống tượng chân dung phát triển khá mạnh, được các nhà quý tộc, các gia tộc quý hiển coi như một cách "lưu danh hậu thế", vinh hiển tới tận kiếp sau.

Hệ thống tượng chân dung có thể coi là một loại tượng tôn giáo, do mục đích tạo ra để thờ cúng (thờ hậu). Nhưng, hệ thống tượng chân dung ở chùa Mật khắc họa những con người có danh tính, có số phận cụ thể... Mỗi bức tượng là một hình ảnh được lưu lại về một con người có thật, khi linh hồn con người siêu thoát về thế giới bên kia, thân xác "để lại" chính là những pho tượng đẹp đẽ này.

Nhóm tượng sáu bà vợ vua Lê Thần Tông tại chùa Mật mang trong mình những giá trị lịch sử và nghệ thuật vô giá của văn hoá - nghệ thuật Việt Nam ở thế kỷ XVII, trong đó, quý giá nhất là những chỉ dấu về trang phục của các hoàng hậu - phi tần trong cung đình nhà hậu Lê.

1. Giá trị lịch sử

Do hệ thống tượng chân dung chùa Mật là vua, hoàng hậu, phi tần đương triều, vì vậy, với những luật định nghiêm ngặt về lễ giáo thì các nghệ nhân xưa phải tạc tượng theo những chuẩn nhất định, nhằm tạo được sự nghiêm trang, tĩnh tại của một pho tượng thờ; đặc biệt còn phải đạt tới độ chính xác cao về mặt hình thức của trang phục, các họa tiết trang trí, cách trang điểm và dùng đồ trang sức, bởi đó là những phẩm phục cung đình để phân biệt đẳng cấp, địa vị của tầng lớp cao sang, tôn quý tột bậc trong xã hội quân chủ; đồng thời, phân định rõ ràng ngôi thứ, địa vị của các bà vợ vua, bao gồm những thứ bậc khác nhau (nếu sai phạm, nghệ nhân cùng phường thợ sẽ bị triều đình trị tội nặng).

Cùng với pho tượng vua Lê Thần Tông, sáu pho tượng các bà hoàng hậu - phi tần tại chùa Mật có giá trị hiện thực lịch sử đặc biệt: do đây có thể là nhóm tượng hoàng gia đương triều, mỗi bức tượng đều có danh tính, ngôi vị đã được phân định rõ ràng trong triều đình. Đặc biệt, sự phân biệt về dân tộc, địa vị của mỗi bà được thể hiện rõ qua dáng vóc, gương mặt và trang phục dưới bàn tay chạm khắc tài hoa của người nghệ nhân xưa.

2. Giá trị nghệ thuật

Mỹ thuật thế kỷ XVII là giai đoạn hưng thịnh nhất trong lịch sử nghệ thuật của dân tộc, đã phát triển toàn diện trong nhiều lĩnh vực, như kiến trúc, điêu khắc, trang trí, gốm..., rất đa dạng về nội dung và có phong cách nghệ thuật thống nhất ở đẳng cấp cao. Nếu nghệ thuật thế kỷ XVI mang tính chất nền tảng và mở đường, thì sang thế kỷ XVII văn hoá - nghệ thuật phát triển rực rỡ và đạt mức như cổ điển cho từng loại hình. Mỹ thuật thế kỷ XVII với các ngành chính là kiến trúc, điêu khắc, mỹ thuật ứng dụng đã nhanh chóng hoàn thiện và có tính chất hoàn chỉnh, tính chất này được ghi nhận ở sự định hình về phong cách cho tới tận thế kỷ XX.

Sáu pho tượng chân dung các bà hoàng chùa Mật đã hội tụ những vẻ đẹp chuẩn mực trong một thời kỳ phát triển rực rỡ nhất của văn hoá - nghệ thuật đương thời.

Ngoài tượng vua Lê Thần Tông ngồi tọa thiền trên toà sen, mặc hoàng bào, mũ bình thiên thì tượng sáu người vợ ông, đều có kích thước xấp xỉ người thật.

Tượng các bà hoàng đều ngồi tọa thiền, đội mũ có hình Phật, nhưng khác nhau ở y phục và nét mặt. Phục sức các tượng không hề trùng lặp ở từng chi tiết, sáu mái tóc được thể hiện qua sáu cách tết, thắt dải cầu kỳ, vừa phong phú về kiểu dáng, vừa phân biệt thứ bậc khác nhau giữa các bà vợ vua. Mỗi pho tượng đều toát ra tính kiểu cách, lộng lẫy, sang trọng mà thanh nhã.

Các bức tượng đều có vẻ đẹp cân đối, hài hoà, trau chuốt, tinh vi, thể hiện rõ nữ tính, phong thái hiền dịu, sang nhã, gương mặt và chân tay đẹp nuột nà. Các chi tiết - họa tiết trên trang phục đều gồm những linh vật, linh thú dành riêng cho bậc "mẫu nghi thiên hạ". Cách bố cục họa tiết trang trí cân đối, kiểu cách. Phương pháp chạm tách nổi các nếp y phục - một kỹ thuật rất công phu tinh xảo nhằm mô tả nhiều lớp trang phục khác nhau.

Về màu sắc, những pho tượng này đều lộng lẫy vàng son - vừa thể hiện tính sang quý của những con người được tạc tượng, vừa chứng tỏ kỹ thuật truyền thống đạt tới mức tuyệt kỹ. Từng lớp trang phục đều được thể hiện các màu sắc, độ đậm nhạt khác nhau, tinh tế giới hạn trong bảng màu truyền thống và trong kỹ thuật sơn thếp xưa, cùng quan niệm Ngũ hành về màu sắc của triết lý Nho giáo phương Đông.



Tượng và hoa văn trên phục trang bà hoàng thời hậu Lê - Ảnh và bản vẽ: Tác giả

Tiếc rằng, quá trình trùng tu sau này đã làm mất đi giá trị màu sắc nguyên bản, chỉ duy nhất pho tượng hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc hiện đặt tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam là còn nguyên vẹn thần thái và sắc màu xưa.

Đặc biệt hơn nữa, các tượng bà hoàng chùa Mật đều có tính hoàn chỉnh. Phía trước trang trọng, kiểu

cách bao nhiêu thì phía sau tượng cũng cần trọng, trau chuốt bấy nhiêu, các chi tiết đều được mô tả kỹ lưỡng. Điểm này có nhiều khác biệt so với một số tượng làm để thờ cúng, nên chỉ chú trọng mặt trước (bởi chỉ lễ bái trước mặt), phía sau lưng tượng thường không được chú trọng. Đây cũng là một nét nổi trội chung cho hệ thống tượng thờ có cùng thời

kỳ với nhóm tượng chùa Mật.

Đặc sắc và quý giá nhất trên nhóm tượng các bà hoàng chùa Mật chính là sáu bộ trang phục cùng cách trang điểm và đồ trang sức hoàn toàn khác nhau. Chắc chắn, đây là sáu bộ phẩm phục do nhà vua đương triều đã ban cho mỗi bà - tương xứng ngôi vị cao quý đã được tôn xưng. Do là phẩm phục triều đình, chắc chắn đã có sự phân biệt rõ ràng ngôi thứ qua kiểu cách trang phục, họa tiết, đồ trang sức trên mỗi bức tượng, nhưng sáu bộ trang phục vẫn có chung một cấu trúc của trang phục nữ truyền thống thế kỷ XVII. Do đó, hình thức và cấu trúc cũng như các họa tiết trang trí của trang phục trên các pho tượng trên cần được nghiên cứu cẩn trọng như một di sản văn hoá nghệ thuật về cách phục sức của tầng lớp nữ quý tộc thời Hậu Lê.

Sáu bức tượng chân dung các bà vợ vua Lê Thần Tông tuy đều chung dáng ngồi tọa thiền, có vẻ đẹp sang quý, phúc hậu, vương giả nhưng khác xa ở nét mặt và trang phục, ghi đậm dấu ấn về thân phận, đẳng cấp và tính cách của mỗi người. Tên của mỗi pho tượng xin được gọi theo các kết quả nghiên cứu của những người đi trước (nếu có), người viết xin phép được tìm hiểu xác minh thêm. Đó là:

1. Tượng hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc

Tượng chân dung bà ở chùa Mật được tạc sau khi bà được tấn phong là Chính cung Hoàng hậu. Vua Lê Thần Tông lên ngôi lần thứ nhất năm 1619, sau đó (1643) nhường ngôi cho con là Lê Chân Tông (1643 - 1649). Lê Chân Tông mất sớm, Lê Thần Tông lên ngôi lần thứ hai (1649 - 1662), năm 1647, bà đã rời cung đi tu ở chùa Bút Tháp. Chùa Mật đã bắt đầu được xây dựng khoảng từ năm 1644 - 1646, lúc này, Lê Thần Tông đã là Thái Thượng hoàng, do vậy, chắc chắn bà Trịnh Thị Ngọc Trúc đã được phong làm Chính cung Hoàng hậu và Hoàng Thái hậu (theo bia Phụng lệnh chỉ - 1646 - chùa Bút Tháp).

Đây là pho tượng có phẩm phục cầu kỳ, uy quyền, chi tiết rực rỡ nhất.

2. Tượng bà hoàng trẻ đẹp nhất

Chân dung bà duyên dáng, với gương mặt thon, cổ cao thanh tú, với mái tóc dày xõa sau lưng, trang phục cầu kỳ - trong phạm vi bài viết, xin được gọi là bà hoàng Trẻ (Theo Họa sỹ Trịnh Quang Vũ, đây là tượng của Minh thực Hoàng hậu Nguyễn Thị Ngọc Bạch, mẹ vua Lê Chân Tông (1643 - 1649), còn theo nhà nghiên cứu Lê Văn Tạo, y phục của bà có nét Chăm Pa, do tương truyền bà là người Chăm).

Xin được tạm gọi là bà hoàng Trẻ.

3. Tượng bà hoàng có cách phục sức như tượng bà Trịnh Thị Ngọc Trúc nhưng ở cấp độ đơn giản hơn

Theo họa sỹ Trịnh Quang Vũ, đây là tượng của Đoan Thuần Hoàng hậu Phạm Thị Ngọc Hậu, mẹ vua Lê Huyền Tông (1663 - 1671). Nhưng theo nhà nghiên cứu Lê Văn Tạo, y phục của bà có những nét đặc sắc Chăm Pa, do tương truyền bà là người Chăm..

Xin được tạm gọi là bà hoàng Chăm.

4. Tượng bà hoàng tương truyền là người dân tộc Mường

Chân dung bà với nét đặc sắc trong cách diễn tả đặc điểm nhân chủng học mặt vuông, mũi gầy, cổ ngắn, vai rộng, với trang phục mang nhiều đặc trưng của tộc người Mường. Pho tượng toát lên vẻ thô mộc mà điềm tĩnh. Theo họa sỹ Trịnh Quang Vũ, đây là tượng của Chiêu nghi Lê Thị Ngọc Hoàn, mẹ vua Lê Gia Tông (1672 - 1675).

Xin được tạm gọi là bà hoàng Mường.

5. Tượng bà hoàng tương truyền là người Kinh Bắc

Pho tượng với nét phục sức đơn giản nhất so với các bức tượng khác, không hề có họa tiết được chạm trổ trên trang phục.

Xin được tạm gọi là bà hoàng Kinh Bắc.

6. Tượng bà hoàng tương truyền là người Hà Lan

Pho tượng có dáng vóc đầy đặn, lộng lẫy trong phẩm phục, nhưng gương mặt rõ nét với nhiều đặc điểm phương Tây: mặt phương phi, sống mũi thẳng gồ cao trên khuôn mặt.

Xin được tạm gọi là bà hoàng Hà Lan.

Trong phạm vi bài viết, xin được tìm hiểu và phân tích về trang phục của pho tượng hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc. Đây là một trong những pho tượng có trang phục đặc trưng nhất của hệ thống tượng chân dung các nữ quý tộc thời Lê - Trịnh, thế kỷ XVII mà người viết đã khảo sát được.

Tượng hoàng hậu (hoàng thái hậu) Trịnh Thị Ngọc Trúc

Là pho tượng đẹp nhất, cấu trúc cân đối, khuôn mặt nghiêm, có chất trí tuệ mà sang nhã. Toàn pho tượng toát lên vẻ uy quyền, mang tính hiện thực cao. Hơn nữa, đây là pho tượng duy nhất trong nhóm tượng chân dung ở chùa Mật còn giữ được nguyên bản, do đã được đưa về Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam từ năm 1965, số tượng còn lại được tu sửa, đã mang một sắc thái và diện mạo mới về màu sắc.

+ Mũ đội: có cấu trúc phức tạp, không phải là một vòng tròn liền, khép kín, mà gồm các lớp vòng

cung xếp thành lớp vòng trước nửa đầu, lớp cao, lớp thấp, được chốt lại thành vòng tròn mũ khép kín bằng hai chốt ngay phía trên tai, hai chốt này được trang trí cách điệu hình hoa. Mũ có hình tượng Phật ở chính mặt trước, các vòng mây lửa trang trí có hình thức phong phú, to nhỏ khác nhau theo các vòng lượn của mũ. Búi tóc được kết thành hai mui, được thắt bằng dải khăn rộng, mềm mại buông trên vai. Mái tóc ngoài phần búi còn được thả xuống một phần, dài chấm lưng, phía trên được thắt bằng một dải nhỏ hơn, mui tết cầu kỳ, đẹp mắt. Hai dải khăn tết tóc vừa thấy rõ công năng, vừa đậm tính trang trí rất kiểu cách. Dải khăn lớn thắt từ búi tóc, chia làm hai: 2 dải buông cân đối trước hai vai hiện có màu xanh lục, 2 dải nhẹ nhàng buông sau lưng (có sắc vàng). Dải tóc mềm mại xoã xuống giữa lưng được trang trí bởi một dải khăn nhỏ (màu đỏ son) với nút thắt điệu đà.

- Trang phục: có thể thấy rõ 3 lớp, có màu sắc khác nhau. Riêng lớp ngoài cùng (còn gọi là "vân kiên") rất đặc biệt, với độ dày đặc của họa tiết, hình thức trang trọng, lớp này có thể tách rời (áo chỉ dài tới ngang lưng), các họa tiết được thêu, vắn hạt nổi kỹ lưỡng, khi đi lại, lớp áo này có thể chuyển động riêng biệt, bởi cấu tạo không phải áo liền, mà do các dải trang trí tạo thành (phân bố đều: phía trước 8 dải, phía sau 8 dải). Phần phủ trên vai có hình chim phượng, hình thức như một lá sen toả ra, ôm trọn phần vai và ngực áo. Hai tay đều đeo vòng. Điểm nhấn là chuỗi tràng hạt nhà Phật được đeo ngay ngắn, có cách kết vòng cầu kỳ với những tua trang trí kèm theo.

Hình thức y phục của hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc không có thắt lưng lộ ra lớp áo ngoài cùng. Căn cứ vào các lớp sơn màu được tô - theo kỹ thuật sơn thếp truyền thống - hiện ta có thể thấy 3 lớp màu rõ ràng và 1 lớp thếp vàng lộng lẫy của lớp phủ ngoài cùng:

- Lớp áo trong cùng: màu hồng nhạt.
- Lớp áo thứ hai: màu xanh lục.
- Lớp áo thứ ba: màu đỏ son, có họa tiết vẽ tay

màu vàng lấp lánh, trải đều theo thân áo.

• Lớp áo phủ ngoài cùng: thếp vàng rực rỡ cả mặt trước và mặt sau.

- Trang sức: đơn giản với cặp vòng đeo mỗi bên tay. Điểm nhấn chính là tràng hạt với nhiều hạt tròn to, cách kết tua, kết hạt trang trọng, quý phái. Chuỗi hạt xưa được thếp vàng, nay đã bong lớp ngoài.

Với cách sắp xếp màu sắc nguyên bản, ta có thể phỏng đoán độ dày mỏng của chất liệu dùng cho trang phục: lớp màu hồng trong cùng có độ mỏng nhất, hai lớp sau có độ dày hơn của vải do các họa tiết được thêu hoặc dệt thẳng trên tấm vải. Đồng thời, các nếp gấp mềm xoải dài, độ chảy lượn của y phục cho ta thấy chất liệu sang quý của loại vải may áo cho hoàng hậu (bởi chất liệu thô, dày không thể tạo nếp gấp, chảy mềm mại như vậy được).

Hình thức trang phục của tượng không cho thấy lớp váy lộ ra như các tượng chân dung khác. Theo kết quả khảo sát ở những tượng chân dung nữ quý tộc cùng thời, có những tượng được miêu tả rất rõ lớp váy của trang phục phụ nữ thời bấy giờ, như pho tượng cung phi, quận chúa, công chúa ở chùa Bút Tháp.

Vậy, có thể thấy rõ, trang phục hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc gồm:

- 3 lớp áo mặc.
 - 1 lớp áo phủ (vân kiên) nặng tính trang trí, nghi lễ cung đình, khẳng định đẳng cấp, uy quyền ngôi hậu.
 - 1 lớp váy.
- Phụ trang kèm theo:
- Mũ đội cao, hình thức trang trọng.
 - Dải lụa thắt tóc.
 - Vòng đeo tay.
 - Tràng hạt nhà Phật...

(Kỳ sau đăng tiếp...)

N.T.T.H

Chú thích:

1- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, Nxb. Thuận Hoá, 1997, tr. 295.

2- Lê Văn Tạo (2011), *Di sản văn hoá, nguồn lực đặc biệt cho phát triển du lịch Thanh Hoá*, Nxb. Thế giới, tr. 223.

Nguyễn Thị Thu Hà: Concubines Costumes in Old Statues of Mật Sơn Pagoda, Thanh Hoá Province

Mật pagoda (official name Đại Bi) is a place that King Lê Thần Tông built to stay under the help of Buddha spirit. A set of statues at rear worship palace includes king and six concubines is said to be done when the king was living. These statues have high historical realistic on royal members at that time, as well as valuable art works, typical fine arts in XVII century. With past splendid, these costumes are certain standards to compare with other costumes.

TẢN MẠN VỀ NHỮNG HÒN MỔ MỘ MUỜNG CỔ

TS. PHẠM QUỐC QUÂN

Mấy đêm nay, trong những giấc ngủ chập chờn, tôi thấy hai người đàn ông, một quần bò, áo phông, một đeo túi, mặc áo chàm đứng bên giường, thúc giục một điều gì như cật vấn "ông đã làm chưa". Tỉnh giấc, lục tìm trong hời cổ, mới nhớ lại một bữa rượu hèn (đậu phụ, quốc lủi) tại gốc đa của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - nơi nhà tôi ở khi ấy, thấy Từ Chi và Trần Quốc Vượng nói rằng, ông nghiên cứu mộ Muờng cổ, có nghĩ gì về những hòn mổ ở Bì - Vang - Thành - Động, khi một gợi ý của GS.TS. Boricopski - chuyên gia khảo cổ học Xô Viết khi ấy, trong một chuyến điễn dã khảo cổ, dân tộc học ở Đống Thếch, huyện Kim Bôi, Hòa Bình, nhìn thấy những cột đá cao sừng sững, vượt khỏi những đám cây rừng, thốt lên "Megalite" (Cự thạch). Nhưng khi đến gần, ông nhìn thấy những dòng chữ Hán trên một số hòn mổ, ghi rõ tên tuổi người mất¹, theo đó là một động tác nhún vai, lắc đầu: Bia mộ. Hai thấy dường như không mấy tán đồng với cử chỉ và câu nói ấy của nhà khảo cổ học Xô Viết, bởi đó mới chỉ là sự thoáng qua của trực quan, chưa có điều tra kỹ lưỡng từ dân tộc học hời cổ và khảo cổ học điễn dã.

Chuyện ấy cứ canh cánh bên tôi và cứ mỗi lần gặp, lại một lần hỏi, nhưng chẳng viết được chữ nào, dẫu rằng, những chuyến điễn dã lên Muờng, tôi có lưu tâm tới gợi ý ấy và ghi chép trong sổ nhật ký công tác của mình. Giờ đây, khi cả ba cây đại thụ đã về cõi vĩnh hằng, lật lại những trang nhật ký, tôi muốn viết đôi điều, để tưởng nhớ tới các ông, qua mấy đêm mông mị, tỉnh lại với bao nỗi buồn man mác.

Dũng Phong, huyện Kỳ Sơn, tỉnh Hòa Bình là nơi tôi lưu lại dài ngày qua một cuộc khai quật lớn mộ cổ Muờng Thành². Đây là một nghĩa địa rộng

hàng chục héc ta, bao gồm nhiều thời kỳ chôn cất của cư dân Muờng cổ, với những phiến đá khi thì sừng sững, uy nghi lấp ló trong những đám rừng già còn sót lại, do linh thiêng và kiêng kỵ, khiến người dân không dám động đến từng cành cây, ngọn cỏ nơi này. Nhưng, cũng có những hòn mổ lặn sâu xuống đất, cũng được cấm theo quy luật, xung quanh huyết, đã được đào tung lên, do dân không biết, đã canh tác và xây dựng. Sau này, khi có nhiều tư liệu trong tay, tôi mới nhận ra, thế kỷ XIV như một bản lề của khung niên đại mộ Muờng³. Trước niên điếm này, các hòn mổ chỉ nhú lên trên hoặc lặn sâu xuống lòng đất. Sau thế kỷ này, thời Lê sơ và Lê Trung hưng, hòn mổ mới được dựng quy mô và hoành tráng. Như thế, sử dụng đá làm hòn mổ như là một hằng số trong cấu trúc của mộ Muờng cổ suốt từ thời Lý đến Lê Trung hưng. Và, đá, với tư cách là một trong những cột đá làm bia mộ, cũng chỉ xuất hiện ở thế kỷ XVII⁴. Trước đó không hề có, còn sau đó, cải cách hành chính và chế độ lưu quan của vua Minh Mạng đã giải thể đơn vị Muờng, khiến cho vị trí chính trị, kinh tế nhà Lang bị thu hẹp, theo đó, nghĩa địa nhà Lang cũng không còn quy mô, đồ sộ, rộng lớn như trước⁵.

Cũng ở Dũng Phong, quanh bếp lửa đêm đông, các già làng chỉ về phía "cấm địa" - nơi rừng cây và cột đá, bảo rằng, đêm đêm, từ những cột đá ấy, có hai người đàn ông và đàn bà mặc quần áo trắng bay ra, lang thang khắp cánh rừng già, để đến sáng lại nhập về những hòn đá ấy. Đó là công chúa Lý và người tù trưởng Muờng Thành, chết oan nghiệt vì hiểu lầm và hối hận mà áng Mo "Vườn hoa núi Cối" của xứ này kể lại⁶.

Chuyện kể được cô đúc bằng một giọng văn có lẽ còn vụng về của tác giả bài viết này, và còn quá giản đơn so với trường ca "Vườn hoa núi Cối",



Các hòn chuyển linh - Mộ Đống Thếch, Hòa Bình - Ảnh: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monument_of_Dong_Thuech.jpg)

nhưng cốt lõi được rút tìa, đó là linh hồn của đá, được gán gởi cho một câu chuyện lịch sử nửa thật, nửa hư từ một áng mo.

Về Mường Thàng, xã Kim Truy, huyện Kim Bôi, Hòa Bình, những nghĩa địa nhà Lang ở đây to lớn và hoành tráng chẳng kém gì Dũng Phong, Vĩnh Đống, vào những năm 70 của thế kỷ trước, khi mà những bãi tha ma còn vẹn nguyên sự linh thiêng và bí ẩn, khi mà tâm linh của người dân miền rừng còn chưa bị kinh tế thị trường bào mòn và tha hóa, nên tôi còn ghi chép được nhiều điều quanh những ngôi mộ ấy, trong đó có một chuyện liên quan tới bài viết này: Kia là mộ phần của một tù trưởng Mường Thàng, mà những phiến đá to hàng tấn ấy được một đoàn voi kéo từ đâu về không biết. Công việc kéo đá diễn ra nhiều năm trời để chuẩn bị cho lễ hỏa thiêu vị tù trưởng nọ và buổi lễ hỏa thiêu cũng kéo dài vài ba đêm cùng với những buổi cúng mo, dựng cột đá linh đình. Đêm cuối cùng, trước khi hòn mồ và nhà mồ được dựng lên, có hàng chục người bị thiêu theo mà tiếng khóc thảm thiết vang vào vách núi, dội về Mường, xót xa, thảm khốc.

Câu chuyện được tóm lược như trên, dường như bị đắp bồi và bao phủ của nhiều tầng, nhiều lớp văn hóa theo thời gian và ghép lại từ nhiều mảnh vụn của ký ức dân gian, đâu đó có chôn theo người sống - chuyện không có ở ta và ở đất Mường

êm ả, nhưng rút tìa, thấy có việc chuyển đá từ nơi xa, là chuyện thật vì vùng Kim Bôi chỉ có đá vôi, đâu có phiến đá như những hòn mồ, rồi buổi lễ dựng cột đá được đặt trong lễ cúng Mo, ảnh xạ một thuở xa xưa hơn từ nghi thức dựng cự thạch - điều mà tôi muốn giải mã qua những mảnh vụn của ký ức sau những câu chuyện đượm chất huyền tích của người dân.

Đến Mường nào của Bi - Vang - Thàng - Động, khi nói về những hòn mồ nơi nghĩa địa nhà Lang, người dân đều bảo rằng, vợ hay con gái nhà Lang, dựng 7 hòn mồ, một ở đầu và số còn lại ở hai bên huyết mộ (liên quan tới vía). Nếu là con trai hay chính Lang Cun, Lang Đạo chết, số hòn mồ được dựng là 9, cũng theo quan niệm trên. Khảo sát thực địa, dấu khảo cổ học chưa cho phép nhận ra đâu là chủ nhân mộ nữ, đâu là chủ nhân mộ nam, nhưng dường như con số ấy là không nói được nhiều điều⁷, mà hoàn toàn phụ thuộc vào thân phận và số lượng con cháu của người quá cố. Càng giàu sang, quyền quý con cháu càng đông, lượng hòn mồ càng nhiều, càng lớn⁸. Tuy nhiên, lấp lánh đằng sau con số ấy là quan niệm "hồn" và "vía", vốn cũng là tín ngưỡng xa xăm của nhiều dân tộc Đông Dương, trong đó có cả người Việt (Kinh).

Như vậy, với quan niệm của người Mường, đá có linh hồn hay là nơi cư ngụ của linh hồn như một tín ngưỡng được xác tín, ảnh xạ qua những câu chuyện vừa nêu. Phát hiện này đã được Trần Từ và Bạch Đình ghi nhận từ những năm 70 của thế kỷ trước với những dòng cắt nghĩa như sau: "Khi bị cắt đứt sợi dây với cõi sống, hồn ma thường đứng trên các cột đá nhìn về bản Mường trong những chiều sương mù⁹. Rồi, Trần Anh Dũng và Lại Văn Tới cũng nhìn thấy lệ nhà Lang họ Quách ở Vĩnh Đống, huyện Kim Bôi rằng: "Quan Lang mất, nhà

nào cũng để tang như bố mẹ đẻ, xây nhà mồ, dựng cột đá, xung quanh có hàng rào"¹⁰. Đó, dường như là một căn cứ, cho một dị bản của Mường Thành, thuộc xã Kim Truy, cùng huyện với sự nhập nhằng giữa tang ma và lễ dựng hòn mồ, mà tôi vừa lược trích ở bên trên. Như thế, dầu còn chưa hết các Mường, thì người đọc cũng dễ đồng ý với người viết bài này rằng, ngoài sự cư trú của linh hồn, đá còn là một công trình tưởng niệm của người sống đối với người quá cố đồng dòng tộc, có thân phận giàu sang khi sống.

Tuy nhiên, đá được coi như một công trình tưởng niệm và là nơi cư ngụ của linh hồn không chỉ tồn tại trong quan niệm của người Mường, mà ở hầu hết các dân tộc Phương Đông mà những văn liệu của T.Harison, P.Mus đều đã ghi nhận như một hiện tượng đồng quy phổ rộng. Chúng còn là vật bảo vệ linh hồn người chết sang thế giới bên kia¹¹.

Đó thực chất là những công trình cự thạch mang tính chất mai táng, bắt nguồn từ một tư tưởng tôn giáo chung là niềm tin vào linh hồn.

Thế nhưng, theo những văn liệu về cự thạch Đông Nam Á của các học giả nước ngoài, những công trình cự thạch thường quan hệ chặt chẽ với tục cải táng. Khảo sát của T.Harison về người Kalibit ở Kalimantan cho rằng, sự cải táng và dựng cự thạch, ở đó có những khái niệm về sự du lịch của người chết sang thế giới bên kia. Ở Triều Tiên, việc cải táng cũng thường diễn ra trong các Dohmen và Menhia¹². Đó dường như là một sự bất chỉnh hợp với táng thức Mường mà khảo cổ học cho hay, hỏa táng và chôn không cải táng là hai nghi thức hằn xuyên trong đời sống cư dân Mường cần được lý giải. Phải chăng, cũng giống như một số cột đá đảm trách như bia mộ, hay quan niệm đá có hồn - vía, vốn nguyên ủy cũng là đá là có linh hồn, nhưng đá bị khúc xạ hoặc giao thoa với nhiều văn hóa, tín ngưỡng của cư dân liên kế, theo đó là sự mất đi ý nghĩa nguyên khởi ấy. Tôi nghĩ, thời gian và điều kiện khách quan, đã dội vào đời sống tâm linh Mường từ các dân tộc sống xen cài, trong đó, chủ yếu có lẽ là người Việt (Kinh) và người Thái vùng Tây Bắc và Lào, đã dẫn đến hậu quả nêu trên.

Câu chuyện voi chuyển đá về vùng Kim Truy để dựng hòn mồ tưởng niệm, chính là sự dịch chuyển hay chính xác hơn là sự du nhập văn hóa cự thạch vào Mường ở giai đoạn rất muộn màng, theo đó, chỉ còn là tàn dư của tín ngưỡng ấy, nên đã có sự bất chỉnh hợp nêu trên cùng nhiều yếu tố khác nữa mà

bài viết này chưa có điều kiện khảo sát, là một lẽ đương nhiên.

Xin trở lại với tục cải táng. Tục này thường liên quan tới nghi thức "giữ" và "bỏ mả". Hai nghi thức này trong quá trình của tục cải táng. Các học giả Phương Tây cho rằng, cả hai nghi thức đều dựa trên cơ sở của quan niệm người chết còn linh hồn, nên phải có giai đoạn "giữ" và "bỏ mả", tức là chăm sóc người chết. Ở các dân tộc Indonedieng núi, việc chăm sóc người chết được tiến hành như sau: Ở quan tài, ngay nơi đặt người chết cắm một ống tre vào, một đầu kia chối lên khỏi mặt đất, thức ăn, rượu theo ống tre đổ xuống mồ. Người Ede làm hai ống tre, một ống đổ rượu, một ống đổ thức ăn. Người Jarai cho ống tre cắm xuống đầu, họ hàng thân thuộc thường đến mộ đó hút thuốc bằng ống điếu của người chết và thả khói theo ống tre xuống mộ¹³.

Ngoài các tộc người ở Việt Nam, một số dân tộc Hải Đảo và Miến Điện cũng tồn tại tục này.

Người Mường cũng tồn tại tục "giữ" và "bỏ mả", chăm sóc người chết. Họ chăm sóc bằng cách đặt thức ăn, đồ uống trong mồ để người chết lên ăn. Công việc đó thường được tiến hành trong thời gian từ 6 đến 9 tháng. Ngoài thức ăn, nhà mồ còn treo nhiều quần áo, tiền vàng mã - như người Mường và Thái hiện vẫn làm, để người chết lên thay. Tuy nhiên, tục này vẫn không đi liền với cải táng, để tạo nên một phức hợp: Cự thạch = Dựng cột đá + cải táng + "giữ" và "bỏ mả" (chăm sóc người chết).

Như thế, cự thạch mang tính chất mai táng ở Mường không liên quan tới tục cải táng, thì phải chăng, phức hợp nêu trên của các học giả phương Tây không hoàn toàn phù hợp với tất cả các dân tộc có văn hóa cự thạch hay cự thạch Mường chỉ còn là tàn dư, nên đã mất đi sự đồng bộ cần thiết của những công trình cự thạch mai táng chân chính. Đó là những bản khoản, cần được giải đáp, song, tôi vẫn cứ nghiêng về yếu tố tàn dư, nên hòn mồ đã biến thành bia mộ, khiến cho có sự lắt léo, nhún vai thất vọng của nhà khảo cổ học Xô Viết đã nhắc tới ở phần trên.

Lý giải và luận suy những hòn mồ ở các khu mộ Mường cổ ở Hòa Bình và phần nào của người Thái vùng Tây Bắc, vô hình chung, có một sự trùng hợp ngẫu nhiên trên bản đồ khảo cổ học cự thạch Việt Nam, khi ta thấy ở đây là khu vực phân bố hay ảnh hưởng của trường thạch (Men hia) và phía bên kia,

vùng Đông Bắc, là khu vực phân bố hoặc ảnh hưởng của trác thạch (Dolmen), mà những trác thạch ấy đã tìm thấy ở vùng núi Bắc Giang, sâu hơn, xuống tận Ba Vì (Hà Nội).

Từ những hòn mồ ở mộ Mường, để tìm ra một sợi dây liên hệ với văn hóa cự thạch mang tính chất mai táng, xem ra còn khá mỏng manh, do tư liệu còn quá nghèo nàn hoặc người đan dệt cho sợi dây liên hệ ấy còn quá vụng về, nên người đọc hẳn chưa mấy tâm phục. Tuy nhiên, những cảm nhận ban đầu của những học giả quá cố và những gợi ý tâm huyết của hai người thầy đã thúc dục tôi viết bài này như gỡ thêm nút thắt, gợi mở cho những người đi sau tiếp thêm sức lực để toại nguyện lòng mong mỏi của tiền nhân - những đấng bậc siêu phàm với những cảm quan tinh nhạy, rất có cơ sở để tiếp tục đi sâu cho những người đi sau lạc quan và tin tưởng. Thế nhưng, sự hồi thúc trước tiên để bài viết này được hoàn thiện, không chỉ là chuyện gợi mở, mà là những giấc mơ thúc dục và luận văn nhỏ này xin được coi như là nén tâm nhang thấp trên mộ các ông, cầu mong cho sự siêu thoát, thanh thoi và lãng tử ở cõi trời xa, giống như ở trên đời, các ông đã từng sống và cống hiến./

P.Q.Q

Chú thích và tài liệu dẫn:

1- Văn bia trên hòn mồ Mường Vang ghi "Thổ tù xã Ngọc Lâu, huyện Phụng Hóa, phủ Thiên Quan, Đặc tiến Phụ quốc thượng tướng quân, Tả đô đốc, Đô chỉ huy sứ, Ty đô chỉ huy sứ Vệ Cẩm y, Vinh Lộc Hầu Quách Phúc Thiêm". Bia trên hòn mồ Mường Động, Kim Bôi ghi: "Bản mệnh Nhâm Ngọ tuế, thọ lục thập lục, Đinh Hợi niên, thập nguyệt, thập tam nhật Sửu thời chung, phụng cửu linh xa, cung tế huỳnh đệ nghiêm hòa, Dục vận tán trị công thần, Đặc tiến Phụ quốc thượng tướng quân, Cẩm Y vệ thự sự, Uy Lộc Hầu, tằng chương vệ sự điện tiền Đô hiệu điểm Ty đề đốc, Uy quận công, Đinh quý công, húy Kính Thành".

Xem Nguyễn Đình Chiến: "Mộ Mường Vang trong phổ hệ mộ thuyền Việt Nam", *Thông báo khoa học, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, năm 1983. Đỗ Văn Ninh: "Những khu mộ Mường ở Hòa Bình", *Khảo cổ học*, số 16/1974, tr. 139.

2- Phạm Quốc Quân: "Khai quật mộ Mường Thành, Dũng Phong (Hà Sơn Bình)", *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1982*, tr. 237.

3- Phạm Quốc Quân: Các di tích mộ Mường cổ ở Hòa Bình và Hà Tây, Luận văn PTS. Khoa học lịch sử, *Tư liệu Bảo tàng Lịch sử quốc gia*.

4- Văn bia mộ số 4 ghi rõ: "Thời vua Lê chúa Trịnh thanh bình, năm Cảnh Trị thứ 3 (1665) bà Bạch Thị Hải, sau khi lấy chồng về xã Vĩnh Động...". Như vậy, niên đại của ngôi mộ số 4 và hầu hết các ngôi mộ khu A Đống Thếch là thế kỷ XVII.

5- Năm 1835, cải cách hành chính và chế độ "lưu quan" của vua Minh Mạng đã làm mất đi quyền lực nhà Lang. Xem Nội các triều Nguyễn: *Khâm Định Đại Nam hội điển sử lệ*. Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1983.

6- Mo "Vườn hoa núi Cối" kể về công chúa Lý làm vợ tù trưởng Mường Thành. Khi ông đi chiến trận trở về, để nguyên cả giáp trận và vũ khí, chìm trong giấc ngủ. Người vợ thấy vậy, định tháo gươm cho chồng yên giấc. Bỗng tỉnh, tưởng đâu như người vợ giết mình, vung gươm chém chết. Sau đó, biết là không phải, ông đã tự vẫn chết theo. Hai ngôi mộ tù trưởng và công chúa, vào năm 1980 - 1981, vẫn còn ở Mường Thành - Dũng Phong. Tuy nhiên, đó chỉ là câu chuyện truyền miệng và hồi cố của người dân vùng này.

7- Văn bia mộ ở Đống Thếch, xã Vĩnh Động, huyện Kim Bôi, Hòa Bình cho phép nhận ra mộ nam và nữ, khi ở đây còn ghi rõ tên họ của người quá cố. Nhưng số lượng mộ có văn bia là rất ít ở mộ Mường cổ.

8- Mộ chí: Mộ 3H.10 khu Đống Thếch ghi: "Cột đá của các cháu rể xã Vũ Lao mang đến phúng". M3H.12 ghi "Các em trai dựng 7 trụ đá lưu lại vết tích cho con cháu đời sau". Trích lục nội dung hai văn bia này để thấy con cháu dựng cột đá để tưởng niệm là hoàn toàn sự thật, nhưng việc nam 9, nữ 7 như quan niệm hiện nay của người Mường là không hoàn toàn chính xác, ít nhất qua văn bia Đống Thếch. Xem Phạm Quốc Quân: Di tích mộ Mường cổ ở Hòa Bình và Hà Tây, Luận án PTS. Khoa học lịch sử, *Tư liệu Bảo tàng Lịch sử quốc gia*.

9- Trần Tử và Bạch Đình: "Cõi sống và cõi chết trong quan niệm cổ truyền của người Mường", *Nghiên cứu lịch sử*, số 140-141 năm 1971, tr. 50 - 51.

10- Trần Anh Dũng và Lại Văn Tới: "Mộ Mường cổ: Cấu trúc và táng tục", *Khảo cổ học*, số 3/1986, tr. 31 - 42.

11- T. Harison: "100.000 years of stone culture in Boneo", *Journal of the Royal Society of Arts*, 1963 - 1964, vol 112.

T. Harison: *Inside Borneo. Geographical Journal* 1964, vol 130.

T. Harison: *The prehistory of Borneo. Asian Persypective* - XIII, 1970, p.40.

P. Mus: *Etude indicnes at Indochinoises Legends du champa*. BEFEO, T.31, 1931.

12- Tom Ho: "Về vấn đề cự thạch Triều Tiên", *Dân tộc học Xô Viết*, số 4 - 1962, Bản dịch tư liệu Bảo tàng Lịch sử quốc gia.

13- Nguyễn Quốc Tuấn: "Lễ tang Jarai", *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1987*, tr. 251.

Phạm Quốc Quân: Discussion on Stone Sculpture in Old Tombs of Mường People

Through inter-disciplinary method, mostly cultural ethnology, the paper leads readers to approach the funeral rituals of Mường people (Hòa Bình province). The author explains stones around tombs with spiritual meanings and their numbers, as well as compare with other ethnic groups and international examples, mainly in behaviors of past lives.

GHI NHẬN BƯỚC ĐẦU VỀ BỘ SƯU TẬP ĐẤT NUNG KHAI QUẬT TẠI PHẾ TÍCH THÁP LAI NGHI

HỒ THÙY TRANG*

Vào trung tuần tháng 8 năm 2013, Bảo tàng Tổng hợp Bình Định tiến hành khai quật khảo cổ phế tích tháp Lai Nghi (Bình Nghi, Tây Sơn), do TS. Đinh Bá Hoà chủ trì. Đây là cuộc khai quật khảo cổ học đã tìm thấy nền móng tháp cổ và nhiều hiện vật điêu khắc Champa bằng chất liệu đất nung nhiều nhất, độc đáo nhất.

Phế tích tháp Lai Nghi nằm trên một gò đất cao, thuộc xóm Bắc, thôn 1, xã Bình Nghi, huyện Tây Sơn (địa điểm này trước đây thuộc thôn Lai Nghi, sau đó tách ra thành hai thôn: thôn 1 và thôn 2). Hiện nay, khu gò này nằm trong khuôn viên thổ cư của gia đình ông Nguyễn Văn Ngọc, cách chi lưu sông Kôn khoảng 100m. Người dân địa phương quen gọi nơi đây là gò Tháp.

Tháp Lai Nghi nằm trong quần thể đền tháp Chăm khu vực trung tâm Vijaya xưa, ngày nay tương ứng với các huyện An Nhơn, Tây Sơn, Tuy Phước - một vùng đồng bằng trù phú. Theo số liệu khảo sát thống kê gần đây, phế tích tháp Lai Nghi là một trong 10 phế tích Chăm thuộc huyện Tây Sơn đã được phát hiện. Theo lời kể của nhân dân trong vùng, vào những năm 80 - 90 của thế kỷ trước, bà con trong thôn thường đến đây lấy gạch về xây chuồng trại, lát sân nền, phát hiện một số hiện vật điêu khắc bằng đất nung. Sau đó, những người mua bán cổ vật đã đến liên hệ với chủ nhân của khu gò để đào tìm đồ cổ. Do không hiểu biết pháp luật, gia chủ đã đồng ý cho họ khai thác lấy đi một số cổ vật tại di tích này. Trước đây, địa điểm gò Tháp rộng trên 1000m², những hộ dân xung quanh khu gò này đã vạt đồi, mở rộng thổ cư để lấy mặt bằng làm chuồng trại chăn nuôi gia súc, vì vậy, diện tích gò ngày càng nhỏ dần. Hiện trạng phế tích Lai Nghi chỉ còn một gò đất cao, trồng cây bạch đàn và keo.

Với diện tích khai quật trên 100m², gồm 3 hố có độ sâu 0,6m - 2m. Ở độ sâu 1,15m - 2m xuất lộ nền

móng kiến trúc, có dấu vết gia cố (dài 9,5m; rộng 7,5m, chiều cao 1m), nền móng tháp là các lớp đá ong xây trên nền đất đỏ được nện đầm kỹ, tiếp theo là các lớp gạch, xen giữa các lớp gạch được đầm kỹ bằng đất laterite. Hiện trạng phế tích tại hố khai quật còn 6 lớp đá ong và 6 lớp gạch. Mặt phía Tây và mặt phía Bắc của kiến trúc đã bị đào phá, mặt Đông phát hiện dấu vết bậc cấp. Hiện vật được tìm thấy nằm ở độ sâu từ 1,5m - 2m và tập trung ở hai mặt Bắc và Nam của kiến trúc.

Tổng số hiện vật thu được trong đợt này là 619 hiện vật, bao gồm các loại hình, như: phù điêu voi, phù điêu makara, tượng voi, đầu tượng thần, mảnh chạm khắc trang trí kiến trúc, ngói móc, gốm Chăm gia dụng... Bảo tàng Tổng hợp đã lập phiếu đăng ký, vào sổ kiểm kê 211 hiện vật, trong đó có 17 hiện vật còn tương đối nguyên. Một số hiện vật tiêu biểu, như:

- Phù điêu voi: cao 53cm; rộng 15cm; dày 12cm, còn nguyên, thể hiện một con voi trong tư thế động, đứng trên chiếc bệ hình chữ nhật. Phía sau phù điêu có chốt gắn vào tháp nhưng đã bị gãy. Loại hình phù điêu này thường được gắn trang trí chân tháp hoặc quanh đài các tầng tháp.

- Tượng voi: dài 12cm; cao 16cm, được tạo dáng cân đối, tư thế đứng tại chỗ, thân trước cao hơn thân sau, lưng cong, sống lưng nổi, bị gãy ngà và một phần vòi, đuôi voi. Toàn thân voi màu xám đen, không có hoa văn trang trí. Tượng voi này có thể không phải tượng trang trí mà là dạng tượng thờ.

- Mặt kala: cao 31cm; rộng 28cm; dày 5,5cm, thể hiện cân đối, đế bằng, mặt lưng phẳng có chốt để gắn vào thân tháp. Kala đội mũ miện 1 tầng, điểm mũ trang trí hình cánh sen. Khuôn mặt vuông, mũi dẹt, sống mũi gãy, cánh mũi nở, chính giữa trán gắn trang sức. Miệng há rộng để lộ hàm răng và nanh sắc nhọn, bên trên là hàng ria mép uốn cong. Loại hình phù điêu này thường được gắn trên các mảng tường quanh chân đế tháp.

* Bảo tàng Tổng hợp Bình Định

- Phù điêu kakara - sư tử: cao 45cm; rộng 30cm; dày 11cm, với hình tượng đầu makara - mình sư tử, trong tư thế đầu ngẩng cao. Hoa văn trang trí chủ yếu ở phần đầu và ngực. Makara đội mũ miện kiểu tầng hình chóp nhọn, mặt dữ tợn. Mình sư tử mang những nét đặc trưng của phong cách Bình Định. Phù điêu được điêu khắc đứng trên bệ, nhưng đã bị vỡ. Dựa vào dấu tích các mảnh chân để được tìm thấy cho biết loại phù điêu được trang trí trên các mặt ở các tầng tháp hoặc các góc tháp.

- Phù điêu đầu makara: cao 17cm; rộng 24cm; dày 6cm. Phù điêu hiện chỉ còn đầu, thân và đế đã bị mất. Đầu Makara đội mũ miện kiểu tầng hình chóp nhọn, phía trước thẳng, phía sau tạo bờm dựng đứng, hoa văn trang trí kiểu chạm nổi kiểu xoắn móc. Mặt makara mắt chòm đầu, mày xếch, tai vênh, mắt lồi tròn mở to, miệng há rộng, lưỡi và hàm răng sắc nhọn.

- Đầu tượng thần: khuôn mặt bầu, trán cao, mắt nhìn xuống trong tư thế thiền, miệng mở, môi mỏng, mũi cao thẳng, tai đeo trang sức. Hoa văn trang trí theo mảng. Đầu đội mũ miện nhiều tầng, hình chóp nhọn uốn cong từ sau ra trước. Tượng thần này có lẽ được gắn trong các ô khám thờ.

Trong đợt khai quật này còn tìm thấy rất nhiều chốt cấm của các tai lửa, phù điêu có khắc chữ Chăm cổ trên xương gổm, một số mảnh gổm men ngọc, men nâu là chân, thân của tượng tròn. Qua kiểu dáng hiện vật, TS. Đinh Bá Hoà cho rằng, đây là những mảnh tượng tròn có xuất xứ từ các lò nung gổm Gò Sành, Gò Hời, loại hình này đã tìm thấy trong những đợt khai quật khảo cổ trước đây ở các trung tâm sản xuất gổm cổ Champa tại Bình Định.

Bộ sưu tập đất nung phát hiện tại phế tích tháp Lai Nghi là những hiện vật vô cùng quý hiếm, lần đầu tiên được tìm thấy với số lượng lớn tại Bình Định. Tượng voi là loại hình điêu khắc hiếm thấy từ trước đến nay; loại hình phù điêu makara - sư tử chạm khắc sắc sảo, mang phong cách mới lạ, chiếm số lượng nhiều nhất; phù điêu kala mang phong cách riêng, mỗi mặt kala thể hiện nét chạm khắc theo một kiểu khác nhau; những viên ngói móc có kích cỡ lớn (15cm x 15cm) lần đầu tiên được tìm thấy ở Lai Nghi.

Qua một số hiện vật được tìm thấy trong đợt khai quật, như: tai lửa đất nung chạm lõng, trang trí hai mặt, nhiều kích cỡ - loại lớn thường được sử dụng trang trí điểm góc mái tháp chính, loại nhỏ trang trí điểm góc các tầng tháp phụ; loại hình tai

lửa trang trí một mặt - sử dụng trang trí ở các điểm vòm cửa tháp, các vòm ô khám trên các tầng mái. Loại hình điêu khắc này giúp ta nhận biết, có thể khu vực này là một quần thể gồm nhiều kiến trúc liên quan như tháp cổng và phía sau là tháp phối thờ, tuy nhiên, để khẳng định cần phải có sự kiểm chứng thêm của khảo cổ học.

Việc tìm thấy mảnh tượng bò nandin - vật cưỡi của thần Siva, một loại hình tượng thường được thờ trong lòng tháp, mặt kala - một biến tướng của thần Siva, có thể đoán định đây là ngôi tháp chính, thờ thần Siva - một vị thần được thờ rất phổ biến trong các đền tháp Chăm.

So sánh đối chiếu với các loại hình điêu khắc trang trí kiến trúc tháp Chăm ở khu vực miền Trung, các nhà nghiên cứu đã thống nhất, loại hình trang trí kiến trúc bằng vật liệu đất nung xuất hiện sau thế kỷ XI, như mặt kala dùng để gắn trang trí kiến trúc (tương tự như loại hình trang trí ở tháp Mỹ Sơn G1), lá nhĩ trang trí hoa văn ngọn lửa gắn ở vòm cửa tầng mái tháp, đặc biệt là các tai lửa - như ngọn lửa đang cháy gắn trang trí trên các tháp góc, vòm cửa giả.

Đồ đất nung trang trí kiến trúc chỉ xuất hiện khi nghề sản xuất gốm thủ công phát triển đến một trình độ cao cả về vật liệu, kỹ thuật chế tác nung gốm và nghệ thuật trang trí. Việc sử dụng sản phẩm đất nung trong điêu khắc kiến trúc chứng tỏ trình độ kỹ thuật xây dựng cao, tinh thẩm mỹ tinh tế, kỹ thuật lò nung hoàn chỉnh mới nung được những sản phẩm có độ bền và mỹ thuật cao.

Kiến trúc tháp Lai Nghi có niên đại khoảng thế kỷ XII. Đây là thời kỳ kinh tế nội sinh, nền sản xuất nông nghiệp, nghề sản xuất vật liệu xây dựng phát triển. Thời kỳ này, xuất hiện nhiều trang trí bằng đất nung sản xuất hàng loạt tham gia vào nền mỹ thuật trang trí kiến trúc đền tháp, và rất có thể Lai Nghi cũng là một trung tâm sản xuất gốm lớn trong thời kỳ Vijaya.

Bộ sưu tập hiện vật đất nung khai quật tại phế tích tháp Lai Nghi bước đầu giúp chúng ta tìm hiểu về nguồn gốc, ý nghĩa biểu trưng và chức năng của thể loại điêu khắc trang trí. Bộ sưu tập này đã góp thêm những trang mới trong danh mục tác phẩm nghệ thuật điêu khắc, kiến trúc Chăm. Đây là những hiện vật quý hiếm, lần đầu tiên được phát hiện số lượng lớn ở Bình Định, góp phần làm phong phú thêm cho kho tàng di sản văn hoá nhân loại./.

H.T.T

GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH CỦA TƯỢNG TAM THỂ PHẬT TRONG CHÙA VIỆT Ở BẮC BỘ, THẾ KỶ XVI - XVII

TS. TRIỆU THỂ VIỆT*

Tự bao đời, người Việt ở Bắc Bộ đã quần cư trong những ngôi làng. Mỗi ngôi làng lại thường "ôm chứa" một ngôi chùa phong rêu và xinh xắn như tứ thơ cổ. Và, chính ngôi chùa ấy lại ủ ấm những khát vọng thẩm thi truyền đời của người Việt.

Không gian chùa Việt ấm cúng với những pho tượng trầm mặc bằng đất nện với giấy bản, vôi, mật mía hay trấu bện, bằng gỗ mít hay vàng tâm, bằng đá hay là đồng kích cỡ "vừa phải" xấp xỉ hơn kém khổ người thật một chút, với lấp lánh ánh vàng, sơn then huyền hoặc, màu cánh gián duyên thầm, son thắm, son nhì, son trai uyển chuyển trong sắc độ, trắng ngọc hay trắng ngà làm nên bao cung bậc của màu sắc, đủ khiến ta ngỡ ngàng khi ngắm thật kỹ, rất thực và phi thực. Dù chỉ là sơn, lót, phủ hom cốt rồi thép vàng hoàn toàn thủ công mà đến nay những kiệt tác ấy vẫn còn mãi với non sông. Thật là cách dùng chất liệu và màu sắc như cuộc rong chơi tạo hình, nhẩn nha mà tinh tế. Người Việt ở Bắc Bộ thờ Phật theo lối suy tư của thế gian, nên điện thờ Phật là tiểu Niết bàn, khai mở nơi cõi thế, vừa trang nghiêm lí đạo và thấu lẽ tình đời. Thông thường, tượng chơi thì để mộc, nhưng khi đã là tượng thờ thì người Việt ứng xử thật trang trọng.

Tượng thờ bài trí trên Đại hùng bảo điện ở chùa Việt thuộc Bắc Bộ, sau thời Lý, có gia tăng số lượng và thể loại. Sự sắp đặt tùy theo mỗi ngôi chùa, mỗi thời đại, nhưng bộ tượng Tam thể Phật thường xuất hiện ở trên Phật điện trong chùa Việt ít nhất từ thời Mạc cho đến nay. Bộ tượng gồm 3 pho, ở mỗi chùa

có thể cách tạo tác theo phong cách riêng, nhưng cấu trúc tổng thể về tạo hình là giống nhau theo dáng Phật ngồi đại định, kết thủ ấn, tĩnh lặng, mắt bi, miệng hỷ, các pho trong bộ tượng chỉ khác nhau ở cách thủ ấn và chi tiết nhỏ.

Trong bài viết này, tác giả mong muốn tìm hiểu tạo hình tượng thời Mạc và sự biến đổi sang phong cách thời Lê Trung hưng với sự ảnh hưởng khách quan đầy biến động của xã hội thời kỳ này.

Bộ tượng Tam thể Phật có nhiều tên gọi và cách hiểu khác nhau, như:

- Tam thể Phật tức ba vị Phật, được định danh là: Phật quá khứ - Ca Diếp Phật (S: Kāśyapa), Phật hiện tại - Thích Ca Mâu Ni Phật (S: Śākyamuni), Phật vị lai - Di Lặc Tôn Phật (S: Maitreya). Tên gọi và cách hiểu này khá phổ biến, nhưng rất dễ nhầm lẫn vì đã có tượng Thích Ca Mâu Ni Phật và tượng Di Lặc Tôn Phật xếp theo trục dọc trên Phật điện.

- Tam thể Tam thiên Phật hay Tam thể Phật, với tên gọi đầy đủ là Tam thể thường trụ diệu pháp thân, là biểu tượng của: Quá khứ thể (Trang nghiêm kiếp), Hiện tại thể (Hiển kiếp), Vị lai thể (Tĩnh tú kiếp). Tượng Tam thể gồm ba pho, mỗi pho tượng trưng cho hàng hà sa số Phật ở mỗi Đại kiếp.

- Tam thể Tam thân Phật là Pháp thân Phật (S: Dharmakaya): "Pháp thân là tên gọi chỉ sự hiện hữu tuyệt đối, biểu hiện cho mọi thực thể tồn tại. Là chân thể của thực tại, đức Phật như là nguyên lý vĩnh hằng. Một trong tam thân của Phật, là chân thân vượt ra ngoài sắc tướng, là căn bản của tất cả các pháp. Giáo pháp như là thân Phật, khác với thân thể vật lý của đức Phật" [6. tr. 467 - 468]. Báo thân Phật (S: Sambhoga): "Thân lý tưởng của Phật, đạt

* Đại học Khoa học xã hội và nhân văn

được sau khi thành Phật do lời nguyện đã phát ra trong khi thực hành công hạnh Bồ tát. A - Di - Đà được xem là Báo thân Phật. Duy thức gọi thân này là Thụ dụng thân. Báo thân là một trong tam thân" [6. tr. 54]. Hóa thân Phật (S: Nirmanakaya), còn có tên khác là "Ứng thân, Biến hóa thân, thân Thị hiện, là thân nhất thời của Đức Phật. Thân Thị hiện bằng năng lực thần thông, một trong Tam thân Phật. Thân Biến hóa của Phật ứng hợp với sắc tướng của chúng sinh để giáo hóa và cứu độ, còn được gọi là Ứng thân" [6. tr. 244].

Như vậy, khái niệm này có nhiều tên gọi và cách hiểu khác nhau, trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi đề cập đến cách hiểu thứ hai với tên gọi và Tam thể Phật.

Để thấy được sự biến đổi phong cách tạo hình của thể loại tượng này trong khoảng thời gian cuối

thế kỷ XVI (thời Mạc) đến những thập kỷ đầu thế kỷ XVII (thời Lê Trung hưng), chúng tôi tập trung khảo tả, so sánh và giải mã về giá trị tạo hình ở 5 bộ tượng Tam thể Phật. Qua phép so sánh cũng thấy rõ những thay đổi về đặc điểm tạo hình có xu hướng xa dần với phong cách tạo hình tượng thời Mạc và tiến gần hơn tới phong cách tạo hình tượng thời Lê Trung hưng. Dãy so sánh tạo hình gồm:

- Đại diện phong cách tạo hình thời Mạc là bộ tượng Tam thể Tam thiên Phật chùa Thầy (Hà Nội).
- Giai đoạn chuyển tiếp phong cách là 3 bộ tượng ở chùa Ninh Hiệp (Hà Nội), chùa Côn Sơn (Hải Dương) và chùa Vĩnh Nghiêm (Bắc Giang).
- Đại diện phong cách tạo hình thời Lê Trung hưng là bộ tượng Tam thể Tam thiên Phật chùa Bút Tháp (Bắc Ninh).



Bộ tượng Tam thể chùa Hương Trại, Hoài Đức, Hà Nội (TK. XVI - XVII) - Ảnh: Trần Lâm

Bảng so sánh tạo hình 5 bộ tượng Tam thế Phật

	Tam thế Phật chùa Thầy	Tam thế Phật chùa Ninh Hiệp	Tam thế Phật chùa Côn Sơn	Tam thế Phật chùa Vĩnh Nghiêm	Tam thế Phật chùa Bút Tháp
Tỉ lệ	3 đầu + 1/3		3 đầu + 1/2	3 đầu + 2/5	3 đầu + 3/4
Đầu và chân dung	Nhục kế nhô lên thành một khối tròn như bát úp. Trên khối nhục kế là khối bán cầu được gọi là tướng Sahasrāra [6. tr. 693], với biểu tượng là bông sen ngàn cánh ¹ . Tóc xoáy ốc ngược chiều kim đồng hồ, màu đen.	Khác bộ tượng ở chùa Thầy. Tướng Sahasrāra là khối cầu, đứng độc lập trên khối nhục kế. Tóc xoáy ốc ngược chiều kim đồng hồ, màu đen.	Khối nhục kế và tướng Sahasrāra giống bộ tượng ở chùa Ninh Hiệp. Khối cầu tướng Sahasrāra có trang trí hàng cánh sen ở dưới. Tóc xoáy ốc ngược chiều kim đồng hồ, màu đen.	Khối nhục kế khá thấp. Tướng Sahasrāra nhỏ cao 10mm. Khối đầu tượng có tạo hình khác đầu tượng ở các chùa: Thầy, Ninh Hiệp, Côn Sơn. Tóc xoáy ngược chiều kim đồng hồ, màu đen.	Đỉnh đầu có xu hướng phẳng, nở sang hai bên, không thể hiện đỉnh Sahasrāra và tướng Unisha khác hẳn đầu tượng cùng loại ở các chùa: Thầy, Ninh Hiệp, Côn Sơn Vĩnh Nghiêm. Tóc xoáy ngược chiều kim đồng hồ, màu đen.
Chân dung	Khuôn mặt mang tính chất nữ, thanh tú, mày nguyệt mi. Mắt nổi khối vồng. Môi mỏng, khoé miệng cong lên trên. Thùy tai hình giọt châu.	Giống bộ tượng ở chùa Thầy	Giống bộ tượng ở chùa Thầy và chùa Ninh Hiệp. Khuôn mặt thon hơn.	Tạo hình khác so với ba bộ tượng phía trước. Khuôn mặt nam giới, pho Hiện tại thể còn có ria như đao mây lửa thế kỷ XVII.	Mắt không nổi khối. Khuôn mặt dày dặn, tràn nở và môi dày, mang tính nam giới. Thùy tai kết đài sen.
Thân tượng	Tạo hình mang tính chất nữ, một số chi tiết nam giới, ngực nở, vai đầy. Bụng phẳng, eo thon, hai bên sườn và khuỷu tay hõm sâu xuống (đây là đặc điểm của tượng thời Mạc). Trang sức dây anh lạc kết thành chuỗi, trang trí cầu kỳ.	Tạo hình giống bộ tượng ở chùa Thầy nhưng thân đã dày hơn. Trang sức dây anh lạc hình vân xoắn tròn.	Tạo hình đặc trung nữ giới, ngực nhô lên, eo thon, vai xuôi. Trang sức hình vân xoắn tròn, hoa sen, bảo châu,...	Tạo hình mang đặc trưng nam giới, ngực nở, vai đầy, khối thô, lớn. Trang sức bằng bảo châu kết chuỗi, hoa sen. Bụng dưới phình ra, khác với tượng thế kỷ XVI (bụng phẳng).	Tạo hình giống tượng cùng loại ở chùa Đức La. Trang sức bằng bảo châu kết chuỗi, hoa sen, bảo cái... Bụng dưới phồng ra, khác với tượng thế kỷ XVI (bụng phẳng). Hai hõm bên eo tượng sát với cánh tay đã đầy lên (khác với tượng thời Mạc)
Y phục	Yếm kéo ngang ngực, khoác áo ngoài, nhiều nếp, ôm gọn lấy đùi.	Thắt yếm giống tượng cùng loại ở chùa Thầy, nhưng vạt áo buông rủ qua đài sen.	Thắt yếm, mặc áo theo lối khất sĩ - Phật giáo Nam tông.	Nếp áo không ép sát với thân nữa, hõm tay không sâu. Nếp áo không miêu tả nhiều mà được miêu tả tập trung ở khoảng ngang thân, tay và chân trên đùi.	Nếp áo được miêu tả tập trung ở khoảng ngang thân, tay và chân trên đùi. Nếp dài dây yếm tả kỹ hơn tượng Vĩnh Nghiêm.
Đài sen	Phong cách tượng thời Mạc.				Không giống phong cách tượng thời Mạc

Từ sự so sánh trên, chúng ta nhận thấy, những đặc điểm riêng của hai phong cách tượng thời Mạc và thời Lê Trung hưng.

- Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, bộ tượng Tam thế Phật ở chùa Thầy (Hà Nội) đại diện cho phong cách tạo hình thời Mạc, với các đặc điểm:

Chân dung hướng nữ, khuôn mặt thanh tú, ngũ quan cân đối hài hòa, chân dung là một khối thon, sọ nở căng, vầng mày nguyệt mi, cằm hơi nhọn, môi mỏng và sống mũi thấp. Dù cách tạo hình theo khuôn mẫu Phật giáo nhưng vẫn giàu tính dân gian (tính dân gian phát triển mạnh ở thời Mạc) thể hiện ở nét mặt hồn nhiên, đôn hậu ở nụ cười hỷ xả - "Có thể nghĩ rằng, nụ cười của tượng Tam thế chùa Thầy được coi như một trong những nụ cười hoàn chỉnh nhất của nghệ thuật tạo tượng Phật của người Việt" [2. tr. 46]. Khối đầu tròn đều và tương *Sahasrara*¹ là khối cầu, nằm nổi trên khối nhục kế.

Thân tượng mỏng và thon, hai hõm tay sâu vào trong sườn tượng. Ngực phẳng, khối bụng dưới phẳng: "Tượng mặc áo cà sa nhiều lớp..., nếp áo chưa rối và nhiều, còn hiện tượng bó sát người, khiến cơ thể vẫn lộ khối ra ngoài, mặt nào kiểu thức tạc tượng của thời Lý (vai nở, bụng thon) được kế thừa rõ ràng" [1. tr. 196].

Tỷ lệ giữa thân tượng với đầu tượng ở tỷ lệ tọa tam (thực tế đo được là 3 đầu + 1/3 đầu).

Đài sen có cánh sen có nét tương đồng với phong cách thời Mạc, khối căng, cánh sen phồng lên, đầy đặn, đầu cánh sen có gờ cạnh, cánh sen kết cấu với trục đài sen một góc lớn hơn 75°.

- Phong cách tạo hình tượng thời Lê Trung hưng, với đại diện là bộ tượng Tam thế Phật ở chùa Bút Tháp (Bắc Ninh).

Chân dung có cách tạo khối khác với tượng thời Mạc. Các khối má, môi, cằm hay mắt khá riêng biệt. Môi đã dày lên, sống mũi cao, mặt đầy. Khối sọ không nở mà hài hòa với khối má và cằm. Đầu tượng tròn, có tướng *Sahasrara* thấp, ít nổi hơn.

Thân tượng dầy hơn, hai hõm tay sát sườn tượng đã đầy lên, ngực nở, bụng dưới tượng phồng là chi tiết khác hẳn phong cách thời Mạc.

Tỷ lệ giữa thân và đầu là 3 đầu + 3/4. Đây là một tỷ lệ khác xa phong cách tượng Tam thế Phật thời Mạc. Tỷ lệ này cân đối và gần mẫu người thực hơn.

Đặc điểm chung trên tượng ở giai đoạn này là tạo khối đầy, lớn và khái quát cao. Các chi tiết chân dung, cơ thể, tay có cấu trúc gần với nam giới hơn. Khối bụng dưới phình lên, hai hõm tay

sát sườn đầy. Đây là hai chi tiết không có ở tượng thế kỷ XVI.

Về đặc điểm trang trí: thùy tai kết hoa sen là chi tiết giống bộ tượng Di Đà Tam tôn ở chùa Thầy (Hà Nội) và tượng Quan Âm Thiên thủ Thiên nhãn chùa Bút Tháp (Bắc Ninh). Đây cũng là đặc điểm phong cách tạo hình tượng thời Lê Trung hưng.

Như vậy, phong cách tạo tượng Tam thế Phật ở chùa Thầy mang đặc điểm thời Mạc. Sự biến đổi phong cách - từ bộ tượng Tam thế Phật ở chùa Ninh Hiệp đến bộ tượng Tam thế Phật ở chùa Côn Sơn, phong cách thời Mạc đã thay đổi và gần hơn với phong cách thời Lê Trung hưng. Đến bộ tượng Tam thế Phật ở chùa Vĩnh Nghiêm thì đã định hình rõ nét phong cách Lê Trung hưng (ngoại trừ đài sen vẫn giữ phong cách thời Mạc).

Từ đó, có thể thấy rằng, những bộ tượng trong chùa Việt, đều mang khuôn mẫu Phật giáo, nhưng hàm chứa những tinh hoa của văn hóa truyền thống. Chúng tôi tiếp cận từ góc độ mỹ thuật học, nghiên cứu về tạo hình tượng thời Mạc và sự biến đổi sang phong cách thời Lê Trung hưng của thể loại tượng Tam thế Phật, với hi vọng góp phần lấp nối thành một con đường nghệ thuật mà những kiệt tác nghệ thuật đó cũng chính là biểu tượng về giá trị chân, thiện, mỹ của người Việt xưa./.

T.T.V

Chú thích:

1- Trung khu 7 (*Sahasrara cakra*), đặc quả Lậu tận chứng thông, chủng tử mantra là OM. Bông sen ngàn cánh phát ra ánh sáng chói lòe màu xanh, có năng lượng vô tận, tại đỉnh đầu:

- Hiểu tận cùng bản chất của sự vật.

- Thấu được lẽ "nhân" xuyên chày trong "quả" ba thời Quá khứ, Hiện tại, Vị lai. Vượt thời gian vô thường, đạt tới vô thủy vô chung của thời gian.

2- Tỷ lệ 3 đầu nghĩa là chiều cao thân tượng bằng 3 lần chiều cao đầu, nếu có lẽ như 1/2; 1/4... nghĩa là khoảng dài bằng 1/2 hay 1/4 chiều cao của đầu tượng.

Tài liệu dẫn:

1- Trần Lâm Biền (2003), *Chùa Việt*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

2- Trần Lâm Biền (2003), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

3- Nguyễn Du Chi (2001), *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông*, Viện Mỹ thuật, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.

4- Hoàng Giả, Phan Cẩm Thượng, Phạm Thuận Thành (2008), *Huyền tích chùa Bút Tháp*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

5- Triệu Thế Việt (2013), *Giá trị nghệ thuật tượng thờ thế kỷ XVII trong chùa Việt ở Bắc bộ*, Nxb. Văn hóa Thông tin.

6- Đạo Uyển biên dịch (2006), *Chân Nguyên - Nguyễn Tường Bách - Thích Nhuận Châu, Từ điển Phật học*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội.

DI SẢN HÁN - NÔM Ở HUYỆN NHƠN TRẠCH, ĐỒNG NAI

LÊ XUÂN HẬU*

Nhơn Trạch là vùng đất được hình thành khá sớm ở Đồng Nai. Với địa hình thuận lợi, ngay từ buổi đầu, nơi đây đã thu hút những lưu dân người Việt từ miền Bắc, miền Trung và các tộc người khác tới khai phá, mở mang. Các cộng đồng người này đã cộng cư, sáng tạo nên nhiều giá trị văn hóa làm phong phú thêm sắc thái văn hoá của Đồng Nai. Hiện nay, trên địa bàn huyện có rất nhiều di sản văn hóa vật thể, văn hóa phi vật thể có giá trị... mà trong những năm vừa qua đã giúp ích rất nhiều cho các nhà nghiên cứu lịch sử tìm hiểu về vùng đất này nói riêng cũng như lịch sử - văn hóa tỉnh Đồng Nai nói chung. Trong đó, di sản Hán - Nôm là một bộ phận không thể thiếu trong di sản văn hóa của địa phương. Nó xuất hiện và cùng tồn tại, phát triển theo tiến trình lịch sử của mảnh đất này suốt hơn ba thế kỷ qua và là mối dây liên kết quá khứ với hiện tại, là nguồn tư liệu quý cho các thế hệ tương lai hiểu về những nét đặc trưng của văn hóa dân tộc cũng như đặt ra trách nhiệm bảo tồn vốn di sản quý báu này.

Qua thực tế khảo sát của Phòng Di sản văn hóa¹, Bảo tàng Đồng Nai cho thấy: di sản Hán - Nôm ở Nhơn Trạch hiện tồn ở các dạng chính: trong dân gian (văn cúng, văn tế, sách dạy làm người, sách y dược...), trong các di tích (đình, chùa, miếu, mộ cổ, nhà cổ...) vô cùng phong phú ở thể loại (chữ Hán và chữ Nôm), chất liệu thể hiện (trên đá, gỗ, tường vôi, giấy...) lẫn nội dung hàm chứa (ngôn từ, thể loại và số lượng các điển tích, điển cố, hình thức thể hiện), giá trị lịch sử, giá trị nghệ

thuật... Hành văn thể hiện trong các di sản Hán - Nôm mang tính quy chuẩn của triều đình ở: sắc phong, sách..., hay hoành phi, liễn đối, văn cúng tế... là những sáng tạo tuyệt vời của cha ông góp vào việc nghiên cứu tiến trình phát triển ngôn ngữ, chữ viết của dân tộc. Chất liệu thể hiện chữ rất đa dạng: bằng giấy mực trong sắc phong; bằng gỗ, giấy, tôn trên hoành phi, liễn đối; bằng đá trên bi ký - bia mộ, hoành phi, liễn đối...

Di sản Hán - Nôm ở huyện Nhơn Trạch đã phản ánh được nhận thức, trình độ (về mặt chữ nghĩa), thẩm mỹ, quan niệm về cái đẹp... của người dân nói chung và một bộ phận những nhà Nho nói riêng trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Cũng qua đó còn thấy được đặc điểm dân cư, đặc trưng văn hóa vùng. Qua số lượng hiện hữu của chữ Hán, Nôm cũng thấy được tay nghề điêu luyện của đội ngũ nghệ nhân dân gian xưa trong việc chế tác trên các chất liệu gỗ, đá, tường vôi... mà đến nay hầu như vẫn bảo lưu được các giá trị.

Trong các di sản Hán - Nôm trên địa bàn huyện Nhơn Trạch, các thể chữ được dùng rất phong phú, gồm: Khải (Chân), Hành, Hành Thảo, Lệ, Triện; trong đó, hầu hết là Khải. Mỗi thể chữ qua bàn tay khéo léo, sự tinh tế của người viết, người chạm khắc đã tạo nên sự sống động, gần gũi, chuyển tải hết được cái hồn mà tác giả gửi gắm. Qua từng câu, chữ, người đương thời có thể soi rọi vào đó để thấy được những triết lý uyên thâm, những bài học về đạo đức, về đối nhân xử thế, các quan điểm, nhận thức, những nguyện ước mang giá trị nhân văn rất sâu sắc mà người xưa đúc kết lưu lại. Về mặt văn bản, các kiểu chữ được thể hiện giúp

* Sở Văn hoá, Thể thao và Du lịch Đồng Nai

ích rất nhiều cho việc nghiên cứu xu hướng thẩm mỹ của người xưa trong từng giai đoạn lịch sử cụ thể; làm cơ sở để so sánh về ảnh hưởng văn hóa giữa các vùng - miền với nhau. Có thể thấy, ngoài loại chữ theo quy ước chung của triều đình, được thể hiện trong các văn bản mang tính chính thống, thì trong dân gian còn dùng xen loại chữ Thảo (thể hiện tính phóng khoáng, tự do, bay bổng) trong các hoành phi, liễn đối treo trong nhà, ngoài đình, chùa, miếu... Các thể chữ phong phú biểu lộ được sự linh hoạt, uyển chuyển trong tính cách của người dân vùng Nhơn Trạch. Điều này có thể thấy rõ trong một di tích, hay một văn bản cụ thể có thể hội đủ các loại chữ khác nhau, từ chữ Khải đến chữ Triện (sắc phong), từ chữ Khải đến chữ Hành (văn cúng, tế; hoành phi, liễn đối trong các ngôi đình, chùa, miếu, từ đường)...

Di sản Hán - Nôm ở Nhơn Trạch hiện tồn ở các dạng chính:

+ Văn cúng, văn tế: toàn huyện Nhơn Trạch hiện còn 52 bài văn cúng bằng chữ Hán và 01 bài văn cúng chữ Nôm. Nội dung các bản văn cúng, tế thần, tiền hiền, hậu hiền,... biểu hiện tấm lòng của hậu thế đối với các bậc tiền nhân có công khai khẩn, mở mang vùng đất, phù hộ cho quốc thái dân an.

+ Hoành phi: là một thể loại chiếm vị trí nổi bật trong hầu hết các đình, chùa, miếu, từ đường... ở Nhơn Trạch. Chữ trên hoành phi thường rất ngắn gọn, súc tích (thường là 03 hoặc 04 chữ), thứ tự đọc từ phải qua trái theo hướng chính diện của chủ thể đọc. Nội dung chính của hoành phi chủ yếu đề cao công trạng nổi bật, hiển hách, oai linh của các vị thần; bày tỏ sự tôn vinh, biết ơn, ngưỡng vọng của muôn dân đối với công đức của các vị thần (trong đình); hay đề cao tính chất màu nhiệm của Phật pháp trong việc cứu sinh, độ thế (trong chùa).

+ Liễn đối:

Liễn đối hay đối liễn là những câu chữ Hán, gần đây có nơi dùng chữ Quốc ngữ; gồm có hai vế, viết hoặc chạm khắc trên chất liệu gỗ, tường vôi, xi - măng, tôn... theo thứ tự từ trên xuống dưới, đọc từ trái qua phải. Ở mỗi cặp đối có sự cân bằng nhau về số chữ, hoàn chỉnh về niêm luật, thể hiện trong sự đối chỉnh từ hai vế, đối chỉnh trong toàn bộ câu văn, từng phần, từng tiếng, đối chỉnh cả ý và lời... Thông thường: vế 1 (vế trước): chữ cuối cùng kết thúc bằng âm trắc (chữ có dấu sắc, nặng, hỏi, ngã), vế 2 (vế sau): chữ cuối cùng kết thúc bằng âm bằng

(chữ có dấu huyền hoặc không dấu).

+ Sắc phong:

Ở Nhơn Trạch, sắc chủ yếu phong cho Thành hoàng bốn cảnh (vị thần có công trạng lớn giúp dân khai hoang lập ấp được dân suy tôn, thờ phụng), hiện còn 02 đạo sắc Tự Đức ngũ niên (1852) của đình Mỹ Khoan, xã Hiệp Phước và đình Phước Lương, xã Phú Hữu; 02 đạo sắc Khải Định nhị niên (1918) của đình Phước Khánh, xã Phước Khánh và đình An Phú, xã Phú Thạnh.

+ Bài vị:

Bài vị khắc chữ Hán trên chất liệu gỗ, đá... ở địa phương khá đa dạng. Bao gồm bài vị của thần, các vị Tả ban, Hữu ban, Bạch mã, Thái giám, Tiên sư...; bài vị của người quá cố gửi tại chùa, người hiến đất, bài vị thờ các vị sư trụ trì ở các chùa (chiếm số lượng lớn).

+ Bia đá:

Đáng chú ý là bia mộ song thân Đào Trí Phú ở xã Hiệp Phước (hiện nay, chỉ còn hai tấm bia đá, phần mộ đã bị đào bới, san bằng). Đây là hai tấm bia ở Đồng Nai có giá trị rất lớn về mặt lịch sử, văn chương, nghệ thuật cần được bảo tồn.

+ Đại tự:

Chữ được viết trực tiếp, đắp nổi hoặc chạm khắc vào tường, gỗ trong các khám thờ theo chiều dọc (có khi ngang) từ trên xuống. Như chữ: Thần, Tả ban, Hữu ban, Bạch mã, Thái giám...

+ Biển:

Biển là một bảng gỗ giống như hoành phi, được khắc âm chữ Hán lên trên theo chiều ngang từ phải qua trái (theo hướng chính diện). Nội dung thường đề tên của đình, miếu, chùa, từ đường, như: Phước Thiển miếu, Khánh Lâm tự...

Di sản Hán - Nôm ở Nhơn Trạch là những minh chứng về tiến trình lịch sử - văn hóa không chỉ của vùng đất này mà còn của cả vùng đất Đồng Nai và cả Nam Bộ. Những thăng trầm của lịch sử (chiến tranh, hỏa hoạn và cả sự vô ý thức, thiếu hiểu biết của con người...) làm cho vốn di sản Hán - Nôm ở địa phương bị mai một rất nhiều. Do vậy, việc sưu tầm, bảo quản, phát huy giá trị di sản văn hóa Hán - Nôm ở Nhơn Trạch nói riêng và ở Đồng Nai nói chung trong bối cảnh hiện nay là điều cần thiết./

L.X.H

Chú thích:

1- Để tài thực hiện năm 2012: Di sản Hán, Nôm ở huyện Nhơn Trạch.

TRANG SỨC - NÉT ĐẸP VĂN HOÁ TRUYỀN THỐNG CỦA ĐỒNG BÀO X'TIÊNG

VŨ ĐÌNH TÂM*

Từ xưa đến nay, trang sức có ý nghĩa rất quan trọng trong văn hoá tộc người và là món ăn tinh thần không thể thiếu của đồng bào. Trang sức của người X'Tiêng xưa khá đa dạng và phong phú, hầu như ngoài việc làm đẹp ra, người ta tin là nó còn có chức năng bảo vệ sức khỏe. Trong các dịp lễ tết, lễ hội truyền thống, trang sức được mọi người X'Tiêng sử dụng như nhau, không có sự phân biệt giữa người giàu với người nghèo. Nó trở thành nếp sống truyền thống, một bản sắc văn hoá dân tộc của tộc X'Tiêng ở Bình Phước. Nếu như nhìn vào trang phục của người X'Tiêng có sự phân biệt rõ ràng theo giới tính nam nữ, thì ở trang sức của người X'Tiêng ở Bình Phước cũng có sự tương đồng, họ đều đeo vòng kiềng, khuyên tai, vòng chân, vòng tay, vòng cườm... bằng bạc, bằng gỗ ở cổ, tay, chân.

Vòng kiềng là loại vòng sử dụng đeo ở cổ, được làm bằng bạc, loại này thường có đường kính khoảng 15 - 25 cm, thiết diện cắt ngang là hình tròn, vòng ở phần giữa lớn hơn hai đầu, hai đầu của vòng thường vót nhỏ lại dần, đầu cuối của vòng thường vắn lại thành dấu hỏi, móc với nhau hoặc hai đầu vắn thành hình lò xo, đầu bên này cuốn vào đầu bên kia bằng hai vòng lò xo nhỏ, loại này có thể nới rộng hoặc thu hẹp chiếc vòng đeo được dễ dàng khi đeo vòng vào cổ hoặc tháo ra.

Người X'Tiêng xưa có thể đeo rất nhiều vòng, đặc biệt là phụ nữ. Vòng kiềng đeo ở cổ còn thể

hiện khá rõ trong tục cưới xin. Khi con trai lấy vợ thì người mẹ bên gia đình con trai cho con dâu ít nhất là một vòng kiềng để thể hiện tình cảm mẹ chồng với con dâu, chiếc vòng kiềng đó được người con dâu đeo nó mãi bên người.

Khuyên tai là một đồ trang sức không thể thiếu được của người X'Tiêng ở Bình Phước, loại hình này chủ yếu làm bằng chất liệu là bạc. Khuyên tai có rất nhiều loại lớn, nhỏ khác nhau: loại nhỏ có đường kính khoảng 2,5cm, thiết diện mặt cắt khoảng 1mm, người trẻ chỉ đeo một vòng ở mỗi tai, còn người già họ thường đeo nhiều vòng ở hai tai; loại lớn có đường kính khoảng 5 - 7cm, thiết diện hình tròn hoặc có loại hình khuyết, thiết diện cắt ngang của nó là 1cm; ngoài ra, còn có nhiều loại hình hoa tai hình con đĩa, dài khoảng 3cm, thiết diện cắt ngang khoảng 0,5cm hoặc lớn hơn.

Vòng tay là một loại trang sức được người phụ nữ X'Tiêng ở Bình Phước ưa chuộng, được chế tạo vừa đủ để đeo vào tay, hai đầu để hở, vòng thường có thiết diện cắt ngang hình tròn hoặc hình chữ D, dày khoảng 0,5 cm, đều toàn thân vòng. Loại vòng đồng này hiện nay vẫn thấy người phụ nữ X'Tiêng đeo trong các ngày lễ cưới hỏi, nhưng điều đặc biệt là chỉ đeo ở tay trái. Người đàn ông X'Tiêng ở Bình Phước còn đeo một loại vòng đồng có kết cấu giống như lò xo từ cổ tay đến khuỷu tay.

Ngày xưa, người đàn ông thường hay phải chiến đấu, nên chiếc vòng tay trở thành vật che đỡ trong khi chiến đấu, đồng thời, nó thể hiện tố chất tráng sĩ của người đàn ông trong xã hội bấy giờ.

* Bảo tàng Bình Phước

Ngoài những tính chất như trên thì loại vòng này được dùng như thứ trang sức làm đẹp trong những ngày hội, lễ cưới. Loại vòng này (ngày xưa) chỉ có một số gia đình giàu có sắm được, vì theo những thông tin thực tế từ chuyến đi dã vừa qua thì một vòng như vậy ngày xưa phải đổi ngang một con heo với trọng lượng là 30 kg.

Vòng chân bằng đồng cũng có kết cấu như vòng tay, tức là kết cấu kiểu lò xo, có thiết diện hình chữ D. Hai loại vòng này đều có kết cấu kiểu lò xo, khi ta kéo dãn ra thì chiếc vòng sẽ trở thành một thanh đồng dài, vòng chân là một loại trang sức đeo làm đẹp chứ không thể hiện sức mạnh cao bằng vòng tay. Phụ nữ X'Tiêng ở Bình Phước còn đeo ở cổ, tay nhiều vòng bằng hạt cườm, được kết cấu với các hạt có màu sắc khác nhau và hình thù của hạt cườm hoặc là hình đa giác, hoặc là hình tròn có bán kính 0,5 cm, hoặc các hạt cườm nhỏ hơn khoảng 1mm, với người phụ nữ đeo vòng hạt cườm chỉ nhằm mục đích làm đẹp, ngoài ra còn để đính lên trang phục, trên váy, khố, cấu tạo nên những nét văn hoá uốn lượn sinh động và trang trọng, thể hiện rất linh hoạt trong sự đan xen màu. Trên váy, áo phụ nữ được đính các hạt cườm ở các tua điểm áo (xai), ở dưới váy. Kiểu sử dụng trang sức này có phần công phu, tỉ mỉ, không phải ai cũng làm được, nên chưa được sử dụng nhiều trong lễ hội mà chỉ có một số ít được trang sức theo kiểu này. Ngày trước, kiểu trang sức hạt cườm trên váy, khố, áo chủ yếu là ở những gia đình giàu có.

Điều đáng chú ý là, những hạt cườm được trang trí như những chiếc nỏ đan cài vào nhau, hay những đường điểm gấp khúc. Theo thông tin qua đợt khảo sát của chúng tôi thì người X'Tiêng trang trí những hoa văn bằng hạt cườm trên áo như vậy là biểu hiện như những hàng rào chống giặc ngoại xâm, trong đó có những hoa văn giống lá cây đùng đình (lá cây đùng để nguy trang trong kháng chiến).

Trước đây, khi chưa có hạt cườm để luồn vải tạo hoa văn, thì người X'Tiêng dùng chì để làm, họ nấu chì bằng một cái nồi đất để chì nóng chảy, sau đó, dùng một chiếc que nhỏ vót nhọn một đầu tròn, đường kính khoảng 1mm dài khoảng 30cm, chấm vào chì đã nấu chảy cho chì bám vào đầu que nhọn, sau đó đưa ra nhúng vào nước lạnh tạo ra các hạt

chì khoảng 2mm có lỗ nhỏ ở giữa. Loại vòng cườm này thường chỉ có một dây và được kết nối với nhau cứ 14 hạt cườm màu trắng là 3 hạt cườm màu vàng và tiếp theo là cứ 3 viên cườm màu xanh hoặc màu vàng thì có một hạt cườm màu đỏ ở giữa, cứ như vậy, khi nào kết nối với nhau dài khoảng 30-35cm, vừa sử dụng là được.

Người X'Tiêng xưa ở Bình Phước còn sử dụng vòng cườm được trang trí bằng hạt màu trắng, loại vòng cườm này dài khoảng 35 - 40cm dùng để đeo ở cổ, càng nhiều càng tốt, tuy nhiên, giá trị kinh tế không cao. Ngoài ra, họ còn tận dụng những hạt cây trong rừng để làm nên đồ trang sức cho mình, thường thì ngày xưa họ đi nhặt những hạt cây trong rừng về, đục lỗ từng hạt và xâu lại thành một vòng giống như vòng cườm và được sử dụng đeo ở cổ để làm đẹp.

Như vậy, các loại hình trang sức bằng kim loại, mà đặc biệt là đồ trang sức bằng bạc của người X'Tiêng, ngoài chức năng làm đẹp, theo đồng bào ở đây cho biết, đeo những trang sức bằng bạc còn để tránh gió độc, bảo vệ sức khỏe và trừ ma quỷ, trừ tà...

Ngày nay, việc sử dụng trang sức cũng như các giá trị văn hoá truyền thống xưa của dân tộc X'Tiêng đang ngày càng bị mai một dần. Một mặt do yếu tố giao lưu văn hoá, tiếp nhận văn hoá với người Kinh, nên ở địa bàn của người X'Tiêng xuất hiện nhiều đồ trang sức mới như vàng, bạc... Lớp nam, nữ thanh niên có xu hướng dùng đồ trang sức của miền xuôi, như: đồng hồ đeo tay, nhẫn vàng, dây chuyền... nay trở thành một thị hiếu của thanh niên nam nữ dân tộc X'Tiêng. Vì vậy, sự mất dần các trang sức truyền thống xưa, như: vòng kiềng, khuyên tai, vòng tay, vòng chân, vòng cườm... là một lý do gần như tất yếu. Nhưng ta không thể phủ nhận sạch trơn những văn hoá mang tính chất truyền thống đó, mà nay nó vẫn được lưu giữ lại ở các cụ già sinh sống ở đây. Điều này phản ánh sự phát triển kinh tế của đồng bào, phản ánh bộ mặt nông thôn miền núi ngày càng phát triển. Tuy nhiên, dù phát triển đến đâu thì đồ trang sức cổ truyền vẫn gắn bó mãi với họ, vẫn là nét đẹp văn hoá truyền thống của đồng bào tộc người X'Tiêng ở Bình Phước./

V.D.T

ĐỜN CA TÀI TỬ - NHẠC GIẢI TRÍ CỦA NGƯỜI DÂN PHƯƠNG NAM

ĐẶNG HOÀNH LOAN

Hầu hết các loại hình âm nhạc cổ truyền người Việt còn tồn tại cho tới ngày hôm nay đều được sinh ra và được trình diễn trong những không gian và thời gian sinh hoạt văn hóa nhất định. Ngoài những không gian và thời gian sinh hoạt văn hóa ấy, tất cả chúng đều “bất động”. Nguyên nhân chủ yếu là sự lệ thuộc vào chức năng xã hội của mỗi loại hình. Biểu hiện rõ nhất của hiện tượng này là những loại hình âm nhạc gắn liền với các không gian sinh hoạt văn hóa khác nhau, như:

- Nhạc gắn liền với tín ngưỡng có hát Vãn, hát Chèo Tàu Tượng, hát Đô, hát Xoan, nhạc Tế đình, nhạc nhà Phật và nhạc hiếu...

- Nhạc gắn với lịch tiết nông nghiệp có Trống quân, Cò lả, hát Đúm, hát Ví, hò Bài chòi,...

- Nhạc gắn liền với lao động trên cạn, dưới nước có hò sông Mã, hò sông Lam, hò khoan Lệ Thủy, hò sông Hương, hò chèo ghe, hò Đồng Tháp, hò khiêng xe nước, hò xay lúa, hò giã gạo...

- Nhạc gắn liền với văn hóa Tế giao, Tế miếu, với sinh hoạt văn chương ở cung đình có Nhã nhạc, ca Huế.

- Nhạc gắn với đời sống của các nghệ sỹ sống bằng nghề ca xướng có Ca trù, hát Xẩm.

Còn Đờn ca tài tử là một ngoại lệ.

Chơi Đờn ca tài tử không bị lệ thuộc vào không gian, thời gian và luật trình diễn. Nó diễn ra một cách phóng khoáng, thích thì chơi, vui thì chơi, gặp bạn thì chơi. Có thể chơi trong nhà (gọi là ca salon),

chơi ngoài bờ kênh, chơi trên thuyền, chơi trong bữa nhậu khi bạn bè hay bà con lối xóm có tiệc mời nhau đến chung vui, chơi trên sân khấu để khán giả thưởng thức. Mục đích của tất cả các cuộc chơi là thưởng thức tài năng tấu nhạc, thưởng thức giọng ca mùi mẫn, thưởng thức nội dung, ý nghĩa của ca tử. Khi chơi đờn ca là những thời gian được giải tỏa căng thẳng, được thư giãn, thậm chí giải tỏa cả những mâu thuẫn trong cuộc sống đời thường ở cộng đồng.

Đờn ca tài tử ra đời không phải để thỏa mãn sự cầu xin của con người với các đấng thần linh mong ban phát cho họ cuộc sống ấm no hạnh phúc mà chính là để thỏa mãn tình cảm của con người với con người, thỏa mãn tình cảm của con người với lịch sử quê hương, đất nước.

Văn hóa nhạc về “người với người” ấy được sinh ra trong quá trình mở đất với bao vất vả nhọc nhằn. Họ phải dựa vào nhau mà sống, chung sức với nhau mà khai hoang, khẩn hóa ở vùng đất “Muỗi kêu như sáo thổi/Đĩa lội như bánh canh”. Cái tình người với người ấy đã cung cấp cho Đờn ca tài tử những giai điệu nhạc mềm mại, ấm áp, không đao to búa lớn, có chút buồn, nhưng không quá ủy mị, ai oán. Nhờ vậy mà Đờn ca tài tử dễ nhập vào lòng người, dễ truyền cảm cho nhau. Nó đã trở thành môn nghệ thuật như cơm ăn, nước uống của người dân phương Nam.

Từ ý nghĩa văn hóa và phương thức sinh hoạt nêu trên, chúng tôi xếp Đờn ca tài tử vào loại hình

nghệ thuật âm nhạc giải trí để phân biệt với các loại hình âm nhạc cổ truyền người Việt sinh ra trước đó.

Vậy, vì sao gọi là Đờn ca tài tử và Đờn ca tài tử ra đời như thế nào?

Đờn ca tài tử có nguồn gốc từ lối chơi đờn cây¹, tức đờn các bản nhạc lễ, nhạc hát Bội của các thầy đờn nhạc lễ và nhạc hát Bội. Nhạc mục của lối chơi đờn cây là các bản nhạc Xàng xê, Ngũ đối thượng, Ngũ đối hạ, Long đảnh, Long ngâm, Vạn giá, Tiểu khúc, Nam xuân, Nam ai, Đảo ngũ cung. Khi chơi các bản đờn cây với nhau, người ta gọi lối chơi đó là chơi hòa đờn (vì chưa có lời ca). Mãi về sau, để đáp ứng nhu cầu truyền bá tư tưởng của mình đến công chúng, các thầy đờn đã dựa vào tuyển giai điệu của các bản nhạc đờn cây để viết ca từ. Ca từ ra đời trên các bản đờn cây là phương tiện hữu hiệu lôi kéo công chúng đến với lối chơi nhạc giải trí này. Lời ca ra đời cũng đã làm cho lối chơi đờn cây có lời ca phát triển mau chóng trong đời sống sinh hoạt của người dân phương Nam. Lối chơi đó sau gọi là chơi hòa ca.

Tới đầu thế kỉ XX, lối chơi hòa đờn và hòa ca đã làm xuất hiện rất nhiều nghệ sĩ đờn giỏi, ca hay, rất nhiều nghệ sĩ có tài năng ca đờn kiệt xuất. Những nghệ sĩ đó được công chúng gọi tôn vinh là các tài tử. Chiết tự thì tài là tài năng, tử là người. Vậy tài tử là người có tài năng, có sáng tạo, có tính chuyên nghiệp cao chứ không phải là người chơi đờn thiếu tính chuyên nghề (amateur). Trong truyện Kiều của Đại thi hào Nguyễn Du có câu: "Dập dìu tài tử giai nhân"; trong thơ của nữ sĩ Hồ Xuân Hương có câu: "Tài tử văn nhân ai đó tá" đều dùng từ tài tử để nói về người có tài.

Về sau, người ta gộp lại và giản lược các từ hòa đờn, hòa đờn ca và tài tử thành tên gọi Đờn ca tài tử để chỉ một loại hình âm nhạc và cũng để chỉ một lối chơi nhạc giải trí của người dân phương Nam.

Vào đầu thế kỉ XIX, nghệ thuật hòa đờn ở phương Nam đã phát triển rất mạnh. Theo sách *Đại Nam thực lục*, vào năm Minh Mệnh thứ 8 (1827) riêng ở Gia Định đã có tới 200 con hát. Vào khoảng 10 năm sau, Tổng trấn Gia Định Lê Văn Duyệt đã nuôi hàng nghìn con hát trong nhà để mua vui. Từ đó suy ra, cơ sở văn hóa nghệ thuật ở xã hội Nam Bộ nửa đầu thế kỉ XIX cũng đã rất phong phú và giàu có.

Cuối thế kỉ XIX, phong trào Cần Vương (1885 - 1895) đã xảy ra ở Nam Bộ. Vào thời điểm lịch sử đó, có nhiều nhạc công, nhạc quan của triều đình nhà

Nguyễn vào Nam theo phong trào này. Họ đã được giới chơi nhạc đờn cây Nam Bộ đón nhận bởi sự hâm mộ tài năng chơi nhạc thính phòng Huế và kiến thức Nhạc lễ cung đình của các nhạc công, nhạc quan này. Đó cũng là thời điểm để các nhạc công, nhạc quan triều đình nhà Nguyễn có dịp hạnh ngộ với giới chơi đờn cây Nam Bộ.

Từ đó, nhiều người chơi nhạc đờn cây đã theo học đờn nhạc Huế, nhiều gia đình giàu có, yêu nhạc đã mời các nhạc công, nhạc quan cung đình Huế về nhà để truyền dạy nhạc Huế cho con cháu họ. Quan hệ này là sự tác động qua lại rất quan trọng, làm cho những người chơi đờn cây nâng cao ý thức âm nhạc và kĩ năng chơi nhạc có tính chuyên nghiệp; làm cho các thầy dạy đờn Huế có thời gian tiếp cận với phong cách chơi nhạc đờn cây Nam Bộ. Một quá trình truyền dạy và tiếp cận đã giúp các thầy dạy nhạc Huế, các thầy chơi đờn cây chỉnh sửa, hoàn thiện nhiều bài bản trong nhạc mục đờn cây, sáng tác nhiều bài bản nhạc mới theo phong cách đờn cây để truyền dạy cho các môn đệ. Những bài bản chỉnh sửa và sáng tác ấy không chỉ làm phong phú Nhạc mục giáo trình truyền dạy của các thầy nhạc Huế mà nó còn được giới chơi cổ nhạc toàn Nam Bộ chấp nhận và yêu thích.

Kết quả đến nay giới chơi nhạc tài tử Nam Bộ dường như vẫn chấp nhận với nhau có hai phong cách nhạc tài tử: phong cách miền Đông và phong cách miền Tây. Nguyên do có hai phong cách bởi nó được sinh ra từ các bậc tiền bối ở hai miền Đông - Tây.

Tiền bối của nhạc tài tử miền Đông được truyền tụng là nhạc sư Nguyễn Quang Đại, tức Ba Đợi. Cụ là nhạc quan triều đình nhà Nguyễn vào Nam hưởng ứng phong trào Cần Vương chống Pháp, là người sáng tác nhiều bài bản cũng như chỉnh sửa nhiều bài bản đờn ca trước đó trở thành những bài bản trong nhạc mục Đờn ca tài tử sau này. Những năm sống ở Sài Gòn và Cần Đước, cụ đã đào tạo được rất nhiều nhạc sĩ cổ nhạc xuất sắc, như: Sáu Thới, Cao Huỳnh Cư, Cao Huỳnh Diêu, Cao Hoài Sang, Bảy Nhỏ...

Ngày 19 tháng 1 Âm lịch (năm?) là ngày mất của cụ, thi hài cụ được an táng tại Rạch Cát, quận 8, Sài Gòn. Ngày 19 tháng 1 Âm lịch hàng năm được chọn làm ngày "Giỗ tổ Đờn ca tài tử"². Ngày nay, giới tài tử Long An đã đưa chân nhang cổ nhạc sư về phối thờ tại đình Vạn Phước, huyện Cần Đước, tỉnh Long An.

Tiến bối của nhạc tài tử miền Tây được truyền tụng là nhạc sư Lê Tài Khí (tức Nhạc Khí) (1862-1924), người Bạc Liêu. Cụ có nhiều công chính lí, hệ thống hóa nhạc mục tiêu biểu của nhạc tài tử, đồng thời đã sáng tác nhiều bản đờn nổi tiếng làm giàu cho nhạc mục đờn ca. Các tài tử danh tiếng về sau, như: Sáu Lầu, Cai Đệ, Mười Khói, Trịnh Thiên Tư... đều là học trò của cụ. Giới chơi cổ nhạc miền Tây đã tôn vinh cụ là hậu tổ nhạc tài tử.

Cùng thời này ở Vĩnh Kim, tỉnh Mỹ Tho (ngày nay là xã Vĩnh Kim, thuộc huyện Châu Thành, tỉnh Tiền Giang) có cụ Trần Quang Thọ, trước kia ở trong ban nhạc cung đình Huế và sau có con trai cụ là ông Trần Quang Diễm (1853 - 1927); ở Vĩnh Long, Sa Đéc có các cụ Trần Quang Quờn, Phạm Đăng Đàn, Tống Hữu Định; ở Sài Gòn (nay là thành phố Hồ Chí Minh) có các cụ Nguyễn Liên Phong, Nguyễn Tùng Bá, Phan Hiến Đạo, Tôn Thọ Tường là những bậc thầy tài danh đã có nhiều công sáng tác bài bản và truyền dạy đờn ca trong cộng đồng.

Một nhạc mục bài bản nhanh chóng ra đời và cũng nhanh chóng được lan truyền trong cộng đồng. Song, trước hết, phải kể tới "20 bản tổ".

"20 bản tổ" là những bản đờn khuyết danh nhưng được coi là những bản đờn kinh điển của nhạc Đờn ca tài tử. Những bản đờn đó đã hội đủ các yếu tố đặc trưng, phong cách đặc trưng của nhạc tài tử, như: hơi, điệu, tiết tấu và cách thức hòa đờn, hòa ca. Giới tài tử miền Đông và miền Tây đã thống nhất phân chia biểu mục "20 bản tổ" thành bốn nhóm:

- Nhóm thứ nhất gồm 6 bản Bắc, tính chất âm nhạc trong sáng, khỏe khoắn, vui vẻ. Đó là các bản: Lưu Thủy Trường (hoặc Lưu Thủy) Phú Lục Chấn (hoặc Phú Lục), Bình Bán Chấn (hoặc Bình Bán), Cổ Bản Trường (hoặc Cổ Bản), Xuân Tình Chấn (hoặc Xuân Tình), Tây Thi Trường (hoặc Tây Thi).

- Nhóm thứ hai gồm 7 bản Nhạc (hoặc 7 bản Lớn, hoặc 7 bản Hạ), tính chất âm nhạc trang trọng, đĩnh đạc. Đó là các bản: Xàng Xê, Ngũ Đối Thượng, Ngũ Đối Hạ, Long Đăng, Long Ngâm, Vạn Giá, Tiểu khúc.

- Nhóm thứ ba gồm 3 bản Nam, tính chất âm nhạc êm dịu, nhẹ nhàng, đượm một chút buồn man mác. Đó là các bản: Nam Xuân, Nam Ai, Nam Đảo (hoặc Đảo Ngũ Cung - Song Cước)

- Nhóm thứ tư gồm 4 bản Oán, tính chất âm nhạc buồn thương, ai oán nhưng không u ám, sầu não. Đó là các bản: Tứ Đại Oán (hoặc Tứ Đại), Phụng

Hoàng, Giang Nam (hoặc Giang Nam - Cửu Khúc) và Phụng Cầu.

Cùng với nhạc mục "20 bản tổ" khuyết danh là những bản đờn sáng tác của các thầy nhạc tiến bối lừng danh (tức các bản đờn có tác giả). Những bản đờn ca này³ cũng rất được giới chơi Đờn ca tài tử yêu chuộng.

Trước hết, phải kể đến biểu mục Tám bản Ngự, Năm bản Ngò Châu, do nhạc sư Ba Đợi, nhạc sư Trần Quang Diễm⁴ cùng các nhạc sỹ cổ nhạc miền Đông sáng tác.

- Tám bản Ngự gồm các bản: Đường Thái Tôn, Vọng Phu, Chiêu Quân, Ai Tử Kê, Bát Man Tấn Cống, Tương Tư, Duyên Kỳ Ngộ và Quả Phụ Hàm Oan.

- Năm bản Ngò Châu là các bản: Kim Tiến Bản, Ngự Giá, Hồ Lan, Vạn Liên, Song Phi Hồ Điệp.

Kế đó phải kể đến biểu mục Bốn bản Tứ Bửu do nhạc sư Lê Tài Khí (Nhạc Khí) sáng tác. Đó là các bản: Minh Hoàng Thường Nguyệt, Ngự Giá Đăng Lâu, Phò Mã Giao Duyên và Ai Tử Kê.

Cùng với những bản đờn nổi tiếng có tác giả trên đây, còn phải kể đến bản Văn Thiên Tường của nhạc sư Trần Quang Thọ⁵, bản Tứ Bửu Liêu Thành, bản Liêu Giang... của nhạc sư Lê Văn Chột (Ba Chột)⁶.

Theo cách sắp xếp nhạc mục tài tử của nhạc sư Nguyễn Văn Thịnh (Giáo Thịnh) thì trong nhạc tài tử còn có các điệu lí, các lối ngâm thơ và Thập thủ liên hườn (còn gọi là bản Tàu), đó là các bản Phẩm tuyết, Ngươn tiêu, Hồ quảng, Liên hoàn, Bình bán, Tây mai, Kim tiền, Xuân phong, Long hổ, Tẩu mã. Ngày nay những bản nhạc này ít thấy chơi trong mỗi buổi đờn ca.

Có một bản nhạc đã trở thành sự kiện âm nhạc, trong giới chơi Đờn ca tài tử và sân khấu Cải lương hồi đầu thế kỉ XX không thể không nhắc đến đó là bản Dạ Cổ Hoài Lang của nhạc sỹ cổ nhạc Cao Văn Lầu. Ông sáng tác bản nhạc này vào năm 1913 ở Bạc Liêu. Và, chỉ trong khoảng thời gian rất ngắn, giới chơi Đờn ca tài tử và giới nghệ sỹ Cải lương đã biến nó thành bản nhạc bắt hủ với tên gọi Vọng cổ.

Những nghệ sỹ đóng góp nhiều sáng tạo cho bản Vọng cổ đó là tài tử Lư Hòa Nghĩa, là cô Bảy Phùng Há, cô Ba Bến Tre, Năm Nghĩa, Út Trà Ôn, Thành Được, Ngọc Giầu, Bạch Tuyết và rất nhiều nghệ sỹ khác nữa.

Vọng cổ ra đời đã đánh dấu bước phát triển mạnh mẽ các kĩ năng chơi đờn, hòa đờn, kĩ năng



Một buổi sinh hoạt đàn ca tài tử Nam Bộ - Ảnh: <http://www.unesco.org>

ca và hòa ca của giới Đờn ca tài tử và Cải lương.

Cho đến ngày nay, bản Vọng cổ đã trở thành bản nhạc không thể thiếu vắng, không thể không hát trong mỗi buổi chơi Đờn ca tài tử. Thậm chí, nó luôn luôn là bản nhạc được chơi vào thời điểm kết thúc mỗi buổi chơi đờn ca. Bởi nó - bản Vọng cổ là bản nhạc đã để lại nhiều dư âm, những hên hò, những nuối tiếc cho bạn đờn ca tri âm, cho người nghe tri kỉ mỗi khi tiếng song lang gõ tiếng phách cuối cùng chấm dứt buổi chơi đờn ca. Dẫu là vậy, bản Dạ cổ hoài lang và con đẻ của nó là bản Vọng cổ vẫn chưa được xếp vào danh mục các bản tổ.

Khác với lối tấu nhạc trong các không gian văn hóa tín ngưỡng, các không gian văn hóa phong tục của người Việt trong thời kì Đại Việt, người chơi nhạc Đờn ca tài tử chỉ quan tâm tới bạn đờn ca với mình là ai, người đó có phải là khách tri âm, là bạn bè tri kỉ, người đó có đem đến một buổi hòa đờn thấu tình, thấu nghĩa, thấu tài hay không. Vì vậy, cho đến ngày nay, giới chơi Đờn ca tài tử vẫn tuân thủ lối chơi truyền thống - chơi tâm tấu. Để giữ được lối chơi tâm tấu trước hết các tài tử phải chọn được bạn tri âm, tri kỉ. Những người bạn hiểu tính

tình của nhau, trọng tiếng đờn của nhau và biết thể hiện tài năng, ngón đờn của mình một cách khiêm nhường nhất, có khả năng đối thoại cao nhất để cùng bạn tri âm trình tấu những bản đờn ăn ý nhất, hay nhất, lôi cuốn người nghe nhất.

GS.TS. Trần Văn Khê đã dùng phép Biến dịch, Giản dịch và Bất dịch của Chu dịch để giải thích hiện tượng hòa đờn ca này. Ông nói: "Thì trong Đờn ca tài tử có cái lòng bản, những cái biến khúc mà khi đờn tài tử gặp gỡ nhau, đờn tỳ với đờn kim gặp nhau phải đờn như thế nào, đờn tranh với đờn kim gặp nhau phải như thế nào. Khi nào mình nhường để cho người kia đờn, khi nào hai cái hòa chung với nhau. Trong khi đối thoại đó, trong khi biểu diễn có thể ngẫu hứng sáng tác ra cái mới thì cái đó là cái chất của Đờn ca tài tử"⁷.

Còn nhạc sư Nguyễn Vĩnh Bảo đã dùng xúc cảm âm nhạc để mô tả cách hòa đờn của hai nhạc sư vang bóng: Năm Vĩnh (đờn kim), Hai Thơm (đờn violon). "Trong khi đàn, cả hai nhạc sỹ, ai cũng tung ra những độc chiêu rất là kì bí. Khi thì riu rít như tiếng chim hót buổi sáng của violon, lúc buông rơi từng chữ của đàn kim, làm cho người nghe cảm

thấy hai bên chực chờ quật ngã nhau, lời cuốn khách mộ điệu chuộng cái lối đàn gay cấn, mắc mớ, phập phồng hồi hộp, chẳng biết ai sẽ quật ngã ai. Quả là kì phùng địch thủ⁸. Cách mô tả của nhạc sư Nguyễn Vĩnh Bảo làm cho người đọc có cảm giác cuộc hòa đồn của của hai nhạc sư Năm Vĩnh và Hai Thơm giống như cuộc chuyện trò của các vị Đạo cốt tiên sinh vậy.

Tuy nhiên, để đạt được âm thanh vi diệu nhất khi chơi đồn ca, giới tài tử đã tìm ra được những nguyên tắc kết hợp âm sắc, tính năng của các nhạc cụ khác nhau một cách khéo léo nhất. Những nguyên tắc đó gồm có: sự kết hợp âm sắc của dây tơ với dây sắt; âm sắc của nhạc cụ hơi với các nhạc cụ dây gảy, dây kéo; âm sắc của nhạc cụ trường âm với nhạc cụ đoản âm. Sự kết hợp tính năng của nhạc cụ chơi truyền âm, truyền ngón nhanh với tính năng các nhạc cụ chơi những chữ đồn nhấn nhá, thưa âm mà sâu sắc... Sự sử dụng hạn chế số lượng nhạc cụ khi hòa đồn hay hòa ca. Thông thường, các tài tử hay sử dụng lối chơi hai nhạc cụ, ba nhạc cụ, bốn nhạc cụ, hoặc năm nhạc cụ có âm sắc hòa hiệp là cùng, mà ít khi sử dụng nhiều hơn số nhạc cụ này. Đây là sự chọn lựa nhạc cụ, sự kết hợp âm sắc nhạc cụ rất khôn khéo nhằm đạt được hiệu quả phối khí cao khi hòa tấu một bản đồn.

Để thỏa mãn nhu cầu hòa đồn ca, tất cả các bản đồn trong Đồn ca tài tử đều được các bậc tiền bối xây dựng trên nguyên tắc đóng - mở của lòng bản. Đóng là cấu trúc khung cố định của lòng bản một bản đồn. Mở là "khoảng tự do" giữa các âm, ở lòng bản dành cho các tài tử được phép thêm, bớt; mở còn là "khoảng tự do" giữa các phách nội, ngoại, ngưng nghỉ, bắt vào cũng như tăng giảm tốc độ khi chơi lòng bản của bản đồn. Nắm chắc nguyên tắc đóng - mở tức là nắm chắc nguyên tắc phát triển lòng bản khi hòa đồn.

Lòng bản được xây dựng trên cơ sở câu nhạc, lớp nhạc, nhịp nhạc, các chữ đồn, thang âm và hơi. Thang âm có: thang âm Bắc, thang âm Nam và thang âm Oán. Hơi có: hơi Bắc, hơi Hạ, hơi Xuân, hơi Ai, hơi Đảo và hơi Oán. Có 10 chữ đồn trong phạm vi quãng tám: Hò - Liu, Xự - Ủ, Xang - Xáng, Xê - Xế, Công - Cống. Để chơi được các chữ đồn, người chơi đồn phải thành thạo các ngón bấm kĩ thuật, như: rung, nhấn rung, nhấn mỗ, nhấn mượn hơi, mỗ đơn, mỗ kép, mỗ kèm dây; các cách đổ hột, rung cung của đồn dây cung kéo; các cách chảy hưởng, mỗ bấm, bịt, day, chớp,

búng, phi, rải. Tùy thuộc khi chơi điệu nào, hơi nào và chơi bằng cây đồn nào mà người chơi đồn ứng dụng đúng các ngón bấm kĩ thuật phù hợp với hơi đó, điệu đó, cây đồn đó.

Thuộc thấu đáo lòng bản, làm chủ các ngón bấm kĩ thuật là cơ sở để tài tử thăng hoa, biến hóa cách chơi lòng bản. Biến hóa cách chơi lòng bản "là một trong nhiều cách viết âm nhạc khác nhau, mà từ lâu danh từ âm nhạc thế giới đã gọi là hétéro-phonie (hétéro là dị dạng, biến hóa khác nhau, phonie là âm điệu, giai điệu). Nguyên lí chung đơn giản của cách viết này là các bè (hát hoặc đàn, hay cả hát lẫn đàn) đều là biến thể của cùng một giai điệu, do hiện tượng biến hóa lúc phân, lúc hợp trong sự kết hợp các bè ấy với nhau hình thành ít hay nhiều những nhân tố phức điệu"⁹. Nhóm tài tử bậc thầy Năm Cơ, Văn Vĩ, Bảy Bá đã thực hiện sành sỏi cách sáng tác hétérophonie ngay khi hòa tấu bản đồn: "Năm Cơ đẩy cái tính năng tác dụng, đẩy cái nghệ thuật chữ nghĩa, nhịp nhàng, âm thanh của cây đồn sến tuyệt vời. Văn Vĩ là một danh cầm (Đệ nhất lục huyền cầm), cứ đi tới đâu ở làng quê nào nghe người ta cầm cây ghi - ta (phím lôm) lên là người ta đồn những cái thông, những cái vô của Văn Vĩ. Tiếng đồn tranh của Bảy Bá trong những cái hòa tấu, cái độc tấu, đặc biệt là những cái thông, những cái láy dứt câu một qua câu hai 8 nhịp, 12 nhịp đó là tuyệt vời của những cái chữ đồn"¹⁰.

Nguyên tắc đóng - mở trong lòng bản của nhạc tài tử là chìa khóa giúp các tài tử có thể dễ dàng thăng hoa khi hòa đồn mà không bao giờ lệch nhau về nhịp phách, lệch nhau về câu cú, lệch nhau về điệu và hơi. Nguyên tắc đóng - mở giúp các tài tử tri âm dễ dàng thể hiện tài năng của mình, thi thố kĩ năng chơi đồn của mình với các bạn đồn trong mỗi dịp đồn ca. Vận dụng tài tình cách đóng - mở của lòng bản, các tài tử sẽ dễ dàng chơi ngẫu hứng thành những giai điệu mới, làm cho nhạc tài tử luôn mới trên những bài bản cũ trong mỗi buổi chơi đồn ca, biểu diễn đồn ca. Đó là cái vi diệu nghệ thuật, cái kiệt tác âm nhạc của Đồn ca tài tử phương Nam.

Để phát triển được tối đa phương pháp hòa đồn ngẫu hứng, các tài tử đã tìm ra những ngón đồn có kĩ năng phức tạp trên các nhạc cụ cổ truyền, như đồn kìm (đàn nguyệt), đồn tranh (đàn thập lục), đồn cò (đồn nhị), đồn bầu, đó là các ngón kĩ thuật, như: rung, rung nhấn, nhấn mượn hơi, nhấn kèm, mỗ, á... để thể hiện hết tinh thần của mỗi chữ

đờn trong mỗi bản đờn. Không những thế, họ còn làm phong phú thêm âm sắc nhạc cụ chơi đờn ca bằng cách "tài tử hóa" một số cây đờn phương Tây là đờn ghi-ta, đờn violon, đờn mandolin, đờn guitar hawenne. Nhưng có lẽ cây đờn ghi - ta đã được tài tử hóa một cách hoàn thiện hơn cả. Trước hết, người ta khoét lõm các phím đờn ghi - ta xuống để tạo điều kiện cho các ngón đờn nhấn nhá. Sau đó, họ thay đổi toàn bộ cao độ các dây đờn ghi - ta phương Tây thành cao độ dây đờn ghi - ta tài tử (ghi- ta phím lõm). Còn các cây đờn khác chỉ thay đổi đôi cách lên dây, cách ngồi chơi đờn mà thôi. Xin thống kê các cách lên dây đờn ghi - ta tài tử để làm rõ giá trị sáng tạo này:

- Dây Xế bóp có các âm: Liu Xê Hò Xế (tương đương các note Sòn Rê Son Rế trong nhạc phương Tây).
- Dây Sài Gòn có các âm: Liu Xê Hò Xế (tương đương các note Sòn Rê La Rế trong nhạc phương Tây).
- Dây Tứ nguyệt có các âm: Xế Hò Xê Liu (tương đương các note Là Rê La Rế trong nhạc phương Tây).
- Dây Lai có các âm: Liu Xang Hò Xê Liu (tương đương các note Rế Sòn Rê La Rế trong nhạc phương Tây).
- Dây Ngân Giang có các âm: Liu Xê Hò Xư Xế (tương đương các note Sòn Rê Son Si Rế trong nhạc phương Tây).
- Dây bán Ngân Giang có các âm: Xế Liu Xê Xư Xế (tương đương các note Rế Sòn Rê Si Rế trong nhạc phương Tây).

Cách biến "đờn ngoài" thành "đờn ta" là một cách tiếp biến văn hóa đã có tự ngàn xưa của người Việt. Ấy vậy mà ngày nay, cách tiếp biến văn hóa kiểu này dường như đã mất đi trong giới nhạc hiện đại, thế vào đó là cách tiếp thu ồ ạt văn hóa âm nhạc nước ngoài nguyên mẫu nhưng sống sượng.

Đờn ca tài tử chỉ ra đời cách nay trên một trăm năm, nhưng xứng đáng được xếp vào danh mục "Nhạc cổ truyền người Việt". Bởi, nó đã kế thừa và

phát triển đến đỉnh cao những nguyên tắc hòa đờn cổ truyền, đỉnh cao lối cấu trúc bài bản theo nguyên tắc cổ truyền và cả đỉnh cao về nhu cầu sinh hoạt văn hóa đời thường - văn hóa giải trí, một mảng còn thiếu vắng trong hồ sơ âm nhạc cổ truyền người Việt.

Bằng các giá trị văn hóa và nghệ thuật cổ truyền đỉnh cao, bằng lối sinh hoạt giản dị và lôi cuốn, bằng sức sống mãnh liệt của Đờn ca tài tử trong đời sống hiện đại mà Đờn ca tài tử đã được thế giới công nhận và vinh danh vào Danh sách Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại tại phiên họp của Ủy ban Liên chính phủ về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể lần thứ 8, diễn ra tại thành phố Baku, nước Cộng hòa Azerbaijan ngày 5 tháng 12 năm 2013. Đó là tin vui và cũng là niềm tự hào về sự đóng góp một sáng tạo kiệt tác âm nhạc cổ truyền của Việt Nam vào kho tàng những Kiệt tác văn hóa phi vật thể nhân loại./

D.H.L

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- Lối chơi đờn cây là lối chơi các nhạc cụ cổ truyền không có sự tham gia của kèn dăm, trống và các nhạc cụ gõ bằng đồng.
- 2- Nguyễn Tấn Nhì, *Nhạc tài tử Nam Bộ*, tài liệu chưa xuất bản.
- 3- Bản đờn ca: là bản nhạc có thể tấu nhạc không lời và cũng chính bản nhạc ấy lại trở thành người bạn đồng hành của lời ca (tức đệm cho ca).
- 4- Nhạc sư Trần Quang Diệm là ông nội của GS.TS. Trần Văn Khê.
- 5- Nhạc sư Trần Quang Thọ là nội tổ của GS.TS. Trần Văn Khê.
- 6- Ông là con trai duy nhất của nhạc sư Lê Tài Khí (Nhạc Khi).
- 7- Đặng Hoàng Loan, *Lời bình Phim Đờn ca tài tử - nhạc truyền thống Nam Bộ Việt Nam*, Viện Âm Nhạc xuất bản.
- 8- Nguyễn Vĩnh Bảo, *Nhạc sỹ vang bóng một thời*. Điểm qua một số nhạc sư, tài liệu do Tâm Kì cung cấp.
- 9- Hoàng Đàm, *Hòa tấu biến hóa lòng bản âm nhạc cổ truyền người Việt*, tr. 17. Viện Âm Nhạc - 2003.
- 10- Ngô Hồng Khanh, trong phim *Đờn ca tài tử Nam Bộ*, Việt Nam, Viện Âm nhạc xuất bản 2011.

Đặng Hoàng Loan: Đờn ca tài tử (Southern Amateur Music) – Entertainment Music of Southern People

The paper shows the establishment and development of this type of traditional/folk music. Although learnt much from history flow and exchanges, Đờn ca tài tử has been clearly reflecting open-minded feeling of the local residents. The author also analyses rhythms, music standards with professional techniques of practitioners. Đờn ca tài tử has been a light house of Southern cultural heritage.

MIỀN ĐẤT TỔ, BA DI SẢN VĂN HÓA THẾ GIỚI

PHẠM BÁ KHIÊM*

Phú Thọ - Đất tổ Hùng Vương, đất phát tích của dân tộc Việt Nam. Trải qua hàng ngàn năm lịch sử, vùng đất này hiện đang bảo tồn, phát huy giá trị của 1372 di tích lịch sử, gồm 161 di tích khảo cổ học, 262 chùa, còn lại là di tích kiến trúc nghệ thuật hoặc dấu vết kiến trúc và các di tích lịch sử cách mạng kháng chiến. Trong số đó (tính đến hết tháng 12 năm 2012), có di tích lịch sử đến Hùng được xếp hạng di tích quốc gia đặc biệt; 73 di tích được xếp hạng quốc gia, 12 di tích lịch sử; 207 di tích kiến trúc nghệ thuật đã được xếp hạng di tích lịch sử văn hóa cấp tỉnh. Toàn tỉnh có 260 lễ hội, gồm 223 lễ hội dân gian, 5 lễ hội tôn giáo, 32 lễ hội cách mạng; hiện còn 97 lễ hội được duy trì hoạt động thường niên và mới khôi phục lại; 3 di sản văn hóa phi vật thể được UNESCO công nhận là di sản văn hóa của nhân loại là: Di sản văn hóa phi vật thể hát Ca trù năm 2009 (Phú Thọ là 1 trong 15 tỉnh được ghi danh); Hát Xoan Phú Thọ được công nhận tháng 11 năm 2011 là di sản văn hóa phi vật thể cần bảo vệ khẩn cấp; Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương được công nhận tháng 12 năm 2012.

1. Ca trù

Ca trù có nhiều tên gọi, theo từng địa phương. Có nơi gọi là hát Cửa đình, hát Ả đào, hát Cửa quyền, hát Cô đầu, hát Nhà tơ, hát Nhà trò và hát

Ca công. Ca trù là loại hình nghệ thuật độc đáo có từ lâu đời và có ý nghĩa đặc biệt trong kho tàng âm nhạc Việt Nam; gắn liền với lễ hội, phong tục, tín ngưỡng, văn chương, âm nhạc, tư tưởng, triết lý sống của người Việt.

Theo đánh giá của UNESCO: "Ca trù đã trải qua một quá trình phát triển ít nhất từ thế kỷ XV đến nay; được biểu diễn trong không gian văn hóa đa dạng gắn liền, ở nhiều giai đoạn lịch sử khác nhau. Ca trù thể hiện ý thức về bản sắc và sự kế tục trong nghệ thuật biểu diễn, có tính sáng tạo, được chuyển giao từ thế hệ này sang thế hệ khác thông qua các tổ chức giáo phường. Những giáo phường này đã duy trì các cộng đồng có quan hệ mật thiết, tạo nên nét đặc trưng cho Ca trù. Mặc dù trải qua nhiều biến động của lịch sử xã hội, nhưng Ca trù vẫn có một sức sống riêng, bởi giá trị nghệ thuật đối với văn hóa Việt Nam".

Ca trù độc đáo ở không gian nghệ thuật riêng, nhạc cụ và thể thơ riêng biệt. Hiện đã sưu tầm, khôi phục được 56 thể cách (gồm thể thức hoặc giai điệu khác nhau); kỹ thuật hát rất tinh tế, công phu như thể ca sỹ nắn nót, trau chuốt từng chữ. Nhạc cụ được tinh giản với sự tương phản âm sắc đã tôn vẻ đẹp của từng nhân vật (còn gọi là đào và kép) tham gia trình diễn.

Đào ngồi giữa chiếu, vừa hát vừa gõ phách lấy nhịp; kép đệm đàn đáy cho người hát; quan viên ngồi cầm trống trấu (đánh trống).

* Phó Giám đốc

Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Phú Thọ

Theo thống kê của Viện Âm nhạc Việt Nam, Ca trù hiện còn hoạt động trên địa bàn 15 tỉnh, thành phố là: Hà Nội, Phú Thọ, Vĩnh Phúc, Bắc Ninh, Hải Dương, Hưng Yên, Hải Phòng, Thái Bình, Nam Định, Thanh Hóa, Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, thành phố Hồ Chí Minh. Tại Viện Âm nhạc hiện đang lưu giữ được 7 điệu múa và 42 bài bản Ca trù; 26 bản Hán - Nôm; 25 cuốn sách về Ca trù của người Việt.

Tỉnh Phú Thọ hiện có 3 câu lạc bộ Ca trù đang duy trì hoạt động là Câu lạc bộ Ca trù của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Câu lạc bộ Ca trù thành phố Việt Trì và Câu lạc bộ Ca trù xã Bình Bộ (huyện Phù Ninh). Mỗi câu lạc bộ có trên 10 người tham gia. Bà Phạm Thị Bang hơn 90 tuổi ở xã Bình Bộ, huyện Phù Ninh là người duy nhất được công nhận là Nghệ nhân dân gian Việt Nam (do Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam công nhận năm 2005).

2. Hát Xoan Phú Thọ

Hát Xoan còn được gọi là Khúc môn đình, Ca môn đình (hát Cửa đình), là lối hát thờ thần; tương truyền có từ thời các vua Hùng. Hát Xoan là loại hình dân ca nghi lễ phong tục, với hình thức nghệ thuật đa yếu tố: có nhạc, hát, múa; thường biểu diễn vào dịp đầu xuân, phổ biến ở vùng đất Tổ Hùng Vương - Phú Thọ. Hát Xoan Phú Thọ được UNESCO công nhận là di sản văn hóa phi vật thể cần bảo vệ khẩn cấp của nhân loại ngày 24 tháng 11 năm 2011.

Theo đánh giá của các chuyên gia thẩm định, hồ sơ hát Xoan Phú Thọ đã hội đủ các yêu cầu cần thiết của UNESCO để được công nhận là: tính giá trị, tính cộng đồng trong việc sáng tạo và truyền dạy từ đời này qua đời khác; sức sống mạnh mẽ của hát Xoan cũng như cam kết bảo vệ nghệ thuật này không bị biến mất trong đời sống hiện đại.

Hồ sơ hát Xoan Phú Thọ là một trong những hồ sơ nhận được sự ủng hộ tuyệt đối của Hội đồng khoa học xét duyệt sơ khảo và được UNESCO đánh giá là hồ sơ tốt nhất trong quá trình xét duyệt.

Theo truyền ngôn, hát Xoan có từ thời các vua Hùng dựng nước, diễn ra vào những ngày đầu xuân, khi có hội hè, đình đám, các làng kết nghĩa mời nhau đến hát và chúc xuân.

Hát Xoan có 3 chặng: hát nghi lễ, hát quả cách và hát giao duyên (hát hội).

- Hát nghi lễ: gồm các bài: Chào vua, mời vua, Giáo trống, Giáo pháo, Thơ nhang, Đón đám.

- Hát quả cách: gồm 14 bài (quả là bài; cách là hình thức hát, lối hát): Kiểu giang cách; Nhàn ngâm cách; Tràn mai cách; Ngư tiểu canh mục cách; Đối dấy cách; Hối liên cách; Xoan thời cách; Hạ thời cách; Thu thời cách; Đông thời cách; Tứ mùa cách; Thuyền chèo cách; Tứ dân cách; Chơi dầu cách.

- Hát hội: gồm nhiều bài, hát tự do phóng khoáng, nội dung các bài hát mang tính trữ tình sâu sắc: Thết trâu (còn gọi là Bơm gái); Bỏ bộ; Xin huê - Đố huê; Đố chữ; Hát đúm; Cài huê; Mỏ cá...

Hát Xoan Phú tồn tại cho đến ngày nay là di sản văn hóa dân gian đặc sắc của cư dân nông nghiệp vùng đất Tổ. Trên chặng đường dài của lịch sử, hát Xoan đã được nhiều thế hệ nối tiếp trao truyền; nhiều người có chức sắc; các nhân sĩ trí thức đã nâng đỡ, tạo điều kiện duy trì, phát triển. Do nguồn gốc của hát Xoan gắn với những câu chuyện truyền thuyết của thời đại vua Hùng; các làng Xoan gốc đều là những ngôi làng cổ nằm trên địa bàn trung tâm nước Văn Lang, như: Kim Đái, Phù Đức, Thét (xã Kim Đức), An Thái (xã Phương Lâu), thành phố Việt Trì, nên hát Xoan còn bảo lưu được nhiều yếu tố cổ thuộc tầng sâu của văn hóa dân gian thời đại bình minh lịch sử dựng nước của dân tộc ta.

Hát Xoan có tổ chức chặt chẽ: hát Xoan phường, hát Xoan đoàn và hát Xoan lễ hội. Phường Xoan là tổ chức văn nghệ làng, phần lớn là những người có quan hệ anh em, họ hàng với nhau. Đứng đầu mỗi phường Xoan là ông Trùm, đồng thời là người dạy nghệ thuật hát múa Xoan và cũng là người quản lý, tổ chức biểu diễn; thành viên của phường là các đào Xoan (thôn nữ dưới 20 tuổi, chưa lấy chồng, xinh đẹp, múa dẻo, hát hay) và các kếp Xoan. Trong hát Xoan múa và hát luôn đi cùng, kết hợp với nhau, dùng điệu múa minh họa cho lời ca.

Hát Xoan vừa là sản phẩm văn hóa dân gian đặc sắc, vừa là hiện tượng văn hóa dân gian đặc trưng của vùng đất Tổ Hùng Vương. Là một loại hình nghệ thuật dân gian cổ truyền phát triển theo phương thức truyền khẩu, truyền ngôn, truyền nghề; có lịch sử lâu đời và có vị trí quan trọng trong đời sống văn hóa cộng đồng của cư dân nông nghiệp. Người dân Phú Thọ quan niệm rằng: đầu xuân năm mới, đi thắp hương đến Hùng, thờ cúng tổ tiên; được nghe câu hát Xoan

sẽ mang lại sự nhân đôi những điều may mắn trong suốt cả năm.

Hát Xoan, qua ngàn đời vẫn tiềm tàng sức sống, đã vượt qua không gian văn hóa Phú Thọ để đến với cộng đồng các dân tộc Việt Nam và cả nhân loại trên toàn thế giới.

3. Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương

Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ đã trở thành di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại là niềm tự hào vô hạn của cộng đồng dân tộc Việt Nam. Đây là lần đầu tiên một di sản văn hóa của Việt Nam được vinh danh ở loại hình tín ngưỡng.

Theo đánh giá của UNESCO: hồ sơ tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương đã nêu rõ giá trị của di sản là sự thể hiện lòng tôn kính đối với tổ tiên theo tinh thần "uống nước nhớ nguồn", "ăn quả nhớ người trồng cây". Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương đã đáp ứng được 5 tiêu chí theo yêu cầu của Công ước quốc tế 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể; trong đó tiêu chí quan trọng nhất là: di sản có giá trị nổi bật mang tính toàn cầu, khích lệ ý thức chung của mọi dân tộc trong việc thúc đẩy giá trị đó. Mặt khác, hồ sơ tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương còn được đánh giá cao về mặt "thực hành tốt nhất trong đời sống xã hội", thể hiện qua việc thực hành nhuần nhuyễn, trang trọng và bền vững trong cộng đồng dân tộc Việt Nam, nhất là nhân dân các dân tộc tỉnh Phú Thọ. Ngoài ra, tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương còn thể hiện sự liên kết chặt chẽ giữa giá trị văn hóa tâm linh của cả một dân tộc từ bao đời nay.

Kết quả kiểm kê bước đầu năm 2005 của Cục Văn hóa cơ sở, thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch và Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Phú Thọ, cả nước có 1417 địa điểm có di tích thờ cúng các vua Hùng, vợ con, tướng lĩnh và các nhân vật lịch sử liên quan đến thời đại Hùng Vương dựng nước.

Qua đó có thể nhận diện được tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương tồn tại và phát triển theo dọc chiều dài của lịch sử dân tộc Việt Nam. Dưới các triều đại phong kiến, thờ cúng Hùng Vương - giỗ Tổ Hùng Vương - hội đền Hùng đã được tất cả các tầng lớp nhân dân đặc biệt quan tâm. Lễ hội đền Hùng và lễ hội ở nhiều nơi trong cả nước, tại các di tích lịch sử có liên quan đến thờ cúng Hùng Vương đã được

chính quyền Nhà nước Trung ương công nhận, quan tâm và trực tiếp hoặc gián tiếp đứng ra tổ chức.

Theo dòng lịch sử, giỗ Tổ Hùng Vương dù được tổ chức dưới hình thức sơ khai nhất đã được bắt đầu từ năm 258 trước Công nguyên, với việc An Dương Vương dựng cột đá thể trên đỉnh núi Nghĩa Lĩnh: "Nguyện có đất trời lồng lộng chứng giám, nước Nam được trường tồn lưu ở miếu Tổ Hùng Vương, xin đời đời trông nom lăng miếu họ Hùng và gìn giữ giang sơn, đất nước mà Hùng Vương trao lại...".

Triều Hồng Đức (hậu Lê) năm thứ nhất (1470) cho soạn "Hùng đồ thập bát diệp Thánh Vương Ngọc phả cổ truyền/ Ngọc phả cổ truyền về 18 chi đời thánh vương triều Hùng" đã xác định vị trí độc tôn dựng nước, sinh dân thuộc về các vua Hùng.

Thời nhà Nguyễn, năm 1917, ngày giỗ Tổ mừng 10 tháng 3 Âm lịch hàng năm được chính thức hóa bằng pháp luật nhà nước.

Ngày 18 tháng 2 năm 1946, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã ký *Sắc lệnh số 22/SL-CTN* cho công chức, viên chức nghỉ ngày mừng 10 tháng 3 Âm lịch hàng năm để tham gia các hoạt động giỗ Tổ Hùng Vương, hướng về cội nguồn dân tộc.

Năm 2001, Chính phủ ban hành *Nghị định số 82/2001/NĐ-CP ngày 6 tháng 11 năm 2011 về Nghi lễ nhà nước*, trong đó có quy định chi tiết nghi lễ tổ chức giỗ Tổ Hùng Vương hàng năm (năm tròn, năm chẵn, năm thường).

Năm 2007, Quốc hội nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam thông qua *Luật sửa đổi, bổ sung điều 73 của Bộ luật lao động*, cho phép người lao động được nghỉ làm việc trong ngày lễ giỗ Tổ Hùng Vương hàng năm.

Ngày 6 tháng 12 năm 2012 tại phiên họp lần thứ 7 Ủy ban Liên Chính phủ của Công ước 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể đã công nhận "Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ, Việt Nam" là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại.

Trên địa bàn tỉnh Phú Thọ hiện có 326 di tích thờ vua Hùng và các nhân vật liên quan đến thời đại Hùng Vương ở Việt Nam. Trong đó, huyện Lâm Thao: 46 địa điểm; huyện Phú Ninh: 54 địa điểm; thành phố Việt Trì: 32 địa điểm; thị xã Phú Thọ: 11 địa điểm; huyện Đoan Hùng: 20 địa điểm; huyện



Hát Xoan, Phú Thọ - Ảnh: Võ Hoàng

Hạ Hòa: 9 địa điểm; huyện Cẩm Khê: 38 địa điểm; huyện Tam Nông: 51 địa điểm; huyện Thanh Ba: 23 địa điểm, huyện Thanh Sơn: 27 địa điểm; huyện Yên Lập: 15 địa điểm. Trong số các di tích ấy, đền Hùng là trung tâm thực hành nghi lễ tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương lớn nhất và lâu đời nhất ở Việt Nam.

Biểu tượng vua Hùng và tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương là hình tượng của một ý thức dân tộc sâu sắc như sự minh triết văn hóa được ông cha ta để lại, lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương là sợi chỉ điều gắn kết người Việt ở khắp mọi miền đất nước, kể cả người Việt đang sống xa tổ quốc lại với nhau; góp phần củng cố sức mạnh đại đoàn kết dân tộc, xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

Trong thời đại ngày nay, đất nước đang từng bước phát triển và từng nhịp hội nhập quốc tế. Kinh tế phát triển, văn hóa tạo nguồn lực để củng

cố an ninh, quốc phòng; giữ vững ổn định chính trị; đảm bảo an sinh xã hội... Phú Thọ tự hào là tỉnh vinh dự có 3 di sản văn hóa phi vật thể đã được UNESCO công nhận là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại.

Di sản văn hóa là tài sản quý giá và là một bộ phận của di sản văn hóa nhân loại, có vai trò to lớn trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước của nhân dân ta. Cùng với đền Hùng là khu di tích quốc gia đặc biệt, là trung tâm bảo tồn và thực hành tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương; hàng trăm di tích lịch sử - văn hóa trên hàng ngàn di tích đã được xếp hạng quốc gia và cấp tỉnh; hàng trăm lễ hội dân gian được cộng đồng bảo lưu tổ chức sẽ là nguồn lực vô cùng mạnh mẽ để đưa Phú Thọ trở thành địa phương ổn định về chính trị; vững mạnh về quốc phòng an ninh; phát triển về kinh tế, văn minh trong xã hội; có đời sống văn hóa, du lịch phát triển./.

D.B.K

GIAO TIẾP TRONG HOẠT ĐỘNG DU LỊCH VIỆT NAM TỪ SỰ KẾ THỪA DI SẢN ỨNG XỬ TRUYỀN THỐNG

TS. TRẦN THUY ANH*

1. Dẫn nhập: giao tiếp - kỹ thuật hay nghệ thuật

Ứng xử nằm trong triết lý sống của mỗi cộng đồng người, là quan niệm sống, quan niệm lý giải cuộc sống, được coi là một dạng thức di sản văn hóa phi vật thể đã được người Việt trao truyền qua nhiều thế hệ.

Chúng ta sinh ra để sống trong/cùng/với xã hội. Con người tương tác lẫn nhau để tự đáp ứng và thực hiện những nhu cầu cơ bản về vật chất và tinh thần của mình. Trong hệ thống các loại quan hệ tương tác ấy thì tối thiểu nhất là khả năng hợp tác cùng xây dựng xã hội. Một yêu cầu để thế giới tồn tại được là dựa trên sự hợp tác này. Để đảm bảo cho sự hợp tác khả dụng trong quá trình tạo dựng một thiết chế xã hội cân bằng và ổn định, có được sự hòa hợp và hiểu biết lẫn nhau giữa các cá thể thành viên thì ứng xử cần/nên/phải là một phương thức biểu kết nối mối quan hệ giữa con người với con người hiệu quả mà ở đó, sự soi chiếu từ quá khứ với những kinh nghiệm truyền thống là một sự tham vấn cần thiết.

Ứng xử và giao tiếp giữa con người với con người không thể chỉ nhìn nhận trên tiêu chí chính xác, hoặc theo chuẩn cố định như là khoa học kỹ thuật. Bản thân chủ thể giao tiếp, tức con người, là một sinh vật xã hội, nên tự thân nó đã rất phức tạp và linh hoạt. Bởi vậy, giao tiếp tốt là giao tiếp có nghệ thuật, thực hiện linh hoạt các kỹ năng hướng tới chuẩn chứ không phải sự chính xác khô cứng. Nhiều người cho rằng, giao tiếp vụng về là nguyên nhân chủ yếu của tâm bệnh (bệnh từ nội tâm). Khi

giao tiếp vụng, giao tiếp dở, giao tiếp hỏng làm con người cô đơn giữa đám đông, không ai hoặc ít ai hiểu nổi tâm trạng và cảm xúc của mình, làm cho họ suy yếu về thể chất và trạng thái tâm lý. Richard Wright (1953) đã nói rằng: "Ước gì tôi có cách bắc một nhịp cầu giữa người và người. Con người là điều duy nhất mà chúng ta có". W.H.Auden (trong bài September 1, 1939; 1940) cũng đã nói: "Chúng ta phải thương yêu nhau hoặc là chết". Như thế, khi giao tiếp đạt hiệu quả, mối quan hệ tốt đẹp sẽ đem lại hạnh phúc cho con người. Nó còn đem lại tuổi thọ, sức khỏe thể chất, sự hỗ trợ tinh thần, giúp con người ứng phó với những khó khăn khác nhau của cuộc sống, đặc biệt là tâm bệnh trong thời hiện đại do nhịp điệu hối hả của thế giới văn minh đưa đến.

Người có nghệ thuật giao tiếp tốt là người có quan sát tích cực về thế giới xung quanh, với những gì người khác nói, đánh giá hay phản ứng để tự rèn luyện khả năng điều tiết, điều chỉnh các hành vi tương ứng cho hợp lý. Mối tương quan càng cởi mở, càng sâu sắc, càng đem lại cho chúng ta sự thỏa mãn tinh thần cao. Nhân cách con người cũng được hình thành qua các mối quan hệ như vậy. Đạt được mối quan hệ giao tiếp hài hòa và sâu sắc là điều khó khăn, bởi quá trình hiểu biết về con người, hiểu biết về kỹ năng quan hệ giữa người và người là quá trình tích lũy kinh nghiệm, là một quá trình học tập đòi hỏi sự nghiêm túc, có ý thức và chân thành. Thông thường, cách người khác đối xử với mình là sự phản chiếu hay là cách mà họ phản ứng lại đối với những gì chúng ta đã đối xử với họ. Một quan hệ có thể xấu đi hay tốt lên là do người kia hoặc do chính mình. Nếu là người kia thì ta

* Đại học Khoa học xã hội và nhân văn

không thể thay đổi họ được. Nếu là hành vi thuộc về mình thì đương nhiên ta hoàn toàn có khả năng điều chỉnh. Vấn đề là phải tự biết mình và quan trọng là có ý thức điều chỉnh hay không. Như vậy, mọi người đều phải biết về đặc điểm tâm lý chung nhất của con người.

Nghệ thuật giao tiếp gồm những giao tiếp thông thường, bề mặt đến những trao đổi sâu sắc. Nó hoàn toàn có thể thay đổi về cả số lượng và chất lượng tùy thuộc vào không gian địa lý, lối sống cư dân, phong tục tập quán, niềm tin tôn giáo... của chủ thể giao tiếp. Vì tính phức tạp và đa dạng như thế, nên giao tiếp mang những đặc thù giống như nghệ thuật (uốn chuyển, linh hoạt) nhiều hơn là kỹ thuật (sự chính xác, sự an toàn, hay phép cộng của các kỹ năng giao tiếp theo kiểu cơ học). Sự chào hỏi, nói chuyện thời tiết, hỏi thăm bằng quơ... là tiếp xúc sơ giao, bề ngoài, nhưng cũng là giao tiếp cần thiết diễn ra suốt đời để mọi người cảm nhận về sự hiện diện của mình và của người khác. Còn những giao tiếp sâu sắc, chân thực, cao hơn nữa, có những giao tiếp hay đối thoại đem tới sự thức tỉnh hay lay động thì có một mẫu số chung là làm cho các bên giao tiếp dễ chịu, sáng khoái, tự tin, trưởng thành. Con người có thể lớn lên rất nhiều từ những cuộc tương tác tinh thần, tương tác cảm xúc hay tương tác trí tuệ như thế. Nếu chỉ coi giao tiếp là kỹ thuật và hoàn thiện những cuộc giao tiếp ấy một cách vội vàng, vừa phải, hay an toàn thì nó chưa chạm tới được sự tế vi của quan hệ đối nhân xử thế.

Trong một ngày sống, trong một lần sống duy nhất hiện hữu trên cõi đời, người ta có khuynh hướng tự soi mình, tự nghĩ về mình, soi mình trong hình ảnh của người khác và tạo ra khung quy chiếu để hành động. Khái niệm về bản thân và cách mà con người quan niệm về thế giới đóng vai trò quyết định mối quan hệ của chúng ta với người khác trong khi giao tiếp.

Nếu chúng ta hiểu giao tiếp như một tiến trình kỹ thuật thì ít nhất nó có 8 yếu tố là: người phát tín hiệu giao tiếp, người nhận tín hiệu đó, tổng số các giác quan cảm nhận, những yếu tố chứa đựng thông tin, thông tin, sự đáp ứng thông tin, sự phản hồi thông tin và hoàn cảnh đang xảy ra thông tin. Trên lý thuyết thì là vậy. Cho nên, kỹ thuật giao tiếp giống như là lý thuyết ở dạng "đề cương", hay nói

cách khác là "cốt truyện" của một tác phẩm văn học đã được phác họa hay xây dựng nhưng chưa viết lên một con chữ nào. "Mọi lý thuyết đều màu xám" (Goethe, Faust). Thực tiễn giao tiếp giống như là cuộc sống, giống như các con chữ của tác phẩm văn học đã hoàn tất, sinh động, nhiều bất ngờ, có cả tích cực và tiêu cực, có cả niềm vui và nỗi buồn, có tất cả các trạng thái cảm xúc và lý tính khác nhau. Giao tiếp thực tiễn, vì vậy là nghệ thuật, là "cây đời". Mà cây đời thì "mãi mãi xanh tươi".

Theo đó, giao tiếp ứng xử là nghệ thuật.

2. Yêu cầu của giao tiếp trong du lịch

Cuộc sống muôn hình vạn trạng. Nhân thân tiểu vũ trụ - mỗi người là một thế giới thu nhỏ. Bởi vậy, con người phải ứng phó với nhiều tình huống ứng xử khác nhau, có lúc dễ dàng, có khi phức tạp trong mỗi ngày sống của mình. Trong một xã hội văn minh, nhu cầu tương tác đối xử càng tăng lên và phát triển. Những tiêu chí được coi là thành công trong cuộc sống trong thế kỷ XX trở về trước, trên cơ bản, vẫn được giữ nguyên đến hôm nay. Tuy nhiên, từ thế kỷ XX, các nhà văn hóa học, các chuyên gia tâm lý, xã hội học đều gặp nhau ở ý tưởng cho rằng, phải đặc biệt quan tâm tới giao tiếp ứng xử như là bí quyết tối thượng cho sự thành công. Mỗi người sẽ tìm ra đường đi tới sự thành công theo cách của riêng mình. Bởi thế, giao tiếp luôn ứng biến và linh hoạt.

Giao tiếp nói chung, đều là quá trình tiếp xúc, trao đổi thông tin thông qua nhận thức, cảm xúc, tình cảm về sự hiểu biết và tác động qua lại giữa con người. Giao tiếp trong du lịch là hình thức giao tiếp đặc biệt. Người làm trong ngành Du lịch được coi là "làm dâu trăm họ". Du khách là những người chi trả các dịch vụ và sản phẩm du lịch. Họ là khách hàng, thậm chí là "siêu khách hàng". Do vậy, trong quá trình giao tiếp này, tiêu chí "khách hàng là thượng đế", "khách hàng luôn luôn đúng" và "mãi mãi tri ân khách hàng" phải trở thành tôn chỉ. Có nghĩa là, giao tiếp trong du lịch không chỉ đòi hỏi những kỹ năng giao tiếp thông thường mà còn phải đạt đến nghệ thuật trong giao tiếp. Bên cạnh đó, chủ thể giao tiếp trong du lịch là những người tuân thủ nguyên tắc "2 trong 1": là chuyên gia tâm lý để nắm bắt được những mong muốn của du khách, xây dựng những mối quan hệ tốt đẹp, tạo ra môi trường làm việc thân thiện và hiệu quả; là

chuyên gia văn hóa để nắm bắt và cảm nhận những nét riêng bản sắc về phong tục, tập quán, về xuất xứ của du khách để mang lại cách cư xử tinh tế, nhạy cảm, phù hợp, tránh “lỗi văn hóa” hay “shock văn hóa” trong giao tiếp.

Trong bối cảnh thế giới hội nhập, ngoại ngữ là phương tiện kết nối hiệu quả, giúp du khách xích lại gần nhau, nên việc phải nắm vững ít nhất một ngoại ngữ để trở thành người thuyết trình chuyên nghiệp, quảng bá cho hoạt động du lịch cũng là một nội dung quan trọng. Giao tiếp trong du lịch còn là một trong những hoạt động marketing về du lịch, mang lại hiệu quả bất ngờ. Chủ thể giao tiếp trong du lịch cần có những kỹ năng giao tiếp tốt và nắm vững chuyên môn về du lịch để giới thiệu với du khách cái hay, cái đẹp của điểm du lịch. Để có một cái nhìn đơn giản về giao tiếp trong du lịch, chúng ta hình dung tại một điểm du lịch cụ thể, hướng dẫn viên không phải là nhân viên chuyên nghiệp mà là những cô bé, cậu bé quê mùa dân dã, những người bán trái cây hay kẹo kéo, họ hồ hởi chào mời khách mua hàng và sẵn sàng trả lời những câu hỏi của du khách về điểm thăm quan chính là quê hương của họ. Sự nhiệt tình mời chào và những câu chuyện kể thú vị sẽ rất cuốn hút du khách qua lối giao tiếp nhanh nhẹn, hoạt bát. Như thế có thể thấy, kỹ năng giao tiếp trong du lịch không chỉ cần phổ biến trong những người làm du lịch chuyên nghiệp mà sự xuất hiện những lớp đào tạo cho hướng dẫn viên nghiệp dư tại điểm, tại địa phương là việc làm cần thiết.

Giao tiếp trong du lịch có hành trình từ quảng bá, marketing chương trình du lịch, bán sản phẩm du lịch, tiếp đón du khách, trao đổi về điều kiện và chất lượng du lịch, sắp xếp kế hoạch lưu trú, tiến hành hướng dẫn, thuyết minh du lịch cho đến kết thúc chương trình và có sự đánh giá chất lượng và hiệu quả du lịch. Giao tiếp ấy được cấu thành bởi sự ràng buộc và tương tác trao đổi qua lại giữa 4 thành phần chủ yếu là:

- Nhà cung ứng du lịch (còn gọi là người phục vụ dịch vụ).
- Chính quyền địa phương.
- Dân cư địa phương.
- Khách du lịch (người tiêu dùng du lịch).

Nếu ta đặt khách du lịch ở chính giữa các trạng huống giao tiếp thì họ có quan hệ với 3 đối

tượng liên quan. Mỗi quan hệ ấy lại là tương tác qua lại nên là quan hệ nhân đôi. Vì vậy, giao tiếp trong du lịch sẽ có ít nhất 6 quan hệ cụ thể. Trong đó nổi lên là:

- Người cung ứng du lịch, phục vụ dịch vụ và khách du lịch: người phục vụ trong ngành Du lịch dù ở bất cứ vị trí nào cũng phải xác định rất rõ ràng là đang phục vụ cho những người trả tiền cho hoạt động du lịch. Người phục vụ phải có được sự tận tâm và lòng yêu nghề, cố gắng có được sự hài lòng của du khách đối với dịch vụ mà họ bỏ tiền ra mua. Người phục vụ dịch vụ còn phải hiểu biết về kỹ năng xây dựng và phát triển thương hiệu, kỹ năng thực hiện hoạt động quảng bá, kỹ năng ứng xử trong đàm phán, đối thoại, thương lượng và đặc biệt là kỹ năng định hướng với du khách (tạo mối liên hệ từ cấp trên tới du khách; phối hợp giải quyết vấn đề chéo chức năng, liên phòng ban; giải quyết vấn đề của du khách theo quá trình chuẩn; phân tích dữ liệu du khách, giải quyết khiếu nại của du khách và điều tra, khảo sát về du khách). Một ví dụ cụ thể là hướng dẫn viên hay người phục vụ trong khách sạn là những người sẽ trực tiếp giao tiếp với du khách, nên đây là những chủ thể giao tiếp đặc biệt quan trọng trong ngành Du lịch. Hai đối tượng này cần được đào tạo bài bản và chuyên sâu về hoạt động giao tiếp trong ngành Du lịch. Khách du lịch lựa chọn người cung ứng du lịch và người phục vụ qua 4 tiêu chí: phải có sức lôi cuốn họ (về chương trình du lịch, tuyến, tour du lịch...); phải kích động sự quan tâm của họ (sự đánh giá của du khách về thông tin du lịch và sự phục vụ mà họ sẽ nhận được...); phải tạo sự khát vọng của du khách (để đưa đến quyết định cuối cùng của du khách có lợi cho người cung ứng và dịch vụ); phải đưa ra gợi ý hành động cho du khách (giúp họ xác lập hành vi cuối cùng là đồng ý hay không đồng ý chi trả cho chương trình du lịch ấy).

- Chính quyền địa phương, dân cư địa phương và khách du lịch: hoạt động du lịch vốn là sự tiếp xúc giữa các cá thể, nhóm người, cộng đồng không đồng nhất về thể giới quan, lối sống, quan điểm sống, tôn giáo, tín ngưỡng, phong tục, tập quán... Vì vậy, theo thời gian, phản ứng tâm lý và thái độ của chính quyền địa phương và dân cư địa phương đối với khách du lịch có thể thay đổi dần dần từ

tích cực sang tiêu cực hoặc ngược lại (nhưng phần ngược lại trên thực tế thường ít hơn). Khi những du khách đầu tiên xuất hiện, thông thường họ được tiếp đón nồng nhiệt, thậm chí thái quá. Về sau, tình cảm nồng hậu mà du khách đón chờ giảm dần, ngược với sự gia tăng của luồng khách. Tình cảm giữa dân địa phương và khách nguôi lạnh dần, thay thế vào đó là quan hệ buôn bán. Họ thường được đón tiếp với nghi lễ xã giao. Tiếp theo sau nữa, sự khó chịu với du khách bắt đầu xuất hiện. Quá nhiều du khách xuất hiện tại địa phương của họ gây ra một số hiệu ứng ngược, tiêu cực tới cuộc sống thường ngày của người dân thông qua các biểu hiện như: quan niệm khác biệt về văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng, chính trị...; cử chỉ khác lạ của khách du lịch nhiều khi bị xem là lỗ bịch, xâm hại đến thuần phong, mỹ tục của dân cư địa phương. Họ dần dần bị cô lập trong những cơ sở vật chất kỹ thuật du lịch được tạo ra để phục vụ cho riêng họ. Điều kiện tiếp xúc với cộng đồng địa phương bị giảm sút dần, tạo ra khoảng cách lớn về cảm thông hay đồng cảm giữa hai bên. Còn có thể xảy ra tư tưởng hành động và chống đối du khách. Điều này báo hiệu sự kết thúc chu kỳ sống của điểm du lịch nếu ngành Du lịch và chính quyền địa phương không có những biện pháp hiệu quả. Sự buồn phiền về thái độ lạnh nhạt của cộng đồng, sự sợ hãi khi bị tấn công, sự tổn thương khi không được trân trọng đúng mức sẽ làm cho khách du lịch giảm dần về số lượng. Điều đó gây ra giai đoạn suy thoái về vòng đời của điểm du lịch...

Như vậy, hoạt động du lịch chỉ có thể xảy ra trên cơ sở hoạt động giao tiếp tương tác, không chỉ có tiếp xúc trao đổi với nhau mà còn phải hiểu biết và tác động qua lại lẫn nhau. Từ đó, sở thích nhu cầu của du khách được thấu hiểu và các kế hoạch phục vụ họ sẽ được xây dựng hiệu quả và hợp lý.

3. Những ưu, khuyết của người Việt trong giao tiếp quốc tế nhìn từ hoạt động du lịch

Cơ chế gốc của tâm lý cộng đồng là sự lây lan về mặt tâm lý. Cơ cấu xã hội truyền thống lâu đời của người Việt là nhà - làng - nước, do vậy, giao tiếp ứng xử thường xuất phát từ gia đình truyền ra xã hội. Đối thoại và cư xử của người Việt mang nặng đặc điểm trọng tình, tình cảm giữa người Việt với người Việt, tình cảm giữa người Việt với người nước ngoài, với du khách quốc tế cũng không nằm

ngoài quy luật này. Trên cơ sở gốc ứng xử như vậy, cả ưu điểm lẫn nhược điểm về giao tiếp đã và đang nảy sinh.

Người Việt có ưu điểm rất lớn, coi tình cảm là nội dung tối thượng trong giao tiếp. Trong giao tiếp, trong quá trình có hoạt động du lịch, mọi người có điều kiện tiếp xúc và gần gũi nhau, nên những đức tính tốt, như hiếu khách, hay giúp đỡ, sự chân thành, nồng ấm, nhiều cảm thông... của họ có dịp được thể hiện rõ nét. Điều kiện để mọi người xích lại gần nhau, hiểu nhau và tăng tình đoàn kết cộng đồng được thực hiện qua con đường du lịch. Trình độ dân trí của mọi người tại nơi có hoạt động này được nâng cao. Đặc biệt, khi tiếp xúc với khách nước ngoài sẽ trở thành cơ hội tốt để người Việt trau dồi, bổ sung các kiến thức cần thiết, như ngoại ngữ, văn hóa và một số lĩnh vực khác. Hàng rào về ngôn ngữ, xã hội, tôn giáo và chủng tộc có thể được làm mờ hoặc thậm chí phá bỏ. Có tình cảm dẫn đường trong giao tiếp quốc tế giúp người Việt có thiện chí hơn khi tiếp xúc với những tư tưởng, lối sống và nền văn hóa mới, khác với văn hóa bản địa. Những hiệu quả tích cực từ giao tiếp quốc tế này nếu nhìn qua lăng kính du lịch đã đem đến sự phục hồi và phát triển truyền thống văn hóa dân tộc, khôi phục, duy trì di tích, sản phẩm làng nghề, các lễ hội và những hoạt động tín ngưỡng, xác lập môi trường sống sôi nổi và tích cực hơn (xử lý rác, nước thải, một số dịch vụ môi trường, dịch vụ y tế, các tiêu chuẩn vệ sinh, các công trình công cộng...). Giao tiếp và giao tiếp du lịch có tương tác tình cảm theo "kiểu của người Việt" có tác dụng làm dịu nhẹ một số khác biệt, thậm chí dị biệt về tôn giáo, chính trị của khách khi đến Việt Nam, có tác dụng tốt, làm biến đổi cán cân thu chi của khu vực và đất nước, điều hòa được vốn từ vùng kinh tế tốt hơn sang vùng kinh tế kém phát triển, tăng nguồn thu ngoại tệ và rất nhiều vấn đề khác.

Một đặc điểm khác trong cách thức giao tiếp của người Việt là khi tập hợp số đông vì cảm xúc chiếm ưu thế, lấy tình cảm làm trọng nên khó kiểm chế, không hoạt động theo lý tính, cả tin, mất tinh thần trách nhiệm và dễ có những hành vi đột xuất (trấn lâm hoa anh đào Nhật Bản hay hội chợ hoa xuân là những ví dụ cụ thể). Những tâm trạng sôi động dễ lan tỏa từ cá nhân này sang cá

nhân khác, truyền đi theo nguyên tắc cộng hưởng, tỷ lệ thuận với số lượng của đám đông và cường độ xúc cảm được truyền đạt. Những cộng đồng hay những nhóm người xem trọng tình cảm đều dễ có lối giao tiếp mang đôi chút cực đoan hoặc mạnh mẽ như thế.

Giao tiếp quốc tế đòi hỏi sự rõ ràng, minh bạch, sự trung thực và chuyên nghiệp. Qua chiếc cầu nối du lịch, những phẩm chất này càng phải được đẩy lên cao độ. Nếu lấy đó trở thành tiêu chí quy chiếu thì giao tiếp của người Việt hiện nay có rất nhiều vấn đề cần bàn luận:

Ngoại ngữ, đặc biệt là tiếng Anh (hiện được coi như ngôn ngữ toàn cầu) của đa phần người Việt chưa thật tốt đã làm hạn chế giao tiếp quốc tế.

Một bộ phận giới trẻ có xu hướng chối bỏ truyền thống, thay đổi cách sống của mình theo các du khách ngoại quốc, có tư tưởng vọng ngoại, đánh giá cao lối sống của du khách, coi đó là biểu hiện của sự văn minh và giàu có.

Trong kinh doanh và kinh doanh du lịch, lấy chuẩn của du khách quốc tế để làm vừa lòng họ nhằm thu hút tối đa lợi nhuận (ví dụ các hoạt động văn hóa truyền thống được trình diễn thiếu tự nhiên, chưa chuyên nghiệp, nhiều mặt hàng truyền thống được sản xuất cầu thả, chạy theo số lượng, làm hàng nhái, hàng giả, làm sai lệch hình ảnh văn hóa bản địa...).

Như vậy, để cải thiện chất lượng trong giao tiếp quốc tế của người Việt, đòi hỏi phải có một "cuộc cách mạng" về ý thức. Ứng dụng trong du lịch, nội dung này được hiểu một cách cụ thể là người Việt phải có khả năng gánh chịu trách nhiệm trong cư xử, có trách nhiệm giúp du khách quốc tế hiểu biết hơn về điểm du lịch, là đại sứ của điểm đến du lịch, tạo ra bầu không khí thoải mái cho khách du lịch, có khả năng thuyết trình, bảo vệ, bảo tồn, diễn giải môi trường và văn hóa nước mình với tinh thần công dân cao, trung thực và chân thành trong mọi giai đoạn của giao tiếp và giao tiếp du lịch.

Trong thế giới mở, giao tiếp có tính quốc tế, có khuynh hướng tìm ra những nguyên tắc, những chuẩn mực, những quy ước chung mang tính phổ quát, được mọi quốc gia và dân tộc thừa nhận và coi là nguyên tắc chung trong giao tiếp. Trong quan hệ quốc tế, nhất là công tác ngoại giao, quốc

gia nào cũng phải tuân thủ (tất nhiên có thể vận dụng sáng tạo theo cách của dân tộc mình), miễn là trên tổng thể phải đảm bảo các nguyên tắc chung là: tính văn hóa; tính đạo đức; tính thẩm mỹ; kết hợp tính dân tộc và tính nhân loại (vừa giữ được nét đẹp truyền thống, vừa mang tính cách tân hiện đại).

Xét cho cùng, giao tiếp quốc tế chính là khả năng con người hợp tác với nhau và phối hợp hành động để hoàn thành các mục tiêu chung. Đó là cái mà chúng ta gọi là tính nhân loại cao cả (lòng nhân ái, sự tử tế, sự suy xét chín chắn, sự dịu dàng tế nhị, sự cảm động, sự quan tâm đáp ứng các yêu cầu chính đáng của nhau...), nghĩa là hệ thống các kỹ năng để xây dựng và duy trì các quan hệ tốt đẹp, nhân bản và phong phú giữa người và người, có tầm nhìn bao quát và ý thức một cách tinh tế sự khác biệt về văn hóa trong giao lưu, giao tiếp với người khác, với dân tộc khác.

Các kỹ năng giao tiếp vừa mang bản sắc dân tộc, vừa tiếp cận và hội nhập, tích hợp với các giá trị văn hóa chung của nhân loại là sự kết hợp đúng đắn, đòi hỏi mỗi cá nhân phải tự rèn luyện không ngừng để khẳng định mình trong mối tương giao với mọi người. Đó được coi là nguyên tắc định hướng chuẩn xác nhất chỉ đạo mọi sự lựa chọn và đổi mới trong bối cảnh toàn cầu hiện nay. Trên nền ứng xử duy tình, trọng tình mà ông cha để lại như một di sản quá khứ, có lẽ mô hình, cách thức giao tiếp, ứng xử ngày nay với xã hội nói chung và du lịch nói riêng là hợp lý, hợp tình./

T.T.A

Tài liệu tham khảo:

- 1- Auden, W.H (1940), *Another Time*, Random House, US.
- 2- Trần Thúy Anh (chủ biên) (2004), *Ứng xử văn hóa trong du lịch*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- 3- Trần Thúy Anh (2009), *Ứng xử cổ truyền với tự nhiên và xã hội của người Việt châu thổ Bắc Bộ qua ca dao, tục ngữ*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- 4- Trần Thúy Anh (chủ biên) (2011), *Du lịch văn hóa - Những vấn đề lý luận và nghiệp vụ*, Nxb. Giáo dục Việt Nam.
- 5- Nguyễn Thị Oanh (1993), *Tâm lý truyền thông và giao tiếp*, Khoa Phụ nữ học, Đại học Mở - Bán công TP. Hồ Chí Minh.
- 6- Wright, Richard (1989), *The Outsider*, in lần đầu năm 1953, Perrenial Library, New York.

VỀ MỐI QUAN HỆ GIỮA VƯƠNG QUYỀN VÀ THẦN QUYỀN TRONG TƯ TƯỞNG CHÍNH TRỊ - XÃ HỘI CỦA VUA MINH MẠNG TỪ GÓC NHÌN DI SẢN VĂN HOÁ

NGUYỄN SỬ - PHAN THỊ THU HẰNG*

Ngay từ buổi đầu khai phá vùng đất phía Nam, chúa Nguyễn đã có ý thức xác lập chủ quyền bằng yếu tố văn hóa, sử dụng tín ngưỡng truyền thống và Phật giáo để khẳng định vai trò của dòng họ Nguyễn trên vùng đất mới. Đây là biện pháp hòa bình, không phải sử dụng nhiều đến sức mạnh vũ lực để thu hút sự ủng hộ của các cộng đồng. Nhưng, khi thành lập vương triều thì phương cách này không thực sự tỏ ra hiệu quả, vì lúc này, nhà Nguyễn không chỉ là chủ nhân của một vùng đất thuần túy, mà là chủ của một vùng đất đa sắc tộc, với nhiều hệ tôn giáo, tín ngưỡng khác nhau. Sự ủng hộ của thần linh địa phương mà chúa Nguyễn từng sử dụng trở nên không tương thích với quy mô lãnh thổ đương thời. Mặt khác, cũng không thể sử dụng uy thế của các vị thần địa phương để áp dụng phổ quát ra khắp lãnh thổ cả nước. Như vậy, có sự mâu thuẫn ở đây, khi nhà vua làm chủ toàn bộ lãnh thổ nhưng thần linh ủng hộ vua vẫn mang tính chủ quản, thuộc về các vùng riêng biệt. Do đó, việc Minh Mạng sử dụng tới vị thần linh có quyền uy tối cao là ông Trời, thì ngoài

việc chịu ảnh hưởng của hệ tư tưởng Nho giáo còn chứa đựng một hàm nghĩa khác. Đó là trời được xem là vị thần phổ quát, bao trùm toàn bộ lãnh thổ Việt. Và, chỗ đứng cho các thần linh địa phương phải ở dưới uy quyền của vua (con Trời). Rõ ràng, đây dường như là sự thất thế, sụt giảm uy quyền của các thần linh mang màu sắc địa phương và sự gia tăng uy quyền của nhà Nguyễn, từ chúa sang vua, từ việc nhận được sự ủng hộ của các thần linh địa phương đến việc cai quản, thống nhất các vị thần này...

Trong quan niệm của Minh Mạng, trời là lực lượng có ảnh hưởng mạnh mẽ tới đời sống của con người, vương quyền chính là do mệnh trời (thiên mệnh) giao phó cho vua cái trọng trách chăm lo muôn dân. Tư tưởng này được thể hiện đậm nét trong bài thơ "Vạn phương ninh mật" do ông sáng tác:

Nhất nhân thụ mệnh trị thiên hạ,
Thiên hạ nguyên phi phụng nhất nhân.
Cán thực tiêu y cần tối chính,
Triều can tịch dịch cần trì thân.
Tất kì vạn tính an canh tạc,
Thỉ nguyện thiên phương miễn khổ tân.

* Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

Cảm bất miễn tư ngôn cổ hành,
Úy thiên phó tử mục lê dân.

Dịch nghĩa:

Muôn phương yên ổn

Một người nhận mệnh trời để trị thiên hạ,

*Thiên hạ vốn chẳng phải đem ra để cung phụng
cho một người.*

Cơm muôn thức khuya lo việc nước,

Sớm triều kính cẩn giữ gìn thân.

Ắt vì mong mỏi muôn dân yên ổn cày cấy,

Thề nguyện nghìn phương tránh được đấng cay.

Chẳng dám không gắng suy nghĩ để cố làm,

Vui mừng mong trời phù hộ để nuôi muôn dân¹.

Xuất phát từ quan niệm ngôi vị chí tôn ấy do trời ban xuống nên hành động đúc Cửu đỉnh vào năm 1835 của Minh Mạng chính là sự thể hiện ước muốn xây dựng một triều đại bền vững, ổn định. Các đỉnh được đúc theo dáng rộng mở hướng về trời, như "hứng" lấy, bao chứa, giữ lấy mệnh trời trong sườn thành đỉnh rộng lớn. Việc Minh Mạng cho đặt các đỉnh ở trước sân Thế miếu - chốn thâm nghiêm thờ

các vua nhà Nguyễn - cũng bộc lộ rõ dụng ý trên đây của ông. Chúng ta hãy xem xét câu nói của Minh Mạng với Nội các khi bàn về việc đúc đỉnh để thấy rõ điều này hơn: "Đỉnh là để tỏ ra ngôi vị đã đúng, danh mệnh đã tụ lại, thực là đồ quý trọng ở nhà tôn miếu. Xưa các minh vương đời Tam đại (Hạ, Thương, Chu - Trung Quốc) lấy kim loại do các quan mục bá chín châu dâng cống, đúc chín cái đỉnh để làm vật báu truyền lại đời sau. Quy chế điển lễ ấy thật to lớn lắm! Trẫm kính nối nghiệp trước, vâng theo đường lối rõ ràng, nay muốn phỏng theo đời xưa: đúc 9 cái đỉnh để ở nhà Thế miếu. Đó là để tỏ ý mong rằng muôn năm bền vững, đời truyền đời sau. Chuẩn cho quan phân việc đúng kiểu mẫu mới định mà đúc"².

Từ câu nói này có thể nhận thấy, mục đích của Minh Mạng trong việc đúc Cửu đỉnh chính là khẳng định sự hợp pháp của ngôi vị cũng như tính "chính danh" của triều đại. Về vấn đề này, học giả Pháp L.Cadière đã cung cấp cho chúng ta những luận giải sâu sắc: "Trọng khối của đỉnh là vì sự



Cửu đỉnh và Hiên lâm các trong Thế miếu, Đại nội Huế - Ảnh: Trần Lâm

quan trọng của các ý niệm biểu trưng; vị thế của chúng ngoài trời là do vai trò hứng lấy ảnh hưởng từ trời; vị trí trước Thế miếu vì chúng vừa đảm bảo, vừa tượng trưng cho sự trường tồn của triều đại. Qua đó, ta thấy chúng không phải đúc để dùng vào công dụng thực tiễn mà chỉ có công dụng siêu nhiên và cho phép tôi được thêm: chúng chỉ dùng để kéo lấy, hội tụ ân phúc của trời trên ngai hoàng đế và trên triều đại, và cũng để chứng tỏ là thiên mệnh đang ở trên đầu hoàng đế. Nói tóm lại, chúng vừa là bảo chương, vừa là thể hiện minh nhiên thiên ý³.

Không chỉ vậy, Minh Mạng còn sử dụng các nghi lễ mang tính tôn giáo như chọn ngày đúc đỉnh, tịnh chay, dâng lễ tạ khi hoàn thành Cửu đỉnh. Trong ngày dựng đỉnh, vua còn tiến hành một nghi lễ trọng thể ngay tại Thế miếu, nhằm cáo với tổ tiên việc hệ trọng đã hoàn thành. Đồng thời, vua còn ban hành chỉ dụ công bố với dân chúng cả nước, trong đó ghi rõ con cháu ông sẽ giữ gìn Cửu đỉnh này nguyên vẹn. Điều này cho thấy hàm ý sâu xa của Minh Mạng là muốn con cháu mình sẽ nối nghiệp ngai vàng, ngôi vị của nhà Nguyễn sẽ được bền vững mãi về sau: "Trẫm cung kính tới làm lễ, lễ xong lại đích thân xem xét kỹ, thấy 9 đỉnh đứng sừng sững, nguy nga, to nặng, vững chắc, hoàn hảo không chút khiếm khuyết, đáng là vật báu truyền đời để con cháu cháu giữ gìn mãi mãi"⁴.

Từ việc đúc Cửu đỉnh trên đây, có thể thấy được trong quan niệm của Minh Mạng thì sự tồn tại của ngôi vua và sự yên ổn của triều đại có liên quan chặt chẽ tới trời. Ngôi vua chính là do trời ban, vì thế mà vua phải tuân theo mệnh trời, thay trời trị dân, dạy dỗ dân.

Tư tưởng này còn được Minh Mạng thể hiện qua việc thực hiện nghi lễ ở đàn tế Nam giao. Theo Minh Mạng, sự hài hòa giữa trời và người là cơ sở đảm bảo vương quyền. Căn cứ vào trạng thái bất hòa, mất cân bằng giữa trời và người để vua thay đổi hành vi của bản thân cùng với sự điều chỉnh về đạo đức. Gạt bỏ đi cái vỏ thần thánh đó thì ẩn chứa sau mệnh đề này là tinh thần chịu trách nhiệm của người cầm quyền trước các trạng huống xã hội, mà cơ sở cho sự xem xét đó chính là trạng thái tự nhiên thuận lợi hay khó khăn cho sự phát triển nông nghiệp (yếu tố quyết định đến đời sống dân chúng,

vì Minh Mạng cho rằng, dân xem lúa là sinh mạng của mình). Do đó, vua thực hiện nghi lễ tế trời chính là khẳng định vai trò chủ tể của mình trong việc "giao tiếp" giữa người với trời.

Trách nhiệm của nhà nước trong trục quan hệ từ trời đến người, vua chính là mối nối ở giữa. Mục đích của việc tế trời là khẳng định vị trí của vua trong trục quan hệ đó. Vua phải theo mệnh trời mà giáo dục dân chúng, chăm lo cuộc sống dân chúng nên phải "tác động" đến trời đất, bảo đảm sự hài hòa cho "thế giới", tức là trục trời và người, tức là đảm bảo trách nhiệm của mình ở vị trí vua. Qua đó, khẳng định vua cũng chính là người lãnh đạo tinh thần của cộng đồng. Và, thông qua nghi lễ tế trời mà nhà vua hợp nhất cội nguồn của tồn tại với nguyện vọng của dân chúng, thăng hoa các quy phạm đạo đức xã hội. Khi các chuẩn mực đạo đức xã hội được mang tính "thiên" thì sức ảnh hưởng, lan tỏa của nó trong xã hội sẽ rộng hơn, có thể đi vào chiều sâu tâm hồn của mỗi người. Khi người ta tin vào việc ở bên ngoài cái lực lượng nhà nước trấn tục đóng vai trò thưởng phạt, quản lý xã hội còn tồn tại một thứ lực lượng khác, có sức mạnh "thần thánh" cai quản sự ổn định của xã hội đó, thì rõ ràng tác động của nó tới hành vi của cá nhân, cộng đồng sẽ mạnh mẽ hơn.

Chính vì thế mà Minh Mạng đã tiếp tục sử dụng nghi lễ tế trời ở đàn Nam giao để gián tiếp khẳng định tính hợp pháp về ngôi vị của triều Nguyễn, thông qua biểu tượng vua là người tiếp nhận phúc trời để xây dựng đất nước. Vua chính là chủ của bách thần, đứng ở vị trí mối nối giữa trời và dân. Và, các thần chính là những lực lượng siêu nhiên phù trợ vua trong việc cai trị. Ở đây, bách thần là hình ảnh mang tính biểu tượng, thần thánh ám chỉ sự giúp đỡ, trợ tá của quan lại đối với vua khi xây dựng đất nước. Do đó mà hành động "phong thần" của vua chính là mang hàm nghĩa "phong quan"; bên cạnh sự tồn tại của quan lại "thế tục" thì có sự tồn tại của quan lại "thần thánh". Điều này được thể hiện rõ nét trong câu chuyện giữa vua và các quan đại thần. Sử liệu còn ghi chép lại rằng: Xã dân các địa phương nhiều nơi tâu bày về việc thần chưa được phong. Vua (Minh Mạng) sai đình thần bàn cho ổn, đều cho là thần hiệu các trấn ở Bắc Thành phần nhiều mới phong tặng ở cuối đời Lê, không

đủ tin được, xin xét vị nào có sự tích rõ rệt mới phong. Lại thần hiệu ở Bình Thuận có hiệu bằng tiếng Thổ (Hời) mà đều là chính thần, xin đổi hiệu chữ mà liệt vào phong điển. Vua nói: "Trẫm là chúa trăm thần, cái lễ thăng trật chỉ xét những vị có công đức mà thôi; đã ủy cho đình thần bàn lại thì lấy đình thần làm tai mắt, trẫm nên theo". Lại nói: "Nhà nước ta trung hưng, dẫu bởi mưu người cùng giúp, song mệnh trời đã cho, tất có thần thiêng giúp đỡ, như những việc trâu đưa sang sông, giữa biển nước ngọt, điểm tốt không chỉ một việc, không phải là thần thiêng giúp đỡ là gì? Nếu ai biết vị thần nào thì ta phong tặng cũng nên, thân tự tế bái cũng nên. Đấu đời Gia Long đã bàn việc phong tặng, rồi vì thần hạ phụng hành thiên vị, việc bèn bỏ dở. Nay trẫm nối chí tiên đế, cử hành điển lớn, không như họ Trịnh tiếm lạm nịnh nọt quý thần để trấn áp nhân tâm. Thần nếu có biết cũng hiểu lòng trẫm"⁵.

Do đó, việc hợp tế các vua nhà Nguyễn cùng án thờ trời ở đàn tế Nam giao có thể được xem là một hành động mang tính chính trị, đi từ logic "phúc trời" được ban xuống cho nhà Nguyễn, và các vua Nguyễn đã tiếp nhận, tạo thành "phúc nhà". Sự kết hợp giữa tín ngưỡng thờ trời và tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên ở đàn Nam giao hàm chứa ý nghĩa mang tính chính trị, đó là sự hợp nhất giữa quyền lợi của vương triều (nhà Nguyễn) với quyền lợi của đất nước (trời) gắn liền với nguyện vọng của nhân dân.

Mặt khác, vùng đất mà nhà Nguyễn cai trị sau khi giành thắng lợi từ nhà Tây Sơn về cơ bản là nơi hỗn dung nhiều loại hình văn hóa, tín ngưỡng cùng với sự tồn tại của người Chăm, Khơme, người Hoa... Do đó, việc lựa chọn trời - vốn là một biểu tượng quen thuộc trong tâm thức văn hóa của các cộng đồng người, dễ dàng được tất cả mọi người công nhận, phản ánh tư tưởng chính trị của Minh Mạng. Khi cả xã hội đều công nhận một biểu tượng chung là trời thì tức là đã đạt được một đồng thuận, tức là một thứ khế ước trong xã hội, tức là một bộ luật để con người chung sống. Minh Mạng đã sử dụng tâm thức "trời" trong đời sống văn hóa tinh thần của người Việt, dù ở vùng đất nào, để tạo ra chất keo dính kết cộng đồng dân tộc Việt. Việc tập hợp các thần linh (thần sông, núi, mây, gió, hòa...) đặt dưới vai trò chủ quản tối cao là trời biểu hiện sự hợp nhất

về mặt lãnh thổ, văn hóa và tinh thần của đất nước dưới thời Minh Mạng trị vì. Việc tiếp nhận hình thức tín ngưỡng dân gian (thờ trời, thờ thần sông, thần biển, thần núi...) vào hệ thống chính thống của vương triều và vua trở thành chủ tế (trong buổi tế Nam giao) là hành động chính trị thể hiện tư tưởng thống nhất, tạo sự đồng thuận trong xã hội. Vua Gia Long đã xóa bỏ tình trạng phân chia Đàng Trong và Đàng Ngoài, Nam Triều và Bắc Triều trên phương diện quân sự, hành chính, nhưng vua Minh Mạng chính là người đã tạo ra sự thống nhất về tư tưởng thông qua hành động mang tính tôn giáo thần bí là lễ tế trời này.

Có lẽ, dưới thời chúa Nguyễn, thần linh có một ảnh hưởng tương đối lớn với hoạt động thế sự của con người. Địa vị của thần linh so với địa vị của các chúa rõ ràng áp đảo hơn. Nhưng khi nhà Nguyễn xây dựng vương triều, bước lên ngôi vua, thì lại có sự chuyển đổi vai trò của thần linh và vua. Có nghĩa là các thần linh không phải là lực lượng đóng vai trò quyết định chủ yếu cho sự thành bại của con người, cho sự phát triển của đất nước, mà vai trò ấy lại nằm phần lớn ở vua. Việc khẳng định vua là con trời, là do trời đặt ra để trị dân, dù vẫn thừa nhận uy quyền của thần linh đối với hoạt động của con người, nhưng nếu xét kỹ thì uy quyền đó chỉ có hiệu lực khi được thông qua vua. Vua chính là cầu nối tương thông giữa trời và con người, cho nên uy quyền của trời chỉ thực sự có ý nghĩa khi thông qua hoạt động của vua. Do đó, việc đề cao uy quyền của trời lại chính là để cao uy quyền của vua. Lý lẽ này càng trở nên rõ ràng hơn khi chúng ta xem xét việc Minh Mạng tiến hành phân phong lại hệ thống thần linh trong nước và tự cho mình là "chủ của bách thần" /.

N.S - P.T.T.H

Chú thích:

1- *Ngự chế thi sơ tập* (Tài liệu lưu trữ tại Thư viện Quốc gia, kí hiệu R.518, quyển 7, tờ số 30).

2- *Đại Nam thực lục chính biên*, Tập 4, Nxb. Giáo dục, 2007, tr. 792 - 793.

3- *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam dưới nhãn quan học giả L.Cadière*, Nxb. Thuận Hóa, 2006, tr. 293.

4- *Minh Mệnh ngự chế văn*, Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn quốc gia - Viện Nghiên cứu Hán - Nôm, 2000, tr. 467.

5- *Đại Nam thực lục*, Tập 2, Nxb. Giáo dục, 2007, tr. 317 - 318.

VÀI SUY NGẪM VỀ GIÁ TRỊ LỊCH SỬ - VĂN HÓA ĐẶC BIỆT CỦA HÀM RỒNG, XỨ THANH

LÊ THỊ THẢO*

Ngày nay, khi nhắc đến Hàm Rồng, người ta thường chỉ nhớ đến những chiến tích trong cuộc chiến chống Pháp, chống Mỹ để bảo vệ chiếc cầu bắc qua dòng sông Mã. Hàm Rồng nay là địa danh hành chính để chỉ một phường thuộc thành phố Thanh Hóa. Tuy nhiên, xét về phương diện địa - lịch sử, địa - văn hóa, không gian văn hóa Hàm Rồng rộng lớn hơn nhiều so với địa danh hành chính. Đó là một cảnh quan rộng lớn từ Dương Xá, với dãy núi Đông Sơn chạy men theo bờ Nam sông Mã đến gần làng Nam Ngạn (phía Đông-Bắc); vượt qua bờ Bắc đến phía Tây vùng đất Cổ Đằng (nay thuộc huyện Hoàng Hóa); vòng lại bờ Nam ở Bến Ngự, núi Mật, đến núi Nhồi, Rừng Thông (phía Tây - Nam). Ở đây từ cảnh quan sinh thái đến các giá trị lịch sử - văn hóa đều có nhiều yếu tố mang tính đại diện, là tinh hoa không chỉ của văn hóa xứ Thanh mà cả Việt Nam.

Cha ông ta đã đúc kết: "Tinh hoa trời đất tụ thành sông núi, tinh hoa sông núi hun đúc thành thánh thần"¹. Hàm Rồng trở thành vùng đất đẹp và thiêng vì hội tụ được tinh hoa của đất trời. Cảnh sơn thủy hữu tình khắp Việt Nam không ít nhưng hiếm có một nơi nào, ngay giữa châu thổ, cận kề đô thị vẫn có núi rộng, sông dài, và thế núi, dòng sông tạo thành một vẻ thiêng liêng, kỳ thú đặc biệt như Hàm Rồng.

Mạch núi Rồng (hay còn gọi là núi Đông Sơn, Trường Sơn...) bắt nguồn từ Dương Xá, men theo sông Mã uốn lượn nhấp nhô thành hình rồng 99

khúc (99 thực ra là con số thiêng mang tính phiếm chỉ/ước lệ), đến đoạn cầu Hàm Rồng ngày nay thì đột khởi thành hình đầu rồng có đủ cả mắt rồng (Long Quang), hàm rồng (Long Hạm), mũi rồng (Long Tỳ)... Bên kia sông là ngọn núi Nít (núi Ngọc) đứng riêng lẻ, tạo thành hình rồng vờn ngọc. Ở nước ta không ít địa danh gắn với hình rồng, nhưng thế núi tạo thành hình một con rồng toàn vẹn đang vờn ngọc như ở Hàm Rồng - Thanh Hóa là độc nhất vô nhị. Tương truyền, Cao Biền (821 - 887) là Tiết độ sứ đất Giao Châu rất giỏi về phong thủy, thấy đất Giao Châu có nhiều kiểu đất đế vương, sợ dân nơi đây bắt khuất khó lòng cai trị nên thường cưỡi diều bay đi xem xét và tìm cách trấn yểm các long mạch để phá vượng khí của người Nam. Nhận thấy Hàm Rồng là huyết đạo hiếm có nên đã đem tro cốt của cha táng vào, mong sau này có thể phát đế vương, nhưng sau nhiều lần táng, xương cốt cứ bị huyết núi đùn ra không kết phát. Chuyện thực hư chưa rõ, nhưng như vậy đủ thấy trong tâm thức dân gian, đây là vùng đất thiêng liêng, là long mạch cực mạnh, cực quý.

Có nhiều truyền thuyết về việc hình thành núi non Hàm Rồng. Có chuyện kể rằng, núi Hàm Rồng, vốn là một ngọn núi tiên, chỗ ở của các vị thần trên thượng giới, chân núi không gần với đáy biển, cứ bỗng bồng bềnh trên mặt nước mênh mông. Do đó, thượng đế phải sai mấy con ngao đến đội núi lên để giữ cho vững. Núi đã vững nhưng chung quanh vẫn còn là biển lớn, chưa tiện cho sự đi lại nên Thượng đế lại sai những con kinh quấy khuấy làm

* Đại học Văn hoá, Thể thao và Du lịch Thanh Hoá

cho nổi đất lên, tạo ra một khoảng đất bằng chung quanh núi. Biển bị lấp, còn một ít chỗ không lấp hết trở thành ao. Nguyễn Trãi đã mượn sự tích này trong bài thơ "Long Đại nham":

"Ngao nổi đội non, non có động
Kinh bơi lấp biển, biển thành ao".

Trong núi Hàm Rồng còn có động Tiên Sơn. Tương truyền đây là nơi một nàng tiên kiều diễm bị giam giữ bởi mẹo lừa của vợ chồng nhà Vồm khổng lồ. Truyện kể rằng, ngày trước vào một năm nọ, trời xứ Thanh hạn hán nặng nề, ông Vồm người xã Thiệu Khánh đã lên trời để cầu xin Ngọc Hoàng ban mưa, nhưng Ngọc Hoàng đang ngủ nên bị đuổi về. Vồm rất bức tức. Vào một ngày nọ, Vồm nhìn thấy một nàng tiên áo trắng và có đôi cánh trắng, đó là Bạch Y Tiên Nương, đẹp nhất Tiên cung. Nàng được vua cha cho phép xuống trần gian du ngoạn, được biết tại động Tiên Sơn có một "hồ nước tiên" trong mát nên nàng đã quyết định tắm ở đây. Vợ chồng nhà Vồm đã giấu bộ cánh của nàng đi và lấp cửa hang lại. Nàng tiên mất cánh không về trời được đã hóa thân vào vách núi. Giờ đây, vào động ta có thể thấy nàng đang đứng khỏa thân một chân duỗi, một chân co, một tay vắt qua eo và một tay che ngực. Ngay phía trước động Tiên Sơn là núi Cánh Tiên, tương truyền là đôi cánh của nàng tiên bị lấy mất. Ngọc Hoàng biết chuyện nổi trận lôi đình đã sai các vị cận thần của mình xuống cứu công chúa, nhưng tất cả các vị thần đều bị vợ chồng Vồm đánh bại, không vị nào dám quay về trời mà đành nằm lại quanh núi Hàm Rồng. Tướng Đại Bàng hóa thành núi Bằng Trinh, 5 tướng Phượng Hoàng hóa thành núi Ngũ Phụng (núi Rừng Thông), Rồng Lửa bị chặt thành khúc hóa thành dãy núi Rồng, viên ngọc lửa hóa thành núi Ngọc (núi Nít)... Không làm gì được Vồm, trời đánh chịu nhún, sai thần Long Mã đi làm sông. Thần Long Mã vốn chơi thân với Rồng Lửa nên quần quýt lấy núi Rồng, chân đặt tới đâu nước tràn tới đó hóa thành sông Mã.

Sông Mã không chỉ là con sông lớn nhất ở Thanh Hóa mà còn là con sông có vị trí quan trọng đối với lịch sử - văn hóa - xã hội của đất nước. Theo nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền: "Khi nói đến văn minh sông Hồng mà không quan tâm đến con sông Mã thì nền văn minh này trở nên khép kín...". Một mặt, sông Mã bồi đắp nên đồng bằng rộng lớn, màu mỡ mà mức độ rộng lớn và phì nhiêu của nó chỉ đứng sau châu thổ sông Hồng và

sông Cửu Long. Mặt khác, do Thanh Hóa bị chặn hai đầu bởi dãy núi Tam Điệp ở phía Bắc và dãy Hoàng Mai ở phía Nam, nên sự thông thương, trao đổi và cả sự di cư xưa kia chủ yếu theo dòng sông chính - sông Mã. Sông Mã là đường thông thương huyết mạch giữa miền ven biển, đồng bằng với thượng lưu ở phía Tây. Trên con sông này, lâm thổ sản được chuyên chở từ miền núi về miền xuôi và hàng thủ công, hải sản từ đồng bằng lên miền núi. Các đoàn thuyền tấp nập ngược xuôi nối liền các chợ ven bờ sông. Sông Mã còn là con sông chuyên chở văn hóa, tạo nên hai bên bờ những địa điểm văn hóa phong phú, đa dạng và kỳ thú. Có thể nói, sông Mã chính là nhân tố quan trọng nhất hình thành giá trị bản sắc văn hóa xứ Thanh.

Vượt hơn 600km qua núi rừng trùng điệp, có chỗ lòng sông gần như thẳng đứng, nước chảy xiết như ngựa phi, từ Vĩnh Lộc - đầu vùng châu thổ, dòng nước bứt hung dữ. Tại ngã Ba Bông - nơi "con gà gáy năm huyện cùng nghe" (Vĩnh Lộc, Yên Định, Hà Trung, Hoàng Hóa, Thiệu Hóa), sông Mã chia nhánh với sông Lèn để đổ nước ra cửa biển Bạch Cầu. Đây một vùng mệnh mang sông nước, là rốn nước của sông Mã và là điểm tiếp xúc các sắc thái văn hóa vùng miền núi, trung du và đồng bằng. Linh khí hội tụ tạo thành một không gian thiêng nổi bật với tín ngưỡng thờ Mẫu (đền Cô Bông...).

Chảy tiếp độ chục cây số, dòng chính của sông Mã hợp lưu với sông Chu tại Ngã Ba Đầu (làng Giàng, xã Thiệu Khánh, huyện Thiệu Hóa). Sinh lực của hai con sông lớn của xứ Thanh dồn tụ, giao hòa khiến cho vùng đất này trở nên linh địa (trên thực tế, ở bất cứ nơi đâu, vùng ngã ba sông luôn là điểm sinh tụ, tích tụ văn hóa). Đây cũng là điểm đầu của sông Mã ở Hàm Rồng, để từ đây các giá trị văn hóa đặc sắc lan tỏa đậm đặc khắp hai bên bờ. Để khai thác hết cảnh đẹp vùng Dương Xá - Ngã Ba Đầu, Ngô Thì Sĩ trong thời gian làm Hiến sát xứ Thanh Hóa đã thành lập hội thi bút Quan lan sào, do ông làm chủ soái. Trong tập thơ *Quan lan sào thi tập* của ông có bài thơ vịnh mười cảnh đẹp núi Bàn A, đó là: Khánh bằng liệt chương: Núi Bằng Trinh đối diện đăng hàng với núi Vồm như màn chương. Lương mã song phàm: nơi sông Lương (sông Chu) và sông Mã gặp nhau, Thạch tượng đục hà: Voi đá tắm sông- núi Voi bên bờ sông, như đang muốn ào xuống dòng nước; Linh quy hí thủy: Rùa thiêng vờn nước - núi Đọ trước sông nước, Cổ độ kỳ đình: nhà treo cờ ở bến đò - cờ treo ở trạm

dịch tại Ngã Ba Đầu; Viễn sấm yên thụ: núi non rừng già mờ xa, Cô thôn mao xá: ngôi làng vắng vẻ dưới chân núi, Cách ngạn thiển lâm: Bên kia bờ sông là cánh rừng có ngôi chùa. Ngôi chùa này dựng từ năm Quang Thuận 1460, rất lớn, có tháp chín tầng, Sơn hạ ngư ky: ghềnh nước cho thuyền bè qua lại, vừa hiểm nghèo vừa hùng vĩ; Giang trung mục phố: giữa sông nổi lên những doi cát trắng, mịn màng, chiếu chiếu lũ mục đồng lùa trâu ra nô đùa tắm tấp...

Từ Dương Xá, dòng sông càng trở nên thơ mộng. Chảy qua mạn Đông Bắc của làng cổ Đông Sơn, sông chia tách 2 dòng: một qua Tào về Lạch Trường, một qua Hàm Rồng để đổ ra cửa Hội Triều. Tại Hàm Rồng, núi Rồng và núi Ngọc ở hai bên bờ sông chỉ cách nhau khoảng 100m làm cho sông Mã bị thắt lại, dòng nước đột ngột bị dồn ứ lại, tạo thành nhiều xoáy ngầm nước chảy xiết. Theo thuật phong thủy, đây là nơi tích tụ linh khí sông núi vô cùng thiêng liêng.

Là nguồn khởi phát, nuôi dưỡng sự sống, sông Mã được coi là con sông thiêng của nước Nam. Đời vua Minh Mệnh thứ 17 (1836), sông Mã được khắc hình tượng vào Anh đình. Đến đời Tự Đức thứ 3 (1850), sông Mã được chép vào điển lễ để thờ cúng.

Núi do "rồng thiêng" mà thành, sông bởi "ngựa thần" mà nên. Núi sông huyền thoại đã khiến Hàm Rồng trở thành một vùng thắng tích. Từ xưa núi Rồng - sông Mã đã khiến bao du khách say mê. Từ bậc phong lưu tài tử như Phạm Sư Mạnh, Lê Quát, Nguyễn Trãi... đến những vị vua thi sĩ, như Trần Nghệ Tông, Lê Thánh Tông, Lê Hiến Tông... đều có thơ đề trên vách núi ca ngợi cảnh đẹp Hàm Rồng. Sau này, những danh sĩ Bắc Hà như: Ngô Thì Sĩ, Phan Huy Ích, Ninh Tồn cho đến những nhà thơ cận hiện đại, như Sầm Phổ, Tản Đà, Xuân Diệu, Huy Cận, Trịnh Đường vẫn tiếp nối nguồn cảm xúc được tạo nên từ cảnh núi sông kỳ thú mà cho ra đời nhiều tác phẩm có giá trị.

Huyền thoại vùng Hàm Rồng cho thấy quá trình chinh phục tự nhiên không mệt mỏi của cư dân đồng bằng sông Mã. Xứ Thanh không lưu truyền những câu chuyện về người khổng lồ thời khai thiên lập địa như Nữ Oa hay ông Tát Bể, ông Kể Sao, ông Đào Sông... mà có rất nhiều chuyện về những người khổng lồ mang kích thước vũ trụ như ông Tấn lấp bể, ông Tu Nửa công đá mở mang bờ cõi, ông Bưng, chàng Go, ông Vồm quảy núi cày

sông tạo nên những vùng canh tác trù phú, tốt tươi... Đây là hình ảnh những người nông dân chân lấm tay bùn mà sự đoàn kết, khát vọng và sự quyết tâm của họ trong quá trình chinh phục tự nhiên đã đẩy họ lên tầm vóc "vũ trụ" qua trí tưởng tượng của dân gian.

Châu thổ sông Mã cũng như châu thổ Bắc Bộ, từ xưa dân đã đắp đê để bảo vệ sản xuất và đời sống, chế ngự một phần các ảnh hưởng tiêu cực của thủy chế sông ngòi và vùng gió mùa nhiệt đới. Nhưng đê điều lại có tác dụng tiêu cực là hạn chế, thậm chí ngăn chặn việc bồi đắp và nâng cao các cánh đồng chiêm trũng. Hơn nữa, sự dữ dội của dòng sông Mã hàng năm vẫn gây lũ lụt. Do đó, đến ngày nay nông dân vẫn còn vất vả tiêu úng, cứu lúa trong mùa mưa. Khát vọng chế ngự thiên nhiên tạo nên những huyền thoại về các vị thần trị thủy ở vùng này. Chính câu chuyện về Rồng Lửa - Long Mã hình thành núi Rồng - sông Mã kể trên là một biểu hiện về khát vọng chinh phục tự nhiên mà vợ chồng Vồm chẳng qua là hiện thân được phóng đại của cộng đồng cư dân vùng sông Mã. Ngay cả địa thế của dãy núi Rồng vắt ngang (trong tâm thức dân gian được tạo bởi người khổng lồ công núi), miệng nhòai ra ngoài bờ sông khiến ta dễ liên tưởng rồng hút nước ở đồng trũng xả ra sông Mã và bản thân nó trở thành bức tường thành thiên nhiên che chắn cho các làng bên hữu ngạn sông Mã khỏi lũ lụt, bão gió. Thêm vào đó, dân gian cũng tạo ra vô số thần linh giúp mưa thuận gió hòa. Chàng Ất đại vương/Thánh Lưỡng tham xung tá quốc/Thánh Lưỡng Trần Khát Chân là những vị anh hùng trận mạc được nhân dân tưởng nhớ, tôn thờ làm Thành hoàng của nhiều làng. Cầm hoa Thị vệ Trịnh Thế Lợi là người sáng lập làng xóm được thờ ở miếu tại làng cổ Đông Sơn. Chu Nguyên Lương (Chu Đại Lương vương tôn thần) có công đánh giặc Nguyên Mông. Giặc tan, ông trở về mở trường dạy học tại làng Nam Ngạn, dân nhớ ơn lập đền thờ. Thêm vào đó là vô số thần linh được thờ phụng ở vùng ven sông Mã. Ban đầu họ được thờ phụng để tưởng nhớ công ơn giúp dân yên ổn làm ăn, lập làng, mở mang dân trí. Nhưng sau đó, trong quan niệm dân gian, họ còn có sức mạnh siêu nhiên có thể độ trì giúp cộng đồng dân làng hoàn thành tâm nguyện thường trực là chế ngự thiên tai, bảo vệ tính mạng, mùa màng và tài sản. Đây là hiện tượng chuyển hóa chức năng của thần linh, mang tính chất phổ biến có thể thấy ở nhiều nơi trên đất



"Mã giang" trên Anh đĩnh - Cửu đĩnh Huế - Ảnh: Tác giả

nước Việt Nam. Ví như Thánh Trần ở vùng đất Đông Bắc của Tổ quốc sau khi được thờ phụng tưởng nhớ công ơn chống giặc ngoại xâm giữ yên bờ cõi thì đồng thời cũng trở thành vị thần trấn áp sóng to gió lớn, phù hộ cho cư dân vùng biển. Hay hiện tượng thánh Gióng ở vùng châu thổ sông Hồng, sau khi đánh tan giặc Ân bay về trời và được nhân dân thờ phụng thì đã chuyển hóa thành người anh hùng chống thiên tai lũ lụt, giữ cho dân cuộc sống ấm no, yên bình.

Là vùng đất địa linh, tất nhiên sẽ sản sinh nhân kiệt, bởi thế, trong dòng chảy lịch sử không chỉ của Thanh Hóa mà cả Việt Nam, Hàm Rồng luôn có được những mảng màu đậm nét từ thời tiền sử đến hiện đại. Không những thế, đó còn là những mảng màu có sức lan tỏa, tác động mạnh mẽ đến chiều hướng phát triển lịch sử, văn hóa không chỉ của xứ Thanh mà cả Việt Nam.

Theo chú giải trong sách *Tân đĩnh Linh Nam chí* quái thì Lạc Long Quân và Âu Cơ gặp gỡ kết duyên ở vùng đất sau này đặt tên là Ái Châu (tức Thanh Hóa ngày nay) rồi đưa nhau về sống ở Long Đại Nham (tức núi Hàm Rồng), khi Lạc Long Quân lên ngôi mới đưa vợ về ở tại núi Nghĩa Linh. Sách *Linh Nam chí* quái liệt truyện thì viết là Long Quân

rước Âu Cơ về ở núi Long Trang, có lẽ đây là tên gọi khác của núi Hàm Rồng². Chưa cần bàn đến tính xác thực của tài liệu, hơn nữa, nơi gặp gỡ và chia tay của Lạc Long Quân và Âu Cơ không thống nhất trong các sử liệu, nhưng một điều chắc chắn là trong tâm thức dân gian, nơi ở của Cha Rồng, Mẹ Tiên phải là những nơi linh thiêng, và Hàm Rồng là một trong những nơi ấy.

Không chỉ ở trong truyền thuyết, các bằng chứng khảo cổ học đã chứng minh cách đây 4.000-5.000 năm, khi châu thổ sông Mã đang được kiến tạo, người Việt cổ đã đến khu vực này để sinh sống và cư trú. Từ di chỉ Cồn Chân Tiên - Đông Khối - Quỳnh Chử đến văn hóa Đông Sơn là một quá trình liên tục vừa có tính tích tụ khu vực với đặc điểm của văn minh sông Mã vừa có tính phổ biến với tiến trình phát triển của văn hóa Việt Nam. Quanh chân núi Hàm Rồng sớm hình thành làng xóm định cư của người Việt mà tiêu biểu nhất là làng Đông Sơn. Đây là một trong những làng cổ nhất Việt Nam, có thể được hình thành từ thời Hùng Vương. Nơi đây là địa điểm phát hiện đầu tiên những di vật của nền văn hóa Đông Sơn - nền văn hóa rực rỡ nhất ở buổi đầu dựng nước của dân tộc ta thời đại các vua Hùng, và tên của nó đã được đặt cho nền văn hóa

nổi tiếng này³. Làng Đông Sơn cùng với khu Hàm Rồng chính là vùng lõi của văn hóa Đông Sơn, là địa bàn phân bố dày đặc trống đồng cùng các hiện vật văn hóa Đông Sơn khác. Cũng chính từ việc phát hiện những hiện vật khảo cổ học tại làng Đông Sơn đã khuyến khích giới khoa học trong và ngoài nước xem xét, nghiên cứu một cách hoàn chỉnh hơn về thời đại đồ đồng ở Việt Nam. Làng cổ Đông Sơn có giá trị đặc biệt quan trọng trong việc làm sáng tỏ nhiều quan điểm lịch sử mới, chứng minh đã có một nền kinh tế nông nghiệp phát triển, một tổ chức nhà nước sơ khai ở thời đại các vua Hùng.

Trong suốt chiều dài lịch sử, Hàm Rồng luôn được coi là vùng trung tâm của xứ Thanh. L.Breton- một học giả người Pháp đã nhận xét: "Nếu Thanh Hoá là nơi căn bản của nước Nam, thì Hàm Rồng là vùng đất nằm ở vị trí trọng yếu của tỉnh Thanh Hoá". Thông qua một loạt mộ Hán được phát hiện, có thể khẳng định, vùng Hàm Rồng là một địa bàn quan trọng của vùng đất Cửu Chân thời Bắc thuộc. Vùng đất Dương Xá đã hai lần là thành đô: Thành Tư Phố trước và sau Công nguyên và Trấn thành thời Lê - Trịnh - Tây Sơn. Đây cũng là vùng đất Dương Đình Nghệ tập hợp hơn 3.000 "con nuôi" làm vây cánh tại lò võ ở làng Giàng (Ràng), Tư Phố (nay là đất các xã Thiệu Dương, Thiệu Khánh - thành phố Thanh Hóa), dùng Ngô Quyền, Đinh Công Trứ (thân sinh của Đinh Bộ Lĩnh), Kiều Công Tiễn... làm nha tướng, rồi từ đó khởi binh đánh đuổi quân Nam Hán giải phóng thành Đại La, giành quyền tự chủ cho đất nước được 6 năm. Hạc Thành là lý sở tỉnh Thanh Hoa thời nhà Nguyễn và ngày nay thành phố Thanh Hóa nằm trọn trong không gian Hàm Rồng.

Sự linh thiêng của Hàm Rồng còn được tạo bởi những sự kiện bi hùng trong lịch sử. Vùng đất Dương Xá đã chứng kiến trận quyết chiến giữa nghĩa quân Hai Bà Trưng chống lại quân đội hùng mạnh của Mã Viện. Theo sách *Thủy kinh chú*, vào tháng 11 năm 43, Mã Viện cùng 2.000 chiếc thuyền theo đường thủy tiến đánh Cửu Chân, chỉ

đoạt được thành Tư Phố khi "tướng giặc không hàng, tất cả đều bị chém, có đến mấy trăm người". Thế kỷ XVI, cuộc xung đột Trịnh - Mạc diễn ra gay gắt, Thanh Hóa trở thành chiến trường nóng bỏng nhất, ác liệt nhất. Vùng cửa biển và các sông lớn trở thành con đường hành binh quan trọng nhất của nhà Mạc, và cũng vì thế, vùng hạ lưu sông Mã trở thành điểm giao tranh quyết liệt. 26 lần quân Bắc triều lần chiếm, không lần nào vùng Hàm Rồng - sông Mã thoát khỏi vòng binh đao, trở thành chiến trường đẫm máu. Trong hai cuộc chiến tranh phá hoại lần thứ nhất và lần thứ hai của đế quốc Mỹ, ở Hàm Rồng không ngày nào không có tiếng gầm rú của máy bay và bom đạn, không một nơi nào có thể gọi là thật sự an toàn. Trên mảnh đất Hàm Rồng - Nam Ngạn - Yên Vực, mỗi ngọn núi, dòng sông, mỗi thân cây, ngọn cỏ, xóm làng đều là mục tiêu đánh phá, đều mang dấu vết bom đạn Mỹ⁴.

Như vậy, giá trị đặc biệt của Hàm Rồng là một phức hợp đa chiều được tạo bởi hàng triệu năm kiến tạo địa chất, hàng ngàn năm lịch sử và sự tích tụ văn hóa - tâm linh. Vấn đề đặt ra là Hàm Rồng nằm ở ngay trung tâm đô thị, lại đang đứng trước yêu cầu khai thác để phục vụ phát triển kinh tế - xã hội. Làm thế nào để quá trình đô thị hóa và yêu cầu phát triển không mâu thuẫn với bảo tồn, gìn giữ các giá trị. Đây chính là mục tiêu, đồng thời là thách thức đối với các nhà quản lý trong công tác quy hoạch phát triển./.

L.T.T

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- *Bia tiến Phật hậu Thánh dựng năm 1453 ở chùa Bối Khê.*
- 2- Lê Thái Dũng, "Cha Rồng và mẹ Tiên đã gặp gỡ và chia tay ở đâu" (<http://www.baomoi.com/Cha-Rong-me-Tien-da-gap-go-va-chia-tay-o-dau/137/6035741.epi>).
- 3- Năm 1924, ông Nguyễn Văn Lắm, người làng Hạc, tức làng Đông Sơn cổ tìm thấy một số đồ đồng phát lộ ven bờ sông Mã, ghi nhận giá trị đặc biệt của các hiện vật liên quan đến một nền văn hóa cổ, năm 1934, R.Heine Geldern (người áo), đề xuất gọi đó là "Văn hóa Đông Sơn".
- 4- Ban Tổ chức lễ kỷ niệm 45 năm chiến thắng Hàm Rồng (2010), *Hàm Rồng - Cuộc đụng đầu lịch sử*, Nxb. Thanh Hóa, tr. 340 - 341.

Lê Thị Thảo: Some Thoughts on Historical - Cultural Special Values of Hàm Rồng, Thanh Region

Hàm Rồng (Thanh Hóa province) is one of main sources to contribute to Vietnam's cultural history flow. This area has a long river, and huge mountains, near urban, market and sea, with remains of Đông Sơn bronze age, concentrated good spiritual aspects from water regulation and enemy defence. Since the exploitation and promotion of the values of Hàm Rồng area always ask scientific planning solutions.

LÀNG CỔ CỰ ĐÀ VÀ LỄ HỘI ĐÀN XÃ TẮC

LÊ THỊ TUYẾT*

Qua một số tư liệu cổ và đặc biệt là việc phát lộ dấu tích của đàn Xã Tắc ở kinh đô Thăng Long vào tháng 11 năm 2006 và đàn Xã Tắc thuộc quần thể di tích cố đô Huế... cho thấy, việc tế thần Đất (Xã) và thần Lúa/Nông (Tắc) - hai vị thần quan trọng của nền văn minh lúa nước là một trong những nghi thức quan trọng của các triều quân chủ xưa.

Cùng với triều đình, ở các địa phương, việc lập đàn tế thần cầu mùa, cầu mưa cũng diễn ra khá phổ biến trong đời sống của cư dân nông nghiệp lúa nước, với quy mô nhỏ và giản đơn hơn rất nhiều so với cấp quốc gia. Hiện dấu tích của nghi lễ này vẫn còn lưu lại trong dân gian ở một số tỉnh vùng châu thổ Bắc Bộ. Một trong số đó là sự tồn tại đến ngày nay của đàn tế và cùng với di tích này là lễ hội gắn với đàn Xã Tắc, đàn Thần Nông hay còn gọi là đàn Thiên Địa tại làng Cự Đà, xã Cự Khê, huyện Thanh Oai, Hà Nội.

Trong cuốn *Từ điển Hán - Việt*, "Xã Tắc" được tác giả Đào Duy Anh giải nghĩa là: "Thuở xưa dựng nước (...). Dân cần có đất ở nên lập nền Xã để tế thần Hậu thổ, dân cần có lúa ăn, nên lập nền Tắc để tế Thần Nông. Mất nước thì mất xã tắc, nên xã tắc cũng có nghĩa là quốc gia". Người xưa quan niệm, Xã là thần lớn nhất trong năm vị thần đất, Tắc là loại

quý nhất trong ngũ cốc. Trong đó, Tắc không có Xã thì không sinh trưởng được, Xã không có Tắc thì hoang vu. Vì vậy, cần phải tế cả Xã và Tắc.

Lễ tế Xã Tắc đã có ở nước ta từ xa xưa. Có thể nói, hai yếu tố đất đai và ngũ cốc đã chi phối hầu như toàn bộ hoạt động kinh tế của người Việt ngay từ buổi đầu lập nước. Và, cho đến ngày nay, trống trọt vẫn là kế mưu sinh chủ đạo. Xã Tắc quan trọng đến mức trong nhiều sử liệu xưa khi nói đến "sơn hà, xã tắc" tức là nói đến những khái niệm thiêng liêng nhất của dân tộc, đó là quốc gia, là tổ quốc.

Tế thần Lúa/Nông là một tín ngưỡng có từ thời vua Hùng. Lễ nghi cầu mùa của cư dân nông nghiệp lúa nước vùng châu thổ Bắc Bộ được mô tả trên nhiều đồ đồng Đông Sơn, thể hiện khát vọng sinh sôi no đủ, mùa màng bội thu. Trải các thời đại quân chủ chuyên chế, phong tục này vẫn được duy trì và "lễ Tịch điền" hàng năm cũng là một nghi lễ có ý nghĩa tương tự ở cấp nhà nước. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* còn ghi lại một điển tích: "Mùa xuân tháng 2 năm Mậu Dần (1038), vua ngự ra Bồ Hải cày ruộng tịch điền. Vua sai Hữu Ti dọn cỏ đắp đàn rồi thân tế Thần Nông, tế xong, vua tự cầm cày để làm lễ. Các quan tả, hữu có người can rằng: Đó là việc của nông phu, bệ hạ cần gì làm thế? Vua nói: trăm không tự cày thì lấy gì làm xôi cúng, lấy gì cho thiên hạ noi theo? Nói xong, vua đẩy cày ba lần rồi thôi. Sử thần Ngô Sĩ Liên nói: Thái Tông khôi phục lễ cổ,

* *Bảo tàng Lịch sử quốc gia*



Đàn "Xã tắc" ở Cự Đà, Thanh Oai, Hà Nội - Ảnh: Trịnh Sinh

tự mình cày ruộng tịch điền để nêu gương cho thiên hạ, trên thì để cúng tôn miếu, dưới thì để nuôi muôn dân, công hiệu trị nước dẫn đến của giàu, dân đông...".

Theo thời gian, ý nghĩa của việc tế đàn Xã Tắc cũng có những biến đổi, ngoài việc tiến hành các nghi thức cầu thần Đất và thần Lúa/Nông mong mưa thuận gió hòa, mùa màng tốt tươi, người Việt còn làm lễ tế Trời, Đất cầu cho quốc thái dân an...

Vài nét về làng Cự Đà

Cự Đà là tên gọi của một làng cổ, truyền lại có độ tuổi khoảng 2000 năm cách ngày nay, thuộc xã Cự Khê, huyện Thanh Oai, Hà Nội. Đây là một

dải đất uốn mình bên dòng sông Nhuệ, một phần tiếp giáp với thị xã Hà Đông, phần còn lại giáp với huyện Thanh Trì, Hà Nội. Về mặt cơ cấu địa hình, bản thân làng Cự Đà không có nhiều nét khác biệt với các làng Khúc Thủy, Khê Tang cùng xã. Đây là một làng có cấu trúc hình xương cá ven sông phổ biến của nước ta. Con đường chính của làng men theo dòng sông Nhuệ, cũng là con đường giao thông đường thủy quan trọng trong vùng thuở trước.

Nếu Đường Lâm là làng Việt cổ điển hình của vùng bán sơn địa, thì Cự Đà lại là ngôi làng cổ mang những đặc trưng cơ bản nhất của làng cổ ven sông.

Cho đến nay, trải qua nhiều biến cố, thăng trầm của lịch sử, làng vẫn giữ được gần như vẹn nguyên so với thuở ban đầu... Hầu hết các công trình quan trọng của làng, như đình, chùa, miếu, chợ, trụ sở thôn, xóm ở đây đều nhìn ra sông. Làng gồm 8 xóm chạy theo hình xương cá, cũng là một cấu trúc rất phổ biến ở làng vùng châu thổ Bắc Bộ. Dọc bờ sông có những bến nước để tiện cho thuyền bè cập bến vận chuyển hàng hóa đi các nơi. Hiện nay, ven sông Nhuệ vẫn còn những con cóc đá đội đèn đứng bên bến sông làm hiệu cho thuyền bè qua lại cập bến (từ những năm đầu thế kỷ XX).

Cự Đà là làng vẫn còn giữ được một số kiến trúc xây dựng cổ xưa, khá đặc trưng của vùng châu thổ sông Hồng, như chùa Linh Minh, đình Thượng, đình Trung và cũng là nơi có những dòng tộc lâu đời, như họ Trịnh, Đinh, Vũ, Vương, Nguyễn...

Hàng năm, cứ vào đúng ngày 14 tháng Giêng, người dân làng Cự Đà lại nô nức tổ chức lễ hội Đại kỳ phúc. Theo thông lệ, lễ Đại đám tổ chức 5 năm một lần. Vào năm tới - 2015, làng sẽ tổ chức Đại đám, tiến hành lễ rước Vũ Lôi Thần uy đại vương¹ (có công đánh giặc Ân thời Hùng Vương thứ VI) và Hoàng Thông Phả độ đại vương (thời Đinh Tiên Hoàng) - hai vị được dân làng thờ làm Thành hoàng.

Người Cự Đà đảm đang, khéo léo, giỏi làm ăn, nên phát triển kinh tế nhanh hơn các làng khác ở trong vùng. Do địa thế thuận lợi, có sông Nhuệ chảy qua, nên những người lái buôn, làm ăn lớn ở các nơi đều tập kết hàng ở bến Cự Đà, biến nơi đây trở thành một cảng sông buôn bán tấp nập. Bên cạnh đó, người làng Cự Đà đi buôn bán làm ăn xa, khi trở thành những doanh nhân nổi tiếng, họ trở về đầu tư dựng nhà, đóng góp xây dựng quê hương. Điều làm nên dấu ấn của Cự Đà là sự đan xen giữa những nếp nhà mái ngói truyền thống và những ngôi nhà mang phong cách kiến trúc Pháp, với các họa tiết trang trí độc đáo, hiếm gặp. Vào những năm đầu thế kỷ XX, Cự Đà nổi tiếng là một trong những nơi có nhiều doanh nhân thành đạt, như Cự Doanh, Cự Phát, Cự Nguyên, Vũ Tư Đường... Cùng với việc buôn bán, nhiều người Cự Đà còn mua ruộng ở khắp nơi để mở đồn điền trồng cây. Năm 1929, Cự Đà đã có điện. Đây là làng đầu tiên ở tỉnh Hà Tây xưa dùng điện từ máy nổ trong những

dịp hội làng. Bên cạnh nét đẹp của một làng nông nghiệp thanh bình bên dòng sông Nhuệ, làng còn có vẻ đẹp của phố phường. Đó là những ngôi nhà cổ và những công trình kiến trúc được xây dựng từ những năm 1920 - 1940 theo kiến trúc Pháp. Ven sông còn để lại một cột cờ, được xây dựng năm 1929, các di tích nhà Hội đồng, nhà Thợ từ, tức trường học xưa... tạo nên một quần thể kiến trúc công cộng khá hiện đại ngay từ rất sớm. Theo hồi ức của nhiều người, thì khi xưa Cự Đà không khác gì một khu phố thu nhỏ của Hà Nội, phục vụ tầng lớp giàu có trong làng.

Hiện nay, Cự Đà vẫn là một làng quê còn bảo lưu nhiều tín ngưỡng nông nghiệp mặc dù hầu hết đất nông nghiệp đã bị thu hồi, chuyển đổi để xây dựng khu đô thị mới.

Quần thể di tích và lễ hội đàn Xã Tắc² ở Cự Đà

Trong các làng Việt vùng châu thổ Bắc Bộ, di tích lịch sử - văn hóa luôn là không gian tâm linh, ẩn tàng những giá trị tinh thần của mỗi vùng quê. Cự Đà cũng vậy, lễ hội gắn với những di tích lịch sử đã trở thành một phần không thể thiếu trong cuộc sống của mỗi người dân trong làng. Cự Đà là một làng cổ, phần lớn di tích ở làng đều đã được xếp hạng di tích lịch sử - văn hóa hoặc di tích cách mạng. Là một làng nông - thương, dù đất chật, người đông, nhưng nhiều di tích vẫn được xây dựng khá quy mô. Các di tích quan trọng ở làng gồm: đình Vật, quán đình Hát, miếu, am thờ đức Chúa Bà, chùa Cự Đà, Văn chỉ, đàn Xã Tắc...

Trong hệ thống đó, đáng chú ý là đàn Xã Tắc, một kiến trúc thuộc loại khá đẹp ở vùng châu thổ Bắc Bộ mà bài viết này đang đề cập đến. Hiện không còn ai biết trước đây quần thể di tích này như thế nào, có giống như đàn Xã Tắc được miêu tả trong các sử liệu? Bởi cho đến nay, đàn Xã Tắc ở Cự Đà còn lại chỉ tựa như một ngai thờ lớn, nằm giữa miếu và chùa làng, không còn công trình kiến trúc phụ nào kèm theo. Việc tế thần Đất, thần Lúa/Nông, lễ Phật hay Thành hoàng của người Cự Đà đã được định hình trong nhiều thế kỷ. Trong đó, nghi lễ tế thần Đất, thần Lúa/Nông cầu mùa hàng năm ở đàn Xã Tắc thường được người dân trong làng tổ chức vào mùa xuân, ngay sau lễ Đại kỳ phúc, nhằm ngày rằm tháng Giêng hàng năm. Đàn Xã Tắc hiện còn tại làng Cự Đà được lập vào năm

Khải Định thứ 6 (1921). Theo các cụ cao niên trong làng, trước kia, đàn này được dựng ở đình Vật, gần đây mới đưa về đặt trong khuôn viên của đình - miếu Cự Đà và ngay cạnh chùa làng.

Theo cụ Từ trông coi miếu, trước đây, việc làm lễ lên đồng, xuống đồng, tế Thần Nông được tổ chức 2 lần vào 2 vụ trong năm. Sau năm 1945, khi đàn Thần Nông bị hủy hoại, chức năng tế Thần Nông được thực hiện ở đàn Xã Tắc cùng với tế Thiên Địa. Lễ tế Trời Đất, tế Thần Nông được tổ chức vào ngày Rằm tháng Giêng cũng là vào mùa Xuân, lúc nông nhàn. Tại đây, lễ tế Thần Nông diễn ra cùng với lễ tế Trời Đất, để cầu cho mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt, quốc thái dân an...

Trong kỷ ức của các cụ già trong làng, đây là ngày vui nhất, quan trọng nhất nhưng cũng bận rộn nhất của làng. Công việc tổ chức được chuẩn bị chu đáo trước khi vào lễ hội: vệ sinh đường xá, sửa sang sân đình, lau chùi đồ thờ, treo cờ, mở nhạc rộn ràng...

Lễ diễn ra vào thời khắc chính Ngọ, tức trước và sau 12 giờ trưa. Ban tế gồm 11 người: 1 ông Chủ tế; các ông Bồi tế đứng hai bên; 1 ông Đông xướng, 1 ông Chấp sự bên trái; 1 ông Tây xướng, 1 ông Chấp sự bên phải... Trước bàn thờ lớn, chủ tế và ban tế áo mão chỉnh tề, hàng ngũ thẳng lối, nét mặt nghiêm trang, kính cẩn cúi đầu hành lễ. Lễ tế diễn ra trong bầu không khí trang nghiêm, với nhiều nghi thức thành kính. Ngay sau lễ tế chính thức, dân làng lên đàn dâng hương cầu cho mưa thuận gió hòa, mùa màng bội thu, đời sống no ấm. Đồ lễ được chuẩn bị khá phong phú, gồm nhiều loại: đồ mã, như áo mũ Thiên Địa, Ngai Đương niên hành khiển, Ngai Nam Tào, Bắc Đẩu, Ngũ phương, Ngũ đế...; cỗ mặn gồm một mâm xôi lớn, một con lợn luộc để nguyên con, oản, quả, hương hoa, trầu, rượu... Sau đó là các trò chơi dân gian trong ngày tết cổ truyền, như: đánh cờ, chọi gà...

Có thể nói, đàn Xã Tắc ở Cự Đà là một tiêu bản hiếm hoi còn lại đến ngày nay gắn liền với lễ tế thần Đất, Thần Nông... Tiêu bản này còn được nhiều nhà khoa học đánh giá là đàn Xã Tắc thuộc vào loại khá đẹp của vùng châu thổ Bắc Bộ, được chế tác từ đá xanh. Đàn có hình dáng tựa một ngai thờ lớn, chiều cao khoảng 3 mét, có 3 lư hương và được chế tác khá tinh xảo: mặt chính diện chạm đôi rồng chầu mặt nguyệt và mây, phía dưới là các con vật thiêng như lân, quy, phượng hợp lại thành "tứ linh", xung quanh là văn mây và sóng nước. Hai bên ngai là hai tượng rồng uốn, có vẩy, có chân, có móng, trong tư thế đang vươn ra ôm lấy 2 lư hương ở hai phía tả, hữu. Tiếp giáp mặt ngai thờ và đế là điểm hoa văn hình cánh sen. Phần chân đế cũng được trang trí rất cầu kỳ: chính giữa phía trước và hai bên cạnh là điểm trang trí hình 3 mặt hổ phù đang ngậm cuốn thư chữ Thọ và xung quanh là văn mây, sóng nước. Bốn chân đế là bốn đầu rồng tạo nên vẻ vững chãi uy nghi đáng quý. Phía dưới cùng là ba bậc đá được trang trí trở thung dạng văn mây, hồi văn và hình triện gần như chữ Vạn.

Đàn Xã Tắc ở Cự Đà thực sự là một di sản quý hiếm, có thể là hình ảnh thu nhỏ của đàn Xã Tắc nói chung, mà trên cơ sở của tiêu bản này có thể phục dựng lại các đàn Xã Tắc đã bị hủy hoại qua thời gian mà hôm nay chỉ còn là phế tích. Gắn với di sản văn hóa vật thể này, lễ hội làng Cự Đà là một loại hình sinh hoạt văn hóa dân gian đã và đang được gìn giữ có ý nghĩa cổ kết cộng đồng, giúp con người nhớ về nguồn cội, hướng thiện và nhằm tạo dựng một cuộc sống an lành, hạnh phúc./

L.T.T

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- Vũ Lôi: thần mưa và sấm chớp, gắn với nông nghiệp.
- 2- Cách gọi của dân địa phương.
- 3- Lê Văn Hưu, Phan Phù Tiên, Ngô Sĩ Liên (1272 - 1697), *Đại Việt sử ký toàn thư*, Viện Khoa học xã hội Việt Nam dịch (1985 - 1992), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1993.
- 4- Tài liệu lưu trữ của Ban Văn hóa Xã hội làng Cự Đà.

Lê Thị Tuyết: Cự Đà Old Village and Grain Altar Festival

As a typical old village in Northern Delta, Cự Đà is keeping many cultural historical heritage sites. Most remarkable place is a stone altar called Grain Altar by local residents. Annually there is a heaven and earth worship ceremony here. The altar has high values of carving, is a place to keep customs, to contribute to community coherence, to remember ancestors.

LỄ BỎ MẢ CỦA NGƯỜI RƠ MĂM Ở KON TUM

NGUYỄN THỊ LIÊN*

Từ bao đời nay, trên đỉnh núi Pông Jăng Sút hay dọc theo hai bên sông Tri và sông Sa Thảy, những ngôi làng của người Rơ Măm vẫn vững vàng bám trụ kiên cường như chính bản thân họ vậy. Trải qua bao nhiêu biến cố lớn từ những cuộc chiến tranh giành đất, giành làng của những bộ tộc lớn hơn, cho đến dịch bệnh chết chóc khắp nơi, từ một bộ tộc với 12 làng lớn đến khi chỉ còn 2 làng nhỏ rồi gộp lại thành 1 làng. Nhiều mùa rẫy trôi qua, những thế hệ con cháu của người Rơ Măm xưa vẫn sinh sống trên mảnh đất mà tổ tiên họ đã chọn cho đến tận ngày nay là làng Le, xã Mo Rai, huyện Sa Thảy, tỉnh Kon Tum.

Rơ Măm là một trong những tộc thiểu số có dân số ít nhất. Trong nhiều năm qua được sự quan tâm đầu tư của Đảng và Nhà nước, người Rơ Măm tại làng Le một mặt tiếp thu những thành tựu hiện đại của thời đại mới, một mặt duy trì những phong tục tập quán truyền thống tốt đẹp của dân tộc mình.

Lễ bỏ mả là lễ hội truyền thống lớn nhất trong năm của người Rơ Măm, là một trong những sắc thái văn hóa độc đáo nhất. Trong lễ bỏ mả không chỉ có các nghi thức cúng thần linh và cúng người chết, mà còn quy tụ nhiều loại hình văn hóa - nghệ thuật đậm chất Tây Nguyên, như: cồng chiêng, múa xoang. Tất cả tập hợp lại như một bức tranh nhiều màu sắc với sự biểu thị những mảng màu sáng tối khác nhau trong tổng thể của núi rừng.

Lễ bỏ mả của người Rơ Măm

Những ngày cuối năm là thời điểm nông nhàn để nhiều nhà có thể tổ chức lễ bỏ mả. Người Rơ Măm thường tổ chức lễ bỏ mả trong 3 ngày, tuy nhiên, tùy theo điều kiện gia đình cũng có hộ tổ chức ăn uống đến 4 ngày.

Quá trình chuẩn bị

Người chủ gia đình sẽ là người đứng ra họp mặt toàn thể gia đình, bàn bạc chọn ngày và phân công các thành viên trong gia đình chuẩn bị các vật dụng cũng như thức ăn trong lễ bỏ mả. Khi gia đình đã thống nhất ngày giờ tổ chức, người chủ gia đình sẽ đến nhà già làng, thôn trưởng để thông qua kế hoạch bỏ mả của gia đình mình và bàn bạc các nghi lễ chính sẽ được diễn ra trong lễ. Người Rơ Măm có truyền thống khi tổ chức một công việc quan trọng trong một gia đình, họ không chỉ tổ chức đơn lẻ mà có sự giúp sức của cả cộng đồng làng trong từng phần việc. Trước ngày diễn ra lễ, Già làng sẽ phối hợp cùng với gia đình họp mặt bà con dân làng, phân công nam thanh niên trai tráng khỏe mạnh vào rừng kiếm gỗ tạc tượng và dựng nhà mả, phụ nữ sẽ đảm nhiệm việc lên rừng hái rau, kiếm củi đốt, chuẩn bị thức ăn, thức uống.

Trước khi đi tìm gỗ trong rừng, những người thanh niên Rơ Măm sẽ tìm những người già có uy tín trong làng hỏi về cách tìm và chọn cho được những cây gỗ như ý muốn. Cây gỗ để làm nhà mả và làm tượng nhà mả có thể là cây blú, cây gạo hoặc là cây gỗ hương ở trong rừng sâu. Thường người Rơ Măm chọn cây blú, đây là loại gỗ đẹp có màu vàng óng, đường kính khoảng 30cm - 40cm, cây gỗ thẳng, đạt đủ các tiêu chí chắc, bền, đẹp và trơn. Người Rơ Măm nghĩ rằng, gỗ để làm tượng và làm nhà mả phải có sức bền và chắc để nhà mả và tượng được lâu dài.

Sau khi chọn được ngày tổ chức bỏ mả, những người thanh niên sẽ chọn một ngày nhất định và tập hợp nhau lên rừng hạ cây xuống, khiêng từ rừng về tại khu nhà mả làm chứ không chở gỗ về nhà nữa. Công việc tạc tượng và sửa sang lại nhà mả được tiến hành ngay tại khu nhà mả.

* Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Kon Tum

Trong khi đó, những người phụ nữ ở nhà sẽ chuẩn bị gạo để nấu cơm lam, những bó lá chuối lớn dùng để trải thức ăn, đốt chuối để làm thức ăn thêm trong lễ và chuẩn bị những gùi củi lớn để đốt sưởi ấm trong đêm diễn ra lễ bỏ mả.

Công việc chuẩn bị cho lễ bỏ mả diễn ra trong một thời gian dài, từ 15 đến 20 ngày. Nếu nhà nào có điều kiện chuẩn bị được trâu/bò, gia đình đó sẽ làm thêm một cây nêu để buộc trâu/bò tại khu nhà mả. Điều đặc biệt trong lễ bỏ mả của người Rơ Măm, khi một gia đình tổ chức lễ bỏ mả, các thành viên trong các gia đình nhỏ (gia đình của con cái) sẽ đóng góp mỗi gia đình một con heo hoặc một con bò để đập trong khi tổ chức các lễ cúng. Sau khi công tác chuẩn bị xong xuôi, lễ bỏ mả mới được chính thức diễn ra.

Lễ bỏ mả

Lễ bỏ mả của người Rơ Măm được tổ chức trong 3 ngày. Ngày đầu tiên sẽ là ngày dọn dẹp và dựng tượng nhà mả. Ngày thứ hai và ngày thứ 3 sẽ là ngày thực hiện các nghi lễ cúng cho người chết. Nếu gia đình nào có điều kiện sẽ tổ chức thêm ngày thứ 4 tại nhà. Khi mọi việc ở nhà mả kết thúc, họ sẽ tổ chức một ngày ăn uống tại gia đình, lúc này, bà con hàng xóm sẽ đến hỏi thăm gia đình.

Ngày đầu tiên: Chặng Long

Gia đình nào có của, sẽ cúng một con trâu hay bò cho người chết, một ngày trước khi bỏ mả, người chủ mả sẽ dắt con vật được hiến sinh ra nhà mả buộc để ngày hôm sau mổ cúng riêng cho con ma. Còn gia đình không có trâu hay bò thì ngày hôm cúng mả họ sẽ mang con heo ra mả để làm.

Trong ngày tổ chức, gia đình bỏ mả sẽ mang theo heo, bò, gà, rượu, củi lên khu nhà mả, mọi việc sẽ được tiến hành trực tiếp tại đây. Khi lên khu nhà mả, gia đình của người chết sẽ tiến hành dọn dẹp xung quanh cho sạch sẽ, nam thanh niên sẽ chia thành hai nhóm, một nhóm tiến hành dựng ngôi nhà mả một cách kiên cố và một nhóm tiến hành tạc tượng để 4 góc xung quanh khu nhà mả.

Tượng phải được làm thật công phu, thật đẹp, nếu không sẽ không vừa lòng người đã chết. Tượng của người Rơ Măm cao khoảng 2,5m, đường kính 30 - 40cm, được gọt sạch vỏ bề mặt. Những bức tượng nhà mả của người Rơ Măm bao giờ cũng có tượng nam và tượng nữ, sờ dĩ vậy, vì người Rơ Măm quan niệm, người chết đi thường cô đơn, họ làm tượng nam, nữ một mặt để bảo vệ người chết khỏi tà mả, một mặt để bảo vệ nơi ở

của người chết tránh người ngoài xâm phạm, những bức tượng này còn mang một ý nghĩa lớn hơn là để làm bầu bạn với người chết. Tượng nhà mả nào cũng có 2 cặp ngà voi phía trên tượng, vì người Rơ Măm coi Yang ngà voi (Yang Blút) là Yang quan trọng nhất trong hệ thống thần linh của họ. Yang Blút thể hiện sức mạnh của con người, họ quan niệm rằng, con voi khi chết đi nhưng cái ngà voi sẽ còn mãi, trường tồn cùng với họ.

Khi chôn tượng xung quanh nhà mả, hướng của các tượng cũng khác nhau, hai tượng phía sau mả quay về phía rừng để xua đuổi tà mả, hai tượng phía trước để bảo vệ mả tránh sự xâm nhập của người ngoài.

Sau khi chôn xong tượng, người nhà sẽ cử một người thanh niên làm đàn tế (Goong). Goong được làm bằng tre, có 3 chân theo hình tam giác, đáy chụm lại và mở rộng ở phía trên khoảng 250cm. Ở giữa Goong có trồng cây chuối hoặc cây gòn gai (những cây thân mềm và dễ sống) để sau này che mát cho ngôi nhà mả, đồng thời nhắc nhở con cháu tưởng nhớ những người đã chết và cũng để



Một sinh hoạt trong lễ bỏ mả của người Rơ Măm -

Ảnh: Tác giả

đánh dấu cho con cháu sau này biết vị trí của ngôi nhà mả. Sau khi làm xong dàn Goong, người thân trong gia đình sẽ làm thêm một cái thông lọng để cột con vật hiến tế tại dàn Goong (mọi con vật hiến tế cho người chết đều được thực hiện tại dàn Goong này).

Trong khi một nhóm thanh niên tiến hành làm tượng và làm dàn Goong thì một nhóm thanh niên khác sẽ tiến hành sửa sang lại nhà mả. Nhà mả của người Rơ Măm dài 3m, rộng 2,5m (khoảng cách từ cột tượng này đến cột tượng kia). Nhà mả được dựng lên sau khi người chết được chôn cất, trải qua một thời gian dài, sẽ có nhiều tấm vách bị mối mọt và hư hỏng, chính vì vậy, người ta sẽ tiến hành thay thế những tấm ván đã cũ và hư hỏng bằng những tấm ván mới, chắc chắn hơn.

Theo lời kể của những người già trong làng, việc làm ngôi nhà mả này là học theo cách làm của người Gia Rai, ngôi nhà mả của người Rơ Măm trước đây rất đơn giản, chỉ là 4 cái cọc gỗ đóng xung quanh hình chữ nhật, vừa với quan tài của người chết, sau đó họ sẽ xếp các thanh tre so le 4 góc chống lên nhau cao khoảng 1 - 1,5 mét. Ngày nay, người Rơ Măm làm những ngôi nhà mả thành hình một ngôi nhà, tuy nhiên, họ sẽ làm nhỏ hơn, có mái che và cửa ra vào rất chắc chắn. Trong nhà mả người ta đặt 2 bàn thờ, một trong nhà dành cho người thân và một ở đầu nhà (phía đầu của người chết) dành cho người trong làng đến thăm. Trên bàn thờ bên trong nhà mả, người ta đặt những chiếc chai, lọ đựng nước và bát cơm để hàng tháng khi trăng lên (trước khi bỏ mả), người nhà sẽ mang cơm ra thăm, phía dưới kệ thờ họ chôn một cái ghè đã được đập phần đáy ghè, sau đó chôn xuống dưới chỉ để hở miệng ghè để hàng tháng người nhà ra thăm, bỏ thức ăn vào miệng ghè, một hình thức gửi cho người chết. Sau khi nhà mả được dựng xong, người chủ hộ sẽ để lên mả (phía đầu của người chết) một cái chai đã được cắt phần đáy, một ghè rượu và các của cải được chia cho người chết.

Ngày thứ hai: Bỏ Long

Khi nhà mả được sửa sang lại sạch sẽ, sáng sớm ngày hôm đó, người thân trong gia đình có người chết sẽ dắt vật hiến sinh ra mả và được tiến hành theo một nghi thức truyền thống. Khi dắt ra đến cổng nhà, người phụ nữ sẽ cầm nắm gạo vừa rải, vừa nói: "Char rơmo ăm pơ tro pơ thui mẹ" dịch là: "Mang con bò cho lễ bỏ mả". Sau đó, con bò sẽ

được một thanh niên dắt thẳng ra nhà mả buộc, vật hiến sinh vào dây lọng và cột tại dàn Goong đã được dựng sẵn.

Khoảng 2 - 3 giờ chiều ngày hôm đó, chủ hộ tiến hành cúng mả lần đầu tiên. Khi họ hàng, bà con hàng xóm đến ngồi xung quanh nhà mả, ông chủ mả đầu tiên sẽ đổ nước vào ghè rượu, cầm gậy, vừa đập heo, vừa đọc lời khấn có nội dung như sau: "Thế là mối quan hệ của chúng ta đã hết, hôm nay gia đình và dân làng làm lễ bỏ mả, từ nay về sau chúng ta không còn mối quan hệ gì với nhau nữa, nếu có chuyện gì không hay xảy ra với người ở thế giới bên kia thì hãy tự chịu lấy, chúng tôi đã làm trọn bốn phận với người rồi đừng về quấy rầy chúng tôi nữa". Sau đó, chủ gia đình lấy tiết, gan heo, một ít thịt ở mồm, ở tai và phần dưới của chân heo, xiên vào một cái que, bỏ vào chiếc chai trên mả đã được chuẩn bị sẵn, người thân của người chết vừa bỏ thịt vào chai vừa khấn:

"Hôm nay mang theo con heo cho ông bà, từ ngày hôm nay đến mai là hết rồi, chia tay với ông bà, từ nay đừng thương con cháu nữa, đừng làm phiền con cháu nữa".

Việc cúng tiết heo, tiết gà và các phần trên cơ thể con vật hiến tế của người Rơ Măm ngoài ý nghĩa chia tay với người chết, cũng để cho người chết biết rằng, người thân trong gia đình đã cúng đủ một con bò hoặc một con heo, người chết hãy nhận lấy nguyên con vật đã được cúng để không về làm hại gia đình, không làm cho gia đình đau ốm hay bệnh tật nữa.

Sau khi cúng tế người chết đã xong, mọi người bắt tay vào việc chế biến thức ăn phục vụ trong buổi tối ngủ tại mả ngày hôm đó. Hàng chục ống cơm lam được nướng trên những đồng than lớn, những xiên thịt heo nướng cũng thơm lừng cả không gian khu nhà mả, món cháo bột gạo nấu với nội tạng heo cũng được bày lên đĩa mời dân làng. Ngoài những món ăn tại nhà mả, chủ nhà còn chuẩn bị một phần thức ăn được lấy từ con vật hiến tế trong buổi lễ (thường là thịt nấu khô và cơm lam chặt từng khúc nhỏ) chia cho những người tham dự lễ như là một phần may mắn khi ra về.

Khi tế cúng vừa xong, thức ăn cũng được dọn lên đầy đủ, mặt trời đã khuất sau đỉnh núi, những đồng lúa lớn được đốt lên, cháy bùng trong đêm tối, dưới ánh lửa bập bùng, bà con trong làng cầm chiêng lên, đánh bài chiêng của lễ bỏ mả, tiếng

cồng chiêng rộn rã xung quanh khu mả. Theo nhịp âm thanh cồng chiêng, mọi người hòa vào đoàn múa xoang đi quanh ngôi nhà mả. Tiếng nhạc cồng chiêng vang vang trong đêm tối, lúc buồn, lúc rộn ràng dẫn dắt những người dân của cả làng cùng nhau nhảy múa, cùng nhau hát, cùng nhau uống rượu. Càng về khuya, tiếng cồng chiêng càng rộn rã, thôi thúc, các đồng lửa càng cháy bùng to hơn, nhịp chân múa nhảy càng rộn rã hơn. Hầu như suốt cả đêm cho đến sáng, cả làng quây quần bên ngôi nhà mả: ai múa nhảy cứ múa nhảy, ai đánh cồng chiêng cứ đánh; ai uống rượu cứ uống, ai mệt thì ngủ ngay bên những đồng lửa ấm áp để sáng hôm sau bước vào ngày hội chính của lễ bỏ mả.

Ngày thứ ba: Pơ Thui

Một đêm đánh chiêng, múa hát, uống rượu cần tại khu nhà mả đã qua, lúc này ai cũng đã ngấm men rượu cần, ai cũng lắc lư thắm mệt, nhưng họ vẫn rất tinh táo để tiến hành nghi lễ chính của lễ bỏ mả, nghi lễ cúng vật hiến sinh cho người đã chết - nghi lễ đập bò (con vật mà chủ nhà đã hứa với người chết khi tiến hành lễ tang ma trước đây).

Khoảng lúc 3 - 4 giờ sáng ngày hôm sau, nghi lễ đập bò sẽ được diễn ra, con bò là vật hiến sinh chính trong lễ bỏ mả đã được chủ nhà cột tại dàn tế từ ngày hôm trước. Chủ nhà sẽ cầm cái gậy, đập vào người con bò, vừa đập, vừa nói:

"Hôm nay đem theo con bò mang cho ông bà, từ ngày hôm nay đến mai là hết rồi, chia tay với ông bà, từ nay đừng thương con cháu nữa, đừng làm phiền con cháu nữa".

Sau khi cúng xong, mọi người sẽ cùng làm thịt con vật hiến tế, sau đó lấy 4 móng chân, đuôi của con vật để vào giữa hai ngà voi của các tượng nhà mả như một hình thức gửi nguyên con vật hiến sinh cho người chết.

Họ cũng sẽ lấy phần gan bò, tiết bò, một ít phần thịt ở các bộ phận đầu, chân, đuôi của con bò xiên lại thành một xiên, nướng trên bếp than, sau đó mang vào trên bàn thờ người chết ở trong mả, người thân nhất của người chết sẽ làm nghi lễ cúng người chết, họ lấy một ít rượu, một ít thịt, một ít cơm lam bỏ vào miệng ghè cúng cho người chết. Người Rơ Măm khi cúng họ sẽ lấy tất cả các bộ phận của con vật hiến sinh, với quan niệm rằng, phải cúng như vậy người chết mới không về đòi người sống nữa.

Sau khi phần nghi lễ cúng đã xong, mọi người trong khu nhà mả lại tụ tập nhau lại làm thịt con vật hiến sinh, chế biến thành các món ăn, họ tiếp tục ăn uống, nói chuyện trong khu nhà mả cho đến trưa, nghi lễ cúng vật hiến sinh cuối cùng cho người chết được thực hiện.

Khoảng 12h trưa, mọi người tiếp tục mổ heo, mổ gà, nam nữ thanh niên sẽ tiến hành làm đồ ăn cho buổi lễ, người chủ hộ sẽ làm lễ cúng người chết lần thứ 3. Người chủ hộ sẽ lấy gan, tiết, thịt ở 4 chân con vật, xiên vào một cái que, tiếp tục bỏ vào một chai rượu trên mả để cúng. Chủ nhà sẽ khấn người chết: "Hôm nay, chúng tôi cúng ghè rượu, cúng thịt mời ông bà lên uống, nếu có thương con, thương cháu thì uống, uống xong rồi thì hãy đi luôn, đừng về làm phiền con cháu nữa". Nếu rượu trong chai rút đi thì người chết coi như đã đồng ý với lời cầu xin của người sống.

Lần cúng này, chỉ có người già thân thuộc nhất với người chết mới uống rượu (người trẻ không uống, họ sợ mang xui xẻo của người chết về nhà mình). Mọi người tới cùng ăn, cùng uống, cùng vui chơi và cùng trò chuyện với thân nhân của người quá cố. Mọi công việc của lễ bỏ mả đã xong, giờ đây họ ăn, uống thỏa sức, họ nói chuyện với nhau hết chuyện này đến chuyện khác. Cúng xong, mọi người trong gia đình cùng uống rượu, vui chơi rồi cùng dọn dẹp nhà cửa, lễ bỏ mả coi như kết thúc, mọi người trở lại với cuộc sống, sinh hoạt hàng ngày.

Lễ bỏ mả là cả một truyền thống ứng xử đầy tính nhân văn của người sống với người chết, thể hiện tình cảm và sự công bằng giữa người sống với người chết. Là ngày hội tương bưng của nhiều loại hình trình diễn dân gian truyền thống, là lễ quy tụ những nghệ nhân điêu khắc gỗ với bàn tay khéo léo và óc sáng tạo tinh tế đã tạo ra những bức tượng nhà mả một cách sống động và chân thực với nhiều biểu cảm khác nhau. Lễ bỏ mả là lễ hội được tổ chức hàng năm, từ năm này qua năm khác, đời này sang đời khác qua nhiều thế hệ theo kiểu thực hành dân gian, đây cũng là lễ hội lớn nhất, đặc sắc nhất và gắn vào máu thịt của dân tộc Rơ Măm. Lễ bỏ mả không chỉ là nơi gặp gỡ, giao lưu giữa người với người mà còn là môi trường bảo lưu, gìn giữ và phát triển những tinh hoa, văn hóa nghệ thuật truyền thống của người Rơ Măm./.

N.T.L

MỘT VÀI KINH NGHIỆM VỀ ĐỔI MỚI PHƯƠNG PHÁP ĐÀO TẠO NGÀNH BẢO TÀNG HỌC

TS. ĐỖ NGỌC ANH*

1. Bối cảnh

Từ năm 1986, Việt Nam đã áp dụng chính sách mở cửa, đổi mới trong các lĩnh vực kinh tế, xã hội và văn hoá. Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII của Đảng ra đời là kim chỉ nam cho việc phát triển văn hoá và đưa nền văn hoá Việt Nam nói chung và lĩnh vực di sản nói riêng lên ngang tầm khu vực và quốc tế.

Hiện nay, trên thế giới, bảo tàng ngày một phát triển về số lượng, loại hình, nội dung và phương thức tổ chức hoạt động. Bảo tàng đã mang thêm một chức năng quan trọng là "trung tâm thông tin công cộng". Theo đó, nguồn nhân lực cho bảo tàng cũng phát triển đa dạng, lớn mạnh, có vị trí trong xã hội và chất lượng ngày một cao hơn.

Ở Việt Nam, trong những năm gần đây, bảo tàng ngày càng được xã hội nhìn nhận và phát triển. Nhiều ngôi nhà bảo tàng được xây dựng mới. Các bảo tàng đang hoạt động được tăng cường đầu tư; đổi mới trưng bày và các hoạt động nghiệp vụ đáp ứng được phần nào nhu cầu của khách tham quan, gắn bảo tàng với cộng đồng. Các văn bản pháp luật và quyết định định hướng cho việc phát triển di sản cũng được ban hành, như: *Lược đồ di sản văn hóa, Quyết định của Thủ tướng Chính phủ về quy hoạch tổng thể hệ thống bảo tàng Việt Nam đến năm 2020 (QĐ156/2005/QĐ-TTg ngày 23/6/05)*.

Trước những sự thay đổi của xã hội, nhiều vấn đề quản lý di sản văn hoá, nhất là nghiên cứu và

thực hành bảo tàng đã bộc lộ những thiếu sót và yếu kém, không theo kịp với trình độ chung, không thu hút được công chúng trong nước và quốc tế. Đứng trước thế kỷ 21, hệ thống bảo tàng trên toàn thế giới nói chung và Việt Nam nói riêng có rất nhiều thách thức, vì vậy, quan niệm về bảo tàng cần phải thay đổi theo những xu hướng mới để tồn tại và phát triển.

Trong bối cảnh nền kinh tế tri thức và xu hướng toàn cầu hoá hiện nay, trong điều kiện Việt Nam đang chuyển mình mạnh mẽ từ nền kinh tế bao cấp sang cơ chế kinh tế thị trường thì sự nghiệp đào tạo nguồn nhân lực cung cấp cho các bảo tàng, các khu di tích và danh lam thắng cảnh ở Việt Nam đã và đang bộc lộ nhiều bất cập. Việc cung cấp nguồn nhân lực được trang bị những kiến thức cập nhật và phương pháp tiếp cận mới trong điều hành và quản lý bảo tàng là một khâu hết sức quan trọng cho hệ thống bảo tàng trên toàn quốc.

Việc đào tạo đáp ứng nhu cầu xã hội phụ thuộc cơ bản vào chương trình và phương pháp đào tạo. Vì vậy, đổi mới giáo trình giảng dạy bảo tàng học, nâng cao năng lực, phương pháp giảng dạy và nghiên cứu bảo tàng học là một yêu cầu cần thiết hiện nay.

2. Đổi mới phương pháp đào tạo ngành Bảo tàng học

Trong quá trình 4 năm đào tạo bậc cử nhân ngành Bảo tàng học, các giảng viên thường sử dụng các phương pháp truyền thống sau đây:

* Hiệu trưởng

Trường Đại học Văn hóa Tp. Hồ Chí Minh

- Giảng bài;
- Hoạt động tương tác (thảo luận nhóm, thuyết trình...);
- Hướng dẫn thực hành (bài tập nhóm hoặc cá nhân);
- Đóng vai.

Mặc dù về hình thức, các phương pháp giảng dạy truyền thống này đều có những ưu thế. Tuy nhiên, thực tế vận dụng các phương pháp của giảng viên còn nhiều bất cập và hiệu quả chưa cao. Người dạy - giảng viên: chưa có sự sáng tạo trong việc thiết kế bài giảng; người học - sinh viên: thụ động trong việc tiếp thu kiến thức và kỹ năng nghề nghiệp.

Việc đổi mới phương pháp đào tạo không chỉ là vấn đề của riêng ngành Bảo tàng học mà còn là thách thức đối với các ngành đào tạo nói chung ở Việt Nam. Phương pháp phù hợp sẽ giúp người dạy và người học đạt được mục tiêu của môn học cũng như đáp ứng yêu cầu của nhà tuyển dụng. Thời gian gần đây, có nhiều nghiên cứu về việc đổi mới phương pháp đào tạo đại học ở Việt Nam, trong đó, có hai phương pháp đào tạo bậc đại học, chúng tôi nhận thấy có thể tham khảo, ứng dụng với ngành Bảo tàng học. Đó là phương pháp: giảng dạy chủ động và trải nghiệm. Các phương pháp này dựa trên các nghiên cứu của nhóm tác giả Nguyễn Thành Hải, Phùng Thúy Phượng, Đồng Thị Bích Thủy (Trung tâm Nghiên cứu cải tiến phương pháp dạy và học đại học, Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh)¹.

- Phương pháp giảng dạy chủ động (active teaching) là một thuật ngữ rút gọn, được dùng ở nhiều nước để chỉ những phương pháp giáo dục theo hướng phát huy tính tích cực, chủ động, sáng tạo của người học. "Chủ động" được dùng với nghĩa là hoạt động, tích cực, trái nghĩa với bị động, thụ động. Phương pháp giảng dạy chủ động hướng tới việc hoạt động hóa, chủ động hóa hoạt động nhận thức của người học, nghĩa là tập trung phát huy tính chủ động của người học chứ không phải là tập trung phát huy tính chủ động của người dạy.

Điều này cũng cần được thể hiện rõ qua việc thiết kế đề cương chi tiết môn học (syllabus). Đề cương chi tiết môn học không chỉ đơn thuần được hiểu là bảng liệt kê các nội dung kiến thức cần được

học mà nên hiểu đó là kế hoạch các hoạt động giúp người học đạt được các mục tiêu. Do vậy, phương pháp dạy và học cần được thể hiện rõ trong đề cương. Giảng viên phải tạo ra được các cơ hội học tập, thông qua các hoạt động đa dạng, kích thích sinh viên khám phá, áp dụng, phân tích và đánh giá các ý tưởng hơn là truyền đạt thông tin một chiều. Người học sẽ luôn ý thức được quá trình học của họ, có cơ hội được thắc mắc, nêu lên các vấn đề để xoay quanh các khái niệm hay các ý tưởng, từ đó tiến tới giải quyết các vấn đề. Đây cũng chính là cách cho người học xây dựng động cơ học tập và hình thành thói quen học tập suốt đời.

Ưu điểm của phương pháp này là việc chú trọng rèn luyện phương pháp tự học, kỹ năng làm việc cá nhân và làm việc nhóm, kết hợp giữa đánh giá giảng viên và tự đánh giá của sinh viên.

Các hoạt động của phương pháp chủ động gồm có:

- + Phương pháp động não: đáp ứng yêu cầu về tư duy sáng tạo, giải pháp và đề xuất;
- + Phương pháp suy nghĩ - chia sẻ: nhằm đạt được cấu trúc của giao tiếp; tư duy suy xét, phản biện;
- + Phương pháp dựa trên vấn đề: xác định và hình thành vấn đề; đề xuất các giải pháp; trao đổi, phân xét, cân bằng trong hướng giải quyết;
- + Phương pháp hoạt động nhóm: kỹ năng làm việc theo nhóm, kỹ năng giao tiếp;
- + Phương pháp đóng vai: tổ chức cho sinh viên thực hành một số tình huống giả định, nâng cao tư duy suy xét, phản biện; nhận biết về kiến thức, kỹ năng và thái độ cá nhân của bản thân;
- + Phương pháp trải nghiệm: học tập qua trải nghiệm (experiential learning) được định nghĩa là quá trình học của sinh viên được trải qua những việc làm mô phỏng thực tế, có tính thực hành và vận dụng cao, như các đồ án thiết kế - triển khai, các tình huống nghiên cứu, từ đó sinh viên đúc kết thành những kinh nghiệm cho bản thân, làm sáng tỏ hơn cho các lý thuyết được học.

Các hoạt động của phương pháp trải nghiệm, như:

Quan sát suy ngẫm: học tập thông qua quan sát các hoạt động do người khác thực hiện hoặc chiêm nghiệm lại bản thân, suy ngẫm và đúc kết những trải nghiệm;

Khái niệm hóa: học tập thông qua việc xây dựng các khái niệm, tổng hợp, biện giải và phân tích những gì quan sát được;

Trải nghiệm thực tế: học tập thông qua các hoạt động, hành vi, thao tác cụ thể, trực tiếp;

Thử nghiệm: học tập thông qua những thử nghiệm, đề xuất các phương án giải quyết vấn đề và đưa ra quyết định.

3. Hiệu quả phương pháp đào tạo mới qua thực tế một dự án

Hai phương pháp đào tạo phân tích ở trên đã thực sự hiệu quả qua thực tế các lớp tập huấn của một dự án ở Việt Nam - đó là Dự án Biên soạn giáo trình đào tạo quản lý văn hoá, nghệ thuật bậc đại học và xây dựng khung chương trình đào tạo thạc sỹ quản lý văn hoá, nghệ thuật, do quỹ Ford tài trợ (2006 - 2010). Dự án được thực hiện bởi Trung tâm Nghiên cứu, hỗ trợ và phát triển văn hóa A&C, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội và Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Một trong 3 nội dung chính của dự án là: các khóa học nâng cao năng lực cho các nhà quản lý bảo tàng và thực hành bảo tàng (khóa học mùa hè tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam). Mục tiêu của các khóa học này nhằm đào tạo và đào tạo lại những người đang công tác ở các bảo tàng và những giảng viên khoa bảo tàng ở các trường Đại học Văn hóa, để họ có những quan niệm mới và phương pháp mới trong việc quản lý và thực hành bảo tàng một cách hiệu quả hơn. Thông qua Dự án này sẽ góp phần tạo ra một nguồn nhân lực có chất lượng nghiên cứu và thực hành bảo tàng để họ trở thành những hạt nhân cho tương lai. Dự án đã tổ chức 07 khóa học ngắn hạn về nghiên cứu và thực hành bảo tàng, trong đó có hơn 150 lượt người tham gia đến từ hơn 30 bảo tàng khác nhau trên toàn quốc, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh, Cục Di sản văn hóa với sự tham gia giảng dạy của 06 giảng viên là những chuyên gia trong lĩnh vực bảo tàng, di sản và văn hóa đến từ Úc, Mỹ, Anh, Singapore. Các chủ đề tập huấn gồm: Các phương pháp đánh giá bảo tàng, trưng bày và khách tham quan; Xây dựng và phát triển ý tưởng trưng bày; Liên kết bảo tàng và cộng đồng; Bảo tàng trước thách thức của thế kỷ XXI; Bảo tàng và du lịch di sản; Lãnh đạo, quản lý

và suy nghĩ chiến lược; Bảo tàng và trình bày các câu chuyện di sản trong xã hội đa văn hóa.

Hiệu quả rõ rệt nhất của khóa học là phương pháp trải nghiệm. Học viên tiếp thu kiến thức và tiếp cận vấn đề thông qua các câu chuyện. Những câu chuyện tưởng như đời thường, giản đơn lại chính là cơ sở để hình thành các ý tưởng, các xu hướng. Câu chuyện về Bảo tàng Văn minh châu Á ở Singapore của Kiến trúc sư - Giám đốc Bảo tàng (lớp tập huấn "Thách thức của bảo tàng trước thế kỷ 21" - 2008), câu chuyện Cửa hàng vải ở Hội An (lớp tập huấn "Di sản và du lịch" - 2008), câu chuyện về lịch sử một vùng đất ở Úc (lớp tập huấn "Lãnh đạo, quản lý và suy nghĩ chiến lược" - 2009) là những ví dụ).

Tim hiểu, "lắng nghe" tiếng nói của địa phương và "đối thoại" với họ cũng là một "trải nghiệm" có hiệu quả. Học viên đã được tiếp xúc và trao đổi với lãnh đạo và cán bộ Trung tâm Bảo tồn Di tích Hội An (lớp tập huấn "Di sản và du lịch" - 2008), Ban lãnh đạo và cán bộ Bảo tàng thành phố Hồ Chí Minh (lớp tập huấn "Lãnh đạo, quản lý và suy nghĩ chiến lược" - 2009). Phương pháp tiếp cận với "địa phương", cách thức đặt vấn đề và những nhóm câu hỏi với "địa phương" đã mang lại nhiều kiến thức và kinh nghiệm cho học viên của lớp tập huấn.

Bên cạnh đó, phương pháp giảng dạy "động não" của giảng viên cũng là bài học hữu ích cho học viên. Các học viên được luyện tập để thành thạo các kỹ năng học tập và nghiên cứu: kỹ năng thông tin và trao đổi, kỹ năng suy nghĩ, kỹ năng làm việc theo nhóm. Thành thạo 03 kỹ năng này, việc học tập và nghiên cứu của học viên đạt hiệu quả cao hơn, khả năng tác nghiệp nhanh hơn.

- Kỹ năng thông tin:

Thông tin được khai thác từ nhiều nguồn: bài giảng trên lớp, tài liệu tham khảo (do lớp tập huấn cung cấp), báo, tạp chí, internet và mọi người xung quanh. Trong buổi học, khi bàn luận về một vấn đề/một lĩnh vực nào đó, giảng viên vừa giới thiệu lý thuyết, vừa giới thiệu các tài liệu tham khảo, sách, tạp chí. Bên cạnh đó, các giảng viên còn giới thiệu các trang web và tra cứu Internet ngay trên lớp (giảng viên Frank Proshan, Galla Ama). Một số học viên còn trình bày về các kinh nghiệm của bảo tàng (Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và trưng bày thời



"Chuyện của chợ" dưới góc độ bảo tàng - Ảnh: Hoàng Như Hoa

kỳ bao cấp ở Hà Nội, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam và câu chuyện về các bức thư...).

- Kỹ năng suy nghĩ:

Trong thời gian tham dự lớp tập huấn, kỹ năng suy nghĩ được các học viên phát huy rất nhiều thông qua các bài tập tại lớp (giảng viên Paul Zetter, Galla Ama). Với kỹ năng này, nguồn thông tin, kiến thức được phân tích, được phản biện sẽ giúp học viên tiếp cận và ứng dụng thực tế tốt hơn.

- Kỹ năng làm việc nhóm:

Ở các lớp tập huấn của khóa mùa hè, học viên được chia theo từng nhóm trong các bài tập, buổi thực hành, thảo luận hay đi khảo sát thực tế. Các nhóm luôn được thay đổi thành viên để học viên có điều kiện làm việc với nhiều đồng nghiệp/nhiều ý kiến đến từ nhiều bảo tàng khác nhau. Khi làm việc theo nhóm, nhiều người cùng làm sẽ phát huy thế mạnh của từng người và bổ sung cho nhau những điểm còn thiếu sót. Mỗi học viên sẽ có cơ hội học tập kinh nghiệm từ các học viên khác khi nghe họ trình bày và cả khi họ phản biện ý kiến của mình. Như thế, kết quả công việc sẽ tốt hơn là mỗi người làm việc rời rạc rồi mới ráp nối lại. "Làm việc theo

nhóm cũng giống như trò chơi ghép tranh, các mảnh sẽ không có ý nghĩa nếu như chúng chưa được ghép lại ăn khớp với nhau"².

Đổi mới luôn là một quá trình, đặc biệt là đổi mới về phương pháp. Trong quá trình hội nhập, việc đổi mới phương pháp đào tạo thực sự quan trọng, ảnh hưởng trực tiếp đến chất lượng đào tạo. Công tác trong lĩnh vực đào tạo bảo tàng, chúng tôi mong muốn, các giảng viên giảng dạy ngành Bảo tàng học sẽ có nhiều cơ hội học hỏi, rèn luyện các phương pháp từ các chuyên gia trong và ngoài nước để nâng cao chất lượng đào tạo, đáp ứng nhu cầu ngày càng cao của ngành Bảo tàng, của xã hội./.

D.N.A

Chú thích:

1- Nguyễn Thành Hải, Phùng Thúy Phương, Đồng Thị Bích Thủy (2010), "Giới thiệu một số phương pháp giảng dạy cải tiến giúp sinh viên học tập chủ động và trải nghiệm, đạt các chuẩn đầu ra theo CIDO", *Hội thảo CIDO*, Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.

2- "Kỹ năng mềm - làm việc theo nhóm", *Báo Thanh niên*, số 142 (4533), ngày 21/5/2008, tr. 8.

HIỆU ỨNG TỪ CÔNG TÁC TUYÊN TRUYỀN GIÁO DỤC, TỔ CHỨC CHO HỌC SINH THAM QUAN, HỌC TẬP TÍCH CỰC TẠI BẢO TÀNG NAM ĐỊNH

MAI HUỆ*

Nằm ở trung tâm của một tỉnh phía Nam châu thổ sông Hồng, Bảo tàng Nam Định đã ra đời từ sớm, đến nay có lịch sử hình thành và phát triển hơn 50 năm. Bảo tàng hiện lưu giữ gần 20.000 tài liệu hiện vật với những bộ sưu tập phong phú và đa dạng, nội dung phản ánh sâu sắc những sự kiện, hiện tượng lịch sử tự nhiên và xã hội của Nam Định từ khi mảnh đất này được hình thành cho đến nay. Năm 2006, Ủy ban nhân dân tỉnh quyết định đầu tư Dự án Xây dựng Bảo tàng tỉnh tại đường Cột Cờ, phường Ngô Quyền, thành phố Nam Định, với tổng diện tích mặt bằng xấp xỉ 12.000m², diện tích xây dựng 5.250 m². Phần nội thất ngoài kho hiện vật, thư viện, phòng kỹ thuật bảo quản, khu vực trưng bày, triển lãm các chuyên đề, Bảo tàng còn có hội trường phục vụ hội thảo, tọa đàm, phòng đón tiếp khách, gặp gỡ giao lưu.... Phần ngoại thất được thiết kế kết hợp trưng bày các tượng vật linh, các di sản văn hóa thể khối lớn, nhóm vũ khí, khí tài thời chống Mỹ và cây xanh thảm cỏ. Khu vui chơi, dịch vụ đáp ứng nhu cầu tham quan, giải trí. Dự án đầu tư xây dựng Bảo tàng tỉnh đã hoàn thành, khai mạc và mở cửa phục vụ công chúng đúng dịp kỷ niệm 750 năm Thiên Trường - Nam Định.

Với quy mô xây dựng và hệ thống hạ tầng kỹ thuật đồng bộ, đáp ứng các điều kiện hoạt động của một bảo tàng. Bảo tàng Nam Định đã được đánh giá là công trình kiến trúc nghệ thuật bề thế, xứng tầm với một tỉnh giàu truyền thống lịch sử - văn hóa ở phía Nam châu thổ sông Hồng. Bảo tàng tọa lạc ở vị trí trung tâm thành phố, trong không gian văn hóa truyền thống liên hoàn Vườn cảnh, Giàn leo, Cột cờ, chùa Vọng Cung, đền Liệt sỹ... cùng với cơ sở vật chất, hệ thống kỹ thuật đồng bộ,

phòng trưng bày các sưu tập hiện vật phong phú, đa dạng, đội ngũ cán bộ trẻ, nhiệt tình, được đào tạo cơ bản, Bảo tàng Nam Định có đủ điều kiện đáp ứng nhu cầu tham quan, nghiên cứu học tập, vui chơi của mọi tầng lớp nhân dân, nhất là đối với học sinh, sinh viên.

Để thực hiện tốt chức năng tuyên truyền và phát huy giá trị các di sản văn hóa của dân tộc, một trong những đối tượng mà Bảo tàng Nam Định hướng tới đó là tổ chức cho học sinh tham gia những giờ học thực tế ngoài nhà trường, với nhiều kiến thức bổ ích, nhằm mục đích giáo dục truyền thống, khơi gợi và bồi dưỡng ý thức sáng tạo cái mới cho học sinh, đặc biệt là hiệu quả học môn lịch sử. Thực tế trong những năm gần đây, mỗi khi mùa thi đại học qua đi, chúng ta lại trầm trồ vì kết quả thi môn lịch sử không hề biến chuyển mà có vẻ như ngày một thấp hơn. Một tình trạng phổ biến là học sinh rất ít nhớ những sự kiện lịch sử cơ bản, nhớ sai hoặc lẫn lộn. Năm 2012, điểm thi môn Lịch sử vào các trường đại học có "bạt ngàn điểm 0". Phải chăng, các em chưa biết phương pháp tiếp nhận những kiến thức lịch sử, hay ngại học môn lịch sử? Theo điều tra từ phần lớn học sinh về phản ánh với phụ huynh thì với các em cứ đến giờ học Lịch sử là giờ đối diện với sự buồn tẻ và đơn điệu, "buồn ngủ kinh khủng". Hầu hết các em chỉ chép từ sách giáo khoa ra, học trên lý thuyết mà thiếu kinh nghiệm thực tế. Trước tình hình đó, Bảo tàng Nam Định đã triển khai kế hoạch "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh học tập tích cực" với nhiều hình thức hoạt động phong phú, góp phần nâng cao kiến thức lịch sử, giúp các em nhận thức nhanh, tìm hiểu sâu hơn các phần đã được học trên lớp. Kế hoạch này được triển khai thực hiện ngay đầu năm 2013, với các nội dung chủ yếu sau:

* Bảo tàng Nam Định

- Bảo tàng phối hợp với các cơ sở giáo dục trao đổi kiến thức, chương trình giảng dạy, những thông tin về di sản, trên cơ sở đó xây dựng kế hoạch triển khai các hoạt động phù hợp với nội dung từng cấp học. Căn cứ vào tính chất và điều kiện, Bảo tàng có thể sẽ cung cấp một số đồ dùng giảng dạy, như: chế tác một số tiêu bản, di vật lịch sử, như: rìu đá, bình gốm, nổi gốm, minh chứng cho sự kiện tổ tiên loài người thời kỳ đồ đá, hay bộ sưu tập đồ đồng thời kỳ văn hóa Đông Sơn... Học sinh có thể nhận thức trực tiếp các sự kiện lịch sử thông qua hiện vật bảo tàng. Các em vừa được học trên lý thuyết lại vừa được thực hành, điều đó sẽ giúp các em dễ học, dễ nhớ và dễ thuộc.

- Bảo tàng tổ chức cho học sinh đến tham quan, học tập tại bảo tàng với các chủ đề: Nam Định - mảnh đất sớm ghi đậm dấu ấn của con người thời tiền sử; Văn hóa thời Lý trên đất Nam Định; Hành cung Thiên Trường qua hệ thống di tích, di vật thời Trần; các bộ sưu tập hiện vật thời Lê, Nguyễn; Dấu ấn thành Nam xưa; Nhà máy dệt Nam Định - cái nôi của phong trào đấu tranh giai cấp công nhân; Nam Định trong thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ,... Bảo tàng hướng dẫn học sinh tìm hiểu các sự kiện lịch sử, văn hóa thông qua các tài liệu hiện vật trưng bày tại Bảo tàng Nam Định. Học sinh vừa được nghe hướng dẫn, vừa được tham quan, trải nghiệm thực tế. Sau khi tham quan học sinh có thể làm bài thu hoạch và trình bày trước lớp những bài tiêu biểu. Qua đó có thể khuyến khích sự sáng tạo, tích cực chủ động học tập, cũng như rèn luyện kỹ năng thuyết trình của học sinh trước tập thể, đặc biệt là học môn Lịch sử. Cùng với việc xây dựng nội dung, chương trình hoạt động, cán bộ Bảo tàng luôn quan tâm tới lứa tuổi và trình độ từng cấp học để có những hoạt động sao cho phù hợp, như: tổ chức các cuộc thi kể chuyện, thi vẽ kiến thức lịch sử. Học sinh có thể tìm hiểu về lịch sử thời Trần với nhiều chủ đề: Những người mở nghiệp; Các vị vua giỏi; Các vị tướng tài; Danh thần-nghĩa sĩ; Các nhà khoa bảng... Học sinh cũng có thể tìm hiểu về các danh nhân văn hóa gắn với tên trường học, tên đường phố... hoặc tìm hiểu các phong tục, tập quán, tín ngưỡng, tôn giáo của từng địa phương... Qua đó góp phần bổ sung kiến thức, bồi dưỡng tình thần yêu nước, kế thừa truyền thống cách mạng của các bậc cha anh, vun đắp lòng yêu lịch sử, văn hóa và khoa học, yêu thiên nhiên của học sinh. Bên cạnh những giờ học ngoại

khóa, Bảo tàng phối hợp các câu lạc bộ, các nghệ nhân, tổ chức biểu diễn nghệ thuật dân gian, như: biểu diễn Rối nước, với nhiều tích trò phong phú, như: Hưng Đạo Đại vương Trần Quốc Tuấn, Ba lần chiến thắng quân Nguyên Mông, chiến dịch Điện Biên Phủ..., tổ chức hát Văn, hát Dân ca...

- Tổ chức lễ tri ân và trưởng thành cho học sinh lớp 5, lớp 9, lớp 12 kết hợp với các hoạt động tại bảo tàng, như: vui chơi, chăm sóc cây xanh thăm cỏ, trồng hoa tại di tích Cột cờ.

- Tổ chức cắm trại hè kết hợp với tham quan tại các di tích tiêu biểu, như: khu di tích đền Trần - chùa tháp Phổ Minh, khu lưu niệm đồng chí Trường Chinh, quần thể di tích phủ Dầy...

- Tổ chức các cuộc triển lãm lưu động có quy mô nhỏ, gọn nhẹ ở các trường Trung học và Tiểu học nhân các sự kiện, các ngày lễ lớn với chủ đề phù hợp từng trường học, đồng thời có thể xây dựng các videoclip trình chiếu để phổ biến tri thức lịch sử, khoa học cho học sinh và đông đảo quần chúng, tuyên truyền pháp luật bảo vệ di sản văn hóa, môi trường sinh thái tự nhiên.

- Nhân dịp ngày Di sản văn hóa - ngày Vết nguồn (23/11/2013), Bảo tàng phối hợp với các cơ sở giáo dục tổ chức cho học sinh xem phim tư liệu lịch sử tại các cơ sở chiếu phim của ngành Văn hóa, Thể thao và Du lịch; Phát động cho học sinh sưu tầm, trưng bày các tư liệu, hình ảnh về nhân vật lịch sử, danh nhân văn hóa, nhà văn, nhà thơ... tỉnh Nam Định.

Sau 5 tháng triển khai thí điểm kế hoạch "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh học tập tích cực", Bảo tàng Nam Định đã đón rất đông các cháu học sinh đến tham quan học tập tại Bảo tàng. Số cơ sở giáo dục tổ chức học sinh đến tham quan học tập là 19 đơn vị, với 29 buổi và 68 đoàn tham quan, trong đó:

- Trường Trung cấp Văn hóa Nghệ thuật: 30 sinh viên;

- Khối Phổ thông Trung học: có 5 trường, với 990 học sinh,

- Khối Trung học Cơ sở: có 9 trường, với 2.926 học sinh,

- Khối Tiểu học: có 4 trường, với gần 1540 học sinh.

Sau các hoạt động tham quan học tập tại Bảo tàng Nam Định, hầu hết thầy và trò đều xúc động ngỡ ngàng trước vẻ đẹp huyền bí của những di vật- tinh hoa của Nam Định. Ai cũng có một cảm nhận riêng. Cô giáo Trần Thị Hằng - trường Tiểu

học Phạm Hồng Thái sau khi tổ chức các cháu học sinh đến thăm quan, học tập ghi lại cảm tưởng: "Hôm nay, thấy và trò trường Tiểu học Phạm Hồng Thái - thành phố Nam Định tổ chức thăm quan và tìm hiểu kiến thức lịch sử tỉnh nhà tại Bảo tàng Nam Định. Đặt chân vào đây, tất cả thấy trò chúng tôi không khỏi ngỡ ngàng trước quy mô, cách bài trí khoa học hiện vật trưng bày. Chúng tôi thấy tự hào về truyền thống cha ông, nguyện đem sức lực, trí tuệ của mình truyền lại cho lớp lớp học trò tiếp tục xây dựng nên những trang sử vẻ vang của tỉnh nhà..."

Đến với Bảo tàng Nam Định, các thế hệ học sinh như được chiêm ngưỡng một bức tranh quá khứ của Nam Định, được tái hiện bởi sắc màu của những bộ sưu tập hiện vật độc đáo và quý hiếm, một "cuốn sử sống" thật sự được minh chứng bằng những vật có thật, khiến cho người xem có những rung động và ấn tượng sâu sắc. Cháu Hoàng Thu Trang - học sinh lớp 3 A1, trường Tiểu học Hồ Tùng Mậu, sau khi đến thăm quan học tập tại Bảo tàng đã ghi lại dòng cảm tưởng: "Cháu được đến thăm quan Bảo tàng Nam Định. Cháu thấy Bảo tàng rất đẹp. Trong Bảo tàng được trưng bày, trang trí khang trang, sạch sẽ. Cháu đã hoa mắt với những bức ảnh, hiện vật đồ sộ, lộng lẫy. Cháu thích nhất là phần trưng bày 5 bức Thập điện Diêm Vương, trong đó có một bức răn dạy con người sống không được nói dối. Cháu sợ run người, sợ đến phát khóc vì cháu đã mắc phải lỗi là nói dối bố mẹ một vài lần. Từ nay cháu không dám nói dối nữa. Bảo tàng đã giúp cháu hiểu thêm về làm người phải sống tốt, không được lừa dối, nói dối, làm nhiều chuyện ác, nếu không xuống âm phủ sẽ bị xử phạt nặng. Cháu rất yêu thích Bảo tàng, vì Bảo tàng giúp cháu hiểu thêm về lịch sử xưa và nay".

Học sinh đến thăm quan và học tập tại Bảo tàng không chỉ được học các kiến thức lịch sử thông qua hiện vật bảo tàng mà các em còn được tham gia một số hoạt động như: tổ chức dâng hương bà chúa Cột cờ, tổ chức lễ kết nạp đoàn viên, đội viên... Các em còn được tham gia một sân chơi lành mạnh, hấp dẫn, với nhiều trò chơi dân gian bổ ích như: cướp cờ, mèo đuổi chuột, bịt mắt đánh trống, ô ăn quan, leo cột lấy cờ... Các trò chơi dân gian này không chỉ giúp các em có những phút thư giãn sau buổi tham quan, mà các em còn được rèn luyện về thể chất và trí lực, giúp trẻ phát triển khả năng tư duy, sáng tạo, sự khéo léo... Qua đó giúp

các em hiểu thêm về tình bạn, tình yêu gia đình, quê hương, đất nước và tránh xa những loại văn hóa phẩm độc hại.

Các cháu học sinh đều rất thích, đã có hiệu quả trong việc học và thực hành môn lịch sử: Trong việc dạy học lịch sử, lời nói của người thầy có vai trò quan trọng dẫn dắt hình thành nhận thức lịch sử cho học sinh, nhưng cũng không thể thay thế cho việc sử dụng đồ dùng trực quan sinh động. Và, đồ dùng trực quan ấy chính là những hiện vật đang được lưu giữ tại Bảo tàng. Bảo tàng với ngôn ngữ đặc thù của mình là hiện vật gốc, những vật chứng trung thực, chứa đựng những yếu tố nội sinh vô cùng mạnh mẽ sẽ góp phần giáo dục truyền thống cho những thế hệ học sinh, chuẩn bị tốt cho sự phát triển tri thức, nhân cách để vững bước tiến vào tương lai.

Em Lưu Khánh Huyền thay mặt cho học sinh khối 9 sau khi tham quan Bảo tàng ghi lại cảm tưởng: "Bảo tàng Nam Định là một công trình văn hóa thực sự có ý nghĩa. Qua buổi thăm quan và học tập hôm nay, học sinh khối 9, trường Trung học Cơ sở Lương Thế Vinh thêm hiểu và tự hào về truyền thống lịch sử hào hùng của quê hương Nam Định từ xưa đến nay. Chúng em nguyện phấn đấu hết sức mình trong học tập và tu dưỡng để xứng đáng với các thế hệ cha anh đi trước, góp phần xây dựng tỉnh Nam Định ngày một giàu đẹp trong tương lai".

Như vậy, việc triển khai kế hoạch "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh học tập tích cực", Bảo tàng Nam Định đã trở thành một "địa chỉ đỏ", một trường học thân thiện, một trung tâm vui chơi giải trí thu hút đông đảo du khách gần xa, đặc biệt là các em học sinh, sinh viên. Các em đến với Bảo tàng có thể tìm hiểu, khám phá về lịch sử - văn hóa và truyền thống của cha ông, tạo cho các em sự hứng thú, sáng tạo, khơi dậy niềm tự hào dân tộc, tình yêu quê hương đất nước và hướng tới những giá trị đích thực của chân - thiện - mỹ. Với phương pháp giáo dục trực quan, Bảo tàng Nam Định đã góp phần mang đến cho các em học sinh, sinh viên một cảm xúc thân thiện thông qua những di tích - vật thật có thể tác động trực tiếp đến nhận thức, khiến cho các em dễ học, dễ thuộc, hiểu sâu và có cái nhìn tổng quát về lịch sử. Kế hoạch này được triển khai, thực hiện cũng là để góp phần thiết thực vào "chiến lược con người" và "sự nghiệp trồng người" /.

M.H

BẢO TÀNG BẮC NINH VỚI VIỆC BẢO TỒN HỆ THỐNG DI SẢN VĂN HÓA HÁN - NÔM

THS. PHAN THỊ AN NGỌC - VŨ THUÝ*

Hệ thống di sản Hán - Nôm/di sản Nho giáo là một thành tố trong kho tàng di sản văn hóa dân tộc, góp phần tạo nên nét đa dạng văn hóa cũng như bản sắc văn hóa Việt Nam. Di sản Hán - Nôm là phương tiện chuyển tải tư tưởng Nho giáo với tư cách là một loại tài liệu khoa học chứa đựng nhiều thông tin về các lĩnh vực của đời sống xã hội, là mối dây liên kết giữa quá khứ và hiện tại và gìn giữ cho thế hệ tương lai một chiều dài lịch sử đậm đà bản sắc dân tộc. Nước ta có 2 di sản Hán - Nôm đã được UNESCO khu vực châu Á - Thái Bình Dương công nhận là di sản ký ức/tư liệu của nhân loại là “Châu bản triều Nguyễn” và hệ thống bia ở Văn miếu Quốc Tử giám Hà Nội.

Bắc Ninh là một vùng đất có bề dày truyền thống, với nhiều di sản văn hóa tiêu biểu, trong đó, phải kể đến loại hình di sản văn hóa Hán - Nôm. Đối với một bảo tàng địa phương mang tính chất tổng hợp như Bảo tàng Bắc Ninh, thì đây là một trong những loại hình di sản quý cần được gìn giữ và phát huy. Tại Bảo tàng Bắc Ninh hiện đang lưu trữ và bảo quản một lượng lớn tư liệu Hán - Nôm, gồm nhiều loại hình, như thần tích, sắc phong, địa bạ, gia phả, văn tế, văn cúng, văn bia, văn chuông, hoành phi, câu đối,... Trong số này, đáng chú ý nhất là hệ thống bia đá cổ, hiện đang được trưng bày tại khuôn viên của Bảo tàng. Có thể nói, đây là hệ thống tư liệu được khắc trên chất liệu có độ bền

cao (đá), ít phải chịu sự tác động của thiên nhiên và con người.

Bảo tàng hiện đang trưng bày và lưu trữ 64 hiện vật bằng đá có khắc chữ (Hán - Nôm), với nhiều hình dạng, kích thước và nội dung khác nhau. Những hiện vật này chứa đựng nhiều thông tin quan trọng về lịch sử - văn hóa, mà thông qua đó, các nhà nghiên cứu có thể hiểu thêm về lịch sử hình thành một vùng đất, công lao của một số danh nhân đối với lịch sử của dân tộc, phong tục, tín ngưỡng của một cộng đồng dân cư. Căn cứ theo nội dung, có thể phân chia thành các nhóm sau:

1. Bia ghi về truyền thống khoa bảng

Bắc Ninh - Kinh Bắc là nơi có truyền thống hiếu học, khoa bảng vẻ vang tiêu biểu hàng nhất của cả nước. Để tôn vinh và phát huy truyền thống hiếu học - khoa bảng vẻ vang của cha ông, ngay từ thời Lê, nhân dân Bắc Ninh - Kinh Bắc đã chú trọng xây dựng Văn miếu hàng tỉnh và Văn miếu, Văn chỉ hàng huyện, hàng tổng, hàng xã, đồng thời dựng bia lưu danh, như:

- Bia “Tái tạo Văn miếu bị”, dựng năm Vĩnh Trị thứ 2 (1676), chất liệu đá xanh, kích thước (100 x 80 x 20)cm, ghi việc tôn tạo Văn miếu xã Trà Lâm, huyện Siêu Loại (nay là thôn Trà Lâm, xã Trí Quả, huyện Thuận Thành). Hai mặt trán bia chạm lưỡng long chầu nguyệt và vân mây. Hiện chỉ còn thạc bản bia lưu tại Bảo tàng Bắc Ninh và Viện Thông tin khoa học xã hội.

* *Bảo tàng Bắc Ninh*

- Bia "Tu tạo tiên hiền tiến sĩ bi", khắc khoảng 450 chữ Hán trên 2 mặt, kích thước (74 x 133 x 20)cm, đặt trên lưng rùa; trán bia khắc nổi hình lưỡng long chầu nguyệt, điểm khắc hình hoa lá trang nhã. Bia do tiến sĩ Phạm Công Quyển - người bản huyện soạn, Nguyễn Quang Thuận và môn đệ khắc chữ, dựng năm Chính Hoà thứ 12 (1691). Giá trị lớn của tấm bia này là khắc họ tên của 60 vị tiến sĩ và các giám sinh, sinh đồ, xã trưởng của Hội Tư văn ở từng tổng của huyện Lương Tài thời Lê - Mạc. Cách khắc bia như sau: dùng chữ nhỏ (bên phải) ghi niên hiệu vua, khoa thi, thứ bậc. Dòng chữ to đậm nét ghi khắc tên người đỗ, sau cùng là dòng chữ nhỏ ghi tên xã, với các mối quan hệ cha con, ông cháu đẳng khoa (nếu có) và làm tới chức, tước gì. Trong danh sách các tiến sĩ được khắc trên bia, có hai vị tiến sĩ được khắc bổ sung sau khi dựng bia, vì tính năm đỗ của tiến sĩ Trần Trọng Đống là 1736 và tiến sĩ Nguyễn Xuân Huy đỗ năm 1752 - đều đỗ sau khi dựng bia này (1691). Nội dung văn bia còn cho biết mục đích của việc khắc bia tạo dựng bia Văn chỉ như sau: "Các chức sắc trong Hội Tư văn huyện Lương Tài, phủ Thuận An từng lập Từ vũ phụng thờ tiên thánh, tiên sư, kính thờ hàng năm. Nhân đây bèn soạn tên các vị tiên hiền đẳng khoa tiến sĩ qua các đời trước, tu luyện khoa danh cho đương thời, nêu khuôn phép cho hậu học, tuyển đạo thống cho Tư văn giữ gìn lâu dài". Bia được lưu ở Từ vũ huyện Lương Tài, ở xã Quảng Nạp (nay là xã Quảng Phú) và được Bảo tàng Bắc Ninh phục chế theo tỉ lệ 1/1 vào năm 2004 để lưu giữ tại Bảo tàng.

- Bia ở Từ chỉ huyện Yên Phong được khắc trên 2 mặt. Hàng chữ to khắc trên trán ghi "Hoàng triều Minh Mệnh thập bát tứ niên nhật nguyệt, Yên Phong Văn phái bi ký"- Nghĩa là: Bia đá Yên Phong Văn phái dựng khắc tháng 4 đời vua Minh Mệnh thứ 8 (1827). Phần 1 ghi: huyện ta (Yên Phong) được tạo lập từ rất xa xưa, với cái tên "Yên Phong" có lẽ mới đổi sau này. Mảnh đất này sùng thượng văn chương mà có nhiều người thuộc các đời trước tiến thân từ khoa cử học hành. Để có nơi hội họp, phụng thờ các bậc tiền nhân - những học gia tiến sĩ, quan tướng, giám sinh, huấn đạo, giáo thụ, cống sinh, môn sinh mà kiến lập Từ chỉ, nhằm biểu dương truyền thống tốt đẹp của tiền nhân, lưu truyền cho hậu thế muôn đời. Phần 2 của bia ghi khắc họ tên khoa danh 41 vị đại khoa của huyện theo thứ tự khoa thi - từ người đỗ đầu tiên của

huyện là Chu Xa (đỗ tiến sĩ năm 1433) đến người đỗ cuối cùng là tiến sĩ Lê Duy Đản (đỗ năm 1775). Trước đây, bia được đặt ở Từ chỉ Yên Phong, thuộc xã Yên Phụ, sau được sưu tầm về Bảo tàng Bắc Ninh, để bảo tồn và phát huy tác dụng.

- Bia "Hoàng triều Tự Đức Quý Hợi bi ký", xưa đặt tại Văn chỉ xã La Miệt, huyện Quế Dương. Bia dựng năm Tự Đức thứ 17 (1863), bằng chất liệu đá xanh, kích thước (43 x 142 x 13,5)cm. Nội dung bia ghi tên những người đỗ tiến sĩ, cử nhân trong làng. Theo nội dung văn bia, tiến sĩ Nguyễn Bình Trục (1555 - ?) đỗ khoa thi Kỷ Sửu, niên hiệu Hưng Trị 2 (1589), đời Mạc Mậu Hợp, quy thuận về nhà Lê. Ngoài ra, văn bia còn ghi những người có tâm công đức tiền của vào việc xây dựng văn chỉ của làng La Miệt, xã Yên Giả, huyện Quế Võ... Xưa bia thuộc văn chỉ xóm Ngoài, xã La Miệt (xưa xã La Miệt có 2 văn chỉ đặt ở xóm Ngoài và xóm Chùa), nay thuộc đất của gia đình ông Nguyễn Hữu Thông xóm 3, thôn La Miệt, xã Yên Giả, huyện Quế Võ. Năm 2008, chính quyền địa phương giao lại cho Bảo tàng Bắc Ninh lưu giữ và bảo quản lâu dài.

- Bia "Tiên Du văn chỉ bi ký", dựng năm Tự Đức thứ 20 (1867), kích thước (78 x 140 x 25)cm. Nội dung văn bia ghi việc: các quan viên của huyện bàn bạc chọn nơi dựng đặt từ vũ để tôn thờ các bậc tiên hiền, tiên triết - chấn hưng Nho học. Thấy xã Đại Sơn là nơi thuận tiện, bèn lập từ vũ, đặt ruộng tế, sắm đồ tế khí, định điều lệ. Nội dung điều lệ quy định: người viết văn tế phải có học vị cao; lệ mừng tiền đối với: tiến sĩ - mừng trưởng văn và 15 quan, phó bảng - mừng trưởng thơ và 10 quan, cả hai đều viết trên lụa đỏ. Các cử nhân mừng 5 quan, tú tài 3 quan, cả hai đều viết câu đối trên vải đỏ. Lệ viếng khi mất cũng quy định rõ từ phó bảng trở lên- câu đối viết trên lụa trắng, từ cử nhân trở xuống - câu đối viết trên vải trắng. Bia được đặt ở văn từ huyện Tiên Du, thuộc làng Đông, xã Đại Sơn, tổng Đông Sơn, huyện Tiên Du, nay đặt ở đình thôn Đông, xã Hoàn Sơn. Tấm bia ở Bảo tàng được phục chế nguyên bản theo tỉ lệ 1/1 của tấm bia lưu tại di tích.

- Bia "Bản tổng văn chỉ bi ký", dựng năm Tự Đức thứ 27 (1873), khắc chữ Hán trên 2 mặt, còn rõ nét. Mặt 1 khắc về những người đỗ đạt ở địa phương và những người có lòng hảo tâm công đức để tu sửa văn chỉ tổng Đình Tổ, huyện Siêu Loại. Mặt 2 ghi chép về quá trình hình thành và mở mở chợ Bút Tháp, tổng Đình Tổ. Bia có kích thước (80 x 150

x 15)cm, xưa được đặt ở văn chỉ thôn Đình Tổ và được chuyển về trưng bày tại Bảo tàng Bắc Ninh năm 2005.

- Bia "Quế Dương văn từ bi ký", kích thước (68 x 130 x 18)cm, chất liệu đá xanh, cả hai mặt đều mòn gần hết chữ, chỉ còn sót lại hàng chữ khắc trên trán bia "Quế Dương văn từ bi ký" và 1 dòng sát lệ bên phải, ghi: "...Quảng Lâm xã... đệ nhất giáp tiến sỹ cập đệ tam danh (thám hoa)...". Xưa bia đặt ở văn chỉ huyện Quế Dương, thuộc xóm Đông, làng Bồng Lai, xã Bồng Lai, huyện Quế Dương (nay là huyện Quế Võ). Bia này đã được sưu tầm về Bảo tàng Bắc Ninh ngay sau khi phát hiện ra văn chỉ và các bia đá này (tháng 7/2008). Hiện ở địa phương vẫn còn lưu tấm bia "Quế Dương văn từ bi ký", một mặt bị mòn hết chữ, mặt kia còn nguyên, ghi khắc những người công đức tiền của vào việc xây dựng, tu bổ văn từ năm Tự Đức thứ 36 (1884).

- Bia "Kim bảng lưu phương", đặt trên lưng rùa, trán bia trang trí hình rồng chầu mặt nguyệt, diềm bia trang trí hình hoa lá cách điệu. Bia dựng năm Thành Thái nguyên niên (1889), còn rõ những dòng chữ Hán ghi danh các vị đại khoa thời quân

chủ chuyên chế ở tỉnh Bắc Ninh, từ khoa thi đầu tiên năm năm 1075 (niên hiệu Thái Ninh thời Lý, khoa Ất Mão, Lê Văn Thịnh người xã Đông Cứu, huyện Gia Định đỗ đệ nhất danh Trạng nguyên, khoa Minh kinh Bác học, làm quan Thái sư) đến khoa thi năm 1469, niên hiệu Quang Thuận - thời Lê, khoa Kỷ Sửu (Đệ tam giáp đồng tiến sĩ Đàm Văn Lễ, người xã Lâm Sơn, huyện Quế Dương, đỗ thi Hương, làm quan Thượng thư kiêm Đông các Đại học sĩ). Đây là hiện vật phục chế tỉ lệ 1/1 theo bia "Kim bảng lưu phương" tại Văn miếu Bắc Ninh.

- Bia "Bản tổng quyền tiến bi ký", dựng vào thế kỷ XIX, kích thước (75 x 145 x 23)cm, còn rõ những dòng khắc chữ Hán trên 2 mặt. Mặt 1 ghi chép về việc những người quyền tiến công đức dựng bia. Mặt 2: "Văn khoa, võ khoa công điển tiến hiền bi", ghi những người đỗ đạt văn khoa, võ khoa chủ yếu của thời Lê, từ tiến sĩ cho đến sinh đồ của tổng Đại Toán, huyện Quế Dương (nay là xã Chi Lăng, huyện Quế Võ). Trước đây, bia đặt ở văn chỉ tổng Đại Toán, được đưa về Bảo tàng Bắc Ninh năm 2004.

- Bia "Văn miếu tế điển bi ký", dựng vào thế kỷ XIX, chất liệu đá xanh, kích thước (69 x 124 x 15)cm. Nội dung bia ghi về việc tế lễ, các ruộng đất để canh tác của các xã phục vụ cho việc tế lễ và tu sửa văn miếu huyện Đông Ngàn xưa. Bia được đặt trên lưng rùa, chữ khắc trên 1 mặt còn rõ nét. Xưa bia được lưu ở văn miếu huyện Đông Ngàn, thuộc làng Hà Khê, xã Văn Hà (nay thuộc Đông Anh, Hà Nội) và qua nhiều lần di chuyển đã gây mất phần đầu bia, đến năm 1999 thì đưa về lưu trữ tại Bảo tàng.

- Bia "Tam Sơn xã đăng khoa bi ký" (văn bia về những người đỗ đạt xã Tam Sơn), do cụ nghệ Nguyễn Thiện Kế soạn năm Thành Thái thứ 14



Bia tháp Xá Lị (Bắc Ninh) - Bảo vật quốc gia - Ảnh: Tư liệu Cục Di sản văn hóa

(1901), hiện còn ở chùa Tam Sơn cho biết, từ năm 1246 đến năm 1721, Tam Sơn có 16 bậc đại khoa, đủ cả trạng nguyên, bảng nhãn, thám hoa, tiến sĩ thuộc hai dòng họ Ngô - Nguyễn. Bia được phục chế năm 2007, kích thước (45 x 80 x 9)cm, được đặt trên lưng rùa.

Những tư liệu này là một minh chứng hùng hồn cho truyền thống hiếu học và khoa bảng tiêu biểu hàng nhất của tỉnh Bắc Ninh, hiện đang lưu giữ tại Bảo tàng. Ngoài ra, ở các địa phương của tỉnh Bắc Ninh còn có hệ thống những bia đá cổ, hiện được lưu trữ ở Văn miếu Bắc Ninh (văn miếu hàng tỉnh) và các văn từ, văn chỉ hàng huyện, hàng tổng và từ đường gia tộc thờ các nhà khoa bảng ở các địa phương.

2. Bia hậu thần/hậu Phật ở các di tích

Theo khảo sát của Bảo tàng thì hầu hết các đình, đền, chùa ở các địa phương đều có các bia hậu thần/hậu Phật. Hiện ở Bảo tàng Bắc Ninh lưu giữ một số lượng lớn, gồm 26 bia hậu, trong đó có một số bia tiêu biểu, như:

- Bia trùng tu đình xã Mão Điển, Thuận Thành, dựng năm 1587 (thời Mạc). Qua bia này, ta đọc được thông tin về quy định mức góp tiền tu sửa đình, 38 quan sẽ được bầu làm hậu thần, thu tô ruộng công điển 4,8 thăng thóc/1 mẫu, tên hậu thần và cách lập khoán ước bầu hậu thần.

- Bia "Phụng sự bi ký", dựng năm Chính Hòa thứ 17 (1696), kích thước (62 x 62 x 180)cm, có chóp mái, chạm khắc hoa văn đẹp. Những dòng chữ Hán được khắc rõ nét trên 4 mặt bia ghi về công lao Tư lễ Giám kiểm Thái giám Thực Nghĩa hầu Nguyễn Viết Thọ, người xã Lạc Nhuế, tổng Nguyễn Xá, huyện Yên Phong (nay là thôn Lạc Nhuế, xã Thụy Hòa, huyện Yên Phong), cùng vợ là Trịnh Thị Nghi đã có công lớn với bản xã nên được nhân dân lập bia đá ghi công đức và có trách nhiệm cúng giỗ vợ chồng ông.

- Bia "Khai Nghiêm bi ký", dựng năm Cảnh Thịnh thứ 5 (1797), ghi chép về việc xây dựng chùa Khai Nghiêm, thôn Vọng Nguyệt, xã Tam Giang, huyện Yên Phong, do Chính nghị Đại phu Trương Hán Siêu soạn vào thời Trần, trùng khắc vào năm Đinh Tỵ.

- Bia tượng phù điêu: hiện trong khuôn viên Bảo tàng có 2 tấm bia tượng phù điêu. Bia thứ nhất: "Hậu Phật tượng vị ký", được trang trí chạm khắc đẹp. Trán bia trang trí hình hoa dây, mây, móc. Thân bia chia làm 2 phần, chạm nổi chân

dung hai người trong tư thế ngồi thiền, 2 tay đan xen để trước ngực, chân xếp bằng, mặc áo thụng để hở cổ. Đây là tượng của bà Nhân Đầm Quý Thị và ông Nguyễn Quý Công là người có tâm công đức tiền của xây dựng chùa Bảo Quang (chùa Bụt Mọc), làng Sơn Đông, xã Nam Sơn, thành phố Bắc Ninh, nên được nhân dân tôn làm hậu Phật và dựng bia tượng để thờ. Bia thứ 2: "Hậu Phật tượng ký", dựng năm Cảnh Hưng thứ 14 (1753), tạc chân dung người hậu Phật ở chùa làng Cẩm Giang, phường Đồng Nguyên, thị xã Từ Sơn. Tượng chân dung trong tư thế ngồi thiền, 2 tay xếp bằng, mặc áo thụng để hở ngực. Hai bên thành bia có khắc chữ Hán ghi công lao của người hậu Phật. Hai bia tượng phù điêu này đã được đưa về Bảo tàng để lưu giữ và bảo quản lâu dài.

- Bia "Phả Lại xã ký ký bi", dựng năm Tự Đức thứ 30 (1877), ghi chép việc gửi giỗ ở chùa Phả Lại, tổng Đào Viên, huyện Quế Dương (nay là xã Đức Long, huyện Quế Võ).

3. Bia gia phả

Loại hình gia phả chữ Hán hiện lưu trữ ở Bảo tàng Bắc Ninh khá nhiều, nhưng bia gia phả chỉ có một tấm duy nhất là bia "Mai tộc gia phả", dựng năm Bảo Đại thứ 16 (1944). Nội dung những dòng chữ Hán khắc trên 2 mặt bia cho chúng ta biết những thông tin quý giá về gia phả và 4 tiến sĩ của gia tộc họ Mai, thôn Trung, xã Đào Hương, huyện Quế Dương (nay là thôn Trung, xã Đào Viên, huyện Quế Võ).

4. Bia ghi về các bậc danh nhân, danh Nho của Bắc Ninh

- Bia "Lý gia linh thạch" (Đá thiêng nhà Lý), dựng năm Cảnh Thịnh nguyên niên (1793) tại chùa Tiêu (Thiên Tâm tự), xã Tương Giang, thị xã Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Nội dung ghi chép về việc thụ thai Lý Công Uẩn của bà Phạm Thị như sau: "Chùa Thiên Tâm có Lý Vạn Hạnh, là người trụ trì tăng viện, người làng Cổ Pháp... Bà Phạm Mẫn người ở Hoa Lâm lên chùa đèn nhang gặp người thần ngẫu nhiên có thai sinh ra Lý Công Uẩn tại tam quan chùa Ứng Tâm, hương Cổ Pháp...".

- Bia "Bách thế vĩnh thủy - Sự thần y liệt", dựng năm Cảnh Hưng thứ 27 (1766) ghi chép về công lao to lớn của thám hoa Nguyễn Thế Lập được nhân dân Tân Thịnh, xã Bổng Lai, huyện Quế Võ tôn thờ làm Thành hoàng làng. Tấm bia hiện được đặt trang trọng tại đình làng thôn Tân Thịnh cùng với bia "Hậu thần bi ký - Vạn cổ như tân", khắc năm

1814. Theo nội dung văn bia và sử sách lưu truyền, thì ông Nguyễn Thế Lập là người xã Bồng Lai, tổng Bồng Lai, huyện Quế Dương, tỉnh Bắc Ninh, 26 tuổi đỗ thám hoa, khoa Đinh Mùi, niên hiệu Bảo Thái thứ 8 (1727) đời vua Lê Dụ Tông. Ông làm quan đến chức Hàn lâm Thừa chỉ. Năm 1747, ông được cử làm Phó sứ sang nhà Thanh cống hiến lễ vật. Trên đường trở về, ông bị bệnh rồi mất, được vua Thanh ban gấm hoa và sai quan đến tế. Năm 1749, thi hài ông được đưa về nước và vua Lê truy phong là Công bộ Thị lang, tước Hầu. Đời vua Khải Định đã sắc phong cho ông là Quang ý Dục bảo Trung hưng Thượng đẳng thần. Tấm bia này được phục chế tỉ lệ 1/1 theo nguyên bản tấm bia lưu tại đình làng Tân Thịnh để lưu giữ và bảo quản lâu dài tại Bảo tàng.

- Bia "Hương hiền bi ký", dựng năm Thành Thái thứ 14 (1902), ghi chép về những danh nhân của làng Hoài Thượng, xã Liên Bảo, huyện Tiên Du.

5. Bia mộ

- Bia mộ dựng năm Chính Hòa thứ 7 (1686), làm bằng đá xanh, có chóp mái, kích thước (42 x 42 x 90)cm. Những dòng chữ Hán khắc trên 4 mặt bia cho chúng ta biết những thông tin về một vị quan ở thôn Rích Gạo, xã Phù Chẩn, thị xã Từ Sơn.

- Bia mộ của quan ba Pháp Ange Pisella bị tiêu diệt trong trận đánh tại khu vực núi chùa Đèo, Thị Cầu ngày 15/11/1925. Bia có kích thước (78 x 49 x 18)cm, khắc bằng tiếng Pháp.

- Bia mộ tổ họ Nguyễn khắc năm 1484, thuộc nhà thờ 18 vị tiến sĩ làng Kim Đôi, xã Kim Chân, thành phố Bắc Ninh, do Trạng nguyên Lương Thế Vinh soạn. Bia được ghép từ hai khối đá hình chữ nhật chập lại, một mặt khắc tên chủ nhân ngôi mộ, mặt bên chép về lai lịch dòng họ, công sinh thành nuôi dưỡng, giáo dục các con ăn học của cha mẹ và sự thành danh của các tiến sĩ.

6. Cây hương

Hiện ở Bảo tàng Bắc Ninh đang trưng bày 3 cây hương đá có niên đại từ Lê Trung hưng (thế kỷ XVIII) gồm:

- Cây hương đá "Thiên hương thạch trụ" ở đền thờ Lý triều Thánh mẫu, dựng năm Vĩnh Thịnh nguyên niên, ghi chép việc dựng cây hương ở đền vào năm 1705: "Miếu đường xã Dương Lôi là nơi danh lam cổ tích, phụng thờ Lý Triều Thiên thánh hết sức linh thiêng, cho nên mọi người trong xã đã công đức dựng nên "Thiên hương thạch trụ" dâng tiến trước miếu điện..."

- Cây hương "Thạch trụ hương linh" dựng năm Kỷ Sửu 1757, ở chùa làng Tỳ Điện, xã Phú Khòa, huyện Lương Tài.

- Cây hương đá (mở chữ) phát hiện dưới lòng đất tại Khu Công nghiệp Tiên Sơn, huyện Tiên Du.

7. Bia ghi chép về việc xây dựng cầu

- Bia "Thạch kiều bi ký", dựng vào thế kỷ XIX, ghi việc làm cầu ở chùa Chanh, thôn Cẩm Giang, phường Đồng Nguyên, thị xã Từ Sơn.

8. Khánh đá

Trong hệ thống trưng bày còn có chiếc khánh đá phục chế tỉ lệ 1/1/ theo chiếc khánh đá ở chùa Tam Sơn. Những dòng chữ Hán khắc trên 2 mặt khánh đá cho biết, thời điểm tạc khánh vào năm Dương Đức nguyên niên và ghi chép về việc họ Ngô ở Tam Sơn cung tiến vào chùa làng.

Đặc biệt, hiện Bảo tàng đang lưu giữ tấm bia "Xá lợi tháp minh" (số đăng ký BTBN 2135), được coi là "tấm bia cổ nhất Việt Nam". Thân bia có kích thước dài: 53,5cm, rộng: 45cm, cao: 8,5cm. Nắp bia: dài: 53,5cm, rộng: 45cm, cao 4cm. Phía dưới bia có phiến đá dài: 98cm, rộng: 39cm, cao: 17cm. Bia được tạo tác bằng đá xám, qua thời gian chất liệu đá vẫn còn giữ nguyên, nắp đầy cùng phiến đá phía dưới dùng để đặt bia được chế tác bằng chất liệu đá xanh, qua thời gian đá bị bào mòn và phong hoá, đôi chỗ đã bị sút mẻ nhỏ. Lòng bia khắc chữ Hán còn rất rõ nét, gồm 133 chữ, chia thành 13 dòng, dòng đầu khắc 4 chữ "Xá lợi tháp minh". Mặt chữ được đầy bằng một nắp đá dày 4cm. Nội dung trên bia cho chúng ta biết được rất nhiều thông tin quan trọng về sự kiện dựng tháp và đặt xá lợi vào năm Nhân Thọ nguyên niên (601), đời vua Tuỳ Văn Đế ở chùa Thiển Chúng, huyện Long Biên, đất Giao Châu và nhiều thông tin quan trọng giúp cho việc nghiên cứu về tình hình chính trị, giao thông, quan hệ ngoại giao, lịch sử Phật giáo tại Việt Nam giai đoạn thời Tiền Lý. Hiện vật do ông Nguyễn Văn Đức ở thôn xuân Quan, xã Trí Quả, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh hiến tặng cho Bảo tàng Bắc Ninh. Ông Đức cho biết, trong quá trình đào đất để làm gạch ngói, ông đã phát hiện ra tấm bia và một số di vật khác ở khu đồng "Sau Chùa" (khu vực này xưa thuộc đất chùa), cách chùa làng Xuân Quan hiện nay khoảng 20m.

Tấm bia là một "di sản văn hoá vật thể độc đáo" ghi khắc về chùa Thiển Chúng, địa danh huyện Long Biên vùng đất Giao Châu, góp phần quan trọng minh chứng cho việc xác định địa danh Long

Biên cũng như tên chùa Thiển Chúng xuất hiện dưới thời Bắc thuộc vào thế kỷ thứ VII.

Ngoài những văn bia, văn chuông đang được lưu giữ và trưng bày, hiện vẫn còn rất nhiều di sản văn bia còn đang được lưu trữ tại các làng xóm, một số khác còn đang bị lớp bụi thời gian che phủ. Để bảo tồn hệ thống những di sản văn bia văn chuông được lưu giữ tại các địa phương, bảo tàng Bắc Ninh cũng đã dày công trong việc in dập và lưu trữ hơn 1.700 thác bản Hán - Nôm ở các di tích trên toàn tỉnh, bao gồm:

- Bản dập văn bia và văn chuông có nội dung ghi chép về việc xây dựng đình, chùa, nghề, miếu, và các công trình công cộng ở địa phương; về việc đặt Hậu - gửi giỏ trong chùa và phong tục tín ngưỡng thờ cúng, tế lễ của địa phương, các gia tộc... Số lượng các bản dập văn bia này được thống kê gồm hơn 1500 thác bản.

- Bản dập các bia có nội dung ghi chép về việc học hành, thi cử, lai lịch, học vị, khoa thi, chức tước, công trạng của các danh nhân khoa bảng ở các địa phương, gồm có các bia văn chỉ hàng huyện, hàng tổng và ở các xã thôn... Loại hình này số lượng không nhiều, khoảng gần 100 thác bản.

- Các văn bia ngọc phả, thần tích ghi chép về thân thế, sự nghiệp của các nhân vật lịch sử được nhân dân địa phương thờ làm Thành hoàng hay những người có công với dân, với nước được nhân dân tôn thờ. Số lượng những trang bản dập loại này có khoảng 36 thác bản.

- Văn bia mộ hay những đồ thờ tự, như ngai thờ, bài vị... Loại hình này số lượng rất ít, chỉ có khoảng 10 thác bản.

Bảo tàng cũng đã tiến hành khảo sát và tổng hợp tư liệu thư tịch Hán - Nôm trên địa bàn toàn tỉnh để có những kế hoạch sưu tầm và dịch thuật. Cụ thể, theo thống kê, hiện nay trên toàn tỉnh còn lưu giữ được các tài liệu Hán - Nôm như sau:

- Thần tích: 303 cuốn;
- Sắc phong: 2.510 đạo;
- Bia đá: 1.278 bia;
- Cây hương đá: 68 cây;
- Chuông đồng: 200 quả;
- Hoành phi/đại tự: 1.148 bức;
- Câu đối: 1.432 đôi;
- Khánh đá: 8 chiếc.

Ngoài các tư liệu thống kê trên, tại các địa phương còn có một số tư liệu khác, như ván khắc, biển chữ, bảng khắc chữ, văn tế, địa bạ, hương ước,

gia phả, kinh sách... Những tư liệu này hiện chưa có số liệu cụ thể, nhưng số lượng chắc chắn sẽ nhiều hơn tài liệu thần tích. Như vậy, có thể thấy được nguồn tài liệu Hán - Nôm trong dân gian vẫn còn rất phong phú, đa dạng mà Bảo tàng Bắc Ninh cần có những nghiên cứu sưu tầm và bảo quản.

Vài nhận xét và đề xuất:

Thứ nhất, việc lưu giữ và trưng bày hệ thống bia đá với nhiều nội dung phong phú của Bảo tàng Bắc Ninh đã thể hiện được tầm quan trọng trong công tác bảo tồn hệ thống di sản văn hóa Hán - Nôm của địa phương. Tuy nhiên, việc trưng bày này mới chỉ diễn ra dưới dạng ngẫu nhiên theo kiểu "lắp chỗ trống" mà chưa phân theo nhóm nội dung và có thuyết minh cụ thể. Điều này không những gây khó khăn cho công tác thuyết minh của Bảo tàng mà còn gây sự khó hiểu đối với khách tham quan.

Thứ hai, hầu hết các bia lưu giữ và trưng bày tại Bảo tàng chưa được phiên âm và dịch thuật để hậu thế có thể hiểu hết được những nội dung mà thư tịch Hán - Nôm muốn truyền tải.

Thứ ba, trong công tác bảo quản hiện vật của Bảo tàng vẫn còn bộc lộ điểm bất cập ở chỗ hầu hết những bia đá này đều đặt ở khuôn viên ngoài trời, không có mái che nên khó có thể bảo quản lâu dài. Một số hiện vật đã bị mờ số, gây khó khăn cho công tác kiểm kê.

Thứ tư, một số bản dập văn bia qua thời gian đã bị mờ chữ gây khó khăn cho công tác dịch thuật và nghiên cứu.

Trong bối cảnh hội nhập hiện nay, để bảo tồn và phát huy hơn nữa các di sản Hán - Nôm ở địa phương, Bảo tàng cần làm tốt các công tác sau:

- Trước hết, trong công tác trưng bày hệ thống bia của Bảo tàng cần được "chuyên nghiệp hóa" trong khâu xây dựng để cương cũng như những nội dung trưng bày cụ thể.

- Bảo tàng cần chú trọng nhiều hơn nữa trong khâu in dập và dịch thuật những văn bản Hán - Nôm, đặc biệt là về chất lượng các bản in dập để bảo đảm cho việc bảo quản được lâu dài.

- Biên tập xuất bản dưới dạng ấn phẩm các di sản văn hóa Hán - Nôm để kéo dài được tuổi thọ của hệ thống di sản quý giá này.

- Số hóa các văn bản Hán - Nôm ở các địa phương để thuận lợi cho công tác kiểm kê, sưu tầm và nghiên cứu./.

P.T.AN - V.T

LORO JONGGRANG - NGÔI ĐỀN HINDU GIÁO ĐẸP NHẤT TRÊN THẾ GIỚI

PGS.TS. NGÔ VĂN DOANH

Vào giữa thế kỷ IX, ở trung tâm hòn đảo Java của đất nước Indonesia hiện nay, đã nổi lên hai vương triều hùng mạnh là vương triều theo Phật giáo Sailendra và vương triều theo Bàlamôn giáo (Hindu giáo) Sanjaya. Mỗi triều đại đều ra sức xây dựng các đền đài, miếu mạo to lớn để chứng tỏ sức mạnh hùng cường của mình. Cùng lúc với các công trình của Sailendra mà tiêu biểu là ngôi đền Phật giáo kỳ vĩ Borobudu ở trung tâm đồng bằng Kedu, thì tại phía Đông đồng bằng Prambanan (cách thành phố Yogyakarta hiện nay 18km về phía Đông), cũng diễn ra những công cuộc xây dựng lớn của Sanjaya mà trọng tâm là ngôi đền thờ Bàlamôn giáo khổng lồ, gồm hàng trăm ngôi đền lớn nhỏ bằng đá nằm trong ba sân vuông lồng vào nhau. Khu sân vuông trung tâm rộng (110 x 110)m có tường cao bao quanh là nơi ngự của những ngôi đền chính, thờ ba vị thần tối cao: đền Siva ở giữa, hai ngôi đền Visnu và Brahma ở hai bên. Đối diện với ba ngôi đền thờ lớn thờ tam vị nhất thể này, ở phía Đông, là ba ngôi đền thờ nhỏ hơn thờ ba con vật cưỡi của ba vị thần chủ là bò Nandin, chim Garuda và ngỗng Hamsa. Kích thước của những ngôi đền trung tâm thật lớn: đền Siva: 34m x 34 m và cao 47m; hai ngôi đền Visnu và Brahma: 20m x 20m và cao 23m. Phía ngoài của tường bao của sân trung tâm, ở sân nền vuông thấp hơn là 224 ngôi đền tháp nhỏ, được xây lên thành bốn hàng đồng tâm. Giữa vòng tường bao của sân nền thứ hai và vòng tường bao ngoài

cùng, là một khoảng diện tích rộng thấp hơn. Trong khu sân vuông ngoài cùng (nằm hơi lệch so với trục và hai sân nền phía trong), còn lưu lại rất nhiều dấu tích của những công trình kiến trúc gỗ. Để làm cho tất cả các cổng từ trong ra ngoài ở bốn hướng đều nằm trên một đường thẳng, bốn cổng ngoài cùng phải dịch về phía góc của bức tường. Do vậy, thoát nhìn trên tổng thể, sẽ không thấy được sự cân đối của cả khu đền, vì đỉnh chóp của ngôi đền chính không nằm ở vị trí chính giữa. Thế nhưng, bố cục theo chiều cao dẫn từ ngoài vào trong của ba lớp sân nền, rồi thì mỗi ngôi đền hình tháp cao với đỉnh nhọn của mình..., tất cả kết hợp lại đã biến cả quần thể Prambanan thành một trong những công trình nghệ thuật kiến trúc Bàlamôn giáo vĩ đại nhất và thành công nhất ở khu vực Đông Nam Á thể hiện hình ảnh về núi thần Meru linh thiêng và huyền ảo, thiên giới của các vị thần Bàlamôn giáo. Còn theo đánh giá của các nhà nghiên cứu, Loro Jonggrang là ngôi đền Hindu giáo đẹp nhất trên thế giới. Và, ngôi đền khổng lồ nổi tiếng này ở đồng bằng Prambanan được sử sách sau này và dân gian gọi bằng một cái tên của một nàng công chúa xinh đẹp và bất hạnh: Loro Jonggrang.

Một trong những truyền thuyết kể lại rằng, ngày xưa, khi trên mặt đất còn có các ác quỷ khổng lồ và những người có phép lạ, đã xảy ra một câu chuyện mà bí mật của nó được giữ trong những tảng đá, những hình khắc của ngôi đền có cái tên

đẹp đầy nữ tính "Loro Jonggrang" (nghĩa là "cô gái đẹp"). Loro Jonggrang là con gái vua khổng lồ Ratu Boco. Nàng có một người anh nuôi tên là Raden Rupolo. Cha chàng trai bị một vị vua có tên là Pengginga giết hại. Để trả thù cho cha, Raden Rupolo vờ yêu cô con gái xinh đẹp của kẻ thù và xin cha nuôi Ratu Boco cho mình cưới nàng làm vợ. Vì sợ, vua Pengginga phải tiếp đón trọng thể sứ giả của Ratu Boco. Thế nhưng, trong khi đó, ông vẫn phái những người thân tín của mình bí mật đi khắp nơi tìm kiếm những người tài giỏi có thể chiến thắng được những người khổng lồ. Và, họ đã tìm thấy vị ẩn sĩ Gama Mopo. Vị ẩn sĩ có hai người con trai: Bondovoso khỏe mạnh, đẹp trai và Bambang nhân hậu, tài trí. Bambang nhận lời, vì nếu chiến thắng, anh sẽ được lấy cô công chúa xinh đẹp làm vợ và được chia nửa vương quốc. Thế nhưng, cả hai lần ra trận, Bambang đều thất bại. Thấy vậy, người cha ẩn sĩ bèn tiếp cho hai người con sức mạnh của ngàn hổ báo. Nhờ vậy, trong lần ra quân thứ ba, hai anh em Bambang đã thắng: Bondovoso giết được vua khổng lồ Ratu Boco, còn Bambang thì giết được Raden Gupolo. Sau chiến thắng, hai chàng trai đến gặp vua Pengginga nhận thưởng: Bambang lấy công chúa và được nửa vương quốc; còn Bondovoso thì được cả vương quốc của Ratu Boco.

Vào cung điện của Ratu Boco, nhìn thấy Loro Jonggrang, chàng Bondovoso cảm thấy yêu ngay cô gái đẹp. Tuy rất căm thù những kẻ đã giết cha mình, Loro Jonggrang không dám từ chối lời cầu hôn của Bondovoso. Thế nhưng, cô gái đẹp đưa ra một yêu cầu: "thiếp sẽ trở thành vợ chàng sau khi chàng đã đem đến cho thiếp một món quà cầu hôn gồm: sáu cái giếng sâu nằm trong sáu tòa lâu đài lỏng lẻo nhất từ trước tới giờ có đầy đủ một nghìn bức tượng tổ tiên của thiếp và các thần linh của đất nước quê hương thiếp. Và, tất cả phải có được sau một đêm."

Bondovoso bèn nhờ cha và em mình và vua Pengginga giúp. Tức thì, các thần linh vô hình đã xuất hiện và bắt tay vào việc. Và, ngay trong đêm đó, cho đến gần sáng, sáu cái giếng, sáu tòa lâu đài và 999 pho tượng đã được làm xong. Tỉnh giấc vì những tiếng động lạ, Loro Jonggrang sai người hầu đi dò xét. Biết được chuyện, nàng công chúa Loro Jonggrang bèn dùng phép thuật cao cường của mình chấm dứt công việc của các thần linh.

Sáng hôm sau, khi Bondovoso tới, Loro Jonggrang hỏi món quà cầu hôn đã hoàn thành chưa. Trả đũa lại hành động của cô gái, Bondovoso bèn đáp: "còn chưa xong, chính cô sẽ phải hoàn thành món quà này". Tức thì, Loro Jonggrang bị biến thành pho tượng thứ 1000. Các truyền thuyết nói rằng, hiện nay, pho tượng thứ một nghìn đó vẫn còn đứng trong gian phía Bắc của ngôi đền chính. Và, cũng từ đó, ngôi đền được mang tên là đền Loro Jonggrang.

Thế nhưng, pho tượng Loro Jonggrang được tôn kính một cách đặc biệt này không chỉ không phải là pho tượng thờ chính của ngôi đền chính, mà lại là tượng nữ thần Durga tám tay, người vợ dưới dạng hóa thân là nữ chiến binh của thần Siva, vị thần chủ của ngôi đền. Nữ thần Durga của ngôi đền đứng đạp hai chân lên con quỷ đầu trâu Mahisa hung dữ, kẻ thù của các thần, mà mình vừa giết chết. Tám tay của nữ thần đưa ra cầm những binh khí của các thần, như cung và tên của thần Surya, cái đĩa của thần Visnu..., và nắm lấy đầu và đuôi con quỷ. Ngoài pho tượng được truyền tụng là tượng nàng công chúa Loro Jonggrang ra, trong ngôi đền chính, vẫn còn bức tượng Siva Mahadeva bằng đá cao 3 mét. Từ lâu rồi, pho tượng lớn Siva này của Loro Jonggrang đã được xếp vào hàng những kiệt tác điêu khắc tượng tròn của nền nghệ thuật cổ truyền thống Ấn Độ. Thần Siva Mahadeva bốn tay được thể hiện ở đây dưới hình dạng một chàng trai trẻ, mặc trên người bộ y phục bằng vải mỏng và nhẹ và đeo trên cổ, trên tay... nhiều đồ trang sức đẹp và tinh tế. Còn trên đầu và các bàn tay thì đeo và cầm những vật biểu trưng riêng của thần: đầu lâu và hình mặt trăng trên mái tóc; chiếc đinh ba, phất trần và tràng hạt ở tay. Thần đứng thẳng trên đài sen tròn được đặt trên một bệ vuông cao. Ngoài ra, trong các ngôi đền khác, hiện vẫn còn, hoặc đã được phát hiện nhiều bức tượng thể hiện các vị thần khác của Bàlamôn giáo, như thần sáng tạo Brahma bốn tay, cao 2,40m, thần bảo vệ Visnu (cũng cao 2,40m), thần Bò Nandin, thần mặt trời Surya, thần mặt trăng Sandra... Tất cả các pho tượng này đều được tạc với một ngôn ngữ tạo hình sống động và sang trọng như được thể hiện ở pho tượng thần Siva Mahadeva. Do vậy, những tòa lâu đài trong câu chuyện Loro Jonggrang chính là quần thể những ngôi đền tháp của Bàlamôn giáo, còn



Đền Loro Jonggrang - Ảnh: Tác giả cung cấp

những cái giếng chính là những hầm mộ dưới các ngôi đền thờ được dùng làm nơi chôn cất các vị vua của vương triều đã được hỏa thiêu và thần hóa theo phong tục. Cụ thể là, dưới đền thờ thần Siva, trong một cái giếng sâu 7,75m, đã tìm thấy chiếc bình mai táng có tro than cùng nhiều đồ tùy táng, như tiền bạc, châu báu... Như vậy, ngôi đền Loro Jonggrang vừa có chức năng là khu mộ táng hoàng gia, vừa là một ngôi đền thờ các vị thần của Bàlamôn giáo.

Vì là một quần thể những ngôi đền thờ các thần, nên, bên cạnh những cấu trúc và mô hình mô phỏng núi của những ngôi đền, những bức tượng, những hình chạm khắc, những hoa văn trang trí... đã biến khu đền Loro Jonggrang thành cả một thế giới bồng lai, tiên cảnh. Ngoài rất nhiều những pho tượng thần, các hình phù điêu thể hiện các tiên nữ Apsara, các thiên nhân Gandhacva, những câu chuyện thần thoại, các loại cây, các loại hoa... có mặt ở khắp nơi, trên nhiều bộ phận và thành phần kiến trúc của các ngôi đền. Đặc biệt, 43 bức phù điêu ở ngôi đền Siva và 30 bức phù điêu của ngôi đền Brahma lại là những hình ảnh bằng điêu khắc kể lại những sự kiện cốt yếu của sử thi Ramayana. Bức phù điêu đầu tiên thể hiện cảnh các thần đang

cầu xin thần Visnu giáng thế. Những phù điêu tiếp theo là hình ảnh về những sự kiện chính xảy ra trong triều đình của vua Ddassaratha, cha của hoàng tử Rama. Tiếp đến là những hình ảnh về những sự việc xảy ra trong những năm tháng Rama và Sita phải sống lưu đầy trong rừng. Sau đấy, là những hình ảnh vô cùng sống động về cuộc đổ bộ của đoàn quân khỉ của Hanuman lên đảo Lanka, nơi nàng Sita bị chúa quỷ Ravana cầm tù. Cuối cùng là bức phù điêu thể hiện cảnh Rama bay lên trời để trở lại hình hài của thần Visnu ban đầu. Vì những cảnh được thể hiện thật đa dạng và phức tạp, nên ngôn ngữ tạo hình của 73 bức phù điêu Ramayana ở Loro Jonggrang cũng sinh động và thay đổi theo từng cảnh, từng hình tượng. Nhịp chuyển động của các mảng khối trở nên mạnh mẽ và hỗn loạn như bão tố trong những bức phù điêu thể hiện đoàn quân khỉ của Hanuman vượt biển và những trận quyết chiến tay đôi giữa các địch thủ... Còn khi thể hiện những cảnh tâm giao tình cảm, như cảnh nàng Sita ngồi nghe Hanuman đưa tin của người chồng đến, các cảnh về cuộc sống thường ngày..., thì nhịp điệu của các khối hình lại thật thanh bình và rõ ràng... Không phải ngẫu nhiên mà các nhà

chuyên môn đã đánh giá và khẳng định 73 bức phù điêu Ramayana là một trong những giá trị độc đáo nhất và đẹp nhất của ngôi đền.

Thế nhưng, không hiểu vì lý do gì, có nhiều khả năng, như các nhà khoa học đã nhận thấy, là do núi lửa phun trào, nên chỉ sau gần một thế kỷ tồn tại, vào năm 930, ngôi đền chính của vương triều Sanjaya đã bị bỏ, còn trung tâm chính trị của cả vương quốc thì được chuyển sang phía Đông đảo Java. Những tài liệu lịch sử còn cho biết, chính trận động đất lớn xảy ra vào thế kỷ XVI đã làm sụp đổ hoàn toàn ngôi đền Hindu giáo kỳ vĩ mà vương triều Sanjaya đã xây dựng lên trên đảo Java vào giữa thế kỷ IX. Và, theo thời gian, ngôi đền khổng lồ đổ nát và bị lãng quên này đã trở thành đối tượng cho những huyền thoại và truyền thuyết, trong đó có câu chuyện về nàng công chúa Loro Jonggrang ra đời.

Và, như nhiều công trình kiến trúc cổ khác trên đảo Java, trong đó có Borobudu, chỉ đến tận thế kỷ XIX, Loro Jonggrang mới được biết đến và được hồi sinh. Mọi sự bắt đầu vào năm 1811, khi nhà thám hiểm người Anh là Collin Mackenzie đến đồng bằng Prambanan và đã phát hiện ra ngôi đền. Thế nhưng, chỉ đến những năm 1880, mới bắt đầu có những cuộc điều tra và khai quật khảo cổ học ở khu đền này. Mấy chục năm sau, từ năm 1918, công việc tái thiết và phục dựng Loro Jonggrang mới được bắt đầu. Và, đến năm 1953, ngôi đền chính thờ Siva được phục dựng xong. Sau đấy, đến giữa những năm 1970, công việc trùng tu hai ngôi đền lớn tiếp theo là đền thờ Brahma và đền thờ Visnu mới được hoàn thành. Cho đến nay, công việc tái thiết, tu bổ, tôn tạo... ở khu đền Loro Jonggrang vẫn còn đang tiếp diễn.

Những ngôi đền lớn nhỏ ở Loro Jonggrang, mà lớn nhất và điển hình nhất là đền Siva, đều có cấu trúc và mô hình của một ngôi đền tháp truyền thống của đảo Java: ngôi đền tháp vuông có một thân và bốn tầng trên nhỏ dần theo chiều cao. Vì là công trình kiến trúc chính, nên đền thờ Siva không chỉ là ngôi đền lớn nhất, hoành tráng nhất, mà còn được tô điểm nhiều hơn cả bằng những hình điêu khắc và các hoa văn trang trí. Đền Siva có bình đồ hình chữ thập, với năm gian nội thất: bốn gian nằm ngay phía sau bốn cửa ra vào ở bốn phía và một gian ở trong trung tâm; chỉ gian phía Đông mới có lối đi vào gian điện phía trong. Cả năm gian thờ

đều có chung một mái cao hình tháp bốn tầng nhỏ dần về phía đỉnh. Trên mỗi tầng, đều có những hình chuông trang trí vây quanh. Và, đỉnh của ngôi đền cũng có hình một quả chuông khổng lồ. Nền của đền Siva cao và rộng (mỗi chiều 8m) và lặp lại toàn bộ bố cục, kết cấu và hình dáng của bình đồ kiến trúc. Do vậy, những đường nét và mặt phẳng bị bẻ gãy đang vươn tới đỉnh cao ở trung tâm vẫn giữ được nhịp điệu chung. Ngoài ra, chiều rộng của nền, hình dáng nặng nề của những hình trang trí dưới dạng một dãy chen chúc những hình tháp ở phía trên các lan can... đã làm cho hình dáng của toàn bộ kiến trúc trở nên cân bằng và có trọng lượng. Những hình phù điêu khắc sâu ở các khám trên mặt tường ngoài và những hình phù điêu nổi tiếng minh họa sử thi Ramayana ở mặt trong của lan can cũng góp phần giảm bớt nhịp bay và làm tăng sức bám của ngôi đền. Phần giữa của ngôi đền với những bức tường phẳng bị chia làm hai bậc bởi một dãy đường gờ ngang nổi cao. Mặt tường ở mỗi bậc lại có các ô khám mô phỏng theo hình ngôi đền hai tầng và nhiều cột ốp và gờ nổi. Bên ngoài các cửa dẫn vào các gian bên trong được trang trí ở phía trên bằng các hình đầu quái vật Kala khổng lồ, mà bờm của chúng vút nhọn và nhô hẳn lên cả bậc tường thứ hai. Vị trí trung tâm, tính trang trọng và chủ đạo của ngôi đền được nhấn mạnh bằng các dãy cầu thang lớn ở bốn mặt. Những chiếc cầu thang thoải thoải dẫn lên tới khu lan can nền rồi kết thúc bằng một tháp cổng có chiều cao bằng chiều cao của bậc tường thứ nhất. Mỗi tháp cổng lại được vây quanh bằng những ngôi tháp nhỏ hơn. Trong khi các tháp ở lan can có hình như quả chuông, thì các tháp cổng lại là mô hình thu nhỏ của cả ngôi đền. Có thể nhận thấy, sự thống nhất của nhịp điệu, tính bề thế hoành tráng, trật tự rõ ràng và chặt chẽ của bố cục đã làm cho ngôi đền Siva trung tâm trở thành một phức điệu hoàn chỉnh với ý đồ kiến trúc thật tinh tế và tài tình.

Khi đã được phục dựng, đền Loro Jonggrang trở thành một trong hai ngôi đền vĩ đại nhất và tiêu biểu nhất của nền nghệ thuật cổ Indonesia. Và, năm 1991, Loro Jonggrang, ngôi đền thờ Hindu giáo đẹp nhất thế giới của đất nước Indonesia đã được vinh danh là di sản văn hóa thế giới./.

N.V.D

CHANGDEOKGUNG - ĐÔNG CUNG HUYỀN BÍ CỦA HÀN QUỐC

PHẠM KHÁNH TRANG*

Changdeokgung là cung điện lớn nằm ở thủ đô Seoul, được xây dựng trong thời kỳ Joseon (1395 - 1910), là di tích lịch sử số 122 của Hàn Quốc, có tổng diện tích là 580,000m² (không bao gồm diện tích của Biwon - khu vườn bí ẩn).

Theo sử sách, thủ phủ của triều đại Joseon đã được chuyển từ Gaeseong phía Bắc đến Hanyang (Seoul ngày nay) vào năm 1392, nhưng phải đến tháng 10 năm 1404, năm thứ 4 trị vì của vua Jae-jong thì việc xây dựng cung điện mới thực sự bắt đầu. Cung điện có tên là "Cung điện Thịnh vượng" hay "Đông cung" (vì ở phía Đông của cung điện đầu tiên Gyeongbokgung).

Sau khi Nhật chiếm đóng Hàn Quốc vào năm 1910, các khu đất đai, vườn tược của cung điện đã bị sắp xếp lại, một số bị phá hủy và thậm chí một số công trình kiến trúc được đưa sang Nhật Bản. Cũng như các cung điện khác, nhiều công trình phụ trợ của cung điện mất đi tính chân xác của nó. Riêng cung điện chính Changdeokgung vẫn còn giữ lại vị trí lý tưởng của nó, phía Đông là cung điện Changgyonggung, phía Đông Nam là Tông miếu (Jongmyo), phía Tây là nơi ở chính thức, cung điện Gyeongbokgung.

Với lịch sử và kiến trúc tiêu biểu như vậy, Changdeokgung được Unesco công nhận là di sản

văn hóa thế giới vào năm 1997, với 3 tiêu chí cùng các giá trị nổi bật toàn cầu:

Tiêu chí (ii): Changdeokgung có tầm ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của kiến trúc, thiết kế sân vườn và quy hoạch cảnh quan và các nghệ thuật khác có liên quan của Hàn Quốc trong nhiều thế kỷ qua.

Tiêu chí (iii): Changdeokgung là minh chứng độc đáo cho sự kết hợp nguyên lý phong thủy và tư tưởng Nho giáo thông qua kiến trúc và cảnh quan của nó. Việc lựa chọn vị trí và xây dựng cung điện được dựa trên nguyên tắc pungsu, bằng cách đặt các cấu trúc cung điện ở phía Nam và kết hợp với một khu vườn ở phía Bắc. Đồng thời, các tòa nhà ở bên trong cung điện đều được thiết kế với chức năng và biểu tượng phù hợp với tư tưởng Nho giáo, minh họa sự phát triển thịnh vượng của triều đại Joseon.

Tiêu chí (iv): Changdeokgung là một ví dụ nổi bật của kiểu kiến trúc cung điện khu vực Đông Á, đặc biệt là cách thức mà các tòa nhà được bố trí hết sức hài hòa, hợp lý với địa hình, sân vườn, độ che phủ của cây cối và khung cảnh thiên nhiên xung quanh.

Về kiến trúc, các công trình chính của cung điện gồm có cửa chính Donhwamun, cây cầu bằng đá granit Geumcheongyo và Injeongjeon có chức năng như nhà làm việc của triều đình. Seon-

* Cục Di sản văn hoá

jeongjeon được dùng để bàn công việc của triều đình giữa vua và các thượng thư. Cung Daejojeon được dùng như hậu cung của hoàng hậu và khu dạy học dành cho các hoàng tử. Đặc biệt là Biwon- khu vườn bí ẩn, đại diện tiêu biểu cho kiểu kiến trúc vườn Hàn Quốc, có diện tích là 120,000m², với hồ Buyongji tĩnh lặng, được bao quanh bởi các công trình kiến trúc độc đáo cùng hệ thực vật hết sức phong phú. Một trong những điểm dừng cuối cùng trước khi rời khỏi khu vườn là đền thờ Seonwonjeon, nơi còn giữ lại nhiều nét văn hóa của triều đại Joseon cho đến ngày nay. Đây là điểm tham quan duy nhất trong khuôn viên di tích cần phải đăng ký tour du lịch, 3, 4 lần/1 ngày, với sự hướng dẫn, thuyết minh của các hướng dẫn viên tại đây.

Nét nổi bật của cung điện là sự kết hợp hài hòa cũng như khai thác triệt để mối quan hệ giữa kiến trúc và thiên nhiên. Mỗi công trình, tòa nhà chính của cung điện đều được bao bọc bởi các khu vườn tuyệt đẹp, như chốn mê cung đầy sự bí ẩn cần khám phá.

Tính toàn vẹn của di sản này được thể hiện ở chỗ, Changdeokgung đã kết hợp tất cả các yếu tố chính của kiến trúc cung điện Hàn Quốc, chiếu theo các nguyên lý Nho giáo cũng như phù hợp với cách thức bài trí, bố trí các tòa nhà, các khu vườn và cảnh quan núi rừng ở phía sau của cung điện. Đại đa số các công trình của cung điện vẫn còn nguyên vẹn, bao gồm cả Oejo - tòa án hoàng gia, Chijo - khu hành chính của cung điện, Chimjo- nơi ở của hoàng thất và các khu vườn dành cho vua ngự lãm. Các công trình cũng như các khu vườn này đều được quy hoạch nằm trong khoảng vùng tài sản văn hóa của quốc gia.

Toàn bộ diện tích của quần thể Cung điện Changdeokgung Palace, đã được chỉ định là di sản văn hóa thuộc nhà nước theo *Luật bảo vệ di sản văn hóa Hàn Quốc*. Ngoài ra, một số tòa nhà của khu phức hợp đã được chỉ định là Bảo vật quốc gia, như: cổng Injeongmun, cung Seonjeongjeon, cung Huijeongdang, đền Seonwonjeon, cổng chính Donhwamun...; hoặc là di tích tự nhiên, như các cây đỗ tùng Trung Quốc, cây Kiwi Arguta Ac-



Cửa "Đôn hóa", Đông cung (Hàn Quốc) - Ảnh: Tác giả



Nội thất Đông cung - Ảnh: Tác giả

tinidia... Việc đăng ký trở thành tài sản quốc gia sẽ giúp cho việc kiểm tra cũng như bảo vệ các di tích được chặt chẽ hơn.

Vùng đệm mở rộng 100m từ ranh giới của Khu phức hợp Changdeokgung được xác định là Vùng bảo vệ môi trường lịch sử văn hóa theo *Luật bảo vệ di sản văn hóa*, do đó, tất cả công trình cũng như sự thay đổi thuộc khu vực này phải được sự cho phép của Tổng cục Tài sản văn hóa Hàn Quốc. Các khu vườn phía sau Changdeokgung được chỉ định là Khu bảo tồn cảnh quan sinh thái theo *Luật bảo vệ môi trường tự nhiên Hàn Quốc*.

Ở cấp quốc gia, Tổng cục Tài sản văn hóa (CHA) chịu trách nhiệm cho việc xây dựng và thực thi các chính sách bảo vệ và quản lý Changdeokgung, phân bổ nguồn lực tài chính cho công tác bảo tồn. Ban Quản lý Cung điện Changdeokgung thường xuyên giám sát và chịu trách nhiệm quản lý các hoạt động của cung điện một cách chuyên nghiệp. Công tác bảo tồn Changdeokgung được giám sát bởi các chuyên gia cao cấp về bảo tồn di sản văn hóa, là những người được cấp chứng chỉ

quốc gia về lĩnh vực bảo tồn. Bên cạnh đó, Tổng cục Tài sản văn hóa đã và đang tài trợ cho Chương trình thiết lập mạng lưới an ninh bảo mật từ năm 2009 cho 5 công trình cung điện và Tông miếu Jongmyo để ứng phó kịp thời với những rủi ro, thiên tai có thể tác động đến di sản.

Khu vực vùng đệm bên ngoài cung điện lại được quản lý liên ngành bởi Ban Quy hoạch đô thị, Ban Chính sách giao thông và Ban Di sản văn hóa của chính quyền thành phố Seoul. Quy hoạch đô thị và vùng địa chính của Seoul tại khu vực đó được đánh giá và cập nhật thường xuyên để có thể đưa ra những phương án và kế hoạch quản lý một cách hiệu quả.

Không chỉ là một ví dụ tiêu biểu đại diện cho kiến trúc hoàng gia Hàn Quốc, Changdeokgung còn là nơi chứng kiến biết bao thăng trầm, biến động lịch sử, xã hội của đất nước này./

D.K.T

Tài liệu tham khảo:

- 1- http://english.cha.go.kr/english/world_heritage_new/
- 2- <http://whc.unesco.org/en>
- 3- Luật di sản văn hóa Hàn Quốc