

# ĐỀ CƯƠNG TUYÊN TRUYỀN 45 NĂM THỰC HIỆN DI CHỨC CỦA CHỦ TỊCH HỒ CHÍ MINH (2/9/1969 - 2/9/2014)

BAN TUYÊN GIÁO TRUNG ƯƠNG

**Lời tòa soạn:**

*Thực hiện chỉ đạo của Ban Bí thư Trung ương Đảng về kỷ niệm 45 năm thực hiện Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh, ngày 16/8/2014, Ban Tuyên giáo Trung ương đã ban hành Hướng dẫn số 129-HD/BTGTW và Đề cương tuyên truyền 45 năm thực hiện Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh (2/9/1969 - 2/9/2014). Dưới đây, Tạp chí Di sản văn hóa trân trọng giới thiệu toàn văn bản Đề cương.*

## I. HOÀN CẢNH, NỘI DUNG, GIÁ TRỊ, Ý NGHĨA CỦA DI CHỨC

### 1. Hoàn cảnh và quá trình viết Di chúc

- Nhân dịp sinh nhật lần thứ 75, vào lúc 9 giờ sáng ngày 10/5/1965, Chủ tịch Hồ Chí Minh viết những dòng đầu tiên của bản Di chúc. Đến ngày 15/5, bản Di chúc đầu tiên này hoàn thành, dài gần 3 trang, do chính Chủ tịch Hồ Chí Minh đánh máy, có chữ ký của Người và chữ ký chứng kiến của đồng chí Lê Duẩn - lúc đó là Bí thư thứ nhất Ban chấp hành Trung ương Đảng. Từ ngày 10/5/1965 đến lúc kết thúc viết Di chúc ngày 10/5/1969, Chủ tịch Hồ Chí Minh nhiều lần chỉnh sửa, bổ sung và viết lại. Năm 1966 và 1967, Chủ tịch Hồ Chí Minh không có bản viết riêng, chỉ có hai bản bổ sung vào Di chúc năm 1965. Năm 1968, Người viết bổ sung một đoạn gồm 06 trang viết tay, ngày 10/5/1969 viết lại toàn bộ phần mở đầu Di chúc, gồm 01 trang viết tay.

- Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh lần đầu tiên được công bố trong Lễ tang của Người tháng 9/1969, gồm 4 trang in khổ 14,5 cm x 22 cm. Ngày 19/8/1989, Bộ Chính trị ra Thông báo số 151-TB/TW Về một số vấn đề liên quan

đến Di chúc và ngày qua đời của Chủ tịch Hồ Chí Minh khẳng định Di chúc công bố chính thức năm 1969 đảm bảo trung thành với bản gốc của Người. Nội dung chủ yếu dựa theo bản Bác viết năm 1965, trong đó đoạn mở đầu là của bản viết năm 1969, đoạn về việc riêng là của bản viết năm 1968. Lúc đầu, vì những lý do nhất định, nên một số vấn đề trong Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh chưa được công bố, như: Việc căn dặn của Người về hoả táng thi hài; việc cần làm sau khi cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước thắng lợi; miễn giảm thuế nông nghiệp một năm cho các hợp tác xã nông nghiệp... Trong dịp kỷ niệm 100 năm Ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh, Bộ Chính trị Ban Chấp hành Trung ương Đảng (khoá VI) đã quyết định công bố toàn bộ các bản viết Di chúc của Người.

- Bản Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh được viết trong bối cảnh cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của dân tộc ta ở vào giai đoạn ác liệt, song đang trên đà thắng lợi, đòi hỏi sự đoàn kết chặt chẽ, chiến đấu bền bỉ của toàn Đảng, toàn dân, toàn quân hai miền Nam - Bắc với niềm tin vững chắc vào thắng lợi cuối



cùng. Đế quốc Mỹ sau thất bại trong chiến lược "Chiến tranh đặc biệt", chúng tiến hành chiến lược "Chiến tranh cục bộ" ở miền Nam, đồng thời leo thang "Chiến tranh phá hoại" miền Bắc lần thứ nhất; Hội nghị lần thứ 11 Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa III tháng 3/1965 đã hạ quyết tâm chiến thắng giặc Mỹ xâm lược. Sau khi đánh bại cuộc phản công chiến lược mùa khô 1965-1966 và 1966-1967, chúng ta mở cuộc Tổng tiến công, nổi dậy Tết Mậu Thân 1968, buộc đế quốc Mỹ phải tuyên bố ngừng ném bom miền Bắc, chấp nhận đàm phán với ta ở Hội nghị Pari.

Vào thời điểm này, mặc dù trí tuệ còn minh mẫn, tinh thần còn sáng suốt nhưng Chủ tịch Hồ Chí Minh tự cảm nhận sức khỏe của mình đã có phần giảm sút so với những năm trước, khó đoán biết còn phục vụ cách mạng, phục vụ Tổ quốc, phục vụ nhân dân được bao lâu nữa.

## 2. Nội dung cốt lõi của Di chúc

- Chủ tịch Hồ Chí Minh nói về Đảng, nhấn mạnh truyền thống đoàn kết trong Đảng; yêu cầu thực hành dân chủ rộng rãi, thường xuyên và nghiêm chỉnh tự phê bình và phê bình; mỗi cán bộ đảng viên phải thực sự thấm nhuần đạo đức cách mạng; giữ gìn Đảng ta thật trong sạch.

- Chủ tịch Hồ Chí Minh nói về đoàn viên thanh niên, nhấn mạnh vai trò của thanh niên trong sự nghiệp cách mạng, xây dựng và bảo vệ Tổ quốc; khẳng định đây là đội hậu bị của Đảng, là người chủ tương lai của đất nước; yêu cầu Đảng phải chăm lo bồi dưỡng đạo đức cách mạng cho họ.

- Chủ tịch Hồ Chí Minh nói về nhân dân lao động: Người cho rằng, nhân dân lao động bao đời chịu đựng gian khổ, bị nhiều áp bức bóc lột của phong kiến, thực dân; nhân dân ta rất anh hùng, dũng cảm, hăng hái, cần cù, luôn đi theo và rất trung thành với Đảng. Đảng phải có kế hoạch thật tốt để phát triển kinh tế, văn hoá, xã hội nhằm không ngừng nâng cao đời sống của nhân dân.

- Chủ tịch Hồ Chí Minh dự báo cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước có thể kéo dài

nhưng nhất định thắng lợi thuộc về nhân dân ta; Người căn dặn sau khi kháng chiến thắng lợi, chúng ta ra sức hàn gắn vết thương chiến tranh, phát triển đất nước; Đảng và Nhà nước phải quan tâm chăm lo tới mọi đối tượng trong xã hội, đem lại ấm no hạnh phúc cho nhân dân.

- Chủ tịch Hồ Chí Minh nói về phong trào cộng sản thế giới: Mong muốn các đảng anh em đoàn kết, giúp đỡ, bảo vệ lẫn nhau, nâng cao tinh thần chủ nghĩa quốc tế vô sản; Người đau lòng trước những bất hòa giữa các đảng anh em.

- Chủ tịch Hồ Chí Minh nói về một số việc riêng: Người căn dặn chớ nên tổ chức diếu phúng linh đình, để khởi lãng phí thì giờ và tiền bạc của nhân dân; căn dặn hoả táng thi hài để vừa tốt về mặt vệ sinh, lại không tốn đất.

- Chủ tịch Hồ Chí Minh nói lên mong muốn cuối cùng trước lúc đi xa là mong muốn toàn Đảng, toàn dân ta đoàn kết phấn đấu, xây dựng một nước Việt Nam hoà bình, thống nhất, độc lập, dân chủ và giàu mạnh, góp phần xứng đáng vào sự nghiệp cách mạng thế giới.

## 3. Giá trị cơ bản của Di chúc

*a. Di chúc là tâm nguyện, tình cảm, ý chí, niềm tin, trách nhiệm của Chủ tịch Hồ Chí Minh với Tổ quốc, nhân dân và sự nghiệp cách mạng*

Di chúc thể hiện sự tự nhận thức sâu sắc về bản thân của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Người đón nhận quy luật cuộc sống bằng phong thái ung dung, tự tại, chuẩn bị việc ra đi của mình bằng những lời tâm huyết dặn lại. Tâm nguyện của Người: "Suốt đời tôi hết lòng phục vụ Tổ quốc, phục vụ cách mạng, phục vụ nhân dân. Nay dù phải từ biệt thế giới này, tôi không có điều gì phải hối hận, chỉ tiếc là tiếc rằng không được phụng vụ lâu hơn nữa, nhiều hơn nữa". Ý chí, niềm tin, tinh thần lạc quan cách mạng, trách nhiệm với nhân dân của Người thể hiện sâu sắc ở dự báo về thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Mỹ và ngày thống nhất đất nước, ở những chỉ dẫn về công việc của sự nghiệp cách mạng còn

dang dở. Di chúc là tâm sự của một người đã suốt đời hy sinh hạnh phúc riêng tư, hiến dâng trọn cuộc đời cho Tổ quốc và nhân dân; là tấm lòng chung thủy với “các nước anh em” và “bầu bạn khắp năm châu”.

*b. Di chúc là công trình lý luận về xây dựng và củng cố Đảng cầm quyền*

- Trong Di chúc, Chủ tịch Hồ Chí Minh khẳng định “Đảng ta là Đảng cầm quyền”. Để đáp ứng được nhiệm vụ lãnh đạo xã hội, Đảng phải luôn vững mạnh về chính trị, tư tưởng, tổ chức và gắn bó máu thịt với nhân dân, không ngừng nâng cao bản chất giai cấp công nhân, lấy chủ nghĩa Mác - Lênin làm nền tảng tư tưởng, làm kim chỉ nam cho mọi hoạt động của mình. Di chúc nêu những vấn đề cốt yếu của công tác xây dựng Đảng, đó là: Giữ gìn mối đoàn kết trong Đảng, thực hiện nguyên tắc tập trung dân chủ, nguyên tắc tự phê bình và phê bình, rèn luyện đạo đức cách mạng, nêu cao tinh thần trách nhiệm, hết lòng phục vụ nhân dân của mỗi cán bộ, đảng viên. Công tác chỉnh đốn Đảng là nhiệm vụ chiến lược, là công việc thường xuyên để giữ vững vai trò lãnh đạo và cầm quyền của Đảng.

- Sự nghiệp cách mạng là một sự nghiệp bền bỉ, dài lâu, tiếp nối từ thế hệ này sang thế hệ khác. Đảng cầm quyền phải chăm lo phát triển lực lượng cho hiện tại và chuẩn bị cho tương lai một thế hệ trẻ vừa “hồng” vừa “chuyên”, có như vậy mới thực hiện thành công lý tưởng xây dựng một xã hội mới, tiến bộ, văn minh. Bác dặn: “Bồi dưỡng thế hệ cách mạng cho đời sau là một việc rất quan trọng và rất cần thiết”, đó là công việc bồi dưỡng lý tưởng cộng sản, giáo dục truyền thống yêu nước, ý thức rèn luyện đạo đức cách mạng, đào tạo nguồn nhân lực kế tục sự nghiệp xây dựng xã hội chủ nghĩa.

- Cách mạng Việt Nam không thể tách rời cách mạng thế giới. Sự vững mạnh của Đảng còn được khẳng định trong mối quan hệ đoàn kết chặt chẽ với các đảng cộng sản và bè bạn quốc tế. Điều Bác dặn trong Di chúc “về phong

trào cộng sản thế giới” chỉ dẫn định hướng quan trọng cho quan hệ đối ngoại của Đảng, đó là nguyên tắc đoàn kết quốc tế dựa trên “nền tảng chủ nghĩa Mác - Lênin và chủ nghĩa quốc tế vô sản, có lý có tình”.

*c. Di chúc là tác phẩm bàn về xây dựng xã hội XHCN ở Việt Nam, là phác thảo lý luận sự nghiệp đổi mới ở nước ta*

- Di chúc là điểm kết tinh tư tưởng của Bác về độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội, vận dụng chủ nghĩa Mác - Lênin vào hoàn cảnh Việt Nam, mối quan hệ giữa công bằng và tiến bộ xã hội, mối quan hệ giữa tăng trưởng kinh tế và phát triển văn hoá trong xây dựng xã hội mới, sức mạnh đại đoàn kết dân tộc và sức mạnh thời đại, động lực lợi ích và chăm lo chu đáo tới cuộc sống con người, tư tưởng trọng dân, coi dân là gốc, là chủ thể của sự nghiệp xây dựng và đổi mới đất nước.

- Di chúc như một kế hoạch, một chương trình hành động của toàn Đảng, toàn dân về sự nghiệp xây dựng đất nước sau chiến tranh với những chỉ dẫn về quản lý xã hội như: đào tạo nguồn nhân lực cho sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội; sửa đổi chế độ giáo dục cho phù hợp hoàn cảnh mới; khôi phục và mở rộng các ngành kinh tế; phát triển công tác vệ sinh, y tế; chính sách miễn thuế nông nghiệp cho nông dân; chính sách xã hội, công bằng xã hội...

- Giá trị văn hoá của Di chúc rất lớn lao, trong đó Bác chỉ dẫn con đường, mục tiêu phát triển của nền văn hoá Việt Nam; trù tính, dự liệu về những cuộc vận động lớn giáo dục văn hoá trong toàn dân, toàn xã hội, lấy văn hoá chính trị của Đảng Cộng sản cầm quyền và văn hoá trong thể chế nhà nước - một nhà nước dân chủ pháp quyền của dân, do dân, vì dân làm sức mạnh tiêu biểu nêu gương thuyết phục nhân dân. Qua lời dặn dò về việc riêng, Chủ tịch Hồ Chí Minh còn đề cập đến việc xây dựng một đời sống văn hoá mới; một lối sống tiết kiệm, không lãng phí; mối quan hệ giữa con người với thiên nhiên, môi trường sinh thái.



- Di chúc phác thảo những vấn đề quan trọng của sự nghiệp đổi mới đất nước. Chủ tịch Hồ Chí Minh quan niệm, đổi mới là một tất yếu để phát triển; đổi mới là một cuộc đấu tranh bền bỉ, một quá trình xây dựng gian khổ, "là một công việc cực kỳ to lớn, nặng nề và phức tạp", là "cuộc chiến đấu chống lại những gì đã cũ kỹ, hư hỏng, để tạo ra những cái mới mẻ, tốt tươi". Người yêu cầu, Đảng cần phải có kế hoạch thật tốt để phát triển kinh tế và văn hóa, nhằm không ngừng nâng cao đời sống của nhân dân.

- Theo Hồ Chí Minh, xây dựng chủ nghĩa xã hội trong hoàn cảnh, điều kiện nước ta phải đặc biệt chú trọng phát huy khả năng sáng tạo của dân, "động viên toàn dân, tổ chức và giáo dục toàn dân, dựa vào lực lượng vĩ đại của toàn dân".

#### **4. Ý nghĩa của Di chúc**

- Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh là văn kiện có giá trị vô cùng to lớn đối với quá trình cách mạng và sự nghiệp xây dựng, bảo vệ Tổ quốc ta trên nhiều phương diện, nó vạch ra phương hướng cho cách mạng Việt Nam cả hôm nay và trong tương lai, đặc biệt là quan hệ với các Đảng Cộng sản anh em, các nước xã hội chủ nghĩa. Ở vấn đề này, khi hệ thống chủ nghĩa xã hội có nhiều biến đổi, nhất là những diễn biến phức tạp trong khu vực và thế giới gần đây càng cho chúng ta thấy Di chúc của Người có ý nghĩa thời sự sâu sắc.

- Di chúc vừa là văn kiện của một nhà chính trị lớn, lãnh tụ cao nhất của Đảng và dân tộc, người đã sáng tạo ra thời đại mới, "thời đại Hồ Chí Minh", thời đại của độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội của dân tộc Việt Nam; vừa là tác phẩm nghệ thuật tẩm tẩm của một nhà văn hoá lớn. Đây là sự phản ánh thống nhất, cô đọng nhất về toàn bộ cuộc đời, sự nghiệp, tư tưởng Chủ tịch Hồ Chí Minh; thể hiện phẩm chất đạo đức sáng ngời suốt đời phục vụ cách mạng, phục vụ Tổ quốc và nhân dân của người chiến sĩ cộng sản kiệt xuất; thể hiện mong muốn cuối cùng của Người.

- Di chúc thể hiện cô đọng và sâu sắc những tư tưởng đổi mới của Chủ tịch Hồ Chí Minh trong sự nghiệp xây dựng đất nước Việt Nam, xuất phát từ thực tiễn Việt Nam. Người đã căn dặn toàn Đảng, toàn dân ta những việc to lớn, hệ trọng, cần làm sau khi đất nước thống nhất.

## **II. NHỮNG THÀNH TỰU TO LỚN CỦA CÁCH MẠNG VIỆT NAM QUA 45 NĂM THỰC HIỆN DI CHỨC**

### **1. Hoàn thành cuộc cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, chuẩn bị điều kiện tiến lên chủ nghĩa xã hội**

Chiến dịch Hồ Chí Minh lịch sử mùa Xuân năm 1975 là điểm mốc quan trọng, là bước ngoặt thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, kết thúc 21 năm chiến đấu chống Mỹ và 30 năm chiến tranh giải phóng dân tộc, bảo vệ Tổ quốc từ Cách mạng tháng Tám năm 1945, chấm dứt vĩnh viễn ách thống trị của chủ nghĩa đế quốc và chế độ phong kiến ở nước ta, hoàn thành cơ bản cuộc cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân trong cả nước, bảo vệ và phát triển những thành tựu của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước đã mở ra kỷ nguyên mới cho dân tộc Việt Nam - kỷ nguyên đất nước độc lập, thống nhất, đi lên chủ nghĩa xã hội, thực hiện điều mong mỏi trong Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh: "Đánh cho Mỹ cút, đánh cho Ngụy nhào".

### **2. Từng bước thực hiện lý tưởng xã hội chủ nghĩa, đem lại phần vinh cho đất nước, hạnh phúc cho nhân dân**

Kết thúc thắng lợi cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, thực hiện Di chúc, Đảng đã tập trung sức lực và trí tuệ lãnh đạo nhân dân ta tiến hành công cuộc cách mạng đưa cả nước đi theo con đường mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đã chọn. Mặc dù tình hình quốc tế có nhiều biến động phức tạp, vừa phải thường xuyên đối phó với những âm mưu chống phá của chủ nghĩa đế quốc và các thế lực phản động,



vừa phải xây dựng cuộc sống mới từ một nền kinh tế lạc hậu, bị tàn phá nặng nề trong chiến tranh, vừa phải làm nghĩa vụ quốc tế, dưới sự lãnh đạo của Đảng, nhân dân ta đã phấn đấu gian khổ và thu được những kết quả hết sức quan trọng là khôi phục nền kinh tế sau chiến tranh; xây dựng một số cơ sở vật chất; phát triển được một số ngành kinh tế quan trọng; thiết lập và củng cố chính quyền nhân dân trên phạm vi cả nước; phát triển sự nghiệp văn hoá, giáo dục, y tế; tiến hành thắng lợi hai cuộc chiến đấu bảo vệ Tổ quốc ở biên giới.

Tuy vậy, trong xây dựng kinh tế, chúng ta cũng đã từng phạm những sai lầm, khuyết điểm lớn trong chủ trương, chính sách cũng như trong quá trình chỉ đạo thực tiễn. Nhưng Đảng sớm nhận thức tình hình đất nước, bối cảnh quốc tế, trên tinh thần "nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật", kiên định mục tiêu, con đường Bác đã chọn, thẳng thắn phân tích những nguyên nhân của sự vấp vấp, sai lầm, tin tưởng vững chắc vào sức mạnh của nhân dân và dân tộc, Đảng ta đã khởi xướng đường lối đổi mới và quyết tâm tiến hành sự nghiệp đổi mới vì hạnh phúc của nhân dân.

Công cuộc đổi mới ở nước ta gần 30 năm qua đã đạt được những thành tựu to lớn. Về kinh tế, đã đưa đất nước ra khỏi khủng hoảng kinh tế - xã hội, kinh tế tăng trưởng, cơ sở vật chất - kỹ thuật được tăng cường, đời sống của các tầng lớp nhân dân không ngừng được cải thiện; thực hiện có kết quả chính sách phát triển kinh tế nhiều thành phần; thể chế kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa được hình thành; cơ cấu kinh tế ngành, vùng có sự chuyển dịch tích cực theo hướng công nghiệp hoá, hiện đại hoá; thực hiện có hiệu quả mối quan hệ giữa tăng trưởng kinh tế với phát triển văn hoá, giữa tiến bộ và công bằng xã hội; công tác giải quyết việc làm và xóa đói, giảm nghèo đạt kết quả tốt; sự nghiệp giáo dục có bước phát triển mới về quy mô, đa dạng hoá về loại hình trường lớp; khoa học công nghệ và tiềm lực khoa học - công nghệ có bước phát triển nhất định;

công tác chăm sóc sức khỏe nhân dân có tiến bộ; những giá trị văn hoá đặc sắc của dân tộc được kế thừa và phát triển, giao lưu hợp tác văn hoá với nước ngoài được mở rộng, các tài năng văn hoá - nghệ thuật được khuyến khích; chính sách phát triển nguồn nhân lực được chú trọng; quan hệ đối ngoại phát triển mạnh mẽ, vị thế nước ta trên trường quốc tế được nâng cao...

### **3. Kiên định chủ nghĩa Mác - Lênin, tư tưởng Hồ Chí Minh, kiên định con đường xã hội chủ nghĩa, kiên định sự lãnh đạo của Đảng - nhân tố quyết định thắng lợi của cách mạng Việt Nam; thực hiện công tác xây dựng và chỉnh đốn Đảng**

Chủ tịch Hồ Chí Minh là nhà chiến lược và sách lược tài tình, nhà tổ chức thiên tài, nhà cổ động chính trị vĩ đại, người có công rèn luyện, giáo dục bao lớp cán bộ ưu tú của Đảng. Người đã đưa chủ nghĩa Mác - Lênin vào Việt Nam và vận dụng sáng tạo chủ nghĩa Mác - Lênin trong điều kiện cụ thể cách mạng Việt Nam. Tại Đại hội lần thứ VII của Đảng, Đảng ta đã khẳng định cùng với chủ nghĩa Mác - Lênin, tư tưởng Hồ Chí Minh là nền tảng tư tưởng, là kim chỉ nam cho hành động của Đảng và cách mạng Việt Nam.

Thực hiện Di chúc của Người, trong tình hình thế giới có nhiều diễn biến phức tạp, yêu cầu nhiệm vụ cách mạng trong giai đoạn mới rất nặng nề, các thế lực tấn công toàn diện vào Đảng, vào chế độ, Đảng ta vẫn vững vàng, thể hiện rõ bản chất cách mạng và khoa học, kiên định về mục tiêu, lý tưởng độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội, lãnh đạo nhân dân ta thực hiện công cuộc đổi mới đạt nhiều thành tựu to lớn, quan trọng, đưa sự nghiệp cách mạng tiến lên.

Công tác xây dựng Đảng đã được đặt ra trong nhiều nghị quyết, chỉ thị của Đảng. Tiếp theo Cuộc vận động xây dựng và chỉnh đốn Đảng theo Nghị quyết Trung ương 6 (lần 2) khoá VIII, Đảng ta đã ban hành Chỉ thị 06-CT/TW ngày 07/11/2006 của Bộ Chính trị về tổ chức cuộc vận động "Học tập và làm theo tấm

gương đạo đức Hồ Chí Minh”, Chỉ thị số 03-CT/TW ngày 14/5/2011 về tiếp tục đẩy mạnh việc học tập và làm theo tấm gương đạo đức Hồ Chí Minh, Nghị quyết Trung ương 4 khóa XI ngày 16/1/2012 về một số vấn đề cấp bách xây dựng Đảng hiện nay. Sau thời gian triển khai thực hiện, các cấp uỷ đã quan tâm nhiều hơn đến việc phát hiện, ngăn chặn, xử lý tiêu cực, sai phạm; tinh thần tự phê bình và phê bình của cán bộ, đảng viên có tiến bộ; việc thực hành tiết kiệm, chống lãng phí theo tấm gương của Bác Hồ đã có chuyển biến rõ nét; tinh thần, thái độ phục vụ nhân dân, ý thức trách nhiệm với công việc được giao của cán bộ được nâng lên; góp phần khắc phục một bước tình trạng suy thoái về chính trị, tư tưởng, đạo đức, lối sống trong một bộ phận không nhỏ cán bộ, đảng viên.

Công tác xây dựng Nhà nước đã quán triệt nguyên tắc quyền lực nhà nước thuộc về nhân dân, thực hành dân chủ, phát huy tính sáng tạo của nhân dân; tham khảo và vận dụng có chọn lọc lý luận và thực tiễn xây dựng Nhà nước pháp quyền của nhân loại vào điều kiện cụ thể Việt Nam, đảm bảo phù hợp với dân tộc, thời đại và hoàn cảnh thực tiễn của đất nước. Kết quả của công tác xây dựng Đảng nói riêng, xây dựng hệ thống chính trị nói chung là nhân tố góp phần làm nên thắng lợi to lớn của cách mạng Việt Nam và sự nghiệp đổi mới đất nước trong thời gian qua.

#### **4. Phát huy tình cảm quốc tế trong sáng, kết hợp sức mạnh dân tộc với sức mạnh thời đại, nâng cao vị thế đất nước trong hội nhập quốc tế**

Đảng ta do Hồ Chủ tịch sáng lập và rèn luyện, ngay từ khi ra đời đã gương cao ngạo cờ của chủ nghĩa quốc tế vô sản, đề ra nhiệm vụ đoàn kết với giai cấp vô sản thế giới, với các dân tộc bị áp bức, coi đó là một nguyên tắc, một trong những nhân tố quyết định thành công của cách mạng nước ta. Bằng những việc làm vô tư trong sáng trong việc giúp đỡ bạn bè, cùng với việc không ngừng mở rộng quan hệ hợp tác, hữu nghị với tất cả các nước,

thực hiện chính sách đối ngoại rộng mở, đa phương hoá, đa dạng hoá quan hệ, chủ động và tích cực hội nhập quốc tế, là bạn, là đối tác và thành viên có trách nhiệm trong cộng đồng quốc tế. Vai trò vị trí quốc tế của nước ta ngày càng lớn, uy tín nước ta ngày càng cao trong cộng đồng quốc tế.

Từ sau khi phá bỏ chính sách bao vây, cấm vận của Mỹ và các lực lượng thù địch nước ngoài, Việt Nam đã tham gia hội nhập quốc tế trên nhiều lĩnh vực, mở rộng quan hệ ngoại giao với trên 180 nước, quan hệ kinh tế thương mại với trên 200 nước và vùng lãnh thổ; là thành viên của nhiều tổ chức, diễn đàn quốc tế (ASEAN, ASEM, APEC, WTO...); đang đàm phán tham gia TPP; chuẩn bị ký kết các hiệp ước của EU; tích cực tham gia giải quyết những vấn đề biên giới, lãnh thổ, biển đảo với các nước liên quan, góp phần giữ vững môi trường hoà bình khu vực và thế giới.

\*  
\* \*

45 năm qua, Di chúc thiêng liêng của Chủ tịch Hồ Chí Minh luôn là nguồn cổ vũ, động viên toàn Đảng, toàn dân, toàn quân ta phát huy tinh thần yêu nước, đại đoàn kết toàn dân tộc, vượt qua thử thách, giành những thắng lợi vẻ vang, đưa cả nước bước vào thời kỳ mới, thời kỳ đẩy mạnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập quốc tế. Kỷ niệm 45 năm thực hiện Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh là một dịp để chúng ta tiếp tục ôn lại lời căn dặn tâm huyết cuối cùng của Lãnh tụ kính yêu, Anh hùng dân tộc, Danh nhân văn hóa thế giới trước lúc đi xa.

Với tất cả tình cảm kính yêu vô hạn và niềm tin tuyệt đối vào lời căn dặn của Người, toàn Đảng, toàn dân, toàn quân ta đồng lòng quyết tâm thực hiện thắng lợi Di chúc thiêng liêng và con đường cách mạng mà Chủ tịch Hồ Chí Minh và Đảng ta đã lựa chọn, xây dựng một nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa, hoà bình, thống nhất, độc lập, dân chủ và giàu mạnh./.

**BAN TUYÊN GIÁO TRUNG ƯƠNG**



## SỨC SỐNG ĐÔNG SƠN\*

NGUYỄN TỬ CHI

Bài viết này chưa phải là một công trình nghiên cứu theo đúng nghĩa của chữ ấy. Người viết chỉ tập hợp lại dưới đây một vài sự kiện rút ra từ nghệ thuật hay nếp sống của một số tộc người hiện có mặt ở Việt Nam, những sự kiện hoặc rõ là tồn tích của nền văn minh sơ sử Đông Sơn mà ai cũng biết, hoặc ít nhất cũng đáng ngờ là hồi âm, dù xa xôi, của nền văn minh ấy. Những tồn tích và hồi âm sẽ trình bày vô hình trung nói lên sức sống dẻo dai của một nền văn minh xưa ở Đông Nam Á từng tồn tại cách đây trên và dưới hai thiên niên kỷ.

Thoạt tiên là cái "đấu váy" trong nữ phục của tộc người Mường<sup>1</sup>. Tồn tích này của nghệ thuật Đông Sơn đã được công bố thành tài liệu<sup>2</sup>. Bản viết ấy chưa được dịch ra tiếng nước ngoài, nên ở đây, xin phép được trình bày lại, dù dưới dạng rất tóm tắt.

Và, bởi vì cái chung nổi bật giữa nghệ thuật Đông Sơn và nghệ thuật "đấu váy" Mường lại tập trung vào bố cục, nên, để dễ trình bày, thiết tưởng cũng cần nhắc lại bố cục trên mặt ngoài trống loại I mà các nhà nghiên cứu đều xem là hiện vật Đông Sơn tiêu biểu nhất:

- Những mô típ khắc chìm ở độ nông lên mặt ngoài của trống được phân bố trên những diện tích tạo hình tách rời khỏi nhau, vì ứng với những mặt ngoài của các khối khác nhau hợp thành khối trống. Cụ thể mà nói, từng trống Đông Sơn loại I trình ra ba diện tích tạo hình sau đây: Mặt trống, mặt tang trống và mặt thân trống.

- Mặt trống, mà ta có thể xem là diện tích tạo hình chính, là một mặt phẳng tròn. Chiếm lĩnh trung tâm của mặt phẳng này là một vòng tròn chứa mô típ ngôi sao nhiều cánh, mà, cho đến nay, các nhà khảo cổ học đều đồng tình với M. Cô-la-ni xem là biểu hình của mặt trời.

- Bao quanh vòng tròn nhỏ ở trung tâm, và chiếm hết diện tích tạo hình còn lại trên mặt trống, là những vành tròn đồng tâm chứa mô típ động vật và người. Về mặt bố cục, có thể xem các vành tròn này là những dải hoa văn bị ép lại chồng sát lên nhau, dải trên - dải dưới, trong khuôn khổ một diện tích tròn, để trở thành những dải kín.

- Các mô típ người và thuyền trên mặt tang trống cũng hợp thành một dải kín phủ lên mặt ngoài một khối tạm xem là hình trụ.

- Các mô típ người trên mặt thân trống thì được đóng khung trong những ô chữ nhật nối nhau phủ lên mặt ngoài một khối cơ bản hình bán trụ. Như vậy, bên cạnh bố cục thành dải, còn có bố cục thành ô.

- Cũng trên mảnh đất bố cục, tuy có liên quan đến hình họa, trừ vài biệt lệ ra, còn thì hầu hết các mô típ động vật, người, thuyền, cả ở trên dải lẫn trong ô, đều được thể hiện dưới góc nhìn nghiêng, mỗi mô típ chiếm một diện tích riêng nho nhỏ, không lẫn vào diện tích dành cho mô típ bên cạnh.

- Trong phạm vi từng dải hay từng ô, các mô típ nhìn nghiêng nói trên được sắp xếp lại theo trật tự nối tiếp nhau dọc một chiều dài, con này nối đuôi con kia, người này tiếp bước người kia, thuyền này lướt sau thuyền kia, tất cả gắn với nhau trong một hướng chuyển động duy nhất: Đó là hướng ngược chiều quay của kim đồng hồ, mà, cho đến nay, các nhà khảo cổ học đều đồng tình với M. Cô-la-ni đọc lên chuyển động ảo của mặt trời.

"Đấu váy", với tư cách yếu tố trang trí duy nhất của nữ phục Mường, trả lại cho ta bố cục nói trên, ít nhất cũng những nét chủ yếu của nó. Xin tóm lại sau đây thành mấy ý chính.

- "Đấu váy" gồm ba tấm hoa văn dẹt riêng rẽ, nhưng được can lại với nhau thành một tấm duy

nhất: một khi được khâu thành ống tròn vào bờ trên của váy, nó trở nên bộ phận che thân giữa người mặc váy, từ tấm hông lên đến tấm nách. Nói một cách khác, đây cũng là một khối cơ bản hình trụ, mà mặt ngoài phôi hoa văn.

- Trong số ba tấm được can lại với nhau thành "đầu váy", nếu tính từ trên xuống dưới, từ tấm nách xuống tấm hông, thì tấm ở độ cao nhất là "rang trên". Về mặt thuận tuý trang trí mà nói, đây là một dải kín chứa hoa văn, không những thế, còn là một dải hoa văn duy nhất, vì nó không được phân thành nhiều dải hoa văn bé hơn. Trong tuyệt đại đa số các trường hợp, mô típ chính được lặp đi lặp lại dọc dải này là ngôi sao tám cánh.

- Tấm thứ hai, tiếp ngay "rang trên", cũng là tấm rộng nhất, mang nhiều mô típ nhất, được người Mường gọi là "rang dưới"<sup>3</sup>. Cũng như "rang trên", "rang dưới" là một tấm dệt duy nhất, nhưng, về mặt nghệ thuật mà nói, lại tự phân thành nhiều dải kín chứa trang trí, thường là ba dải, có khi hơn thế nhiều, mỗi dải chỉ chứa một mô típ nhưng được lặp đi lặp lại không thôi. Trong tuyệt đại đa số các trường hợp, mô típ chiếm từng dải là mô típ động vật, mỗi dải một loài: một loài chim nào đó, kể cả phượng hoàng, rồi gà, hươu, rồng, rắn hai đầu, cả cua, nhện...

- Tấm thứ ba, tức tấm cuối, sát với bờ trên của váy, mang tên "cao"<sup>4</sup>. Là tấm ít quan trọng nhất, mà nhiều phụ nữ Mường cố tình bỏ đi để dành thêm diện tích cho "rang dưới", "cao" khác hẳn hai tấm trên về mặt bố cục trang trí. Nó cũng gồm nhiều dải nhỏ, nhưng là những dải dọc, không trải ngang thân người mặc váy, đã thế lại rất hẹp ngang, không hoa văn, chỉ có màu, mỗi dải một màu. Nhưng, thỉnh thoảng, xen vào giữa các dải hẹp thuần màu ấy, lại có một dải không quá hẹp ngang, đủ diện tích để chứa nổi một mô típ hình học đơn giản, do đó mà nhắc nhở ta đến bố cục thành ô.

- Những đoạn miêu tả ngắn ngủi trên đây vô hình trung đã phần nào vạch ra mẫu số chung giữa bố cục Đông Sơn và bố cục "đầu váy". Đi từ các ngôi sao tám cánh chạy dọc "rang trên", xuống những dải chứa mô típ động vật hợp thành "rang dưới", rồi các ô chữ nhật có mặt trên "cao", ít nhiều ta đã lần lại con đường xuất phát từ ngôi sao nhiều cánh ở trung tâm mặt trống, từ đó mà tỏa ra các dải chứa mô típ động vật, người, thuyền, trên mặt trống và tang trống, để rồi đổ xuống những ô chữ nhật đóng khung mô típ người trên thân trống.

- Tuy nhiên, người dệt "đầu váy" Mường cũng đã đánh rơi, dọc đường lịch sử, một yếu tố đặc thù của bố cục Đông Sơn. Nếu như, trong khá nhiều trường hợp, họ vẫn cố giữ góc nhìn nghiêng cho hình hoạ<sup>5</sup>, nếu họ vẫn khư khư dành mỗi dải trên "rang dưới" cho một mô típ động vật, và chỉ một thôi, thì hướng chuyển động thống nhất của mọi mô típ trên mọi dải và ô, mà người ta hiểu là chuyển động ảo của mặt trời, đã bị họ quên bẵng vào một thời gian hẳn chưa quá xa: trừ một vài biệt lệ hiện rất hiếm hoi, còn thì, trong tuyệt đại đa số các trường hợp, con vật trên từng dải cứ chuyển động ngược hướng với các con vật ở hai dải sát trên và sát dưới. Nói một cách khác, cứ một dải hợp hướng xoay của kim đồng hồ, lại một dải ngược hướng, rồi một dải hợp hướng... Một quan niệm mới về thế cân đối, hẳn xa lạ với người Đông Sơn xưa!

Nếu một khía cạnh lớn của nghệ thuật Đông Sơn xưa vẫn sống mãi cho đến hôm nay, mà dưới một dạng khá hoàn chỉnh, giữa những thung lũng chân núi kín đáo của người Mường, điều đó hẳn khiến ta phải lưu ý, nhưng chưa gây ngạc nhiên. Lạ hơn, nghệ thuật Đông Sơn còn để lại vết tích - vết tích thôi, không còn là tồn tích - trong nền nghệ thuật truyền thống của một tộc người cư trú từ lâu đời giữa không gian rộng của đồng bằng và vùng ven biển, do đó mà đã tiếp thu nhiều ảnh hưởng văn hoá từ ngoài đến, tộc người từ trước đến nay từng đóng vai chính, vai trò chủ thể, trong việc ra đời và vận hành của quốc gia: người Việt.

Sự hiện diện của một số yếu tố Đông Sơn trong nghệ thuật truyền thống của người Việt hiện còn trong quá trình được tìm hiểu. Từ những kết quả thanh lọc đầu tiên của các nhà lịch sử mỹ thuật, có thể thấy rằng những vết tích ấy chính là các biến dạng qua các thời của một số mô típ hình học gốc Đông Sơn. Để chỉ đưa ra một ví dụ thôi, xin trình bày lại thành bảng, cho dễ theo dõi, những biến dạng nối tiếp nhau của một mô típ từng găm được sự lưu ý của những nhà khảo cổ học quan tâm đến văn minh Đông Sơn, mà, nói chung, mọi người nghiên cứu cổ vật đều xem là một biểu tượng khí tượng có liên quan đến các thiên thể: Mô típ hai vòng tròn (có chấm hoặc không chấm) được nối liền bằng một đường tiếp tuyến.

Đấy chỉ là một ví dụ. Dù chỉ mới bước đầu đi vào con đường này, các nhà lịch sử mỹ thuật đã có thể



đưa ra những ví dụ khác, về những mô típ khác, kể cả mô típ mặt trời.

Mỹ thuật không phải là trường hiện hình độc nhất của truyền thống Đông Sơn. Những tồn tích và vết tích của nền văn minh sơ sử này, mãi đến rất gần đây, còn có mặt cả trong nếp sống truyền thống của một số tộc người, chủ yếu trong tập quán thờ cúng.

Trường hợp hoàn chỉnh nhất được biết cho đến nay là một số nghi lễ nông nghiệp trên nương của người Măng (hay Mạng U)<sup>6</sup>. Nhân đây, xin nhắc lại rằng, trong những đặc điểm ít nhiều nói lên được nếp sống tinh thần thời Đông Sơn, mà các nhà khảo cổ học cố lục ra từ nghệ thuật trang trí trên mặt ngoài các hiện vật của thời ấy, đặc biệt trên trống đồng loại I, có hai đặc điểm thu hút được sự đồng tình của nhiều nhà nghiên cứu: Vị trí trung tâm của mặt trời trên mặt trống; và hướng chuyển động thống nhất của hầu hết mô típ, mà mọi người đều đồng tình với M. Cô-la-ni ước định là vòng quay ảo của mặt trời. Cũng chính vì hai đặc điểm ấy mà nhà nữ khảo cổ học Pháp từng nói đến "một hình thái thờ mặt trời" vào thời Đông Sơn. Điều còn lại là cả hai đặc điểm trên đều có mặt trong các nghi lễ nông nghiệp Măng gắn với hai khâu lao tác (lao động): Khâu chọc lỗ - tra hạt; và khâu thu hoạch.

Nói một cách hết sức tóm tắt, và cũng vì vậy mà phải loại trừ mọi chi tiết có thể lý thú nhưng không liên quan đến hai đặc điểm Đông Sơn, thì cách chọc lỗ - tra hạt của người Măng tuân thủ một cách tuyệt đối hai nguyên tắc sau đây:

- Từng đôi nam - nữ tiến hành chọc lỗ (nam) và tra hạt (nữ) trong tư thế hai người đối diện nhau, vừa lao động vừa chuyển dịch dọc một đường thẳng từ chân nương lên đầu nương, nam lùi, nữ tiến, xong, lại cùng nhau đi xuống chân nương mà tiếp tục lao động trên một đường khác sát bên, nhưng vẫn theo hướng cũ. Như vậy, hướng chuyển dịch là từ thấp lên cao. Nhưng, nhìn chung chuyển động tổng quát qua suốt quá trình lao tác trên mặt một đám nương, thì lại khác. Mọi cặp nam - nữ, khi bắt tay vào chọc lỗ - tra hạt trên một đám nương, đều tập trung ở một góc chân nương, một góc nhất định, trong bất cứ trường hợp nào cũng là góc ứng với bên trái của người đứng dưới nương mà nhìn lên nương, cứ thế mà chuyển dần từ đường tra hạt này qua đường khác sát bên, để rồi, trước khi bắt vào đường cuối cùng, thì tập trung ở góc đối

ngịch, góc bên phải. Từ góc trái qua góc phải, hướng di chuyển ngược với hướng chuyển động của kim đồng hồ. Một lần nữa, ta bắt gặp chuyển động ảo của mặt trời, không phải qua một hiện vật sơ sử, mà qua thực tiễn sống sít hàng ngày của một tộc người thời nay.

- Mỗi khi lên đến đầu nương, đôi nam - nữ có thể ngừng tay, nghỉ ngơi một hồi, trước khi đi xuống chân nương mở đầu một đường tra hạt mới. Trong những phút nghỉ ngơi trên đầu nương, điều duy nhất phải tuân thủ là đặt gậy chọc lỗ xuống mặt đất, mà đặt theo một hướng nhất định: Đầu trên của chiếc gậy (đầu tày, không phải đầu nhọn) hướng về phía mặt trời. Phải chăng đó là hướng thuận tiện nhất để cho chất phốt thực chứa trong ánh sáng mặt trời nhập vào đầu tày của gậy, thẩm dẫn dọc thân gậy mà xuống đầu nhọn, từ đó mà vào lỗ chọc, vào hạt sẽ tra vào lỗ?

Khâu thu hoạch phức tạp hơn nhiều, nhưng cũng xin chỉ nhắc lại đây hai biểu hiện có liên quan rõ ràng nhất đến các đặc điểm Đông Sơn:

- Lều nương và kho thóc của từng gia đình Măng được dựng ở trung tâm đám nương. Lều và kho ấy cũng là trung tâm để từ đó triển khai lực lượng lao động trên nương khi tiến hành gặt lúa. Cách triển khai bao gồm nhiều chi tiết lý thú, nhưng chỉ xin đề cập đến một thôi: Đường gặt trên mặt nương là một đường xoáy ốc xuất phát từ trung tâm nói trên, cứ thế mà mở rộng dần ra bốn bờ nương; mà hướng chuyển của đường xoáy ốc ấy, tức hướng di chuyển của từng người gặt trên mặt nương qua suốt khâu thu hoạch, lại ngược với hướng chuyển động của kim đồng hồ. Hơn nữa, từng bó lúa thu hoạch xong đều được người gặt đặt xuống chỗ mình đang đứng dọc đường xoáy ốc, và, sau buổi gặt khi đi nhặt các bó lúa để đưa vào kho, người ta lại xuất phát từ trung tâm mà men theo đường xoáy ốc cũ. Thêm một lần nữa, lại chuyển động ảo của mặt trời.

- Ngay khi mở màn cho khâu thu hoạch, chủ đám nương đã tiến hành, đúng vào lúc mặt trời đang mọc, một lễ thức nhỏ trước kho thóc giữa nương: ông đặt một mẹt tròn lên nhiều cây lúa trĩu bông, khác nào đặt lên đấy một bàn thờ con con, rồi nhẹ nhàng uốn một số bông lúa lên mẹt, hướng chúng về phía mặt trời, cuối cùng đề lên các bông lúa ấy một viên đá thiêng mà cách đây chưa lâu gia đình Măng nào cũng có. Phải chăng, cũng như gậy

chọc lỗ, viên đá này có đủ tư chất để hút khí thiêng phồn thực của mặt trời, rồi truyền lại cho các bông lúa trên mẹt, những bông đại diện cho mọi bông lúa trên nương? "Bàn thờ" vẫn được giữ nguyên tại chỗ cho đến khi thu hoạch xong. Lúc này, chủ nương mới cắt các bông lúa trên mẹt, sắp xếp lại cho bông nào cũng châu vào trung tâm mẹt, để nguyên thế lên mặt trên cùng của các lớp lúa vừa chắt vào kho, chỉ cắt đi viên đá thiêng. Phải chăng các bông lúa trên mẹt, vốn đã nhờ đá thiêng mà thấm được chất phồn thực của mặt trời, giờ đây lại được đặt vào vị trí ấy để cho khí thiêng thấm xuống mọi bông lúa khác trong kho?

Cũng những nghi lễ thấm chất mặt trời như thế, người Việt ở đồng bằng, một lần nữa, vẫn còn giữ được đôi tí vết tích. Chỉ vết tích thôi, không phải tồn tích như trong trường hợp người Mông...

Ví dụ rõ nét nhất là trường hợp Đồng Ky, một làng ven đường cái lớn, cách Hà Nội không xa. Cũng như dân nhiều làng Việt khác, dân Đồng Ky tổ chức tế thần bảo hộ làng mình vào dịp đầu xuân tại đình. Cũng toàn dân nam giới đến dự tế trong khuôn khổ các giáp, những đơn vị của tổ chức các lớp tuổi. Cũng những vị nho sĩ có uy tín nhất làng đứng ra hành lễ theo những nghi thức chủ yếu tiếp thu từ Trung Hoa... Nhưng lễ tế thần ở Đồng Ky còn bảo lưu một số chi tiết hẳn rất cổ, mà các làng Việt khác, ít nhất cũng theo tài liệu có trong tay cho đến hôm nay, không còn giữ được nữa. Sau đây là hai chi tiết nổi bật nhất ít nhiều nhắc nhở đến các đặc điểm Đông Sơn:

- Trái với thông lệ, các bàn thờ trong đình không lộ ra trước mắt dân làng đến dự tế, mà bị che kín bằng một tấm trướng lớn màu đỏ rực, trên đó nổi lên hai chữ nho màu xanh da trời mang nghĩa: Thờ phụng. Đập vào mắt mọi người một cách khác thường là bốn cụ già nam ngồi dưới chân bốn cột lớn giữa đình, những đại diện của bốn giáp trong làng. Càng nổi bật là các cụ không mặc lễ phục màu đen hay xanh thẫm như thói thường, mà màu đỏ: khăn đỏ, áo dài đỏ, thắt lưng đỏ, quần đỏ.

- Tham gia vào phần kết thúc lễ, có nghi thức sau đây: Trên sân lát gạch trước mặt đình, thanh niên nam của bốn giáp trong làng, thầy đều ở trần, đóng khố hoặc đỏ, hoặc xanh, đứng thành vòng tròn, cùng nhau công kênh bốn cụ già nói trên; rồi bốn cụ cứ múa bằng tay, trong khi vòng người công kênh các cụ quay tròn tại chỗ mấy vòng theo

hướng ngược với chiều xoay của kim đồng hồ. Hướng chuyển động này cho phép giả thiết rằng màu đỏ của tấm trướng, của lễ phục bốn cụ mặc, cũng như của một số khố, chính là màu mặt trời, còn màu xanh của hai chữ nho trên trướng và của một số khố có thể là màu bầu trời.

Những biểu hiện vừa tóm lược trên đây chỉ là mấy ví dụ mở đầu: Các tồn tích và vết tích của nền văn minh sơ sử Đông Sơn trên đất này không chỉ có thế. Mãi đến gần đây, một số cộng đồng thuộc tộc người Mường, và đặc biệt tộc người Lô Lô<sup>7</sup>, còn sử dụng trống đồng trong nghi lễ. Còn các tộc người được xếp dưới nhãn hiệu chung Thượng<sup>8</sup>, ở các vùng cao miền Trung thì, cho đến nay, vẫn phô ra trong nghi lễ, hơn thế, cả trong nếp sống hàng ngày, một số đặc điểm Đông Sơn... Đó là chưa nói đến những tài liệu mà các bạn đồng nghiệp ở các nước khác trong miền Đông Nam Á có thể đưa ra, dưới cùng chủ đề này.

Những tồn tích và vết tích dai dẳng như thế, tất nhiên, có thể hướng suy nghĩ đến một khía cạnh khác: Tinh ngưng đọng từng đánh dấu, qua một thời gian dài, những xã hội hiện trên đường phát triển. Có thể lắm. Dù sao, các di chỉ khảo cổ học Đông Sơn, không chỉ có mặt ở một vùng, một nước, mà đã lẻ tẻ xuất hiện tại nhiều vùng, nhiều nước ở Đông Nam Á lục địa và hải đảo. Tóm lại, ở những nơi mà con người, từ lâu đời, đã lấy nông nghiệp lúa nước làm nguồn sống và lễ sống chính. Rồi đây, với những kết quả khai quật khảo cổ học phong phú hơn nữa, biết đâu Đông Sơn lại sẽ được xem là một yếu tố trong mẫu số chung của một Đông Nam Á sơ sử, một Đông Nam Á chưa ồ ạt tiếp xúc với các lò văn minh lớn ở bên ngoài Đông Nam Á. Trong khung đó, sức sống dẻo dai của nền văn minh sơ sử Đông Sơn hoá ra lại là bằng chứng, hơn thế, là biểu hiện ban đầu của sức bật Đông Nam Á, mà chúng ta hiện đều đòi hỏi, tất nhiên là dưới những dạng hiện đại, để còn tiến lên nữa.

Nhìn trên tầm rộng như thế, bài viết của chúng tôi, như đã nói ngay từ đầu, chưa phải là một công trình nghiên cứu đúng với nghĩa của chữ ấy. Nó chỉ muốn là một gợi ý nhỏ từ góc độ thuận tuý điển dã./.

**N.T.C**

**Chú thích:**

\* Bản thảo của bài viết nằm trong kho Di cảo của nhà dân tộc học đã quá cố Nguyễn Đức Từ Chi, hiện do Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam bảo quản. Được sự đồng ý của Bảo tàng, Tạp



chí Di sản văn hóa xin giới thiệu bài viết này.

1- Tộc người bà con rất gần với tộc người chủ thể của quốc gia Việt Nam, tức người Việt. Trên đất Bắc Việt Nam, nếu như tộc người Việt chiếm lĩnh vùng trung du và vùng đồng bằng (kể cả duyên hải), thì địa bàn cư trú của tộc người Mường là những thung lũng chân núi giáp biên về phía Tây Bắc với đồng bằng. Về mặt ngôn ngữ, tiếng Việt và tiếng Mường hiện được xếp chung thành một nhóm nhỏ: Nhóm Việt - Mường. Còn như nhóm ấy thuộc hệ ngôn ngữ nào (Nam Á hay Nam Đảo, hay Thái, hay Hán Tạng...?), thì ý kiến của các nhà ngôn ngữ học, cho đến nay, còn rất phân tán.

"Đầu vảy" là một từ Mường, mà ở đây, chúng tôi dịch nguyên xi theo nghĩa đen. Bộ phận ấy của nữ phục Mường sẽ được miêu tả một cách ngắn gọn ngay sau đây.

2- Trần Từ (1974), Hoa văn cạp vảy hoa văn hình học, *Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 4; Trần Từ (1978), *Hoa văn Mường (nhận xét đầu tay)*, Nxb. Văn hóa dân tộc.

3- Trong các ngôn ngữ thuộc hệ Nam Á (Môn Khơme)


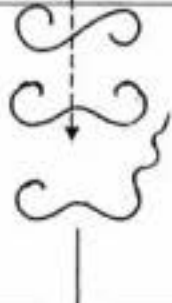
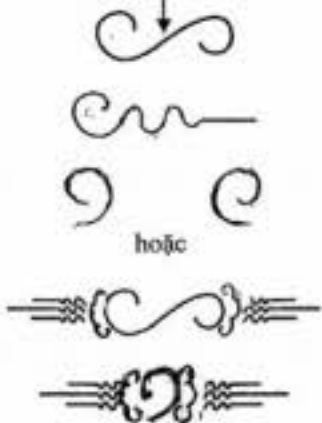
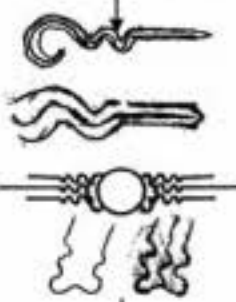

của một số tộc người có mặt ở Việt Nam, rang có nghĩa là hoa. Trong tiếng Mường, từ ấy, tuy vẫn có mặt, nhưng không còn giữ nghĩa ban đầu nữa, mà được người Mường dùng để đặc chỉ hai tấm hoa văn góp phần làm nên cái "đầu vảy".

4- Nghĩa đen: Cao.

5- Trong đa số các trường hợp thì thế; nhưng trong số ít trường hợp mà con vật làm mô típ khó lòng được thể hiện dưới góc nhìn nghiêng (ví như con nhện, con ếch), thì người dệt buộc lòng phải nhìn nó theo một góc khác: Nhìn từ trên cao nhìn xuống theo một góc thẳng dọc.

6- Một tộc người mà dân số rất thấp, nói một ngôn ngữ thuộc

**Diễn biến của một dạng hoa văn bắt nguồn từ văn hóa Đông Sơn**

Thời đại	Mô - típ (đã ước lược hoá, không tính đến tỷ lệ)	Chú thích
Trước Bắc thuộc (trước Công nguyên)		- Nghệ thuật Đông Sơn
Bắc thuộc (đầu Công nguyên - thế kỷ IX)		- Trong những thế kỷ đầu của thời này, nghệ thuật Đông Sơn hẳn còn tồn tại dưới một dạng tương đối nguyên
Các triều độc lập <i>Lý, Trần, Lê Sơ</i> (thế kỷ XI - XV)		- Trên đầu rồng
XVI - Mạc - XVII Triều <i>Mạc</i> (thế kỷ XVI)		- Trên bia đá - Trên bộ tượng Phật - Cả trong trang trí trên gỗ - Trên lưng hươu, lưng rồng - Trên bộ tượng Phật
Triều <i>Lê</i> trung hưng và <i>Lê mạt</i> (thế kỷ XVII - XVIII)		- Trên diềm bia đá - Quanh thân rồng - Trên trán bia đá - Trên đầu rồng
Triều Nguyễn (thế kỷ XIX)		- Trên đầu rồng

hệ Nam Á (Môn Khơme), hiện cư trú tại một vùng cao thuộc sơn khối Tây Bắc của miền Bắc Việt Nam, gần biên giới Việt - Trung.

7- Một tộc người cũng ở gần biên giới Việt - Trung, nói một ngôn ngữ thuộc hệ Tạng Miến.

8- Tên chung mới xuất hiện từ khoảng 40 năm nay để chỉ chung nhiều tộc người nói những ngôn ngữ hoặc thuộc hệ Nam Á (Môn Khơme), hoặc thuộc hệ Nam Đảo (Mālai Pôlynêdi), cư trú trên sườn Đông của dãy núi Trường Sơn ở miền Trung Việt Nam và trên các cao nguyên cũng ở miền Trung Việt Nam.

(Ngày nhận bài: 11/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 12/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).

## VÀI SUY NGHĨ VỀ “YẾU TỐ GỐC” CẤU THÀNH DI TÍCH

DGS. TS. NGUYỄN QUỐC HÙNG\*

### TÓM TẮT

*Việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa ở nước ta hiện nay cần lưu ý giữ gìn yếu tố nguyên gốc cấu thành di tích. Vì vậy, để hiểu và vận dụng đúng các quy định của pháp luật về bảo vệ yếu tố gốc cấu thành di tích, bài viết điểm lại sự ra đời, hiện trạng di sản văn hóa và những hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị các loại hình di sản văn hóa ở nước ta thời gian qua và đề xuất một số kiến nghị nhằm tạo cơ sở cho công tác quản lý và thực hiện việc bảo vệ các yếu tố gốc cấu thành di tích trong thời gian tới được dễ dàng hơn.*

**Từ khóa:** Yếu tố gốc cấu thành di tích

### ABSTRACT

*In Vietnam, the safeguarding and promotion of cultural heritage values should pay attention to the preservation of authentic elements of heritage sites. In order to proper understand and follow the regulation of authentic elements, the paper reviews the establishment, real situation and the safeguarding and promotion activities of Vietnam's cultural heritage, and give some recommendations on the management and implementation of authentic elements of heritage sites in the near future.*

**Key words:** authentic elements of heritage sites

Việc bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh ở nước ta thế nào cho đúng, lâu nay đã thu hút tâm trí của rất nhiều học giả và dư luận xã hội. Lâu lâu lại dấy lên những sự khen chê khác nhau, khi nhẹ nhàng, lúc lại quyết liệt, dữ dội, đôi lúc làm rối trí những người tâm huyết, bỏ tiền của, công sức, trí lực ra tu bổ di tích. Chẳng biết nhiệt huyết của họ có hữu ích hay không, việc khen chê dựa trên cơ sở lý luận và thực tiễn nào? Hay chỉ bằng cảm tính, trực giác, mọi việc rối cũng cứ trôi đi theo thời gian. Thực tiễn vẫn diễn ra theo quy luật vận động riêng của từng lĩnh vực trong cuộc sống. Di tích hư hỏng vẫn phải trùng tu, mở mang theo nhu cầu hoạt động tín ngưỡng, tôn giáo muôn thuở của cộng đồng. Những chuyện như vậy diễn ra đều đặn cả ngàn năm qua. Khi chưa xuất hiện các khái niệm khoa học về bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích như ngày nay, các cụ xưa vẫn cứ làm cái việc xây dựng, kiến thiết công trình để phục vụ nhu cầu cư trú, sinh hoạt, thờ cúng thần, thánh, Phật, tổ tiên. Theo thời gian, các công trình kiến trúc ấy trở thành di tích,

nhiều cái bị hư hỏng, hủy hoại. Thời ấy, mỗi khi cần tu sửa công trình xây dựng trong làng, trong họ, các cụ “tùy tiền biện lễ” cho sửa sang, xây dựng lại, ít tiền sửa nhỏ (tiểu tu), khá hơn một chút sửa vừa (trung tu), giàu có sửa lớn (đại tu), mở mang rộng rãi khang trang hơn, bổ sung thêm các hạng mục mới, ở chùa hoặc đền còn cho tô tượng, đúc chuông, sắm đồ thờ tự. Cứ thế cách thức tu sửa các công trình kiến trúc, xây dựng được truyền lại từ đời này qua đời khác. Các công trình kiến trúc đa phần vì thế cũng trường tồn đến ngày nay.

Theo dòng chảy thời gian, việc coi các công trình kiến trúc xây dựng của người xưa là cổ tích, di tích cần phải bảo tồn và phát huy giá trị dần được định hình. Nhà nước ban hành các văn bản quy phạm pháp luật về di sản văn hóa. Theo đó, các hoạt động bảo quản, tu bổ phục hồi di tích lịch sử - văn hóa được pháp luật điều chỉnh. Các hình thức bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích lịch sử - văn hóa theo lối cũ, phần nhiều không còn phù hợp với những quy định mới hướng đến mục tiêu bảo tồn và phát huy tốt nhất giá trị di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh. Một trong những vấn đề cốt lõi trong việc bảo tồn những giá trị vốn có,

\* Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam



nguyên gốc của di tích trao truyền nguyên vẹn cho đời sau là phải bảo vệ nguyên trạng các yếu tố gốc của di tích. Người xưa trùng tu mở mang công trình không mấy khi chú trọng đến việc giữ gìn yếu tố gốc, thẳng hoặc có một số yếu tố kiến trúc, nghệ thuật của thời trước được giữ lại do một số nguyên nhân khác như: thiếu kinh phí để thay thế toàn bộ công trình, nên phải tận dụng lại những cấu kiện cũ còn tốt, hoặc có một số mảng chạm khắc đẹp, bỏ đi thì tiếc nên giữ lại..., chứ không hẳn do ý thức giữ gìn dấu vết cổ xưa, ban đầu của di tích.

Ngày nay, trong sự hòa nhập quốc tế, những nhận thức mới về khoa học bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa cho thấy, nếu mất đi yếu tố gốc, công trình sẽ không còn giá trị di sản văn hóa vật thể nữa, mà chỉ tồn tại với tư cách một công trình mới để thực hiện những chức năng theo nhu cầu hiện tại của cộng đồng.

Ở nước ta hiện nay, *Luật di sản văn hóa* quy định có 4 loại di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh là: di tích lịch sử (lưu niệm sự kiện và lưu niệm danh nhân), di tích khảo cổ, di tích kiến trúc nghệ thuật và danh lam thắng cảnh. Vậy yếu tố gốc cấu thành của từng loại hình di tích này nên hiểu như thế nào và nên ứng xử như thế nào cho phù hợp đối với các di tích có quá trình xây dựng, trùng tu, mở mang nhiều lần hoặc với di tích lịch sử, danh lam thắng cảnh.

Lần theo các văn bản quy phạm pháp luật, chúng ta thấy, việc bảo vệ các yếu tố gốc của di tích đã được quy định khá lâu, như Pháp lệnh bảo vệ và sử dụng di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh (số 14LCT ngày 4/4/1984 của Hội đồng Nhà nước) quy định tại Điều 15: "Mỗi di tích lịch sử, văn hóa là bất động sản và danh lam, thắng cảnh có từ một đến ba khu vực bảo vệ: Khu vực I là khu vực phải được bảo vệ nguyên trạng"; Điều 18: "Việc tu bổ di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh phải bảo đảm nguyên trạng và tăng cường sự bền vững của di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh".

Năm 2001, *Luật di sản văn hóa* xác định rõ hơn đối tượng cần được bảo vệ nguyên trạng tại Điều 32: "1. Các khu vực bảo vệ di tích bao gồm:

a) Khu vực bảo vệ I gồm di tích và vùng được xác định là yếu tố gốc cấu thành di tích, phải được bảo vệ nguyên trạng;"

Đến năm 2009, *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* sửa đổi, bổ sung điều 32 như

sau: "1. Các khu vực bảo vệ di tích bao gồm:

a) Khu vực bảo vệ I là vùng có các yếu tố gốc cấu thành di tích;...

3. Khu vực bảo vệ I phải được bảo vệ nguyên trạng về mặt bằng và không gian...

Việc xây dựng công trình quy định tại khoản này không được làm ảnh hưởng đến yếu tố gốc cấu thành di tích, cảnh quan thiên nhiên và môi trường - sinh thái của di tích".

Điều 34 được sửa đổi, bổ sung như sau:

1. Việc bảo quản, tu bổ, phục hồi di tích phải bảo đảm các yêu cầu sau đây:

a) Giữ gìn tối đa các yếu tố gốc cấu thành di tích.

Nghị định số 98/2010/NĐ-CP ngày 21/9/2010 của Chính phủ quy định chi tiết thi hành một số điều của *Luật di sản văn hóa* và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* quy định tại Điều 4: Những hành vi làm sai lệch di sản văn hóa:

a) Làm thay đổi yếu tố gốc cấu thành di tích, như đưa thêm, di dời, thay đổi hiện vật trong di tích hoặc tu bổ, phục hồi không đúng với yếu tố gốc cấu thành di tích và các hành vi khác khi chưa được phép của cơ quan nhà nước có thẩm quyền về văn hóa, thể thao và du lịch, tuyên truyền, giới thiệu sai lệch về nội dung và giá trị của di tích.

*Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* đã quy định: "Yếu tố gốc cấu thành di tích là yếu tố có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thẩm mỹ, thể hiện đặc trưng của di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh".

Theo định nghĩa nêu trên, yếu tố gốc cấu thành di tích không ám chỉ thời gian xuất hiện của yếu tố gốc mà nhấn mạnh vào các yếu tố thể hiện đặc trưng của di tích, tuy nhiên, làm thế nào để nhận biết các yếu tố có giá trị và thể hiện đặc trưng của từng loại hình di tích cụ thể lại là một vấn đề đáng quan tâm.

Liên quan đến việc xác định giá trị nguyên gốc của di tích, bản Hướng dẫn thực hiện Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới của Trung tâm Di sản thế giới, đoạn 81 viết: "Nhận định về giá trị gắn với di sản văn hoá, cũng như tính chất đáng tin cậy của các nguồn thông tin liên quan, có thể khác nhau giữa các nền văn hoá, và thậm chí trong cùng một nền văn hoá. Sự tôn trọng đối với tất cả các nền văn hoá đòi hỏi rằng di sản văn hoá phải được xem xét và đánh giá trước hết trong các bối cảnh văn hoá của di sản."

Tùy theo thể loại và bối cảnh văn hoá của di sản văn hoá, các di sản có thể được coi là đáp ứng được các điều kiện về tính xác thực nếu giá trị văn hoá của chúng (như được công nhận trong các tiêu chí để cử dự kiến) được biểu hiện một cách trung thực và đáng tin cậy thông qua hàng loạt các thuộc tính như:

- hình dáng và thiết kế;
- chất liệu và nội dung;
- ích dụng và chức năng;
- các truyền thống, các kỹ thuật và các hệ thống quản lý;
- địa điểm và khung cảnh;
- ngôn ngữ, và các hình thức khác của di sản phi vật thể;
- tinh thần và tình cảm;
- các yếu tố nội tại và ngoại biên khác. Các thuộc tính như tinh thần và tình cảm không dễ dàng được sử dụng để đánh giá tính xác thực, nhưng dù sao chúng cũng là những chỉ số quan trọng về đặc tính và vẻ cảm nhận vị trí, ví dụ, trong những cộng đồng vẫn duy trì các truyền thống và tiếp biến văn hoá”.

Từ những quy định về yếu tố gốc cấu thành di tích của các văn bản quy phạm pháp luật ở nước ta, tham khảo bản Hướng dẫn thực hiện Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới của Trung tâm Di sản thế giới về tính xác thực hay nguyên gốc của di sản văn hóa nêu trên. Chúng ta thử tìm hiểu các yếu tố này trong sự vận động của các di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh của nước ta hiện nay.

Trong phạm vi cả nước, cho đến nay (2014) đã có hơn 3130 di tích được xếp hạng di tích cấp quốc gia, hơn 7 nghìn di tích được xếp hạng di tích cấp tỉnh, hơn 4 vạn di tích được kiểm kê trên địa bàn cả nước.

Các di tích khảo cổ học theo quan niệm phổ biến ở nước ta, phần lớn là những di tích đã bị chôn vùi dưới lòng đất hoặc lòng nước được phát hiện, khai quật, bao gồm các di tích của thời kỳ tiền sơ sử, như: di tích trong hang động của văn hóa Sơn Vi, Hòa Bình, Bắc Sơn (hang Con Moong - Thanh Hóa), mái đá (Phiêng Tung - Thái Nguyên)...; hoặc ngoài trời (núi Đọ - Thanh Hóa); các di tích phân bố ở vùng đồi gò ven sông suối, cồn sò điệp ven biển; các di chỉ cư trú, công xưởng chế tác công cụ, khu mộ táng... của người xưa (các di chỉ thuộc văn hóa Đông Sơn, Sa Huỳnh, Đồng Nai)...

Các di tích thời tiền, sơ sử, ngoài nơi cư trú, mộ táng, còn bao gồm những nơi cung cấp lương

thực, thực phẩm, nguồn nước, nơi sản xuất, chế tạo công, nơi sinh hoạt văn hóa tâm linh... và hầu hết đều nằm trong các khu vực bao quanh hoặc gần nơi cư trú. Các di tích khảo cổ thời kỳ này vốn rất mong manh, hầu hết là các dấu tích của người cổ bị chôn vùi, sau khi được phát hiện, khai quật, phần lớn ở trong tình trạng rất dễ tổn thương. Kết cấu của các tầng văn hóa không bền vững, khó bảo quản lâu dài, tránh khô nẻ, nấm mốc, ẩm ướt, ngập lụt...

Các di tích khảo cổ thời kỳ lịch sử thường là các dấu vết kiến trúc trong lòng đất, như nền cung điện, dinh thự, đình, chùa, đền, miếu, tháp, giếng, mộ táng, lò gốm... đã được phát hiện ở nhiều nơi như khu 18 Hoàng Diệu (Hà Nội), đền Kiếp Bạc (Hải Dương), cố đô Hoa Lư (Ninh Bình), cố đô Huế, Hưng Lợi (thành phố Hồ Chí Minh), hệ thống tháp Chăm ở miền Trung, tháp Khơ Me ở miền Tây Nam Bộ. Di tích tồn tại dưới dạng phế tích, bao gồm nền móng kiến trúc và các kiến trúc vật làm bằng các chất vô cơ, như: đất nung (gạch, ngói, con giống...), đá (chân tảng, lan can, trụ, xà, phù điêu, tượng...) - Hiện vật tìm được đa dạng hơn thời kỳ trước, ngoài các đồ đất nung, đá, còn thấy cả những hiện vật bằng các chất liệu khác, như: sắt, đồng, vàng, bạc, gỗ, vải... Sau khi phát hiện, khai quật, ngoại trừ số hiện vật được đưa về bảo tàng, việc bảo quản các di tích này gặp rất nhiều khó khăn, phức tạp, do tác động của điều kiện khí hậu khắc nghiệt và sự non nớt về kinh nghiệm chuyên môn, thiếu kinh phí hoạt động.

Di tích lịch sử mang những đặc trưng khác, các di tích thuộc loại này được chia làm hai dạng, dạng di tích lưu niệm sự kiện và lưu niệm danh nhân.

Di tích lưu niệm sự kiện gồm có các khu căn cứ, trận địa, bãi chiến trường, hầm hào, địa đạo, nơi hội họp, nuôi giấu cán bộ, chôn cất vũ khí, phòng tuyến...

Căn cứ cách mạng bao gồm nhiều công trình: nơi làm việc, ăn ở của các cơ quan, đơn vị nằm trong rừng sâu, xa xôi, hẻo lánh, khí hậu khắc nghiệt. Do đặc điểm các căn cứ này phải bí mật, hay di chuyển để tránh sự tấn công của địch, nên lán, trại, hầm, hào, được làm tạm bằng các vật liệu không bền vững, lấy ngay trong khu vực căn cứ, nên sau khi bỏ đi một thời gian không sử dụng đều bị hư hỏng, sập đổ, cây cối mọc lên làm biến dạng.

Bãi chiến trường, nơi diễn ra các trận đánh, ghi lại các chiến công quân sự của ta, như: gò Đống Đa



(Hà Nội), Yên Thế (Bắc Giang), Tập đoàn Cứu điểm Điện Biên phủ, Ấp Bắc (Tiền Giang)... Các di tích chiến trường, ghi dấu chiến thắng hầu hết là các căn cứ quân sự dã chiến, sau khi kết thúc chiến trận, hầu hết hầm, hào, lô cốt, lều bạt đã bị hủy hoại nghiêm trọng.

Di tích lưu niệm danh nhân thường liên quan đến quê hương, nơi hoạt động và mộ của họ. Thông thường, các di tích ở quê hương gắn bó với thời niên thiếu trong gia đình cha mẹ, di tích nơi làm việc là các công sở, dinh thự. Các di tích này trước đây đều có kết cấu bộ khung gỗ, hoặc tre, nứa, mái lợp rơm rạ, hoặc ngói, trải qua năm tháng, đã bị xuống cấp, hư hỏng.

Di tích kiến trúc - nghệ thuật bao gồm từ các quần thể di tích kiến trúc có quy mô lớn, như: cố đô Huế, khu phố cổ Hà Nội, khu phố cổ Hội An, làng cổ, đến từng ngôi đình, chùa hoặc nhà dân đơn lẻ. Trong loại hình di tích này, có những di tích là công trình quân sự, như các tòa thành cổ: thành Cổ Loa, thành Sơn Tây (Hà Nội), thành nhà Hồ (Thanh Hóa), có các di tích liên quan đến tôn giáo, tín ngưỡng, như: đình, chùa, đền, miếu, dinh thự, nhà thờ Kí - Tô giáo, nhà thờ họ, lăng mộ, đền - tháp (Chăm, Khơ Me - Nam Bộ)... Loại hình di tích này khá phong phú, được xây dựng bằng các loại chất liệu vô cơ (đất, đá) và chất liệu hữu cơ (gỗ, tranh, tre, nứa, lá). Các di tích tồn tại lâu năm, nên phần lớn đã bị thiên nhiên, chiến tranh và hoạt động của con người làm cho hư hỏng, những di tích tồn tại được cũng đã qua nhiều lần trùng tu, sửa chữa. Nhiều công trình đã bị mất hẳn, hoặc hư hỏng nặng rất khó tu bổ, phục hồi nguyên trạng.

Danh lam thắng cảnh ở nước ta được chia làm một số dạng, trong đó có những thắng cảnh được sự tô điểm của con người, như quần thể thắng cảnh Hương Sơn (Hà Nội), khu danh thắng Yên Tử (Quảng Ninh), có những cảnh đẹp thiên nhiên thuần túy, như các hang động, thác nước, vịnh biển, lại có những di sản hàm chứa các giá trị địa chất (vịnh Hạ Long, vườn quốc gia Phong Nha - Kẻ Bàng, quần thể danh thắng Tràng An, cao nguyên đá Đồng Văn), sự tiến hóa của quá trình sinh học (đảo Cát Bà) và sự đa dạng sinh học (vườn quốc gia Phong Nha- Kẻ Bàng). Danh lam thắng cảnh thường phân bố trên một không gian rộng, chứa đựng nhiều loại động, thực vật, khoáng sản quý hiếm, phong cảnh đẹp, nên luôn bị đe dọa bởi sự xâm nhập hoặc di cư của các giống loài ngoại lai, bị

sự tàn phá của thiên nhiên, nạn chặt phá rừng, săn bắt thú rừng trái phép của lâm tặc, nạn đốt rừng làm nương, rẫy của cư dân sống trong khu vực di sản. Việc mở đường giao thông, phát triển du lịch nếu không tính toán cẩn trọng, kiểm soát chặt chẽ cũng gây hại không nhỏ đến việc bảo tồn di sản. Các công trình xây dựng trong khu vực thắng cảnh như chùa, đền trước đây đều làm bằng chất liệu truyền thống, nên cũng rất nhanh chóng bị hư hỏng do cây cối, thiên nhiên tàn phá.

Xuất phát từ đặc thù của mỗi loại hình di tích, trong nhiều năm qua, chúng ta đã có những dự án bảo tồn và phát huy giá trị di tích tương ứng, phù hợp với từng loại hình. Đối với di tích khảo cổ học, ưu tiên hàng đầu là nghiên cứu làm tư liệu và phủ bạt, lấp cát để bảo tồn, chỉ tại một số nơi, do yêu cầu thực sự cần thiết, mới làm nhà bao che để trưng bày giới thiệu cho công chúng, như: khu trung tâm hoàng thành Thăng Long ở 18 Hoàng Diệu, Đoan môn (Hà Nội), chùa Long Đọi (Hà Nam), chùa Phật Tích (Bắc Ninh), cố đô Hoa Lư (Ninh Bình), Sa Huỳnh (Quảng Ngãi), gò cây Thị, Nam Linh Sơn tự (An Giang), gò Tháp (Đồng Tháp), gò Thành (Tiền Giang)...

Di tích lưu niệm sự kiện, do các công trình kiến trúc đều làm bằng những vật liệu nhẹ, hầu hết bị phá hủy rất nhanh chóng, nên công tác phục hồi được xem xét kỹ lưỡng thông qua việc lựa chọn các điểm di tích tiêu biểu thực sự cần thiết và có thể phục hồi bằng chất liệu bền vững (bê tông, composite giả gỗ, giả tre, giả đất); tại các khu căn cứ cách mạng ưu tiên làm bia, biển, tượng đài, tranh hoành tráng, nhà trưng bày bổ sung giới thiệu di tích.

Di tích lưu niệm danh nhân, hầu hết nơi sinh, đến thờ, mộ táng đã được tu bổ phục hồi, tôn tạo, nhiều nơi còn xây nhà tưởng niệm, tượng đài để tôn vinh công lao của danh nhân và giáo dục truyền thống.

Di tích kiến trúc nghệ thuật làm bằng các chất liệu được bảo quản, tu bổ, phục hồi khá nhiều. Do bộ khung chịu lực của kiến trúc được làm bằng các chất liệu hữu cơ (các loại gỗ) nên rất dễ bị mục, mọt, gây nên lún, sụt, dột, khoảng hai chục năm lại phải trùng tu, sửa chữa một lần. Kể từ năm 1994, thông qua Chương trình mục tiêu quốc gia chống xuống cấp và tôn tạo di tích, kết hợp với các nguồn vốn của cộng đồng theo phương châm nhà nước và nhân dân cùng làm, xã hội hóa, hàng ngàn lượt di tích đã được bảo quản, tu bổ, phục hồi bằng nhiều

phương pháp: tái sử dụng các cấu kiện cũ còn tốt, bảo quản các cấu kiện cũ bằng hóa chất, gia cố cột, kèo bằng xi măng và hóa chất, nối vát các cấu kiện kiến trúc, tách lõi ốp mang gìn giữ các cấu kiện có hoa văn trang trí mang dấu ấn niên đại xưa của di tích, thay thế các cấu kiện hư hỏng bằng các cấu kiện mô phỏng cùng chất liệu, thay thế gỗ tạp bằng gỗ lim, thay thế gỗ bằng bê tông (giả gỗ), sơn sơn thép vàng, phục hồi ngói cổ để thay thế những viên đã vỡ hoặc không phù hợp.

Danh lam thắng cảnh được ưu tiên bảo tồn cảnh quan môi trường, tu bổ, phục hồi các công trình kiến trúc do con người xây dựng tô điểm cho vẻ đẹp cảnh quan.

Những cách làm nêu trên liệu đã đáp ứng yêu cầu giữ gìn nguyên trạng các yếu tố gốc cấu thành di tích như chúng ta mong muốn?

Thực tiễn công tác bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích thời gian qua ở nước ta nảy sinh khá nhiều vấn đề liên quan đến hoạt động bảo tồn yếu tố gốc cấu thành di tích. Hầu hết các di tích ở nước ta do xây dựng bằng phương pháp truyền thống và do thất lạc hồ sơ lưu trữ, nên đại đa số di tích không có bản vẽ thiết kế ban đầu, tranh vẽ, ảnh chụp, tư liệu ghi chép, mô tả về di tích, trí nhớ của nhân chứng thường khá mơ hồ không chính xác. Đó là chưa kể đến tâm lý muốn làm cho di tích khang trang, to đẹp, xứng tầm của những người có thẩm quyền và tham gia vào quá trình tu bổ di tích gây ảnh hưởng không nhỏ đến việc "bảo vệ nguyên trạng mặt bằng và không gian" di tích mà *Luật di sản văn hóa* và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* quy định. Việc phát triển, công nghiệp hóa, hiện đại hóa, đô thị hóa nhanh chóng trong thời gian qua cũng đã tác động khá nhiều đến không gian, mặt bằng, môi trường cảnh quan của nhiều di tích (di tích chiến thắng Điện Biên Phủ đã và đang bị ảnh hưởng do sự phát triển của thành phố Điện Biên, vốn không có khi xảy ra sự kiện năm 1954).

Bên cạnh các nguyên nhân chung nêu trên, khi tiến hành bảo quản, tu bổ phục hồi các di tích, chúng ta luôn vấp phải những khó khăn cần xử lý trong thực tế, dưới đây xin nêu một vài ví dụ:

Trước hết đối với các di tích lưu niệm sự kiện, một bãi chiến trường nơi ghi dấu chiến thắng của nhân dân ta, biểu trưng cho tinh thần đấu tranh bất khuất của dân tộc ta trong quá trình giữ nước. Sau khi xảy ra sự kiện, di tích là một bãi chiến trường với

hầm, hào, dây thép gai, lò cốt bị đánh tan hoang (Tập đoàn Cứu điểm Điện Biên Phủ của quân Pháp), sau một thời gian dài bị bỏ hoang, mưa gió bào mòn, lún sụt, cây cối mọc lên che lấp, việc bảo tồn khu di tích này nên tiến hành theo hướng nào? Phục hồi lại các công trình của quân Pháp trước khi bị ta tấn công hay làm lại bức tranh di tích sau khi sự kiện diễn ra. Ngã ba Đồng Lộc (Hà Tĩnh) lại là một ví dụ khác về việc cần lựa chọn giải pháp bảo tồn như thế nào đối với một ngã ba giao thông đã bị bom của không quân Mỹ cày xới liên tục trong nhiều năm liền. Liệu giờ đây đến thăm nơi này, khách tham quan có thể tưởng tượng được sự ác liệt của chiến tranh, tinh thần dũng cảm hy sinh quên mình vì đất nước của thanh niên xung phong thời ấy với những nhà trưng bày, tượng đài, tháp chuông, hệ thống giao thông, công viên cây xanh đã được xây dựng lên thay vì những hố bom lở lói trong khu vực ngã ba đối gò trọi không một ngọn cây nào còn sống sót trong bom đạn khi chiến tranh ác liệt.

Các di tích lưu niệm danh nhân vốn chỉ là những ngôi đền thờ đơn sơ, mộ táng xưa kia chỉ đắp bằng đất sơ sài. Nay di tích được xây dựng khang trang, lại có thêm nhà tưởng niệm, tượng đài, đồ thờ tự (đền thờ Hai Bà Trưng ở Mê Linh, Phúc Thọ - Hà Nội). Những ngôi mộ được xây thêm cổng trụ, tường bao, ốp đá (mộ Nguyễn Du, Huỳnh Thúc Kháng, Thủ khoa Huân, Nguyễn Đình Chiểu...). Những nét đơn sơ, giản dị của các ngôi mộ xưa kia đã được thay thế bằng những công trình bề thế, quy mô, thể hiện sự tri ân, đền ơn đáp nghĩa của người đời nay.

Di tích kiến trúc nghệ thuật, bên cạnh việc tu bổ (kể cả thay mới) các hạng mục hiện có còn cho xây thêm các công trình mới (đền thờ Nguyễn Trãi trong khu di tích Côn Sơn - Hải Dương, nhà che bia Văn miếu, nhà Thái Học, lầu chuông, lầu trống trong khu vực Văn miếu - Quốc Tử giám Hà Nội). Rồi những công trình được gọi là phòng dựng, phục dựng, do không có đủ cơ sở khoa học, trong khu vực bảo vệ I của di tích, theo nhu cầu của người thời nay, đa phần tên gọi, mục đích của việc dựng lên những công trình ấy vẫn còn có nhiều tranh cãi.

Tại các khu phố cổ, làng cổ, việc xây công trình mới để làm dịch vụ, nhà hàng, khách sạn, nhằm phục vụ tham quan, du lịch tự phát không theo quy hoạch, quy chế vẫn diễn ra, gây xáo trộn về không gian và mặt bằng di tích, lấn át những ngôi nhà cổ trong khu di tích vẫn diễn ra.



Danh lam thắng cảnh là nơi dễ thấy nhiều công trình được xây mới. Lấy thắng cảnh Yên Tử làm ví dụ, hầu hết các ngôi chùa cổ đơn sơ ở đây đều được xây lại to lớn, tuy vẫn theo thức kiến trúc truyền thống. Chúng ta có thể điểm danh các công trình từ dưới chân lên đỉnh núi, như: chùa Trình (Suối Tắm), chùa Giải Oan, chùa Hoa Yên, chùa Một Mái, chùa Đổng. Các công trình dịch vụ du lịch cũng dần dần mọc lên sầm uất theo đà tăng nhanh của lượng khách du lịch đến di tích. Trong các khu vực bảo vệ của danh thắng đã xuất hiện không chỉ nhà hàng, dịch vụ, mà còn có tới 2 hệ thống cáp treo.

Từ hệ thống cáp treo đầu tiên ở núi Bà Đen (Tây Ninh), Yên Tử hiện nay đã có khá nhiều cáp treo ở các danh lam thắng cảnh, như: chùa Hương (Hà Nội, Hà Tĩnh), Bà Nà (Đà Nẵng), Bà Rá (Bình Phước) và vịnh Nha Trang đi ngang qua các khu vực bảo vệ di tích.

Có thể nói, trong thời gian qua, công tác bảo tồn di sản văn hóa của chúng ta đang trong thời kỳ quá độ, chuyển đổi nhận thức từ tự phát sang khoa học, từ việc quản lý di sản văn hóa trong cộng đồng sang sự quản lý di sản văn hóa theo pháp luật trong bối cảnh đất nước đang phát triển, công nghiệp hóa, hiện đại hóa, đô thị hóa. Nhiều di tích phải dịch chuyển địa điểm do làm đường đi qua. Nhiều di tích phải nâng nền, nâng tầng, nếu không muốn bị ngập lụt, do các công trình bao quanh nâng cao. Không ít di tích xây thêm các công trình mới để phục vụ nhu cầu hiện nay và thích nghi với cuộc sống hiện đại, do đó cũng đã có những công trình không sử dụng kiểu thức kiến trúc truyền thống để xây dựng các công trình phụ. Để tạo cho di tích bền vững hơn, một số nơi đã thay thế vật liệu cũ bằng các vật liệu mới, lấy bê tông giả gỗ, giả đất, composite giả gỗ, ốp gỗ bên ngoài cột bê tông, hoặc thay sơn ta bằng sơn Nhật, vàng quý bằng vàng Nhật...

Một số vấn đề liên quan đến lý thuyết về bảo tồn nguyên trạng yếu tố gốc cấu thành di tích như: kể từ khi khởi dựng đến nay, di tích đã trải qua nhiều lần trùng tu, sửa chữa, mặt bằng và không gian đã thay đổi (mở rộng ra hoặc thu hẹp lại), số lượng hạng mục di tích cũng có biến động (được xây thêm hoặc bỏ đi), vậy nên phục hồi di tích ở thời điểm nào, quy mô ra sao. Khi phục hồi màu sắc của di tích nên để màu sắc như khi di tích mới xây dựng hay làm cho màu cũ đi. Đối với những cấu kiện đã mất, nên phục hồi hoa văn hay để trơn. Việc xây thụt vào vài cm đối với

các thành phần mới phục hồi ở di tích có cần không (vì sau một thời gian mưa gió, rêu phong lại mọc lên, chỉ vài năm, di tích cũ đi, khách tham quan không thể nhận biết đâu là những thành phần mới phục hồi và đâu là những hạng mục cũ còn lại của di tích xưa nếu không có sự giới thiệu của người hướng dẫn). Các di tích ở ta còn hay bị cây cối mọc lên gây hư hỏng di tích, vậy nên loại bỏ cây cối để giữ cho di tích khỏi bị hư hỏng hay để nguyên, vì cây đã trở thành một bộ phận của di tích từ khi mọc lên. Tượng đã bị gãy, mất đi một số bộ phận, có nên phục hồi lại cho lành lặn. Những cây cột cái trong gian chính điện bị một có nên thay mới để đáp ứng nhu cầu tâm linh (biểu hiện sự thành kính đối với đối tượng được thờ, ý nghĩa thông linh) hay chấp nối. Việc xây một số công trình phục vụ trong các khu vực bảo vệ của di tích, có nên làm theo thức kiến trúc truyền thống cho hòa nhập, hay theo kiểu mới để dễ dàng phân biệt giữa di tích và công trình ngày nay mới xây thêm. Khu tưởng niệm, tượng đài xây dựng trong khu vực bảo vệ I của di tích lịch sử lưu niệm sự kiện có ảnh hưởng đến yếu tố gốc cấu thành di tích hay không.

Hàng loạt vấn đề nảy sinh trong thực tế liên quan đến yếu tố gốc cấu thành di tích trong bối cảnh hiện nay cho thấy, việc thực hiện bảo tồn và phát huy giá trị di sản sao cho phù hợp, hài hòa giữa các ứng xử truyền thống và hiện đại còn nhiều việc phải giải quyết. Thật khó áp dụng cứng nhắc các nguyên tắc trong một số trường hợp cụ thể, song cũng không nên buông lỏng tùy tiện. Do nguồn gốc ra đời và tồn tại của các di tích rất khác nhau, mỗi loại hình di tích có những đặc điểm riêng, trong mỗi loại hình di tích tình trạng vật chất và kỹ thuật cũng rất khác nhau. Vì vậy, cách nhìn nhận và ứng xử cũng cần phù hợp với từng loại hình di tích và trong từng trường hợp cụ thể, rất khó áp dụng một công thức cho tất cả các loại hình di tích.

Thiết nghĩ, trong những năm tới, cần có những quy định cụ thể, chi tiết hơn về yếu tố gốc cấu thành của từng loại hình di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh (có thể vận dụng ý tưởng trong Hướng dẫn thực hiện Công ước bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới của Trung tâm Di sản thế giới) để tạo thuận lợi cho cán bộ quản lý và người dân khi vận dụng trong thực tế./.

**N.Q.H**

(Ngày nhận bài: 3/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 7/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).

# BẢO TÀNG HỌC VÀ BẢO TÀNG HỌC MỚI ĐIỂM LẠI MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN

PHẠM LAN HƯƠNG\*

## TÓM TẮT

*Từ việc điểm lại một vài lý luận về bảo tàng học và bảo tàng học mới, bài viết đưa ra một vài gợi mở về hướng đổi mới và đa dạng hóa hoạt động của bảo tàng cũng như góp phần nâng cao vai trò của bảo tàng đối với xã hội.*

**Từ khóa:** Bảo tàng học, bảo tàng học mới

## ABSTRACT

*From the theoretical reviews of traditional and modern museum studies, the author puts forward some new and diversified solutions to strengthen museum activities to society.*

**Key words:** Museum studies, Modern museum studies

Ở Việt Nam, thuật ngữ “bảo tàng học” từ lâu đã trở thành quen thuộc đối với những cán bộ bảo tàng, những nhà nghiên cứu liên quan đến bảo tàng và những sinh viên ngành Bảo tàng học. Vậy bảo tàng học là gì? Sự biến đổi trong nội hàm thuật ngữ này có gì? Xu hướng gần đây của bảo tàng học ra sao?

Những nội dung đề cập trong bài viết này dựa trên 3 nguồn tài liệu chính sau:

- *New Museology*, Peter Vergo, Nxb. Reaktion, London, xuất bản năm 2006.

- *Cơ sở Bảo tàng học Trung Quốc*, Vương Hoàng Quân chủ biên, Cục Di sản Văn hóa và Nhà xuất bản Thế giới, Hà Nội ấn hành năm 2008.

- Tài liệu trích dịch “Xây dựng ý tưởng và phát triển trưng bày” của Khóa Mùa hè Nghiên cứu và Thực hành Bảo tàng, do Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, Trung tâm nghiên cứu, hỗ trợ và phát triển văn hoá A&C tổ chức, lưu hành năm 2009.

### 1. Bảo tàng học

Có rất nhiều định nghĩa về bảo tàng học, dưới đây là một số ví dụ:

“Bảo tàng học là những nghiên cứu về lịch sử và bối cảnh của bảo tàng, về vai trò của bảo tàng trong

xã hội, về công tác nghiên cứu, bảo quản, giáo dục, và tổ chức của bảo tàng, về quan hệ giữa bảo tàng với môi trường tự nhiên cũng như về phân loại bảo tàng” (Hội đồng Quốc tế các bảo tàng - ICOM, 2004).

Theo định nghĩa của Viện Smithsonian (Mỹ), “nghiên cứu bảo tàng (Museum study), đôi khi được gọi là bảo tàng học (Museology) là lĩnh vực bao gồm những ý tưởng và các vấn đề liên quan đến nghề nghiệp bảo tàng, từ những kỹ năng thực hành cần thiết để vận hành một bảo tàng đến lý thuyết về vai trò xã hội của bảo tàng”<sup>1</sup>.

Định nghĩa của chương trình đào tạo “Nghiên cứu bảo tàng”, của Trường Đại học Tusculum (thành lập năm 1794, là trường đại học lâu đời nhất ở Tennessee, Mỹ), “Bảo tàng học là nghiên cứu về bảo tàng, về sự phát triển cũng như các kỹ năng cần thiết cho hoạt động bảo tàng chuyên nghiệp. Sự thành công của một bảo tàng đòi hỏi các kiến thức và kỹ năng kết hợp giữa các chuyên gia bảo tàng với các tình nguyện viên. Ngoài ra, thành công của một bảo tàng còn là kết quả của sự tham gia, đóng góp của khách tham quan và cộng đồng”<sup>2</sup>.

Theo từ điển Bách khoa mở Wikipedia, Bảo tàng học (Museology) là nghiên cứu về sự thiết lập và phát triển của bảo tàng trong vai trò như là một cơ chế giáo dục, xã hội và chính trị<sup>3</sup>.

\* Đại học Văn hóa Tp. Hồ Chí Minh



Trong cuốn *Cơ sở Bảo tàng học Trung Quốc*, các tác giả đã liệt kê định nghĩa bảo tàng học của Nhật Bản, Hà Lan, Mỹ, Liên Xô cũ và Trung Quốc (trang 24, 25). Nhìn chung, các định nghĩa về bảo tàng học đều được nhìn nhận trên 2 khía cạnh: các hoạt động nội tại của bảo tàng và vai trò của bảo tàng đặt trong môi trường tự nhiên và môi trường xã hội.

Phần mở đầu cho cuốn sách *New Museology*, tác giả Peter Vergo<sup>4</sup> đã phân tích: Bảo tàng học là gì? Định nghĩa một cách đơn giản thì đó là việc nghiên cứu bảo tàng, cụ thể là lịch sử, những nguyên lý hoạt động; sự hình thành và phát triển; những mục đích và nguyên tắc được công khai hay ngầm hiểu; vai trò giáo dục, chính trị, xã hội của bảo tàng. Nói rộng ra, đó là lĩnh vực nghiên cứu liên quan đến nhiều đối tượng thường thức: khách tham quan, học giả, những người yêu thích nghệ thuật, trẻ em - những đối tượng phục vụ của bảo tàng. Bảo tàng học còn liên quan tới những vấn đề về pháp lý và trách nhiệm về xu hướng phát triển trong tương lai của bảo tàng. Theo định nghĩa trên, bảo tàng học là một chuyên ngành dành riêng cho các chuyên gia về bảo tàng, những người ít nhiều có hứng thú với lĩnh vực này.

## 2. Bảo tàng học mới

Theo nhận định của các nhà nghiên cứu bảo tàng, "bảo tàng học mới" hình thành trước hết ở khu vực Bắc Mỹ và Tây Âu. Các học giả lý giải sự xuất hiện của bảo tàng học mới là do sự thúc đẩy bởi những chuyên gia bảo tàng không hài lòng với "bảo tàng học cũ". "Bảo tàng học cũ" quan tâm đến vấn đề "như thế nào" hoặc những khía cạnh được ứng dụng của công tác bảo tàng hơn là quan tâm đến những vấn đề mang tính lý thuyết "tại sao" chúng ta làm điều chúng ta làm và vì mục đích gì. Trong khi đó, "Bảo tàng học mới" nhấn mạnh đến những khía cạnh xã hội của các bảo tàng và bảo tàng nên phục vụ xã hội và cho chính sự phát triển của họ như thế nào, nhìn nhận các bảo tàng như những đối tượng của sự thay đổi xã hội mang tính tích cực. Thêm vào đó, "bảo tàng học mới" nhấn mạnh những mối liên hệ giữa các bảo tàng và những cộng đồng của họ; khuyến khích các bảo tàng trở nên dân chủ, dễ tiếp cận và gắn gũi hơn với những nhu cầu cũng như những mối quan tâm của một cộng đồng cụ thể. Hơn nữa, "bảo tàng học mới" nhấn mạnh đến sự tham gia của cộng đồng trong các bảo tàng không chỉ với vai trò là khách

tham quan mà là những người tham gia bình đẳng trong sự phát triển và hoạt động của bảo tàng.

Những quan điểm của "bảo tàng học mới" này đã tác động trực tiếp đến nhận thức và hoạt động của các bảo tàng. Trọng tâm của bảo tàng đã chuyển từ tập trung vào các hiện vật và bộ sưu tập sang những con người đằng sau các hiện vật và những câu chuyện họ kể về lịch sử, văn hoá, đời sống xã hội cũng như những vấn đề đương đại và các cuộc đấu tranh của con người. Chú trọng đến khách tham quan và công chúng của bảo tàng; nghiên cứu, xây dựng chiến lược phát triển khách tham quan. Các quan điểm về "bảo tàng học mới" đã góp phần gia tăng vai trò giáo dục của bảo tàng, tiếp cận "giáo dục bảo tàng" như một lĩnh vực của bảo tàng học. Ngoài ra, các nhà nghiên cứu bảo tàng chú ý nhiều hơn đến những khía cạnh mang tính lý thuyết của bảo tàng như một thể chế xã hội và một hiện tượng văn hoá<sup>5</sup>.

Theo Peter Vergo, bảo tàng học "mới" ra đời do bảo tàng học "cũ" không thỏa mãn được những người trong và ngoài giới bảo tàng. "Bạn đọc có thể cho rằng định nghĩa này quá mơ hồ. Tôi sẽ phản biện rằng nhược điểm của bảo tàng học "cũ" là nó quá chú trọng tới phương pháp bảo tàng mà bỏ qua mục đích của bảo tàng. Hơn nữa, trong quá khứ, bảo tàng học ít khi được chú trọng, và nếu có được đề cập đến thì cũng chỉ nói đến mặt lý thuyết và nhân văn"... Như một hệ quả, ngày càng khó để định nghĩa chính xác một bảo tàng là gì và làm gì do sự mở rộng của các hoạt động và chức năng của bảo tàng cũng như sự sáng tạo những loại hình mới của các bảo tàng"<sup>6</sup>.

Trong nghiên cứu về sự phát triển bảo tàng ở Phillipines, giáo sư ngành Nhân học Ana Maria Theresa P. Labrador (Đại học Ateneo Manila) đã đưa ra vai trò của "bảo tàng học mới": "Các nhà khảo cổ và sử học tiếp tục tranh cãi về những giả thuyết về nguồn gốc của đất nước Phillipines và những thực hành văn hóa chung giữa những dân tộc sống trong biên giới đó. Không giả thuyết nào trong số đó đề cập đến việc người dân sống ở những khu vực này đã hình thành nên bản sắc gì. Tuy nhiên, có nhiều minh chứng cho thấy rằng, các bảo tàng cộng đồng ở Phillipines, sử dụng những kiến thức Bảo tàng học mới làm cơ sở, có thể giúp cho các thể hệ hiện tại và mai sau trong quá trình tạo dựng bản sắc linh hoạt của họ"<sup>7</sup>.





Một góc triển lãm chuyên đề "Trường Sa, Hoàng Sa của Việt Nam" - Ảnh: Lâm Nhân

### 3. Những xu hướng gần đây trong các hoạt động bảo tàng

Trên cơ sở những quan điểm và nhận thức về "bảo tàng học mới", một số bảo tàng trên thế giới đã hình thành các xu hướng, chiến lược cho hoạt động của mình, đáp ứng nhu cầu của xã hội. Bảo tàng chuyển từ sự tập trung chính vào xây dựng các sưu tập sang xây dựng các mối quan hệ giữa bảo tàng với cộng đồng đa dạng xung quanh mình. Nhấn mạnh nhiều hơn đến những khía cạnh xã hội của việc xây dựng trưng bày và các mối quan hệ của con người với hiện vật và ý nghĩa của chúng. Nhiều bảo tàng đã chú trọng sự đa dạng giọng nói của các chủ thể văn hóa cũng như sự xuất hiện một số loại hình mới của bảo tàng. Trong đó, nổi bật xu hướng bảo tàng sinh thái và bảo tàng dựa vào cộng đồng, nhấn mạnh hơn đến việc bảo tồn "di sản văn hoá phi vật thể" bên trong và bên ngoài bảo tàng.

Bên cạnh đó, không thể không đề cập đến hoạt động marketing và sự "thương mại hoá" ngày càng tăng của các bảo tàng. Mục đích giáo dục, giải trí và thưởng thức đòi hỏi các bảo tàng phải thu hút công chúng để cạnh tranh trong thị trường hoạt động văn hóa phong phú, đa dạng, hấp dẫn. Các bảo tàng chú trọng đến việc mang lại các trải nghiệm cho khách tham quan thông qua các hình thức diễn giải trong

bảo tàng. Bảo tàng được nhìn nhận như một phần của ngành công nghiệp di sản và du lịch đang lớn mạnh. Vì vậy, ảnh hưởng bởi sự chi phối của điều kiện kinh tế và xã hội, việc gây quỹ và tìm tài trợ là một thách thức của các bảo tàng hiện nay.

Ở Việt Nam, nhiều bảo tàng đang đổi mới và xây dựng chiến lược phát triển theo xu hướng "bảo tàng học mới" này. Danh sách xếp hạng năm 2013 của một trong những chuyên trang du lịch uy tín hàng đầu thế giới - Tripadvisor, đã nêu tên 3 bảo tàng của Việt Nam: Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam và Bảo tàng Dân tộc học là những bảo tàng hấp dẫn nhất châu Á do du khách bình chọn. Dẫn chứng một số các chương trình hoạt động của 3 bảo tàng này, rõ ràng, trọng tâm của bảo tàng đã chuyển sang con người, sang mối quan hệ giữa bảo tàng và các cộng đồng, chú trọng cách thức mang lại sự trải nghiệm cho khách tham quan:

Với mục đích xây dựng hoạt động mới cho hè 2011, đồng thời hướng tới kỷ niệm 10 năm Ngày gia đình Việt Nam 28/6, Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh đã tổ chức chương trình giao lưu "Ông bà và cháu đến bảo tàng" (26/5/2011). Đây là hành trình đến với bảo tàng của các gia đình, gồm: Ông - Bà - Cháu. Bên cạnh việc tham quan, các em nhỏ được



nghe những câu chuyện có thật của ông bà - những người đã trải qua chiến tranh kể lại; được giao lưu với các bạn và ông bà của các bạn khác. Như Báo Tuổi trẻ đưa tin, "Tinh thần này cũng là một lý thuyết mới trong ngành bảo tàng, do tiến sĩ Santhippharp Khamasa\_ard - giám đốc Bảo tàng Chiangian (Thái Lan) chia sẻ với các cán bộ bảo tàng Việt Nam trong đợt tập huấn hồi tháng 5. Vận dụng quan niệm này, Bảo tàng Chứng tích chiến tranh tiên phong áp dụng tổ chức cho các thế hệ gia đình Việt Nam cùng đến bảo tàng"<sup>8</sup>.

Trên website của TripAdvisor đăng tải về Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam: "Bảo tàng tập trung vào những đóng góp của phụ nữ trong suốt tiến trình lịch sử - văn hoá của Việt Nam, đặc biệt nhấn mạnh vào vai trò của phụ nữ trong những cuộc chiến giành độc lập cũng như quá trình xây dựng đất nước sau này. Đặc biệt, bảo tàng có trưng bày hình ảnh những người phụ nữ bán hàng rong, những sinh hoạt thường nhật và vai trò của họ trong gia đình. Ngoài ra, khi tới đây, bạn sẽ có cái nhìn mới mẻ về những bà mẹ đơn thân trong xã hội hiện đại hôm nay tại Việt Nam"<sup>9</sup>. Một khách tham quan đã ghi lại cảm tưởng của mình sau khi tham quan Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam: "Tôi chưa từng tới một viện bảo tàng nào để lại nhiều cảm xúc như thế"<sup>10</sup>.

Trên mạng xã hội facebook của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam chia sẻ đến bạn bè của mình sau một hoạt động gần đây: "Chương trình Tinh nguyện Trung thu 2013 tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã khép lại nhưng dư âm của những cảm xúc, nụ cười, những giọt mồ hôi... sẽ vẫn còn mãi. Chúc các bạn tình nguyện viên thành công trong học tập cũng như trong cuộc sống. Hãy luôn giữ ngọn lửa nhiệt tình trong tim và mãi đồng hành với Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam trong việc giữ gìn, phát huy và quảng bá các giá trị văn hóa của dân tộc các bạn nhé"<sup>11</sup>.

Trên đây là vài nét điểm lại một vài lý luận về bảo tàng học và bảo tàng học mới. Mục đích của việc nhắc lại những vấn đề "bảo tàng học mới" và xu hướng gần đây trong hoạt động bảo tàng là hình thức gợi mở các trao đổi của bảo tàng Việt Nam về việc xác định chiến lược, tìm hướng đi để đổi mới và đa dạng hóa hoạt động của bảo tàng cũng như góp phần nâng cao vai trò của bảo tàng đối với xã hội./.

DLH

**Chú thích:**

- 1- <http://museumstudies.si.edu>
- 2- <http://www.tusculum.edu/faculty/home/gcollins/>
- 3- <http://en.wikipedia.org/wiki/>
- 4- Peter Vergo là một trong những chuyên gia hàng đầu của Anh về nghệ thuật hiện đại của Đức và Áo. Ông từng là Trưởng khoa Lịch sử và Lý thuyết Nghệ thuật của Trường Đại học Essex, Vương quốc Anh. Hiện nay, ông là thành viên của Hội đồng biên tập tạp chí Quốc tế "New Research in Museum study".
- 5- Khóa Mùa hè Nghiên cứu và Thực hành Bảo tàng (2009), *Xây dựng ý tưởng và phát triển trưng bày, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, Trung tâm nghiên cứu, hỗ trợ và phát triển văn hoá A&C, Hà Nội, tr. 63, 64.*
- 6- Peter Vergo chủ biên (2006), *New Museology*, Nxb. Reaktion Book, London, tr. 9.
- 7- Ana Maria Theresa P. Labrador (2010), "Sự phát triển nhảy vọt của Bảo tàng", trong *Phương pháp tiếp cận dựa vào cộng đồng trong quá trình phát triển bảo tàng tại khu vực châu Á - Thái Bình Dương đối với văn hóa và sự phát triển bền vững*, UNESCO, Paris, tr. 106.
- 8- <http://tuoitre.vn/Van-hoa-Giai-tri/444195/Den-bao-tang-nghe-ong-ba-ke-chuyen.html>.
- 9- <http://dantri.com.vn/van-hoa/bao-tang-phu-nu-vn-diem-den-hap-dan-du-khach-nhat-tai-ha-noi-646900.htm>
- 10- <http://dantri.com.vn/van-hoa/bao-tang-phu-nu-vn-diem-den-hap-dan-du-khach-nhat-tai-ha-noi-646900.htm>
- 11- <https://www.facebook.com/btdth>

**Tài liệu tham khảo:**

- 1- Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, Trung tâm nghiên cứu, hỗ trợ và phát triển văn hoá A&C (2009), *Xây dựng ý tưởng và phát triển trưng bày*, Khóa Mùa hè Nghiên cứu và Thực hành Bảo tàng, Hà Nội.
  - 2- Peter Howard (2003), *Heritage: Management, Interpretation, Identity*, Continuum, London - New York.
  - 3- Peter Vergo chủ biên (2006), *New Museology*, Nxb. Reaktion Book, London.
  - 4- UNESCO (2010), *Phương pháp tiếp cận dựa vào cộng đồng trong quá trình phát triển bảo tàng tại khu vực châu Á - Thái Bình Dương đối với văn hóa và sự phát triển bền vững*, UNESCO, Paris.
  - 5- Vietnam ANMA 4 (2013), *Kỷ yếu Hội nghị ANMA 4*, Hà Nội.
  - 6- Vương Hoàng Quân chủ biên (2008), *Cơ sở Bảo tàng học Trung Quốc, Cục Di sản Văn hóa và Nhà xuất bản Thế giới*, Hà Nội.
- (Ngày nhận bài: 9/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 13/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).

# BẢO TỒN DI SẢN ĐÔ THỊ HUẾ

**T.S. NGUYỄN THẾ HÙNG\***

### TÓM TẮT

*Cố đô Huế là một di sản đô thị tiêu biểu của Việt Nam cũng như trên thế giới. Từ thực tiễn của công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản này trong thời gian qua, bài viết đưa ra một số quan điểm định hướng nhằm bảo tồn và phát huy tốt hơn các mặt giá trị của di sản này trong điều kiện hiện nay.*

**Từ khóa:** Di sản đô thị Huế, di sản văn hóa Huế

### ABSTRACT

*Huế ancient city is a typical urban of Vietnam and the world. From the real situation of preservation and promotion of the values of this heritage site, the paper puts forward some viewpoints to better preserve and promote the different values of this heritage site in contemporary society.*

**Key words:** Huế urban heritage, Huế cultural heritage

#### *Một vài nhìn nhận về di sản đô thị Huế*

Huế, một thời đã là kinh đô của nước Đại Nam, về cơ bản có lãnh thổ như nước Việt Nam ngày nay;

Đã là kinh đô, đương nhiên Huế được quy hoạch và xây dựng để đảm đương vai trò của một đô thị;

Trong suốt 143 năm dưới triều Nguyễn (không kể giai đoạn chúa Nguyễn), nhân tài, vật lực của cả nước tập trung về Huế nhằm thực hiện quy hoạch, biến Huế trở thành đô thị số một của đất nước; ngày nay, Huế là "hiện thân các giá trị của văn hóa đô thị truyền thống";

Trải qua lịch sử, dù bị mất mát một phần, nhưng di sản từ quá khứ vẫn rất sâu đậm, hiện hữu trên mọi nẻo đường, mỗi góc phố, đầy ắp trong các làng, trên núi, dưới sông, ngoài biển... Mỗi người dân Huế cũng chất chứa trong tâm thức họ di sản tinh thần (di sản văn hóa phi vật thể) của quá khứ.

#### *Vị trí, vai trò của di sản văn hóa Huế*

Di sản văn hóa Huế không chỉ có giá trị tinh thần lớn lao, mà còn là nguồn lực quan trọng góp phần phát triển kinh tế - xã hội bền vững, góp phần xây dựng một xã hội Việt Nam lành mạnh, có văn hóa. Di sản văn hóa, yếu tố quan trọng cấu thành văn hóa không đứng ngoài phát triển, thực tiễn đã chỉ rõ, văn hóa thực sự là "động lực thúc đẩy phát triển

kinh tế - xã hội" và là chỉ số quan trọng để đánh giá sự phát triển.

Di sản văn hóa Huế và những giá trị tự thân thể hiện đậm nét bản sắc dân tộc Việt Nam, những giá trị ấy là tinh hoa của cộng đồng các dân tộc Việt Nam được vun đắp qua ngàn năm lịch sử..., đã và đang thể hiện ngày càng rõ hơn vai trò là một nguồn lực quan trọng và có ý nghĩa to lớn trong việc hình thành nhân cách con người Việt Nam hiện đại - nguồn nhân lực quan trọng, đóng góp trực tiếp, quyết định vào sự nghiệp bảo vệ, xây dựng và phát triển đất nước.

Di sản văn hóa Huế góp phần giáo dục, đào tạo nguồn nhân lực ở chỗ, con người hôm nay kế thừa những phẩm chất tốt đẹp của cha ông qua "kênh" di sản văn hóa dưới nhiều hình thức khác nhau, để mang trong mình cốt cách của cha ông, từ đó biết vận dụng những tri thức, kinh nghiệm lịch sử do cha ông để lại trong cuộc sống hôm nay.

Di sản văn hóa Huế thực sự là nguồn tài nguyên vật chất, khi di sản văn hóa được tu bổ, tôn tạo sẽ trở thành tài nguyên du lịch, sản phẩm du lịch, cung cấp loại hình dịch vụ văn hóa có sức hấp dẫn, góp phần thúc đẩy phát triển du lịch - văn hóa, một ngành kinh tế mũi nhọn của đất nước. Hoạt động dịch vụ du lịch tại Thừa Thiên Huế mang lại công ăn, việc làm cho hàng ngàn người và giữ một vị trí

\* Cục trưởng Cục Di sản văn hóa



quan trọng trong cơ cấu kinh tế của địa phương. Bảo tồn di tích đương nhiên là một nhiệm vụ rất nặng nề nhưng không phải là một gánh nặng, mà còn là động lực mạnh mẽ thúc đẩy phát triển kinh tế, văn hóa, xã hội của địa phương và của khu vực miền Trung.

Từ nhận diện đúng giá trị, vai trò, tầm quan trọng của kho tàng di sản văn hóa, chúng ta mới ứng xử phù hợp, có chiến lược, có chiều sâu, để bảo vệ di sản văn hóa trên bình diện quốc gia cũng như trên phạm vi tỉnh Thừa Thiên Huế hiện nay. Tuy nhiên, di sản văn hóa nói chung, di sản văn hóa Huế nói riêng, đang đứng trước những thử thách khốc liệt của cơ chế kinh tế thị trường, của quá trình đô thị hóa, công nghiệp hóa. Vấn đề xử lý hài hòa, thỏa đáng những mối quan hệ phức tạp trong quá trình hội nhập và phát triển như: kinh tế và văn hóa, phát triển và bảo tồn, truyền thống và hiện đại, kế thừa và giao lưu... cần được giải quyết thỏa đáng, không nên có sự "hy sinh" một chiều, dù đó là chiều của bảo tồn hay phát triển. Mặc dù vậy, có một cách nói về sự mất mát "một đi không trở lại" của di sản văn hóa nên việc ưu tiên cho bảo tồn, lấy bảo tồn làm nền tảng rất cần trở thành một quan điểm xuyên suốt trong việc xây dựng và thực thi các chiến lược của đất nước, của một địa phương. Đương nhiên, điều đó không có nghĩa, thực thi việc bảo tồn một cách cứng nhắc theo kiểu giữ nguyên trạng tất cả, vì nếu như vậy thì làm sao có sự phát triển.

*Một số quan điểm trong bảo tồn di sản đô thị Huế*

Kể từ khi Cố đô Huế được UNESCO vinh danh, hơn 20 năm đã trôi qua, việc bảo tồn di sản Cố đô Huế đã đạt được nhiều thành tựu quan trọng. Một chuyên gia của UNESCO theo dõi khu vực châu Á - Thái Bình Dương đã ví von những nỗ lực bảo tồn của Việt Nam đã giúp Cố đô Huế trở thành "viên ngọc sáng lung linh trên bầu trời di sản văn hóa thế giới".

Hơn ba mươi năm qua, từng công trình dù đang đứng vững hay đã đổ nát đã được từng bước gìn giữ, tu bổ, tôn tạo. Những việc bảo tồn các công trình dưới giác độ bộ phận cấu thành một đô thị lịch sử mới được triển khai trong vài năm trở lại đây, nhất là sau khi Thủ tướng Chính phủ quyết định phê duyệt Đề án điều chỉnh quy hoạch bảo tồn và phát huy giá trị di tích Cố đô Huế giai đoạn 2010 - 2020 (Quyết định số 848/QĐ-TTg ngày 07 tháng 6 năm 2010) và Quyết định về một số cơ chế, chính sách hỗ trợ đầu tư bảo tồn và phát huy giá trị di tích Cố đô Huế của Thủ tướng Chính phủ (Quyết định

số 1880/QĐ-TTg ngày 12 tháng 12 năm 2012), cho phép tỉnh Thừa Thiên Huế triển khai đồng bộ và mạnh mẽ hơn nhiều nhiệm vụ mà trước đây khó có khả năng thực hiện (việc bảo tồn cảnh quan của Cố đô Huế là một bài toán hóc búa, nhưng ba năm trở lại đây, chúng ta đã có điều kiện kinh phí để tu bổ Hộ Thành Hào, nạo vét sông Ngự Hà, di dời gần 500 hộ dân sống ở các khu vực quan trọng của di tích; gần đây, Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế cũng đã chuẩn bị các dự án để tu bổ các điểm di tích có nhiều không gian thiên nhiên rộng lớn, như vườn Thiệu Phương, hồ Học Hải...).

Bảo tồn Cố đô Huế hay bảo tồn một "Cố đô lịch sử", một "Thành phố lịch sử" là một công việc khổng lồ, không phải là chuyện của một vài thập niên mà là chuyện của muôn đời. Chúng ta đã làm và sẽ tiếp tục làm trong bối cảnh Thừa Thiên Huế đang có những bước phát triển khả quan về kinh tế - xã hội. Nhưng để bảo tồn được, nhiều vấn đề cần đặt ra:

Thứ nhất, cần tạo nên một nhận thức chung về trách nhiệm bảo tồn di sản đô thị lịch sử trong mỗi người dân và cấp ủy, chính quyền các cấp; việc bảo tồn di sản đô thị phải trở thành mối quan tâm chung và có sự tham gia mạnh mẽ của người dân vào việc hoạch định và thực thi các chính sách, các kế hoạch...

Thứ hai, việc xây dựng các chiến lược phát triển, các quy hoạch, đề án, dự án ở bất cứ lĩnh vực nào cũng cần xem xét đồng hành với việc bảo tồn di sản, xác định việc bảo tồn "... là một bộ phận hữu cơ của hệ thống cố kết các chính sách phát triển kinh tế và xã hội..." (*Hiến chương về bảo vệ thành phố và đô thị lịch sử của UNESCO*).

Thứ ba, từ việc nhận diện đầy đủ các yếu tố cấu thành di sản đô thị bằng mọi phương pháp khoa học đa ngành (chỉ từ góc độ người làm bảo tồn, người nghiên cứu lịch sử cũng nhận thấy việc khai quật khảo cổ hay kinh tế học du lịch chẳng hạn chưa được nghiên cứu đầy đủ), cần trở thành yêu cầu cơ bản để xây dựng kế hoạch bảo tồn, phát triển và điều chỉnh kế hoạch đó.

Thứ tư, từ thực tiễn và những bài học có tính phổ quát trên phạm vi toàn thế giới, UNESCO, ICOMOS đã ban hành nhiều công ước, hiến chương, trong đó có nêu những nguyên tắc cơ bản để giải quyết mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển: "Những chức năng mới và các mạng kết cấu hạ tầng do đời sống đương đại đòi hỏi phải thích hợp với đặc trưng của thành phố





"Minh lâu" trong lăng Minh Mệnh (Huế) - Ảnh: Nguyễn Thúc

lịch sử"; bảo vệ di tích không có nghĩa bảo vệ một cách bất di, bất dịch, *Hiến chương về bảo vệ thành phố và đô thị lịch sử* cũng nêu rõ: "Việc đưa các yếu tố đương đại vào mà hài hòa được với tổng thể khung cảnh là có thể chấp nhận, bởi vì các yếu tố mới đó có thể góp phần làm cho khu vực thêm phong phú". Thế hệ sau nhất định/phải có sự tiếp nối, điều chỉnh, nhưng cũng không phải phá dỡ mọi cái cũ để làm mới, sự "làm mới" đôi khi được diễn đạt bằng những tình cảm, những mong muốn để di sản văn hóa được "xứng tầm" hay nhân danh ưu tiên phát triển đã làm biến dạng, hủy hoại di sản. Như vậy, những nguyên tắc cơ bản phù hợp với đặc điểm riêng của địa phương cần được nghiên cứu, ban hành.

Thứ năm, những giá trị bền vững của di sản văn hóa Huế chỉ thực sự hấp dẫn và trở thành những sản phẩm văn hóa độc đáo, sản phẩm du lịch bền vững, nếu chúng ta biết phát huy những giá trị đích thực, những thế mạnh, mà không bị lôi cuốn vào xu thế thương mại hóa đơn thuần. Bảo tồn di sản văn hóa để những giá trị tốt đẹp vĩnh hằng của di sản truyền vào tâm thức từ thế hệ này sang thế hệ khác, giữ gìn những dấu ấn vật chất của quá khứ, mà hầu hết là sản phẩm đỉnh cao về nghệ thuật là một vấn đề quan trọng. Nhưng, về còn lại, chính là phát huy, khai thác, mang lại nguồn thu cho bảo tồn, cho sự phát triển bền vững cũng quan trọng không kém. Đó mới là biện pháp bảo đảm sự tồn tại cho chính di sản văn hóa, đồng thời, cũng là giải pháp hữu hiệu để bảo vệ di sản văn hóa trước những ảnh hưởng tiêu cực của nền kinh tế thị trường. Bảo tồn di sản văn hóa cần đi đôi với phát triển du lịch bền vững. Ngày nay, du lịch

được coi là một trong những phương tiện hàng đầu để trao đổi văn hóa, du lịch là động lực tích cực cho việc bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên và đã thành một phức hợp đóng một vai trò chủ yếu trong các lĩnh vực kinh tế, chính trị, xã hội, văn hóa, giáo dục, sinh thái và thẩm mỹ..., đó là mối tương tác giữa du lịch và di sản văn hóa nêu tại Công ước quốc tế về du lịch văn hóa - Một số mục tiêu, nguyên tắc đáng chú ý của Công ước là:

+ Tạo điều kiện thuận lợi và khuyến khích ngành kinh doanh du lịch đầy mạnh và quản lý du lịch theo hướng tôn trọng và phát huy di sản và các văn hóa đang tồn tại...;

+ Tạo điều kiện thuận lợi và khuyến khích đối thoại giữa những người chịu trách nhiệm về di sản và những người kinh doanh du lịch nhằm làm họ hiểu rõ hơn tầm quan trọng và tính chất mỏng manh dễ hỏng của các tổng thể di sản, các sưu tập, các văn hóa đang tồn tại, kể cả sự cần thiết phải đảm bảo một tương lai bền vững cho những di sản đó;

+ Mối quan hệ giữa các địa điểm di sản và du lịch là có tính động và có thể có giá trị xung đột nhau. Phải quản lý mối quan hệ đó một cách bền vững cho hôm nay vì các thế hệ mai sau;

+ Hoạt động du lịch và bảo vệ phải có lợi cho cộng đồng chủ nhà;

+ Các chương trình xúc tiến du lịch phải bảo vệ và phát huy các đặc trưng của di sản thiên nhiên và văn hóa.

Một đô thị lịch sử như Huế và các huyện bao quanh hiện nay, đương nhiên phải là một đô thị có thế mạnh tuyệt đối về du lịch văn hóa bền vững, nên cần có hệ thống hạ tầng giao thông tốt, có hệ thống dịch vụ văn minh, tiện lợi và rất nhiều yêu cầu khác. Cố đô Huế gắn chặt với địa hình tự nhiên - yếu tố cấu thành di sản có cảnh quan tuyệt đẹp. Bảo tồn tất cả những giá trị đó cùng với các yêu cầu phát triển để có một "Thành phố lịch sử Huế" là một nhiệm vụ khó, nhưng không phải bất khả thi./.

**N.T.H**

(Ngày nhận bài: 1/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 12/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).



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

THS. NGUYỄN THỊ THU HÀ\*

### TÓM TẮT

Chùa Mật (tên chữ Đại Bi tự) là nơi vua Lê Thần Tông lập nên đế vương nhờ cửa Phật. Bộ tượng thờ hậu: nhà vua và sáu bà hoàng, phi tần, tương truyền được tạc khi ngài còn sống. Các tượng có tính hiện thực lịch sử cao về một số nhân vật Hoàng gia đương triều, đồng thời là những tác phẩm nghệ thuật mang giá trị cao, một đặc trưng cho mỹ thuật thế kỷ XVII. Trước nét vàng son lộng lẫy một thuở, các bộ phục trang này là một mẫu mực cụ thể để chúng ta đối sánh với các bộ phục trang tương đồng.

**Từ khóa:** Trang phục hoàng hậu - phi tần, chùa Mật Sơn

### ABSTRACT

Mật pagoda (official name: Đại bi) is the place where King Lê Thần Tông erected to stay under Buddha home. The statue set includes the King and 6 concubines that said to be done when the King was alive. These statues have the historically high values of royal figures, as well as the artistic values of fine art in 17th century. Thanks to the sparkling of a certain age, these costumes are typical to compare with other different costumes.

**Key words:** Concubine costume; Mật Sơn pagoda

### Tiếp theo kỳ trước...

### Hình ảnh các bà hoàng Việt qua hệ thống tượng chân dung thế kỷ XVII

Có thể thấy rõ sự khác nhau giữa y phục và cách trang điểm trong cung đình và ngoài dân gian qua hệ thống tượng nhỏ, gồm tượng hầu, thị giả, thị nữ, phòng quy... đậm tính hiện thực và bình dân, song không cụ thể và mang tính chất chung. Ví dụ như hai pho tượng thị giả bày tại ban thờ toà thiêu hương - chùa Bút Tháp (cao 50cm, cả bệ toà sen 67cm), nét mặt tươi tắn, hồn nhiên, thân thể cân đối, tròn lẳn, với y phục đơn giản, gồm 1 lớp yếm - hờ co và lưng trần - cùng lớp váy toả nếp gấp mềm mại, dải thắt lưng tết múi được chằm chút đường nét uốn lượn duyên dáng. Tóc búi giữa đỉnh đầu, được chia làm hai múi, thắt dải khăn nhỏ và ngắn, phần sau buông xoã, lơ là vương những lọn tóc dài mượt trên vai và cánh tay trần. Hay sự khác biệt hoàn toàn giữa một Hoàng

thái hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc rực rỡ, lộng lẫy, uy quyền trong phẩm phục đại triều (chùa Mật) và một người tu hành đơn sơ hết mức trong trang phục xuất gia theo Phật (chùa Bút Tháp).

Qua hệ thống tượng chân dung các bà hoàng chùa Mật - Thanh Hoá từ ngôi vị cao nhất là Hoàng hậu tới các bà vợ vua có thứ bậc cao (do được tạc tượng cùng với vua và hoàng hậu), ta có thể thấy được những nét cơ bản trong hình thức và cấu trúc trang phục của hoàng hậu và các phi tần thời hậu Lê thế kỷ XVII như sau:

- *Mũ đội: (gọi là thông thiên quan)*

Theo nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền: "...tượng hoàng hậu, công chúa được nổi lên, trên đại thể, là nét sang quý, đầu tượng thường đội một mũ theo lối Quan Âm, với nhiều chi tiết nổi khối phức tạp"<sup>3</sup>. Dẫu vậy, vẫn có sự cách biệt rõ ràng giữa mũ đội của hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc và các bà hoàng khác (mũ đội của hoàng hậu cầu kỳ, tinh vi, bề thế hơn hẳn các bà hoàng khác). Giữa các bà hoàng cũng không trùng lặp nhau về hình thức mũ, kiểu cách

\* Đại học Sân khấu - Điện ảnh

trang trí, đơn giản hoặc phức tạp trong cấu tạo mũ. Chỉ có cấu trúc là chung: có chốt ở hai bên phía trên tai để nối và giữ chặt các phần của mũ lại với nhau mà thôi. Hơn nữa, với cách ăn mặc đơn giản như bà hoàng người Kinh Bắc, Quận chúa Trịnh Thị Ngọc Cơ (chùa Bút Tháp), hoặc đậm nét y phục dân tộc Mường, như của bà hoàng người Mường (áo hở trần vai và ngực, chỉ khoác một áo ngoài đơn giản) thì chỉ có mũ đội với kiểu cách uy nghi, bề thế giúp xác định danh phận quyền quý của các bà một cách rõ ràng.

Có thể tạm kết: với hình thức và cấu trúc các kiểu mũ như vậy, các loại mũ này mang tính nghi lễ rất cao, nhằm mục đích phân định ngôi vị rõ ràng trong hậu cung mà đứng đầu là hoàng hậu (hoặc hoàng thái hậu). Những kiểu mũ này thường dùng trong các nghi lễ chính thức của triều đình, không phải dùng trong sinh hoạt thường ngày.

- *Mái tóc*: Người Việt cổ xưa đã búi tóc. Mái tóc của các bà đều được búi cân đối giữa đỉnh đầu, chia làm hai múi rõ ràng, được thắt bằng dải khăn cho chặt. Sang thì dải khăn dài, rộng, có hoạ tiết trang trí (tượng các bà hoàng chùa Mật và chùa Bút Tháp). Nhưng ngoài phần tóc được búi, các bà còn để xoã một phần của mái tóc, hầu hết dài chấm lưng, rất mượt mà "Đàn bà đời cổ vẫn có mũ để che tóc, đàn bà ta chỉ dùng khăn lượt để cuốn tóc mà thôi, lúc yết kiến bậc tôn trưởng, lại xoã tóc để làm kính lễ"<sup>4</sup>.

Như thế, có thể phỏng đoán rằng, cách xoã tóc của các bà hoàng là nghi thức trang trọng để tỏ sự uy nghiêm nhất trong cách phục sức, bởi tạc tượng để thờ có ý nghĩa "lưu danh muôn thuở", mang tính "khuôn vàng, thước ngọc".

- *Trang phục*: Thấy rõ các cấp độ khác nhau của ngôi thứ, địa vị trong hoàng cung.

Về phục trang hoàng hậu và hoàng thái hậu: lớp áo phủ (vân kiên) kiểu cách cầu kỳ, cấu tạo phức tạp, dường như đã được thêu, nạm hạt tinh xảo, áo được ghép lại bởi các mảng rời hoàn chỉnh (không cắt may theo hình dáng áo thông thường). Kiểu áo này cũng thấy trên pho tượng bà hoàng Chăm ở chùa Mật, nhưng so với các bà khác thì đơn giản hơn về hoa văn trang trí và độ dày của mỗi tua áo (áo chỉ có hai tầng trong khi áo bà Trịnh Thị Ngọc Trúc có ba tầng).

Đây có thể coi là hình thức áo đặc biệt, cùng với mũ đội đầu rất kỳ công trong chế tác là dành riêng cho ngôi vị hoàng hậu. Ngoài ra các lớp áo khác có chung về cấu trúc, trong đó nổi bật hình thức áo trên tượng bà hoàng người Kinh Bắc, có thể thấy đó

là dạng áo phổ biến mang những nét chung nhất của trang phục phụ nữ tầng lớp quý tộc thế kỷ XVII, bao gồm:

*Áo*:

- Lớp áo trong cùng: yếm cổ tròn.

- Lớp áo giữa: áo có cổ bắt chéo hai vạt, đây có thể là dạng áo ngắn; áo dài, cũng có cổ bắt chéo hai vạt. Dạng áo này có nẹp áo to trang trí hoa văn hoặc không (trên áo bà hoàng Kinh Bắc, công chúa Lê Thị Ngọc Duyên, quận chúa Trịnh Thị Ngọc Cơ: không trang trí, còn trên áo bà hoàng Trê: có trang trí rất cầu kỳ).

- Lớp áo ngoài cùng: trừ áo của hoàng thái hậu, còn lại áo choàng ngoài của các phi tần đều xẻ giữa, hai nẹp viền to chạy suốt đến gấu áo, trang trí hoa văn cách điệu. Áo có độ dài gần sát gót, phỏng đoán: do tượng ngồi nhìn thấy lớp áo này xoè trùm tất cả các lớp bên trong. Có thể các lớp áo đều may rộng tay, do tay áo được thể hiện nhiều lớp rủ mềm mại với màu sắc tương ứng với cổ áo, có độ dài rộng lớn (Có thể tham khảo, đối chiếu với một số tượng chân dung khác về tầng lớp quý tộc với hình thức áo váy rất rõ ràng: tượng phu nhân Quận công Nguyễn Thế Mỹ, tượng phu nhân Yến Quận công - Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam).

*Váy*:

Phụ nữ Việt nam xưa đều mặc váy, chỉ khác người sang thì váy dài chấm gót, kẻ hèn thì váy vắn xéch cao (do phải lao động), có thể thấy hai dạng chính:

- Váy mặc cùng lớp áo ngắn ở giữa: có thắt lưng bên trong, phủ ra ngoài là lớp áo dài và áo choàng ngoài cùng. Lớp váy này không lộ ra bên ngoài (như ở tượng hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc và bà hoàng Trê);

Váy mặc lộ ra bên ngoài: loại váy này có cạp váy được dâng cao tới ngực (dấu vết của giao thoa trong văn hoá mặc với người Mường), có thắt lưng tết múi hoa mềm mại. Cách mặc váy này không có lớp áo dài có vạt bắt chéo phủ ngoài, mà mặc áo choàng dài xẻ vạt thẳng luôn. Do vậy, thắt lưng được coi là một điểm nhấn duyên dáng trên y phục (như ở tượng công chúa Lê Thị Ngọc Duyên và quận chúa Trịnh Thị Ngọc Cơ).

*Trang sức*:

Có thể do tạc tượng để thờ trong chùa nên các bà hoàng đã hạn chế sử dụng đồ trang sức, chỉ dùng vòng đeo tay. Ngay chiếc mũ là vật mang tính chất nghi lễ cung đình cũng đã được đặt thêm hình



phật nhỏ ở mặt chính diện (vị trí trang trọng nhất của mũ), duy nhất chỉ có chuỗi tràng hạt nhà Phật được sử dụng chính thức. Riêng có tượng bà hoàng Trẻ, ngoài tràng hạt có sử dụng đồ trang sức cầu kỳ: đeo chuỗi anh lạc - gồm nhiều hạt quý, châu báu... (có thể tham khảo trên các tượng Phật cùng thời kỳ tại chùa Thầy, chùa Bút Tháp...).

*Hài:*

Do các tượng đều trong tư thế tọa thiền vì vậy không thể thấy hài hoặc giầy dép. Có những pho tượng ngồi lộ chân (tượng bà hoàng người Mường, phu nhân Yến Quận công) thì đều để chân trần.

*Về màu sắc:*

Do mục đích làm tượng thờ trong chùa cùng kỹ thuật sơn son thếp vàng, tuy lộng lẫy nhưng không phải là mẫu hiện thực. Tuy vậy, màu sắc trang phục giản dị, khoan hoà nhiều sắc trầm. Các mẫu rực rỡ, như hồng cánh sen, đỏ điều, xanh thúy... chiếm tỷ lệ ít, mang tính trang trí hơn là sắc màu chính của toàn bộ trang phục. Các màu nguyên bản trên tượng gồm: hồng nhạt, đỏ sẫm, xanh lục, vàng nhạt...

*Về họa tiết trang trí:*

Phần lớn các họa tiết hoa lá - con vật được trang trí trên áo các bà hoàng của thời kỳ này là những linh vật mang tính biểu tượng cao quý. Theo nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền: "...linh vật là sản phẩm của tư duy liên tưởng dân dã, theo trí tưởng tượng mệnh mông ngang tầm trời đất của người dân Việt từ cổ đại tới nay, chúng bước vào thế giới thiêng liêng để chuyển sang mang giá trị biểu tượng, nhằm góp phần làm cân bằng đời sống tâm linh của người xưa"<sup>3</sup>.

Với trang phục của các hoàng hậu - phi tần, chim phượng là linh vật tiêu biểu cho tầng trên, tượng trưng cho vũ trụ, cho thánh nhân..., trên đất Phật, nó là linh hiệu biết giảng về đạo pháp.

Hoa lá trang trí trên áo, váy các bà đã được thiêng hóa với tứ liên - tứ hỷ, tượng trưng cho bốn mùa, hay cho các ý nghĩa thanh tao, sang quý, như sen, mẫu đơn, trúc, cúc, mai, lan, đào...

Tất cả các họa tiết đều được thể hiện với đường nét trau chuốt, tỉ mỉ, uyển chuyển, trữ tình - thể hiện rõ nét tâm lý của cư dân nông nghiệp, nhưng lại chứa đựng trong hình - nét những ý nghĩa vượt ra ngoài thực tế của hình thức biểu hiện, phù hợp với ước vọng muôn đời muôn thuở của người Việt.

Họa tiết trang trí trên trang phục các bà hoàng chùa Mật không chỉ làm đẹp, làm sang, làm nổi bật địa vị các bà mà còn là những biểu tượng văn hóa

truyền thống, được kết tụ tinh hoa từ bàn tay khối óc của tổ tiên.

Một đặc điểm nữa của các họa tiết trang trí này là chúng đã gần như trở thành một hình thức hoa văn trang trí thuần túy, nghĩa là chúng được thể hiện lặp đi, lặp lại một cách có chủ định rõ ràng.

Những hình ảnh cao sang, lộng lẫy của người phụ nữ thuộc tầng lớp quý tộc Việt Nam đến nay chỉ còn lưu giữ qua những pho tượng cổ kính tại, lộng lẫy trong các ngôi chùa. Ngàn năm quân chủ chuyên chế Việt Nam đã chấm dứt từ năm 1945, các bà hoàng đã là một dĩ vãng xa xôi, một quá khứ vàng son mà lớp bụi thời gian mỗi ngày một phủ mờ. Sử sách xưa ít ghi chép, mô tả về dung nhan, hình thức trang phục cũng như nếp sinh hoạt của người phụ nữ. Thường chỉ có vua, quan lại triều đình... và những người đàn ông có sự nghiệp mới được lưu danh trong chính sử. Người phụ nữ không mấy khi có được vị trí đó, trừ những trường hợp rất đặc biệt, như Bà Trưng, Bà Triệu,..., còn lại chỉ được nhắc qua vài dòng. Nhưng, dòng lịch sử vẫn cuộn chảy, hình ảnh những người phụ nữ Việt sang, đẹp vẫn không bị lãng quên. Họ hiện diện trong những truyền thuyết, huyền thoại, những trang dã sử... Hình ảnh của họ cũng đi vào nghệ thuật dân gian một cách tự nhiên, thấm nhuần mơ ước về một hạnh phúc trần gian, tài sắc, phúc lộc vẹn toàn của những tác giả khuyết danh có nguồn gốc nông dân thuần hậu, chất phác. Và, trong thời hiện đại, những nhân vật nữ cung đình đã được nhắc tới, được tái hiện nhiều trong các loại hình nghệ thuật...

Vậy, từ những hạt bụi vàng lấp lánh của quá khứ, những tinh túy của nhan sắc Việt xưa đã toả sáng trong ánh đèn sân khấu như thế nào? Dưới dung nhan và hình thức ra sao? Những hình ảnh đó nói gì về trình độ văn hoá, trình độ thẩm mỹ của người sáng tạo nghệ thuật và người thưởng thức nghệ thuật ngày hôm nay?./

**N.T.T.H**

**Chú thích:**

3- Trần Lâm Biền, "Một số giá trị văn hóa nghệ thuật của ngôi chùa truyền thống vùng đồng bằng sông Hồng" (Luận án tiến sĩ), *tư liệu Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam*.

4- Phạm Đình Hổ; *Vũ trung tùy bút*, Nxb. Văn học, 2001, tr. 65.

5- Trần Lâm Biền - Trịnh Sinh, *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội*, Nxb. Hà Nội, 2011, tr. 275.

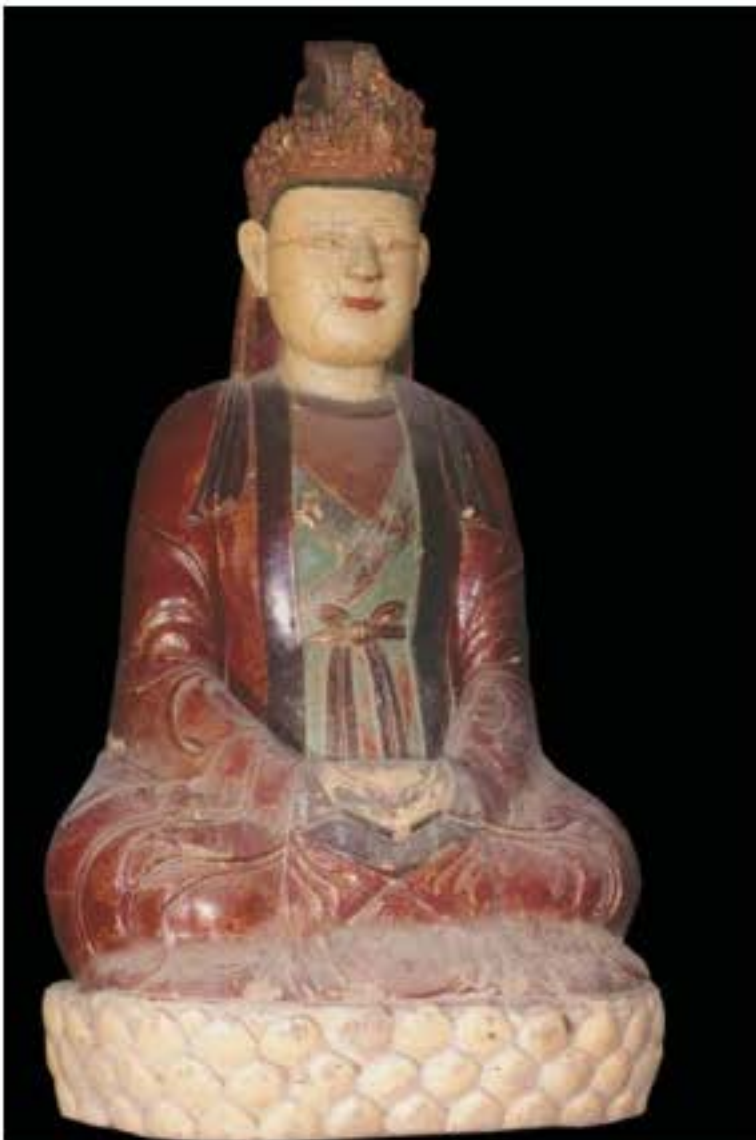
(Ngày nhận bài: 19/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 22/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).



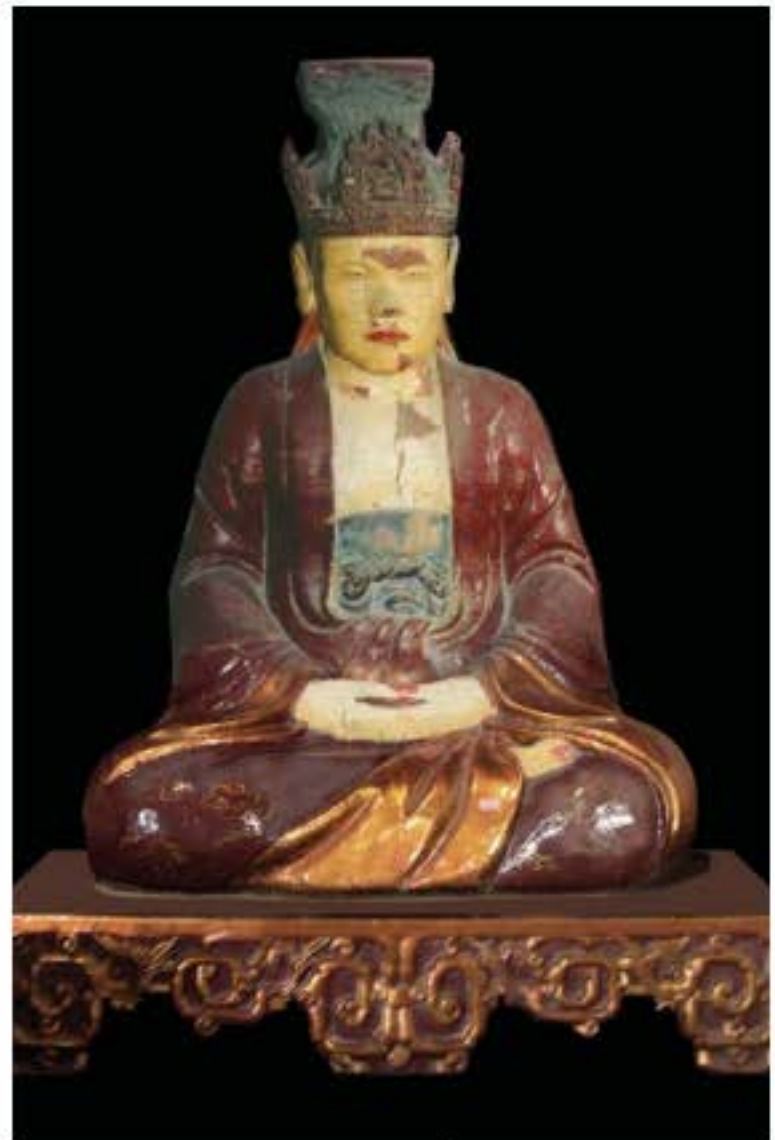
Bà hoàng Hà Lan - Ảnh: Tác giả



Bà hoàng Chăm - Ảnh: Tác giả



Bà hoàng Kinh Bắc - Ảnh: Tác giả



Bà hoàng Mường - Ảnh: Tác giả



## ĐẶC TRƯNG CHUNG CỦA DI SẢN VĂN HÓA VÙNG HÀM RỒNG - THANH HÓA

NGUYỄN THỊ THỰC\*

### TÓM TẮT

*Đặt mối quan hệ gần bó giữa dòng sông Mã và sản phẩm văn hóa liên quan trong lịch sử. Từ những sản phẩm văn hóa nổi bật của nó để chứng minh về sự hội tụ và lan tỏa của văn hóa Hàm Rồng, đó là "Núi Đọ" với những lời vô thanh của tổ tiên về thời cổ đại (30 vạn năm trước) là nền văn hóa Đông Sơn, rồi các huyền thoại tràn đầy trong quá khứ... nhằm kết luận: Hàm Rồng là một tiểu vùng văn hóa nổi bật, đỉnh cao của xứ Thanh.*

**Từ khóa:** Văn hóa, Hàm Rồng, Thanh Hóa

### ABSTRACT

*The paper puts the close relation between Mã river and its cultural products in history. From these outstanding cultural products, the author proves the convergence and pervasion of Hàm Rồng cultural area, that is Đọ mountain with many stories of our ancestors on Đông Sơn culture for more than 300.000 years ago, as well as full of myths in the past to conclude Hàm Rồng is a typical cultural sub-area in Thanh Hoa Province.*

**Key words:** Culture, Hàm Rồng, Thanh Hóa

Tên gọi Hàm Rồng bắt gặp ở khá nhiều nơi: núi Hàm Rồng ở Sa Pa, núi Hàm Rồng ở Pleiku, cảnh táng mã vào Hàm Rồng được chạm khắc trong các ngôi đình làng Chu Quyến, Thụy Phiêu, Hà Nội, Bái Tử Long ở Quảng Ninh... Hình tượng Hàm Rồng mang ý nghĩa sâu sắc và có tính biểu tượng cao, có thể coi là vẻ đẹp của người Việt. Vì lẽ đó mà tên gọi Hàm Rồng rất nổi tiếng. Hàm Rồng ở Thanh Hóa cũng không phải là một hiện tượng ngẫu nhiên, nó giống tên gọi Hàm Rồng ở những vùng miền khác trong cả nước, mang đầy tính nhân văn như bước đi của tâm tưởng dân tộc.

Hàm Rồng ở Thanh Hóa là một vùng đặc biệt, có vai trò là cái nôi của loài người được hình thành sớm trong lịch sử lâu dài hàng mấy trăm ngàn năm và vẫn liên tục tiếp nối, phát triển cho tới tận ngày nay. Sự hiện diện của hệ thống di sản văn hóa vùng Hàm Rồng như minh chứng cho quá trình phát triển ấy. Hệ thống di sản văn hóa vùng Hàm Rồng rất đa dạng, phong phú, độc đáo với những sắc thái riêng. Hệ thống này bao gồm cả hai loại hình cơ bản: di sản văn hóa vật thể, di sản văn hóa phi vật

thể. Từ việc khảo cứu hệ thống di sản văn hóa đã làm nổi bật lên những nét đặc trưng về giá trị của di sản văn hóa trong vùng.

*1. Di sản văn hóa vùng Hàm Rồng chịu ảnh hưởng sâu sắc của dòng sông Mã và mạch nguồn văn hóa Đông Sơn*

Sông Mã là con sông lớn nhất tỉnh Thanh. Bắt nguồn từ Tuần Giáo - Lai Châu, chảy theo hướng Tây Bắc - Đông Nam đến Chiềng Khương qua đất Lào và trở về đất Việt tại xã Tén Tằn, huyện Mường Lát, Thanh Hoá. Sông Mã chảy qua các huyện Quan Hoá, Cẩm Thủy, Vĩnh Lộc, Yên Định, Hà Trung, Hậu Lộc, Hoàng Hoá và cuối cùng đổ ra biển với ba cửa sông lớn: Lạch Sung (nhánh sông Lèn), Lạch Trường (nhánh sông Tào Xuyên), Lạch Hới (nhánh chính sông Mã). Ngoài ra còn có các chi lưu chính như Nậm Lẻ, suối Vạn Mai, sông Luống, sông Lò, sông Bưởi, sông Cầu Chày, sông Hoạt, sông Chu. Nếu miền con sông Hồng chi phối các giá trị văn hoá toàn miền Bắc Bộ xưa, thì sông Mã là trục chính, là linh hồn của Thanh Hoá. Sông Mã có chức năng bồi đắp nên đồng bằng rộng lớn, màu mỡ, chỉ đứng sau đồng bằng châu thổ sông Hồng và đồng bằng sông Cửu Long. Địa hình Thanh Hoá tương đối khép kín

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

bởi phía Bắc có dãy Tam Điệp giăng ngang, phía Nam có dãy Hoàng Mai án ngữ. Vậy nên, trong suốt nhiều thế kỷ, việc thông thương giữa các vùng miền, việc di cư của người dân từ nơi này đến nơi khác chủ yếu dựa vào các dòng sông. Ở Thanh Hóa, sông Mã trở thành con đường thủy quan trọng, là huyết mạch nối các vùng trong tỉnh. Trên sông này có nhiều chợ nổi, các bến chợ rải khắp vùng. Các ngã ba sông như một chợ lớn, nơi diễn ra các cuộc trao đổi nông sản của người dân khắp các vùng, miền trong tỉnh và ngoài tỉnh. Sông Mã không chỉ là huyết mạch kinh tế mà còn là dòng sông chuyên chở văn hoá. Chính vì vậy, sông Mã có một vị trí quan trọng đối với lịch sử - văn hoá - xã hội tỉnh Thanh.

Đoạn sông Mã chảy qua Hàm Rồng không quá dài (khoảng 10 km), nhưng lại là đoạn sông có nhiều điểm nhấn đặc biệt. Nơi khởi đầu của vùng Hàm Rồng chính là ngã ba Đẩu - địa điểm sông Chu hoà vào sông Mã, tạo nên một vùng ngã ba sông trù phú. Sách *Địa chí Thanh Hoá*, tập 1, tr.723 chép: "... đến Bằng Trinh huyện Thụy Nguyên thì có sông Lương chảy vào, tiếp tục xuôi dòng qua Trinh Sơn (núi Chiêng), Long Hạm (Hàm Rồng) với Hoà Châu chảy thẳng đến đống Thủy Quân thì có sông Thọ mới đào chảy vào, chạy thẳng ra cửa Hội Triều đổ ra biển...". Sông Thọ ở đây chính là dòng sông đào trên đất Thọ Hạc. Sử chép vào năm 1832 "tỉnh Thanh Hoá đào nối đoạn đường nhánh sông, phía trên giáp xã Thọ Hạc, phía dưới đến địa phận các thôn Phú Cốc, Hương Bào Ngoại...".

Đối với người dân sống ở đôi bờ các dòng sông lớn, hoặc tại các vùng hạ lưu, nhất là vùng ngã ba sông đều có vị trí rất quan trọng. Ngã ba Bạch Hạc vùng đất Tổ (Việt Trì - Phú Thọ) là nơi các vua Hùng dựng quốc đô Văn Lang; Lục Đầu Giang là trung tâm của xứ Hải Đông; Ngã ba sông Lam sớm trở thành trung tâm phát triển của xứ Nghệ. Vùng đất ngã ba Đẩu ở xứ Thanh phải chăng cũng không nằm ngoài mẫu số chung đó? Ngã ba Đẩu ở vị trí đặc địa, nơi hội tụ của sự linh thiêng trời - đất - con người, nơi dòng lịch sử đi qua và lắng tụ lại như một thiên định dành riêng cho mảnh đất nhỏ bé nhưng quan trọng ở phía Tây Bắc. Chính vì vậy mà nơi đây đã là nơi tụ cư rất sớm của người Việt cổ, với các làng cổ, thành cổ là lý sở của nhiều thời kỳ trong lịch sử.

Phía dưới ngã ba Đẩu, sông Mã chia thêm nhánh sông Tào Xuyên, một nhánh xuyên qua núi

Rồng, núi Ngọc chảy về Lạch Trường. Ven bờ sông Mã, đoạn chảy qua Hàm Rồng có nhiều đền thờ với nhiều lễ tục, phản ánh các tín ngưỡng cổ xưa của người Việt, tục thờ Đức thánh Ngũ Vị (tức cha con Lê Ngọc), làm quan Thái thú quận Cửu Chân thời nhà Tùy đã có công chống quân xâm lược nhà Đường thế kỷ VI, các đền thờ Cao Sơn đại vương... Nhóm truyền thuyết ven sông Mã đoạn Hàm Rồng góp phần cấu thành những giá trị văn hoá đặc trưng. Các tích truyện, huyền thoại về thánh Lương, có đến "chín chín" làng dọc theo dòng sông Mã từ ngã ba Bông đến xã Vinh Quang (Hàm Rồng) đều có đền thờ Ông.

Nhìn vào bản đồ vùng Hàm Rồng, làng cổ Đông Sơn nằm ở vị trí trung tâm, như hạt nhân của cả vùng. Văn hóa Đông Sơn có vị trí, ý nghĩa đặc biệt trong lịch sử Việt Nam. Văn hóa Đông Sơn phát triển rực rỡ vào khoảng từ thế kỷ IV trước công nguyên đến thế kỷ II sau Công nguyên, trong khung cảnh của một vùng rộng lớn từ Bắc Trung Bộ và Bắc Bộ Việt Nam, nằm cận kề các nền văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ đã phát triển mạnh mẽ.

Trong vùng Hàm Rồng, văn hóa Đông Sơn như một điểm nhấn đầy ý nghĩa, đẩy lên đến đỉnh cao văn minh của con người thời bấy giờ, còn vang tiếng tới tận ngày nay. Những giá trị của văn hóa Đông Sơn mà chúng ta có thể nhận biết được một cách tương đối phổ quát là nhờ những thành tựu của khảo cổ học, sử học, văn hóa dân gian vào những năm cuối thế kỷ XIX. Sự ngắt quãng từ đầu Công nguyên cho đến 1000 năm sau đó, với sự va đập với văn hóa Hán đã làm vỡ, biến dạng các hình ảnh của văn hóa Đông Sơn đang ở giai đoạn phát triển rực rỡ.

Qua thành tựu của khảo cổ học và gần như là yếu tố tin cậy nhất mà ngày nay chúng ta có được, đó là những di vật của thời Đông Sơn đã được gìn giữ sâu trong lòng đất, là những bộ sưu tập đồ đá trang sức, đồ gốm, đồ đồng và hài cốt người Đông Sơn, cũng với những mẫu vụn của văn hóa dân gian còn lưu truyền cho đến ngày nay, ngoài việc cho chúng ta có thể nhận dạng khá chân thực về đời sống văn hóa tinh thần của cư dân thời Đông Sơn, mà còn cho phép chúng ta liên tưởng rằng, phải chăng văn hóa vùng Hàm Rồng có được những giá trị tiêu biểu cho đến ngày nay, đó là sự kế thừa, tiếp nối, sáng tạo từ mạch nguồn của dòng chảy văn



hóa Đông Sơn? Điều này cho thấy, sức lan tỏa của Văn hóa Đông Sơn thật bền vững và sâu sắc.

2. Di sản văn hóa vùng Hàm Rồng có quá trình tích tụ liên tục về thời gian, đa dạng về loại hình, phân bố đậm đặc và mang biểu hiện sinh động của văn hóa xứ Thanh

Theo số liệu khảo sát đã thống kê được những di sản văn hóa điển hình trong vùng với số lượng: 03 di chỉ khảo cổ học; 06 đình làng; 16 ngôi chùa; 26 đền thờ, miếu, phủ, lăng; 12 ngôi nhà cổ; 04 danh lam thắng cảnh; 10 nhà thờ, từ đường dòng họ; 08 di tích cách mạng; 24 di vật điển hình; 18 lễ hội; 05 loại hình diễn xướng dân gian; 07 nghề thủ công truyền thống. Số liệu này đã nói lên, Hàm Rồng là một vùng có quá trình tích tụ di sản văn hóa với mật độ dày đặc, đa dạng về loại hình.

Hiếm có vùng nào lại có đầy đủ những mốc lịch sử nổi tiếng, đánh dấu sự phát triển gắn với các giai đoạn của lịch sử dân tộc từ thời tối cổ đến ngày nay. Vấn đề này đã làm cho vùng Hàm Rồng từ cảnh quan thiên nhiên đến văn hoá đều thấm đẫm màu sắc lịch sử. Vùng Hàm Rồng là nơi phát hiện ra những di chỉ khảo cổ học nổi tiếng, liền mạch như sơ kỳ đồ đá cũ (núi Đọ), di chỉ khảo cổ học Đông Khố đến văn hoá đồng thau sắt sớm (di chỉ Đông Sơn). Nhiều lớp văn hoá được tìm thấy của nhiều thời kỳ chồng lớp lên nhau theo thời gian, lớp dưới có niên đại cổ hơn lớp trên, chứng tỏ cư dân Hàm Rồng nối tiếp nhau tồn tại, phát triển liên tục. Hàm Rồng cũng là vùng đại diện tiêu biểu cho Thanh Hoá làm nên một trung tâm lớn trong ba trung tâm của nền văn hoá Đông Sơn trên đất Việt: trung tâm sông Hồng (Bắc Bộ), trung tâm sông Cả (Nghệ An), trung tâm sông Mã (Thanh Hoá). Điều này cũng minh chứng Hàm Rồng, Thanh Hoá cùng với châu thổ Bắc Bộ là cái nôi hình thành dân tộc Việt Nam, quốc gia Việt Nam và nền văn hoá Việt Nam. Những câu chuyện truyền thuyết về vua Hùng, Thánh Tản Viên, Thánh Gióng, An Dương Vương của vùng đồng bằng Bắc Bộ được lan toả và "địa phương hoá ở đây" thông qua các câu chuyện ông Bưng, ông Vồm, ông Tu Nưa, chàng Ất Đại Vương...

Không như các địa phương khác, Thanh Hoá là một mảnh đất ổn định. Xem bản đồ hành chính Thanh Hoá qua các thời kỳ lịch sử về cơ bản không bị chia tách, chỉ có thay đổi về tên gọi: Cửu Chân, Tượng Quận, Ái Châu, Thanh Đô, Thanh Hoa,

Thanh Hoá. Mặc dù có thời gian, một số quận, huyện Thanh Hoá bị chia tách, sát nhập vào Ninh Bình, song đại bộ phận lãnh thổ, ranh giới xứ Thanh được xác lập một cách ổn định từ thời kỳ Bắc thuộc cho đến tận ngày nay. Sự ổn định này có đóng góp không nhỏ từ hệ quả của sự thống nhất về địa lý tự nhiên, cộng thêm các giá trị lịch sử, văn hoá, đã góp phần cho các tập tục, tín ngưỡng, lễ hội Thanh Hoá nói chung và vùng Hàm Rồng nói riêng có sự ổn định cao, với những màu sắc đặc trưng không trộn lẫn.

Việc con người tụ cư sớm ở châu thổ sông Mã, mà Hàm Rồng là một địa bàn ổn định, phát triển thuận lợi, nên đã được cư dân lựa chọn làm mảnh đất sinh sống từ rất sớm, yếu tố này đồng thời làm nên những làng xã cổ truyền. Đây chính là cái nôi chứa đựng, lưu giữ các giá trị văn hoá truyền thống đặc sắc. Trong lòng làng xã là cả một hệ thống phong tục truyền thống, tín ngưỡng, tôn giáo lễ hội dân gian, những tục trò. Như bao vùng khác trong tỉnh, tên Kẻ được dùng gọi cho khá nhiều làng cổ ở vùng Hàm Rồng: kẻ Giàng, kẻ Hến, kẻ Từ Quang... Vùng Hàm Rồng tuy có cảnh quan sinh thái tương đối khác biệt, nơi hội tụ linh khí đất trời, nằm trong lòng thành phố trẻ, nhưng gốc rễ con người sinh sống ở nơi đây từ xa xưa đã lựa chọn nghề trồng lúa nước để sinh tồn, nên làng ở đây chủ yếu là làng nông nghiệp, một số làng ven sông có thêm nghề thủ công truyền thống, kinh doanh buôn bán nhỏ, có cả làng thủy cơ chuyên nghề đánh cá hoặc kết hợp một lúc nhiều nghề khác nhau để mưu sinh. Sự cổ xưa về làng và sự phong phú về loại hình làng Việt truyền thống đã tạo thêm ấn tượng cho các lễ hội truyền thống, các phong tục, các tục trò vừa phong phú đa dạng, vừa mang yếu tố đặc trưng.

Thanh Hoá được xem là "đất thang mộc", "đất quân vương", hơn một nửa thời gian tồn tại của chế độ quân chủ chuyên chế Việt Nam (từ thế kỷ X đến đầu thế kỷ XX), đứng đầu bộ máy cai trị quốc gia là người xứ Thanh: Lê Đại Hành thế kỷ X - XI; Hồ Quý Ly cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV; Lê Thái Tổ và các vua thời Lê sơ thế kỷ XV đầu thế kỷ XVI; vua Lê - chúa Trịnh thế kỷ XVI đến thế kỷ XVIII; các vua triều Nguyễn thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX. Theo thống kê trong các tài liệu sử học, thì các chức vụ chủ chốt trong triều đình Việt Nam, như: Tế tướng, Thượng thư lục bộ... đều có mặt người Thanh Hoá. Điểm đặc



Hội đền thờ Trần Khát Chân - Ảnh: Tác giả

biệt hơn, xứ Thanh còn là kinh đô của triều đại nhà Hồ (thành Tây Đô), kinh đô Vạn Lại, Yên Trường (thời Lê Trung hưng). Với những đặc điểm nổi bật này, xứ Thanh dễ có cơ hội tiếp cận và chính nó cũng chịu ảnh hưởng văn hoá, tôn giáo, tín ngưỡng chính thống bên ngoài du nhập vào, yếu tố Nho giáo nhìn thấy rõ nét nhất trong hệ thống kiến trúc, điêu khắc ở các ngôi chùa, ngôi đền ở vùng Hàm Rồng. Mặt khác, do có vị trí và địa thế quan trọng, các tập đoàn phong kiến thất thế khi quay lại khởi nghiệp đều muốn chọn Hàm Rồng, Thanh Hoá làm căn cứ phòng thủ, con người, vật lực thường được huy động tối đa cho chiến tranh góp phần tạo nên những giá trị đặc sắc trong lễ hội, tín ngưỡng.

Nếu Thăng Long là tâm điểm của đồng bằng Bắc Bộ, thì Hàm Rồng là trung tâm của Thanh Hoá. Là mảnh đất phát vương của các triều đại tiền Lê, Hồ, Lê sơ, Lê Trung hưng, chúa Trịnh, chúa Nguyễn nên văn hoá có yếu tố cung đình đem về từ kinh thành cũng có những ảnh hưởng nhất định trong lối sống, sinh hoạt. Nếu không phải là vùng phát tích của nhiều bậc vua, chúa thì xứ Thanh rất khó có cơ hội đón nhận những yếu tố văn hoá có yếu tố cung đình ấy, bởi xứ Thanh không nằm cận kề Thanh Long hay kinh đô Huế, mà chỉ được xem là vùng đất ở ngoại trấn, ngoại vi vùng trung tâm kinh

tế, chính trị của đất nước. Những đặc điểm trên lại góp phần lưu giữ ở Hàm Rồng và ở xứ Thanh nhiều yếu tố văn hoá Việt cổ hơn vùng Bắc Bộ, hay chốn kinh kỳ. Biểu hiện hoá thạch vùng ngoại biên ở xứ Thanh có thể nhận thấy khá rõ nét, và sâu sắc hơn hẳn các vùng miền khác.

Từ năm 1996, Ban Quản lý Di tích và Danh thắng Thanh Hoá đã đưa ra số liệu bước đầu về thống kê hệ thống di tích lịch sử, văn hoá. Cho đến hiện nay trên địa bàn toàn tỉnh có 1.535 di tích, trong đó có 702 di tích được công nhận cấp tỉnh, 142 di tích và điểm di tích cấp quốc gia. Ở các di tích không chỉ chứa đựng những giá trị văn hoá vật thể quý giá và đặc sắc, mà linh hồn của mỗi di tích là cả giá trị văn hoá phi vật thể như: thần tích, huyền thoại, tục ngữ, ca dao, lễ tục, lễ hội, văn hoá, các nghi thức tục hèm... gắn với nhân vật được thờ phụng.

Nhân vật thờ phụng có ý nghĩa quan trọng tạo nên những sắc thái văn hoá độc đáo, đó có thể là những nhân vật huyền thoại hoặc có thật trong lịch sử, hoặc cả hai. Trong vùng Hàm Rồng các nhân vật khổng lồ có sức mạnh phi thường, và hàng trăm vị Thành Hoàng nửa huyền thoại, nửa lịch sử: Trần Khát Chân, Thánh Bưng..., những nhân vật lịch sử này do tầm vóc lớn lao của họ đã được tâm thức dân gian đồng nhất với các vị thần khổng lồ, như



trường hợp Lê Phụng Hiểu được lồng ghép vào nhân vật thần thoại ông Búng. Những yếu tố vừa huyền thoại, vừa lịch sử đã được khắc ghi trong tâm thức của nhân dân và được tái hiện thông qua các lễ hội, phong tục, tập quán, tín ngưỡng, và dần nâng tầm lên thành tình yêu quê hương, đất nước. Những nhân vật thờ phụng đã trở thành linh hồn cho những tục lệ, tín ngưỡng, lễ hội trong làng xã cổ truyền. Có những lễ hội gắn với nhân vật lịch sử nổi tiếng đã vượt ra khỏi quy mô làng xã mà được nhân dân ở nhiều vùng ngưỡng vọng, tưởng nhớ.

Có thể thấy, vùng Hàm Rồng còn hiện tồn khá đầy đủ các loại hình di sản văn hóa, với mật độ phân bố đậm đặc. Điểm nổi bật hơn cả chính là ở giá trị của di sản, vùng Hàm Rồng có nhiều di sản văn hóa điển hình, xuất hiện và tồn tại qua quá trình liên tục trong lịch sử với những giá trị đặc biệt quan trọng, có nhiều di sản văn hóa ở trong vùng còn là cơ sở khoa học trong nghiên cứu sử học, văn hóa, nghiên cứu liên ngành.

*3. Di sản văn hóa vùng Hàm Rồng - dấu ấn hội tụ và lan tỏa do quá trình giao lưu văn hóa theo trục Bắc-Nam và Đông-Tây*

Nếu xứ Thanh được coi là ở vào vị trí khá đặc biệt của đất nước, thì Hàm Rồng là tâm điểm của sự đặc biệt đó. Hàm Rồng được xem là điểm kết nối giữa các vùng miền trong tỉnh, đi ra Bắc hay vào Nam, sang nước bạn Lào hay ra biển Đông đều phải đi qua vùng Hàm Rồng. Một vùng được đánh giá là quan trọng bậc nhất xứ Thanh bởi đáp ứng đủ các tiêu chí "nhất cận thị, nhị cận giang, tam cận lộ".

Trong suốt quá trình phát triển của lịch sử, vùng Hàm Rồng luôn là trụ sở của các thời kỳ: thời vua Hùng với Bộ Cửu Chân, mặc dù lịch sử chưa xác định được Hàm Rồng thời kỳ này có phải là trụ sở không, nhưng có một điểm chắc chắn, Hàm Rồng thời kỳ ấy đã phát triển với nền nông nghiệp lúa nước ổn định, cư dân giàu có. Sang thời kỳ Bắc Thuộc, từ đầu Công nguyên, thành Tư Phố đặt ở Dương Xá, cũng nằm trong không gian Hàm Rồng, tiếp đến Đông Phố ở thế kỷ VII cách Hàm Rồng không xa. Vào thời Lý, trụ sở được chuyển về Duy Tinh (Hậu Lộc), nhưng Hàm Rồng vẫn được coi là vùng cận trung tâm, có những ảnh hưởng quan trọng từ con đường thủy (sông Mã) giao thương, buôn bán khắp các vùng trong tỉnh. Và Hàm Rồng thời kỳ này vẫn là bến cảng quan trọng. Đến thời

hậu Lê, một lần nữa với vị trí địa lý quan trọng, Dương Xá lại tiếp tục được lựa chọn làm trụ sở của vùng, thời kỳ này kéo dài đến thời Nguyễn thì di chuyển về gần trung tâm hơn, đó là Hạc Thành, thành phố Thanh Hoá ngày nay.

Thực chất, trụ sở của các thời kỳ lịch sử qua nhiều lần thay đổi về địa giới hành chính, song cho đến thời điểm hiện tại, vùng Hàm Rồng có thể được xem là cả thành phố Thanh Hoá ngày nay. Như vậy, trụ sở các thời kỳ đều nằm trong vùng Hàm Rồng như thế, đây là một điểm hết sức đặc biệt.

Hàm Rồng là vùng có thể làm đại diện tiêu biểu cho cảnh quan sinh thái xứ Thanh, bởi ở đó tích hợp đầy đủ các yếu tố tự nhiên đặc trưng của Thanh Hoá: rừng núi, trung du, đồng bằng, biển. Nếu có ai đã ví xứ Thanh như hình ảnh của đất nước Việt Nam thu nhỏ lại, thì Hàm Rồng chính là hình ảnh của xứ Thanh thu nhỏ. Sự đa dạng các yếu tố tự nhiên, tất yếu dẫn đến sự đa dạng văn hoá mà phong tục tập quán, tục trò, tín ngưỡng, lễ hội cổ truyền là những biểu hiện sinh động. Đặc biệt hơn, Hàm Rồng lại là trung tâm của tiểu vùng đồng bằng sông Mã. Nhà địa lý học Lê Bá Thảo coi đồng bằng châu thổ sông Mã như sự lặp lại của đồng bằng châu thổ sông Hồng ở Bắc Bộ cả về phương diện hệ thống đồi núi bao bọc đến thượng nguồn phù sa bồi đắp ở hạ lưu, độ cao đồng bằng châu thổ. Tuy nhiên, ở Thanh Hoá đồi núi chiếm tỷ lệ lớn bao gồm 3/4 diện tích đất đai cả tỉnh, nhiều ngọn núi kéo sát ra biển, nên ở Thanh Hoá, cảnh quan đồng bằng, biển và rừng núi nối kết cận kề nhau hơn, làm tăng thêm tính chất rừng, biển, đồng bằng, chứ không "xa rừng, nhạt biển" như ở châu thổ Bắc Bộ. Với miền Trung, xứ Thanh là sự mở đầu, trước nhất chúng ta có thể bắt gặp ngay mô hình sinh thái khi đặt chân đến cửa ngõ xứ Thanh, đó là mô hình của sự kết hợp chặt chẽ giữa đồng bằng, miền núi và biển cả. Và, Hàm Rồng là một đại diện tiêu biểu, có đầy đủ các yếu tố trên, chính điều đó đã làm cho các sắc thái văn hoá Hàm Rồng vừa mang tính thống nhất chung với văn hoá Việt Nam, đồng thời vẫn khoác trên mình những đặc trưng riêng.

Trong tư tưởng, tín ngưỡng, vùng Hàm Rồng là nơi gặp gỡ những hiện tượng đồng nhất với Bắc Bộ. Một nhận thức từ tích truyện thánh Búng, ông Vồm, ông Tu Nưa (truyện thuyết ở Thanh Hoá) với các truyện Thánh Tản Viên, Tiên Dung -

Chữ Đổng Tử (truyền thuyết ở đồng bằng Bắc Bộ) cho chúng ta thấy rõ sự kết nối đó.

Hàm Rồng cũng có sự giao lưu với bên ngoài từ khá sớm. Từ hàng ngàn năm trước công nguyên, người Việt cổ ở vùng Hàm Rồng đã theo con sông Mã giao lưu với đồng bào của mình ở vùng Bạch Hạc (Việt Trì) và xa hơn là vùng Tây Bắc Việt Nam. Cũng theo sông này người Việt cổ tiến ra biển để giao lưu với các tộc người Mã Lai đa đảo. Các lễ hội, trò diễn ở vùng Hàm Rồng cũng chịu ảnh hưởng nhiều từ hệ tư tưởng Nho giáo, điều này được minh chứng trong các nghi thức trong lễ hội và trò diễn dân gian trong vùng. Huyền tích về dấu chân Tiên trên núi Đọ, hay sự tích ông Tiên ở miền Nưa. Dấu vết bàn chân tiên được gắn với chuyện người khổng lồ, mang nặng dấu vết Đạo giáo, phần nào giống với câu chuyện về thần Độc Cước ở Sầm Sơn, Những hành động của người khổng lồ với mô túyp rời non, lấp biển, gánh đá lấp sông rất gần gũi với Nữ Oa vá trời, càn khôn định dấu vết của Đạo giáo. Hay, làn điệu dân ca Chăm cũng được thấp thoáng trong câu hát hò đờ dọc của trai đờ sông Mã. Trong những khúc ca, lời thoại, vũ điệu trong các trò diễn Chiêm Thành, Ai Lao, Tú Huấn, Tiên Cuội ... cho thấy từ xa xưa đã có sự giao lưu trong dân ca, dân vũ xứ Thanh nói chung và Hàm Rồng nói riêng.

Khi tiếp xúc, giao lưu với văn hoá bên ngoài, văn hoá bản địa có cơ hội tiếp nhận và bổ sung yếu tố mới, góp phần làm giàu văn hoá bản địa, phù hợp với tâm hồn, tình cảm của người dân vùng Hàm Rồng.

Hàm Rồng là một vùng văn hóa đặc biệt ở xứ Thanh. Nơi hội đủ các yếu tố văn hóa đặc sắc, thể hiện rõ hơn cả trong di sản văn hóa, làm nên bản sắc độc đáo của một vùng văn hóa riêng đồng thời cũng làm nên bản sắc của văn hóa xứ Thanh.

Từ cổ đại, Hàm Rồng đã là nơi hội tụ của các dòng/luồng văn hóa muôn phương, để tự thân lớn mạnh dần mà tỏa sáng đi muôn nơi, góp phần tạo nên nền văn hóa chung của dân tộc./.

**NTT**

**Tài liệu tham khảo:**

1- Lê Tác (tái bản 2001), *An Nam chí lược*, Viện Đại học Huế, Ủy ban phiên dịch sử liệu Việt Nam.  
 2- Ngô Đức Thọ, Nguyễn Văn Huyền, Philippepapin, *Đống Khánh địa dư chí*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm.  
 3- Quốc sử quán triều Nguyễn (tái bản 1997), *Đại Nam nhất*

*thống chí*, Nxb. Thuận Hóa, Huế.

4- Lê Quang Định (tái bản 2005), *Hoàng Việt nhất thống dư địa chí*, Nxb. Thuận Hóa.  
 5- Tỉnh uỷ, HĐND, UBND tỉnh Thanh Hóa (2001), *Địa chí Thanh Hóa (lịch sử và địa lý)*, Nxb. VHTT.  
 6- Huyện uỷ, HĐND, UBND huyện Hoằng Hóa, tỉnh Thanh Hóa (2000), *Địa chí văn hóa Hoằng Hóa*, Nxb. KHXH.  
 7- Huyện uỷ, HĐND, UBND Thành phố Thanh Hóa, tỉnh Thanh Hóa (2010), *Địa chí Thành phố Thanh Hóa*, Nxb. KHXH.  
 8- Huyện uỷ, HĐND, UBND huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hóa (2010), *Địa chí huyện Đông Sơn*, Nxb. KHXH.  
 9- Huyện uỷ, HĐND, UBND huyện Thiệu Hóa, tỉnh Thanh Hóa (2000), *Địa chí huyện Thiệu Hóa*, Nxb. KHXH.  
 10- Nhữ Bá Sỹ (bản chữ Hán), Nguyễn Mạnh Duân (người dịch) (2010), *Thanh Hóa tỉnh chí*, Thư viện Tỉnh Thanh Hóa.  
 11- Quốc sử quán triều Nguyễn (tái bản 1997), *Đại Nam nhất thống chí*, Nxb Thuận Hóa, Huế.  
 12- Ban Nghiên cứu và Biên soạn lịch sử Thanh Hóa (1990), *Lịch sử Thanh Hóa*, tập 1, Nxb. KHXH.  
 13- Ban Nghiên cứu và Biên soạn lịch sử Thanh Hóa (1994), *Lịch sử Thanh Hóa*, tập 2, Nxb. KHXH.  
 14- Ban Nghiên cứu và Biên soạn lịch sử Thanh Hóa (2002), *Lịch sử Thanh Hóa*, tập 3, Nxb. KHXH.  
 15- Ban Nghiên cứu và Biên soạn lịch sử Thanh Hóa (2004), *Lịch sử Thanh Hóa*, tập 4, Nxb. KHXH.  
 16- Ban Nghiên cứu và Biên soạn lịch sử Thanh Hóa (2004), *Lịch sử Thanh Hóa*, tập 5, Nxb. KHXH.  
 17- Phạm Văn Kính (2000), *Đô thị cổ Việt Nam*, Nxb. VHTT.  
 18- Trịnh Quốc Tuấn (2005), *Đi tìm địa chỉ văn hoá (bước đầu cảm nhận văn hoá xứ Thanh)*, Nxb. Thanh Hoá.  
 19- Lê Tạo (2011), *Di sản văn hóa ở Thanh Hóa - nguồn lực cho phát triển du lịch*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.  
 20- Ban Quản lý Di tích và Danh thắng Thanh Hóa (2000), *Di tích và Danh thắng Thanh Hóa*, tập 1, Nxb. Thanh Hóa.  
 21- Ban Quản lý Di tích và Danh thắng Thanh Hóa (2002), *Di tích và Danh thắng Thanh Hóa*, tập 2, Nxb. Thanh Hóa.  
 22- Ban Nghiên cứu và Biên soạn lịch sử Thanh Hoá (2002), *Đất và người xứ Thanh*, Nxb. Thanh Hoá.  
 23- Nguyễn Văn Hào, Lê Thị Vinh (2003), *Di sản văn hóa xứ Thanh*, Nxb. Thanh Niên.  
 24- Nguyễn Quốc Chấn (chủ biên) (2007), *Những thắng tích xứ Thanh*, Nxb. Thanh Hóa.  
 25- Lương Đại Dũng (2009), *Làng cổ Đông Sơn*, Ban đại diện Hội Văn học Nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam tại Thanh Hoá, Thanh Hoá.  
 (Ngày nhận bài: 21/6/2014; Ngày phân biện đánh giá: 1/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).



# VỀ 7 ĐẠO SẮC, BẰNG LIÊN QUAN ĐẾN CHỦ QUYỀN BIỂN ĐẢO PHÁT HIỆN TẠI BÌNH THUẬN

NGUYỄN ĐỨC DŨNG\*

**Đ**ây là những sắc, bằng (02 đạo sắc và 07 tấm bằng) của triều đình nhà Nguyễn ban, cấp cho Lê Văn Châm và Lê Non để thực thi nhiệm vụ trong công việc lãnh đạo, chỉ huy quân sĩ thuộc các đội thủy binh bảo vệ, tuần phòng vùng biển từ Bình Thuận đến Khánh Hòa. Bước đầu có thể nhận thấy, dù không trực tiếp đề cập các địa danh Hoàng Sa, Trường Sa, song, các sắc, bằng này đều là các văn bản gốc, có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học quan trọng, khẳng định triều đình nhà Nguyễn đã thiết lập các đội thủy binh, quan tâm đến việc bố phòng, bảo vệ vùng biển chủ quyền của Việt Nam... Dưới đây là nội dung các sắc, bằng:

## 1. Hai đạo sắc phong

### 1.1. Sắc phong thứ nhất

*Phiên âm:*

Sắc Bình Thuận Thủy vệ Ngũ đội thí sai Suất đội Lê Non, thí sai kỳ mãn, kinh cai tỉnh viên suy cử; tư Binh bộ hội vụng chuẩn nhĩ bổ thụ y đội Chánh đội trưởng Suất đội, suất nội đội biển binh tòng cai quản viên phân phái công vụ. Nhược quyết chức phát kiến, hữu quân chính tại. Khâm tai.

Tự Đức thập thất niên ngũ nguyệt nhị thập cửu nhật.

*Dịch nghĩa:*

Sắc ban cho Lê Non giữ chức tập sự Suất đội của Đội 5 thuộc thủy vệ tỉnh Bình Thuận, nay kỳ hạn tập sự đã hết; qua để cử của quan tỉnh Bình Thuận và các quan ở Bộ binh đã họp thống nhất, nay chuẩn bổ nhiệm Người giữ chức Chánh đội trưởng Suất đội của Đội ấy (Đội 5), thống lĩnh binh lính trong đội theo sự phân công công việc của viên phụ trách. Công việc có chỗ nào không chăm chỉ đã có quân pháp. Hãy kính cẩn theo đấy.

Ngày 29 tháng 5 năm Tự Đức thứ 17 (1864)

### 1.2. Sắc phong thứ hai

*Phiên âm:*

Sắc Tinh binh Suất đội sung Bình Thuận Thủy vệ Hiệp quản Lê Non thử thứ ân chuẩn lượng thăng nhất trật. Kinh cai tỉnh viên thanh thỉnh cụ để, chuẩn nhĩ thăng thụ Tinh binh Cai đội nhưng sung y vệ Hiệp quản, suất nội vệ biển binh. Phàm chư công vụ y lệ phụng hành. Nhược quyết chức phát kiến, hữu quân chính tại. Khâm tai.

Tự Đức nhị thập tam niên ngũ nguyệt sơ bát nhật.

*Dịch nghĩa:*

Sắc cho Suất đội tinh binh được sung làm Hiệp quản của thủy vệ Bình Thuận là Lê Non, lần này ân chuẩn thăng lên một trật (bậc). Qua tâu xin cụ thể của quan tỉnh Bình Thuận, chuẩn cho người thực thụ giữ chức Cai đội tinh binh, sung vào làm Hiệp quản Vệ ấy (thủy vệ Bình Thuận), lãnh đạo binh lính trong Vệ. Phàm các công vụ cứ theo lệ mà làm. Nếu có chỗ nào không chăm chỉ đã có quân pháp. Hãy kính cẩn theo đấy.

Ngày mùng 8 tháng 5 năm Tự Đức thứ 23 (1870)

## 2. Năm tấm bằng

### 2.1. Bằng thứ nhất

*Phiên âm:*

... tri kiêm Đô sát viện Hữu phó Đô ngự sử, Tuần phủ Bình Thuận, Khánh Hòa đẳng xứ địa phương... lý lương hương Tôn vi cấp bằng sự. Tư, tiếp Binh bộ cung lục tại tỉnh... nhất khoản Bình Thuận tả thủy vệ Ngũ đội Đội trưởng chi khuyết. Kinh tra y đội binh đình chi Lê... khả kham bổ khuyết, nhưng hành lần cử các đẳng nhân cụ... thập nhị nhật phụng... khâm thử khâm tuân, hợp hành bằng cấp, phàm nhất thiết chư công vụ thỉnh tòng cai quản suất viên sai phái... miễn lực thừa hành. Nhược sở sự phát cần, nan từ quyết cứu. Tu chí cấp bằng giả... bằng tỉnh thuộc Bình Thuận tả thủy vệ Ngũ

\* Cục Di sản văn hóa

đội cấp bằng Đội trưởng Lê Văn Châm chuẩn thử.  
...nguyên niên nhị nguyệt thập lục nhật.

*Dịch nghĩa:*

... quan...kiêm Đô sát viện Hữu phó Đô ngự sử giữ chức Tuần phủ của hai địa phương là Bình Thuận và Khánh Hòa người họ Tôn cấp bằng. Nay nhận được văn bản của Bộ binh, trong đó có 1 khoản ghi tại tỉnh Bình Thuận đang thiếu chức Đội trưởng Đội số 5 tá thủy vệ. Qua tra xét binh lính trong đội thì có Lê [Văn Châm]... có thể bổ khuyết vào chức đó và đã lựa chọn đưa vào... Ngày 12... đã có chỉ vua phê "Khâm thử khâm tuân (kính tuân theo đấy)", nay lập tức cấp bằng thi hành, phàm các công vụ phải nghe theo viên chỉ huy, hết sức mà làm. Nếu có việc gì không chăm chỉ thì khó tránh được tội. Bằng này giao cho người được cấp. Người được cấp bằng là: Đội trưởng Đội 5 tá thủy vệ tỉnh Bình Thuận Lê Văn Châm theo đấy mà làm.

Ngày 16 tháng 2 năm thứ nhất niên hiệu ...

### 2.2. Bằng thứ hai

*Phiên âm:*

Thự Thuận Khánh tuần phủ Trần vi quyền cấp sự. Tư, cử Bình Thuận Thủy vệ quản vệ viên bẩm xưng: nội vệ Ngũ đội suất đội hiện tại huyện khuyết. Tư, lân đắc nội vệ Tứ đội nhị thập bát bổ Đội trưởng Lê Non, đấu quân thâm niên, công vụ mẫn cán, khả kham sung bổ y đội suất đội đẳng ngũ. Trừ lãnh triếp khâm đệ ngoại, triếp thử hợp hành quyền cấp nghi xướng, suất nội đội binh đình, nhưng thính tòng quản lĩnh viên sai phái chư công vụ. Nhược sở sự phát cần, hữu công pháp tại. Tu chí quyền cấp giả. Hữu quyền cấp Bình Thuận thủy vệ Ngũ đội quyền sung Suất đội Lê Non chuẩn thử.

Tự Đức bát niên cửu nguyệt sơ nhị nhật.

*Dịch nghĩa:*

Quyển Tuần phủ Bình Thuận, Khánh Hòa họ Trần cấp bằng tạm thời (Quyển cấp).

Nay căn cứ vào lời bẩm của viên Quản vệ thuộc Đội vệ thủy tỉnh Bình Thuận rằng: Vệ ấy hiện tại khuyết (thiếu) chức Suất đội của Đội 5. Nay chọn được tay chèo thuyền số 20 của Đội 4 thuộc Vệ ấy là Lê Non để bạt làm Đội trưởng. Người này đấu quân đã lâu năm, làm việc mẫn cán, xứng đáng được bổ nhiệm làm Suất đội Đội ấy (Đội 5). Ngoài việc đã làm tập tâu (tờ trình) đệ lên (vua) đợi chỉ (chờ được phong), nay lập tức cấp bằng bổ nhiệm tạm thời, phải thống xuất binh đình trong đội theo sự sai phái các công việc của viên Quản lĩnh. Nếu việc làm không chăm chỉ đã có phép công. Tờ bằng này giao cho người được cấp bằng tạm thời. Tờ bằng tạm thời này cấp cho người giữ chức Suất đội Đội 5 thuộc Thủy vệ tỉnh Bình Thuận là Lê Non theo đấy mà thực hiện.

Ngày mùng 2 tháng 9 năm Tự Đức thứ 8 (1855).

### 2.3. Bằng thứ ba

*Phiên âm:*

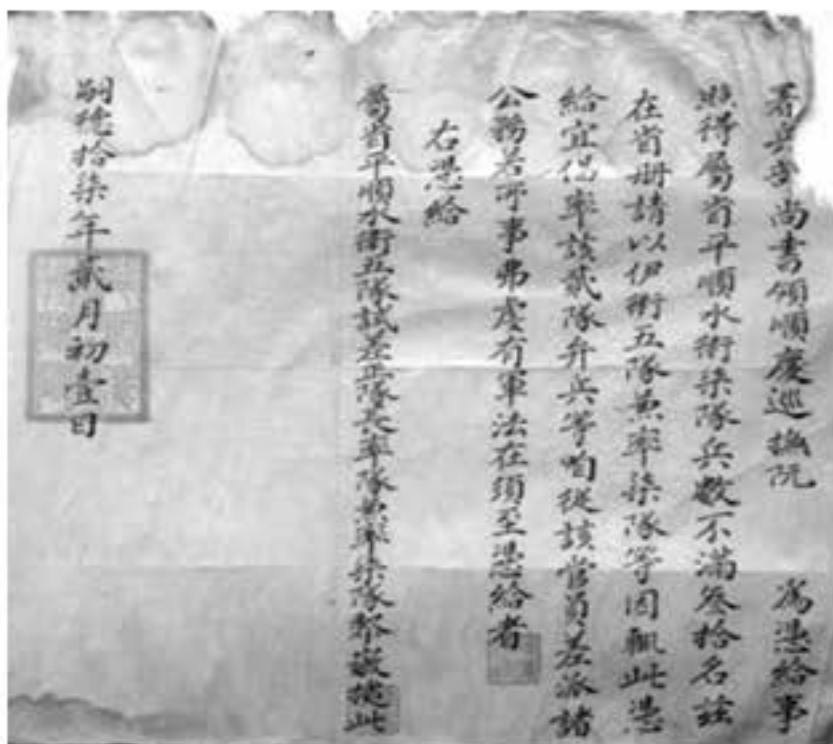
Thự Thuận Khánh tuần phủ Trần vi khâm cấp sự. Tư, tiếp Binh bộ tại tỉnh sách tương Bình Thuận Thủy vệ Ngũ đội Suất đội hiện tại huyện khuyết. Tra chi y vệ Tứ đội nhị thập bát công Lê Non, cai danh công vụ mẫn cán, thỉnh sung bổ y vệ Ngũ đội thí sai Chánh đội trưởng Suất đội dĩ sung chức thủ đẳng nhân. Thập nguyệt thập bát nhật phụng chỉ, nội nhất khoản Lê Non gia ân chuẩn bổ thụ y đội Đội trưởng, nhưng thí sai Chánh đội trưởng Suất đội dĩ sung chức thủ đẳng nhân khâm thử khâm tuân, triếp thử hợp hành khâm cấp nghi xướng suất nội đội binh đình nhưng thính tòng quản suất viên sai phái, tuân y hướng lệ phụng hành chư công vụ. Nhược sở sự phát cần, hữu công pháp tại. Tu chí khâm cấp giả. Hữu khâm cấp thuộc tỉnh Bình Thuận thủy vệ Ngũ đội thí sai Chánh đội trưởng Suất đội Lê Non chuẩn thử.

Tự Đức bát niên thập nhất nguyệt nhị thập thất nhật.

*Dịch nghĩa:*

Quyển Tuần phủ Bình Thuận, Khánh Hòa họ Trần cấp bằng.

Nay nhận được danh sách đưa lên của bộ Binh rằng tại tỉnh Bình Thuận hiện còn thiếu chức Suất đội Đội 5 Thủy vệ. Xem xét trong Vệ đó có tay chèo số 20 của Đội 4 là Lê Non, người này công vụ mẫn cán, có thể bổ giữ chức thí



Bằng niên hiệu Tự Đức 17 (1864) - Ảnh: Tác giả



sai (thủ việc) Suất đội Chánh đội trưởng Đội 5 để sung chức trách. Ngày 18 tháng 10 đã có chỉ, trong đó có 1 khoản ghi về Lê Non được ân chuẩn giữ chức Đội trưởng đội ấy và thí sai (thủ việc) Chánh đội trưởng Suất đội để sung chức trách và đã được vua phê "khâm thủ khâm tuân (kính tuân theo đấy)". Nay lập tức làm tờ bằng này cho thi hành, lãnh đạo binh lính trong đội nghe theo sự phân công của viên Quản lãnh, tuân theo các lệ cũ mà làm các công việc. Nếu có chỗ nào không chăm chỉ đã có quân pháp. Tờ Bằng này giao cho người được cấp. Bằng này cấp cho Suất đội Đội 5 thuộc Thủy vệ tỉnh Bình Thuận là Lê Non chiếu theo đó mà thi hành.

Ngày 27 tháng 11 năm Tự Đức thứ 8 (1855).

#### 2.4. Bằng thứ tư

*Phiên âm:*

Bình Thuận thủy vệ sung lĩnh Hiệp quản đẳng vi bằng cấp sự. Phụng chiếu bản niên tại tỉnh lượng cứ biến binh thập danh thính tòng Suất đội nhất viên đẳng lâm thám thủ thạch long đẳng tương hồi tại tỉnh nhu dụng đẳng ngữ. Triếp thủ hợp hành bằng cấp yếu nghi gia tâm, vụ đặc sung số khẩn nhu quan hạng, hạn khứ hồi thập ngũ nhật nội. Nhược giao quá cai Phó tổng Mang tường văn nhi hành. Tu chí bằng cấp giả. Hữu bằng cấp thuộc vệ Suất đội Lê Non cứ thủ.

Tự Đức thập thất niên chính nguyệt sơ lục nhật.

*Dịch nghĩa:*

Các viên giữ chức Hiệp quản của Thủy vệ tỉnh Bình Thuận cấp Bằng.

Căn cứ năm nay ở tỉnh để xuất cử 10 lính dưới quyền một viên Suất đội vào rừng lấy dây mây đá (thạch long đẳng) mang về tỉnh sử dụng. Vì vậy lập tức cấp bằng cho thực hiện, phải hết lòng cốt sao cho đủ số lượng, đáp ứng nhu cầu việc quan cấp bách, hạn thời gian cả đi và về trong vòng 15 ngày. Nếu quá thời gian này thì cai Phó tổng Mang (tên là Mang hoặc họ Mang) theo văn bản tường trình mà xử lý. Tờ Bằng này giao cho người được cấp. Người được cấp Bằng giữ chức Suất đội thuộc Vệ thủy là Lê Non chiếu theo đó mà làm.

Ngày 16 tháng Giêng năm Tự Đức 17 (1864).

#### 2.5. Bằng thứ năm

*Phiên âm:*

Thự Binh Bộ Thượng thư lĩnh Thuận Khánh tuần phủ Nguyễn vi bằng cấp sự. Chiếu đặc thuộc tỉnh Bình Thuận Thủy vệ Thất đội binh số bất mãn tam thập danh. Tư, tại tỉnh sách thỉnh dĩ y vệ Ngũ đội kiểm suất Thất đội đẳng nhân. Triếp thủ bằng cấp

nghi xướng suất cai nhị đội biến binh đẳng, thính tòng cai quản viên sai phái chư công vụ. Nhược sở sự phát kiến, hữu quân pháp tại. Tu chí bằng cấp giả. Hữu bằng cấp thuộc tỉnh Bình Thuận Thủy vệ Ngũ đội thí sai Chánh đội trưởng Suất đội kiểm Suất Thất đội Lê Non cứ thủ.

Tự Đức thập thất niên nhị nguyệt sơ nhất nhật.

*Dịch nghĩa:*

Quyển Thượng thư Bộ Binh họ Nguyễn lĩnh chức Tuần phủ Bình Thuận, Khánh Hòa cấp Bằng.

Xét số lính Đội 7 thuộc Thủy vệ Bình Thuận không đủ 30 người, nay ở tỉnh lại đề nghị để Đội trưởng Đội 5 kiêm lãnh đạo Đội 7. Vì vậy lập tức cấp Bằng thi hành để lãnh đạo hai đội (Đội 5 và Đội 7) theo sự phân công các công việc của viên cai quản. Nếu công vụ có chỗ nào không chăm chỉ thì đã có quân pháp. Tờ Bằng này giao cho người được cấp. Người được cấp Bằng giữ chức Thí sai Chánh đội trưởng Suất đội Đội 5 thuộc Thủy vệ Bình Thuận kiêm lĩnh Đội 7 là Lê Non chiếu theo đó mà làm.

Ngày mùng 1 tháng 2 năm Tự Đức 17 (1864)

Trên thực tế, những bằng, sắc trên đã được Bảo tàng Bình Thuận phát hiện vào năm 2012, ngày 04/8/2014, ông Lê Nhự - đại diện cho dòng họ Lê ở xã Bình Thạnh, huyện Tuy Phong, tỉnh Bình Thuận đã hiến tặng các tài liệu này cho Ủy ban nhân dân tỉnh Bình Thuận, giúp cho việc giám định tài liệu kịp thời và có điều kiện tổ chức bảo vệ, phát huy giá trị lâu dài. Đây là nghĩa cử cao đẹp, hành động cụ thể thiết thực thể hiện lòng yêu nước đáng được tôn vinh và biểu dương trân trọng. Ủy ban nhân dân tỉnh Bình Thuận cũng đã có những hình thức khen thưởng xứng đáng và kịp thời cho tổ chức, cá nhân có công trong việc lưu giữ và chuyển giao các hiện vật tài liệu trên, đồng thời hỗ trợ kinh phí để dòng họ tiến hành tu bổ lại hai ngôi mộ của hai nhân vật lịch sử Lê Văn Châm và Lê Non.

Các văn bản Hán Nôm liên quan đến vấn đề lịch sử, biển đảo của Tổ quốc, về việc thực thi các quyền chủ quyền biển đảo Việt Nam đang được lưu giữ tại các địa phương cần tiếp tục sưu tầm, bảo quản, tuyên truyền, vận động để nhân dân chuyển giao và phối hợp với cơ quan chức năng có biện pháp bảo vệ đặc biệt./.

**NDD**

(Ngày nhận bài: 29/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 15/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).

## SÔNG MÃ - DÒNG SÔNG CHỞ PHÙ SA VĂN HÓA

**TRẦN VIỆT ANH\***

### TÓM TẮT

*Hạ nguồn sông Mã, nơi hội tụ của các dòng sông chính của xứ Thanh để tạo nên một châu thổ màu mỡ, cũng là nơi hội tụ của nhiều dòng văn hóa xuôi - ngược, Bắc - Nam... để nảy sinh vùng văn hóa Hàm Rồng có nhiều nét riêng trên nền tảng chung của văn hóa dân tộc. Một trong những hoa trái của vùng văn hóa này là sản phẩm của văn hóa truyền thống, là nền nghệ thuật đồ đồng Đông Sơn, là các kiến trúc cổ (cả đá và gỗ) đậm đà bản sắc dân tộc.*

**Từ khóa:** Di sản văn hóa, sông Mã

### ABSTRACT

*Lower section of Mã river, where is the convergence of many main rivers of Thanh area to create a rich delta, is also a centre of many main cultural streams between upland and lowland, north and south to nurture the Hàm Rồng cultural area. Some of the most fruitful cultural products of this area is Đông Sơn bronze arts, and wooden and stone sculptures.*

**Key words:** cultural heritage, Mã river.

Nếu chỉ nói tới một dòng sông chở nặng phù sa để bồi đắp cho miền châu thổ, làm nên những cánh đồng lúa và hoa mầu tốt tươi thì chưa đủ. Qua lịch sử, sông Mã còn công trên lưng nó những giá trị văn hóa, để rồi đem ánh sáng trí tuệ của tổ tiên lan tỏa đi muôn phương. Qua địa phận Thanh Hóa, sông Mã đã tạo nên một nền văn hóa Đông Sơn rực rỡ, sức mạnh lan tỏa của nó được chảy suốt theo dòng thời gian và không gian, làm cho xứ Thanh ít nhiều mang dấu ấn riêng trong văn hóa chung của dân tộc.

Bằng vào các di sản văn hóa để lại chúng ta có thể nghĩ không gian văn hóa Hàm Rồng là một điểm sáng điển hình của văn hóa xứ Thanh, một điểm hội tụ của các dòng chảy văn hóa xuôi, ngược tứ phương mà dệt thành truyền thống rực rỡ.

Dòng thứ nhất là đi theo hướng từ núi ra biển, dòng sông bắt đầu từ Điện Biên đến Sơn La vòng qua Sầm Nưa (Lào) và quay trở lại chảy vào huyện Mường Lát, Thanh Hóa xuôi dòng chảy hợp với sông Chu ở cuối nguồn, rồi chảy ra biển. Đây là một dòng sông có độ dốc cao, chảy siết, hay đổi dòng, có nhiều thác ghềnh (tính từ Phong Ý - Cẩm Thủy

ngược lên đã có 54 thác lớn nhỏ)<sup>1</sup>, ngoài thác còn có vực là những xoáy nước lớn hết sức nguy hiểm có thể nhấn chìm cả những chiếc thuyền hay tấm mảng lớn. Con sông chở nặng phù sa nhưng khó cho việc giao thông mà tổ tiên đã nói tới với tinh thần vượt thác ghềnh một cách rất anh dũng, để lại cho chúng ta những gì mà trên dòng sông khác rất hiếm, có thể thấy hầu như chỉ một dòng sông Mã trước đây mới có hò dò dọc. Dò dọc là dò di chuyển xuôi, ngược, trong các chuyến đi, những người lái đò cần sự đồng tâm hợp lực để quên đi mệt nhọc và điệu hò rời bến, Hò dò ngược như hiệu lệnh cho những người chèo đò đưa con thuyền đi nhanh hơn, đến khi gặp thác ghềnh câu hò lại trở nên khỏe khoắn và quyết tâm hơn như Hò mắc cạn. Khi con đò lướt qua những thác ghềnh để trở về với dòng sông êm dịu, điệu hò lại trở nên nhẹ nhàng êm dịu như Hò xuôi dòng, Hò làn ai..., tất cả diễn trình trên dòng sông đã được sáng tạo thành những làn điệu mà ở mỗi không gian khác nhau làm nên sự sáng tạo hò khác nhau.

Qua những dấu tích hò, mới thấy sức lao động của người xưa đối với sông Mã chuyển hóa thành nghệ thuật lớn như thế nào, và một giả thiết để làm việc được đặt ra với chúng tôi là, ngay từ thời

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



nguyên thủy, người đương thời đã sử dụng con sông để vận chuyển hàng hóa, buôn bán, lưu thông. Con sông sớm được mang tính giao thương bởi theo dòng sông Mã, có thể những con thuyền của cư dân ven biển đã đến tận Sơn La thuộc Tây Bắc, gần với mỏ đồng Tụ Long, nơi cung cấp cho họ nguyên liệu cơ bản, từ đó đưa về vùng đất tụ cư của mình mà thúc đẩy cho văn hóa đồ đồng Đông Sơn phát triển. Mặt khác, chúng ta luôn ngỡ rằng, từ thời khá sớm quan họ Bắc Ninh đã có sự tham gia của người ngoài Biển (Malayô - Đán)/Nam Đảo, và việc so sánh với cư dân biển ở xứ Thanh đã có phần đồng nhất; lời trong bài hát "đò đưa" - dân ca Thanh Hóa - một bài hát mà giai điệu gắn với "xe chỉ lườn kim" của Quan họ Bắc Ninh, trong khi đó dân ca Quan họ với lời ca và âm nhạc ít nhiều có ảnh hưởng từ âm nhạc Malayô<sup>2</sup>. Trong thời gian tiếp cận với tư bản phương Tây thì dòng sông Mã cũng mở cửa cho người ngoại quốc buôn bán, họ đã đưa vào đây dòng văn hóa mà nay dấu tích là múa Tú Huân, múa Hoa Lan (Hà Lan), mà những điệu múa ấy còn cho chúng ta thấy cách phục trang của người lính châu Âu. Các nhà khảo cổ học còn cho thấy, đương thời đã có một sự giao lưu "công cụ" giữa người Thanh Hóa với cư dân nhiều vùng khác ở những thời điểm bản lề ấy<sup>3</sup>.

Dòng thứ hai là đi từ biển vào: Nhìn xa hơn về quá khứ cách đây khoảng 2500 năm, vùng Hoa Bắc-Trung Quốc có nạn bùng nổ dân số, người Hán đã tràn về phía Đông và phía Nam, đẩy một bộ phận người Tây - Thái và người Đán phải thiên di, họ đến Việt Nam, Lào, Thái Lan, đặc biệt người Đán ở gần ven biển rất giỏi nghề sông nước, họ đã tìm xuống những vùng phi Hán như Việt Nam, rồi Malayxia, In-đônêxia. Với Việt Nam, họ đã qua cửa Bạch Đằng, cửa sông Hồng, cửa sông Đáy, một dấu tích là họ đã đưa văn hóa biển vào, ở mặt kinh tế trước đây như giáo sư Từ Chi đã nói, đó là những bãi mía dọc dài ven sông. Ngoài ra, họ cũng ít nhiều để lại những làn điệu gắn gũi với nhạc Chăm (ngoài vùng phân bố của tù binh Chăm dưới thời Lý, Trần, Lê). Ở xứ Thanh thì sự thâm nhập của người Đán (Malayô) có phần dễ dàng hơn, họ đã vào từ cửa sông Mã, chúng ta hiểu thành phần Malayô như cổ GS. Từ Chi và Trần Quốc Vượng đã chỉ cho chúng tôi đó là một thành phần cơ bản để hình thành hệ Việt Mường.

Những người Đán này đã đem văn hóa biển cùng với đức tính đặc biệt về văn hóa của họ là ăn sống nói gió, linh hoạt và giỏi về nghề đi thuyền, họ thâm nhập vào một địa điểm vô cùng thuận lợi cho việc định cư và phát triển đó là vùng Hàm Rồng, họ

đã góp phần tích cực phát triển nền kinh tế và văn hóa Đông Sơn với kỹ thuật đúc đồng điển hình. Có một nhà nghiên cứu, mấy chục năm trước đây đã nhìn thấy Đông Sơn và sông Mã là một điểm sáng văn hóa chung của dân tộc với câu nói "Văn minh sông Hồng mà không tính đến sông Mã thì nền văn minh ấy trở nên khập khiễng". Điều đó càng được chúng tôi tin là chính xác khi cổ GS. Từ Chi đã dạy các học trò của ông, văn hóa Bắc Bộ là thống nhất cho tới tận sông Gianh (ranh giới của Hà Tĩnh và Quảng Bình). Chính vì thế, suốt chiều dài của sông Mã ở trên đất Thanh Hóa, di chỉ cồn Chân Tiên, tiêu biểu cho giai đoạn sớm nhất của thời đại đồng thau ở ven đôi bờ sông Mã; làng cổ Đông Sơn,... có giá trị đặc biệt quan trọng trong việc góp phần làm sáng tỏ nhiều quan điểm lịch sử mới, đã chứng minh có một nền kinh tế nông nghiệp phát triển, một tổ chức nhà nước sơ khai thời các vua Hùng.

Trên tinh thần đó chúng tôi đi sâu vào di sản văn hóa, và chúng tôi đã tìm được một số giếng vuông ở xã đảo Nghi Sơn, (Tĩnh Gia), xã Hoàng Lộc (Hoàng Hóa) ở gần cửa Đình Bảng Môn; đây là mô típ giếng khác hẳn với giếng của người Việt nói chung, giếng Chăm thường được xây dựng với nguyên liệu chính là gạch và đá, giếng thường có "miệng tròn đáy vuông" hoặc "miệng vuông đáy tròn". Trong phương ngữ giao tiếp, sinh hoạt hàng ngày ở bản làng Kênh Thủy, xã Vĩnh Thịnh, Huyện Vĩnh Lộc (nơi đây cũng tại chùa Hoa Long vẫn còn nhang án đá với nhiều hình tượng chạm khắc có ảnh hưởng văn hóa Malayô), một số làng thuộc xã Hà Đông, Hà Lĩnh, huyện Hà Trung vẫn tồn tại sự khác biệt trong phương ngữ đối với các làng cổ ở tỉnh Thanh Hóa<sup>4</sup>. Và, chúng ta thấy tiếng của người xứ Thanh bắt đầu nặng hơn của người Bắc Bộ (biểu hiện rõ hơn có lẽ là của cư dân Hoa Lộc - Hậu Lộc). Có phải không gian ngăn cách giữa Bắc Bộ và Thanh Hóa đó là vùng Đổng Giao (phía Nam Tam Điệp, Ninh Bình) "lắm hồ nhiều ma" để cho ít nhiều giữa hai vùng có khác nhau. Đó là suy luận của những người nhìn nhận lịch sử theo cảm tính, còn chúng ta đã thấy có như một lý do khác đó là tỷ lệ Malayô ở Xứ Thanh nhiều hơn ở Bắc Bộ. Sinh thời cổ GS. Từ Chi và một vài người cộng sự của ông đã từng ngỡ rằng tiếng nói từ Thanh Hóa đi vào sâu so với Bắc Bộ ngày trở nên nặng, ông và cộng sự đã kể rằng, một lần đi vào một làng bãi, nơi trước đây tập trung gốc của tù binh Chăm ở ven sông Đáy thì tiếng nói của người địa phương này như người Nghệ Tĩnh. Giả thiết đặt ra, tỉ lệ giữa người Malayô và bản địa càng cao thì tiếng nói càng nặng. Trở lại với xứ Thanh

chúng ta không thể cãi được rằng, điều kiện lịch sử xã hội đã xây dựng nền kinh tế biển, đồng bằng, miền núi đan xen mà trục trung tâm giao lưu là dòng sông Mã với Hàm Rồng là điểm sáng khởi đầu, từ đó hội nhập và cũng từ đó tỏa ra. Từ nơi đây, chúng ta nhìn sang lĩnh vực khác thuộc di sản văn hóa và nghệ thuật, bắt đầu từ giai đoạn cồn Chân Tiên, các nhà khảo cổ học đã nhận thấy gốm nơi ấy có sự gắn gũi với gốm Phùng Nguyên và cả với gốm đến Đồi ở sông Lam (Nghệ An). Tính đa dạng cũng như sự giao lưu văn hóa mạnh mẽ vào buổi đầu thời kim khí trên đất Thanh Hóa chứng tỏ có những bộ tộc cùng tồn tại bên nhau trong thế hòa đồng. Nghề gốm làng Vồm (Thiệu Khánh, Thiệu Hóa), thời thuộc Hán đến đầu tiến Tống, làng Vồm cận lân với thành Tư Phố - trung tâm chính trị, quân sự, kinh tế, văn hóa lúc bấy giờ. Gốm làng Vồm với men ngọc độc đáo không chỉ nổi tiếng trong nước mà trên cả thế giới.

Một điểm đáng quan tâm mà nay chưa giải mã được, đó là trong một dịp khảo sát gần đây chúng tôi đã tìm được đôi rồng 5 móng bằng đá ở đền thờ Đức Ông (phía sau chùa Vồm, Thiệu Khánh, Thiệu Hóa), nhỏ hơn đôi rồng ở bậc điện Lam Kinh. Nhận thức đầu tiên của chúng tôi dưới góc độ tạo hình là rồng 5 móng gắn với vua, rồng của dân là dưới 5 móng. Phải chăng nơi đây đã từng là một điểm dừng thuyền của các vua thời Lê Trung hưng từ ngoài biển vào, trước khi ngược dòng sông Mã sang sông Chu về cáo yết tổ tiên. Nếu quả đúng như vậy, địa điểm này không đơn giản chỉ gắn với kinh tế, mà rất có thể nơi đây đã từng có một hành cung thuộc thế kỷ XVII (ở ngã ba sông Lèn, ngã ba Bông và ngã ba Đầu, nơi sông Chu gặp sông Mã, những dòng nước "lang thang" gần như khắp mọi miền dẫn về con sông cái (sông Mã) của xứ Thanh). Người xưa thường nghĩ mọi ngã ba là nơi "quần quai" trong sự giao phối của hai con sông khác nhau để dẫn sinh lực về ngành chính, đem phù sa, tức nguồn sống vô bờ bến xuống những cánh đồng phì nhiêu ven biển.

Chuyển sang lĩnh vực kiến trúc và nghệ thuật, từ thời Đông Sơn với trung tâm là Hàm Rồng, hình tượng con người chiếm vị trí chủ đạo trong thế giới của muôn loài, được thể hiện trên trống đồng. Con người luôn hòa với thiên nhiên, với mọi vật nhưng luôn là trung tâm của thế giới (hình ảnh con người đánh trống, thổi kèn, đánh cá chèo thuyền ở trên trống đồng). Còn đối với nghệ thuật chạm khắc đá, gỗ truyền thống trong các di tích (đình, đền, chùa) còn lại hiện nay ở Thanh Hóa, đa phần hạn chế hơn so với di tích cùng thời ở Bắc Bộ. Riêng về nghệ

thuật chạm khắc đá, mà nghệ nhân là những người thợ làng An Hoạch - Đông Sơn, Thanh Hóa đã để lại cho chúng ta những kiến trúc có quy mô khá lớn như thành nhà Hồ (cuối thế kỷ XIV); tới thời Lê với bia Vĩnh Lăng mang giá trị nghệ thuật cao, nhiều nhà nghệ thuật đã đánh giá phong cách nghệ thuật bia thời Lê sơ, đặc biệt nhóm bia Lam Kinh (thế kỷ XV) đã đạt đến mức chuẩn mực trong nghệ thuật bia ký Việt Nam, đa dạng trong kỹ thuật chạm khắc. Tới đầu thế kỷ XVII, đặc biệt như bia ở đền thờ Lê Hoàn - Thọ Xuân, có chạm hình tượng rồng phủ trùm cả bầu trời... đến thời Lê Trung hưng, các quận công là công thần của triều Lê đã trở về xây dựng quê hương, chuẩn bị cho việc thờ cúng và nơi yên nghỉ của mình, như đền thờ Nguyễn Văn Nghi (Đông Sơn) được xây dựng vào khoảng 1629 - 1632, ở đây di tích còn lại chủ yếu là hệ thống tượng thờ bằng đá (tượng người, ngựa, voi, chó và 03 tấm bia) về tạo hình và quy mô cho thấy vẻ bề thế của đền thờ, tượng và bia đã đạt được giá trị điển hình của đương thời. Đến khu đền lăng Mãn Quận Công (An Hoạch, Đông Sơn), số lượng tượng quan hầu và ngựa được bố trí nhiều hơn tạo nên một phong cách mới trong hệ thống lăng quận công ở thế kỷ XVIII, với những mảng chạm trau chuốt (chúng tôi cho rằng, việc phá lệ của triều đình về qui định số tượng chầu đối với lăng Mãn Quận Công có lẽ là biểu hiện sự suy giảm quyền lực của vua Lê - chúa Trịnh đối với các ông quận ở vùng xa)<sup>5</sup>.

Với chất liệu gỗ, nghệ thuật tạo hình được thể hiện dễ dàng hơn mà một tiêu biểu là di tích chùa Hoa Long (Vĩnh Thịnh - Vĩnh Lộc), ở đây chúng ta bắt gặp hình tượng cô tiên dang rộng cánh, làm theo hình thức nửa tượng, nửa phù điêu, được gắn trên xà của gian giữa, rồi hiện tượng rồng chầu mặt trời, có lồng chữ Phúc hoặc chữ Lộc trong tâm, đó là hình tượng rất hiếm thấy trên các di tích cùng thời khác. Nằm trong quần thể của di tích chùa Hoa Long, ngay phía trái chùa, cùng khuôn viên là đền thờ Trần Khát Chân (ông được nhiều nơi thờ). Ở ngôi đền này, chúng ta tìm thấy nghệ thuật kiến trúc của thế kỷ XVII mà ít ngôi đền khác có được, đó là kiểu "tứ thủy quy đường", với tòa tiền bái, hành lang và nhà hậu ôm lấy nơi thờ tự chính. Đặc biệt trong kiến trúc này có "khu đi" của mái hành lang nhô cao hơn mái của tòa tiền bái, ở đây có mảng chạm với hình tượng tiên nữ cưỡi rồng, đó là đặc điểm riêng mà hầu như chỉ ở ngôi đền này mới có. Chúng ta cũng thấy một thành phần kiến trúc được coi là sớm nhất trong hệ thống kiến trúc của người Việt là chiếc xà lòng ở hai đầu hồi, chúng hợp cùng xà đai tạo nên một bộ



khung kiến trúc vững chắc. Ngoài ra trên cấu kiện kiến trúc còn dày đặc những hình chạm trau chốt với nhiều đề tài khác tương đồng với đền vua Đinh, vua Lê, đền Điểm Giang ở Ninh Bình.

Một di tích nổi tiếng khác là đền Cả/Đế Thích (Đông Thanh, Đông Sơn) mà ở đó phần nào nổi lên ý chí "giải Hoa" về mặt tư tưởng của người xưa bởi Đế Thích là một vị thần tối thượng từ thời khai thiên lập địa thuộc văn hóa Ấn Độ (Bà-la-môn/Ấn Độ giáo), sau này có lẽ đến tận đầu thế kỷ XX, đền Đế Thích mới liên quan đến ông vua cờ do những nhà Nho bất đắc trí chờ văn hóa Trung Hoa thâm nhập vào ngôi đền. Đối với ngôi đền ấy có những mảng chạm đầy yếu tố dân dã, nói lên ước vọng cầu mưa, cầu mùa, cầu phúc của cư dân.

Về với vùng cửa sông Mã (cửa Hới) có đền thờ Độc Cước (làng Núi, Sầm Sơn), một ngôi đền nằm trên mỏm núi Trường Lệ, ở đây yếu tố Malayô, thể hiện rất rõ và gần như duy nhất là ở thần Độc Cước. Trên nước ta không nơi nào thần Độc Cước lại được thờ phụng nhiều như ở Thanh Hóa. Sầm Sơn là nơi hình thành huyền thoại vị thần này (còn gọi là thánh Độc/Độc Cước), thần Độc Cước được đưa vào thần điện Phật giáo với tư cách như là đệ tử của Quan Thế Âm Bồ Tát. Đồng thời thần điện Đạo giáo Việt Nam còn coi Độc Cước như là một vị thần cùng Ngộ Không, làm trợ thủ cho Huyền Đàn (một tổ phù Thủy). Do vậy có thể coi đây như là một hình thức tôn giáo tín ngưỡng, pha trộn giữa tín ngưỡng dân gian với Phật giáo và Đạo giáo. Theo như Hoàng Minh Tường, sưu tầm của ông đã cho chúng ta hiểu thần Độc Cước phân thân lấy một nửa để bảo vệ ngư dân ngoài biển, nửa kia bảo vệ nhân dân đồng ruộng trong đất liền.

Song, đối với chúng tôi, những người làm nghệ thuật, đều hiểu rằng hầu như mọi hình tượng mỹ thuật (các linh vật, mọi biểu tượng) được thể hiện thiếu như hổ phù, thần Độc Cước (hình người chỉ có một phần trên)... là biểu tượng của mặt trăng hoặc ít nhiều có liên quan đến mặt trăng, vì trong một tháng mặt trăng khuyết nhiều hơn tròn, vì thế hổ phù cũng có lúc tự nó là biểu tượng của mặt trăng (trường hợp đôi rồng cháu hổ phù) và mặt trăng thì liên quan đến thủy triều ảnh hưởng tới những con thuyền ra khơi. Mặt trăng được nhân cách hóa đó là thần Độc Cước có nghĩa con người muốn đồng nhất với tinh cầu này để hòa vào thiên nhiên vũ trụ, mong được yên ổn khi ra biển và ít nhiều cầu cho thủy triều đỡ hung dữ. Ở lĩnh vực nông nghiệp người xưa từng coi mặt trăng gần bó rất nhiều với sự sinh sôi nảy nở, ánh trăng vàng làm cho trai gái yêu nhau, cho âm dương hòa hợp để muôn loài và nhất

là cây trồng phát sinh phát triển, rõ ràng mặt trăng vừa có tác động đến cư dân nông nghiệp, cư dân biển cả. Và có lẽ thần Độc Cước, phân thân là một sáng tạo khá riêng của cư dân xứ Thanh ở vùng cửa sông Mã này, và sự phân làm hai nửa chỉ là sản phẩm muộn khi huyền thoại gốc bị tàn phai.

Như vậy, con sông Mã đã chở những giá trị văn hóa góp phần cơ bản làm nên một xứ Thanh giàu truyền thống, nhà địa lý học Lê Bá Thảo đã nói, châu thổ Sông Mã, như là sự lặp lại của châu thổ Bắc Bộ (châu thổ sông Hồng). Chính vì vậy, có thể coi châu thổ sông Mã là hệ thống châu thổ đứng thứ ba sau châu thổ sông Hồng ở phía Bắc và Cửu Long ở phía Nam. Những giá trị văn hóa được chuyên chở trên dòng sông Mã làm nên văn hóa Đông Sơn mà trung tâm là Hàm Rồng, và Hàm Rồng còn là một danh thắng, nơi dừng chân của các danh nhân lịch sử, như: Phạm Sư Mạnh, Nguyễn Trung Ngạn, Trần Nghệ Tông, Lê Quát, Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Lê Hiến Tông, Ngô Thì Sĩ, Ninh Tồn... với một số bài thơ bất hủ vẫn còn khắc trên những vách đá của núi Hàm Rồng./

**TVA**

#### **Chú thích:**

- 1- *Địa chí Thanh Hóa* (2002), Tập II, Văn hóa xã hội, Nxb. Khoa học xã hội, tr. 154.
- 2- Lê Ngọc Tạo (2007), "Khảo cổ học xứ Thanh - Một vài thành tựu", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2 (19), tr. 71.
- 3- Hoàng Minh Tường (2007), *Văn hóa dân gian Thanh Hóa, bước đầu tìm hiểu*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, tr. 241.
- 4- Hoàng Minh Tường (2007), *Văn hóa dân gian Thanh Hóa, bước đầu tìm hiểu*, Nxb. Văn Hóa Dân tộc, tr. 242.
- 5- Lê Văn Tạo (2008), *Một số đặc trưng của nghệ thuật chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa*, Nxb. Thanh Hóa, tr. 88.

#### **Tài liệu tham khảo:**

- 1- Trần Việt Anh (2012), "Vài đặc điểm về chạm khắc gỗ trên di sản văn hóa xứ Thanh", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2 (39).
- 2- *Địa chí Thanh Hóa* (2002), Tập II, Văn hóa xã hội, Nxb. Khoa học xã hội.
- 3- Kỷ yếu Hội thảo khoa học (2014), *Hàm rồng - Địa danh lịch sử văn hóa đặc biệt của xứ Thanh*, Nxb. Thanh Hóa.
- 4- Lê Văn Tạo (2008), *Một số đặc trưng của nghệ thuật chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa*, Nxb. Thanh Hóa.
- 5- Lê Ngọc Tạo (2007), "Khảo cổ học Xứ Thanh - Một vài thành tựu", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2 (19), trang 71.
- 6- Hoàng Minh Tường (2005), *Tục thờ thần Độc Cước ở làng Núi, Sầm Sơn, Thanh Hóa*, Nxb. Văn hóa - Dân tộc.

(Ngày nhận bài: 15/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 7/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).

## ĐÔI NÉT VỀ BÌNH PHONG NGOẠI ÁN THỜI NGUYỄN Ở HUẾ

THS. ĐẶNG MAI ANH\*

### TÓM TẮT

*Là một thành phần quan trọng trong kiến trúc Huế, bình phong mang ý nghĩa triết học phương Đông, chống sự không may ở lĩnh vực tâm linh cho gia chủ, chống khí độc/quỷ sứ tác động tới điện thần, cung điện... Bình phong còn biểu hiện về vị thế của chủ nhà, đặc biệt là một điểm nhấn nghệ thuật cho cả toàn kiến trúc.*

**Từ khóa:** Bình phong, ngoại án, tứ linh

### ABSTRACT

*As an important element of Huế architecture, screen (bình phong) keeps its oriental philosophy meanings to prevent from unlucky things in mental world to family, harmful/evil wind to temples... Screen is a symbol of the position of house keepers, and is an important art remark to all architectures.*

**Key words:** Screen, outer screen, four spiritual animals

**T**rong các công trình kiến trúc truyền thống ở Huế, đặc biệt là những công trình kiến trúc cung đình và tôn giáo, bình phong là một trong những bộ phận quan trọng tạo nên vẻ đẹp cho diện mạo công trình; hơn thế, nó còn có vai trò là một vật dụng phong thủy. Bình phong được sử dụng rộng rãi trong đời sống văn hóa Huế. Nó là minh chứng cho khả năng thích ứng và cách ứng xử đặc biệt tế nhị và hiệu quả với thiên nhiên, khí hậu, với cộng đồng xã hội của con người xứ Huế.

#### 1. Chức năng bình phong ngoại án thời Nguyễn ở Huế

Người Huế dựng bình phong ngay sau cửa ngõ dẫn vào đến đài, đình, lăng tẩm, dinh thự tư gia... Theo thuyết Ngũ hành, phía trước ngôi nhà thuộc hành Hỏa; phía phải thuộc hành Kim, tượng cho chủ nhân; phía trái thuộc hành Mộc, tượng cho thê thiếp, tài lộc, ti bộc (vợ, tiền của, đầy tớ); phía sau thuộc hành Thủy, tượng cho tử tôn (con cháu); còn trung tâm ngôi nhà thì thuộc hành Thổ. Theo nguyên lý Ngũ hành tương sinh (Thổ sinh Kim; Kim sinh Thủy; Thủy sinh Mộc; Mộc sinh Hỏa; Hỏa sinh Thổ) thì có thổ trạch (đất/nhà) mới có chủ nhân (Kim); chủ nhân sinh ra con cháu (Thủy) và điều

khiển thê thiếp, nô bộc (Mộc). Nếu ngôi nhà quay về phương Nam thì hành Hỏa càng thêm vượng, vì phương Nam thuộc hành Hỏa. Theo nguyên lý Ngũ hành tương khắc (Hỏa khắc Kim; Kim khắc Mộc; Mộc khắc Thổ; Thổ khắc Thủy; Thủy khắc Hỏa), Hỏa quá vượng sẽ gây tổn hại cho gia chủ (Kim). Vì thế cần phải có bình phong án ngữ phía trước để cản bớt Hỏa khí. Vì lý do này mà hầu hết các cung điện, đền thờ, đình chùa, nhà thờ họ tộc, nhà của thường dân ở Huế đều có bình phong án ngữ phía trước. Bình phong được sử dụng trong các công trình kiến trúc Huế (cả kiến trúc cung đình, tôn giáo và thế tục), đa số là ngoại án. So sánh cách sử dụng, trang trí bình phong của vùng xứ Huế với các đô thị ở Bắc Bộ, có thể thấy bình phong ngoại án ở Bắc Bộ dường như không được "trọng dụng" bằng ở Huế. Bình phong ngoại thất hay "ngoại án" là trấn phong cho một công trình kiến trúc. Đối với công trình kiến trúc lớn, ngoại án có khi là ngọn núi (tự nhiên hoặc nhân tạo).

Bình phong ở Huế có mặt rất nhiều tại các lăng tẩm, phủ đệ, đình đền, am miếu, nhà thờ họ, nhà thờ chi, phái... Lăng Tự Đức là khu di tích còn bảo tồn được nhiều bình phong cổ có chất lượng nghệ thuật cao. Tiêu biểu như bình phong phía trong cửa Huy Khiêm thuộc Khiêm Cung trang trí long mã

\* Đại học Mỹ thuật công nghiệp



đang chạy trên mặt nước, trên lưng chở Hà đố, thần thái hết sức sinh động, chứa đựng những ý nghĩa về tâm linh, ước nguyện. Bình phong phía sau Ích Khiêm Các thuộc Khiêm Cung là một trong những bức bình phong trang trí Tứ linh được bảo tồn khá nguyên vẹn. Đây là sự kết hợp giữa bình phong và non bộ, được xây đắp cực kỳ công phu và gần như chưa có sự tu sửa nào. Nó được xây gắn với tường thành giới hạn phía sau Khiêm Cung, có hình chữ nhật, kích thước lớn, mỗi chiều đến vài mét. Trên đầu bình phong đắp nổi hình đôi rồng chầu mặt trời. Hình tượng tứ linh được thể hiện hết sức sinh động bằng cách ghép mảnh sành sứ ngay trên phần thân của bình phong. Ngoài lăng Tự Đức và các khu di tích cung đình khác như cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, Thái Bình Lâu (trong Hoàng thành), điện Voi Ré, lăng Cơ Thánh (tức lăng Sọ)... còn giữ được một số bình phong có giá trị nghệ thuật cao, được xây dựng công phu. Vượt lên trên những nét dung dị của những tuyệt tác đó là dấu ấn của một giai đoạn lịch sử nước nhà.

Bình phong ngoại án ở Huế thường được xây dựng cẩn thận bằng gạch đá, ngoài ý nghĩa về phong thủy còn là những công trình mang ý nghĩa trang trí thật sự. Về đại thể, tuy chỉ là một bức tường xây ngang, nhưng thực tế, kiểu dáng và cách thức trang trí của bình phong vô cùng phong phú. Hình dạng của các bình phong phần nhiều có hình cuốn thư. Điều này cho thấy, bình phong xuất hiện do nhu cầu và sáng tạo từ những bậc nho gia, với mong muốn tạo một dấu ấn cho gia phong, để cao nho học bởi trong văn hóa và mỹ thuật cổ, đồ án cuốn thư tượng trưng cho học thức, sự sang trọng, quyền quý. Ngoại án còn xuất hiện dưới hình thức biến thể khác như tiểu cảnh non bộ.

Bình phong ngoại án thời Nguyễn là những di vật quý với nhiều kiểu dáng, hình thức trang trí phong phú, phản ánh vị trí, quyền uy, sự giàu sang và cách ứng xử giao tiếp... của chủ nhân trong xã hội, đồng thời cũng cho thấy tài hoa của những người thợ chế tác thời kỳ này.

## 2. Trang trí bình phong thời Nguyễn ở Huế

Các đề tài trang trí trên bình phong ngoại án thời Nguyễn rất phong phú, song cũng tuân theo những quy định khá cụ thể. Khi nhìn vào các hình trang trí, có thể biết địa vị, nghề nghiệp... của gia chủ. Đặc biệt với các khu vực quy mô kiến trúc lớn, các lớp án được coi trọng, bởi chúng không chỉ là một phần tô điểm cho kiến trúc và làm chức

năng phong thủy mà còn biểu hiện địa vị, gia thế của người chủ trong xã hội. Vì vậy, bức bình phong luôn là một phần tạo nên sự hòa điệu kỳ diệu cho không gian kiến trúc, trở thành bộ phận không thể tách khỏi thiên nhiên và quần thể kiến trúc truyền thống Huế.

+ Đề tài Tứ linh và động vật:

Tại các đình làng, các am miếu dân gian, đề tài trang trí trên bình phong ngoại án rất đa dạng, nhưng phổ biến nhất vẫn là những con vật trong Tứ linh. Ngoài ra, hình tượng long mã hay hổ cũng được sử dụng khá nhiều.

Do bình phong ngoại án chú trọng đến phong thủy, nên các đề tài Tứ linh được sử dụng nhiều và thường bố trí theo các cặp "phạm trù" đối xứng: Long (Thái dương) - Quy (Thiếu âm) - Phụng (Thái âm) - Lân (Thiếu âm) cùng hướng vào biểu tượng Thái cực được cách điệu hình mặt trời có các cụm mây xoắn viền quanh. Đề tài Loan - Phụng được thể hiện theo tư thế đối xứng, đầu phụng chầu về hình mặt trời ở chính giữa, đuôi vươn cao, cánh xòe rộng như đang múa. Toàn bộ các mô típ được đặt trong một hình tròn biểu tượng cho mặt trời, bao bọc bởi hoa cúc dây, tạo thành giới hạn 4 góc hình vuông, biểu hiện cho mặt đất theo quan điểm phương Đông truyền thống.

Bình phong xuất phát từ các yếu tố "triều" và "án" trong phong thủy với chức năng chủ yếu là gia tăng tinh bền vững của cuộc đất, ngăn chặn khí xấu và các yếu tố bất lợi cho gia chủ. Có chức năng gắn gũi với bình phong, non bộ lại là sự kết hợp giữa nước (thủy) và đá (thạch). Chức năng ban đầu của non bộ chủ yếu là kết hợp với bình phong để cản bớt hỏa khí, "tụ thủy, tích phúc" cho gia chủ. Về sau bình phong, non bộ mới thêm chức năng trang trí, làm đẹp và dần trở thành một yếu tố không thể thiếu trong kiến trúc truyền thống.

Hình tượng rồng trên bình phong được sử dụng nhiều, chạm trổ công phu, với nhiều dáng vẻ: rồng vờn cầu, rồng chầu mặt nguyệt, rồng chầu mặt nhật, rồng tranh châu... và các hóa thân của rồng (con giao long, hổ phù, thao thiết, lạc long thủy quái...) từ cành lá, cành hoa, cây, quả, đám mây, hồi văn...

Rồng trong các trang trí thời Nguyễn được các nhà nghiên cứu đánh giá: "có những nét uốn lượn thon thả, mềm mại, gắn gũi với các con rồng sớm thời Lê... có những nét chung nhất bộc lộ uy quyền của vương triều phong kiến tập quyền. Việc thừa



**Bình phong trong cung Khiêm Thọ (Huế) - Ảnh: Tác giả**

kế trong nét tạo hình rồng ở những triều đại trước, nhất là con rồng thời Lê, thời Nguyễn đã thể hiện tương đối trung thành<sup>1</sup>. Nói chung, rồng thời Nguyễn năm móng vẫn là biểu tượng của vương quyền, thể hiện quyền uy trấn áp, bởi thực chất, chế độ phong kiến nhà Nguyễn vẫn cương quyết bám lấy hệ tư tưởng Nho gia đã suy yếu làm động lực chuyên quyền trong xã hội.

Ở cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, các non bộ không thể hiện rồng theo kiểu "Tam sơn"<sup>2</sup>, mà theo kiểu "Quần long đại hội"<sup>3</sup>. Hình tượng 9 con rồng được thể hiện bằng các khối đá với những hình dáng phong phú, có sức gợi mở trí tưởng tượng rất cao. Như vậy, ở đây đã có sự phối hợp khăng khít giữa các hình tượng được thể hiện trên bình phong và non bộ (Thái cực, Lưỡng nghi, Tứ linh, Cửu long).

Bức bình phong tại cổng Viện Cơ mật triều Nguyễn<sup>4</sup> ở Huế là một trong những bình phong được đánh giá cao trong nghệ thuật kiến trúc cung đình Nguyễn. Nhà Huế học nổi tiếng người Pháp Leopold Cardière, trong tác phẩm *Art Hué (Nghệ thuật Huế)*, xuất bản từ năm 1936, cho rằng, đây là một tác phẩm nghệ thuật công phu, một

vẻ đẹp độc đáo trong "muôn hồng nghìn tía" các bức bình phong ở Huế. Bình phong này được làm theo kiểu cuốn thư, trang trí tứ linh, chữ thọ, nổi bật hình đôi rồng chầu mặt trời phía trên cuốn thư và các biểu tượng truyền thống vô cùng tỉ mỉ, công phu, màu sắc lộng lẫy. Chính vì vậy, trong thời Pháp thuộc, nó đã được chọn làm bưu ảnh để giới thiệu về kinh đô Huế.

Tại phủ Kiên Thái Vương<sup>5</sup>, nằm trên đường Phan Đình Phùng, thành phố Huế có một bình phong có kích thước khá lớn (cao khoảng 2,5m, dài ngang 5,5m). Trang trí trên bình phong hết sức độc đáo bởi đề tài "ngũ long hí cầu" - năm con rồng đang chơi vờn một trái cầu trên sóng nước. Bình phong này nhiều chỗ đã bị hỏng, các mảnh khảm sành và nề đã bong tróc. Các thợ giỏi tại Huế hiện nay đều "lắc đầu" không phục hồi lại được vì độ tinh xảo của tác phẩm này vượt quá năng lực của họ.

Có thể nhận thấy, trang trí rồng trên những bình phong ngoại án là một trong những biểu hiện thành công của mỹ thuật Nguyễn. Những nghệ nhân thời ấy đã tạo nên hình ảnh con rồng không chỉ mang ý tưởng nghệ thuật mà còn phải tuân thủ theo những định chế văn hóa, xã hội đương thời.



Kỳ lân và một biến thể của kỳ lân là Long mã là một con vật tiêu biểu trong trang trí mỹ thuật Huế. Hiện Long mã được dùng làm biểu tượng cho các kỳ Festival thường niên tại Huế. Ở Huế, hình Long mã xuất hiện khắp nơi. Đây là một linh vật, trong Phật giáo, với hình ảnh công trên lưng Luật Tạng, một trong ba phần cốt tủy của kinh sách nhà Phật (kinh, luật, luận). Long mã là sự kết hợp đặc biệt giữa rồng, lân và ngựa, là con vật báo hiệu điềm tốt lành, biểu tượng cho sự trường thọ, sự nguy nga, đường bệ, niềm hạnh phúc lớn lao. Trong một số trường hợp, Long mã được gắn với việc trị thủy, mang ý nghĩa là con vật chuyển tải bầu trời, hiện thân của sức mạnh siêu linh, trí tuệ, báo hiệu sự xuất hiện của thánh nhân và biểu hiện cho sự vận động của vũ trụ...

Bình phong Long mã nổi tiếng nhất ở Huế là bức bình phong xây dựng năm Thành Thái bát niên (1896) ở trường Quốc Học Huế, có mặt tiến hướng ra đường Lê Lợi. Long mã trên bình phong này là nguyên mẫu của hình ảnh long mã trên logo của Festival Huế.

Long mã còn xuất hiện trên bình phong đình Kim Long, phường Kim Long, thành phố Huế. Ở đây, long mã được tạo hình đắp nổi sành sứ với gam màu chủ đạo là xanh lam, trong tư thế cách điệu, phi/lướt trên sóng nước. Bình phong được trùng tu năm 2010, vẫn giữ được nét cổ kính của thời gian.

Hình tượng Long mã còn được thể hiện rất nhiều trên các bức bình phong cổ cũng như những bình phong được dựng vào thời gian sau thời Nguyễn. Chúng tôi đã có những cuộc khảo sát điển dã ở thành phố Huế và các làng cổ ven đô như làng Lại Thế, Dương Nỗ, Kim Anh, An Cựu, Vĩ Dạ... và nhận thấy, hầu hết các bình phong ở đây đều có hình tượng Long mã. Các cụ cao niên trong các làng trên đều cho chúng tôi biết, trên các công trình công cộng cũng như công trình tư gia (đình, đền, miếu, nhà riêng, nhà thờ họ, nghĩa trang của làng...), hình trang trí trên bình phong rất phong phú, nhưng hình tượng chủ yếu vẫn là hình Long mã.

Phượng là con vật trong tứ linh, sinh ra từ mặt trời và lửa. Đối với mối tương quan về phương hướng trong không gian thần thánh, phượng ứng với quẻ dương. Còn với mối tương quan với rồng trên phương diện giới tính, phượng biểu thị yếu tố âm. Trong trang trí ở Huế, hình tượng phượng

thường được thể hiện trên những công trình kiến trúc, cũng như những vật dụng sinh hoạt hoặc trang sức, trang phục liên quan đến giới nữ cao quý nói chung.

Khu vực lăng Khiêm Thọ của Lệ Thiên Anh hoàng hậu ở phía bên kia hồ Lưu Khiêm có bức bình phong Loan Phụng rất độc đáo nằm sau cổng chính. Đây là bức bình phong được trang trí bằng cách ghép sành sứ màu với số lượng rất lớn. Hình loan, phụng được thể hiện thành một đôi theo tư thế đối xứng, đầu chầu về hình mặt trời đặt ở chính giữa, đuôi vươn cao và xoè rộng như đang múa. Toàn bộ mô típ trên được đặt trong một hình tròn biểu tượng cho bầu trời, bên ngoài có 4 dây hoa cúc đặt ở 4 góc làm giới hạn cho hình vuông, biểu tượng của mặt đất theo quan điểm phương Đông truyền thống.

Với ý nghĩa chim phượng là biểu tượng cao quý của hoàng hậu, vương phi, quý tộc, truyền thuyết dân gian còn kể nhiều chuyện về chim phượng thường bay chở những bậc thánh nhân, hiền triết, những người tu hành, những ẩn sĩ của Đạo giáo lên chỗ thiên đình xa xôi, nơi ở của những người bất tử. Chim phượng còn là sứ giả của các tiên nữ trên trời. Các tiên nữ cưỡi chim phượng bay xuống hạ giới tìm gặp những người hiền tài. Chính vì vậy, trong nghệ thuật chạm khắc cổ, chim phượng thường xuất hiện cùng với hình ảnh tiên nữ, nhạc công, thiên thần, mặt trời, mây... Hình tượng chim phượng thường được trang trí ở các bức bình phong, trên nóc mái ngói của các kiến trúc dành riêng cho các công chúa, hoàng hậu, hoàng phi..., trên hộp đựng con dấu và một số đồ vật dành riêng cho phụ nữ.

Ngoài các con vật trong tứ linh, trên các bình phong thời Nguyễn, còn có những con vật khác như: voi, hổ, dơi, hạc, bướm, cá... nhưng số lượng không nhiều. Sự hiện diện của những hình tượng này góp phần tô điểm làm đẹp các bức bình phong, song cũng hàm chứa rất nhiều ý nghĩa của gia chủ về tâm tư suy nghĩ, về thời thế... Voi, hổ, dơi... là những con vật bảo vệ, đem đến điềm lành cho gia chủ, liên quan đến việc thờ cúng, Còn chó, heo, lợn, gà, dê... là những thú hiến sinh trong các nghi lễ tế tự. Những loài côn trùng như bướm, ong, chuồn chuồn... bên cạnh sự tô điểm cho bố cục sinh động, còn ẩn ý về sự song toàn, nam nữ, lứa đôi...

+ Hoa văn, minh văn:

Hoa văn, minh văn với nhiều kiểu thức đa dạng

có mặt ở hầu hết các trang trí mỹ thuật Huế và được thể hiện trên các đối tượng khác nhau, trong đó có bình phong ngoại án.

Trong hệ thống hoa văn trang trí, các loại hoa văn trực tuyến, gãy góc, vòng lượn được trang trí trên các bức bình phong ngoại án ở những viền mép bên ngoài và điểm xuyết cùng các họa tiết. Còn mình vẫn có các biến thể khác nhau, thường là chữ Thọ, Phúc, Hỷ... với dạng văn mềm, giống như chữ triện. Đây là một dạng hoa văn bổ sung thông tin cho biểu tượng trực tiếp bằng chính văn tự mà không làm mất đi tính hài hòa của đồ án trang trí. Các mình văn này thường mang ý nghĩa cầu mong bình an, hạnh phúc, trường tồn... Những bức bình phong ngoại án hình chữ được kết cấu dạng triện, các khoảng hở của chữ tạo nên những khe thoáng giữa trong và ngoài bình phong...

Trên nhiều bình phong ngoại án thời Nguyễn ở Huế, chữ "Thọ" dạng triện được lồng vào hình tròn, tạo nên bằng cách xây, đắp trở thủng chính giữa trung tâm bình phong (không chỉ có ở Huế mà ở một số địa phương phía Bắc cũng có xuất hiện). Hình trang trí này là một điểm nhấn, không chỉ có ý nghĩa là cầu trường thọ và đẹp về tạo hình (là một điểm nhấn trang trí và tạo sự cân đối), mà nó giống như một chiếc gương, qua đó, người khách có thể báo trước với chủ nhà về sự hiện diện của mình, đồng thời, người chủ nhà khi nhìn thấy khách đã sửa soạn xong việc đón tiếp, sẽ đứng đón trước cửa. Người khách nhìn qua ô tròn đó sẽ biết mình nên đi vào hay chưa, tránh sự "cập rập" cho việc tiếp đón. Chi tiết này tưởng như giản đơn của kiến trúc phong thủy nhưng lại được xem là một sự tinh tế trong văn hoá ứng xử của người Huế, góp phần tạo nên nét khác biệt cho văn hoá phương Đông.

Tóm lại, mỗi bức bình phong ngoại án thời Nguyễn có thể xem như là một tác phẩm nghệ thuật độc đáo, thu hút sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu và dành được tình yêu của hầu hết "những người bạn" Huế. Mỗi hình vẽ trang trí trên mỗi bức ngoại án đều thể hiện sự công phu đầu tư về tâm tư, trí tuệ và bàn tay khéo léo của những nghệ nhân ở Huế. Sự điều luyện, tinh xảo và phong cách nghệ thuật trên mỗi bức bình phong ngoại án trở thành một điểm nhấn độc đáo trong kiến trúc truyền thống thời Nguyễn./.

**D.M.A**

**Chú thích:**

1- Nguyễn Hữu Thông (2001), *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, Nxb. Thuận Hóa, tr . 112, 113.

2- 3 hòn núi thần trên biển theo truyền thuyết.

3- Chín con rồng hợp châu về.

4- Cơ mật Viện là một cơ quan trong triều đình nhà Nguyễn, thành lập năm 1834, triều Minh Mạng. Viện lúc đầu đặt ở nhà Tả vu. Sau khi kinh đô thất thủ năm 1885 phải dời qua dinh của Bộ Lễ, rồi Bộ Binh, và cuối cùng là chuyển về chùa Giác Hoàng, hợp cùng với toà Giám sát (của người Pháp) và Trực Phòng các bộ, nên gọi chung là Tam toà. Hiện nay Tam tòa nằm ở địa chỉ 23 Tống Duy Tân, thuộc phường Thuận Thành, ở góc Đông - Nam bên trong kinh thành Huế, hiện là trụ sở của Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế. Tam tòa là một di tích gắn liền với thăng trầm của nhà Nguyễn, với nhiều lần thay đổi tên, kiến trúc và vị trí, chức năng. Cùng với Trường Quốc Tử Giám, lầu Tàng Thư - hồ Ngọc Hải, hồ Tịnh Tâm, Viện Cơ mật đã được Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) xếp hạng di tích kiến trúc nghệ thuật cấp quốc gia - Nguồn: <https://vi.wikipedia.org/wiki/>.

5- Phủ thờ Kiên Thái Vương Hồng Cai (1845 - 1876), con trai thứ 26 vua Thiệu Trị - là cha của vua Đồng Khánh, Kiến Phúc và Hàm Nghi. Phủ được xây dựng vào tháng 3/1888.

**Tài liệu tham khảo:**

1- Phan Thuận An (2005), "Bức trần phong Thiên Tử Từ Thần ở bảo tàng Mỹ thuật Cung đình Huế", *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, Thông báo Hán - Nôm học.

2- Cadière, L. (1919), "Nghệ thuật Huế", *Những người bạn Cố đô Huế*, Nxb. Thuận Hóa.

3- Nguyễn Tiến Cảnh (chủ biên) và nnc (1977), *Mỹ thuật Huế*, Viện Mỹ thuật - Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế.

4- Lê Quý Đôn (1977), tập 1: *Phủ biên tạp lục*, Nxb. Khoa học xã hội, H.

5- Phan Thanh Hải - Vĩnh Cao (2002), "Phong thủy trong vườn Huế", *Tạp chí Đô thị & Đầu tư phát triển*, Tổng Hội Xây dựng Việt Nam, số tăng kỳ tại miền Trung và Tây Nguyên.

6- Phan Thanh Hải (2007), "Non bộ chốn hoàng cung", *Tạp chí Sông Hương*, số 216, tháng 2.

7- Tassed, M. (1917), "Bình phong Bách phúc, bách thọ", *Những người bạn cố đô Huế* (B.A.V.H), Tập IV, Nxb.Thuận Hóa.

8- Nguyễn Hữu Thông (1992), *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế*, Nxb. Hội Nhà văn, H.

9- Nguyễn Hữu Thông (2001), *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, Nxb. Thuận Hóa.

(Ngày nhận bài: 23/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 25/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).



# VỀ CHỦ QUYỀN CỦA VIỆT NAM TẠI BIỂN ĐÔNG QUA TƯ LIỆU KHẢO CỔ HỌC

LẠI VĂN TỚT\*

## TÓM TẮT

*Qua nguồn tư liệu khảo cổ học, bài viết khẳng định, từ thời tiền sử đến nay, người Việt đã cư trú liên tục ở ven biển miền Nam Việt Nam, cả trên đất liền và hải đảo, trong đó, có quần đảo Hoàng Sa. Đây là những bằng chứng xác thực, góp phần khẳng định chủ quyền lãnh thổ và lãnh hải thiêng liêng của Việt Nam tại khu vực biển Đông.*

**Từ khóa:** Chủ quyền của Việt Nam tại biển Đông, quần đảo Trường Sa

## ABSTRACT

*Through archaeological documents, the paper determines that, from the ancient time to present, Viet people have been continuously living in the maritime region of Southern Vietnam, both in land and in islands, including Paracel Islands. These are clear evidences to certify the territory and sea sovereignty of Vietnam in East Sea.*

**Key words:** sovereignty of Vietnam in East Sea, Paracel archipelago.

### 1. Từ định hướng biển của cư dân tiền - sơ sử...

1.1. Trong số các tỉnh ven biển miền Nam nước ta, khảo cổ học đã phát hiện được 15 di tích tập trung ở huyện đảo Côn Đảo, tỉnh Bà Rịa - Vũng Tàu (11 di tích) và huyện đảo Phú Quốc, tỉnh Kiên Giang (4 di tích). Đây cũng là hai quần đảo lớn nhất khu vực Đông và Tây Nam Bộ. Tại hai quần đảo này, trên các đảo lớn, như Côn Lôn (Côn Đảo) và Thổ Chu (Phú Quốc) đều có thung lũng (hình bán nguyệt) rộng lớn, hướng mở ra biển. Côn Đảo và Thổ Chu có những đặc điểm địa lý tương đồng, đều thuộc khí hậu á xích đạo đại dương, có hệ thực vật thuộc loại rừng phủ xanh quanh năm, độ ẩm cao, lượng mưa trung bình hàng năm khoảng 2,200mm - 2.500mm, có nguồn nước ngọt ổn định. Rừng Côn Đảo và Thổ Chu đang là khu bảo tồn thiên nhiên, với nhiều loại động vật trên đất liền và dưới biển. Hai khu vực này đều có vị trí đặc biệt quan trọng - án ngữ trục giao thông huyết mạch trên biển giữa Bắc - Nam và Đông - Tây của biển Đông và vùng biển Tây - Nam. Những đặc điểm sinh thái nhân văn

này đã quy định cuộc sống của các cộng đồng cư dân trên đảo từ hàng nghìn năm trước cho tới nay, đồng thời cũng lý giải hiện tượng phân bố đậm đặc của các di tích khảo cổ học từ sơ kỳ thời đại Kim khí - sơ kỳ thời đại Sắt sớm ở đây.

Hiện mới dừng ở những mức độ phát hiện nghiên cứu khác nhau, nhưng chúng ta đã thấy, hầu hết các quần đảo tiền tiêu và đảo ven bờ vùng biển miền Nam Việt Nam đều đã phát hiện được những địa điểm cư trú và địa điểm mộ táng ở giai đoạn cuối thời đại Kim khí - sơ kỳ thời đại đồ Sắt đến những thế kỷ đầu Công nguyên. Đó là những di chỉ cư trú, như Hòn Cau, Cồn An Hải, Hàng Dương, Cồn Cây Đa, Nhà máy Nước và các khu nghĩa địa mộ vò Cồn An Hải, khu nghĩa địa mộ vò - bình Cồn Miếu Bà, Cồn Hải Đăng tại Côn Đảo (tỉnh Bà Rịa - Vũng Tàu); những địa điểm cư trú, như Bãi Ngự - Bãi Mun và khu mộ chum - vò Bãi Dong, địa điểm cư trú Ấp 3 - Hòn Tre, với những di vật chum, vò trong hang núi đảo Hòn Tre, mộ trống đồng Đông Sơn tại đảo Lại Sơn - Kiên Hải và hàng trăm công cụ đá, gốm rìu, bôn, cuốc, hạt xoàn và mảy chực mảnh gốm tại khu vực Ấp 3, xã Cửa Cạn, huyện Phú Quốc (nhiều khả

\* Trung tâm Nghiên cứu kinh thành

năng, ở Cửa Cạn cũng tồn tại song hành những di chỉ cư trú và khu mộ táng, như ở Thổ Chu, hay Côn Đảo). Ngoài ra, còn một số phát hiện về dấu tích khu mộ chum - vò tại hang núi đảo Lại Sơn và tại Bãi Ngự - đảo C Tron, xã An Sơn, quần đảo Nam Du, tỉnh Kiên Giang. Đây là những minh chứng khẳng định sự chiếm lĩnh, cư trú, làm chủ biển đảo vùng biển miền Nam Việt Nam của người Việt cổ...

Cho đến nay mới gặp 2 trường hợp đặc biệt về mộ ở các di tích hải đảo bên cạnh táng tục chủ đạo là mộ vò, đó là trường hợp mộ đất ở di chỉ Hòn Cau và mộ cải táng có xương chi trong quan tài trống đồng ở Lại Sơn. Đây là vấn đề mới phát hiện, còn chờ thêm tư liệu, điều tra, nghiên cứu mới. Hình thức mai táng chủ đạo là chôn thành khu mộ địa, tiêu biểu là khu mộ Cồn Hải Đăng, Cồn Miếu Bà - Côn Đảo. Trong mộ quan tài vò - chum, chưa phát hiện dấu vết di cốt nguyên hay cải táng. Mộ được chôn theo từng cụm hay nhóm và đều có đồ tùy táng. Đồ tùy táng có diễn biến sớm - muộn khác nhau. Cùng với chúng, vò táng cũng có những thay đổi, với sự xuất hiện loại vò nhỏ hoặc bình vai gầy, có lỗ ở chân đế. Không loại trừ có một sự giao lưu, trao đổi hay tác động nào đó đáng kể từ văn hóa Đông Sơn trong giai đoạn muộn của mộ nổi - bình ở Cồn Miếu Bà.

"Táng thức trong các di tích mộ táng ở Côn Đảo và Thổ Chu, tương tự như táng thức Sa Huỳnh ở đảo Lý Sơn (Quảng Ngãi) và nhiều di tích khác ven biển miền Trung"<sup>1</sup>.

Trong giai đoạn sơ kỳ thời đại đồ Sắt, nhóm cư dân tiền sử - sơ sử trên các hải đảo vùng biển miền Nam Việt Nam có những đặc trưng cơ bản của văn hóa Sa Huỳnh, như cư trú trên cồn, cạnh bãi, vụng biển, suối ở ven biển, đảo; sử dụng công cụ đá ghè đẽo, bôn cước răng trâu, gốm màu thổ hoàng; mai táng trong quan tài vò, chum trên cồn cát, bãi cát... Nhưng, việc sử dụng đủ các loại rìu bôn (chủ yếu là bôn cước hình răng trâu, mặt cắt chữ D), đục có vai và không có vai, mai táng trong quan tài chum - vò cũng là đặc trưng chung của văn hóa hậu kỳ thời đại Đồng và sơ kỳ thời đại Sắt ở Bắc Tây Nguyên, mà điển hình là vùng Kon Tum và văn hóa Lung Leng. Như vậy, không loại trừ khả năng có sự tham gia của cư dân Bắc Tây Nguyên (như Lung Leng) trong việc tạo dựng văn hóa Sa Huỳnh điển hình ven biển và hải đảo miền Trung và loại hình Sa Huỳnh hải đảo vùng ven biển miền Nam Việt Nam. Quá trình từ miền núi xuống đồng bằng, rồi ra biển từ phía Tây và từ vùng cao nguyên xuống sông Mekong ra

biển, có lẽ đã tạo ra hai trong ba ngã đường từ Bắc xuống Nam của cư dân Sa Huỳnh ven biển miền Trung cũng như quá trình lan tỏa xuống phương Nam của văn hóa Đông Sơn. Đó là những hợp nguồn tạo dựng sắc thái văn hóa hải đảo phương Nam của văn hóa Sa Huỳnh. Để đến lượt mình, nhóm cư dân này cũng là một trong những nguồn tạo dựng văn hóa Óc Eo và văn minh phía Nam. Tư liệu di vật và địa tầng ở Thổ Chu là những minh chứng cho quá trình này<sup>2</sup>.

1.2. Do đòi hỏi của cuộc sống, mà ngay từ rất sớm, người xưa đã rất quan tâm và phát triển mối giao lưu kinh tế - văn hóa giữa rừng và biển. Điều này, đã trở thành một đặc trưng văn hóa của khu vực, đặc biệt là trong các cộng đồng cư dân khu vực miền Trung và Nam Trung Bộ nước ta. Ở đó, địa hình đất liền phân thành ba tiểu vùng rõ rệt: vùng núi cao - Tây Nguyên; đồng bằng và vùng ven biển - hải đảo. Điều kiện tự nhiên trong mỗi tiểu vùng có những đặc trưng khác nhau, góp phần tạo nên những thói quen, tập quán sinh hoạt kinh tế văn hóa khác nhau, song, không biệt lập nhau, mà luôn có những mối liên kết cộng sinh mạnh mẽ. Bởi vì, khoảng cách địa lý giữa rừng và biển ở nước ta không xa lắm, phần lớn chỉ khoảng vài chục km, thêm vào đó là hệ thống sông, ngòi khá dày đặc (chủ yếu chảy theo hướng Tây - Đông). Theo các dòng sông này, người dân miền núi có thể ra đến biển và ngược theo dòng sông, các sản phẩm của biển chẳng mấy chốc đã đến rừng.

1.3. Trong nhiều di chỉ thường thấy những sản phẩm được sản xuất bởi những cơ sở chuyên nghiệp, chứng tỏ, ngay từ thời tiền sử, giao lưu trên biển đã khá phát triển. Chẳng hạn, dựa vào những quan tài gốm hình trụ, hình trứng, hình cầu,... của cư dân văn hoá Sa Huỳnh ở ven biển miền Trung, miền Nam, hay trên đảo Lý Sơn, đảo Thổ Chu, đảo Hòn Tre, hoặc những chiếc trống đồng Đông Sơn trong khu vực, có thể thấy, từ xa xưa, giao lưu thương mại trên biển Đông đã phát triển khá mạnh.

Từ thời tiền sử, người xưa đã có khả năng đi biển khá giỏi. Các lớp văn hoá ở những di tích hải đảo ven biển nói chung, ven biển miền Nam nước ta nói riêng, đã cho thấy, những cộng đồng cư dân trên đảo Lý Sơn, Côn Đảo, Thổ Chu, Phú Quốc... từ xưa đã khai thác các nguồn lợi từ biển khá mạnh.

Trên đảo Palawan, thuộc Philippin, các nhà khảo cổ Philippin đã tìm thấy dấu tích của văn hoá Sa Huỳnh, trong đó có cả khuyên tai hai đầu thú. Phát



hiện này cho thấy sức lan toả mạnh mẽ của văn hoá Sa Huỳnh. Nhiều dụng cụ đi biển, những di vật được làm từ xương, vỏ nhuyễn thể biển, hình thuyền trên trống đồng Đông Sơn cho thấy, người Việt cổ đã khai thác biển, định cư và làm chủ trên các đảo thuộc lãnh hải Việt Nam tại biển Đông từ rất sớm và còn để lại các di tích, di vật khảo cổ học có niên đại từ 4 - 5 thế kỷ trước Công nguyên đến nay.

Qua nghiên cứu trống đồng Đông Sơn và khuyên tai hai đầu thú (bằng ngọc hay bằng thủy tinh, tìm thấy ở các quốc gia khác trong vùng), nhiều học giả cho rằng, hầu hết các trống thuộc loại Heger I ở Indonesia được nhập từ Bắc Việt Nam thời Đông Sơn (có thể muộn hơn một chút). Điều này chứng tỏ, ngay từ thời tiền sử, giao thương giữa các khu vực ven biển Đông đã rất phát triển. Theo con đường giao lưu thương mại trên biển, những chiếc trống đồng Đông Sơn và khuyên tai hai đầu thú đã được mang đi khắp khu vực Đông Nam Á. Đến nay, cư dân trong nhiều vùng ở Indonesia, đặc biệt là dân Toraja vẫn còn giữ truyền thống Đông Sơn - Họ vẫn làm các đồ vật với hoa văn trang trí thuần nét Đông Sơn, vẫn ở trong ngôi nhà có hình dáng tương đồng với ngôi nhà thường được thể hiện trên trống đồng Đông Sơn và đưa người chết về thế giới bên bằng chiếc quan tài mang hình dáng chiếc thuyền Đông Sơn...

1.4. Những tư liệu khảo cổ học cho thấy, ở ven biển miền Nam Việt Nam, cả trên đất liền và hải đảo, đã có cư dân sinh sống liên tục từ thời tiền - sơ sử. Đó là những bằng chứng xác thực, góp phần khẳng định chủ quyền lãnh thổ và lãnh hải thiêng liêng của Tổ quốc trong lịch sử...

#### 2. ... đến sự có mặt liên tục của người Việt tại quần đảo Trường Sa

Các nhà khảo cổ học đã tiến hành điều tra khảo cổ tại quần đảo Trường Sa vào năm 1993 - 1994; khai quật có hệ thống tại đảo Trường Sa Lớn, Nam Yết vào năm 1995 và đảo Sơn Ca vào năm 1999; tại các đảo khác, cũng đều tiến hành điều tra và thu lượm hiện vật trên bề mặt. Từ những tư liệu thu được, chúng ta có thể khẳng định sự có mặt liên tục của người Việt Nam trên các hòn đảo thuộc quần đảo Trường Sa.

2.1. Trên đảo Trường Sa Lớn, đã phát hiện những mảnh gốm thô, có chất liệu, màu sắc, kỹ thuật chế tác tương tự như đồ gốm thuộc văn hoá Sa Huỳnh - một văn hoá thời đại Sắt, phân bố rộng ở đất liền, miền Nam Trung Bộ, Tây Nguyên, có niên đại tương đương với văn hoá Đông Sơn ở Bắc Bộ và văn hoá

Dốc Chùa ở Nam Bộ. Những nghiên cứu khảo cổ học còn cho biết, trên đảo Palawan, một hòn đảo thuộc Phillippin, gần đảo Trường Sa, các nhà khảo cổ học Phillippin đã tìm thấy di tích văn hoá Sa Huỳnh, trong đó có khuyên tai hai đầu thú. Văn hoá Sa Huỳnh đã lan toả đến Phillippin thì gốm Sa Huỳnh có mặt ở Trường Sa là hiển nhiên.

2.2. Cùng với gốm thô Sa Huỳnh, trên đảo Trường Sa Lớn và Nam Yết, chúng ta đã phát hiện được đồ gốm sứ Việt Nam thuộc các thế kỷ muộn hơn, thuộc 2 giai đoạn: trước thế kỷ XV và sau thế kỷ XV đến thế kỷ XVIII. Nhóm có niên đại trước thế kỷ XV, có đặc trưng là hoa văn khắc chìm dưới men, men phủ bên ngoài có màu vàng chanh, tròn có bôi sôcôla mà số lượng không nhỏ có nguồn gốc từ Bắc Việt Nam. Nhóm có niên đại muộn, tập trung vào các thế kỷ XVII - XVIII, chủ yếu là sứ hoa lam, được làm từ cao lanh, bên ngoài phủ men tro, màu lam vẽ chìm dưới men.

2.3. Trên đảo Nam Yết và Song Tử Tây, qua điều tra, đã thu được 16 đồng tiền thời Nguyễn, có niên hiệu Minh Mạng và Tự Đức. Sự có mặt của tiền kim loại thời Nguyễn trên các đảo này, rất phù hợp với những ghi chép của Lê Quý Đôn trong *Phủ biên tạp lục*, viết năm 1776. Theo Lê Quý Đôn, các chúa Nguyễn ở Đàng Trong đã lập những đội Hoàng Sa và Bắc Hải để đến các quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa, Côn Lôn cũng như các đảo ở Hà Tiên để thu hải sản và các sản vật của những tàu đắm. Tuy nhiên, với các hiện vật thu được trong các hố khai quật ở Trường Sa, cho thấy sự có mặt của người Việt trên các đảo này còn sớm hơn nhiều, ít ra là từ cuối thời Trần<sup>3</sup>.

2.4. Những tư liệu khảo cổ học trên quần đảo Trường Sa và các đảo ven bờ là cơ sở chứng minh về các hoạt động trên biển của cư dân Việt Nam trong lịch sử, góp phần khẳng định chủ quyền lãnh thổ, lãnh hải của Việt Nam tại biển Đông./.

**L.V.T**

#### Chú thích:

1- Nguyễn Trung Chiến, "Thời tiền - sơ sử trên các hải đảo vùng biển Kiên Giang qua phát hiện khảo cổ học năm 2008", *Khảo cổ học*, số 2/2010, tr. 13 - 24.

2- Lại Văn Tới, "Thời Tiền - sơ sử trên các đảo ven biển miền Nam Việt Nam", trong *Người Việt với biển*, Nxb. Thế giới, Hà Nội, 2013, tr. 75 - 94.

3- Hà Văn Tấn, "Nhận xét kết quả các chương trình khảo cổ học Trường Sa, Tây Nguyên, Nam Bộ", *Khảo cổ học*, số 4/1996, tr. 5 - 10.

(Ngày nhận bài: 3/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 18/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

# TÀI NGUYÊN THIÊN NHIÊN VÀ VĂN HÓA Ở QUẦN ĐẢO TRƯỜNG SA, ĐỊNH HƯỚNG BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN BỀN VỮNG

**T.S. LA THẾ PHÚC\*** -  
**K.S. LƯƠNG THỊ TUẤT\*\***

**Từ khóa:** Tài nguyên thiên nhiên, di sản, quần đảo Trường Sa

**Key words:** Natural Resource, Heritage, Spratly archipelago

Quần đảo Trường Sa thuộc huyện Trường Sa, tỉnh Khánh Hòa là một phần lãnh thổ thiêng liêng của Tổ quốc trên biển Đông, nằm cách bờ biển Việt Nam khoảng 250 hải lý về phía Đông Nam, với 142 đảo, đá, bãi ngầm (trong đó có khoảng 100 đảo, cồn, đụn, đá được đặt tên), bao gồm cả 5 bãi ngầm thuộc thềm lục địa Việt Nam (gồm các bãi Phúc Tấn, Huyền Trân, Quế Đường và Tư Chính), trải rộng trong một vùng biển có diện tích khoảng 410.000 km<sup>2</sup>. Đặc điểm địa chất, tài nguyên thiên nhiên và di sản của quần đảo này được khái lược như sau:

### 1. Đặc điểm địa chất

Quần đảo Trường Sa được hình thành từ phức hệ ám tiêu san hô (Trần Đức Thạnh 1991, 1998, 2009), mặt cắt địa chất từ dưới lên trên của hầu hết các đảo thuộc quần đảo Trường Sa được tổng hợp như sau:

- Lớp thứ nhất thuộc phần móng: phần móng của quần đảo là phần đá cứng để từ đó ám tiêu san hô phát triển. Cho đến nay vẫn chưa có tài liệu nào khẳng định phần móng của các đảo ở Trường Sa là các thành tạo đá basalt hay đá trầm tích MZ. Một số nghiên cứu của các tàu khảo sát Nga, Pháp đã thu được các tầng đá basalt ở phía Tây Nam Trường Sa đã cho thấy dấu hiệu chứng tỏ một số đảo ở khu vực này có nền đá gốc là đá basalt.

- Lớp thứ 2: là đá san hô màu trắng, dạng khối khá đồng nhất, chiều dày trên 20m. Lớp này nằm ở độ sâu cách bề mặt đảo từ 4 - 6m, chỉ lộ ra một số

nơi ở mép ngoài của bãi triều.

- Lớp thứ 3: được cấu tạo bởi dăm, sạn kết phân bố rất hạn chế và chỉ lộ ra ở mép triều cao dưới dạng các bề mặt mài mòn bao quanh các đảo.

- Lớp thứ 4: được cấu tạo bởi sỏi, sạn, cát san hô và vụn vỏ sò, màu vàng nhạt; vụn bờ, đôi khi gắn kết yếu dạng "bánh bông" hay ở đảo An Bang và ở Bắc đảo Song Tử Tây.

- Lớp thứ 5: là lớp đất màu nâu (phân chim), phân bố chủ yếu ở đảo Trường Sa, Nam Yết và Song Tử Tây. Hàm lượng photphorit (P<sub>2</sub>O<sub>5</sub>) đạt từ 3,3 - 41,4%, chiều dày từ 0,2 - 0,7m; cùng tuổi với lớp phân chim ở Hoàng Sa.

- Lớp thứ 6: trẻ nhất, bao gồm các thành tạo bờ rời, thành phần hỗn tạp, cấu tạo nên các bãi triều bao quanh các đảo ở Trường Sa.

### 2. Tài nguyên thiên nhiên

Tài nguyên thiên nhiên ở biển - quần đảo Trường Sa khá phong phú và đa dạng, bao gồm: tài nguyên địa chất khoáng sản (gồm: di sản địa chất, dầu khí, băng cháy, phân chim), tài nguyên sinh vật, tài nguyên khí tượng - thủy văn và tài nguyên vị thế:

- Tài nguyên địa chất khoáng sản:

Di sản địa chất (theo định nghĩa của UNESCO) là những phần tài nguyên địa chất có giá trị nổi bật về khoa học, giáo dục, thẩm mỹ và kinh tế. Chúng bao gồm: các cảnh quan địa mạo, các di chỉ cổ sinh, các miệng núi lửa đã tắt hoặc đang hoạt động, các hang động, hẻm vực sông, hồ tự nhiên, thác nước, các diện lộ tự nhiên hay nhân tạo của đá và quặng; các thành tạo, cảnh quan còn ghi lại những biến cố, bối cảnh địa chất đặc biệt; các địa điểm mà tại đó có thể

\* Bảo tàng Địa chất

\*\* Viện Khoa học Địa chất và Khoáng sản



quan sát được các quá trình địa chất đã và đang diễn ra hàng ngày, thậm chí cả các khu mỏ đã ngừng khai thác v.v... Theo định nghĩa này, các đảo thuộc quần đảo Trường Sa là những thực thể di sản địa chất. Nếu có những lỗ khoan địa tầng xuyên qua đảo, đến nền đá cứng mà san hô bám vào đó để phát triển, chúng ta sẽ xác lập được lịch sử tiến hoá của quần đảo Trường Sa hay các quá trình địa chất đã từng xảy ra ở đây. Kết quả khảo sát địa chất sơ bộ một số đảo thuộc quần đảo Trường Sa như đảo Phan Vinh, đảo An Bang, chúng tôi đã bắt gặp một số loại đá trầm tích sinh vật, các hóa thạch độc đáo, như vỏ sò khổng lồ; đá dạng "Bánh bông", đá vôi san hô dạng khối. Việc khảo sát thực địa kết hợp với thu thập và nghiên cứu phân tích các tài liệu địa chất Biển Đông, đặc biệt là đặc điểm kiến tạo có thể luận giải về điều kiện thành tạo các đảo thuộc quần đảo Trường Sa. Theo hệ thống phân loại của UNESCO, khu vực Quần đảo Trường Sa có thể xác lập được 4 kiểu di sản địa chất: kiểu A - Cổ sinh, kiểu B - Địa mạo, kiểu C - Lịch sử địa chất và kiểu D - Đá.

Quần đảo Trường Sa là khu vực có trữ lượng dầu mỏ, khí đốt, băng cháy nhất định.

- Phân chim: theo kết quả khảo sát của các nhà địa chất, tổng tài nguyên dự báo quặng phốt phát từ phân chim khoảng 1 triệu tấn. Quặng này đã được dùng làm phân bón trực tiếp cho cây xanh trên các đảo thuộc quần đảo Trường Sa.

- Tài nguyên sinh vật ở quần đảo Trường Sa rất phong phú và đa dạng, mang tính đặc trưng của quần thể sinh vật đảo - rạn san hô nhiệt đới, gồm: sinh vật phù du, động vật đáy, rong biển, cá, san hô..., trong đó có nhiều giống loài và nguồn gen quý hiếm đã được ghi vào sách đỏ Việt Nam và Thế giới, cần được bảo vệ bảo tồn. Theo số liệu điều tra, chỉ tính riêng cho khu vực biển Nam Yết đã có 185 loài thực vật phù du, 307 loài động vật phù du, 86 loài rong, 2 loài cỏ biển, 225 loài động vật đáy, 414 loài cá san hô, 2 loài rùa biển. Trong đó, có nhiều loài quý hiếm có tên trong Sách đỏ, như: Bào ngư, Tôm hùm, Trai tai tượng, Hải sâm, Ốc anh vũ, Nhum đá, Vích, Đồi mối, cá Song da báo, cá Mặt Trăng, cá Bò xanh hoa đỏ, cá Chim Hoàng đế, cá Bướm đa màu các loại... Nơi đây còn là bãi đẻ của nhiều sinh vật biển, gồm cả các loài thú biển, đồng thời là nơi làm tổ của các loài chim và rùa biển.

- Tài nguyên khí tượng - thủy văn gồm có: nắng, gió, sóng, thủy triều (nguồn năng lượng sạch) và nước. Ở quần đảo Trường Sa, năng lượng mặt trời,

năng lượng gió, nước ngầm và nước mưa đang được khai thác rất hiệu quả. Đây là huyện đầu tiên của Việt Nam sử dụng năng lượng sạch. Năng lượng sóng và thủy triều sẽ được khai thác trong tương lai gần.

- Tài nguyên vị thế của biển đảo Trường Sa là vị trí các đảo, quần đảo, các cảnh quan địa mạo, vịnh vịnh biển, các mũi nhô của địa hình bờ đảo, mặt bằng và độ cao của đảo, đá ngầm, các rạn san hô đang sống hay ám tiêu san hô, các thềm san hô, các hang hốc trong các rạn san hô ngập nước, các luống lạch sâu và rãnh ngầm ven đảo... đều là những tài nguyên vị thế. Địa hình trên đảo được phân chia thành ba mực theo độ cao, gồm 0,5 → 1,5m; 2,0 → 3,5m và 4,5 → 6m, trong đó mực địa hình 4,5 → 6m chỉ có ở phía Tây đảo Song Tử Tây (cao nhất quần đảo). Địa hình dưới nước quanh đảo có các mực độ sâu: 0,5m → -1,5m; -2m → -3m; -5m → -9m; -10m → -15m; -30m → -50m; và -70m → -90m; ám tiêu san hô phát triển rất phong phú và đa dạng, có loại phát triển thành hình vòng tròn (ám tiêu vòng), loại hình tháp (đơn lẻ), loại thành dãy thẳng (dải). Các ám tiêu vòng (atolle) thường tạo thành các vịnh vịnh có đường kính rộng vài chục km với độ sâu trung bình >50m. Trên vành khuyên của ám tiêu vòng thường là những đảo nổi. Ví dụ như ám tiêu Tigia (Nam Yết) có các đảo nổi là Nam Yết, Sơn Ca, Thái Bình, Graven, Đá Én Đất, Đá Núi Thị và các dải san hô ngầm khác nhau; đáy vịnh có độ sâu tới 80m. Các ám tiêu san hô ngầm (dạng tháp, dạng dải) mọc lên từ đáy biển ở độ sâu trên dưới ngàn mét, phân bố xung quanh quần đảo, hiện còn cách mặt nước vài chục mét là những thành lũy bao bọc quần đảo. Những tài nguyên vị thế này rất có ý nghĩa cho phát triển kinh tế biển, du lịch và đảm bảo quốc phòng an ninh biển đảo.

### 3. Di sản văn hóa

Ngày 13/6/2014, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã ban hành Quyết định số 1825/QĐ-BVHTTDL xếp hạng các bia chủ quyền tại đảo Song Tử Tây, xã Song Tử Tây và đảo Nam Yết, xã đảo Sinh Tồn, thuộc huyện đảo Trường Sa, tỉnh Khánh Hòa là "Di tích lịch sử cấp quốc gia". Cụm bia chủ quyền này được hoàn thành tháng 8/1956 nhằm khẳng định chủ quyền của Việt Nam tại biển Đông.

Ngoài ra, trên đảo Trường Sa Lớn còn có chùa, Nhà tưởng niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh và đài tưởng niệm liệt sĩ tạo nên một quần thể các công trình văn hóa và đã trở thành chốn linh thiêng trên đảo giữa

biển khơi của Việt Nam. Trong chùa ở đảo Trường Sa Lớn có bức tượng Phật ngọc màu xanh ngọc trên Tam Bảo là do Liên đoàn Phật giáo Thế giới tặng Thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng và đã được Thủ tướng tặng lại chùa Trường Sa Lớn với lời cầu chúc: “nước Việt Nam hòa bình, độc lập, toàn vẹn lãnh thổ, dân giàu, nước mạnh, dân chủ, công bằng, văn minh”. Bên cạnh đảo Trường Sa Lớn, trên đảo Đá Tây có bài thơ thần của Lý Thường Kiệt được khắc trong một Ban thờ tuy đơn sơ nhưng rất trang trọng, một lần nữa khẳng định chủ quyền lãnh thổ vô cùng thiêng liêng của đất nước ở khu vực quần đảo Trường Sa này với lòng tự hào dân tộc sâu sắc:

*Nam quốc sơn hà Nam đế cư,  
 Tiệt nhiên định phận tại thiên thư.  
 Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm,  
 Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư.*

Tạm dịch:

*Sông núi nước Nam vua Nam ở,  
 Rành rành định phận tại sách trời.  
 Cớ sao lũ giặc sang xâm phạm,  
 Chúng bay sẽ bị đánh tơi bời.*

#### 4. Định hướng bảo tồn và phát triển bền vững

Quần đảo Trường Sa có vị trí chiến lược rất quan trọng, có nguồn tài nguyên thiên nhiên phong phú và có vai trò đặc biệt quan trọng trong quốc phòng an ninh bảo vệ chủ quyền toàn vẹn lãnh thổ lãnh hải của Tổ quốc ta. Đảng ta đã thể hiện rõ quan điểm về phát triển kinh tế biển, bảo vệ chủ quyền biển, đảo trong quá trình phát triển và hội nhập quốc tế trong các nghị quyết, chỉ thị như: Nghị quyết 03-NQ/TW ngày 6/5/1993 của Bộ Chính trị (khóa VII) về “Một số nhiệm vụ phát triển kinh tế biển trong những năm trước mắt”; Chỉ thị 20-CT/TW ngày 22/9/1997 của Bộ Chính trị (khóa VIII) về “Đẩy mạnh phát triển kinh tế biển theo hướng công nghiệp hóa, hiện đại hóa...”; đặc biệt là “Chiến lược biển Việt Nam đến năm 2020” trong Nghị quyết TW 4 (khóa X): “Đến năm 2020, phấn đấu đưa nước ta trở thành quốc gia mạnh về biển, giàu lên từ biển”.

Khai thác tài nguyên thiên nhiên để phục vụ mục tiêu phát triển kinh tế biển phải được gắn chặt với mục tiêu đảm bảo quốc phòng, an ninh. Muốn vậy, chúng ta phải chủ động đẩy mạnh công tác nghiên cứu khoa học về biển và ứng dụng khoa học công nghệ, tăng cường tuyên truyền chủ quyền biển đảo, đẩy nhanh quá trình dân sự hóa trên biển với xây dựng thế trận quốc phòng - an ninh trên biển để bảo vệ chủ quyền quốc gia trên biển.

Việc đẩy mạnh nghiên cứu phát triển và ứng dụng khoa học công nghệ trong điều tra, nghiên cứu, khai thác tiềm năng biển là nhân tố quan trọng hàng đầu nhằm cung cấp các luận cứ khoa học cho việc xác định chủ quyền, khai thác hợp lý và hiệu quả cao tài nguyên thiên nhiên, phát triển kinh tế, phòng tránh thiên tai, bảo vệ bảo tồn tài nguyên và môi trường, đảm bảo an ninh quốc phòng, hoạch định chiến lược, quy hoạch khai thác bền vững biển đảo.

Công tác tuyên truyền biển, đảo cần bám sát thực tiễn tình hình, không ngừng đổi mới nội dung, đa dạng hóa hình thức, phương pháp tuyên truyền phù hợp với trình độ nhận thức của từng đối tượng, đồng thời tận dụng có hiệu quả các phương tiện kỹ thuật và chú trọng mở rộng phạm vi tuyên truyền. Công tác này đòi hỏi có sự phối hợp đồng bộ giữa các cấp, các ngành và các địa phương; phải có sự chỉ đạo thống nhất, chặt chẽ từ Trung ương tới cơ sở về nội dung và phương pháp tuyên truyền. Nội dung tuyên truyền phải đa dạng và phong phú trên các phương tiện thông tin đại chúng trong nước và quốc tế, lồng ghép chặt chẽ giữa các hoạt động đối ngoại, chính trị, kinh tế, quân sự, quốc phòng... Qua đó, cộng đồng người Việt cũng như quốc tế hiểu và nắm vững các vùng, khu vực thuộc chủ quyền lịch sử lâu đời của Việt Nam cũng như chủ quyền biển Việt Nam được xác lập trên cơ sở các điều khoản quy định trong Công ước quốc tế về Luật biển 1982.

Dân sự hóa các vùng biển, đảo vừa là cơ sở để chúng ta khai thác có hiệu quả các nguồn tài nguyên thiên nhiên, vừa là tiền đề để xây dựng, củng cố và phát huy lực lượng tại chỗ phục vụ chiến lược quốc phòng - an ninh trên biển. Đảng ta đã khẳng định trong Chiến lược biển Việt Nam đến năm 2020: “Thực hiện quá trình dân sự hóa trên biển, đảo gắn với tổ chức dân cư, tổ chức sản xuất và khai thác biển. Có chính sách đặc biệt để khuyến khích mạnh mẽ nhân dân ra định cư ổn định và làm ăn dài ngày trên biển; thí điểm xây dựng các khu quốc phòng - kinh tế tại các đảo, quần đảo Trường Sa, vùng biển, đảo của Tổ quốc”. Đây là một chủ trương chiến lược có ý nghĩa vô cùng quan trọng, đã và đang được hiện thực hóa, đáp ứng yêu cầu phát triển kinh tế biển đi đôi với bảo đảm quốc phòng, an ninh, bảo vệ vững chắc chủ quyền của Việt Nam trên biển./

**LTP - LTT**

(Ngày nhận bài: 15/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 16/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



## VÀI NÉT VỀ CHÙA LONG ĐỘI, HÀ NAM

THS. NGUYỄN THỊ THANH VÂN\*

### TÓM TẮT

Chùa Long Đội (Hà Nam), một ngôi cổ tự gắn với tháp Sùng Thiện Diên Linh nổi danh từ thời Lý. Đây là di tích có giá trị quan trọng về mặt lịch sử - văn hóa, khảo cổ học và là một biểu tượng văn hóa của trấn Sơn Nam xưa cũng như Hà Nam hiện nay.

**Từ khóa:** Chùa Long Đội, tháp Sùng Thiện Diên Linh, Hà Nam

### ABSTRACT

Long Đội pagoda (Hà Nam province), an ancient pagoda attached to a famous Sùng Thiện Diên Linh Buddhist tower in Lý dynasty. This is an important heritage in historical, cultural and archaeological perspectives, as well as the cultural symbol of old Sơn Nam region and current Hà Nam province.

**Key words:** Long Đội pagoda, Sùng Thiện Diên Linh tower, Hà Nam province

Chùa Long Đội được dựng trên đỉnh núi Đội, thôn Đội Nhất, xã Đội Sơn, huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam. Dưới thời Lý, Long Đội là một vùng linh sơn, được triều đình chọn làm nơi dựng hành cung và đặt một kho tài vật lớn ở đây. Trên núi có một ngôi chùa cổ quy mô khá lớn<sup>1</sup>. Sách *Thiền uyển tập anh* cho biết: "khoảng niên hiệu Long Thụy Thái Bình (1054 - 1059), Thiền sư Cứu Chi được Tế tướng Dương Đạo Gia mời về làm trụ trì tại chùa Diên Linh trên núi Long Đội cho đến khi ông mất vào khoảng niên hiệu Chương Thánh Gia Khánh (1059 - 1065)"<sup>2</sup>.

Năm 1118, tức một năm sau khi Thái hậu Ý Lan mất, vua Lý Nhân Tông ra lệnh cho xây dựng bảo tháp Sùng Thiện Diên Linh cao 13 tầng<sup>3</sup> và mở mang chùa Đội to đẹp hơn. Khoảng 4 năm sau, chùa - tháp hoàn thành, vua cho mở hội ăn mừng, đích thân đến lễ và giao Hình Bộ Thượng thư Nguyễn Công Bật soạn văn bia kỉ niệm: "Tháp này xây dựng từ niên hiệu Hội Tường Đại Khánh thứ 9 (1118) đến mùa thu niên hiệu Thiên Phù Duệ Vũ thứ 3 (1121) thì hoàn thành. Nhân lúc rảnh mà dựng xây, gặp được mùa mà thiết lập. Trải qua ba vụ cày, bốn mùa lúa chín sau mới hoàn thành. Đến khi làm lễ khánh thành, sai phụng thường chinh đốn kiệu xe khiến cho phong bá quét sạch bụi bặm, khói trầm đàn như mây tỏ khắp sơn khê, bóng cờ phướn như dáng phô bầy

trăm ngả. Chuông trống vang ầm, khánh tiêu inh ỏi. Phía trước xe mây Tam Bảo, đằng sau kiệu báu Thánh Hoàng. Dốc nghiêng xanh tía sáu cung, về hết già trẻ muôn nước. Điện hoa vất ngang phía trước, chùa Phật mở rộng bên trong. Hội tăng ni trai khiết, diễn gác để chân kinh. Hoàng đế nghiêm trang đọc kệ, đoạn cúi đầu tạ lễ, cung nga khép nép nghe kinh xong dâng sữa mùa ca. Thổi cơm chay trắng muốt, thiết khách đói qua đường, phát tiền quý ùn ùn cấp cho dân nghèo khắp chốn"<sup>4</sup>.

Sự kiện hoàn thành bảo tháp cũng được chép lại trong *Việt sử lược* và *Đại Việt sử ký toàn thư*, nhưng có chút khác biệt, là thời gian hoàn thành vào mùa Xuân. Sách *Việt sử lược* chép: "Năm Nhâm Dần, (năm 1122) là năm Thiên Phù Duệ Vũ thứ 3: Mùa xuân, tháng 2, ngôi bảo tháp Đội Sơn là Sùng Thiện Diên Linh hoàn thành"<sup>5</sup>. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Nhâm Dần/Thiên Phù Duệ Vũ/năm thứ 3 [1122]: Tháng 3, ngày Mậu Dần, mở hội khánh thành bảo tháp Sùng Thiện Diên Linh ở Đội Sơn"<sup>6</sup>.

Chùa Long Đội và tháp Sùng Thiện Diên Linh đứng vững được trên 300 năm. Đến thời thuộc Minh (1407 - 1427), chùa, tháp bị phá, bia bị đánh đổ. Năm Quang Thuận thứ 8 (1467), vua Lê Thánh Tông đi bái yết sơn lăng có lên chơi núi, ông đã phong cho núi Đội là Nam thiên đệ tam động<sup>7</sup> và để thơ ở mặt sau của tám bia tháp Sùng Thiện Diên Linh. Cuối thế kỷ XVI (1591), dưới triều Mạc, chùa được chính quyền và nhân dân trong vùng xây

\* Đại học Văn hóa Hà Nội

dựng lại với quy mô lớn, làm cho "một nơi thẳng cánh trong chốn rừng lâm lại được mới mẻ"<sup>8</sup>. Vào thời Nguyễn, đặc biệt dưới đời sư tổ thứ 5 Thích Chiếu Thường (1840), chùa được xây dựng và mở rộng đến 125 gian, đúc tượng Di Lặc, nặng 1000kg bằng đồng, in ấn và lưu hành nhiều bộ kinh Phật. Lúc này, chùa là một trong số ít những địa điểm của cả nước, trở thành trường Bắc Kỳ Phật giáo - nơi giáo dục tăng ni trong 3 tháng hè, gọi là trường Hạ.

Năm 1947, do chủ trương tiêu thổ kháng chiến chống Pháp, chùa lại một lần nữa bị phá hủy. Sau khi hòa bình lập lại, vào năm 1957, tăng ni Phật tử và nhân dân trong vùng đã sửa chữa, tôn tạo lại di tích, từng bước khôi phục lại không gian chùa. Hiện chùa còn giữ nhiều di vật quý, đặc biệt là những di vật có niên đại từ thời Lý. Ngày 10/4/1992, Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) quyết định công nhận chùa Long Đọi là di tích lịch sử - văn hóa quốc gia.

Qua bài minh văn trên bia tháp Sùng Thiện Diên Linh, hậu thế có thể biết được quy mô, kiến trúc của chùa và ngôi bảo tháp được xây dựng vào thời Lý: "Mặt chùa trông ra sông Kinh, gió lặng mặt sông như lụa biếc dải ra, lưng chùa quay về núi Đập, mưa tan dáng núi như gấm xanh thêm sóng. Bên hữu khổng chế bình nguyên trông tới lũy Càn Hưng, bên tả men theo sông nhỏ quanh Hán Thủy để ra khơi. Xuống chiếu cho thợ thuyền năng dây này mực. Chuyển gỗ rừng hết sức thần kỳ, sai thợ mộc giỏi để trở tài khéo léo. Lấy đá Mân làm dấu, dùng đá Vũ dựng hiên, xây 13 tầng chọc trời, 40 cửa hứng gió. Vách chạm rồng ổ, chùa treo chuông đồng. Tầng trên đặt hộp vàng xá lợi tỏa tường quang cho đời thịnh sau này, đỉnh nóc xây tiên khách bung mâm, hứng móc ngọc dưới bầu trời tạnh ráo. Tầng dưới chia 8 tướng khôi ngô, đứng hộ vệ có thần nhân cầm kiếm, chính giữa đặt tượng Đa Bảo Như Lai sức thể nguyện sâu rộng dù hiến cả thân mình. Nghe kệ sen giúp đỡ oai thiêng, lắng kinh Phật chia đôi tòa báu. Treo phướn vàng rực rỡ, cầm lọng tía long lanh. Sân thềm có bậc, lang vũ hai bên. Rồi bên tả chùa dựng cung tứ giác, ngậm hai mân trấn đất, đội tám tướng chầu trời. Nêu cao khí tượng cho danh sơn, truyền rộng thánh sơn cho hậu thế. Bên hữu chùa dựng nhà khám nhọn vuông trong đặt Tân đầu hòa thượng... Tầng dưới xây đài Lăng Hán, treo đỉnh khí Thú Sơn, buộc chày kinh Bích Hải. Khi đánh thì âm vang cả tầng trời, khi nghe thì lưới kiếm thôi vung nơi bể khổ. Xây tầng cao để ngăn giữ, dựng giải vũ để phò trợ. Bắc cầu mở rộng đường thông, trồng bách thành hàng hai dãy..."<sup>9</sup>.

Qua thời gian, ngôi chùa bị phá hủy và xây dựng lại nhiều lần nên không còn giữ được quy mô và kiến trúc như ban đầu. Hiện nay, chính điện chùa vẫn quay về hướng Nam. Ngoài cùng là tòa Tam Quan (5 gian), được xây dựng năm 2004, với kiểu kiến trúc chống diêm - 8 mái. Tiếp theo là bàn cờ người, với diện tích rộng khoảng 50m<sup>2</sup>, được dùng làm nơi đấu cờ khi mở hội. Phía trên là cổng tam quan, với hai bên là lối lên sân chùa, ở giữa là nhà bia - nơi lưu giữ tấm bia tháp Sùng Thiện Diên Linh. Leo qua 24 bậc đá là sân chùa, nơi đặt tượng Quan Âm. Dọc theo hành lang ở hai bên sân chùa là hai dãy nhà đồng tột, đắp cảnh Thập điện Diêm Vương, với thế giới của 10 cửa ngục như lời nhắc nhở người trần. Lên tiếp mấy bậc đá nữa là đến chùa chính. Đầu tiên là tòa Tam Bảo, với 7 gian bái đường và 3 gian Thượng điện, thờ Đức Phật Di Lặc ở chính giữa, chư vị Phật, đức Hộ Pháp. Hệ thống vì kèo của ngôi chùa được làm theo kiểu chống đầu giá chiêng, hệ cột kê chân tảng đá, dạng cổ bồng. Phía sau tòa Tam Bảo là hai dãy hành lang song song thờ tượng Thập bát La Hán. Sau chùa, trước cửa hậu điện trước đây là vườn hoa, nay là hố khai quật khảo cổ sâu chừng 2m, nơi tìm thấy vết tích móng tháp Sùng Thiện Diên Linh. Hậu điện nối thông với hành lang thờ các vị La Hán, là nơi thờ Quan Âm Nam Hải, Quan Âm Tống Tử, Đức Át Nan, Đức Địa Tạng, bia hậu và những nhân vật triều Lý có công với đất nước và trực tiếp với ngôi chùa, như Thái úy Lý Thường Kiệt, vua Lý Nhân Tông, vương phi Ý Lan...

Bên trái chùa là 5 gian nhà tổ, nơi thờ 10 đời sư tổ, đồng thời cũng là khu giảng đường. Nhà tổ, nhà khách, nhà bếp, tầng phòng ... hợp thành khu kiến trúc có bình đồ hình chữ U. Phía Tây là khu vườn tháp, hiện còn giữ được một số kiến trúc tháp thời Nguyễn. Bên phải chùa là điện Mẫu.

Một số di vật tiêu biểu trong chùa:

- Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh: dựng ngày mồng 6 tháng 7 năm Tân Sửu, niên hiệu Thiên Phù Duệ Vũ thứ 2, thời Lý (1121). Mặt trước bia khắc bài văn bia do Thượng thư Nguyễn Công Bật soạn nhân kỷ niệm khánh thành bảo tháp, mặt sau là những bút tích hậu thế khắc thêm vào. Đây là tấm bia được điêu khắc rất đẹp. Trán, diềm và cạnh bia đều trang trí hình rồng có kích thước và bố cục khác nhau, nhưng đó là sự kết hợp hài hòa đến từng chi tiết tạo ra sự thống nhất và linh hoạt. Bệ bia là một khối đá lớn hình gần như mu rùa, dài 2,4m, rộng 1,5m, cao 0,5m. Mặt bệ bia chạm hai đôi rồng nước đang quấn lấy nhau. Mỗi con rồng có 4 chân, đầu rồng có bờm được chạm khắc tinh xảo và sinh động. Hình tượng



4 con rồng đội bia thay cho rùa đội bia là hình tượng rất độc đáo mà chỉ ở đây mới có. Nội dung của văn bia là nguồn tư liệu quý giá, tái hiện một cách sinh động bức tranh tôn giáo, tín ngưỡng và đời sống dân gian thời Lý. Với giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học tiêu biểu, bia tháp Sùng Thiện Diên Linh đã được công nhận là bảo vật quốc gia (Quyết định số 1599/QĐ-TTg ngày, 30/12/2013 của Thủ tướng chính phủ).

- Tượng Kim Cương: Hiện chùa còn lưu giữ 6 pho tượng Kim Cương, niên đại thời Lý, được tạc bằng đá. Theo học thuyết Phật giáo, Kim Cương gồm 8 vị, là những thần tướng nhà trời hộ vệ Đức Phật, gọi là Bát vị Kim Cương<sup>10</sup>. Trong các di tích thời Lý thì tượng Kim Cương ở đây còn nhiều và hoàn chỉnh nhất. Tượng được tạc nổi theo kiểu phù điêu. Dáng đứng thẳng, hai chân dậm ra theo thế vững chãi của một võ tướng, hai tay cầm gươm chống trước bụng. Kích thước cao bằng người thật, đầu đội mũ trụ, bộ mặt được điêu khắc như người thường, không dữ tợn như võ tướng trong các di tích giai đoạn sau, mặc trang phục theo lối võ quan, có lá chắn che trước ngực, áo giáp được trang trí tỉ mỉ bằng những dải hoa, hình xoắn. Trên thân tượng còn được trang trí những bông hoa nhỏ nhiều cánh thường gặp trong mô típ hoa văn thời Lý. Cán gươm trang trí hoa văn hình hoa cúc dây. Hiện 6 pho tượng Kim Cương được đặt trong hai dãy nhà đồng tộ để du khách tham quan, chiêm ngưỡng.

- Tượng đầu người mình chim: Trong số di vật điêu khắc bằng đá có niên đại thời Lý ở chùa Đọi còn có 4 pho tượng đầu người mình chim - Kinari. Tượng cao 40cm, rộng 30cm. Trên đầu tượng, tóc được tết gọn gàng thành hình cầu, quanh trán quấn một chiếc khăn rủ xuống ngang vai. Trên hai cánh chim là những đường cong khắc chìm vòng quanh vành ngoài, bên trong có những đường xoáy ốc được cách điệu thành hình hoa lá chạm nổi. Vẻ đẹp của tượng vừa trầm tư vừa dịu dàng, rạng rỡ với đôi lông mày dài, cặp mắt hơi xếch, môi thoáng nụ cười. Toàn bộ tượng được thể hiện rất công phu, độc đáo, kỳ dị nhưng thoải mái. Có lẽ, loại tượng này thường được trang trí trên các đầu cột trong kiến trúc thời Lý, mang dáng dấp một nhạc công. Đó là những tác phẩm thể hiện sự giao thoa văn hóa giữa hai nền kiến trúc nghệ thuật Chăm-pa và Đại Việt thời Lý.

- Tượng Di Lặc bằng đồng: đúc năm 1864, nặng 1000kg, với tư thế thoải mái, chân phải chống lên, chân trái xếp vào lòng, mặc áo chỉ vừa hai ống để hở bụng và ngực, thể hiện sự no đủ và tươi vui.

Ngoài những di vật kể trên, chùa Đọi hiện còn lưu giữ nhiều di vật quý khác, như những mảnh gốm

trang trí hình vũ nữ đang múa hay hình rồng mang phong cách nghệ thuật thời Lý, một chiếc chuông cổ, một chiếc khánh cổ treo ở nhà tổ, những lư hương bằng đồng chạm trổ lưỡng long châu nguyệt... Hệ thống tượng Thập bát La Hán, tượng Phật, tượng Thánh trong tiền đường và hậu điện rất phong phú và đa dạng, có cả tượng mới và tượng cũ.

Khu Đọi Sơn không chỉ là một thắng cảnh đẹp nổi tiếng của trấn Sơn Nam mà còn là nơi lưu giữ nhiều dấu tích lịch sử, văn hóa xung quanh nó, như những chiếc giếng cổ quanh chân núi Đọi (truyền thuyết về 9 mắt rồng), đền Đức Thánh Cả<sup>11</sup>, nhiều di tích liên quan đến nữ tướng Lê Chân thời Hai Bà Trưng, di tích ruộng tịch điền nơi vua Lê Hoàn cày ruộng (năm 987), lễ hội làng trống Đọi Tam...

Về cơ bản, chùa Đọi Sơn hiện nay là sản phẩm của đợt tu bổ dưới thời Nguyễn và những năm gần đây. Trải qua thời gian, tuy chùa không còn giữ được nhiều nét kiến trúc cổ độc đáo, nhưng đây vẫn là ngôi chùa lớn, với cảnh sắc thiên nhiên tươi đẹp, có một bề dày lịch sử, gắn với sinh hoạt văn hóa và lễ hội truyền thống của cư dân trấn Sơn Nam xưa./

**N.T.T.V**

**Chú thích:**

- 1- Xem Trần Quốc Vượng (1998), *Việt Nam cái nhìn địa - văn hóa*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, tr. 243.
- 2- *Thiền uyển tập anh* (1976), bản dịch của Lê Mạnh Thát, Nxb. Đại học Vạn Hạnh, Saigon, tr. 42 - 43.
- 3- Trần Quốc Vượng (1998), *Sđđ*, tr. 243
- 4- Văn bia tháp Sùng Thiện Diên Linh, bản dịch trong *Thơ văn Lý Trần* (1977), tập I, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 417.
- 5- *Việt sử lược* (1993), Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh - Bản dịch của Nguyễn Gia Tường, năm 1972, tr. 66.
- 6- *Đại Việt sử ký toàn thư* (1993), Nxb. KHXH, tập 1, tr. 119.
- 7- *Đại Nam nhất thống chí*, tỉnh Hà Nội, tập III, Nxb. Khoa học xã hội, 1971, tr. 173. Nam Thiên đệ nhất động là động Hương Tích (Hương Sơn, Hà Nội), đệ nhị động là động Bích Đào (Nga Thiện, Nga Sơn, Thanh Hóa).
- 8- Trần Quốc Vượng, *sđđ*, tr. 246.
- 9- Văn bia Tháp Sùng Thiện Diên Linh, *Sđđ*, tr. 416.
- 10- Bài minh văn trên tấm bia tháp Sùng Thiện Diên Linh cũng ghi rõ: "Tầng dưới chia 8 tướng khôi ngô, đứng hộ vệ cho thần nhân cầm kiếm".
- 11- Đức Thánh Cả là Cao Sơn Đại vương - một danh tướng thời Hùng Vương. Theo truyền thuyết, ông cùng 6 người con của mình dừng chân tại Đọi Sơn, giúp dân khai khẩn, trồng trọt và lập ra 6 làng Đọi là Đọi Nhất, Đọi Nhì, Đọi Tam, Đọi Trung, Đọi Lĩnh, Đọi Tín. Để tưởng nhớ công ơn, dân làng đã tôn ông và 6 người con là thành hoàng của cả 6 làng.

(Ngày nhận bài: 28/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 16/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

## GIÁ TRỊ LỊCH SỬ - VĂN HÓA CHÙA HỘI KHÁNH Ở BÌNH DƯƠNG

**LÊ THỊ HÀ CHI**

### TÓM TẮT

*Chùa Hội Khánh là di tích lịch sử - văn hóa quốc gia, gắn liền với quá trình khai phá khu vực Bình Dương của người Việt trong lịch sử. Đặc biệt, chùa còn là nơi hoạt động của Hội Danh dự trong khoảng những năm 1923-1926, mà cụ Nguyễn Sinh Sắc - thân sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh là một thành viên sáng lập.*

**Từ khóa:** Chùa Hội Khánh, Bình Dương, Nguyễn Sinh Sắc

### ABSTRACT

*Hội Khánh pagoda is a national historical and cultural heritage site. It is attached to the exploration of Bình Dương province of Viet people in history. Especially the pagoda was an action place of Hội Danh dự (Honor Association) during 1923 - 1926 that established by Nguyễn Sinh Sắc - father of President Ho Chi Minh.*

**Key words:** Hội Khánh pagoda, Bình Dương, Nguyễn Sinh Sắc.

Chùa Hội Khánh (phường Phú Cường, thị xã Thủ Dầu Một) - một kiến trúc Phật giáo, kết cấu gỗ lớn nhất tỉnh Bình Dương, được khởi dựng vào năm 1741. Năm 1861, chùa đã bị giặc Pháp thiêu hủy. Năm 1868, chùa được xây dựng lại với quy mô hiện nay, với tổng diện tích khoảng 1.211m<sup>2</sup>.

Từ khi khởi dựng đến nay, chùa đã được tu bổ tôn tạo nhiều lần, vào các năm: 1891, 1906, 1917, 1991, 1999, 2004, 2006, 2007 và trải qua 10 đời trụ trì, gồm Thiển sư Đại Ngạn (? - 1812); Hòa thượng Chân Kính - Minh Huệ (1741 - 1839); Thiển sư Toàn Tánh - Chánh Đắc (1789 - 1869); Hòa thượng Chương Đắc (1817 - 1884); Hòa thượng Ấn Long (1837 - 1906); Hòa thượng Từ Văn (? - 1931); Giáo thọ Ấn Bửu (1861 - 1941); Hòa thượng Thị Huệ - Thiện Hương (? - 1971); Hòa thượng Đồng Bửu - Quảng Viên (? - 1988); Thượng tọa Huệ Thông (trụ trì chùa từ năm 1988 đến nay). Đặc biệt, chùa còn là cơ sở tuyên truyền chủ nghĩa yêu nước và gắn với hoạt động của cụ Phó bảng Nguyễn Sinh Sắc (thân sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh). Tại đây, trước khi có các tổ chức chi bộ Đảng đầu tiên tại mảnh đất Thủ Dầu Một thì vào năm 1923 tại chùa Hội Khánh, cụ Nguyễn Sinh Sắc cùng với cụ Tú

Cúc (Phan Đình Viện) và Hòa thượng Từ Văn đã sáng lập ra Hội Danh dự. Tiêu chí của Hội là tuyên truyền những tư tưởng yêu nước và bốc thuốc cứu người nghèo. Nhưng Hội chỉ hoạt động trong thời gian khá ngắn, đến năm 1926 do sự truy sát của thực dân Pháp nên cụ Nguyễn Sinh Sắc về Đồng Tháp và Hội cũng tan rã từ đó.

Kiến trúc chùa gồm 5 hạng mục chính: tiền điện, chính điện, hậu tổ (nơi thờ tổ), giảng đường và hành lang Đông - Tây. Chính điện và giảng đường được bố trí theo kiểu "sắp đội", nối liền nhau theo thức "trùng thềm điệp ốc", một dạng thức kiến trúc phổ biến đối với đình, chùa ở Đàng Trong. Điểm đặc biệt của kiến trúc chùa là kiểu thức kết cấu của bộ khung. Hệ khung của tiền điện, chính điện và giảng đường đều không tuân theo kết cấu tứ trụ<sup>1</sup>. Đây là một kiểu thức đặc trưng của kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng gọi là Stupa<sup>2</sup> mà chúng ta thường thấy tại các đình, chùa, miếu ở Nam Kỳ.

Năm 2008, khuôn viên chùa được bổ sung 4 kiến trúc mang tên 4 thánh tích gắn với Đức Phật, gồm vườn Lâm Tỳ Ni (nơi Đức Phật đản sinh); Bồ Đề đạo tràng (nơi Đức Phật thành đạo), vườn Lộc Uyển (nơi Đức Phật giảng kinh Chuyển pháp luân) và Câu Thi Na (nơi Đức Phật nhập niết bàn). Xung quanh



sân chùa là 9 ngôi tháp của 9 vị trụ trì đã viên tịch. Ngoài ra, bên trái chùa còn có ngọn tháp 7 tầng, mới được phục dựng - Tầng dưới của tháp là nơi trưng bày các văn hóa phẩm của chùa, như băng đĩa, tượng Phật kỷ niệm, chuông mõ...

Điểm nổi bật của chùa Hội Khánh là những giá trị về mặt lịch sử - văn hoá, nghệ thuật kiến trúc, cùng các di vật, cổ vật còn được bảo tồn đến ngày nay.

Nội thất kiến trúc, tranh, tượng, đồ thờ tự trong chùa đều được điêu khắc, chạm trổ rất tinh vi, với những đề tài quen thuộc, như tứ linh, cửu long, dây nho, lá lếp, hoa phù dung... Trong chùa còn giữ được bộ mộc bản in kinh, khắc năm 1885. Có lẽ, đây là bộ mộc bản có niên đại sớm nhất ở Thủ Dầu Một - Bình Dương. Ngoài ra, trong chùa còn lưu giữ được một số bộ kinh Phật, như kinh A Di Đà, Hồng danh, Vu lan, Bát dương, Phổ môn (những bộ kinh được ấn tống cho các chùa Nam Bộ khá sớm).

Trong chùa có gần 100 pho tượng gỗ, mang giá trị tạo hình rất cao. Đa phần, các tượng trong chùa đều có niên đại cụ thể, có nguồn gốc rõ ràng, do chính tay những người thợ, nghệ nhân đất Thủ - Bình Dương thực hiện. Qua đây, có thể thấy được phần nào truyền thống điêu khắc của vùng đất Thủ Dầu Một trong quá trình mở cõi của lưu dân Việt.

Bộ tượng Thập Bát La Hán<sup>3</sup>, gồm 18 vị, có kích thước cao trung bình từ 87cm đến 90cm, đường

kính chân đế (36 x 36)cm, tạc năm 1925. Qua tay nghề tài hoa của những người thợ thủ công của địa phương, thần thái các tượng toát lên vẻ đẹp tươi vui, phóng khoáng, hoan hỉ, gần gũi mà linh thiêng.

Bộ tượng Thập Điện Diêm Vương gồm 10 pho (được bài trí trên hai ban thờ), có kích thước trung bình từ 89cm đến 90cm, đường kính đế (32 x 42)cm, với dáng ngồi, thân khoác áo nhiều nếp, phủ kín chân, đầu đội mũ, râu dài, hai tay chấp trước ngực, chân đi hài. Mỗi ban thờ Thập Điện đều có hai tượng hầu, đứng đối diện nhau...

Trải qua gần 2 thế kỷ, lịch sử đã để lại trên tượng nhiều dấu ấn thời gian. Một số tượng gỗ trong chùa đều bị nứt, hư hỏng, mục rỗng nhiều chỗ, bị bong tróc các lớp sơn phết bên ngoài, ngay cả lớp mạ thếp vàng cũng bị rộp,... nhưng nhìn chung, thân tượng vẫn bền chắc như thách thức với thời gian... Với những giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học tiêu biểu của di tích, năm 1993, chùa đã được nhà nước xếp hạng di tích lịch sử quốc gia./.

**L.T.H.C**

**Chú thích:**

Tứ trụ: vuông vức và phát triển đều ra 4 phía

Stupa: phù đồ = tháp

Bộ tượng này đã được chọn triển lãm tại Marseille - Pháp năm 1920.

(Ngày nhận bài: 14/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 17/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



Toàn cảnh chùa Hội Khánh (Bình Dương) - Ảnh: Tư liệu Cục Di sản văn hóa

# LỄ VU LAN PHẬT GIÁO - NGÀY HỘI CỦA TÌNH YÊU THƯƠNG CON NGƯỜI

PGS. TS. ĐẶNG VĂN BÀI\* -  
 THS. NGUYỄN THỊ THU TRANG\*\*

## TÓM TẮT

*Tiếp cận lễ Vu Lan từ góc nhìn di sản văn hóa để xác định giá trị đích thực của nó trong đời sống xã hội đương đại của Việt Nam, đồng thời kiến nghị một số giải pháp nhằm bảo tồn và phát huy mặt giá trị nổi trội trong văn hóa đạo đức của Phật giáo là mục tiêu chính được đặt ra trong bài viết này.*

**Từ khóa:** Lễ Vu lan, Phật giáo

## ABSTRACT

*The paper approaches Lễ Vu Lan from cultural heritage perspective to identify its real values in contemporary society, as well as give some recommendations to safeguard and promote the outstanding values of Buddhist ethical culture.*

**Key words:** Lễ Vu lan, Buddhism

### 1. Báo ân - giá trị đạo đức tiêu biểu của Phật giáo

1.1. Đạo Phật du nhập vào Việt Nam hàng ngàn năm nay và đã để lại dấu ấn sâu đậm trong văn hóa dân tộc. Do đó, để hiểu rõ giá trị đạo đức Phật giáo, rất cần thống nhất quan điểm về khái niệm giá trị văn hóa.

Theo J.H.Fichter - nhà xã hội học hiện đại Mỹ, khái niệm giá trị được diễn giải: "Chúng ta có thể nói rằng, tất cả những gì có ích lợi, đáng ham chuộng, hoặc đáng kính phục đối với con người, hoặc nhóm người đều là một giá trị"<sup>1</sup>. GS. TS. Ngô Đức Thịnh cũng đề xuất một định nghĩa tương đối toàn diện về khái niệm giá trị. Theo ông: "Giá trị là quan niệm về cái có ý nghĩa, được cộng đồng xã hội lựa chọn, cùng nhau chia sẻ và tôn vinh. Đối với mỗi thành viên trong nhóm, giá trị là cái đáng ước ao và khi đạt được sẽ bùng nổ sự thăng hoa tinh thần. Chính vì vậy, thực thi giá trị có tác dụng điều tiết đối với hoạt động của con người, tìm hiểu giá trị có giá trị giúp ta tiếp cận với các động lực ẩn tàng trong đời sống xã hội"<sup>2</sup>.

Như vậy, chúng ta có thể hiểu, giá trị ở hai mặt tác động cơ bản tới cá nhân và xã hội như sau:

- Với tư cách là những yếu tố có ích cho mọi người, cho cộng đồng, cho quốc gia, dân tộc và

cho cả nhân loại. Nhờ tính hữu ích và ý nghĩa tinh thần cao cả mà giá trị văn hóa đích thực được cả cộng đồng và xã hội thừa nhận, hướng tới và tôn vinh;

- Khả năng liên kết xã hội, gắn bó cộng đồng, chi phối tư duy và định hướng hành động cho cộng đồng và quốc gia.

Trong quá trình sáng tạo văn hóa, các cá nhân được "văn hóa hóa"/"xã hội hóa" để nhập thân vào cộng đồng xã hội. Nhờ vậy, các cá nhân có điều kiện tiếp nhận một hệ thống giá trị và chuẩn mực đạo đức, được đào luyện để trở thành một thành viên có chất lượng và có trách nhiệm đối với xã hội. Xã hội tác động tới cá nhân thông qua hệ thống các giá trị văn hóa để hình thành nhân cách, còn cá nhân sẽ tiếp tục và làm theo nguyện vọng và mong muốn của xã hội. Bằng phương thức đó, các cá nhân cũng tác động ngược trở lại, thúc đẩy tiến bộ xã hội, đặc biệt là những cá nhân xuất chúng, những nhân cách văn hóa lớn có đạo đức cao đẹp. Đây cũng chính là lý do thúc đẩy nhân loại luôn phải tìm những biện pháp hữu hiệu để chọn lọc, bảo tồn và tôn vinh các giá trị văn hóa, trong đó có văn hóa đạo đức của Phật giáo.

Người Việt Nam chúng ta lựa chọn 3 tiêu chí cơ bản: Dân chủ, công bằng, văn minh làm đích hướng tới và xác định hệ giá trị tiêu biểu của quốc gia là:

\* Hội Di sản văn hóa Việt Nam

\*\* Cục Di sản văn hóa



- Ý thức liên kết cộng đồng được củng cố qua hàng ngàn năm dựng nước và giữ nước;

- Chủ nghĩa yêu nước truyền thống và sự phản ứng quyết liệt đối với những hành vi đi ngược lại lợi ích của dân tộc;

- Chủ nghĩa nhân văn và lòng nhân ái đậm chất Việt Nam - "thương người như thể thương thân".

Các giá trị văn hóa tiêu biểu nêu trên được kết tinh lại và thăng hoa thành đạo lý dân tộc, là "uống nước nhớ nguồn, tôn vinh và đền đáp công ơn những người có công với dân với nước". Ở tầm vĩ mô, chúng ta có tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, mà điển hình nhất là "Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương". Đây là loại tín ngưỡng mang bản sắc văn hóa Việt, thể hiện lòng tôn kính đối với các bậc tiên tổ và từ đó nâng lên thành lòng tự hào dân tộc, tạo ra sức mạnh gắn kết cộng đồng, thành khối đại đoàn kết toàn dân tộc. Bằng vào giá trị văn hóa tâm linh sâu sắc như vậy, mà "Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương" ở Phú Thọ đã được Ủy ban Liên Chính phủ Công ước 2003 về di sản văn hóa phi vật thể của UNESCO vinh danh là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại (ngày 06/12/2012 tại Paris).

Theo GS. Hà Văn Tấn, nét độc đáo của đạo lý Việt Nam trong "Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương" là ở chỗ: "không đâu trên trái đất này, có một dân tộc tin rằng có một mẹ tổ chung, một ngôi đền tổ chung, để một ngày trong năm hành hương về tưởng niệm như trường hợp Việt Nam". Ở cấp độ vi mô, chúng ta có "đạo hiếu" thể hiện lòng biết ơn ông bà, cha mẹ - các đấng sinh thành, dưỡng dục của từng cá nhân trong xã hội. Trung với đất nước, với Tổ quốc, hiếu với cha mẹ đã trở thành tiêu chí đạo đức đánh giá nhân cách cá nhân. Hai thứ tội lỗi mà người Việt Nam kiêng kỵ nhất là phản bội Tổ quốc và bất hiếu với cha mẹ. Lời thề bất hủ trong lễ hội đền Đồng Cổ ở Thanh Hóa và Hà Nội là "làm con bất hiếu, làm tôi bất trung - trời chu, đất diệt" cũng là bằng chứng cho thấy đạo hiếu có vai trò quan trọng đến mức nào trong đời sống xã hội. Đạo hiếu - đạo làm con đã được lắng đọng vào những câu ca dao rất sâu sắc và trở thành kim chỉ nam cho hành động của từng cá nhân trong xã hội là:

"Công cha như núi Thái Sơn,  
Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra.  
Một lòng thờ mẹ kính cha,  
Cho tròn chữ hiếu mới là đạo con".

1.2. Cùng với Phật giáo, "Đức Báo ân" cũng đã

thấm sâu vào đời sống xã hội Việt Nam, góp phần không nhỏ vào việc củng cố và thăng hoa đạo lý "uống nước nhớ nguồn" của dân tộc, đặc biệt là việc hiếu kính đối với ông bà và cha mẹ - nét độc đáo trong văn hóa đạo đức của Việt Nam. Lễ Vu Lan đã thực sự trở thành ngày hội của tình thương yêu con người. Đó là hạt nhân cơ bản nhất trong nguyên lý "từ bi, hỷ xả", "vô ngã, vị tha" của Phật giáo. Người Việt tiếp nhận đạo Phật không chỉ ở nội dung triết lý sâu sắc ẩn chứa trong hệ thống giáo lý, mà quan trọng hơn là những nguyên tắc, hành vi đạo đức mang tính nhân văn cao cả, hướng con người tới những giá trị chân - thiện - mỹ. Có thể nói, đạo đức Phật giáo là một trong những nhân tố quan trọng góp phần định hình các quan niệm, chuẩn mực và hệ giá trị đạo đức trong xã hội. Điều này đã được cố GS. Trần Văn Giàu, nhà sử học nổi tiếng của Việt Nam khẳng định: "Tín ngưỡng Phật giáo phổ biến trong đại đa số nhân dân. Người dân không biết gì về triết lý cao xa của Phật, mà chỉ biết cầu phúc, chỉ biết chuyện quả báo, luân hồi. Từ lâu rồi, triết lý Phật giáo đã trở thành một thứ đạo đức học từ bi, bác ái, cứu khổ, cứu nạn, là hạt nhân, chúng sinh có thể hiểu và làm được, không cao xa, rắc rối như triết lý Phật giáo nguyên thủy. Tu nhân, tích đức ở kiếp này để an vui, hưởng phúc ở kiếp sau"<sup>3</sup>.

Phật giáo đã giải quyết vấn đề cội nguồn của đạo đức và các chuẩn mực đạo đức trong đó có "Đức Báo ân". Con đường đạo đức của Phật giáo là con đường tự giác, tự chứng và tự nguyện. Toàn bộ giáo lý Phật giáo về đạo đức chỉ dẫn con đường sống hạnh phúc ngay trong hiện tại, đi vào hạnh phúc ngay tại trần gian giữa dòng đời vô thường. Do đó, mục tiêu mang lại cuộc sống an lạc, hạnh phúc cả về vật chất lẫn tinh thần cho con người cũng là giá trị mang chuẩn mực đạo đức.

Phật giáo hướng dẫn Phật tử và chúng sinh phương thức xử lý các mối quan hệ của con người trong xã hội (quan hệ giữa cha mẹ và con cái; quan hệ giữa vợ chồng; quan hệ anh em, họ hàng, làng xóm; quan hệ giữa người quản lý và bị quản lý, chủ doanh nghiệp và người làm thuê, quan hệ giữa tu sĩ và cư sĩ), trong đó, ta thấy nổi lên mối quan hệ thiêng liêng, đáng trân trọng, là quan hệ giữa cha mẹ và con cái. Không thể nào có được một công dân tốt từ bậc cha mẹ không nhân từ và không gương mẫu, cũng như con cái không ngoan hiền và bất hiếu. Phật giáo đã sáng tạo ra lễ Vu Lan với

nghi thức tâm linh, không chỉ nhằm thiêng liêng hóa giáo lý của đạo Phật, mà còn nhằm giáo dục, hoằng dương nguyên lý cơ bản của “Đức Báo ân”. Đồng thời, hướng dẫn phương thức thực hành “Đức Báo ân” để có được hạnh phúc ngay tại trần gian cho tất cả chúng sinh.

Cố GS. Trần Quốc Vượng đã đưa ra định nghĩa giản lược, coi văn hóa là thái độ ứng xử của con người với: tự nhiên, với xã hội, với chính mình và với thần linh. Trong đó, thái độ ứng xử với xã hội lại bao gồm các ứng xử giữa các cá nhân với nhau và giữa các cá nhân với cộng đồng. Các nhà khoa học thống nhất nhận định rằng, ba trụ cột văn hóa quan trọng nhất ở Việt Nam là: gia đình - cộng đồng làng xã - quốc gia/dân tộc. Như vậy, gia đình là tế bào tự nhiên và cơ bản của xã hội được nhà nước và xã hội thừa nhận. Và, do đó, “Đức Báo ân” trong Phật giáo có khả năng tạo lập chất “keo” gắn kết các cá nhân trong cộng đồng xã hội ở cấp vi mô nhất là từng gia đình, đó là thái độ ứng xử có văn hóa giữa ba thế hệ ông bà - cha mẹ - con cái. Sự ổn định của từng gia đình, nhiều gia đình sẽ làm nên sự ổn định cho cả cộng đồng xã hội. Đây là một biểu hiện cụ thể nhất giá trị văn hóa của Phật giáo nói chung và lễ Vu Lan nói riêng cho từng cá nhân trong xã hội.

Lễ Vu Lan không chỉ hạn chế ở hai mục tiêu là cầu siêu cho cha mẹ và ông bà, bố thí cho những vong hồn không ai thờ cúng, mà còn mở rộng ra nhiều hoạt động mang tính nhân văn cao đẹp khác, như:

- Phụng dưỡng chăm sóc cha mẹ lúc tuổi già;
- Sống thiện và phấn đấu làm rạng danh ông bà, cha mẹ;
- Tưởng nhớ công ơn ông bà, cha mẹ qua ngày giỗ, tết, lễ Vu Lan;
- Cầu an lạc cho cha mẹ hiện còn...

Trong lễ Vu Lan, ta thấy không chỉ có giáo lý đơn thuần, mà còn có cách thức thực hiện các hoạt động cụ thể, nhằm đưa những nguyên tắc từ bi, hỷ xả của Phật giáo cắm rễ sâu vào trong đời sống xã hội.

Qua những điều trình bày ở trên, ta thấy, lễ Vu Lan là một trong những lễ quan trọng của Phật giáo, là bộ phận cấu thành văn hóa đạo đức của Phật giáo cần được bảo tồn và phát huy.

*2. Bảo vệ di sản văn hóa Phật giáo là làm cho các mặt giá trị văn hóa của nó thực sự hữu ích, phục vụ nhu cầu sinh hoạt văn hóa của cộng đồng và từ đó trở thành sự nghiệp của toàn xã hội*

2.1. Bảo tồn di sản văn hóa nói chung và giá trị văn hóa trong lễ Vu Lan nói riêng, cần hướng đến

tạo ra sức sống cho di sản trong điều kiện của một xã hội hiện đại. Bởi vì, các giá trị văn hóa chỉ thực sự có giá trị và còn giá trị chừng nào chúng có khả năng phục vụ nhu cầu xã hội. Ngược lại, các giá trị cũ sẽ bị đào thải và được thay thế bằng các giá trị mới.

Từ quan điểm nêu trên, chúng ta phải làm rõ các yếu tố tạo nên sức sống cho di sản. Theo chúng tôi, có một số phương thức tiếp cận sau đây:

- Sức sống của di sản được quyết định bởi các giá trị tự thân mà nhờ đó nó được lựa chọn và lưu truyền cho thế hệ hôm nay;
- Khả năng của di sản đáp ứng nhu cầu của xã hội đương đại;
- Khả năng của di sản thích ứng được với những điều kiện tự nhiên và xã hội hôm nay;
- Hiệu quả và lợi ích vật chất cũng như tinh thần mà di sản có khả năng đưa lại cho các chủ thể văn hóa/các tu sĩ, Phật tử, chúng sinh - những người đã sáng tạo, đang thực hành và lưu giữ di sản trong đời sống xã hội;
- Khả năng nhận diện giá trị, thái độ ứng xử văn hóa và phương thức quản lý di sản từ các cơ quan quản lý nhà nước có thẩm quyền và các nhà khoa học, các tổ chức xã hội và cộng đồng.

Hàng ngàn năm qua, Phật giáo đã chứng minh sức mạnh tinh thần nổi trội nhất là khả năng thích ứng và hội nhập rất linh hoạt với văn hóa bản địa của người Việt Nam. Bằng chứng xác thực nhất, là Phật giáo luôn đồng hành, gắn bó với dân tộc trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước, mà hiện nay là phương châm: “Đạo pháp - dân tộc - chủ nghĩa xã hội”, hay “tốt đạo, đẹp đời”. Nói như thế, có nghĩa là việc bảo tồn giá trị văn hóa đạo đức trong lễ Vu Lan cũng là phát huy thế mạnh vượt trội của Phật giáo trong đời sống xã hội hôm nay và mai sau. Phương thức chủ đạo là thông qua việc thực hành nghi thức trong lễ Vu Lan góp phần lành mạnh hóa mối quan hệ xã hội trong phạm vi từng gia đình, gia cố vững chắc hơn sự liên kết giữa các thế hệ ông bà - cha mẹ - con cái trên cơ sở tình thương yêu vị tha và khoan dung trong văn hóa Phật giáo. Gia đình ổn định sẽ tạo nên môi trường xã hội ổn định cho phát triển bền vững.

2.2 Giá trị di sản văn hóa Phật giáo nói chung, ý nghĩa nhân văn trong lễ Vu Lan cần hướng vào khắc phục những vấn nạn đang đặt ra trong đời sống xã hội hôm nay:

Một là, các mặt trái của cơ chế thị trường, với lối



sống thực dụng của xã hội tiêu dùng, chạy theo đồng tiền và lợi nhuận bằng mọi giá, đã tác động tiêu cực, làm cho đạo đức xã hội bị suy thoái, lối sống xã hội bị thay đổi theo chiều hướng không trong sáng;

Hai là, các hiện tượng tiêu cực trong xã hội cũng đã len lỏi vào trong các hoạt động tôn giáo, làm cho bầu không khí sinh hoạt văn hóa tâm linh phần nào bị vẩn đục;

Ba là, một số người vì mục tiêu trục lợi cá nhân, đã lợi dụng niềm tin tôn giáo của Phật tử mà tổ chức các hoạt động không đúng tôn chỉ mục đích của Phật giáo, thậm chí vi phạm pháp luật, gây thiệt hại về của cải, sức khỏe, thậm chí cả tính mạng của người dân.

Điều đáng tiếc nhất là tình thương yêu gần bó, thậm chí cả đạo hiếu cũng có nguy cơ bị phai nhạt, như hiện tượng người già cô đơn không nơi nương tựa, con cái không chung tay nuôi dưỡng, chăm sóc cha mẹ, thậm chí còn không nhìn mặt nhau, thù hận lẫn nhau chỉ vì tranh chấp nhà cửa, tài sản kế thừa. Đây là những hiện tượng tiêu cực cần bị dư luận xã hội lên án và có biện pháp ngăn chặn. Thiết nghĩ, các hoạt động Phật giáo, trong đó có lễ Vu Lan hoàn toàn có khả năng tham gia vào việc làm lành mạnh hóa lối sống đạo đức của con người Việt Nam.

2.3. Thông qua hoạt động tôn giáo trong các ngôi chùa, đặc biệt trong những dịp lễ Vu Lan - báo hiếu, ngoài việc hoằng dương Phật pháp, giảng giải ý nghĩa của "Đức Báo ân" trong lễ Vu Lan, chúng ta cần phải có kế hoạch tuyên truyền, khuyến khích Phật tử thực hiện tốt *Luật người cao tuổi*, trong đó quy định rất rõ về trách nhiệm của các cơ quan nhà nước, tổ chức và cá nhân trong công tác người cao tuổi. Theo đó, các Điều, Khoản cụ thể, như: Chương II: Phụng dưỡng, chăm sóc người cao tuổi, trong đó, Khoản 1 của Điều 10 về nghĩa vụ và quyền phụng dưỡng người cao tuổi đã ghi rõ: "Phụng dưỡng người cao tuổi là chăm sóc đời sống tinh thần, vật chất nhằm đáp ứng nhu cầu cơ bản về ăn mặc, ở, đi lại, chăm sóc sức khỏe và các nhu cầu về vui chơi, giải trí; thông tin, giao tiếp, học tập của người cao tuổi". Khoản 2 của Điều 10 còn xác định "Người có nghĩa vụ và quyền phụng dưỡng người cao tuổi là con, cháu của người cao tuổi và những người khác có nghĩa vụ nuôi dưỡng, cấp dưỡng theo quy định của pháp luật về hôn nhân và gia đình". Nội dung các quy định trong *Luật người cao tuổi* của Việt Nam là

hoàn toàn phù hợp với Tuyên bố nhân quyền của Liên Hiệp quốc cũng như tôn chỉ, mục đích của Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Thông qua các hoạt động Phật giáo làm cho những quy định của *Luật người cao tuổi* có hiệu lực thực tế trong đời sống xã hội cũng tức là góp phần đồng hành cùng dân tộc với phương châm "tốt đạo đẹp đời".

2.4. Phát huy giá trị văn hóa phi vật thể trong lễ Vu Lan phải trở thành một chương trình hành động lâu dài, theo một kế hoạch hoạt động mang tính liên ngành và rộng khắp trong toàn xã hội, đến với từng gia đình mà không hạn chế trong khuôn khổ các ngôi chùa. Để làm được việc này, chúng ta cần phối hợp hành động theo hướng:

- Tuyên truyền phổ biến kiến thức, thông qua các phương tiện thông tin đại chúng và các tọa đàm khoa học nhằm nâng cao nhận thức xã hội và năng lực nhận diện giá trị di sản văn hóa Phật giáo trong toàn xã hội;

- Xây dựng các dự án cụ thể cho các hoạt động tập huấn nâng cao năng lực cộng đồng, hướng dẫn các hình thức hoạt động cụ thể, đa dạng nhân dịp các ngày lễ quan trọng của Phật giáo có liên quan tới "Đạo lý uống nước nhớ nguồn" của dân tộc, cũng như phát huy giá trị của "Đức Báo ân" trong Phật giáo;

- Xác định rõ mục tiêu cơ bản của chương trình hành động để biến lễ Vu Lan thành ngày hội của tình yêu thương trong toàn xã hội, tức không chỉ hạn chế ở các hoạt động báo hiếu ông bà, cha mẹ, mà còn mở rộng ra các hoạt động từ thiện xã hội trên nguyên lý "Từ bi và trí tuệ" của Phật giáo, nhằm thức tỉnh và rèn luyện "Phật tính" của từng cá nhân trong xã hội.

Cuối cùng, cần khẳng định, Phật giáo có những đóng góp to lớn vào kho tàng di sản văn hóa Việt Nam và lễ Vu Lan cũng là một trong những bộ phận cấu thành và làm thăng hoa đạo lý "Uống nước nhớ nguồn", "Biết ơn những người có công với dân, với nước" của dân tộc ta./

**D.V.B - N.T.T.T**

**Tài liệu tham khảo:**

- 1- J.H.Fichter, *Xã hội học*, Sài Gòn, 1973, tr. 173.
- 2- Ngô Đức Thịnh (Chủ biên), *Những giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2010, tr. 157.
- 3- Trần Văn Giàu, *Giá trị tinh thần truyền thống của dân tộc Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1980, tr. 495.

(Ngày nhận bài: 3/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 7/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

## VÀI NÉT VỀ TÍN NGƯỠNG TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI BA NA

THS. TRUNG THỊ THU THỦY\*

### TÓM TẮT

*Ba Na, tộc người có nguồn gốc Môn - Khơ me chung với một gốc của tộc Việt. Tín ngưỡng của người Ba Na có thể cho thấy phần nào tín ngưỡng Việt truyền thống. Về một sự phân chia vũ trụ theo mặt bằng ngang, chưa đẩy hẳn thần linh lên cao các thần cao cấp (được tư duy liên tưởng nhào nặn) và các thần sơ khởi đều cùng nhau vì cuộc sống nhân thế mà tồn tại. Hồn người chưa phải được coi như thần linh, nó lệ thuộc thể xác (khi sống). Và, trở thành hồn dữ hay xấu tùy theo cách chết.*

**Từ khóa:** Phân tầng vũ trụ, linh hồn, thần linh, tín ngưỡng

### ABSTRACT

*Bahnar is an ethnic minority people with the same group of Mon - Khmer of Viet people. From the folk belief of Bahnar, the paper examines some parts of traditional Viet's folk belief. It is on the horizontal division of universe, not level up gods to a new level, and all primary gods are for human to exist. Human spirit is not seen as gods. It depends on human body (when he/she is alive), and become evil spirit depending on the ways of death.*

**Key words:** Universe division, spirit, gods, belief

**B**a Na là tộc người đông nhất trong nhóm tộc người nói ngôn ngữ Môn Khme ở Tây Nguyên. Theo thống kê, hiện nay người Ba Na có khoảng 115.397 người<sup>1</sup>. Địa bàn cư trú của người Ba Na tập trung chủ yếu ở 2 tỉnh Gia Lai và Kon Tum. Một trong những yếu tố làm nên nét đặc trưng trong văn hoá của tộc người Ba Na chính là tín ngưỡng truyền thống. Cũng như các tộc người khác, người Ba Na đều tin rằng xung quanh họ đều có sự hiện hữu của thần linh (yang), các siêu linh chi phối tới họ, quy định những suy nghĩ, hành động của họ. Tận sâu thẳm trong tâm thức của mình, người Ba Na rất kính sợ các thế lực siêu nhiên và họ không hề bỏ qua những nghi lễ cúng tế để tìm sự bình yên trong cuộc sống cho chính cộng đồng.

Tín ngưỡng truyền thống của người Ba Na luôn bộc lộ những hạt nhân giá trị giàu chất nhân văn và có một vai trò đáng kể trong đời sống. Từ điểm nhìn của chủ thể văn hóa này sinh nguyên lí phổ quát và sống động: vạn vật hữu linh. Cũng như những tộc người khác, họ đã sáng tạo ra ý niệm về thần linh, về linh hồn để rồi ngàn đời nối tiếp, họ vẫn cứ thực hành

theo đường hướng ấy. Tín ngưỡng của người Ba Na được thể hiện qua những quan niệm của chính tộc người này về vũ trụ, về thần linh, về linh hồn.

#### 1. Sự phân tầng vũ trụ của người Ba Na

Những gì còn lại trong kho tàng folklore của người Ba Na hiện tại cho thấy, có những đứt gãy xảy ra trong dòng chảy liên tục của nó. Những gì còn lại trong ký ức của người Ba Na là một sự sắp đặt của vũ trụ được hình dung với nhiều lát cắt ngang tạo nên sự phân tầng và những thế giới khác nhau.

Với người Ba Na, tầng thứ nhất là thế giới của những con người, những anh hùng, những con vật huyền thoại, những động vật và cây cỏ. Con người là nhân vật trung tâm của thế giới này. Trong thế giới này, con người chỉ có thể sở hữu không gian nhỏ hẹp trong làng của mình. Bước chân ra khỏi cổng làng là họ lạc vào một thế giới khác với nhiều mối đe dọa tử vô vàn các hồn ma, ... và cả những thần linh đầy quyền uy. Con người và muôn vật ở tầng thứ nhất phải có trách nhiệm tham gia vào sự hài hòa chung vốn có của vũ trụ do thần linh sắp đặt.

Tầng thứ hai là thế giới của những linh hồn người chết, nơi ở của các linh hồn. Để đến được thế giới của người chết, hồn phải đi qua cửa mảng lung,

\* Học viện Chính trị Đà Nẵng



nơi có Yă Dung Dai Taih Toh (bà vú dài thông) giữ cửa. Hồn phải mua lửa từ nhà Yă Dung Dai Taih Toh để vượt qua đoạn đường ẩm thấp, nguy hiểm mà vào làng người chết (plei atâu). Do vậy mà người Ba Na có tục chôn theo người chết một ít hạt cườm và bông để người chết mua lửa.

Tầng thứ ba là thế giới của các thần linh, nơi ở của những vị thần quyền năng nhất. Người Ba Na quan niệm cuộc sống của thần linh giống với cuộc sống của người trần, nhưng những sự vật lại có những biến dạng, thay đổi nhất định. Chẳng hạn linh hồn người chết xem con nai là vỏ bầu, thần linh xem con người bao giờ cũng là hình ảnh của một con trâu. Như vậy, những đồ vật của thế giới thần linh không phản chiếu đúng với những đồ vật của thế giới con người và thế giới người chết.

Việc tìm về buổi khởi nguyên của thế giới, tìm về cái thời điểm lịch sử huyền thoại sẽ là vô cùng khó khăn khi tất cả kho tàng truyền miệng của người Ba Na chỉ cho phép có thể hình dung một trật tự thế giới ba tầng. Trật tự của vũ trụ của người Ba Na có sự tương đồng nhất định với ý niệm về thế giới của người Tây Nguyên mà Dam Bo trong công trình "Miền đất huyền ảo" đã đề cập. Nếu vũ trụ trong quan niệm của người Tây Nguyên được Dam Bo khái quát bao gồm bảy hệ thống hoàn chỉnh<sup>2</sup> thì ở người Ba Na, hệ thống vũ trụ chỉ tìm thấy có ba. Sự khác biệt ấy là một nghi vấn lớn vẫn đang chờ lời giải đáp trọn vẹn hơn trong tương lai.

## 2. Quan niệm về thần linh của người Ba Na

Toàn bộ đời sống của người Ba Na được phản chiếu qua tín ngưỡng thờ cúng thần linh, những lời cầu khẩn yang luôn gắn với nhịp điệu cuộc sống của từng gia đình (sinh đẻ, cưới xin, bệnh tật, tang ma, mua bán...); nhịp điệu của các nghi lễ nông nghiệp (bắt đầu và kết thúc lao động sản xuất, năm mới), khoác lên nhịp điệu đó một ý nghĩa tinh thần; chưa kể những lời khẩn nguyện thường đi kèm với các hành động và nâng nó lên cao bằng cách đem lại cho nó một nét thiêng liêng... Trong thế giới thần linh, con người cố gắng thích nghi với những trật tự đã được định sẵn, đi vào trong vòng tuần hoàn ấy, sáp nhập vào cái thiêng liêng ấy, tham gia vào nhịp điệu của nó. Trong thế giới thần linh, không có chỗ cho những suy nghĩ tự do cá nhân, không có chỗ cho những hoạt động ngẫu hứng, nó như một con đường mòn đã được vạch sẵn mà thế hệ này nối tiếp thế hệ khác cứ thế giẫm chân lên.

Đối với người Ba Na, hệ thống thần linh của họ chưa đủ để xây dựng một điện thần (pathéon) đồ

sộ. Tuy vậy, qua những sử thi, qua những truyền thuyết lý giải sự hình thành của vũ trụ và muôn loài, ta có thể hình dung các vị thần (yang) của người Ba Na một cách khá sinh động theo quan niệm của chính những con người trong cuộc.

Trước hết phải kể đến thế đôi thần linh tối cao Bok Kei Dei và Yă Kuh Keh. Họ là những vị thần chủ trì nhịp điệu nông nghiệp, là người sáng tạo ra tất cả, coi sóc con người và mùa màng.

Tiếp đến là yang Mắt Nar - yang Mắt Khei (thần mặt trời - thần mặt trăng). Thần mặt trời là nữ thần của sự sinh sản và phì nhiêu. Thần mặt trăng luôn gắn gũi với người lao động, giúp con người nhận biết thời gian để cấy trồng hay tổ chức các nghi lễ.

Trong tín ngưỡng của người Ba Na, vị trí của thần lúa (yang Sri) cũng như việc thờ cúng cây lúa luôn chiếm một vị thế đặc biệt. Với người Ba Na, lúa là một loại cây có "hồn" (pơ ngol) mà người ta phải gìn giữ một cách cẩn thận, không được xúc phạm để lương thực được dồi dào và vụ mùa được phong đăng hòa cốc.

Đáng sợ nhất, với người Ba Na chính là thần Sấm sét (Bok Glaih). Không chỉ là vị thần chăm lo đến mỹ tục truyền thống của con người, công việc của thần còn là duy trì một trật tự cần thiết cho vũ trụ. Với thần, mọi trật tự từ khởi nguyên cần phải được duy trì và tôn trọng.

Luôn thân thiện và được người Ba Na yêu mến là thần Nước (yang Đăk). Trong đời sống hằng ngày của mình, người Ba Na có những nghi thức kiêng cử liên quan đến việc bảo vệ sự thuần khiết cho nguồn nước.

Với người Ba Na, lửa được xem là vị thần đầy quyền uy bởi khả năng phá hủy ghê gớm của nó. Khi chuẩn bị đốt rẫy để bắt đầu cho mùa trồng trọt, bao giờ người Ba Na cũng cầu khẩn thần Lửa (yang Unh) để mong thần ban cho con người ngọn lửa quý báu giúp rẫy cháy đều, có nhiều tro để cho mùa màng tươi tốt, để cuộc sống con người luôn được bình yên, hạnh phúc.

Thường xuất hiện nhiều trong các câu chuyện thần thoại của người Ba Na là thần cây đa (yang long jơri). Hơn tất cả những loài cây khác, cây đa là loại cây tối thiêng, biểu tượng của sức mạnh và sự sống.

Ngoài các vị thần vừa kể trên, người Ba Na còn vô số các vị thần khác nữa như thần Rừng (yang Bri), thần Đất (yang Teh), thần Đá (yang T'mo), thần Núi (yang Kông), thần Sông (yang Krong), thần Núi (yang Go), thần Sắt (yang Mam), thần Chiêng (yang Ching)... Mỗi thần có một công việc cụ thể, một sự sắp đặt, phân công sẵn của đấng tạo hóa Bok Kei Dei - Yă Kuh Keh.

### 3. Quan niệm về linh hồn của người Ba Na

Người Ba Na cho rằng mọi vật đều có linh hồn, từ hạt thóc, chiếc chén cho đến những con côn trùng bé nhỏ... Ngay cả con người cũng vậy, con người có linh hồn - một thực thể linh thiêng có vai trò làm nên sự sống vốn kì diệu nhưng lại vô hình vô ảnh, không thể nhìn thấy hay sờ nắn bằng cảm quan thông thường, ở những thời khắc bình thường. Nhưng trên cái nền của những chứng nghiệm trực quan, cảm tính truyền thống cùng với những trải nghiệm của cá nhân đem lại từ những giấc mơ thường là sống động và dày dặn, thì linh hồn không phải là cái gì đó không thực hay quá trừu tượng. Với người Ba Na, giấc mơ của con người là lúc hồn người (pơ ngol) rời khỏi thể xác (a kâu) để đi vào thế giới huyền ảo của mình, thế giới mà ở đó hồn có thể gặp lại những người thân đã chết hay thế giới của những vị thần.

Người Ba Na quan niệm khi con người chìm đắm trong giấc ngủ là lúc hồn được giải phóng dưới dạng những con vật chui ra từ lỗ rốn, rong chơi. Giấc mơ cho ta biết về cuộc lang thang ban đêm của nó. Người Ba Na khi gặp những con vật ấy thường không dám động tay đến sợ mình sẽ gây ra cái chết cho một người nào đó. Khi ngủ dậy cảm thấy người uể oải, mệt mỏi, người Ba Na cho rằng do hồn đã đi chơi quá xa. Trong giấc mơ, hồn gặp rất nhiều điều và chỉ có những pơjâu (thầy cúng) mới đủ khả năng giải đáp những hình ảnh mà hồn đã gặp.

Sinh thể toàn vẹn của con người là ở trong hồn, do vậy khi có việc phải đi đầu, vào rừng, đi ban đêm... người Ba Na thường lấy lá khô đặt lên đầu như che chở cho hồn không bị các yang ác bắt mất. Hồn sẽ trở về khi con người tỉnh dậy; nếu một người bị đau ốm, chắc hẳn hồn đang lạc đường hay bị các thần bắt mất hoặc bị người chết dỗ dành. Lúc này pơjâu mà không phải là một ai khác, người nắm giữ bí quyết và quyền năng thiêng liêng, với sứ mệnh cứu chữa cho con người được mời đến.

Cái chết vốn là sự tương phản sâu sắc với sự sống. Vì vậy, bản chất của linh hồn sau cái chết cũng sẽ có những đổi thay nhất định. Nếu ở trạng thái song đôi cùng thể xác, linh hồn là một thực thể yếu mềm và dễ bị tổn thương vì nhiều nguyên do khác nhau, thì khi cái chết chia cắt vĩnh viễn nó với thể xác, lập tức linh hồn biến thành một thực thể với đủ sức mạnh thiêng liêng. Nó tồn tại một cách độc lập, có ích và đôi khi không phải là vô hại. Cái chết, với người Ba Na, là sự không trở lại của hồn, khi đó hồn cứ lang thang mãi trong thế giới riêng của nó. Người ta tin có ma lành, ma tốt (kiāk llang), có ma dữ, ma xấu (kiāk me). Việc trở thành ma lành hoặc ma dữ không phụ

thuộc vào tư cách hoặc thể chất của con người lúc sống mà phụ thuộc vào tình trạng chết lành hoặc chết dữ của nó. Theo quan niệm của người Ba Na, chết lành là chết già, chết vì đau ốm, bệnh tật ở trong nhà, sau này khi xuống làng người chết (plei atâu), hồn sẽ trở thành ma lành luôn phù hộ cho con cháu trong gia đình. Người Ba Na rất sợ người chết dữ (lôch kơni), những cái chết không bình thường như tự tử (lôch đipô), phụ nữ chết trong khi sinh mà đứa con vẫn còn trong bụng (lôch xơnom)..., những hồn này thường hay trở về quấy phá hay làm hại người trong làng. Những người chết dữ được chôn ở nghĩa địa riêng, không chung với nghĩa địa của làng, cách xa làng, nơi chẳng ai dám đến chặt cây, làm rẫy, phá rừng. Người chết xấu không được vào măng lung mà bị hung thần bắt về làm đày tớ, do vậy người Ba Na không có tục chia của cải cho người chết dữ.

Trong quan niệm của người Ba Na, vạn vật đều có linh hồn mà cũng chỉ có linh hồn mới có thể đi đến thế giới bên kia, vì vậy người ta làm hồng đồ vật hay giết chết con vật hiến sinh chính là cách phá hủy thể xác một cách cưỡng ép để chuyển linh hồn chúng đi đến thế giới bên kia cùng người chết.

Tín ngưỡng truyền thống của người Ba Na luôn tồn tại với tất cả sự sống động trong tâm trí của họ. Ngày nay, những làng của người Ba Na đã theo đạo Thiên chúa thì niềm tin đối với thần Sấm sét, thần Nước, thần Lúa, niềm tin vào sự tồn tại của linh hồn không phải là đã chấm dứt. Họ cầu Chúa và cũng vẫn cầu xin các vị thần, các siêu linh trong truyền thống của mình. Tín ngưỡng truyền thống của người Ba Na có một sức sống bền bỉ không thể rũ bỏ một sớm một chiều, nói như vậy không có nghĩa là tín ngưỡng của người Ba Na không bị mai một đi ít nhiều. Thời gian cùng với sự ra đi của các vị già làng đáng kính, người lưu giữ những kho tàng tri thức vô giá của tộc người; sự va chạm văn hóa và những biến đổi hằng ngày, hằng giờ khiến cho tín ngưỡng truyền thống của người Ba Na có nhiều rạn vỡ, nhiều vấn đề còn bỏ ngỏ. Chúng tôi hy vọng rằng, thời gian cùng với sự mở rộng việc tìm kiếm thông tin có lẽ sẽ tìm thấy lời giải đáp trọn vẹn hơn trong vấn đề này./

**T.T.T.T**

#### Tài liệu tham khảo

1- Lê Duy Đại (2006), "Dân cư, dân số Tây Nguyên trong sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa", *Tạp chí Dân tộc học*, số 4.

2- Dam Bo (2003), *Miền đất huyền ảo*, Nxb. Hội Nhà văn, H, tr. 318.

(Ngày nhận bài: 9/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 20/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



## MÚA RỐI NƯỚC VIỆT NAM - MỘT DI SẢN VĂN HÓA ĐỘC ĐÁO

LÊ THỊ THU HIỀN\*

### TÓM TẮT

Múa rối nước là nghệ thuật gắn với nền văn minh lúa nước của cư dân vùng châu thổ sông Hồng, từ trước thế kỷ X. Múa rối nước có nhiều giá trị liên quan tới nhận thức, xã hội, giáo dục, giải trí..., nổi bật lên là giá trị thẩm mỹ. Múa rối nước mang tính phổ quát, so với bất kỳ loại hình nghệ thuật (biểu diễn, tạo hình, cổ vật...) nào, kể cả nghệ thuật truyền thống và hiện đại. Múa rối nước là một dòng văn hóa riêng biệt, được cả người trong và ngoài nước vô cùng thích thú.

**Từ khóa:** Giá trị, múa rối nước, thẩm mỹ, nghệ thuật

### ABSTRACT

Water puppet is an art attached to paddy field cultivation of residents in Red River Delta before 10th century. Water puppet has many values linked to awareness, society, education, entertainment, especially aesthetic values. Water puppet has broader sense than any other art forms (performing, fine art), including classical and modern arts. Water puppet is a special cultural characteristics that get much attention from Vietnamese and foreigners.

**Key words:** Value, Water puppet, Aesthetics, art

Múa rối nước là một sản phẩm thuộc di sản văn hóa độc đáo của dân tộc, một loại hình nghệ thuật sân khấu dân gian truyền thống của Việt Nam. Về thời điểm ra đời của nghệ thuật này, các nhà nghiên cứu khá đồng nhất khi cho rằng, muộn nhất, nó cũng được hình thành từ thế kỷ X, với những căn cứ được ghi rõ trong các bộ chính sử và tài liệu bia ký còn lại đến ngày nay.

Trải qua hơn 1000 năm tồn tại, từ lúc ban đầu chỉ sử dụng hoạt động của quân rối, không lời để diễn tả. Nghệ thuật múa rối nước ngày càng trở nên phong phú và hoàn thiện, với không gian biểu diễn, có thủy đình, có lời giáo trò, lời thoại, dàn nhạc, tiếng pháo... nhằm tạo thêm hiệu quả và hấp dẫn người xem. Nhờ đó, Múa rối nước thể hiện ngày càng rõ ràng và phong phú các giá trị văn hóa mà nó tích hợp, nhất là giá trị thẩm mỹ.

Có thể khẳng định, ở phương diện nghệ thuật, cơ sở hình thành của Múa rối nước là nghệ thuật dân gian và kỹ thuật truyền thống. Trên sân khấu độc đáo của mình, quân rối nước, một sản phẩm tạo hình độc đáo, tái hiện những gì thường gặp

nơi xóm làng, đồng ruộng. Trong rối nước, chúng ta còn thấy nhiều phương ngôn, tục ngữ, ca dao, dân ca của các làng nghề. Văn học rối nước nôm na, không bị gò bó trong một hình thức thơ văn nào. Những con rối đẹp một cách mộc mạc cùng nội dung và lời giáo trò không quá cao xa so với cuộc sống nơi thôn dã.

Khi nói về các thể loại sân khấu, sức hấp dẫn, lôi cuốn người xem thường thông qua kịch bản, ngôn ngữ văn học và thể hiện bằng nghệ thuật diễn xuất-nội tâm, giọng nói, hành động của người diễn viên. Còn ở Múa rối nước, điều hấp dẫn khán giả chính ở sự ngộ nghĩnh, ở hành động ngoại hình của quân rối. Khoảng hơn mười năm trở lại đây, ở Việt Nam bắt đầu xuất hiện và thể nghiệm một thể loại kịch mới - Kịch hình thể ( còn gọi là kịch mới). Thể loại này xuất hiện ở Mỹ khoảng những năm 60, đầu thập kỷ 70 của thế kỷ trước. Ở thể loại này, thể những nhóm thể nghiệm đã phá vỡ cấu trúc truyền thống bằng cách giới thiệu mối quan hệ giữa khán giả và không gian diễn xuất, loại bỏ ngôn ngữ đối thoại kịch. Giá trị của loại kịch này không phải là ở ngôn ngữ văn học, mà chủ yếu tập trung vào hình ảnh, thị giác lẫn thính giác.

\* Phó Vụ trưởng, Vụ Đào tạo - Bộ VH-TT-DL

Trong Kịch hình thể, có thể thấy đồ vật được phi vật chất hóa, giữ vai trò trong phạm vi nhịp điệu tự nhiên của chúng. Thân hình của diễn viên thì dễ uốn và có thể tạo ra các hình ảnh; ví dụ: 3 diễn viên phối hợp tạo ra hình ảnh liên hoàn của một con ngựa nằm dài trên sàn diễn. Dùng diễn xuất tạo ra hình ảnh, đó là một sự thừa kế từ nghệ thuật Múa đương đại, một nghệ thuật nhấn mạnh vào chuyển động tự nhiên. Nó dùng những cử động mang tính tự nhiên và tính cá nhân của diễn viên, sự tự do cá nhân trong thể hiện đồng thời làm cho họ xuất hiện như đã được phong cách hóa cao độ trong những mô thức chuyển động chậm, những mô thức chuyển sang nhanh, mô thức bắt chuyển điệu của lời nói hay cử động... Tất cả những gì ở Kịch hình thể làm cho ta liên tưởng đến Múa rối nước Việt Nam thưở ban đầu: diễn rối không có lời, nhiều trò rối không cần lời, như trò múa tứ linh, cấy cày, bơi chải..., kể cả cho đến khi rối nước thật sự phát triển, tiếp thu ngôn ngữ văn học, thì quân rối cũng được biểu hiện bằng hành động ngoại hình là chính. Ngôn từ trong nghệ thuật Múa rối nước không phải là điều kiện cần, mà chỉ mang tính hỗ trợ, không nhất thiết phải có, người xem vẫn hiểu được nội dung thông qua hình ảnh và diễn xuất của quân rối mang lại. Điểm giống nhau của hai loại hình nghệ thuật này ở chỗ, đều là nghệ thuật của hình ảnh, thoát ly ngôn từ. Điểm khác nhau ở chỗ, Kịch hình thể giống như các thể loại sân khấu khác, người diễn viên - người thật, đóng vai trò chủ đạo, tạo nên giá trị đặc trưng của nghệ thuật sân khấu. Còn ở Múa rối nước, đặc trưng của nghệ thuật là ở diễn viên - quân rối nhân tạo, được tạo hình theo tính cách nhân vật và cách điệu hóa. Nghệ thuật Kịch phản ánh hiện thực thông qua diễn viên, còn nghệ thuật Múa rối nước phản ánh hiện thực thông qua quân rối. Ở Kịch hình thể, người diễn viên dùng chính cơ thể mình làm phương tiện biểu đạt, còn ở Múa rối nước lại biểu hiện bằng mối quan hệ giữa người nghệ sĩ (biểu đạt) với quân rối (phương tiện biểu đạt). Đó là sự kết hợp hoàn hảo giữa óc tưởng tượng của con người, với những vật vô tri và làm cho những vật vô tri ấy hoạt động như thật.

Có thể khẳng định, nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam là một văn phạm thị giác được viết ra bởi những nhận thức tinh nhạy của con người. Đó là hình thức sân khấu lý tưởng nhất, sự phát triển tư duy sáng tạo nghệ thuật, thể hiện tầm nhìn của người nghệ sĩ ở mức độ cao. Bởi lẽ, Rối nước không chỉ là nghệ thuật riêng của cộng đồng dân cư người

Việt sau lũy tre làng, nó có thể đến với những cộng đồng người ở khắp nơi trên thế giới, thuộc những nền văn hóa khác nhau, những ngôn ngữ khác nhau, bởi chính ở đặc trưng khác biệt với tất cả các thể loại nghệ thuật khác: Người xem có thể hiểu nội dung của trò diễn mà không cần phải hiểu về ngôn ngữ, tiếng nói. Để từ đó, ai cũng nhận thấy, nội dung truyền tải qua ngôn ngữ biểu hình có tính phổ quát rộng hơn so với sự diễn giải bằng lời nói.

Bên cạnh đó, tính kỳ là một trong những yếu tố làm nên sự hấp dẫn của nghệ thuật. Ở rối nước Việt Nam, tính kỳ, nghịch thường đã đóng một vai trò đặc biệt trong phương pháp nghệ thuật và quyết định sự thành công của trò diễn. Những quân rối chuyển động, nhảy múa, ca hát trên mặt nước mà người xem không biết chúng chuyển động bằng cách nào; hàng loạt cờ phướn bật lên từ trong lòng nước mà vẫn khô ráo; những hoạt động xay thóc, giã gạo, con gà mổ thóc, cấy lúa, đánh cá, úp nơm, con cá bơi dưới nước đột nhiên ngóc đầu lên đớp mồi câu..., hay như việc người xem không biết làm thế nào mà con cáo và lại ngoạm được con vịt mà leo được lên cây cau cao vút; rồng lại phun lửa trên mặt nước và thậm chí Rồng bơi lặn trong lòng nước mà vẫn phun lửa; Trong mệnh mông ao nước, lúc thấy con rối ở đầu bờ ao này, lúc nó lại ở đầu ao bên kia, làm đủ các trò... Thật là những bất ngờ, kỳ diệu đến lạ lùng. Nước giúp các nghệ nhân giấu kín que, sào, dây và những đạo cụ khác, để các con rối diễn những trò trong một thế giới đầy bất ngờ, bí ẩn trước mắt người xem.

Tính kỳ của trò diễn rối nước, trong chừng mực nào đó, cũng chính là sự thể hiện ở tính nghịch thường, trái với quy luật của tự nhiên. Đặc điểm này rất giống với nghệ thuật Xiếc. Các trò diễn Xiếc cũng mang tính kỳ, nghịch thường. Đôi khi, ranh giới giữa tính kỳ và nghịch thường rất khó phân biệt, nó hòa quyện vào nhau, hội tụ trong trò diễn, nghịch thường cũng chính là cái kỳ lạ và độc đáo. Tính kỳ biểu hiện ở chỗ, nó xuất hiện hết sức bất ngờ, ngoài sự phán đoán, tưởng tượng của người xem. Trên sân khấu Xiếc, ta thấy người diễn viên có thể giữ thăng bằng trên dây, có thể đi bằng tay... những điều nghịch thường ở hai loại hình nghệ thuật này gây tác động mạnh đến tâm lý và nhận thức của người xem, tạo nên cảm nhận phấn chấn, muốn tìm hiểu, khám phá và tư duy, nhưng khó thể lý giải.

Trong tâm thức người Việt và các dân tộc vùng Đông Nam Á khác, rồng bao giờ cũng được coi là



vật linh thiêng, là một biểu tượng của quyền lực tối thượng. Vậy mà ở Rối nước, rồng đã mang tính kỳ ở chỗ, bình thường như những con vật khác, và biết hút nước, phun nước, phun lửa, tạo ra những vệt sáng kỳ lạ trong không gian và trong lòng nước...

Lửa - nước là hai yếu tố, theo quan niệm triết học phương Đông, vốn khắc nhau, nhưng lửa - nước trong Múa rối nước Việt Nam đã được nghệ sĩ cấu trúc hài hòa trong một chỉnh thể, gây cho người xem có cảm giác thích thú trong cái nghịch thường.

Trong trò diễn đôi chim phượng, ta thấy chúng múa lượn trên mặt nước, tỏ tình, rối quấn quýt nhau, tạo nên ở mặt nước những cơn sóng cuộn gập, làm tăng thêm vẻ đẹp của tình yêu. Kết thúc, đôi chim phượng chia tay bịn rịn, quyến luyến - mặt nước bỗng tĩnh mịch tạo nên không gian trống vắng, làm nao lòng người.

Bên cạnh tính kỳ trong nghệ thuật, múa rối nước Việt Nam còn thấy cái cười - vui của khán giả, đó cũng là giá trị của nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam. Nội hàm của cái cười vui ấy, là niềm vui, hồ hởi về trạng thái tâm hồn của khán giả lạc vào thế giới đẹp của tự nhiên, của tài năng nghệ sĩ và của tính kỳ trong trò diễn. Cái cười - vui này của khán giả trong nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam rất gần với cười - vui của nghệ thuật Xiếc. Có lẽ, không có tính kỳ, nghịch thường với tính cười - vui, chắc không thành trò diễn Rối nước.

Do đó, chẳng phải ngẫu nhiên mà người ta ghép hai loại hình với nhau thành "leo dây múa rối" và trên bia Sùng Thiện Diên Linh tại chùa Long Đọi, đã ghép chúng với nhau làm một. Vì thế, ngày xưa, Múa rối và Leo dây thường được diễn tổng hợp với nhau. Như vậy, Múa rối nước và Xiếc đã là anh em sinh đôi.

Xét về khía cạnh thẩm mỹ, nếu bản chất của cái đẹp được phản ánh trực tiếp và thể hiện trong các tác phẩm của một số loại hình nghệ thuật như âm nhạc, mỹ thuật... chính là cái đẹp mang ý nghĩa trừu tượng về tư tưởng triết học, là sự cân đối, hài hòa trong bố cục, đường nét, màu sắc, âm thanh, nhịp điệu... thì cái đẹp trong múa rối nước được toát lên từ tính kỳ và cười - vui. Con rối từ một vật thể vô tri vô giác, nhưng nhờ sự điều khiển khéo léo, tài nghệ của người nghệ nhân, bỗng trở nên sống động như một sinh thể có hồn, đem đến những điệu kỳ, cười-vui... Theo chúng tôi, đây chính là biểu hiện cao nhất ở cái đẹp của nghệ thuật Múa rối nước (cũng như nghệ thuật Xiếc). Khi đánh giá giá trị nghệ thuật đối với các trò diễn Múa rối nước, chắc hẳn,

đó là độ khó, độ phức tạp, độ thể hiện tính kỳ, cười-vui trong trò diễn. Tính kỳ, cười - vui càng cao bao nhiêu, thì trò diễn càng hay bấy nhiêu. Có lẽ, cũng chính vì tiêu chí này, mà các phường Rối nước từ xưa cho đến nay đã có ý thức trong việc nghiên cứu, tìm tòi miến trò riêng của phường mình, để thi thố, để khẳng định mình.

Các phường rối nước xưa kia thường đi giao lưu với nhau, các tiết mục tuy có trùng lặp nhưng đều có sáng tạo tính kỳ, cười - vui riêng, với những "bí quyết nhà nghề" riêng. Khi rối nước phát triển, có tục lệ thi đấu, phường rối nào cũng cố tìm ra những trò mới, hay, khéo, lạ để thu hút được sự chú ý của người xem, xây dựng dấu ấn riêng biệt của phường mình. Và vì thế, giá trị nghệ thuật của Múa rối nước càng đặc sắc hơn ở chỗ, cùng xuất hiện trên vùng châu thổ sông Hồng, mang những đặc điểm chung của văn hóa vùng, nhưng Rối nước mỗi phường lại có những nét độc đáo khác nhau, làm nên sự đa dạng trong nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam.

Cùng được tạo hình dựa trên nguyên tắc của điêu khắc tượng tròn, cùng bằng gỗ, nhưng quân rối mỗi phường, mỗi vùng cũng có những nét riêng. Có thể thấy, quân rối làng Đống (phường Đông Các) nhỏ hơn quân rối các phường khác (trung bình chỉ cao từ 20 - 35 cm) do truyền thống biểu diễn lưu động hay còn gọi là "rối thùng" của phường. Quân rối phường Phú Đa thường có vẻ mặt phúc hậu, từ bi, ít vui tươi hóm hỉnh so với các phường khác, bởi nó gần với nguồn gốc ra đời từ bàn tay của người thợ điêu khắc tượng, chùa xưa kia. Con rối phường Đào Thục lại có chiều cao nhỉnh hơn so với các phường khác (trung bình 50-60cm) bởi nghệ nhân ở đây có kỹ thuật đục đẽo hơn trong việc làm nổi (con rối to hơn ắt hẳn sẽ nặng hơn, sẽ phải có nghệ thuật để làm con rối nổi, phù hợp hơn). Nét riêng biệt trong kỹ thuật máy rối cũng thể hiện rất khác nhau: Như ở rối nước làng Đống (phường Đông Các) chủ yếu sử dụng các máy sào làm bằng gỗ nghiêng (bởi họ biết cách để máy sào ít chịu sức cản của nước mà lại tận dụng được sức đẩy của nước để di chuyển quân rối theo phương thẳng đứng), phường Phú Đa diễn bằng máy dây (sử dụng dây chèo, dây thép căng trên đầu một hệ thống các cọc ngầm từ buồng trò ra sân khấu), còn phường Đào Thục lại sử dụng cả hai kỹ thuật truyền thống dùng máy sào bằng tre, sào gỗ, sào kim loại, kết hợp với máy dây bằng chèo, dây thép, để điều khiển những con rối lớn như cô tiên, hổ, ba khí... hay làm cho

con rối lắc đầu, vung vẩy được cả hai tay. Độc đáo hơn cả, chú Tễu của phường Đào Thục có thể dễ dàng đi sang phải, đi sang trái, đi các hướng, thậm chí quay ngược trở lại 360 độ (các phường khác chỉ với vòng quay từ 90 – 120 độ). Trong khi đó, làng Nguyễn Xá dùng bàn máy dây là một khung cũi lớn bằng gỗ (trên mặt đục các lỗ để lắp quân rối và dây điều khiển), đặt trên một cái nong, có thể điều khiển được những quân rối lớn mà máy sào không làm được như cô tiên, chú Tễu, hay để thể hiện những trò độc đáo của phường như múa Bát tiên, Múa sư tử...

Như vậy, giá trị thẩm mỹ của Múa rối nước thể hiện rất rõ ở những dấu ấn địa phương, từ quân rối, kỹ thuật máy, kỹ thuật điều khiển, hay cùng một trò diễn giống nhau, nhưng mỗi phường, mỗi địa phương thể hiện có khác nhau... làm nên các tiểu vùng khác nhau trong văn hóa Châu thổ sông Hồng.

Khi nói tới giá trị thẩm mỹ, không thể quên nhân vật Tễu, mang tính biểu tượng của múa rối nước, của văn hoá lúa nước Việt Nam. Cùng một nhân vật Tễu, nhưng Tễu làng Đống to hơn và hoạt động linh hoạt hơn so với các phường khác qua các động tác: gật đầu, đưa tay lên cao, xuống thấp, xoay ngang, qua trái, qua phải, đi vòng khắp sân khấu, và thông minh, hóm hỉnh, nghịch ngợm, hết sức sinh động với lời giáo:

"Nay mừng vận mở thái hòa,  
Tễu tôi nhanh nhẩu bước ra trình trò.  
Bốn bể công chúng xem cho,  
Múa thuận, múa nghịch mọi trò mọi hay.  
Chứ không phải cứng ngay như người gỗ..."

Còn Tễu làng Đào Thục được gọi là Ba Khí không những đi lùi, đi chéo như Tễu ở các phường khác mà có thể quay ngược trở lại khi muốn đi vào buồng trò. Hay cùng trò đánh cá nhưng những con cá phường Đống (Đông Các) từ mặt nước có thể nhảy được rất xa ra ngoài sân khấu, đến hàng chục mét (không phải từ buồng trò nghệ nhân ném ra). Hay trò Cáo bắt vịt của phường Nguyễn (Nguyễn Xá), cáo lại ngoạm được con vịt và leo tót lên cây cau cao vút. (Người ta đã sử dụng hai con cáo được tạo hình giống nhau, để cùng phối hợp điều khiển, một con cáo để bơi, đuổi bắt vịt được điều khiển bằng sào, một con cáo để leo cây cau thẳng đứng và tụt xuống, được điều khiển bằng dây kéo. Bí mật cáo ngoạm vịt leo lên cây nằm ở một móc câu bằng một mẫu dây thép nhỏ, gắn vào mõm cáo và một khuy nhỏ bằng kim loại, gắn vào con vịt qua sự điều khiển của nghệ nhân).

Trò đu của làng Đống, cô gái trèo lên, trèo xuống, giang hay tay đu rất tự nhiên thoải mái (khác hẳn với các phường khác, phải để người đánh đu đứng sẵn trên bàn đu, nắp sau giấy diều, khi đánh đu giấy này rách bung ra). Bí mật ở chỗ, chỉ bằng một cái nẩy nhỏ gọi là lưới gà gắn ở bàn đu, bám chặt vào một ngàm làm bằng kim loại gắn ở đế quân rối, trong bụng con rối có một hòn chì buộc kéo hai cánh tay con rối theo kiểu đòn bẩy, nghệ nhân điều khiển con rối hai tay giơ ngang nắm lấy cái đu, đu lên, đu xuống dễ dàng, đẹp mắt.

Ngoài phạm vi quân rối, kỹ thuật, kỹ xảo của các máy móc điều khiển quân rối, nghệ thuật Múa rối nước vùng châu thổ sông Hồng còn mang tính nguyên hợp: Có tích, có trò, có ca, múa, nhạc, diễn, hề... trên cơ sở của tư duy nguyên hợp "ba trong một". Từ đó, hướng tới thủ pháp sáng tạo hình tượng rối theo nguyên tắc: tả thực bằng "khác thực", miêu tả cuộc sống hiện thực bằng quân rối, bằng ca múa nhạc, bằng sân khấu nước... Tuy nhiên, có thể thấy rằng, tính nguyên hợp trong Múa rối nước nổi trội hơn ở Xiếc, vì nó kế thừa được giá trị văn hóa, văn minh lúa nước của người Việt vùng châu thổ sông Hồng. Nó là sự kết hợp tổng hòa, nhuần nhuyễn giữa nghệ thuật chế tác và tạo hình quân rối, nghệ thuật biểu diễn dân gian với kỹ thuật lắp máy, dây điều khiển quân rối và không thể thiếu âm nhạc dân gian trong hội làng. Đặc biệt, hình ảnh nghệ nhân dùng sào, dùng gậy để múa rối gợi cho ta liên tưởng đến việc người xưa đã dùng mái chèo khẩy động mặt nước trong các cuộc đua thuyền tại các ngày lễ hội... Suy rộng ra, trong điều kiện tự nhiên của vùng mênh mông sông nước ấy, phương tiện giao thông bằng thuyền là sự lựa chọn, thích ứng tất nhiên của con người. Bởi vậy, hành động đẩy thuyền, kéo thuyền trở nên như thói quen hành động thường nhật của con người, chẳng khác nào hành động đẩy sào, kéo dây trong Múa rối nước. Không có hành động đẩy



Thủy đình - "sân khấu múa rối nước" (Gia Lâm - Hà Nội) -  
Ảnh: Nguyễn Thúc



sào, kéo dây, thì không có trò Múa rối nước. Rõ ràng, kỹ thuật điều khiển quân rối trong Múa rối nước là sự kế thừa những hành động đẩy thuyền, kéo thuyền ấy, và hành động đẩy sào, kéo dây trong Múa rối nước là sự sáng tạo dựa trên nguyên lý kỹ thuật kéo, đẩy, kết hợp với sức nước. Giá trị này làm nên giá trị nghệ thuật của Múa rối nước, cũng chính là giá trị của nghệ thuật dân gian Việt Nam.

Cái làm nên giá trị độc đáo của nghệ thuật Múa rối nước ngoài con rối, kỹ thuật biểu diễn, thì yếu tố âm nhạc - nhạc sống đã giữ vai trò quan trọng, tạo nên sự hấp dẫn của loại hình. Như đã phân tích, Múa rối nước là một nghệ thuật nguyên hợp, luôn có âm nhạc dân gian và dân ca, dân vũ. Trước đây, khi giai điệu âm nhạc chưa xuất hiện, thì bộ gõ là những nhạc cụ sơ khai của Múa rối nước. Ban đầu, trong đời sống của người Việt, tiếng trống, tiếng gõ chỉ nhằm xua đuổi thú dữ, tiếng gọi đất trời, tiếng tập trung quân đi đánh trận, hay tập trung cộng đồng... Nên người Việt ta đã có trống đồng, có nền văn minh trống đồng. Sau này, bộ gõ đã thành âm nhạc không thể thiếu trong buổi diễn Rối nước. Múa rối nước cần âm thanh mạnh, để giữ tiết tấu và khuấy động không khí buổi diễn trong không gian ngoài trời, trong các lễ hội làng ồn ào, náo nhiệt. Tiếng trống rộn ràng, cùng với mặt nước phản âm làm âm thanh càng thêm vang, xa, náo động đã tạo nên sự hấp dẫn, cuốn hút, kích động mạnh cả người diễn lẫn người xem. Các nhạc cụ gõ sử dụng trong Múa rối nước là: trống cái, trống con, trống cơm, mõ, thanh la, nã bạt. Khán giả đến với nghệ thuật Rối nước không chỉ xem những con rối ngộ nghĩnh, chuyển động tài tình trên mặt nước, mà còn được thưởng thức không khí biểu diễn náo nhiệt, sôi động, phấn khởi từ âm thanh của bộ gõ.

Các diễn viên điều khiển rối thường kiêm luôn vai trò nhạc công. Cách biểu diễn chỉ là ngẫu hứng, tạo không khí tùy vào từng trò. Sau này, khi tiếp thu Chèo trong quá trình phát triển, thì dàn nhạc Chèo cũng được chuyển vào Múa rối nước, tuy nhiên có đơn giản hơn. Ngoài thành phần bộ gõ như trống đế, thanh la, mõ, sanh tiến, trống cơm, trống bản, còn có bộ hơi sáo, kèn... Đi kèm với âm nhạc, người ta còn bổ sung diễn viên có giọng hát tốt để vừa nói lời giáo, vừa hát các làn điệu Chèo. Ngoài ra, còn có pháo, tù và ốc hỗ trợ đặc lực cho trò diễn. Trò diễn Rối nước thường không lời, bởi vậy, sự chuyển động của con rối cần thiết có sự hỗ trợ của âm nhạc.

Qua âm nhạc, người nghệ nhân mới có thể diễn tả được hết vẻ đẹp của con rối. Có thể nói, âm nhạc

là công cụ đặc lực trong việc thể hiện tâm tư, tình cảm của con rối vô tri mà lời thoại dẫu có cũng không chuyển tải hết. Âm nhạc còn làm nhiệm vụ gắn kết các trò diễn với nhau, làm người xem không có cảm giác vụn vặt giữa các trò diễn, giúp truyền tải nội dung tốt hơn, tạo nên sự giao lưu, gắn gũi giữa con rối và người xem. Chính điều này làm cho khán giả thoải mái, thích thú theo dõi từ đầu đến cuối buổi biểu diễn. Ngày nay, đôi khi người ta cũng sử dụng băng cassette thay thế cho dàn nhạc sống, nhưng làm như vậy đã mất đi một phần nào sự hấp dẫn của nghệ thuật Múa rối nước. Bởi lẽ, tiết tấu của nhạc sống gây hưng phấn cả người diễn lẫn người xem, nghệ nhân điều khiển con rối lúc dịu dàng, khoan thai, lúc mãnh liệt, sôi động, thiếu nó, không khí của cả chương trình sẽ thiếu tính hấp dẫn, sôi động. Với Rối nước, âm nhạc đứng thứ hai sau kỹ thuật biểu diễn, và làm nên giá trị của nghệ thuật dân gian độc đáo này.

Nảy sinh trực tiếp từ cuộc sống, trong tiến trình lịch sử hình thành dân tộc Việt, Múa rối nước là một loại hình nghệ thuật dân gian mang đậm tính chất nguyên hợp. Múa rối nước thể hiện cả phong tục tập quán, về sự hình thành của các nghề thủ công của cư dân người Việt vùng châu thổ sông Hồng trong lịch sử như nghề mộc, chạm, điêu khắc, tạo hình. Nó là một chỉnh thể nguyên hợp giữa các thành tố thẩm mỹ mang tính chất tạo hình, tính chất vũ đạo, âm thanh, dân ca, dân vũ, nghệ thuật biểu diễn... Trong quá trình phát triển, Múa rối nước tiếp biến với các loại hình nghệ thuật truyền thống khác hình thành thêm các thành tố ngôn từ (ngữ văn), được nói, hát lên theo làn điệu nhất định (âm nhạc) với những phương thức trình diễn nhất định (nghệ thuật diễn xướng) trong môi trường không gian, những cách trang trí, bối cảnh, hóa trang, y phục của quân rối (nghệ thuật tạo hình). Nghệ thuật ấy được diễn ra trong các ao làng, trong môi trường văn hóa - xã hội vùng châu thổ sông Hồng với những nét văn hóa đặc thù của đất nước Việt Nam mệnh mông sông nước, với những đặc trưng địa hình vùng trũng với nhiều ao, hồ và văn hóa làng xã mà các vùng khác của đất nước không có hoặc không đậm nét. Qua đây, có thể khẳng định văn hóa mang tính nguyên hợp trong Múa rối nước chính là một trong những giá trị thẩm mỹ của Múa rối nước.

Nếu chú Tễu là một biểu tượng của Múa rối nước, thì chúng ta phải nói đến tòa thủy đình, nơi biểu diễn Rối nước, như một yếu tố góp phần làm nên nét độc đáo trong giá trị thẩm mỹ của Múa

rối nước. Không biết từ khi nào, ở Múa rối nước có thủy đình? Trong thực tế, đã có đến 28 phường hội rối nước dân gian ở 11 tỉnh của khu vực châu thổ sông Hồng (theo thống kê của các nhà nghiên cứu Tô Sanh, Nguyễn Huy Hồng). Cho đến nay, dù không có nhiều thủy đình còn tồn tại, thực tế chứng tỏ không phải phường rối nào cũng có nhà thủy đình và thủy đình không mang tính phổ biến như Tễu (phường, hội nào cũng có), dấu vậy thủy đình vẫn trở thành một biểu tượng của Múa rối nước Việt Nam.

Có lẽ, cách gọi thủy đình đơn giản chỉ bởi nó được dựng lên giữa ao, hồ có nước, với kiến trúc cân đối, ở các làng quê Việt Nam. Thực tế, thủy đình có mặt bằng kiến trúc hình vuông, mái lợp được chia làm hai lớp: âm dương, bốn cột cái đỡ các mái trên. Mười hai cột con sắp thành hàng quanh bốn bên đỡ mái dưới. Cả hai mái đều được lợp bằng ngói mũi xếp chồng lên nhau theo hình vẩy cá. Nơi giáp góc các mái đều được làm thành những đầu đao uốn lượn cong lên. Dù được xây bằng gạch hay dựng bằng gỗ thì thủy đình vẫn được mở thông ra bốn hướng.

Như các nhà nghiên cứu đi trước, chúng tôi cho rằng, tư duy người Việt thường gắn giá trị thẩm mỹ với giá trị ích dụng. Vì vậy, thủy đình với kiến trúc như vậy sẽ không có nhiều công năng sử dụng, nên đã có ít thủy đình ở các phường rối. Tuy nhiên, tính độc đáo của thủy đình rối nước ở chỗ, nó thường tọa giữa ao làng, trong một tổng thể không gian kiến trúc của đình, đền, chùa, miếu... không những đẹp về kiến trúc, còn mang đậm ý nghĩa phong thủy. Và, thủy đình đã gắn liền với múa rối nước, với sinh hoạt cộng đồng làng xã, với hội làng... Với đặc điểm xuất hiện của thủy đình trong tổng thể kiến trúc quan trọng ấy, có lẽ, những hoạt động biểu diễn rối nước cũng được lựa chọn vào những dịp hội - lễ quan trọng, không đơn thuần là trò vui giải trí của người nông dân chốn dân gian.

Do đó, chúng tôi tập trung nghiên cứu Rối nước ở giai đoạn từ thế kỷ XVI trở lại đây, giai đoạn có thủy đình, bởi cho rằng đó là thời kỳ rối nước Việt Nam phát triển hoàn thiện, cả về không gian biểu diễn, sân khấu - thủy đình. Ở thời Lý - Trần, dù Múa rối nước phát triển rực rỡ ở kỹ thuật, kỹ xảo điều khiển quân rối, nhưng nơi biểu diễn gọi là buống trò, do nghệ nhân tự dựng lên tạm bợ bằng phên tre, nứa lá để biểu diễn, sau diễn lại dỡ bỏ. Vì thiếu ổn định nên Múa rối nước chưa là nghệ thuật hoàn chỉnh, chỉ mang tính trò chơi giải trí. Hơn nữa, từ quan điểm của nhà nghiên

cứ đi trước, chúng tôi đồng tình thủy đình là biểu tượng của Múa rối nước và chứa đựng những giá trị văn hóa - lịch sử [7, tr 71]. Cho đến nay, thủy đình là một trong những cứ liệu vật chất có giá trị để xác định sự hiện hữu của nghệ thuật Múa rối nước trong đời sống văn hóa của cư dân châu thổ sông Hồng. Đến thế kỷ XVI, thủy đình mới xuất hiện là minh chứng cho nguồn gốc ra đời của Múa rối nước, bắt nguồn từ chốn dân gian, không phải như nhận thức của một số nhà nghiên cứu với luận điểm Rối nước được du nhập vào Việt Nam, để phục vụ triều đình, rồi mới lan truyền trong dân gian. Hình ảnh của thủy đình cho phép chúng ta có thể khẳng định, văn hóa dân gian đã sinh ra Múa rối nước, còn văn hóa cung đình lại góp phần hoàn thiện nghệ thuật Múa rối nước dân gian Việt Nam. Hai biểu tượng sinh động - Tễu và Thủy đình, đã thể hiện sinh động về sự gắn bó hữu cơ giữa văn hóa dân gian với văn hóa cung đình, để tạo nên giá trị thẩm mỹ của Múa rối nước Việt Nam./

**L.T.T.H**

**Tài liệu tham khảo**

- 1- Hoàng Chương (2012), *Nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- 2- Nguyễn Văn Định (2007), "Nghệ thuật Múa rối nước làng Đổng (xã Đông Các, huyện Đông Hưng, Thái Bình)", *Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học*, Viện Nghiên cứu Văn hóa, Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Hà Nội.
- 3- Lê Hương Giang (2008), "Nghệ thuật Múa rối nước ở Hà Nội", *Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học*, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội.
- 4- Nguyễn Huy Hồng (2005), *Lịch sử nghệ thuật Múa rối Việt Nam*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.
- 5- Nguyễn Huy Hồng (2007), *Nghệ thuật múa rối*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.
- 6- Nguyễn Thành Nhân (2006), *Nghệ thuật Rối và một số đặc trưng của sân khấu rối Việt Nam*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- 7- Vũ Tú Quỳnh (2012), "Sự phục hồi của Rối nước đồng bằng Bắc Bộ từ đổi mới đến nay", *Luận án Tiến sĩ Văn hóa học*, Học viện Khoa học xã hội, Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Hà Nội.
- 8- Tô Sanh (1976), *Nghệ thuật Múa rối nước*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
- 9- Phạm Trọng Toàn (199), "Tìm hiểu nghệ thuật Múa rối nước và sự phối hợp của âm nhạc trong biểu diễn Múa rối nước cổ truyền làng Nguyễn", *Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học*, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Hà Nội.
- 10- Trần Trí Trác (2011), *Cơ sở triết học, văn hóa học, mỹ học của Chèo cổ*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.

(Ngày nhận bài: 11/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 19/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



# VỊ THẾ CỦA QUỐC GIA ĐẠI VIỆT VÀ THÔNG ĐIỆP VỀ SỰ BANG GIAO IN DẤU TRONG TRÒ XUÂN PHẢ

T.S. HOÀNG MINH TƯỜNG

## TÓM TẮT

*Trò Xuân Phả là một trong những trò diễn tiêu biểu ở xứ Thanh, lưu dấu quá khứ hào hùng, công cuộc dựng nước và mở nước của cha ông ta thời quốc gia độc lập tự chủ Đại Việt. Trải qua thời gian với nhiều thăng trầm và biến cố trong lịch sử, nhưng trò Xuân Phả vẫn được lưu giữ và trao truyền khá nguyên vẹn như những gì từng hiện hữu trước đây.*

**Từ khóa:** Trò diễn, trò Xuân Phả

## ABSTRACT

*Xuân Phả game is a typical traditional performing art in Thanh Hoa province. It has sparkling clues of the establishment and expanding of our country in Đại Việt period. After up and down of time, Xuân Phả game is still kept and transmitted many authentic elements.*

**Key words:** Performing art, Xuân Phả game

Làng Láng, sau này gọi là làng Xuân Phả nay thuộc xã Xuân Trường, huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hoá từ xa xưa đã từng nổi tiếng với 5 điệu múa trò rất đặc biệt, đó là: Hoa Lang, Tú Huấn (Lục Hồn Nhung), Ai Lao, Ngô Quốc và Xiêm Thành (Chiêm Thành). Trò Xuân Phả còn có tên gọi khác là "Lân Bang Ngũ Quốc Đổ Tiến Cống" là một tổ hợp hát múa dân gian đặc sắc, mang đậm chất cung đình chỉ riêng có ở đất Xuân Trường, miền Thanh.

Về nguồn gốc trò làng Láng - Xuân Phả theo cụ Đỗ Oăm (người đã có công sưu tầm và khôi phục trò diễn) và truyền thuyết, thần tích tục thờ Thành hoàng của làng Đại Hải Long Vương, cho biết: vào thời vua Đinh, đất nước có nạn giặc ngoại xâm, nhà Vua sai sứ giả đi khắp nơi cầu bách linh, bách tính và hiển tài cùng nhau đứng lên đánh giặc cứu nước. Khi sứ giả đi đến bờ sông Chu thì gặp giông tố phải trú lại trong Nghè Xuân Phả. Đến đêm, linh thần - Thành hoàng làng Xuân Phả báo mộng về cách phá giặc, sứ giả vội về bẩm báo lại với nhà Vua. Vua thấy kế hay nên làm theo và quả nhiên thắng trận. Đất nước lại được bình yên. Để tỏ lòng biết ơn Thành hoàng làng Xuân Phả, nhà vua đã ban tặng cho thần là Đại Hải Long Vương Hoàng Lang Tướng

Quân và thường những điệu múa hát hay nhất cho làng. Đó là các điệu: Ai Lao, Ngô Quốc, Chiêm Thành, Hoa Lang và Lục Hồn Nhung và được múa trong hội làng vào các ngày 10 - 11 tháng Hai Âm lịch tại sân Nghè thờ Thành hoàng làng Xuân Phả, chứ không phải diễn trò tại chùa Tậu như bây giờ.

Trong hội lễ làng Xuân Phả, ngày đầu tiên dân làng tổ chức Kéo hội, tiếp đó là cuộc thi chạy cướp thẻ do hai giáp trong làng cử những thanh niên trai tráng vận áo đỏ và xanh thực hiện. Trước tiên, đám trai đình tụ họp trước nghè, lúc đầu dàn quân hình chữ "á" đi vào, sau đó chạy lồng vào nhau hình chữ "át" ba vòng. Sau khi thực hiện xong các nghi lễ tấu cáo Thành hoàng thì tổ chức thi chạy giải. Người giáp nào giật được giải thì họ tin rằng năm đó sẽ gặp nhiều may mắn, phần thưởng cho trai đình là hũ rượu và mấy vuông khăn vải đỏ. Theo trình tự đã quy định, sau lễ tế Thành hoàng Đại Hải Long Vương và chạy giải, ngày mùng 10 các con trò trình diễn trò Hoa Lang, Ai Lao, Tú Huấn và sang ngày 11 diễn trò Chiêm Thành và Ngô Quốc.

Với điệu Hoa Lang, đi đầu là con kỳ lân, thực ra giống con thùy quái ở biển, múa sát đất như bơi lội. Đoàn người Hoa Lang có cô gái Việt ra đón tiếp với



Trò Chiêm Thành - Ảnh: Tác giả

các nhân vật ông Chúa, mẹ nàng và 10 quân. Trang phục gồm áo dài, đầu đội mũ cao da bò, tay cầm quạt và mái chèo, đeo mặt nạ cũng làm bằng da bò phết sơn trắng, mắt có lông công. Mũ Chúa được chạm rồng, chạm mặt nguyệt. Ông Chúa và quân tay đeo hoa giấy ngũ sắc, cầm khăn đỏ, đôi quạt, chân đi bít tất, bỏ quần dài. Ngựa hai con đan bằng nửa bít giấy lồng vào người múa. Đoàn người vừa múa, vừa hát:

*...Trò tôi ở bên Hoa Lang*

*Tôi nghe chính đức tôi sang chèo chầu*

*...Chúc mừng tuổi vua vạn niên*

*Ngai rồng ngự trị dân yên thái hòa*

Kết thúc trò là điệu múa chèo thuyền, đoàn người vượt biển đến tiến cống rồi trở ra biển để tiếp tục cuộc hành trình.

Điệu Ai Lao, thể hiện đoàn vương quốc Vạn tượng xưa do đích thân vua vào chúc mừng. Đi đầu là voi và hổ múa cùng những người thợ săn theo tiếng xênh tre gõ nhịp liên hồi. Vua Ai Lao đầu đội mũ cánh chuồn, mặc áo chàm xanh, tuổi già đường xa nên có người theo sau đấm lưng. 10 quân (hai người sau cùng gánh cỗ cho voi) đội mũ rế si, quần phá ngang vai, chân mang xà cạp và tay cầm xênh tre xếp thành hai hàng với những điệu múa mô phỏng việc săn bắn hái lượm rất

uyển chuyển.

Điệu Tú Huấn còn gọi là Lục Hồn Nhung, trang phục trò Tú Huấn đầu đội mũ làm từ tre, đeo mặt nạ gỗ miêu tả bà cố, mẹ và 10 người con. Mũ tre đan như rế nổi úp ngược, có lạt tre làm tóc bạc, đội trên miếng khăn vuông vải đỏ bịt đầu tóc. Mặt nạ gỗ sơn trắng vẽ mắt mồm màu đen rất "kinh dị". Mặt bà cố nhăn nheo, mặt người mẹ thì già nua còn 10 người con được chia thành 5 cặp, mặt vẽ theo độ tuổi từ trẻ đến già với 1,2..5 cái răng. Vào Nghinh môn đoàn trò vẫn đứng trong màn quây. Nghe hồi trống, màn quây mở đoàn trò lộ ra với hai hàng dọc. Cụ cố già cổ đeo túi trầu, người hầu bên cạnh cầm quạt, lượn hai vòng quanh sân nghè, vái chào rồi đi vào. Đoàn trò vào sân nghè, bà mẹ gõ xênh nhảy theo nhịp ba, gấn ban thờ, quỳ vái, đứng dậy nhảy lùi xuống. Theo nhịp trống, 10 con chia thành từng đôi, xếp hai hàng, tiến lùi theo mẹ, mỗi lần nhảy lại hú lên, khi hát thì xoạc chân chèo, và gõ phách theo nhịp múa.

Điệu Chiêm Thành, thể hiện đoàn sứ của vương quốc Champa tới chúc mừng, gồm có ông Chúa, bà Nàng, một người hầu, hai phổng hầu, và 16 quân. Áo chúa bằng đậu, áo quân bằng lụa, đều nhuộm màu đỏ hồng và không thêu thùa hoa văn. Chúa và quân vẫn khăn vuông đỏ thành hai sừng thẳng



đứng trên đầu. Áo phông là cổ sò, cổ xiêm quần xung quanh mình. Sau khi Chúa đọc văn tế và hai phông dâng hương đoàn quân, ngậm mặt nạ gỗ kỳ dị, bắt đầu nhảy múa thành hai hàng. Khi đứng, khi quỳ khụy, các tư thế chuyển nhanh và cương hoạch như các thế võ, các thế tay vặn ngược không khác gì các tư thế trong các tượng Chàm cổ xưa.

Điệu Ngô Quốc chính là đoàn múa của người Trung Hoa. Nhân vật trong trò này có hai nàng tiên, ông chúa và mười quân đầu đội nón lính, áo màu lam, tay cầm mái chèo ăn mặc như người Mãn Thanh. Mở đầu xuất hiện nhân vật người bán thuốc, người bán kẹo và thầy địa lý. Lang y mặc theo lối khách Tàu, đi giày Tàu, cầm dao cẩu và đeo rương thuốc nhỏ. Thầy địa lý áo khách màu xanh, tay cầm la bàn, đeo khăn gói đỏ. Anh bán kẹo mặc áo khách xanh, có sàng đeo ở cổ, trong sàng bày bát đĩa, 4 con xúc sắc, mấy đồng tiền, mấy cái kẹo, họ múa một đoạn ngẫu hứng rồi nhường chỗ cho các nàng tiên cùng chúa và đoàn quân đi ra. Màn diễn gồm các điệu múa quạt, múa khăn rồi múa mái chèo. Kết thúc trò cũng là điệu chèo thuyền với lời ca lưu luyến:

... Một đêm có năm trống canh  
Têm trấu quần thuốc cùng anh trong nhà  
Năm trống canh anh ngủ có ba  
Còn hai canh nữa anh ra trông trời  
Gió tằm tập bướm chạy ra khơi  
Chàng về Bắc quốc, em thời An Nam  
Mưa đầu chớp đấy cho cam

*Mưa qua thành Lạng chớp ngàn mây xanh...*

Trong năm điệu múa, thì chỉ ba điệu Chiêm Thành, Hoa Lang và Tú Huấn có mặt nạ, đặc biệt trò Chiêm Thành và Hoa Lang người múa không đeo, mà ngậm mặt nạ nửa mặt bởi một chốt gỗ vào miệng. Điệu Tú Huấn, Hoa Lang và Ngô Quốc có bài hát, và riêng hai đoàn Hoa Lang và Ngô Quốc có nữ là người Việt ra tiếp đón.

Văn hoá nói chung, trò diễn nói riêng là bức tranh phản ánh hiện thực lịch sử, cho dù hư cấu và ước lệ đến đâu đi nữa thì trò diễn cũng chứa đựng cốt lõi của hiện thực cuộc sống và thời đại. Vì vậy, có thể nói từ trò Xuân Phả và ở một chiều cạnh nào đó, hiển hiện bức tranh của một thời đã qua hội tụ vào loại hình nghệ thuật hát múa. Trò Xuân Phả mô tả cảnh năm phương đến chầu, múa hát những tiết mục nghệ thuật đặc sắc của các quốc gia chúc mừng nhà vua và triều đình Đại Việt sau chiến thắng ca khúc khai hoàn hoặc trong một cuộc đại lễ long

trọng. Căn cứ vào truyền thuyết và thần tích thần Long Hải Đại Vương, có ý kiến cho rằng, trò Xuân Phả có từ thời nhà Đinh do Thành hoàng làng Láng có công giúp vua phá giặc và được nhà vua ban, cho truyền dạy những điệu múa hát hay nhất cho làng. Song theo quan điểm của chúng tôi, trò Xuân Phả khởi đầu từ thời Đinh và được thăng hoa vào thời Lê sơ. Nói như vậy có trung dung hay không? Qua khảo sát các trò diễn trên đất tỉnh Thanh và những địa phương còn lưu giữ các trò diễn với những nét khá tương đồng với làng Láng cho thấy, trò Xuân Phả thời Lê Sơ có bước phát triển khá hoàn thiện, bổ sung và in dấu cho đến tận hôm nay.

Trò Xuân Phả mang đậm dấu ấn của lịch sử và đời sống xã hội thời Lê sơ điều đó hoàn toàn có căn cứ. Thông điệp của người xưa gửi lại cho thế hệ muôn sau còn in rõ trên Lam Sơn Vĩnh Lăng Bi (Bia Vĩnh Lăng, Lam Sơn) là tấm bia thời Lê sơ ở lăng vua Lê Thái Tổ xã Xuân Lam, huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hóa. Văn bia do anh hùng dân tộc Nguyễn Trãi soạn thảo vào năm Thuận Thiên thứ 6 (1433), ngay sau khi vua Lê Lợi qua đời và được táng ở Vĩnh Lăng. Sau chiến thắng quân Minh uy thế của nước Đại Việt được các nước lân bang nể phục: "Hai nước từ đó thông sứ hòa hảo. Nam, Bắc yên việc. Mang Lễ, Ai Lao, đều vào bần đồ. Chiêm Thành, Đố Bà, vượt bể đến cống". Lãnh thổ được mở rộng qua việc sát nhập vùng Mường Lễ, Ai Lao (vùng Thanh Hóa, Nghệ An giáp với Lào) và đặc biệt một số nước trong khu vực như Chiêm Thành, Đố Bà (Có lẽ là Java thuộc Indonesia ngày nay) đều cho tâu thuyền sang cống nạp. Hai nước Trung Hoa và Đại Việt từ đó thông hảo, Bắc Nam yên ổn. Sự kiện ghi trên văn bia chính là vương triều Lê Sơ với người đứng đầu là Lê Thái Tổ sau khi khai hoàn, khẳng định vị thế và vai trò của nền quân chủ phong kiến sau khi giành lại nền tự chủ.

Sau thắng lợi của sự nghiệp bình Ngô, vương triều hậu Lê được thiết lập, Lê Thái Tổ cho xây Lam Kinh quê cha, đất tổ với nhiều công trình lớn như cung điện, sân rồng, ngọc hồ, lăng miếu... Hàng năm, các vua cùng tôn thất, hoàng thân quốc thích, các đại thần về Lam Kinh giỗ tổ, tế lễ các tiên vương. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* cho biết, chính hoàng đế Thái Tông "tưởng nhớ công lao của tiền bối, sáng tác điệu vũ bình Ngô". Tài liệu ghi chép về lễ hội Lam Kinh không nhiều, nhưng cho biết, tại đây vũ khúc "Bình ngô phá trận" và "Chư hầu lai triều" đã được trình diễn ít nhất hai lần. Sự việc này đã

được ghi lại khá cụ thể: Năm Thái Hòa thứ 7 (1449) "Mùa xuân tháng Giêng ban yến cho quan, múa nhạc bình Ngô. Công hầu có người xúc động phát khóc" (Đại Việt sử ký toàn thư). Bảy năm sau (1456), vua Nhân Tông trong dịp về Lam Kinh bái yết sơn lăng, đã cho đánh trống đồng "diễn khúc bình Ngô phá trận" và "Chư hầu lai triều". Nội dung của các vũ khúc này đều nhằm ca ngợi công lao của tiền bối trong việc bình Ngô, giữ nước. "Bình Ngô phá trận" và "Chư hầu lai triều" là hai trò diễn được Nguyễn Trãi biên soạn để phục vụ cung đình nhà Lê. Hai trò diễn này trải thời gian đã bị mai một và không được bảo lưu trọn vẹn, tuy nhiên nó đã có những ảnh hưởng sâu rộng. Theo GS.Đào Duy Anh thì "tàn tích của khúc múa Chư hầu lai triều là điệu múa Xuân Phả ở Thọ Xuân, Thanh Hoá...".

Những mảnh vỡ của "Bình Ngô phá trận" và "Chư hầu lai triều" trên đất tỉnh Thanh khá phong phú và đa dạng về cách trình diễn. Tìm hiểu, nghiên cứu, phân tích loại hình nghệ thuật diễn xướng và trò diễn xứ Thanh cho thấy, dấu vết trò Xuân Phả còn tìm thấy ở một số nơi khác như trò Tú Huấn còn có ở Quảng Xương, Hoàng Hóa, Đông Sơn. Trò Hoa Lang, Ai Lao, Chiêm Thành, trò Ngô,... đọng lại ở trò Rùn, trò Cổ Bôn ở Đông Sơn,...

Tại nghề Sâm (Rùn) Viên Khê, Đông Sơn có "Ngũ trò". Gọi là Ngũ trò Viên Khê nhưng không phải là 5 trò mà thực tế gồm 11 trò. Trò không có hát là: Xiêm Thành, Tô Vũ, Hùm (còn gọi là trò Văn Vương). Trò có hát là: Múa đèn, Trống Mõ, Hà Lan, Thiếp, Thủy, Ngô và Tú Huấn. Về trò diễn Viên Khê, theo *Địa chí huyện Đông Sơn* (Nhà xuất bản Khoa học xã hội, năm 2010) cho biết: Thời Lê sơ có ông Nguyễn Mộng Tuấn, sinh ra tại làng Viên Khê là công thần khai quốc của nhà Lê, làm thơ phú nổi tiếng. Khi trở về quê nhà ông đã truyền dạy lại cho dân làng các điệu múa Xiêm Thành, Hoa Lang, Tú Huấn, Ngô Quốc. Khi ông mất, dân làng xây đền thờ ông làm Thành hoàng, hàng năm mở lễ hội dân làng lại trình diễn bốn trò này trên nền áng của làng. Theo các nghệ nhân, việc trình diễn trò Thủy là để chúc mừng và ca ngợi cuộc khởi nghĩa Lam Sơn do Lê Lợi lãnh đạo năm 1418. Nghe lời bàn của Nguyễn Chích, để mở rộng địa bàn hoạt động về phía Nghệ An, tăng cường lực lượng tấn công giặc, do đường bộ vào Nghệ An khó khăn, Lê Lợi cho đào sông để lấy đường tiến quân. Sau khi chiến thắng quân Minh, dân chúng nhớ ơn vua Lê nên hàng năm tổ chức hội trò, diễn tả lại cuộc hành binh theo đường

sông nước của nghĩa quân vào Nghệ An.

Làng Cổ Bôn (xã Đông Thanh huyện Đông Sơn) thờ bốn vị thần hoàng trong đó có hai vị nhân thần Nguyễn Văn Nghi, hiệu là Phúc Khê tướng công và Nguyễn Khải, hiệu là Đức thánh Hẹ là công thần của nhà hậu Lê. Trong bản khoán văn trò Tứ Bôn có ghi: "...khoá trò năm Tân Ty, làng Ngọc Tích phải diễn Trò Ngô, trò Hoa Lang; làng Kim Bôi phải diễn trò Tiên, trò Ngô, trò Hoa Lang...".

Trò diễn Tú Huấn - một trong những lễ thiết triều hàng năm vẫn được các nghệ nhân xã Quảng Yên và một số làng xã ở các huyện Tĩnh Gia, Hoàng Hoá... lưu giữ đến ngày nay.

Trò Ngô phản ánh một số sự kiện và nhân vật lịch sử thời Lê cũng khá phổ biến ở Thanh Hoá, đó là: Ngô Phường ở Đông Thanh (Đông Sơn) phản ánh việc sứ Ngô sang cung tiến Thành hoàng nước Nam; Ngô Quốc ở Đông Anh (Đông Sơn) phản ánh người Ngô làm nghề buôn bán (Ngô già bán keo); Trò Ngô ở Chí Cường (xã Thiệu Quang, huyện Thiệu Hóa) tả cảnh sứ Ngô sang tiến cống, vì nông nghênh hờn hĩnh bị nhân dân phê phán đả kích; Trò Ngô ở Đông Thịnh (Đông Sơn) cũng phản ánh người Ngô hành nghề ở nước ta.

Về "Bình Ngô phá trận", mảnh vỡ ấy đến nay còn đọng lại ở phường Đông Vệ và Quảng Thắng, thành phố Thanh Hoá là khu vực có đền vua Lê. Trước kia, từ mùng 5 đến mùng 8 tháng Giêng dân làng Vệ Yên (Quảng Thắng) thường tổ chức trò "chạy chữ", kết thành 4 chữ Hán "Thiên hạ thái bình". Trai tráng tập trung chia làm 2 phe, quân ta và quân Ngô dàn thế trận giao chiến với nhau. Có hai viên chỉ huy cầm cờ giáp chiến, phía sau là cả đoàn lực sĩ hò reo, múa cờ, giáo mác. Sau một hồi múa - giao chiến bao giờ quân Ngô cũng phải thua, tháo chạy. Quân ta đuổi sát, dồn quân và xếp thành chữ "Thiên hạ thái bình", trò diễn để cao công đức của Thái tổ cao Hoàng đế Lê Lợi.

Khảo sát, tham dự và nghiên cứu trò Xuân Phả cho thấy: trò làng Láng khởi đầu là nghệ thuật múa và hát lại mang đậm yếu tố cung đình và về sau đã được dân gian hoá. Lễ hội Lam Kinh với những tích trò còn in đậm trong trò làng Láng. Nói về tính chất cung đình được dân gian hoá qua hội lễ Lam Kinh cũng chính là minh chứng để hiểu về dân gian hoá trò Xuân Phả với khởi nguyên là văn hoá cung đình. *Đại Việt sử ký toàn thư* cho biết: hàng năm việc tế lễ ở điện miếu các vua Lê và Hoàng thái hậu ở Lam Kinh được tổ chức "thành kính, tinh khiết" theo nghi



thức lễ hội cung đình do triều đình tổ chức. Vũ khúc "Bình Ngô phá trận" do chính hoàng đế Thái Tông sáng tác, nhằm đề cao, tôn vinh sự nghiệp của tiên đế. Điển thức cung đình của lễ hội không cho phép sự tham gia của dân chúng. Chính vì vậy, khi xa giá vua đến Lam Kinh, dân chúng hát múa điệu Rí ren: con gái, con trai ôm lưng bá cổ nhau theo kiểu chống nự chống hoa liễu bị các quan trong triều coi là dung tục bèn cấm hẳn.

Sự suy vong của vương triều hậu Lê, cùng với sự ra đời của các vương triều kế tiếp và những biến cố của lịch sử giai đoạn từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XX, đưa đến sự hoang phế của khu điện miếu Lam Kinh; sự ra đời của điện miếu các vua Lê trên đất Hạc Thành, khu đền thờ các vua Lê do dân Làng Cham dựng nên... đã làm cho lễ hội Lam Kinh từ lễ hội cung đình trở thành lễ hội dân gian. Tại đây, các hình thức diễn xướng được tiến hành như trò chạy chữ "thiên hạ thái bình", hội trận đến Lê dần được dân gian hoá, thay vì triều đình là chủ lễ, giờ đây người dân là chủ thể với sự tham gia đông đảo trong các kỳ lễ hội, tính chất cung đình bị nhạt nhòa còn tính dân gian ngày thêm khởi sắc. Tuy vậy, dù lễ hội cung đình hay dân gian và thời đại có thể đổi thay, nhưng sự tôn vinh anh hùng dân tộc, uống nước nhớ nguồn trong dòng chảy truyền thống văn hoá Việt vẫn là cơ sở để lễ hội và trò diễn duy trì và trường tồn cùng năm tháng.

Xuân Phả miến đất của hai vua Lê Hoàn và Lê Lợi, nơi có nghề thờ Long Hải Đại vương in dấu ấn vua Đinh, miến quê của kinh đô Vạn Lại - Xuân Trường suốt thời kỳ Lê Trung hưng... nét hào quang của lịch sử và văn hoá dân tộc thời các vương triều trong lịch sử phong kiến độc lập, tự chủ Đại Việt đã từng kết tụ ở làng quê này để sản sinh ra hệ thống trò diễn độc đáo đọng lại ở trò Xuân Phả. Chính không gian văn hoá của Trung Lập - quê hương vua Lê Đại Hành, Lam Kinh - đất phát tích nhà hậu Lê đã tích hợp nét văn hoá đặc sắc của miến đất địa linh, nhân kiệt trong suốt nhiều trăm để đột khởi và phát sáng trò diễn đặc sắc này. Không những thế trò Xuân Phả còn toả lan và không ngừng vận động, nâng cao khi du nhập sang các làng trò khác (đặc biệt là các làng lân cận và các làng có công thần triều Lê) ở xứ Thanh.

Trò Xuân Phả phản ánh một thời kỳ hưng thịnh của vương triều Lê sơ sau cuộc kháng Minh thắng lợi, ca khúc khai hoàn. Trò Hoa Lang (Hà Lan) diễn tả người Hoa Lang sang cống tiến vua Lê; Trò Tú

Huân mô phỏng hình dáng của một tộc người tới từ hải đảo xa xôi; Trò Ai Lao, trò Ngô cũng mang sắc phục của các nước lân bang sang cống tiến vua Đại Việt, vì vậy trò Xuân Phả chính là thông điệp về sự giao hảo của quốc gia độc lập tự chủ với các nước trong khu vực và vị thế của Đại Việt thời bấy giờ khiến cho "lân bang ngũ quốc đồ tiến cống". Theo nhận xét của một số nhà nghiên cứu, trò Xuân Phả gần giống với điệu Cheoyongmu (múa mặt nạ) của người Hàn Quốc hay một "lễ hội hóa trang" của người phương Tây.

Về sự xuất hiện của hệ thống trò Xuân Phả và sự lan toả của trò này ở một số địa phương, nhà nghiên cứu lịch sử và văn hoá Phan Bảo ở thành phố Thanh Hoá và một số người khác cho rằng: múa "Ngũ quốc đồ tiến cống" là do ông Trịnh Quý Thuật, con thứ chín của ông Trịnh Khả - công thần cuộc khởi nghĩa Lam Sơn đem về Xuân Phả, ông Nguyễn Mộng Tuân, vị quan thời Lê Sơ đã truyền dạy trò cho làng Viên Khê, Đông Sơn. Như vậy, số trò trong múa Ngũ quốc về cơ bản có từ thế kỷ XV, song có trò mãi tới thế kỷ XVII mới xuất hiện như trò Hoa Lang (Hà Lan). Chỉ vào thời Lê Trung hưng mới có các thương thuyền Hà Lan đến quan hệ với đảng Ngoài, chính vua Lê Thần Tông vì tình hòa hiếu giao hảo giữa Đại Việt và vương quốc Hà Lan, đã kết hôn với bà vợ là người Hà Lan. Trò Xuân Phả hình thành và hoàn thiện dần trong quá trình hội lễ và lịch sử, trong đó điệu múa Lục hồn Nhung và hai điệu Chiêm Thành, Ai Lao có lẽ cổ xưa nhất.

Trò Xuân Phả là ảnh xạ của lịch sử về việc tiến cống, chào mừng của những nước lân bang và thể hiện khát vọng độc lập tự chủ, hùng cường Đại Việt. Tích trò và nội dung của năm điệu múa làng Láng chính là hồn cốt của dân tộc, thông qua lời ca và những điệu múa cổ chứa đựng những thông tin của một thời đã qua, phản ánh quá khứ hào hùng, vị thế của quốc gia và sự bang giao của người Việt với các nước trong khu vực và quốc tế./

**H.M.T**

#### **Tài liệu tham khảo**

- 1- Hoàng Minh Tường (1993), "Về trò Xuân Phả", *Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật*, số 3.
- 2- Phan Cẩm Thượng, *Trò Xuân Phả*, <http://huc.edu.vn/chitiet/260/.html>
- 3- Trần Thị Liên, "Diễn xướng dân gian thời Lê và việc khôi phục lễ hội Lam Kinh", <http://www.baothanhhoa.vn/vn/van-hoa/n26338>.

(Ngày nhận bài: 18/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 6/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

# MỐI TƯƠNG QUAN GIỮA CÁC LỄ HỘI VEN BIỂN QUẢNG NINH VỚI CÁC LỄ HỘI VÙNG DUYÊN HẢI BẮC BỘ

NGUYỄN THỊ PHƯƠNG THẢO

## TÓM TẮT

*Lễ hội không thuần túy là một hình thức sinh hoạt nhằm để vui chơi, giải trí cho hàng vạn người mà còn là một hình thức sinh hoạt văn hóa tâm linh với những ước vọng hết sức nhân văn của người xưa. Nằm trong dòng chảy của lễ hội truyền thống ven biển Bắc Bộ nhưng lễ hội truyền thống ven biển Quảng Ninh vẫn có những điểm khác biệt so với các tỉnh khác về tín ngưỡng, qui mô, thời gian, lễ thức, nghệ thuật trình diễn...*

**Từ khóa:** Lễ hội, sự tương đồng, sự khác biệt

## ABSTRACT

*Festival is not only activity for funs and entertainment but also a spiritual activity with many humanity wishes of ancestors. Stayed in the flow of Northern maritime festivals, Quảng Ninh's festivals have some different characteristics in beliefs, size, organisation time, rituals, performing arts etc.*

**Key words:** Festival, similarity, difference

Lễ hội được xem là “thời điểm mạnh” trong sinh hoạt cộng đồng, lúc đó “cái thiêng” đóng vai trò gắn kết các thành viên trong cộng đồng. Tín ngưỡng - lễ hội là hai mặt gắn liền trong đời sống văn hóa dân gian. Có lễ hội hầu như phải có tín ngưỡng, mà trong đó tín ngưỡng là yếu tố cốt lõi. Theo cách hiểu như trên chúng tôi tìm ra những vấn đề tương đồng và khác biệt của các lễ hội truyền thống ven biển Quảng Ninh với các lễ hội liên quan đến biển trong vùng duyên hải Bắc Bộ.

Các lễ hội ở Quảng Ninh có những giá trị văn hóa phi vật thể quý báu tồn tại trong đời sống văn hóa tinh thần. Các lễ hội truyền thống ở đây mang đặc trưng của ba vùng: vùng núi, vùng biển và vùng đồng bằng. Các vùng ven biển ở Quảng Ninh hiện nay vào các dịp lễ hội thường tổ chức đua thuyền như: Trà Cổ, Quan Lạn, Yên Hưng, Cửa Ông,... Các lễ hội đua thuyền chủ yếu tái hiện lại lịch sử oai hùng của nhà Trần chứ không có lễ hội đua thuyền mang tính chất “nghề nghiệp”. Trong các lễ hội ven biển có đan xen các yếu tố gốc

nông nghiệp nhưng những yếu tố văn hóa biển đặc sắc của riêng Quảng Ninh vẫn được gìn giữ và phát triển.

### 1. Sự tương đồng và khác biệt trong tín ngưỡng

Chúng tôi xin tạm khái quát những tín ngưỡng chính của các tỉnh miền duyên hải Bắc Bộ như sau:

**Thái Bình:** Ở Thái Bình Đức thánh Không Lộ được phụng thờ khá nhiều, đặc biệt trong lễ hội chùa Keo. Ngoài ra còn có thờ các nhân vật lịch sử như Phạm Ngũ Lão (Hội đền Hét và tục thi vật cẩu), Nguyễn Háng (là vị tướng phò Đinh Bộ Lĩnh dẹp loạn, hóa thân thành cây ngô đồng trôi dạt về vùng biển Quang Lang, được thờ ở đó), ... Ngoài ra còn thờ các vị thần: Đông Hải Đại Vương, Nam Hải Đại Vương, Tây Hải Đại Vương, bà chúa Muối,...

**Hải Phòng:** Chủ yếu thờ các vị thần Đông Hải Đại Vương Đoàn Thượng (được thờ tự tại 141 đình đền trong địa bàn Hải Phòng), Nam Hải Đại Vương, Điểm Tước Đại Vương, Lão Đào Thần Vương. Trong Lễ hội cầu mưa ở Đền Bì, huyện Tiên Lãng còn thờ thần Kinh Sơn, Trí Minh, Bát Hải Đại Vương. Nhiều nơi còn thờ Tứ vị Thánh nương.



Các vị thần lịch sử được người dân thờ, như: Ngô Vương Quyền (lễ hội tưởng niệm Ngô Vương Quyền được tổ chức rộng rãi tại tổng Lương Xâm nay là làng Xâm Bồ, phường Nam Hải, quận Hải An cho đến các làng gần sông Bạch Đằng), Lê Chân, Hưng Đạo Đại Vương, Phạm Tử Nghi, Nguyễn Văn Giáp,...

Ngoài ra còn thờ "Lục vị tiên công" được coi là sáu cụ tổ đầu tiên đại diện cho các dòng họ có công khai phá Đồ Sơn.

Nam Định: Bao phủ không gian lễ hội Nam Định là tín ngưỡng thờ Mẫu, tín ngưỡng thờ Đức thánh Trần. Dân gian có câu "Tháng Tám giỗ cha, tháng Ba giỗ mẹ".

Bên cạnh đó tín ngưỡng thờ Đức thánh Triệu (là một vị tướng giỏi, đã từng đánh đuổi giặc Lương giành độc lập cho dân tộc vào thế kỉ VI). Việc Triệu Quang Phục tuấn tiết tại khu vực cửa biển Đại Nha trở nên linh dị đối với cư dân miền sông, biển. Về sau tại địa điểm Đại Nha, nhân dân đã lập đền thờ. Đến nay có rất nhiều làng, xã khác ở các huyện: Ý Yên, Nghĩa Hưng, Nam Trực, Xuân Trường, Giao Thủy, Hải Hậu đến rước chân nhang, linh vị đức Triệu Quang Phục về thờ, lâu dần trở thành chính vị của đền, được các triều đại cấp sắc phong, suy tôn là Thành hoàng làng. Cho đến nay các lễ hội diễn ra tại di tích thờ Triệu Quang Phục đều được diễn ra vào ngày mất của ông (14 tháng 8 Âm lịch), phong phú cả về nội dung, hình thức, nghi lễ thể hiện, mà tiêu biểu là tục rước nước. Những lễ hội liên quan tới Triệu Quang Phục đã chứng tỏ mối quan hệ nguồn gốc, truyền thống gắn bó, liên kết chặt chẽ, giao lưu văn hóa và sinh hoạt tâm linh giữa cư dân các làng xã ven sông, ven biển tỉnh Nam Định. Một số lễ hội khác ở Nam Định cũng thờ các tướng lĩnh, như: Đặng Dung (lễ hội đền Ngọc Chấn - xã Yên Trị, huyện Ý Yên), Trần Nhật Duật, Trần Hưng Đạo,...

Trong các lễ hội ven biển ở Nam Định còn thờ các vị thánh hiền sư như Thiển sư Dương Không Lộ (lễ hội chùa Keo làng Hành Thiện, xã Xuân Hồng, huyện Xuân Trường), Đức thánh Tổ, pháp hiệu Minh Không (lễ hội chùa Cổ Lễ),...

Về tín ngưỡng thờ cá Ông (cá Voi):

Tín ngưỡng thờ cá Ông xuất hiện khi người Việt ở Bắc Bộ tiếp cận với biển và tiếp cận với bộ tộc

thuộc ngữ hệ Malayo-indonesien (mà một số nhà nghiên cứu còn cho rằng bộ tộc này vốn một thời sống dọc ven biển Việt Nam từ vùng biển Quảng Ninh vào tận các đảo đất cuối phía Nam). Điều này minh chứng bằng dấu vết thờ cá voi ở hàng trăm đền thờ dọc ven biển Bắc Bộ, ít nhất là từ Bản Yên Nhân xuống tận Hải Phòng như cố Giáo sư Trần Quốc Vương xác nhận.

Tuy nhiên vùng biển Quảng Ninh xưa kia cũng có thờ cá Voi và có nét khác với tín ngưỡng thờ cá Voi ở các nơi khác. Những nơi cá voi vào bờ hoặc nơi cá voi chết ở vùng biển Quảng Ninh thường được ngư dân thờ trong những miếu nhỏ. Điều này khác biệt so với một số nơi ở ven biển miền Trung và miền Nam là thường thờ cá Voi trong các lăng, đồng thời lăng cũng là nơi chôn cất hoặc lưu giữ xương cá voi.

Nhưng thần cá Voi ở vùng duyên hải có tên gọi là Đông Hải Đại Vương và đến thời Lý - Trần được nhân hóa và hội thân với Đoàn Thượng (Đông Hải Đại Vương Đoàn Thượng) trong các lễ hội ở Thái Bình, Hải Phòng, Quảng Ninh.

Việc thờ phụng các nhân thần:

Vùng biển Bắc Bộ có một vai trò quan trọng yếu. Vì vậy, dưới các triều đại phong kiến xưa thường cử những tướng lĩnh tài ba canh giữ vùng biển này. Do đó hầu hết các lễ hội ven biển ở duyên hải Bắc Bộ đều thờ các nhân vật lịch sử có thật và sau này đã được thần thánh hóa thành các vị thần linh thiêng, như: Phạm Ngũ Lão (Hội đền Hét và thi vật cầu), Nguyễn Hăng (hội miếu Ba thôn), Ngô Quyền (lễ hội tưởng niệm Ngô Quyền), Đặng Dung (lễ hội đền Ngọc Chấn), Trần Hưng Đạo, Triệu Quang Phục (lễ hội thờ Đức thánh Triệu) ....

Mặc dù không phải là quê hương của dòng họ nhà Trần nhưng các vùng ven biển Quảng Ninh lại thờ khá nhiều các tướng lĩnh nhà Trần có công đánh đuổi giặc ngoại xâm. Đó là Trần Khánh Dư, một tướng lĩnh tài ba được vua Trần phong tước Nhân Huệ Vương, chức Phiêu Kỵ đại tướng quân (lễ hội Quan Lạn, hay còn gọi là lễ hội Văn Đồn). Hay Trần Quốc Tảng, người con thứ ba của Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn và các tướng lĩnh nhà Trần được thờ tại đền Cửa Ông. Vì có công lớn trong cuộc kháng chiến chống quân Nguyên

Mông ở thế kỉ XIII (1285, 1288) nên ông được phong tước Đông Hải Đại Vương.

Việc thờ cúng các vị tiền hiền có công khai hoang, lập ấp là tín ngưỡng tốt đẹp của hầu hết các vùng trên cả nước, nhưng hiện thực hóa thành tín ngưỡng để đời đời sau ghi nhớ và con cháu khắp mọi miền hướng về mỗi khi tổ chức lễ hội thì không nơi đâu làm được như lễ hội Tiên Công ở đảo Hà Nam, Yên Hưng, Quảng Ninh.

Tín ngưỡng thờ Tiên Công này được hình thành vào những năm đầu thế kỷ XV, bởi công cuộc khai hoang, lấn biển, khai đất, lập làng của những người dân đến từ vùng châu thổ sông Hồng. Những người có công đầu tiên chiêu tập dân đến vùng cửa sông Bạch Đằng này khai hoang, lấn biển, lập làng, ở đảo Hà Nam là 24 vị (17 vị quê ở phường Kim Hoa, phủ Hoài Đức, thành Thăng Long; 2 vị quê ở Trà Lý (thuộc tỉnh Nam Định); 3 vị quê ở xã Quang Lan (thuộc Nam Định ngày nay); 2 vị quê ở Phú Lý. Để tưởng nhớ công lao của những người đã có công đầu khai phá vùng đảo Hà Nam, dân đảo đã tôn vinh họ là Tiên Công và phụng thờ tại một đền, hai đình và một miếu. Hàng năm mở hội để cúng tế.

Tín ngưỡng thờ Mẫu:

Cư dân ven biển duyên hải Bắc Bộ hết sức tin tưởng vào sự linh ứng, phù trợ của các Mẫu, một số nơi gọi là "Bà". Trải qua bao thăng trầm của thời gian nhưng trong các di tích ven biển vẫn còn nhiều ngôi miếu cổ xưa thờ Bà, tín ngưỡng thờ Mẫu vẫn có vị trí vô cùng quan trọng trong tâm thức của người dân.

Ở Thái Bình trong lễ rước nước Quang Lang người ta còn thờ bà chúa Muối, một lớp văn hóa thừa sơ khai của tín ngưỡng thờ Mẫu. Còn ở khắp các lễ hội ven biển Bắc Bộ thì thờ Tứ vị Thánh nương.

Đây là một tục thờ khá đặc biệt, có liên quan đến những bước chân di cư của người Việt, người Hoa và nó góp phần làm nên diện mạo riêng của tín ngưỡng thờ Mẫu ở Quảng Ninh.

Theo các tác giả sách *Văn hóa dân gian làng ven biển* thì tục thờ Tứ vị Thánh nương là một tục thờ tiêu biểu của nhân dân vùng Nghệ An, Thanh Hóa. Ở Nghệ An có hơn 30 làng thờ vị thần này, ở Thanh

Hóa có 81 nơi thờ Tứ vị Thánh nương. Huyền thoại về họ đều xuất phát từ Trung Hoa. Truyền thuyết về Tứ vị Thánh nương ở Bắc Bộ và đặc biệt trên đảo Quan Lạn kể rằng: Tống Hậu và các công chúa của nhà Tống vì chạy giặc Nguyên Mông mà bị đắm thuyền ngoài biển Đông. Sau đó trôi về vùng biển nước ta và hiển linh thành Nam Hải phúc thần.

Tín ngưỡng thờ Tứ vị Thánh nương có thể bắt đầu từ tín ngưỡng thờ thần biển (như Tạ Chí Đại Trường nhận định) hay từ tín ngưỡng thờ cá - lớp đầu tiên của ngư dân bản địa như tác giả Ngô Đức Thịnh đưa ra giả thuyết, sau đó được linh thiêng hóa thành nữ thần biển, để rồi trở thành hệ thống nhân thần mà các triều đại quân chủ Việt Nam phong các tước: Tứ vị Thánh nương, hoặc Đại Càn Quốc gia Nam Hải Tứ vị Thánh nương.

Có lẽ toàn tỉnh Quảng Ninh, trên đảo Quan Lạn tín ngưỡng thờ Tứ vị Thánh nương vẫn còn được duy trì và giữ vai trò quan trọng đối với người đi biển, đồng thời cũng là di tích gắn với tín ngưỡng phồn thực. Đó là miếu Bà. Đây cũng là điểm rất khác biệt so với các vùng biển khác trong khu vực. Những người đàn ông nơi đây trước khi ra khơi thường đeo một khúc gỗ tượng trưng cho bộ phận sinh dục nam làm lễ vật dâng cúng, để xin Bà phù hộ cho đánh bắt được nhiều tôm, cá,... Các cụ già thường kể lại rằng, trong lễ hội xưa đàn bà không bao giờ được vào trong miếu, chỉ có đàn ông không mặc gì, cầm một cành lá cây che phần dưới vào làm lễ. Mặc dù miếu nhỏ bé, sơ sài nhưng rất linh thiêng. Nhiều lần ngư dân định tu sửa nhưng xin ý kiến, Bà đều không đồng ý. Vì vậy miếu Bà trông khá lụp xụp trên hòn đảo này.

Từ tư liệu điển dã của chúng tôi cho thấy, trước đây Tứ vị Thánh nương ở Quảng Ninh nói riêng và duyên hải Bắc Bộ nói chung chắc chắn đã được thờ phụng hết sức thành kính. Nhưng do điều kiện sinh sống, sự biến đổi của thời cuộc mà tín ngưỡng Tứ vị Thánh nương đã đơn giản hơn, hay nói cách khác là đã được giản lược so với nhiều nơi khác.

Thờ các vị thần:

Hầu hết các làng ven biển duyên hải Bắc Bộ đều thờ thần Không Lộ, Bạch Điểm Tước, Đại Càn quốc gia tứ vị thượng đẳng thần, Nam Hải tôn thần, Nam Hải trung đẳng thần, Hải tế hiển liệt chi thần, Hải





Lễ hội Quan Lạn - 2013 - Ảnh: Tác giả

khẩu hùng nghị chi thần, Đông Hải đại vương thượng đẳng thần, Đông Hải long vương đại vương, Thủy Chung quảng tế chi thần, Đại Càn quốc gia Nam Hải tứ vị tôn thần,...

Tuy nhiên trên đảo Hà Nam ở Yên Hưng, Quảng Ninh vẫn còn thờ thần Nông là vị thần từng được thờ chính trên đảo, được coi như là Tổ. Ngày nay việc thờ cúng có phần mờ nhạt.

Tục thờ thần biển, thần sông ở Yên Hưng có nhiều nét khác biệt so với tục thờ thần biển ở Trung Bộ. Ngoài các vị thần biển mà nhiều nơi thờ như Thủy cung Thánh mẫu, thần Biển Cửa Càn Hải, thần Nam Hải, Đại hải chi thần, Thủy thần Hà Bá, ở Yên Hưng còn có nét rất riêng là tục thờ Long Mã trong các lễ mừng thọ; tục thờ những người chết đuối hiển linh. Nơi thờ thần Biển thường ở các đình làng, ở các đền miếu nơi bến sông hoặc ở đầu sông cửa biển, đặc biệt ở các cổng kéo thuyền qua đê của các làng.

Các vị thần này đều liên quan đến biển: Long mã, thần biển Cửa Hải, Đại Hải thần, Đức thánh

niệm, Quan Quận, Phạm Tử Nghi, Thánh mẫu, Nhị vị Tiên công, Đức chúa bản thổ, Nam Hải tôn thần, Bà Chúa Cua, Bà Minh Hà, Cụ Lê Đình Vỹ, Thủy cung Thánh mẫu, ...

Việc thờ thủy thần ở vùng biển Quảng Ninh cũng rất được coi trọng: Các vùng ven biển thường thờ các vị thần như: Đại Càn quốc gia tứ vị thượng đẳng thần, Nam Hải tôn thần, Đông Hải long vương đại vương là các vị thần Nam Hải, tuy thần hiệu mỗi nơi kê khai khác nhưng danh hiệu chung là "Đại Càn quốc gia Nam Hải tứ vị tôn thần". Danh hiệu này được ghi trong sắc phong xã Quan Lạn và một trong số thần tích ở nhiều xã ven biển.

Tóm lại, tín ngưỡng dân gian của người Việt ở Quảng Ninh cơ bản giống như ở các tỉnh đồng bằng: thờ bách thần, thờ Mẫu, thờ Thành hoàng,..."Tín ngưỡng dân gian ở Quảng Ninh ghi đậm công sức của những người tiên phong mở đất, họ đã bằng ý chí và mồ hôi nước mắt để quai đê lấn biển, san đồi, bạt núi, khai đất, lập làng, để đời sau con

cháu tiếp tục một cách thuận lợi và không quên tri ân với các vị tiền bối”.

### 2. Sự tương đồng và khác biệt trong lễ hội

Các lễ hội ven biển Bắc Bộ là một sinh hoạt văn hóa, tín ngưỡng, là trò diễn để vui chơi, giải trí,... có qui mô, thu hút đông đảo các tầng lớp nhân dân trong và ngoài vùng. Lễ hội ven biển ngoài các nghi thức, thì ngay từ khởi thủy, là trò diễn trước thần linh, với ước vọng hết sức nhân văn mà người xưa trao truyền lại là: cầu nước, cầu mưa, cầu an, cầu mùa, cầu cho quốc thái dân an, người yên vật thịnh. Và điều đó cũng rất cần thiết vì sao người dân ven biển Quảng Ninh đã tự giác, tự nguyện gìn giữ lễ hội một cách nguyên vẹn cho đến ngày nay.

Xem xét lễ hội truyền thống ven biển Quảng Ninh với các lễ hội ven biển Thái Bình, Hải Phòng, Nam Định thì lễ hội truyền thống ở Quảng Ninh có một vài nét tương đồng, nhưng cũng có nhiều nét khác biệt:

Sự “gặp gỡ” của lễ hội ven biển (chủ yếu là lễ hội đua thuyền)

Thông thường, mỗi làng khi tổ chức lễ hội chỉ trình báo với một hay hai thần (hoặc thánh) chính, như hội chùa Keo Thái Bình, hội đền Hét và thi vật cầu, hội miếu Ba thôn,... nhưng trong các lễ hội ven biển Quảng Ninh cũng là trình thần, hầu thần, nhưng không phải một hay hai thần mà là đa thần (lễ hội Tiên Công - 17 vị Tiên Công, lễ hội Quan Lạn - 6 vị),...

Cũng qua tính chất diễn xướng tâm linh, thì ngoài ý nghĩa diễn hầu thần với lớp nghĩa đầu tiên là cầu nước, cầu mùa, lễ hội ven biển Quảng Ninh còn có ý nghĩa là một trò diễn vì các bậc tiền nhân của họ, những người khai phá và xây dựng nên hòn đảo (lễ hội Tiên Công với trò đấu vật, đập đê tượng trưng). Vì thế lễ hội Tiên Công còn là dịp ôn lại truyền thống, noi gương ý chí của ông cha buổi đầu gây dựng cơ đồ với biết bao gian khổ, khó khăn. Bên cạnh đó hội đua thuyền Bạch Đằng và hội đua thuyền Quan Lạn là tưởng nhớ đến người anh hùng Trần Khánh Dư và chiến thắng Bạch Đằng năm xưa.

Trong lễ hội Miếu Ba Thôn (Thái Bình) với tục rước nước và gieo ống đánh cá, lễ hội Cầu ngư (Hải Phòng) với lễ rước nước (lấy nước ở vùng giao hòa giữa biển và sông), lễ hội cầu mưa ở Đền Bì, huyện Tiên Lãng (Hải Phòng) thờ thần Kinh Sơn,... phản

ánh phần nào phong tục cầu nước của cư dân nông nghiệp Đông Nam Á nói chung.

Ở vùng duyên hải Bắc Bộ trong các lễ hội có tục đua thuyền như lễ hội Bạch Đằng (Quảng Ninh), lễ hội đền Cửa Ông (Quảng Ninh), lễ hội Quan Lạn (Quảng Ninh), lễ hội Trà Cổ (Quảng Ninh), lễ hội Cầu ngư (Hải Phòng), lễ hội cầu mưa ở Đền Bì, huyện Tiên Lãng (Hải Phòng), lễ hội làng Ngọc Chấn (Nam Định), lễ hội chùa Keo (Thái Bình), chùa Cổ Lễ (Nam Định),... Nhiều nhà nghiên cứu còn cho rằng, “đua thuyền là lễ hội nước phổ biến của cư dân nông nghiệp khu vực Đông Nam Á, mang nhiều ý nghĩa gắn với việc thờ thần nước, tục cầu nước và tín ngưỡng phồn thực”. Tuy nhiên, vùng duyên hải Bắc Bộ trong đó có Quảng Ninh có tục đua thuyền không mang ý nghĩa như trên mà tái hiện lại các sự kiện lịch sử của dân tộc như hội đua thuyền “Giang chiến” tưởng nhớ tướng quân Đặng Dung đã cùng đồng đội, nghĩa sĩ làng Ngọc Chấn chặn đánh quân Minh (Nam Định); lễ hội Bạch Đằng (Quảng Ninh) tái hiện lại chiến thắng Bạch Đằng, lễ hội Quan Lạn (lễ hội Vân Đồn) diễn tả lại 3 lần đánh thắng quân Nguyên Mông của tướng Trần Khánh Dư,...

Điều hết sức đặc biệt trong các hội bơi chải ở duyên hải Bắc Bộ là có cả 3 hình thức: bơi chải cạn, bơi chải đứng ở lễ hội chùa Keo (xã Xuân Hồng, huyện Xuân Trường, Nam Định), bơi chải ngồi ở hội chùa Cổ Lễ (thị trấn Cổ Lễ, huyện Trực Ninh, Nam Định). Có thể nói đây là điều khác biệt nhất của vùng duyên hải Bắc Bộ so với các vùng văn hóa ven biển khác.

Trong các lễ hội vùng duyên hải Bắc Bộ có rất nhiều diễn xướng thể hiện tính dẻo dai, khéo léo, tinh thần thượng võ, thể thao của cư dân ven biển như: thi vật cầu (hội Đền Hét), lễ hội vật cầu Kim Sơn (Hải Phòng) nhằm rèn luyện thể lực cho quân sĩ; trình diễn nghề “gieo ống đánh cá” trong lễ hội Miếu Ba Thôn của làng Quang Lang thực sự là một nghệ thuật nghề nghiệp đỉnh cao trên sông nước, thể hiện tài trí của ngư dân; hội chèo bơi - đi kheo ở làng Quán Mực (Thái Bình), trò đi kheo ở vùng biển Hải Hậu, Nghĩa Hưng đều thể hiện sự khéo léo, ôn lại cách đánh cá của cha ông xưa; hội trận thi đánh cá trong lễ hội làng Diêm Điền, xã Bình Hòa, huyện Giao Thủy (Nam Định) thể hiện niềm say mê nghề đi biển và



ước vọng của người dân về một mùa bội thu.

Khác với Thái Bình, Nam Định, Hải Phòng, trong các lễ hội ven biển Quảng Ninh, lại trình diễn những phong tục, trò chơi không nơi nào có được, như: lễ động thổ, đấu vật tượng trưng cho quá trình quai đê lấn biển của các vị tiên công (trong lễ hội Tiên Công); trò chơi "bịt mắt chém cá chình", hội thi ông Voi và nuôi ông Voi, múa cây bông (lễ hội Trà Cổ); tục múa long đao (lễ hội Quan Lạn) thể hiện sự khéo léo, oai hùng của quân sĩ nhà Trần,...

Trong lễ hội Tiên Công có phong tục rước kiệu người sống (các cụ Thượng thọ trên đảo Hà Nam) lên miếu Tiên Công để tỏ lòng thành kính và cũng là niềm vinh dự của dòng tộc khi có người thượng thọ. Đây là một phong tục đẹp mà hiếm nơi nào có được. Đó còn thực sự là một lễ hội gia đình, họ tộc. Người ta quan niệm gia tộc nào có người thượng thọ nghĩa là gia tộc đó ăn ở phúc đức, làm nhiều việc thiện, lao động sản xuất giỏi, bất kể ai dù chi trên hay chi dưới, người đạt đến tuổi thượng thọ đều được gia tộc kính trọng. Đây cũng là một nét đẹp văn hóa cần được lưu truyền và dạy dỗ cho thế hệ con cháu trong gia đình, dòng tộc. Được tham dự, chứng kiến những lễ hội như vậy sẽ là phương tiện giáo dục hữu hiệu nhất đối với các thế hệ trẻ ngày nay về giá trị gia đình người Việt.

Về nghệ thuật trình diễn trong các lễ hội duyên hải Bắc Bộ, theo chúng tôi có lẽ đây là vùng văn hóa đặc sắc, phong phú nhất. Nếu ở Thái Bình, Nam Định trong những ngày mở lễ "sáng rởi, tối chèo" vang cả một vùng thì ở Hải Phòng, Quảng Ninh lại là Hát Đúm.

Hát Đúm trong lễ hội ở Hải Phòng là hát trên cạn nhưng Hát Đúm ở Quảng Ninh có cả hát trên cạn và dưới thuyền. Hát Đúm là một loại hình diễn xướng của tộc Kinh có trong lễ hội truyền thống ở địa phương (lễ hội Tiên Công). Hát Đúm còn gọi là hát gheo, là lối hát đối đáp giữa nam và nữ, có thể một nam và một nữ, song thường là tốp nam với tốp nữ. Hát Đúm thường diễn ra trên đất liền trong các dịp lễ, tết, hội, song đôi khi cũng diễn ra trên sông, trên biển giữa các thuyền bên nam và bên nữ trong các buổi lao động hay những lúc nghỉ ngơi hoặc trong các đám cưới của dân vùng sông nước (làng chài Cửa Vạn, thành phố Hạ Long hiện nay). Hát Đúm thường

được hát trong các lễ hội truyền thống ở vùng đảo Hà Nam, huyện Yên Hưng, tỉnh Quảng Ninh.

Từ những vấn đề đã trình bày ở trên, chúng tôi xin được rút ra mấy nhận xét sơ bộ về đời sống tín ngưỡng - lễ hội của cư dân ven biển Quảng Ninh:

Môi trường sản xuất ngư nghiệp và nông nghiệp, hay sự kết hợp chặt chẽ giữa ngư nghiệp và nông nghiệp của cư dân ven biển Quảng Ninh đã sản sinh và bảo lưu lâu bền nhiều hình thức tín ngưỡng và lễ hội khá phong phú và đa dạng, liên quan đến nghề chài lưới, sản xuất nông nghiệp, các nghi lễ vòng đời người..., trong phạm vi gia đình, tộc họ, cộng đồng làng xã, mà trong đó nổi bật là tín ngưỡng và lễ hội Tiên Công, tín ngưỡng thờ Mẫu (lễ hội Trà Cổ, lễ hội Bạch Đằng, lễ hội Quan Lạn,...)

Trong các hiện tượng văn hóa tín ngưỡng và lễ hội đó, có thể thấy, trong mỗi hiện tượng đều có tích hợp nhiều lớp văn hóa: Lớp văn hóa cư dân nông nghiệp từ đất liền đan xen với lớp văn hóa biển; lớp văn hóa Việt đan xen lẫn với văn hóa Hoa; lớp văn hóa Việt vốn được hình thành từ vùng đồng bằng Bắc Bộ. Vì vậy, muốn nghiên cứu, giải mã một hiện tượng văn hóa của một vùng đất, người nghiên cứu phải phân tích, so sánh để bóc tách các lớp văn hóa trong hiện tượng văn hóa đó, bởi nó vốn đa giá trị và đa biểu tượng.

Các hiện tượng tín ngưỡng và lễ hội tiêu biểu đã nêu ở trên, từ lâu đã tích hợp với các hình thức sinh hoạt văn hóa dân gian của vùng, miền, địa phương và mang đậm tính chất biển, như hát chèo, múa rối, hát Đúm, múa bông, múa long đao quét đường,... Nhờ sự tích hợp này mà ta có thể thấy, mỗi hiện tượng tín ngưỡng và lễ hội đã trình bày là một hiện tượng văn hóa dân gian tổng thể./.

**N.T.P.T**

#### **Tài liệu tham khảo:**

- 1- *Địa chí Quảng Ninh*, tập III, (2003), Nxb. Thế giới, Hà Nội.
- 2- Ngô Đức Thịnh chủ biên (2000), *Văn hóa dân gian làng ven biển*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- 3- Thạch Phương, Lê Trung Vũ (1995), *60 lễ hội cổ truyền Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- 4- Trần Quốc Vượng (1996), *Theo dòng lịch sử*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

(Ngày nhận bài: 29/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 13/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

# MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ CÁC YẾU TỐ VĂN HÓA PHI VẬT THỂ TRÊN ĐẢO LÝ SƠN LIÊN QUAN ĐẾN ĐỘI HOÀNG SA - BẮC HẢI TRONG LỊCH SỬ

THS. TRỊNH XUÂN HẠNH\*

**Từ khóa:** Cúng việc lễ, lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa, đội Hoàng Sa - Bắc Hải

**Key words:** Commemoration Festival, Hoang Sa (Paracel Islands) Soldier Feast and Commemoration Festival, Hoàng Sa - Bắc Hải (Paracel Islands)

**G**ắn liền với quá trình hình thành và phát triển cộng đồng cư dân trên đảo Lý Sơn, đó là nền tảng văn hóa tín ngưỡng của người Việt nơi đây. Các hoạt động văn hóa, lễ hội hiện nay vẫn được bảo tồn, như: tế đình, tế thần tại các dinh, lăng thờ cúng âm hồn, thờ nữ thần, thờ cúng cá ông... Đặc biệt là những giá trị văn hóa phi vật thể gắn liền với đội Hoàng Sa - Bắc Hải cụ thể là: Lễ cúng "việc lễ" kết hợp với cúng "tế lính" tại các nhà thờ tộc họ có người đi Hoàng Sa và tại Âm Linh Tự vào dịp tháng 3 âm lịch, cùng với một hệ thống di tích kiến trúc tín ngưỡng được phân bố đậm đặc đã tạo nên vùng đất Lý Sơn trở thành một vùng đặc trưng tiêu biểu giàu bản sắc văn hóa truyền thống.

1. *Khái quát về cư dân đảo Lý Sơn và đội Hoàng Sa - Bắc Hải trong lịch sử*

Lý Sơn - một huyện đảo thuộc tỉnh Quảng Ngãi, nằm cách đất liền khoảng 18 hải lý về phía Đông Bắc, nằm trong dòng chảy chung của nền văn hóa miền Trung Việt Nam. Hòn đảo này có vị trí quan trọng trên tuyến đường hàng hải quốc tế và có sự giao lưu rộng mở trong khu vực. Từ thời Nguyễn cho đến nay, Lý Sơn được coi là đảo tiền tiêu trong việc bảo vệ chủ quyền lãnh hải của Việt Nam và chủ quyền của Việt Nam trên quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa. Di sản văn hóa trên đảo Lý Sơn phong phú và đa dạng. Trong chiều dài lịch sử khai phá và xây dựng hòn đảo có ba lớp cư dân Sa Huỳnh - Champa - Việt kế tục nối tiếp nhau theo trình tự thời gian trong khoảng từ thế kỷ IX, X trước Công nguyên đến nay. Dòng chảy văn hóa liên tục này đã đem lại hệ quả tất yếu về sự kế thừa, phát triển với nội lực dồi dào và mang tính đa dạng trên cơ sở của sự tiếp thu hội nhập, dung hòa của nền văn hóa sau với nền văn hóa trước đó, đồng thời có sự giao lưu với những nền văn

hóa đồng đại từ bên ngoài. Ba lớp văn hóa của cư dân Sa Huỳnh - Champa - Việt đã gắn bó chặt chẽ với sự hình thành và phát triển của đảo Lý Sơn.

Lớp văn hóa Việt hiện nay ở đảo Lý Sơn là sự tổng hòa các yếu tố văn hóa khác nhau được hình thành, chuyển hóa và phát triển. Các kết quả nghiên cứu cho thấy, lớp cư dân đầu tiên đã tạo dựng nên Văn hóa Sa Huỳnh mang tính chất biển - hải đảo rất đặc trưng. Văn hóa Sa Huỳnh trên đảo Lý Sơn có nguồn gốc hình thành từ giai đoạn tiền Sa Huỳnh, kế tiếp sau văn hóa Sa Huỳnh về mặt thời gian, là lớp cư dân văn hóa Chăm, họ đã tạo dựng nên dạng văn hóa nông - chài kết hợp. Trên một số phương diện, văn hóa Chăm hầu như đã hòa nhập vào văn hóa Việt mà ngày nay, những mảnh vỡ ấy còn thấy ẩn hiện đâu đó trong di sản văn hóa Việt trên đảo. Cuối thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XVII, ở Lý Sơn, lớp văn hóa Việt hình thành trên cơ sở dung hợp với văn hóa Chăm bản địa, đồng thời bảo tồn, phát triển các yếu tố cơ bản của văn hóa Việt vùng châu thổ Bắc Bộ để tạo nên văn hóa Việt vùng hải đảo, đa dạng, phong phú với các thiết chế cộng đồng làng xã. Sự quán cư của các dòng họ, các sinh hoạt tín ngưỡng mang đậm tính chất nông - chài. Tất cả đều được bảo tồn tương đối nguyên vẹn cho đến ngày nay.

Về nguồn gốc, cư dân người Việt di cư ra đảo Lý Sơn, theo tài liệu gia phả của một số dòng họ trên đảo, vào những năm 1604 - 1610, có 15 người từ trong đất liền ra đảo khai phá và định cư, hình thành nên hai làng An Vĩnh và An Hải (lấy tên làng quê gốc để đặt tên cho làng mới khai phá). Ở làng An Vĩnh có bảy vị tiên hiền, gồm các dòng họ: Phạm Quang, Phạm Văn, Võ Văn, Võ Xuân, Lê, Nguyễn, Trần từ làng An Vĩnh thuộc xã Tịnh Kỳ, huyện Tịnh Sơn ra khai phá vùng đất phía Tây của đảo và lập ra phường An Vĩnh, nay là xã An Vĩnh. Làng An Hải có tám vị tiên hiền, gồm các dòng họ: Nguyễn, Dương, Trương, Trần, Võ, Nguyễn Đình, Nguyễn Văn, Lê từ

\* Tạp chí Khoa học và chiến lược - Bộ Công an



làng An Hải thuộc xã Bình Châu ra khai phá vùng đất phía Đông và phía Nam đảo, lập ra làng An Hải. Xét về nguồn gốc thì người Việt ra định cư ở Lý Sơn là những cư dân Việt từ vùng Thanh - Nghệ di cư vào Quảng Ngãi theo các luồng di cư trong lịch sử, sau đó mới tiến ra đảo Lý Sơn. Vì vậy, ý thức về cội nguồn, về quê hương bản quán rất sâu đậm trong tâm thức của những lưu dân, tâm thức ấy được định hình và biểu hiện qua hình thức sinh hoạt thờ cúng tổ tiên, đó là tín ngưỡng "cúng việc lễ" hay "khao lễ". Sau đó, triều đình thành lập ra đội Hoàng Sa (sau này thêm đội Bắc Hải) nhằm xác lập và thực thi chủ quyền đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa ở biển Đông thì đã xuất hiện tín ngưỡng Lễ khao lễ thể linh/tế linh Hoàng Sa vô cùng đặc sắc của cư dân trên đảo Lý Sơn.

Những ghi chép đầu tiên liên quan đến đội Hoàng Sa được đề cập đến trong *Toàn tập An Nam lộ* của Đỗ Bá Công Đạo, người xã Bích Triều, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An soạn năm Chính Hoà thứ 7 (1686), phần bản đồ phủ Thăng Hoa và phủ Quảng Ngãi, phía ngoài biển có vẽ Bãi Cát Vàng và ghi chú rõ: "Bãi cát vàng dài tới 400 dặm, rộng 20 dặm. Mỗi năm đến tháng cuối đông [chúa Nguyễn] đưa 18 chiếc thuyền đến đó [Bãi Cát Vàng] nhật hàng hóa, được phần nhiều là vàng bạc, tiền tệ, súng đạn"<sup>1</sup>. Khoảng một thập kỷ sau, vị Hoà thượng người Trung Quốc nổi tiếng trụ trì ở chùa Trường Thọ, tỉnh Quảng Đông là Thích Đại Sán sang Đàng Trong trên đường về nước đã mô tả khá chi tiết về bãi cát Vạn Lý Trường Sa và cho biết: "Các Quốc vương thời trước [tức các chúa Nguyễn trước Nguyễn Phúc Chu (1691-1725)] hàng năm sai thuyền đánh cá đi dọc theo các bãi cát, lượm vàng bạc khí cụ của các thuyền hư hỏng dạt vào"<sup>2</sup>. Năm 1701, nghĩa là chỉ 15 năm sau bản đồ Đỗ Bá và 4 - 5 năm sau Hải ngoại kỷ sự của Thích Đại Sán, các giáo sĩ người Pháp trên tàu Amphitrite khẳng định: "Paracel là một quần đảo thuộc về vương quốc An Nam"<sup>3</sup>.

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

ơn]" đã mô tả Vạn Lý Trường Sa và các đội Hoàng Sa, Bắc Hải được tổ chức từ thời "quốc sơ" (tức là từ thời các chúa Nguyễn đầu tiên) không có gì khác với *Phủ biên tạp lục* và *Đại Việt sử ký tục biên*<sup>5</sup>.

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

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

Chức năng của đội Hoàng Sa là gì? Theo sách *Phủ*

*Biên tạp lục* (Quyển II), Lê Quý Đôn đã khảo tả khá cụ thể về hoạt động chính của đội Hoàng Sa: "cắt phiên mỗi năm cứ tháng 2 nhận giấy sai đi, mang lương đủ ăn 6 tháng, đi bằng 5 chiếc thuyền câu nhỏ, ra biển 3 ngày 3 đêm thì đến đảo ấy. Ở đây tha hồ bắt chim bắt cá mà ăn. Lấy được hoá vật của tàu, như là gương, ngựa, hoa bạc, tiền bạc, hòn bạc, đồ đồng, khối thiếc, khối chì, súng, ngà voi, sáp ong, đồ sứ, đồ chiên, cùng là kiếm lược vỏ đồi mồi, vỏ hải ba, hải sâm, hột ốc vân rất nhiều. Đến kỳ tháng 8 thì về, vào cửa Eo, đến thành Phú Xuân để nộp, cân và định hạng xong, mới cho đem bán riêng các thứ ốc vân, hải ba, hải sâm, rồi lĩnh bằng trở về"<sup>10</sup>. Bên cạnh đó, tờ đơn xin chấn chỉnh lại đội Hoàng Sa của phường An Vinh củ lao Ré để ngày 15 tháng Giêng năm Cảnh Hưng thứ 36 (1775) đã nói rất rõ: "Bây giờ chúng tôi lập hai đội Hoàng Sa và Quế Hương như cũ gồm thêm dân ngoại tịch, được bao nhiêu xin làm sổ sách dâng nạp, vượt thuyền ra các củ lao ngoài biển tìm nhặt các hạng đồng, thiếc, hải ba, đồi mồi được bao nhiêu dâng nạp. Nếu như có truyền báo xảy chinh chiến, chúng tôi xin vưng lòng ứng chiến với kẻ xâm phạm, xong việc rồi chúng tôi lại xin tờ sai ra tìm nhặt bảo vật cùng thuế quan đem phụng nạp, xin dốc lòng làm theo sở nguyện chẳng dám kêu ca..."<sup>11</sup>.

Theo GS. Nguyễn Quang Ngọc, những dân binh tham gia đội Hoàng Sa, theo quy định của nhà nước họ là các "quân nhân" thực hiện các nghĩa vụ nhà nước giao cho một cách chặt chẽ và chuẩn xác: Cứ tháng 2 nhận giấy sai đi (nghĩa là khi đi ra biển phải có quyết định của triều đình) và tháng 8 về đất liền phải đưa thuyền thẳng vào cửa Eo đến thành Phú Xuân trình báo, nộp sản phẩm và lĩnh bằng (tức là được triều đình xác nhận là đã hoàn thành nhiệm vụ của năm). Đội Hoàng Sa được tổ chức như thế không thể nói là không mang tính chất của một đơn vị quân đội có kỷ luật chặt chẽ. Phạm vi hoạt động của đội Hoàng Sa lúc đầu theo nguyên tắc là vùng hai quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa<sup>12</sup>.

Đối với đội Bắc Hải, sau một thời gian thực hiện, nhận thấy đội Hoàng Sa dù có cố gắng đến mấy thì cũng không thể nào bao quát hết được toàn bộ các vùng biển đảo giữa biển Đông, nên chúa Nguyễn đã quyết định lập thêm đội Bắc Hải. Lê Quý Đôn cho biết: "Họ Nguyễn lại đặt đội Bắc Hải, không định bao nhiêu suất, hoặc người thôn Tứ Chính ở Bình Thuận, hoặc người xã Cảnh Dương, ai tình nguyện đi thì cấp giấy sai đi, miễn cho tiền sưu cùng các tiền tuần đồ, cho đi thuyền câu nhỏ ra các xứ Bắc Hải, củ lao Côn Lôn và các đảo ở Hà Tiên, tìm lược vật của tàu và các thứ đồi mồi, hải ba, bào ngư, hải sâm, cũng sai Cai đội Hoàng Sa kiêm quản. Chẳng qua là lấy các thứ hải vật, còn vàng bạc của

quý ít khi lấy được"<sup>13</sup>. Địa bàn hoạt động tương đương với khu vực quần đảo Trường Sa, tuy hoạt động độc lập nhưng về nguyên tắc đội Bắc Hải vẫn do đội Hoàng Sa kiêm quản.

Theo sách *Đại Nam thực lục Chính biên* thì ngay sau khi thành lập Vương triều Nguyễn được vài tháng, vào năm 1803, vua Gia Long "lấy Cai cơ Võ Văn Phú làm Thủ ngự cửa biển Sa Kỳ, sai mộ dân ngoại tịch lập đội Hoàng Sa"<sup>14</sup>. Cùng với đội Hoàng Sa, ông cũng cho lập lại đội Bắc Hải. Đến đây đội Hoàng Sa đã thực sự trở thành một đơn vị quân đội của nhà Nguyễn dưới quyền chỉ huy trực tiếp của Phú Nhuận hầu Võ Văn Phú là người xã An Vinh. Vào năm 1805, ông "hạ lệnh cho từ Quảng Bình vào đến Nam Bình Thuận đều ghi số thuyền, số người các đội Trường Đà để tâu lên. (Quân Trường Đà trước có các đội công sai là Kỳ Hải, Mã Hải, Hoàng Sa (sách chép nhầm là Sa Hoàng), Bắc Hải, Long Yên, Trường Thọ, Đại Lê lấy dân ở ven biển sung vào, Quảng Bình 10 xã thôn phường Cừ Hà, Lý Hòa, Thuận Cô, Cảnh Dương, Lộc Điền, Chi Giáp, An Náu Nam Biên và An Náu Bắc Biên, Nội Hà, Đẻ Vông, có 183 chiếc thuyền, 1427 người; từ Quảng Trị vào Nam đến Bình Thuận có 327 chiếc thuyền, 1604 người). Đổi đội Trường Thọ làm đội Trường Thuận"<sup>15</sup>. Như thế có thể biết, các đội Hoàng Sa, Bắc Hải đời Gia Long thuộc quân Trường Đà và người của đội Hoàng Sa đều được các nguồn tài liệu ghi chép thống nhất là "quân nhân" (tức là lính của nhà nước)<sup>16</sup>.

Liên tục trong các năm 1815, 1816, vua Gia Long sai đội Hoàng Sa "ra đảo Hoàng Sa thăm dò đường biển"<sup>17</sup>. Như thế, ta biết rõ hơn một chức năng nữa của đội Hoàng Sa (hay một nhiệm vụ chính của đội Hoàng Sa) trong những năm 1815 - 1816 là khảo sát, đo đạc, xác định hải trình ở khu vực giữa Biển Đông. Việc vua Gia Long quan tâm sâu sắc đến vị trí và hải trình quần đảo Hoàng Sa trong những năm có tính chất bản lề này càng thể hiện rõ quyết tâm kiểm tra, kiểm soát và bảo vệ trọn vẹn vùng biển đảo của vương triều<sup>18</sup>.

Như vậy, nhiệm vụ của đội Hoàng Sa rất nặng nề, không thuận tụy về kinh tế, khai thác tài nguyên mà còn làm công tác xem xét, đo đạc thủy trình, do thám trên quần đảo Hoàng Sa và quần đảo Trường Sa, nhất là trong thời kỳ các chúa Nguyễn và thời kỳ đầu nhà Nguyễn. Sự tồn tại của đội Hoàng Sa đến năm 1876 thì bị bãi bỏ vì Việt Nam bị thực dân Pháp xâm lược, hải quân Pháp uy hiếp mặt biển của Việt Nam khiến cho các hoạt động của hải quân Việt Nam bị đình trệ<sup>19</sup>.

2. Từ tín ngưỡng cúng việc lễ/khao lễ đến tín ngưỡng Lễ khao lễ thế/tế lính Hoàng Sa và một số tín ngưỡng dân gian khác



Theo như sự giải thích của những người cao niên và các trưởng họ tộc trên đảo Lý Sơn, từ "việc lễ" là "việc" làm thường niên và trở thành "lễ/lế". Vì vậy, có thể hiểu "việc lễ" là công việc thực hiện thường niên và trở thành "lễ" hay "lế" của mỗi dòng họ. Công việc lễ là sinh hoạt tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên thường niên của mỗi tộc họ - công việc trở thành lễ và là sinh hoạt truyền thống thờ cúng tổ tiên mang tính riêng biệt của từng dòng họ. Nội dung của nghi thức cúng việc lễ ở Lý Sơn cũng khá đa dạng, gồm nhiều nội dung được đan xen vào nhau, như: cúng việc lễ, cúng tế lính Hoàng Sa, cô hồn, cầu an cho dòng họ và sau cùng là cúng đất - thần đất<sup>20</sup>.

Nhìn một cách cụ thể hơn, cúng việc lễ là một dạng "giỗ họ" là ngày "hiệp kỵ" tổ tiên của một dòng họ. Trước hết, cúng việc lễ là cúng các vị thủy tổ dòng họ di cư, khẩn hoang, lập nên cuộc sống mới ở vùng đất mới. Tuy nhiên, theo phong tục thờ cúng tổ tiên của người Việt thì sau năm đời, người mất trong họ sẽ được chuyển về nhà thờ họ tộc để thờ cúng. Vì vậy, nhà thờ họ không chỉ là nơi thờ ông thủy tổ mà còn là nơi thờ cúng chung của con cháu trong họ (qua năm đời). Cúng việc lễ là sinh hoạt tín ngưỡng mang tính chất riêng tư của từng dòng họ nên mỗi họ tự quy ước với nhau về ngày cúng, thức cúng và nghi lễ phù hợp với từng tộc họ.

Ở Lý Sơn có nhiều tộc lớn, hàng năm cứ đến tháng 2, 3 Âm lịch đều tổ chức cúng việc lễ. Đây cũng là thời gian tổ chức lễ thanh minh theo phong tục của người Việt, vì vậy, ngoài ý nghĩa là "giỗ họ" còn mục đích là "cầu an" cho con cháu trong tộc họ. Đến ngày cúng việc lễ, con cháu trong dòng họ tập trung về nhà thờ tộc để dự lễ cúng. Sau khi sửa soạn lễ vật xong, ông trưởng tộc đứng ra khẩn vái tổ tiên ở bên trong nhà thờ. Sau đó, theo thứ bậc, con cháu trong tộc thay nhau vái lạy tổ tiên. Kết thúc buổi tế cáo tổ tiên trong nhà, ông trưởng tộc mang gia bản được đặt trên bàn thờ ra để kiểm tra và điểm tên những người trong họ đã mất sau khi mãn tang. Tính chất cúng việc lễ là giỗ họ của mỗi tộc được thể hiện rất rõ qua nghi thức cúng và nội dung bài văn tế của mỗi dòng họ.

Cúng việc lễ là một tín ngưỡng đặc thù của nhân dân đảo Lý Sơn, được hình thành từ thời khẩn hoang, lập làng trên đảo. Hiện nay, tất cả các dòng họ ở đảo Lý Sơn đều còn lưu giữ nghi thức tín ngưỡng cúng việc lễ và các nghi thức cúng khá đậm nét, biểu hiện tính cố kết tình thân tộc và lòng biết ơn của con cháu đối với tổ tiên. Đồng thời, việc cúng việc lễ gắn liền với lễ cúng tế lính/tế lính Hoàng Sa.

Cúng việc lễ và tế lính Hoàng Sa là hai nội dung có quan hệ gắn kết chặt chẽ và được thực hiện như là một nghi thức mang tính chất bắt buộc của các

dòng họ có người đi lính Hoàng Sa, thể hiện qua câu ca: tháng Hai khao lễ tế lính Hoàng Sa. Thực tiễn hoạt động của đội Hoàng Sa xưa, trong điều kiện đi lại trên biển bằng những phương tiện thô sơ và thực tế khắc nghiệt là thường "một đi không trở lại", nên hiện nay trên đảo tồn tại nhiều ngôi mộ kiểu "chiêu hồn nhập cốt" của cai đội Phạm Quang Ảnh, Võ Văn Khiết, Phạm Hữu Nhật và một số "mã liếp" của các chiến sỹ đội Hoàng Sa đã bỏ mình nơi biển cả. Những người lính đó được thờ tại di tích Âm linh tự với biểu tượng tháp thờ chiến sỹ trận vong và một số đền thờ để ngàn đời nhớ đến công lao của họ. Đặc biệt là lễ khao lễ tế lính/tế lính Hoàng Sa xưa được tổ chức vào dịp cúng việc lễ của họ tộc.

Nguồn gốc của lễ khao lễ tế lính Hoàng Sa đó là, ngày xưa trước khi lên đường làm nhiệm vụ, lễ được tổ chức tại đình làng để tiễn đưa. Theo quan niệm của người dân, nếu được "cúng tế" thì đội Hoàng Sa khi làm nhiệm vụ trên biển sẽ được bình an khi đi biển và trở về, nên trong buổi lễ, người ta làm một cỗ thuyền bằng thân cây chuối và những hình nhân thể mạng bằng tre có dán giấy ngũ sắc, đặt hình nộm lên thuyền để làm giả những đội binh thuyền Hoàng Sa, đem ra tế tại đình, tế xong thả ra biển với mong muốn những hình nộm kia sẽ chịu mọi rủi ro thay cho những người lính Hoàng Sa và tạo niềm tin và ý chí cho những người lính hoàn thành nhiệm vụ theo lệnh vua ban. Về sau khi những người lính Hoàng Sa "một đi không trở lại" các tộc họ có người đi lính Hoàng Sa đã tự tổ chức tế lễ theo nghi thức xưa tại nhà thờ tộc họ mình để tưởng nhớ và trở thành phong tục đẹp, một dấu ấn văn hoá tâm linh trong đời sống của các thế hệ người Lý Sơn.

Nghi lễ khao lễ tế lính được bắt đầu vào giữa đêm, tức là vào khoảng 0 giờ ngày 16 tháng 2 Âm lịch. Chọn như vậy là vì thời gian này là giờ thiêng, khí trời còn yên ắng. Ban tế tự dòng họ là lễ túc yết, gọi là lễ tiên thường nhằm tế cáo với các vị tổ tiên. Lễ vật trong lễ túc yết gồm trầu rượu, bánh khô. Nghi lễ được diễn ra theo nghi thức thọ mai gia lễ, gồm sơ hiến, á hiến và chung hiến lễ. Trưởng tộc chỉ nhất là chủ bái, các trưởng chi phái đứng hai bên phân hiến. Trong tế lễ có điển văn, xướng văn, ban nhạc ngũ âm và trống chiêng. Trong lễ này không đọc văn tế, chỉ khẩn nguyện với ông bà tổ tiên biết việc con cháu tộc họ tổ chức cúng việc lễ và tế lính, nhằm tưởng nhớ các vị binh phu của tộc họ đã hy sinh trong lúc làm nhiệm vụ trên hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa của Việt Nam. Đến đầu giờ sáng sớm, khi con cháu tộc họ tập trung đầy đủ về nhà thờ tộc họ thì mới tiến hành lễ tế chính.

Song song với việc cúng việc lễ, ban tế tự cũng làm lễ tế lính tại bàn lễ hội đồng, nơi đặt linh thuyền

các vị binh phu đội Hoàng Sa - Bắc Hải. Khi lễ cúng việc lễ kết thúc, đồng thời lễ tế lính cũng được hoàn tất. Lúc này cụ trưởng tộc cử một nhóm người đại diện là con cháu trong tộc họ đưa linh thuyền trên bàn lễ hội đồng đem ra biển thả về hướng hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa.

Đội Hoàng Sa - Bắc Hải đã không còn hoạt động từ lâu nhưng việc tổ chức lễ khao lễ thể lính Hoàng Sa tại các nhà thờ tộc họ và đình làng An Vĩnh vẫn được duy trì thường niên để tưởng nhớ công đức của các thế hệ cha ông nhằm góp phần khẳng định chủ quyền thiêng liêng trên hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa. Đồng thời, góp phần bảo tồn những giá trị văn hóa truyền thống có từ lâu đời trên đảo Lý Sơn mang tính đặc trưng tiêu biểu. Tiếp nối truyền thống của ông cha ta ngày xưa, hiện nay hai xã An Vĩnh và An Hải đều tổ chức thành lập nghiệp đoàn nghề cá, khuyến khích ngư dân tiếp tục vươn khơi, bám biển, gìn giữ ngư trường truyền thống và khẳng định chủ quyền thiêng liêng trên hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa của Việt Nam.

#### Kết luận

Có thể nói, các yếu tố văn hóa dân gian của cư dân trên đảo Lý Sơn có vai trò quan trọng trong việc minh chứng cho quá trình xác lập chủ quyền biển đảo của Việt Nam trong lịch sử đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa có liên quan đến hai đội Hoàng Sa và đội Bắc Hải. Đồng thời, đây là những giá trị văn hóa đặc sắc quý giá không chỉ của cư dân Lý Sơn mà của cả dân tộc, nhất là đối với những giá trị văn hóa biển của Việt Nam./

**T.X.H**

#### Tài liệu tham khảo:

- 1- Phần chú bằng chữ Nôm *Toàn tập An Nam lộ* trong *Thiên hạ bản đồ*, lưu tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm, ký hiệu A.2628. Xem trong Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của Việt Nam trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 5.
- 2- Thích Đại Sán, *Hải ngoại ký sự*, Viện Đại học Huế, tr. 125.
- 3- Jean.Yves Clayes, *Journal de Voyage aux Paracels* (Indochine No 45, 1941, tr. 7). Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của Việt Nam trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 5.
- 4- *Đại Việt sử ký tục biên* (1676 - 1789), Bản dịch Nxb. KHXH, Hà Nội, 1991, tr. 243 - 244.
- 5- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam thực lục*, T1, Bản dịch Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2002, tr. 164.
- 6- Nguyễn Quang Ngọc (2012), *Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của Việt Nam trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX*, *Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 5.

7- *Lê Quý Đôn toàn tập*, T.1, *Phủ Biên tạp lục*, Bản dịch, Nxb. KHXH, Hà Nội 1977, tr.116.

8- *Lê Quý Đôn toàn tập*, T.1, *Phủ Biên tạp lục*, Bản dịch, Nxb. KHXH, Hà Nội 1977, tr. 119.

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

10- *Lê Quý Đôn, Toàn tập (Phủ biên tạp lục)*, T1, *Sđđ*, tr. 119-120. Quyển II chép về hình thế núi sông, thành lũy, trị sở, đường sá, bến đò, nhà trạm hai xứ Thuận Hóa Quảng Nam.

11- Tư liệu còn được lưu giữ tại nhà thờ họ Võ, thôn Tây, xã Lý Hải, huyện đảo Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi. Theo, Nguyễn Quang Ngọc (2012), *Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của vn trên các vùng quần đảo giữa Biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX*, *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 9.

12- Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của vn trên các vùng quần đảo giữa Biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 9.

13- *Lê Quý Đôn: Toàn tập (Phủ biên tạp lục)*, T1, *Sđđ*, tr. 120.

14- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam thực lục*, T I, *Sđđ*, tr. 556.

15- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam thực lục*, T I, *Sđđ*, tr. 634.

16- GS. Trần Kinh Hòa trong *Khảo cứu lại lịch sử quần đảo Tây Sa và quần đảo Nam Sa* (tiếng Nhật) cũng cho rằng, trong văn bản sách *Đại Nam thực lục* đã chép nhầm "Hoàng Sa" thành "Sa Hoàng". Đội Trường Đà theo Trần Kinh Hòa "cũng giống như các đội thuyền làm nhiệm vụ đặc biệt trên biển".

17- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam thực lục*, T I, *Sđđ*, tr. 898.

18- Nguyễn Quang Ngọc (2012), "Đội Hoàng Sa: Cách thức thực thi chủ quyền độc đảo của vn trên các vùng quần đảo giữa biển Đông trong các thế kỷ XVII, XVIII và đầu thế kỷ XIX", *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2 (143), tr. 9 - 10.

19- Theo *Sơ lược lại lịch đình làng An Vĩnh huyện đảo Lý Sơn*, Tài liệu lưu giữ tại đảo Lý Sơn.

20- Phan Đình Độ (2008), "Tín ngưỡng cúng việc lễ của cư dân ở đảo Lý Sơn", trong *Văn hóa biển miền Trung và văn hóa biển Tây Nam Bộ*, Nxb. Từ điển Bách khoa, Hà Nội 2008, tr. 247 - 248.

(Ngày nhận bài: 21/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 29/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



## ÂM LINH TỰ VÀ MỘ LÍNH HOÀNG SA - DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HÓA ĐẶC SẮC CỦA CƯ DÂN TRÊN ĐẢO LÝ SƠN

HẠNH TRINH\*

**Từ khóa:** Âm Linh tự, Lý Sơn

**Key words:** Âm Linh Pagoda, Lý Sơn Island

**A**m Linh tự (nơi thờ tự) và mộ phần là di tích tưởng niệm lính Hoàng Sa hy sinh khi làm nhiệm vụ khai thác kinh tế biển, xác lập, thực thi và bảo vệ chủ quyền của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa trên biển Đông trong lịch sử. Đây không chỉ là di tích lịch sử - văn hóa quan trọng minh chứng cho chủ quyền biển, đảo của Việt Nam, mà còn là nét đẹp văn hóa, tinh thần văn sâu sắc của người dân trên đảo Lý Sơn nhằm thể hiện lòng tri ân đối với cha ông - những Hùng binh Hoàng Sa đã hy sinh vì đất nước.

Di tích Âm Linh tự: thuộc đội 5 thôn Tây, xã An Vĩnh, huyện Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi. Âm Linh tự là nơi thờ cúng vong hồn những người chết, nhưng vì nhiều lý do không có ai thừa nhận hoặc không ai biết đến. Thờ cúng ở Âm Linh tự còn có những linh hồn là chiến sỹ trận vong, vì bối cảnh ác liệt của chiến trường nhiều khi không còn tìm được xác. Người xưa gọi chung những người ở vào tình cảnh như vậy là "thập loại chúng sinh" và dành cho họ mối thương cảm mang đậm tình người.

Đây là nơi thờ tự lính Hoàng Sa hy sinh khi đi làm nhiệm vụ trên biển, thuộc làng Vĩnh Lợi, thôn Tây, xã An Vĩnh, huyện đảo Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi. Đến thờ Âm Linh tự được xây dựng vào giữa thế kỷ XVII, phía sau lưng tựa vào núi Hòn Tai, mặt chính diện nhìn ra biển. Cấu trúc ban đầu của ngôi đền không có mái che, các án thờ được bố trí giống như ngày nay. Đền xây dựng bằng đá san hô, vữa hồ là vôi trộn mật lẫn nước lá cây để tăng độ kết dính. Không gian thờ phụng bên trong di tích Âm Linh tự được bố cục thành 3 gian: gian giữa thờ thần,

gian hai bên thờ tả ban và hữu ban.

Di tích Âm Linh tự được tu tạo lần thứ nhất vào đầu triều Gia Long (1802 - 1820). Năm 1833 tu sửa lần hai, năm 1956 tu bổ lại nhà tiền bái, đến năm 1996, di tích Âm Linh tự được tu bổ quy mô, làm lại nhà Tây (Vĩnh Thượng Từ) và làm thêm nhà Đông dùng làm bếp núc và bảo quản ghe đũa. Phía trước đền xây dựng cổng ra vào bề thế vững chãi.

Trải qua thời gian từ khi tạo lập và tu bổ, Âm Linh tự đã đóng vai trò quan trọng trong đời sống tâm linh của ngư dân. Mặt bằng tổng thể kiến trúc Âm Linh tự có bình đồ hình tam giác gồm đền Chính, nhà Tây và nhà Đông. Đền Chính là khu vực thờ tự lính Hoàng Sa. Bố cục của đền Chính nằm trên trục Bắc - Nam, mặt tiền diện của ngôi đền quay về hướng Nam. Đền Chính có mặt bằng kiến trúc gồm hai phần: Tiền bái và Chính điện.

Tiền bái, có 3 cửa vòm lớn để trống nhằm tạo nên không gian thoáng đãng. Nơi nhà tiền bái có hai án thờ có tên Hồn Mai và Phách Quế nằm đăng đối ở hai đầu vách nhà được bố trí hai bên cửa chính khi vào chính điện. Đây là bàn thờ hương hồn của những người lính Hoàng Sa đã tử nạn trên biển. Nơi đây có liễn đối rất hay ca ngợi anh linh hồn phách của những người lính Hoàng Sa. Nhà tiền bái là nơi chuẩn bị lễ phục trước khi cúng tế ở gian giữa nhà chính điện, đồng thời đây là nơi đãi khách khi có dịp tế tự. Kết cấu kiến trúc nhà tiền bái đơn giản, gồm 1 hàng cột lớn đỡ bốn bộ vì kèo, do mới tu tạo nên hàng cột có chất liệu là xi măng, bộ vì kèo đơn giản.

Chính điện có lưỡng long tranh châu được đắp nổi ở đỉnh cửa, giữa có hoành phi 3 chữ Hán Âm Linh tự được tạo bởi chất liệu vôi tam hợp trộn lẫn giấy

\* Tạp chí Khoa học và chiến lược - Bộ Công an

bồi. Nhà chính điện kết cấu kiến trúc một gian hai chái, có tổng số 20 cột, trong đó có 4 cột cái, 16 cột quân, do vậy lực đè từ mái được phân tải đều khiến cho kết cấu công trình bền vững. Hệ thống cột cái và cột quân đã chia không gian thờ phụng của nhà chính điện thành ba gian, gian giữa và hai gian tả, hữu. Gian chính thờ thần, án thờ viết chữ thần (Hán). Hai gian thờ tả hữu thờ tả ban (Tạ tế) và thờ hữu ban (Nghiêm trí) có cấu trúc tương tự như gian thờ thần. Đặc trưng chung các án thờ thần, tả ban, hữu ban đều có tạo mái như cái am nhỏ, ở góc mái trang trí rồng, cuốn thư, ngũ quả. Phía trước trên mỗi gian thờ đều có gắn các hoành phi cẩn cừ.

Trong không gian chính điện ở mỗi cột đều có gắn liền đối cẩn cừ rất trang trọng. Các câu đối ở đến chính của Âm Linh tự đều có nội dung ca ngợi vẻ đẹp theo thuật phong thủy của ngôi đền, vẻ xinh đẹp của hòn đảo xanh nằm giữa biển, ca ngợi công lao của tiền nhân khai sơn phá thạch lập làng và tưởng nhớ sự hy sinh của những người lính trong hải đội Hoàng Sa.

Gian chính điện Âm Linh tự còn có câu đối bi hùng, nói lên khí chất con người Lý Sơn, về những người lính luân phiên nhau ra quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa để bảo vệ chủ quyền lãnh hải của dân tộc. Họ mất đi rồi nhưng vẫn lưu oai thần dũng nơi Âm Linh tự khiến cho núi như có nước mắt, sông như có vành khăn để tang, khóc thương họ:

Địa nhứt tịch, dân nhứt phiên,  
Bạc hải lư vong vòng lợi lạc.  
Sơn như lệ, hà như đới,  
Thiên thu miếu mộ dưng thần côn.

Dịch nghĩa: Đất có hộ tịch, dân luân phiên nhau, vượt biển xa xôi đi tìm nguồn lợi. Núi như nước mắt, sông như vành khăn, ngàn năm miếu mộ vẫn còn lưu oai thần dũng.

Hay ở hai gian tả, hữu có ghi:  
Anh linh thiên cổ tại,  
Hiển hách vạn niên tồn.  
Dương dương hổ tại thượng,  
Trạc trạc nhĩ khuyết linh.

Khu vực sân, sau trước của Âm Linh tự, là tháp thờ lính Hoàng Sa. Tháp có 4 mặt, giữa có 4 chữ Hán: Chiến sỹ trận vong. Đây là tháp thờ để tưởng nhớ những người lính của hải đội Hoàng Sa hy sinh trên biển. Di tích Âm Linh tự tổ chức lễ hàng năm

theo Âm lịch vào các ngày: 16 tháng 2 tế chiến sỹ trận vong, 16 tháng 8 tế thu, 26 tháng 10 cầu hạ hết năm. Tổ chức tế lễ có ban tế tự gồm: chủ tế, tri lân, điển lễ, điển xương, chấp sự, thủ bồn, trùm.

Bên cạnh đó, theo lời kể của các bậc cao niên, khoảng đầu thế kỷ XIX, hai làng An Vĩnh và An Hải (nay là hai xã An Vĩnh và An Hải) đã có đình làng và nghĩa tự. Tuy nhiên, đến khoảng thập niên 50 của thế kỷ XX, đình làng An Vĩnh bị hư hại, dân làng rước các linh vị thờ thần hoàng, các vị tiền hiền về thờ ở Âm Linh tự. Vì vậy, trong hơn nửa thế kỷ, Âm Linh tự làng An Vĩnh là nơi sinh hoạt tâm linh, lễ hội dân gian của cộng đồng cư dân sở tại. Đặc biệt, vào tiết thanh minh hàng năm, bà con các dòng họ làng An Vĩnh tổ chức khao lễ thể lính Hoàng Sa tại Âm Linh tự, một nghi lễ đặc biệt, nhằm tưởng vọng và tri ân các liệt sỹ của đội Hoàng Sa, Bắc Hải cùng các dân binh, tráng đinh đã hy sinh trong khi làm nhiệm vụ tuần phòng trên biển, trú phòng trên các đảo, chống trả quân cướp biển để bảo vệ tàu thuyền, ngư dân cùng sự yên lành của làng quê đất đảo.

Âm Linh tự cũng là nơi ngư dân trước khi ra biển "đi nghề", hoặc đi tha phương hành nghề đến cầu xin thần thánh và linh hồn cõi khuất phù hộ độ trì để được bình an, được mùa, làm ăn thành đạt. Trở về bình yên sau mỗi chuyến đi biển (đối với ngư dân) hoặc về thăm quê nhà (đối với người sống tha phương) họ cũng mang lễ vật đến đây để làm lễ tạ ơn. Ngoài đóng góp của các dòng tộc và dân làng, cơ ngơi khang trang của Âm Linh tự cũng như lễ vật trong các dịp tế lễ có sự đóng góp thành tâm của những người làm biển được mùa hoặc của những người Lý Sơn tha hương thành đạt. Âu cũng là một phong tục đẹp, sâu nặng ân tình, thủy chung gắn bó với quê đảo yêu thương.

Từ năm 2010, khi đình làng An Vĩnh được phục dựng, linh vị Thành hoàng, các vị tiền hiền và tử sỹ Hoàng Sa, Bắc Hải được rước về thờ tự ở đình làng. Tuy vậy, vong linh những người lính Hoàng Sa, Bắc Hải vẫn còn được thờ vọng tại Âm Linh tự và người dân thường xuyên đến dâng hương hành lễ.

Mộ lính Hoàng Sa: Di tích này hiện nay thuộc thôn Tây, xã An Vĩnh, huyện Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi. Khu mộ lính Hoàng Sa bao gồm mộ Phạm Quang Ảnh và mộ những người lính trong hải đội



Hoàng Sa, được chôn thành dãy dài theo trục Đông - Tây. Theo phong tục từ lâu đời, dân làng đã nặn các hình nhân đất sét tương ứng với số lượng người chết, sau đó lập đàn tế để "chiêu hồn nhập cốt" vào hình nhân rồi an táng thành ngôi mộ chung gọi là mả liếp hay mả gió/mộ gió. Để có ngôi mộ gió cho người bạc mệnh, gia đình phải nhờ đến sự trợ giúp của một pháp sư. Sau khi cúng bái xin phép tổ sư, thấy pháp lên miệng núi lửa trên đảo lấy đất sét đem về, nhào với nước và bông gòn rồi nặn thành hình nhân theo sự mô tả nhân dạng của thân nhân, có kích thước tương tự thân thể người đã khuất. Cành dâu được chẻ đôi, xếp vào bụng làm xương sườn, đàn ông có 7 nhánh xương, đàn bà thì 9 nhánh. Lại dùng sợi tơ tằm hoặc sợi vỏ cây dâu làm những sợi gân. Các lóng xương sống, xương tay chân đều được làm bằng thân cây dâu. Hình nhân có đủ lục phủ ngũ tạng, kể cả bộ phận sinh dục. Thấy pháp phải nặn bằng hết số đất sét mang về, không bỏ sót chút nào vì người ta tin rằng số đất này tượng trưng cho da thịt của người chết, để sót lại sẽ làm đau như thể da thịt của họ bị mất mát. Nặn hình xong, thấy pháp dùng lòng đỏ trứng gà phết khắp hình nhân để khi khô đi, lớp lòng trứng trông giống như da người. Tiếp theo đó, người thân mặc quần áo và đồ liệm cho hình nhân, đặt linh vị trên mặt, rồi đưa vào quan tài. Một cỗ thuyền cúng với những mâm lễ vật, vàng bạc và lương thực được đưa xuống biển để dâng lên các vị thần và cúng linh hồn người chết.

Khi các nghi lễ chiêu hồn đã xong, mọi người tin rằng linh hồn người chết đã trở về nhập vào hình nhân. Bà con, dòng họ đặt quan tài xuống huyệt và lấp đất, đắp mố. Trường hợp không biết ngày mất, người thân sẽ lấy ngày người quá cố ra khơi để làm ngày giỗ, thắp hương tảo mộ như những ngôi mộ bình thường. Nhiều năm mộ gió được chôn từ hàng trăm năm trước, vì lý do nào đó khi đào lên cải táng, người ta thấy các hình nhân vẫn còn nguyên vẹn.

Tương truyền, tục đắp mộ gió của người dân trên đảo bắt đầu cách đây hơn 2 thế kỷ và những ngôi mộ gió đầu tiên là của Cai đội Phạm Quang Ảnh cùng với 24 người lính của hải đội Hoàng Sa do ông chỉ huy. Trong một lần giông bão ra Hoàng Sa làm nhiệm vụ, Phạm Quang Ảnh cùng hải đội của mình đã gặp bão, mất tích giữa biển

khơi. Xót thương những con người vì nước quên thân, triều đình sai phái quan quân ra tận đảo làm lễ chiêu hồn cho các tử sĩ. Một vị pháp sư nổi tiếng cũng phụng mệnh theo đoàn người ấy. Ra đến đảo, ông sai người lên núi Giếng Tiên lấy đất sét đem về, rồi tự mình nhào nặn khối đất thành hình nhân 25 người đã chết. Cứ theo lời kể của thân nhân vị pháp sư nặn tượng hình người quá cố, đến khi nào người thân bảo rằng đã giống người chết mới thôi. Nặn xong 25 tượng đất của 25 người lính, pháp sư lập đàn cúng chiêu hồn rờn rã suốt nhiều ngày đêm, gọi linh hồn các tử sĩ nhập vào tượng rồi sai dân làng đưa đi an táng như người chết bình thường. Cai đội Phạm Quang Ảnh được chôn đầu tiên, sau đó là 24 người lính, xếp thành một hàng gồm 25 nấm mộ.

Từ bao đời nay, mộ gió của những người lính Hoàng Sa suốt dặm dài lịch sử vẫn được người dân đất đảo hương khói, chăm nom để tỏ lòng tri ân các bậc tiền nhân giữ cõi, bỏ mình trước phong ba. Ngoài ra, ở xóm Vò Vò thuộc thôn Tây, xã An Vĩnh cũng có khu thổ mộ lính Hoàng Sa của tộc họ Võ. Hầu hết dưới mộ đều là các hình nhân đất sét tượng niệm những người lính đã chết mất xác trên biển.

Có thể nói, mỗi một di tích lịch sử - văn hóa trên đảo Lý Sơn đều không ít thì nhiều gắn liền với đội hùng binh Hoàng Sa năm xưa trong việc xác lập, thực thi và bảo vệ chủ quyền biển vào đảo nước ta trên biển Đông. Âm Linh tự và mộ lính Hoàng Sa được coi là những di tích tiêu biểu cho đến nay minh chứng một cách hùng hồn sự nghiệp khai thác bảo vệ biển đảo của cha ông ta qua đội Hoàng Sa, họ là những anh hùng đã đánh đổi cả sinh mạng và cuộc sống của chính bản thân mình cho sự nghiệp bảo vệ chủ quyền biển, đảo quốc gia. Di tích Âm Linh tự và khu mộ lính Hoàng Sa là di tích lịch sử - văn hóa có giá trị giáo dục cho thế hệ hôm nay và mai sau về tinh thần yêu quê hương, đất nước. Thế hệ hôm nay và mai sau sẽ nghĩ đến những trang sử chủ quyền về vang của đất nước Việt Nam ở quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa được viết bằng máu, đánh đổi bằng cuộc sống của chính những người lính Hoàng Sa năm xưa./.

**HT**

(Ngày nhận bài: 1/8/2014; Ngày phản biện đánh giá: 16/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

# DƯƠNG TỰ MINH VÀ MỘT SỐ DI SẢN VĂN HÓA LIÊN QUAN TRÊN ĐỊA BÀN TỈNH THÁI NGUYÊN

ĐỖ QUANG ĐẠI\*

### TÓM TẮT

*Dương Tự Minh là một nhân vật thời Lý, có đóng góp lớn trong việc duy trì, củng cố khối đại đoàn kết các dân tộc, đánh đuổi giặc ngoại xâm, giữ vững an ninh và chủ quyền biên giới quốc gia. Công lao của ông đã được lịch sử và dân gian ghi nhận. Hiện nay, trên địa bàn các tỉnh Cao Bằng, Bắc Kạn, Thái Nguyên, Bắc Giang, Bắc Ninh còn nhiều di tích, truyền thuyết và lễ hội gắn với ông, đặc biệt tập trung ở địa bàn tỉnh Thái Nguyên. Đây là những di sản văn hóa quan trọng, cần được nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị.*

**Từ khóa:** Dương Tự Minh, di tích thờ Dương Tự Minh, truyền thuyết và lễ hội gắn với Dương Tự Minh, tỉnh Thái Nguyên.

### ABSTRACT

*Dương Tự Minh is a figure in Lý dynasty, had a great contribution to the maintenance and consolidation of nation unity, and fighted enemy, kept the security and sovereignty of the country. His merits was written by history and folk stories. Today there are many heritage sites, myths and traditional festivals relevant to him in Cao Bằng, Bắc Kạn, Thái Nguyên, Bắc Giang, Bắc Ninh provinces, especially in Thái Nguyên province. They are important cultural heritage elements needed to be researched, protected and promoted.*

**Key words:** Dương Tự Minh, Worshipped Dương Tự Minh sites, Dương Tự Minh myths and festivals, Thái Nguyên province

**D**ương Tự Minh, vị thủ lĩnh dân tộc Tày, quê gốc ở Quan Triều, phủ Phú Lương (nay thuộc phường Quan Triều, thành phố Thái Nguyên, tỉnh Thái Nguyên). Hiện chưa rõ chính xác năm sinh và năm mất của ông, nhưng phần lớn các tài liệu đều ghi nhận, ông sống và hoạt động trong khoảng nửa đầu thế kỷ XII. Trong giai đoạn này, nhà Lý sau gần một thế kỷ hưng thịnh, đến đời vua Lý Thần Tông, Lý Anh Tông đã bắt đầu có dấu hiệu suy yếu. Đồng thời, biên giới phía Bắc Đại Việt, đặc biệt là các vùng đất thuộc phủ Phú Lương liên tục có biến động bởi sự nổi dậy của các tù trưởng người dân tộc thiểu số và sự xâm lấn đất đai của người Tống. Trong bối cảnh đó, là thủ lĩnh phủ Phú Lương, Dương Tự Minh đã có những đóng góp to lớn trong việc đoàn kết các dân tộc để đánh đuổi giặc ngoại xâm, giữ vững an ninh và chủ quyền biên giới của quốc gia. Có lẽ, ông là nhân vật duy nhất trong lịch sử dân tộc từng 2 lần được phong làm Phò Mã: năm Đinh Mùi (1127), ông được vua Lý Nhân Tông gả công chúa Diên Bình; năm Giáp Tý (1144) lại được

vua Lý Anh Tông gả công chúa Thiệu Dung, phong làm Phò Mã Lang (Phò Mã Đô úy). Những sự việc này là minh chứng xác thực cho thấy vị trí đặc biệt của Dương Tự Minh trong vương triều Lý.

*Đại Việt sử ký toàn thư* chép về Dương Tự Minh như sau:

- Mùa đông tháng 10 năm Đại Định thứ ba (1142): "Sai thủ lĩnh Phú Lương là Dương Tự Minh đến châu Quảng Nguyên để chiêu tập người châu ấy";
- Tháng 8 năm Đại Định thứ tư (1143): "Xuống chiếu cho Dương Tự Minh cai quản các công việc khe động dọc biên giới về đường bộ";
- Đầu năm Đại Định thứ năm (1144): "Gả công chúa Thiệu Dung cho Dương Tự Minh, phong Dương Tự Minh làm Phò Mã lang";
- Tháng 8 năm Đại Định thứ năm (1144): "Có kẻ yêu thuật tự xưng là Triệu tiên sinh nói dối là vãng mệnh đi sứ để dụ dỗ nước An Nam. Các khe động dọc biên giới có nhiều người theo, Hữu Lương bèn đem đồ đảng đến cướp châu Quảng Nguyên... Vua xuống chiếu cho Phò Mã Dương Tự Minh và văn thần Nguyễn Như Mai, Lý Nghĩa Vinh đi đánh, lấy được ải Lũng Đổ, châu Thông Nông, bắt được bọn

\* *Hiệu trưởng*

*Trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc*



bè đảng của Hữu Lượng là bọn Bá Đại, tổng cộng 21 người” ...

Khâm định sử thông giám cương mục của Quốc Sử quán triều Nguyễn ghi chép về Dương Tự Minh như sau:

“Tháng 9 năm 1138, vua Lý Thần Tông băng hà, Hoàng Thái tử Thiên Tộ nối ngôi báu khi mới được 3 tuổi, hiệu là Anh Tông Hoàng đế, tôn mẹ là Hoàng hậu Lê Cảm Thánh làm Hoàng Thái hậu. Do vua Lý Anh Tông còn nhỏ, nên quyền hành trong triều đều do Thái úy Đỗ Anh Vũ nắm cả. Lợi dụng vị trí mình là em ruột của Đỗ Thái hậu (mẹ của vua Lý Thần Tông), Anh Vũ tự do ra vào cung cấm, tư thông với Thái hậu, dờ thói càn rỡ, ức hiếp vua, khinh miệt, uy hiếp quan lại trong triều. Ai ai cũng vừa lo sợ, vừa căm ghét Đỗ Anh Vũ.

Niên hiệu Đại Định thứ 11 (1150), Dương Tự Minh cùng nhiều đại thần trong triều, như Vũ Đái, Trí Minh vương, Bảo Ninh vương trị tội Đỗ Anh Vũ lộng hành và tư thông với (Lê) Thái hậu. Họ đã bắt Vũ giam ở hành lang Tả Hưng thánh, giao cho Đình úy tra xét. Do Vũ Đái - nhân vật số một của cuộc nổi dậy đã nhận vàng hối lộ của Lê Thái hậu nên không giết Đỗ Anh Vũ mà chỉ bắt đi đày làm “Cảo điển nhi” (bắt làm dân binh, vừa phải tập luyện quân sự, vừa đi cấy cấy, làm ruộng như một nông phu ở huyện Từ Liêm). Khi Đỗ Anh Vũ được thả và được phục chức Thái úy Phụ chính Triều đình, hẳn bèn tâu vua Lý Anh Tông xử tội những người tham gia cuộc truất phế. Sau đó, mấy chục quan tướng, từ Vũ Đái tới Đỗ Ất, Đồng Lợi... đều bị giết chết rất dã man. Nhiều vương tôn, quý tộc bị giáng chức tước; Dương Tự Minh cùng 30 người bị lưu đày vào nơi rừng thiêng nước độc”. Các tư liệu ở địa phương xác nhận, Dương Tự Minh về sống ở vùng chân núi Đuối cùng hai nàng công chúa và mất ở đây...

Từ nguồn tư liệu trên cho thấy, Dương Tự Minh là một người con ưu tú của đất Thái Nguyên, là một trong những tấm gương tiêu biểu cho tinh thần tận trung báo quốc. Hơn thế nữa, cuộc đời và sự nghiệp của ông là một biểu tượng cho tinh thần đoàn kết, gắn bó giữa các dân tộc trong buổi đầu xây dựng quốc gia Đại Việt. Ông đã có những đóng góp không nhỏ trong việc bảo vệ đất đai, bờ cõi và phục hồi phát triển kinh tế cho đất nước, đặc biệt là vùng đất Phú Lương, nơi ông trực tiếp làm Thổ tù.

Với những đóng góp lớn lao, Dương Tự Minh đã được triều Lý phong là “Uy viễn Đôn tinh Cao sơn Quảng độ chi thần”, các triều đại sau đều sắc phong cho ông là “Cao sơn Quý minh”, “Thượng đẳng phúc thần”. Hiện trên khắp các tỉnh Cao Bằng, Hà Giang,

Bắc Kạn, Lạng Sơn, Thái Nguyên đều có đền thờ Dương Tự Minh. Qua chính sử và một số tư liệu còn lưu giữ ở những nơi thờ tự liên quan, Dương Tự Minh được ghi nhận là một vị thủ lĩnh người Tày có tài, có đức, thẳng thắn, chính trực, tận trung và có nhiều đóng góp trong việc giữ yên biên giới quốc gia, có uy tín với đồng bào dân tộc thiểu số phía Bắc...

### 1. Di tích thờ Dương Tự Minh

Theo Hồ sơ “Tổng kiểm kê và quy hoạch xếp hạng di tích - danh lam thắng cảnh tỉnh Thái Nguyên” (Báo cáo phúc tra di tích thực hiện Luật di sản văn hóa, số 173/BC-BT ngày 29/9/2002, do Bảo tàng Thái Nguyên thực hiện: Toàn tỉnh hiện có 776 di tích, trong đó 253 di tích thuộc loại kiến trúc nghệ thuật và tín ngưỡng, tôn giáo. Trong số 253 di tích này, có tới 102 di tích (đền, đình, nghè, miếu) thờ Dương Tự Minh. Dưới đây, chúng tôi xin điểm qua một số di tích liên quan mang tính tiêu biểu, đã được xếp hạng quốc gia và cấp tỉnh:

+ Đền Đuối, huyện Phú Lương

Đền Đuối nằm dưới chân núi Đuối (còn có tên gọi khác là Đỉnh Sơn, Thạch Long), thuộc xã Động Đạt, huyện Phú Lương, cách thành phố Thái Nguyên 24 km về phía Tây - Bắc. Sách Đại Nam nhất thống chí xác nhận: “Đỉnh Sơn ở cách huyện Phú Lương 30 dặm về phía Tây - Bắc, phía trước núi có phiến đá chồ lên chỗ xuống như con rồng ngóc đầu, phía dưới có hai phiến đá lớn như hình hai con voi chầu vào. Đỉnh núi và sườn núi đều thờ Dương Tự Minh”. Tương truyền, đền được dựng ngay sau khi Dương Tự Minh qua đời, tức vào khoảng cuối thế kỷ XII. Có thể, ban đầu đền được dựng bằng tre hoặc gỗ, mái lợp lá. Trong khoảng hơn 800 trăm năm tồn tại, đền đã được trùng tu, thậm chí xây dựng lại nhiều lần. Kiến trúc đến hiện nay là sản phẩm của đợt trùng tu cách đây khoảng trên dưới 70 năm, với kết cấu xây gạch, mái lợp ngói. Đền gồm ba tòa chính, với công năng kiến trúc khác nhau: đền Thượng thờ Mẫu (mẹ Dương Tự Minh); đền Trung thờ Dương Tự Minh; đền Hạ thờ 2 nàng công chúa, vợ của Dương Tự Minh. Trong đền hiện còn gìn giữ được một số di vật có giá trị, thuộc nhiều loại hình và niên đại khác nhau, như thần phả, sắc phong, bài vị, bát hương, chuông, tượng... Năm 1993, đền Đuối đã được Bộ trưởng Bộ Văn hoá - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) xếp hạng di tích quốc gia.

+ Đình Hộ Lệnh, huyện Phú Bình

Đình Hộ Lệnh thuộc làng Hộ Lệnh, xã Đỉnh Thụy, huyện Phú Bình. Đình được dựng trên mặt bằng hình chữ Đinh, kết cấu gỗ, với 3 gian 2 chái, mang

đặc trưng của phong cách kiến trúc thế kỷ XVII. Ngoài giá trị về mặt kiến trúc, trong đình hiện còn lưu giữ được nhiều di vật có giá trị, như cuốn ngọc phả chữ Hán, sao lục vào năm Khải Định thứ 3 (1918) ghi sự tích các vị thần được thờ tại đình; bia đá "Hậu thần bi ký", lập năm Vĩnh Hựu thứ 4 (1738), thời Lê Ý Tông; hệ thống hoành phi, câu đối và nhiều đồ tế tự khác. Đình Hộ Lệnh đã được Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) xếp hạng di tích quốc gia năm 2001.

+ Đình Đông, huyện Phú Bình

Đình Đông, còn có tên gọi khác là Phục Hồ đình, tọa lạc trên một khu đất rộng, bằng phẳng, có diện tích khoảng 1.500m<sup>2</sup>. Hiện chưa rõ chính xác về thời điểm khởi dựng đình, nhưng dựa vào đặc điểm kiến trúc, có thể khẳng định, diện mạo cơ bản của ngôi đình hiện nay là sản phẩm của đợt tu bổ vào khoảng năm Tự Đức 31 (1878) và năm Bảo Đại 8 (1932). Trong đình hiện còn lưu giữ được một số tài liệu, hiện vật có giá trị, như hệ thống sắc phong thời Nguyễn; hệ thống y môn, hương án, ngai, kiệu bát cống, bộ bát bửu, án thư... Ngoài ra, đình Đông còn là nơi gắn với nhiều sự kiện lịch sử cách mạng - Thời kỳ tiền khởi nghĩa, Xứ uỷ Bắc Kỳ chọn đình Đông làm trạm liên lạc, nơi hội họp, huấn luyện cán bộ, gây dựng phong trào cách mạng huyện Phú Bình trong quần chúng nhân dân. Với những giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học tiêu biểu của di tích, năm 2005, đình Đông đã được Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) xếp hạng di tích lịch sử - văn hoá quốc gia...

+ Đình Phương Độ, huyện Phú Bình

Đình Phương Độ, thuộc làng Phương Độ, còn có tên gọi khác là Úc Tân đình, được khởi dựng vào khoảng thế kỷ XVII. Phương Độ là ngôi làng cổ, hiện còn những cây gạo, gốc thông có đường kính khoảng 1,5m - 2,0m. Người đầu tiên đến lập làng là một tướng quân dưới triều Lê, gốc Thanh Hoá, được sắc phong làm Thái Bảo Đô Đốc quận công, có công phò tá nhà Lê.

Sau khi đất nước yên bình, ông đã vận động người của 13 dòng họ từ Thanh Hoá đến Phương Độ khai khẩn đất đai. Thời thái bình thịnh trị, bản làng đông đúc, no ấm, yên vui, ông đã cử người vào tận Thanh Hoá mua gỗ lim và thuê 4 hiệp thợ khác nhau làm đình rồi mới chuyển từ Thanh Hoá về Phương Độ dựng đình ở ngoài khu Bãi Nổi, là nơi có phong cảnh thiên nhiên ưu ái, có sông, có cánh đồng ruộng bát ngát... Sau đó, do thiên tai, mưa lũ, nên phải di chuyển đình về nơi này.

gắn đây nhất, đình được chuyển vào giữa làng Phương Độ tại vị trí hiện nay.

Trong những năm đầu của cuộc cách mạng tháng Tám, đình Phương Độ là nơi hội họp, tuyên truyền cách mạng. Tháng 8 năm 1945, đình còn là nơi tổ chức lễ tế cờ chào mừng Cách mạng tháng Tám thành công. Năm 1946, các ông Nguyễn Văn Tố, Trần Huy Liệu đã lấy đình làm địa điểm tuyên truyền chủ trương, chính sách của Đảng và Chính phủ, vận động toàn dân xoá nạn mù chữ, mở rộng phong trào "Bình dân học vụ". "Tuần lễ vàng" cũng được tổ chức ở đình, nhân dân đã góp tiền của, vàng bạc ủng hộ chính quyền non trẻ.

Đình Phương Độ là một di tích mang đặc trưng kiến trúc thời Lê lớn nhất tỉnh Thái Nguyên còn lại đến ngày nay. Nóc đình đắp hình "lưỡng long chầu nguyệt", các cấu kiện và đồ thờ tự trong đình đều được chạm trổ tinh tế, mang giá trị nghệ thuật cao... Với những giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học tiêu biểu của di tích, năm 1993, đình đã được xếp hạng di tích quốc gia.

+ Đình Xuân La, huyện Phú Bình

Đình Xuân La là một kiến trúc cổ độc đáo, được nhân dân làng Xuân La, xã Xuân Phương, huyện Phú Bình xây dựng để thờ Dương Tự Minh. Phía sau đình là chùa Xuân La.

Đình tọa lạc trên ngọn quả đồi thoải ở giữa làng, hài hòa với kiến trúc chùa, tạo thành một quần thể kiến trúc uy nghiêm. Cách đình khoảng 500m còn có 2 nghề: một nghề thờ công chúa Diên Bình, tại đồi thông xóm Ngoài; một nghề thờ công chúa Thiệu Dung, tại xóm Giữa, làng Xuân La.

Đình có mặt bằng kiến trúc dạng chữ Nhất, kết cấu gỗ, gồm 5 gian, 2 chái, với 4 lá mái, đầu đao cong. Thượng cung của đình được bố trí ở phía sau hàng cột cái, dạng gác lửng, cách nền đình 2m, trông rất trang trọng và hài hoà. Đây chính là vị trí thờ Thành hoàng làng Dương Tự Minh, được chạm khắc tinh xảo, sơn son thiếp vàng. Bên dưới cung thờ này có bức đại tự đề "Thánh cung vạn tuế". Phía trước thượng cung là một hương án để bày đồ cúng lễ. Bên tả và bên hữu hương án có đôi hạc thờ, đứng trên lưng rùa. Bộ khung đại đình với nhiều mảng chạm mang đặc trưng nghệ thuật điêu khắc đình làng Việt thế kỷ XVII - XVIII. Ngoài ra, trong đình còn lưu giữ được nhiều di vật có giá trị, như cuốn thần phả bằng chữ Hán - "Bản thôn Thành hoàng sự tích", được sao lại vào năm 1883; 03 đạo sắc phong thời Nguyễn; 2 chiếc tàn; 2 chiếc lọng; một tấm y môn bằng vải, thêu rồng chầu mặt nguyệt và đề tài tứ linh; tượng Dương Tự Minh; 1



hương án gỗ tạc tứ linh và tứ quý; 4 bức tranh gỗ (2 quan văn, 2 quan võ); 5 nậm sứ; 1 bát hương men ngọc, trang trí lưỡng long châu nguyệt; một bát hương men da lươn, trang trí tứ linh... Năm 2002, đình Xuân La được nhà nước xếp hạng di tích kiến trúc - nghệ thuật cấp quốc gia.

+ Đền Lục Giáp, huyện Phổ Yên

Đền Lục Giáp thuộc xã Đặc Sơn, huyện Phổ Yên. Khởi nguyên, đây chỉ là một ngôi miếu nhỏ thờ thần linh của dân làng vùng Sơn Cốt. Sau đó, để tưởng nhớ và ghi nhận công lao của vị anh hùng dân tộc Dương Tự Minh, nhân dân sở tại đã cải tạo miếu này thành đền thờ Dương Tự Minh và Lưu Nhân Chú (anh em kết nghĩa của Lê Thái Tông, được phong tước "Thái úy Vinh Quốc công". Ông từng đến đền Lục Giáp mở hội vật để tuyển nghĩa quân chống giặc Minh). Vào khoảng cuối thế kỷ XV, ông Đỗ Vận, người làng Thống Thượng, thuộc xã Minh Đức (Phổ Yên), đỗ tiến sĩ năm 1478, đời vua Lê Thánh Tông và được bổ nhiệm làm Tham Nghị xứ Quảng Ninh, đã cho thợ giỏi, dùng gỗ tốt đục đẽo, chạm khắc thành khung nhà hoàn chỉnh ở Thanh Hoá, rồi mang về dựng thay thế cho ngôi đền nhỏ cũ. Nhân dân trong giáp của vùng Lãng Sơn Cốt tự nguyện cùng phụng thờ và đền Lục Giáp được mang tên từ đó.

Đền tọa lạc trong khuôn viên rộng khoảng 1.360m<sup>2</sup>, gồm tiền tế và hậu cung, mỗi tòa đều gồm 3 gian, 2 chái, kết cấu gỗ, chạm khắc tinh vi... Đặc biệt, hai cánh cửa chính của hậu cung chạm nổi hình lưỡng long châu nguyệt, mang phong cách đời Lê, có giá trị nghệ thuật cao. Năm 1993, đền Lục Giáp đã được nhà nước xếp hạng là di tích lịch sử quốc gia.

+ Đình - đền Đồng Tâm, huyện Đồng Hỷ

Đình, đền Đồng Tâm thuộc xóm Đồng Tâm, xã Đồng Bẩm, huyện Đồng Hỷ, được dựng vào khoảng cuối thế kỷ XIX. Năm 1920, viên Công sứ Pháp ở Thái Nguyên có hai con trai bị chết đuối ở sông Cầu trước đình, hẳn đã cho quân lính phá đình. Nhân dân địa phương dịch chuyển đình đến vị trí cách đó 200m, rồi chuyển đến địa điểm như ngày nay. Trong đình hiện còn lưu giữ được nhiều hiện vật có giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học, như tấm bia "Hậu thần", ghi việc một số chức sắc địa phương công đức tu sửa đình vào năm Khải Định thứ 9(1924); 01 cuốn thần sắc, bài vị thờ Dương Tự Minh, 1 lư hương gốm; hệ thống hoành phi, câu đối; 8 bát hương đồng; 1 lư hương đồng; 2 chuông đồng; 1 lọ hoa đồng, chạm khắc đề tài lưỡng long châu nguyệt, rồng cuốn thủy, sư tử hý cầu... Trong đó,

cuốn Thần sắc của đình, bằng chất liệu giấy dó có giá trị đặc biệt, hiện đang được trưng bày tại Bảo tàng Thái Nguyên...

Ngoài những di tích lịch sử - văn hoá và kiến trúc nghệ thuật tiêu biểu nêu trên, trên địa bàn tỉnh Thái Nguyên còn có nhiều di tích thờ Dương Tự Minh, như phường Quán Triều, thành phố Thái Nguyên có đền Mỏ Bạch, đình Quang Vinh, đình Quán Triều; tại trung tâm thành phố có đền Xương Rỗng, đền Túc Duyên; Huyện Đồng Hỷ có đình Hoà Khê, đình Văn Hán, đình Thác Lở, đền Rắn...; huyện Phổ Yên có đình Thành Thù, đình Thù Lâm, đền Văn Dương... Đặc biệt, huyện Phú Bình là địa bàn tập trung nhiều di tích thờ Dương Tự Minh nhất, với 27 di tích...

## 2. Truyền thuyết và lễ hội gắn với Dương Tự Minh

### 2.1. Truyền thuyết

Thần thế và sự nghiệp của Dương Tự Minh đã được chính sử ghi chép nhưng có lẽ chưa thật đầy đủ và chi tiết. Trong tâm thức dân gian, hình ảnh của ông còn được điểm tô như một vị anh hùng văn hóa, một vị thủ lĩnh tinh thần. Đó cũng là cách bày tỏ sự yêu kính, trân trọng của cộng đồng trước những đóng góp lớn lao của vị anh hùng dân tộc. Không chỉ dừng lại ở việc ca ngợi tên tuổi, sự nghiệp của Dương Tự Minh trong các thần tích, thần phả, trên các hoành phi, câu đối tại những nơi thờ tự ông, dân Phú Lương xưa, bằng tấm lòng ngưỡng mộ, thành kính và sức sáng tạo đã dệt nên những huyền thoại đẹp về ông và truyền từ đời này qua đời khác. Đó là những tác phẩm có giá trị trong kho tàng văn học dân gian Việt Nam, như: Chuyện chiếc áo tàng hình; Câu chuyện về giếng Dội; Sự tích ao Chuông Lăn; Tại sao gọi là sông Giang Tiên; Thánh Đuối trị tà thần... Từ một nhân vật lịch sử, Dương Tự Minh đã đi vào truyền thuyết theo cách nhìn và quan điểm của nhân dân. Trong truyền thuyết, hình ảnh của ông hiện lên thật kỳ vĩ, lớn lao, bởi nhân dân đã thần/thánh hoá con người anh hùng mà mình tôn kính. Dương Tự Minh đã trở thành biểu tượng anh hùng chống giặc ngoại xâm, nêu cao tinh thần yêu nước, độc lập dân tộc. Không chỉ có vậy, truyền thuyết còn gắn cuộc đời Dương Tự Minh vào những câu chuyện giải thích về nguồn gốc một số địa danh, tạo nên sức sống mãnh liệt và trường tồn của hệ thống truyền thuyết về ông.

### 2.2. Lễ hội

Đến nay, tại nhiều di tích thờ Dương Tự Minh trên địa bàn tỉnh Thái Nguyên còn duy trì được lễ hội xoay quanh những sự kiện lịch sử và truyền thuyết gắn với ông, tiêu biểu như đền Đuối, đình Phương Độ, đền

Lục Giáp, đến Túc Duyên... Tại các di tích này, lễ hội thường diễn ra vào mùa xuân. Đây cũng là khoảng thời gian nông nhàn, nhân dân có nhiều điều kiện để thưởng thức và giao lưu văn hoá...

Hội đền Đuối được tổ chức vào mồng Sáu tháng Giêng hàng năm. Đồng bào Tày, Kinh trong vùng hội về đến dự hội để tưởng niệm và cầu mong thánh Đuối - Dương Tự Minh ban cho một năm mới với mọi sự tốt lành, mùa màng tốt tươi, mọi người mạnh khoẻ...

Trước kia, dân làng Đuối được thay mặt cho cả huyện Phú Lương chủ trì việc thờ phụng Dương Tự Minh ở đền. Tương truyền, mùng Sáu tháng Giêng là ngày sinh của Dương Tự Minh. Vào ngày này, cả làng đều dậy sớm để chuẩn bị cho hội và làm cỗ để rước vào đền. Cỗ thường có hai loại: cỗ chay và cỗ mặn. Cỗ chay gồm: bánh bìa, bánh vôi, bánh chè lam, bánh khảo, bánh rán và bỏng nổ. Theo quy định, các loại bánh đều có hình vuông, mỗi bẻ dày mười phân, bỏng nổ tròn và to bằng quả bưởi. Bánh được đặt vào tám chiếc mâm đồng, mỗi mâm đặt thành tám phần, mỗi phần đủ 6 thứ bánh, mỗi bánh 8 cái to bằng nhau. Cỗ mặn lại có hai loại: cỗ đại hạ và cỗ lễ/thờ. Cỗ đại hạ để trai đinh cùng phường, chạ ăn tại chỗ sau khi lễ. Cỗ lễ, ngoài mục đích để cúng, còn là cỗ thi về tài nghệ xếp cỗ. Vì vậy, cỗ này không những phải đủ thành phần, mà còn phải làm đẹp mắt người xem, vui lòng phường, chạ. Khi cỗ được chuẩn bị xong, ông chủ lễ nổi trống ra lệnh rước cỗ. Đám rước xuất phát từ đền rồi theo một vòng tròn khép kín quanh núi Đuối trở về đền. Khi rước cỗ vào đền. Cỗ chay thì rước trước, cỗ mặn rước sau. Đi đầu là hai quan viên mặc áo thụng, cầm hai lá cờ, đi sau hai ông là hai trống nhỏ, hai kèn, một trống cái và một chiêng lớn. Tiếp theo là 8 quan viên mặc áo dài, màu xanh hoặc đen, đội 8 mâm cỗ thờ đi thành từng đôi. Tiếp theo là phường bát âm. Đoàn nhạc, chiêng trống dội vào vách đá ầm vang, tạo nên âm thanh riêng của ngày hội. Sau đoàn nhạc lễ là cỗ kiệu sơn son thiếp vàng, do các chàng trai khoẻ mạnh, cường tráng khiêng. Trên kiệu đặt bình hương đang toả khói thơm nghi ngút. Hai bên có hai cô gái cầm tàn, lọng che cho kiệu. Phía sau kiệu là hàng bô lão, chức sắc của làng từ tốn đi theo đám rước. Tiếp sau các cụ là dân làng, với đủ mọi lứa tuổi cùng khách thập phương.

Khi rước cỗ vào đền xong thì bắt đầu tế. Đại tế là nghi thức trang trọng nhất trong lễ hội đền Đuối. Lễ này do ban tế thực hiện. Những người trong ban tế do làng bầu ra sau khi đã chọn lựa kỹ lưỡng. Sau khi dâng hương, dâng rượu, chủ tế là người thay

mặt làng đọc văn tế. Nội dung bài văn tế, ngoài việc cầu "nhân khang thịnh vượng", "hoà cốc phong đăng"... còn xâu chuỗi những sự tích và truyền thuyết dân gian về Dương Tự Minh. Đến giờ Ngọ tế xong, nam giới làng Đuối từ 18 tuổi trở lên được ăn cỗ tại đền hạ. Ngoài quan viên, trai đinh còn có khách lễ thờ, như khách chạ Chèo (xã Yên Đổ), chạ Đu (thị trấn Đu)... cùng dự tiệc. Sau khi ăn cỗ đại hạ, phần cỗ lễ được chia cho các chức dịch, từ ông chủ tế đến người trưởng thôn, tùy chức cao thấp mà nhận nhiều hoặc ít. Ngoài những nghi lễ, trong hội đền Đuối còn có các trò chơi dân gian, như ném còn, hát lượn...

Hội đền Đuối và hội đình Phương Độ là hai hội lớn nhất của tỉnh Thái Nguyên. Về cơ bản, hai hội này có nhiều nét tương đồng vì cùng thờ vị anh hùng dân tộc Dương Tự Minh. Hằng năm, dân Phương Độ mở hội vào dịp mừng Bốn tháng Tư và mừng Mười tháng Mười...

Hội xuân đình Hộ Lệnh được tổ chức ngày vào ngày mùng Bốn tháng Giêng, gắn với lễ cầu phúc, cầu tài và nhiều sinh hoạt văn hóa khác của cộng đồng. Đặc biệt, vào dịp mừng Hai tháng Hai, tại đình tổ chức lễ "làng ăn mày lão" tức lễ "lên lão làng" cho các nam giới lên lão (từ 50 - 60 tuổi). Trong dịp này, những người đến tuổi lên lão cùng góp gạo, thịt, tiền làm lễ cúng Thành hoàng để cầu trường thọ và mời dân làng tới dự lễ, ăn cỗ khao lão. Hội lớn nhất tại đình hằng năm được tổ chức vào ngày Ba mươi tháng Mười. Dân làng Hộ Lệnh tuổi từ 50 trở xuống tập trung đóng góp gạo, thịt, tiền và mời các cụ từ 50 tuổi trở lên đến đình tổ chức lễ "lão ăn mày làng"...

### 3. Tạm kết

Dương Tự Minh là một nhân vật thời Lý, có những đóng góp lớn trong việc duy trì và củng cố khối đại đoàn kết các dân tộc đánh đuổi giặc ngoại xâm, giữ vững an ninh và chủ quyền biên giới quốc gia. Công nghiệp của ông đã đi vào sử sách và được cộng đồng thuộc các tỉnh từ Cao Bằng, Bắc Kạn, Thái Nguyên đến Bắc Giang, Bắc Ninh tôn thờ như một vị thánh/thần bảo hộ. Theo đó, những di sản văn hóa gắn với việc tôn vinh, tưởng niệm ông và sinh hoạt văn hóa của cộng đồng đã không ngừng được sáng tạo và duy trì trong lịch sử, trong đó, Thái Nguyên là địa bàn tập trung nhất. Việc nghiên cứu, bảo vệ và phát huy hệ thống di sản văn hóa này sẽ góp phần làm sáng tỏ thân thế và sự nghiệp của Dương Tự Minh và lịch sử - văn hóa của các cộng đồng liên quan./

**D.Q.D**

(Ngày nhận bài: 11/5/2014; Ngày phản biện đánh giá: 24/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



# NGŨ VĂN DÂN GIAN, DI TÍCH VÀ CỐT LÕI LỊCH SỬ (Từ nghiên cứu trường hợp về một sự kiện ở làng Lạc Thổ)

NGUYỄN HỮU TOÀN\*

## TÓM TẮT

Từ nghiên cứu trường hợp "một" sự kiện ở làng Lạc Thổ (Bắc Ninh), bài viết khẳng định, ngữ văn dân gian và di tích lịch sử luôn hàm chứa sự thực lịch sử. Đây cũng là một hướng cần thiết để tiếp cận với kho tàng di sản văn hóa của dân tộc.

**Từ khóa:** Ngữ văn dân gian, di tích, làng Lạc Thổ

## ABSTRACT

From an incident at Lạc Thổ village (Bắc Ninh province), the paper determines that folk philology and historical heritage sites have always historical truths. This is a necessary approach to national cultural heritage treasure.

**Key words:** Folk philology, Heritage, Lạc Thổ village

### 1. Từ câu chuyện về một sự biến ở làng Lạc Thổ trong lịch sử

Làng Lạc Thổ, nằm bên bờ Nam sông Đuống; xưa là xã Lạc Thổ, tổng Đông Hồ, huyện Siêu Loại, tỉnh Bắc Ninh; nay gồm hai thôn Lạc Thổ Bắc và Lạc Thổ Nam, thuộc thị trấn Hồ, tỉnh Bắc Ninh. Nhiều đời nay, dân làng vẫn lưu truyền câu chuyện kể về "một" biến cố lớn của làng trong lịch sử, thường được gọi tên là "Sự tích Cầu Chiếu", có thể tóm tắt như sau:

"Ngày xưa, đã lâu lắm rồi, năm ấy, cũng như thường lệ, dân làng tưng bừng mở hội vui Xuân. Giữa lúc muôn người đang vui hội, bỗng xuất hiện một thanh niên cưỡi ngựa vào làng. Người thanh niên nọ dừng ngựa, rồi buông những lời chòng ghẹo các thôn nữ đang cùng dân làng vui hội. Mặc dù rất bực bội, nhưng để cuộc vui không bị đứt đoạn, mọi người đã hết sức kìm lòng, dùng những lời nhã nhặn để khuyên ngăn chàng trai kia không tiếp tục có những hành vi, lời nói khiếm nhã. Như được thể, chàng trai lạ càng tỏ thái độ coi thường dân làng, lời nói, cử chỉ càng hết sức khà ố, tục tĩu, như thể ở đây hắn muốn làm gì thì làm, không ai được động đến hắn. Tức thì, đám thanh niên trai tráng trong làng liền xúm vào giáng cho hắn một

trận. Đòn quá tay, tên thanh niên ngổ ngược kia tắt thở lúc nào cũng chẳng rõ nữa. Xác của hắn được mọi người nhanh chóng ném ra cánh đồng bên ngoài lũy làng.

Nào ngờ, kẻ bị dân làng đánh chết đó là một hoàng tử. Tin hoàng tử bị đánh chết nhanh chóng bay về tới triều đình, nhà vua vô cùng tức giận, liền ra lệnh: "Triều đình vô hũu Lạc Thổ" (Triều đình không có (làng) Lạc Thổ), rồi cho quan quân tức tốc kéo về đốt phá, xóa sổ làng Lạc Thổ. Tai họa ập đến, dân làng phải phiêu dạt khắp nơi.

Sau đấy, trong số dân làng phiêu tán, có người con gái họ Tá may mắn được nên duyên chồng vợ với một viên quan Quận công là người ở làng Quế Ổ (thuộc huyện Quế Võ, tỉnh Bắc Ninh ngày nay). Dù là phu nhân của quan Quận, cuộc sống khá đủ đầy, nhưng lạ thay, người con gái họ Tá kia chẳng mấy lúc được vui. Chiều chiều, bà thường lên lầu ngóng về phía quê hương, với ánh mắt u buồn. Sau nhiều lần gặng hỏi, quan Quận mới được bà kể cho nghe câu chuyện về sự biến của làng mình.

Quan Quận là người hết sức chính trực, chuộng sự công minh, bèn đem chuyện này tâu lên đức vua. Ông cũng không quên bày tỏ với đức vua rằng, nếu Hoàng tử không ngổ ngược, thì đâu xảy ra chuyện dữ. Có lẽ, từ những tâu bày đó, đức vua đã ngộ ra nỗi oan khuất của dân làng Lạc Thổ và phán quyết

\* Phó Cục trưởng  
Cục Di sản văn hóa

nhiều phần bất nhẫn của mình. Nhà vua liền cho phép vợ viên quan Quận trở về nơi đất làng xưa, dựng lên "Cầu Chiêu" làm chốn tạm, rồi loan tin mời đón dân làng trở về. Chẳng bao lâu sau đấy, làng Lạc Thổ đã được lập lại, thành chốn đông vui, như đúng tên gọi "Lạc Thổ" - "Đất Vui".

Cùng với chuyện kể trên, nhiều đời nay dân làng vẫn truyền nhau một bài về kể về sự kiện này:

Ông Nghè cưới ngựa đi qua  
 Dân làng Lạc Thổ chạy ra đầu làng  
 Gậy gộc cùng với đòn càn  
 Hò nhau đuổi đánh Nghè hành chết tươi  
 Đánh xong rồi mới rụng rời  
 Con Vua mà chết lòi thối phen này  
 Tìm người chịu tội đỡ thay  
 Bảo nhau vồng cáng vút ngay ra đồng  
 Đi qua Đạo Tú, Đồng Đông  
 Sang làng Đồng Á cơn giông kéo về  
 Chỗ ngựa chết những máu mê  
 Lúc quan quân về khám chẳng thấy sai  
 Cùng nhau lập sớ tâu bày  
 Triều đình có lệnh về ngay tức thì  
 Lạc Thổ triệt hạ nó đi  
 Dân làng ngỗ nghịch để thì hại ta  
 Quản chi nước độc rừng xa  
 Tìm nơi kiếm chốn để mà độ thân  
 Đông Đoài Nam Bắc xa gần  
 Đều có Lạc Thổ đặt chân đến rồi"

### 2. Và một số di tích liên quan

Cùng với câu chuyện về sự biến ở làng Lạc Thổ vừa kể, hiện còn một số di tích có liên quan:

#### 2.1. Cầu Chiêu:

Theo dân làng Lạc Thổ, Cầu Chiêu xưa được dựng lên như một quán nhỏ, ở khoảng giữa làng, nhưng đã bị phá hủy từ lâu. Gần đây, dân làng đã tự đóng góp dựng lại di tích này. Đó là một ngôi nhà xây 03 gian, lợp ngói, ở trên khu đất xưa dựng Cầu Chiêu. Người con gái họ Tá trong câu chuyện trên (là Tá Thị Hoa) được thờ ở đây.

#### 2.2. Miếu Nghè Hành:

Đó là một ngôi miếu nhỏ, xây dựng khoảng cuối thời Nguyễn, ở cánh đồng phía Nam xã Đại Đồng Thành - Cánh đồng này tiếp giáp với khu đồng của tổng Đông Hồ xưa. Dân gian vẫn gọi đây là miếu Nghè Hành.

#### 2.3. Nhà thờ 18 vị Quận Công họ Nguyễn Đức:

Di tích thuộc thôn Quế Ổ, xã Chi Lăng, huyện Quế Võ, là nơi thờ 18 vị Quận công của dòng họ Nguyễn Đức. Nhà thờ cùng với lăng của dòng họ

đã được xếp hạng di tích quốc gia.

### 3. Đến tư liệu và cốt lõi lịch sử

Hành trình dò tìm sự thật lịch sử ẩn chứa/là cốt lõi của câu chuyện về sự biến ở làng Lạc Thổ và bài về trên, cũng là những nội dung lịch sử liên quan đến một số di tích đã liệt kê, đối với chúng tôi, là một hành trình khá dài, trải qua nhiều khó khăn, phức tạp, nhưng không kém phần lý thú. Có thể tóm tắt như sau:

#### 3.1. Những nguồn tư liệu tham khảo chính:

- Thư tịch cổ: *Lê Quý kỷ sự, Lịch triều hiến chương loại chí, Hoàng Lê nhất thống chí, Khâm định Việt sử thông giám cương mục, Đại Nam nhất thống chí, Đại Nam thực lục,...*

- Gia phả dòng họ: Gia phả họ Nguyễn Đức (Quế Ổ), Gia phả họ Dương (Lạc Thổ);

- Tài liệu khảo sát điền dã tại vùng Thuận Thành, Quế Võ.

#### 3.2. Phác họa cốt lõi lịch sử liên quan đến nguồn tư liệu ngữ văn dân gian và di tích đã dẫn:

Đây là một câu chuyện dài và việc làm sáng tỏ bằng những lập luận cùng tư liệu viện dẫn đầy đủ không thể trình bày tường tận trong khuôn khổ một bài viết ngắn. Vì vậy, sau đây chúng tôi chỉ tạm phác họa.

3.2.1. Sự thực lịch sử thứ nhất: Tướng quân họ Nguyễn Đức cùng thổ hào và nhân dân vùng Bắc Ninh liên kết với quân Trịnh chống lại Nguyễn Hữu Chỉnh; một trận đánh lớn ở Lạc Thổ - Đông Hồ.

Cuối năm 1786, sau khi quân Tây Sơn "Bắc tiến", căn bản giải quyết xong việc "phò Lê diệt Trịnh", rút về Nam; Nguyễn Hữu Chỉnh bị "bỏ rơi", cố chạy theo, nhưng Nguyễn Huệ đã "khéo léo" giao cho ở lại trông coi trấn Nghệ An. Lúc này, phe đảng chúa Trịnh lại nổi dậy, mong giành lại địa vị "nhà Chúa" của mình. Nhiều bè đảng khác cũng nổi lên. Vua Lê (Lê Chiêu Thống) hoảng loạn, trông ngóng người cứu giúp. Thừa cơ ấy, Nguyễn Hữu Chỉnh (vốn trước đã bỏ tập đoàn vua Lê - chúa Trịnh để theo Tây Sơn) nhanh chóng gây dựng thanh thế, rồi kéo quân ra Bắc, xin phò vua Lê dẹp loạn. Chỉnh lắm mưu mô, lại gặp nhiều may mắn, đã lần lượt dẹp yên từng cõi. Chúa Trịnh khi đó là Ân Đô vương Trịnh Bồng - cái "gai" nguy hiểm nhất mà Chỉnh quyết nhổ bỏ, phải chạy về Quế Ổ. Lê Quý kỷ sự chép: "Chúa cả sợ, đem quân thân vệ vượt qua sông, chạy sang Bắc, đến Dương Xá. Dương Trọng Tế đem quân hộ vệ chúa Trịnh, rồi dời đi Quế Ổ. Bọn Mai Trung hẫu, cự trấn thủ Kinh Bắc, là chỗ



cự tộc ở Quế Ổ, đem quân người trong họ đến đóng giữ để bảo vệ cho nhà Chúa. Đinh Tích Nhưỡng và Thiêm Liên cũng đem quân thủy đến hội. Quân chúng của nhà Chúa lại dần dần tụ tập lại, chia đồn đóng giữ vùng Quế Dương. Lại sai Đắc Vũ giữ Đông Triều (đúng ra là Đông Hồ, đoạn sau sách này và các tài liệu khác đều chép là Đông Hồ-TG) để làm bình phong che đỡ" (tr. 61).

Sử cũ ghi chép khá rõ về cuộc chiến giữa quân Chính với liên quân của Trịnh Bồng - Liên quân Trịnh Bồng cùng những người họ Nguyễn Đức, dưới sự chỉ huy của một võ tướng người trong họ, có tên là Toại và thổ hào vùng Yên Dũng là Nguyễn Trọng Linh, thổ hào vùng Gia Bình là Trần Quang Châu, đặc biệt, ở vùng Đông Hồ (làng Lạc Thổ thuộc tổng này), là quân của tướng Đắc Vũ hầu.

Vấn đề liên quan đến sự biến ở làng Lạc Thổ trong sự kiện này - cuộc chiến của liên quân Trịnh Bồng với quân Nguyễn Hữu Chỉnh tại khu vực lỵ Đông Hồ, dò tìm trong sử cũ, có thể nhận biết:

- Làng Lạc Thổ hiện nay xưa là xã Lạc Thổ, thuộc tổng Đông Hồ. Theo đó, cuộc chiến ở khu vực lỵ Đông Hồ cũng chính là cuộc chiến ở Lạc Thổ. Người chỉ huy liên quân Trịnh chiến đấu ở đây là tướng Đắc Vũ hầu.

- Cuộc chiến ở đây diễn ra khá dài và rất quyết liệt, trong đó đáng chú ý là cuộc chiến đấu của đội quân do Đắc Vũ hầu chỉ huy để chống lại cuộc tấn công của quân Chính, do con trai ông ta là Bái Đình hầu cùng Thái Lĩnh hầu chỉ huy. Tuy cuối cùng lỵ Đông Hồ cùng các xóm làng ở đây, trong đó có làng Lạc Thổ, bị triệt hạ, nhưng trong cuộc chiến này, quân Chính cũng bị thiệt hại khá nặng; viên tướng coi quản đạo quân Vũ Thành (quân đội do Nguyễn Hữu Chỉnh lập ra và tự đặt tên) là Khánh Đức hầu đã bị bắn chết tại trận (Theo Lê Quý kỷ sự). Về sự kiện này, Gia phả họ Dương ở Lạc Thổ cũng cho biết: Trong liên quân với chúa Trịnh, ở làng Lạc Thổ có hai người là Nguyễn Hữu Đắc và Khúc Đình Quý đã tổ chức đào hào, đắp lũy, chiến đấu chống quân Chính. Trong trận chiến diễn ra vào ngày 3 tháng Giêng năm 1787, em của Nguyễn Hữu Chỉnh đã bị giết tại lỵ Đông Hồ).

- Cuối cùng là câu chuyện về người con gái họ Tá ở làng Lạc Thổ đã kết duyên cùng viên Quận công người Quế Ổ. Thông tin có được ở làng Lạc Thổ cho biết, người con gái đó là Tá Thị Hoa (người được thờ ở Cầu Chiêu hiện nay; họ Tá nay vẫn là một trong những dòng họ hiện còn ở Lạc Thổ). Và, trong đợt

điểm dã ở Quế Ổ vào tháng 5 - 2014 vừa qua, chúng tôi đã được chỉ dẫn rằng, viên Quận công kia chính là ngài Hội Quận công, vị tổ đời thứ 12, chi Giáp của họ Nguyễn Đức (ở Quế Ổ). Một số nhà nghiên cứu, qua gia phả của dòng họ và đối chiếu với các nguồn tư liệu khác, đã xác định Hội Quận công là một võ quan có tiểu sử, hành trạng gắn với nửa cuối thế kỷ XVIII. Còn đây là những ghi chép của Gia phả dòng họ Nguyễn Đức về Hội Quận công:

"Hội Quận công (con thứ hai của Hiếu Quận công).

Ông húy Thân, tự là Điển, làm quan đến chức Đô chỉ huy sứ, mất ngày mùng 10 tháng 2, sau được phong vương. Vợ cả là Quận phu nhân Hoàng Thị Triền, quê tại xã Thổ Hoàng, mất tháng 2, sinh được trưởng nam là Bắc Ngạn hầu Nguyễn Đức Vương; vợ kế là Quận phu nhân người xã Mi Thự, là con gái của Bình Trung công, mất ngày 13 tháng 10, sinh được một con gái; vợ lẽ người xã Đại Vũ, huyện Vũ Giàng, sinh được một con trai là Nguyễn Đức Tế; vợ hai là Quận phu nhân Nguyễn thị, hiệu Diệu Thanh, người xã Hồng Mao, mất ngày mùng 9 tháng 3, làm hậu thân tại thôn Yên, xã Hồng Mao, sinh được 1 con trai là Nguyễn Đức Bành; thứ thất người xã Lạc Thổ, sinh 1 con trai là Nguyễn Đức Thước; thứ thất người xã Trúc Ổ, sinh 1 con trai là Nguyễn Đức Diễm".

3.2.2. Sự thực lịch sử thứ hai: Nhân dân Lạc Thổ tham gia Khởi nghĩa Cai Vàng, tiêu diệt Nghè Hành ở lỵ Đông Hồ.

Trong câu chuyện về sự biến ở làng Lạc Thổ và một số di tích có liên quan kể trên có những chi tiết phản ánh về một nhân vật có tên Nghè Hành, mà sự thực lịch sử vừa được phác họa chưa thấy xuất hiện nhân vật này. Vậy Nghè Hành là ai và vì sao lại có liên quan đến chuyện kể và di tích đã đề cập?

Đã có nhà nghiên cứu đoán định đây là một ông nghè (tiến sĩ) thời Lê, quê ở Văn Giang, Hưng Yên ngày nay (xem *Địa chí Hà Bắc*), nhưng chưa có lý giải về việc vì sao ông ta lại "xuất hiện" trong câu chuyện này.

Trên đường dò tìm về nhân vật Nghè Hành, chúng tôi được một người già ở xã Đại Đồng Thành, nơi có "miếu Nghè Hành" cho biết, Nghè Hành quê ở Quảng Bình. Từ đó dò tiếp, câu chuyện dần được sáng tỏ, đại thể như sau:

- Nghè Hành chính là Tiến sĩ Nguyễn Đăng Hành, "người huyện Lệ Thủy (Quảng Bình - TG), là con (Nguyễn) Đăng Giai (từng giữ chức Tổng đốc

Bắc Ninh - TG), đỗ Tiến sĩ khoa Mậu Thân đời Tự Đức” (*Đại Nam nhất thống chí*, tập 2).

- Năm Tự Đức thứ 15 (1862), Khởi nghĩa Cai Vàng (chống lại nhà Nguyễn) nổ ra ở vùng Bắc Ninh. Cai Vàng đã “tự xưng làm Nguyễn soái, suy tôn tên giặc trốn là Huân làm minh chủ,..., thông đồng với bọn giặc (khởi nghĩa nông dân - TG) ở mặt sông Quảng Yên, tụ tập bọn lũ vài nghìn người, xâm đánh phủ hạt Lạng Giang. Phò lãnh binh quan là Tôn Thất Trụy, đem quân đánh không được, quân bèn vỡ” - (*Đại Nam thực lục chính biên*). Trước tình thế ấy, triều đình liền cử một loạt tướng lĩnh mang quân tập trung về vùng Bắc Ninh nhằm đè bẹp cuộc khởi nghĩa đang bùng phát mạnh mẽ. Trong số các tướng lĩnh của triều đình được điều động, có Lãnh Bộ chánh sứ Khánh Hòa Nguyễn Đăng Hành, Hình bộ biện lý là Tôn Thất Dần, Hộ bộ lang trung là Hà Văn Hanh... Đồng thời, triều đình lại sai các tỉnh Hà Nội, Sơn Tây, Hưng Yên, thông sức trong thuộc hạt, chiêu mộ lấy người giỏi giang khỏe mạnh cho nhiều, đem đi hiệp sức đánh dẹp Khởi nghĩa.

- Trong quá trình chiến đấu với nghĩa quân Cai Vàng, Nguyễn Đăng Hành đã bị tử trận. Về việc này, sách *Đại Nam nhất thống chí* chỉ ghi ngắn gọn: Nguyễn Đăng Hành “đem quân đi tiểu phi, chết trận, được truy tặng”; nhưng sách *Đại Nam thực lục chính biên* thì ghi khá chi tiết: “Khâm phái Nguyễn Đăng Hành đánh giặc ở Đông Hồ (thuộc phủ Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh), bị chết trận (TG. nhấn mạnh). Đăng Hành là con Đăng Giai (người Quảng Bình, đỗ đồng tiến sĩ), nguyên thụ Bố chính Khánh Hòa, mộ lính đồng theo đi quân thứ Nam đạo. Kịp khi nghị hòa; sai đi đánh miền Bắc, coi những lính đồng đã mộ ở Quảng Bình, Thanh Hóa, liền thắng được 13 trận, đến đây tiến đi trước không có quân cứu viện, bị chết trận”.

- Nguyễn Đăng Hành bị chết trận ở Đông Hồ, nhưng không được chôn cất hay vớt xác ở khu vực nay có miếu Nghè Hành (ở xã Đại Đồng Thành) như tương truyền. Về việc này, sách *Đại Nam thực lục chính biên* ghi rõ: “Vua thương (Nguyễn Đăng Hành - TG) lắm, truy tặng cho chức Bố chính sứ, cấp thêm cho một cây gấm Trung Quốc, 3 tấm lụa, 10 tấm vải, đem về chôn ở làng” (TG. nhấn mạnh).

#### 4. Tạm kết

4.1. Tác giả bài viết này, từ việc đi điền dã, rồi dò tìm trong sử sách trong nhiều năm và cũng hết sức

“gặp may mắn” nữa, đã dần nhận ra sự thực/cốt lõi lịch sử được ẩn chứa trong câu chuyện cùng một số di tích có liên quan đến sự biến ở làng Lạc Thổ năm xưa. Theo đó, trước hết có thể khẳng định, có ít nhất là 02 sự kiện lịch sử chính ẩn chứa trong câu chuyện, bài về cùng một số di tích có liên quan nói trên: 1) Cuộc chiến giữa liên quân của Trịnh Bồng cùng một số tướng lĩnh, thổ hào và nhân dân vùng Quế Võ, Thuận Thành nói riêng, Bắc Ninh nói chung, với quan quân triều đình nhà Lê, do Nguyễn Hữu Chinh cầm đầu, trong khoảng thời gian cuối năm 1786, đầu năm 1787. Trong cuộc chiến này, Lạc Thổ - Đông Hồ là một địa bàn diễn ra những trận đánh lớn. Tại đây, Khánh Đức hầu - viên tướng coi quản đạo quân Vũ Thành (quân đội do Nguyễn Hữu Chinh lập ra và tự đặt tên) đã bị bắn chết tại trận; 2) Cuộc chiến giữa nghĩa quân Cai Vàng với quan quân triều đình, vào năm 1862, trong đó có trận chiến ở Lạc Thổ - Đông Hồ, với sự kiện viên quan “thụ (quyển) Bố chính Khánh Hòa” Nguyễn Đăng Hành (tức Nghè Hành) tử trận.

Như thế, điều thú vị được nhận ra ở đây là: 02 sự kiện “có thật” trong lịch sử, trong đó sự kiện thứ nhất diễn ra vào cuối năm 1786, đầu năm 1787, tức là cách ngày nay xấp xỉ 230 năm, sự kiện thứ hai diễn ra vào năm 1862, tức là diễn ra sau sự kiện thứ nhất gần 80 năm và cách ngày nay gần 150 năm, đã được hòa trộn/phản ánh khá nhuần nhuyễn, hợp lý, nên rất khả tín, trong một truyền thuyết, cùng một bài vè, và được “chứng thực” qua một số di tích liên quan. Theo đó, tôi cho rằng, trên đường dò tìm mối liên hệ giữa ngữ văn dân gian và di tích lịch sử, văn hóa với sự thực lịch sử, đây là một trường hợp nghiên cứu cho ta những kinh nghiệm/bài học ít nhiều bổ ích.

4.2. Qua trường kỳ lịch sử mấy ngàn năm dựng nước và giữ nước, các thế hệ đi trước đã để lại cho hôm nay một kho tàng di sản văn hóa vật thể và di sản văn hóa phi vật thể vô cùng đồ sộ, quý giá. Sẽ còn biết bao sự thực lịch sử được chứa đựng, chuyển mang trong/từ kho tàng di sản văn hóa đồ sộ ấy cần được và dĩ nhiên, rất có cơ sở, tiếp tục nghiên cứu làm sáng tỏ. Trên hành trình hẳn nhiều khó khăn, nhưng hết sức thú vị đó, bài viết này, nếu có thể, xin được xem như một gợi nghĩ./.

**NHT**

(Ngày nhận bài: 6/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 23/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



# QUYỀN VĂN HÓA TRONG QUẢN LÝ LỄ HỘI VIỆT NAM (Nghiên cứu trường hợp carnaval Hạ Long)

THS. NGUYỄN THU THỦY\*

## TÓM TẮT

Quyền văn hóa là một trong những quyền cơ bản của con người. Bài viết phân tích lần lượt 4 khía cạnh của quyền văn hóa với những dẫn chứng thực tế từ lễ hội nói chung và Carnaval Hạ Long nói riêng. Đó là các quyền "hưởng thụ, tham gia, sử dụng và tiếp cận" các giá trị văn hóa. Có thể nói, đây là một trong những quyền căn bản nhất của quyền con người và thể hiện tính nhân văn sâu sắc, có tác động, ảnh hưởng trực tiếp đến sự phát triển hài hòa giữa thể chất và tâm hồn, giữa lý trí và tình cảm của con người, làm cho con người ngày càng tiệm cận đến các giá trị "chân - thiện - mỹ".

**Từ khóa:** Quyền văn hóa, quản lý lễ hội, carnaval

## ABSTRACT

Cultural rights are one of basic human rights. This paper analyses four dimensions of cultural rights with the evidences from festival generally and Carnaval Hạ Long particularly. They are the rights of enjoying, participating, using, and receiving cultural values. It is said that they are the most basic human rights, and express comprehensive humanity, as well as give their effects to the hamonic development between human body and mind, reason and emotion, to make human approaching the the values of truth - good - beauty.

**Key words:** Cultural rights, Festival management, carnaval

**T**rong Dự thảo sửa đổi Hiến pháp năm 1992, một trong những nội dung quan trọng nhất về văn hóa lần đầu tiên được quy định tại Điều 44: "Mọi người có quyền hưởng thụ các giá trị văn hóa, tham gia vào đời sống văn hóa, sử dụng các cơ sở văn hóa, tiếp cận các giá trị văn hóa". Điều này chứng tỏ Nhà nước ta đã có sự nhìn nhận rất mới về các giá trị văn hóa, quán triệt tinh thần nhất quán của Đảng, xác định văn hóa là nền tảng tinh thần xã hội, là sức mạnh nội sinh và động lực phát triển đất nước; đồng thời bảo đảm nhất quán với các điều ước quốc tế về quyền con người mà nước ta đã tham gia ký kết.

Theo PGS.TS. Bùi Hoài Sơn, khái niệm quyền văn hoá là một bộ phận của quyền con người, nhưng do khái niệm quyền con người rộng, nhiều lĩnh vực, nên việc định hình một khái niệm về quyền văn hoá có ý nghĩa thao tác hơn và có ích nhiều hơn đối với những người làm việc trong môi trường văn hoá -

nghệ thuật. Như vậy, thực sự, quyền văn hoá bao hàm những gì? Việc hiểu biết về quyền văn hoá giúp gì cho những người hoạt động trong lĩnh vực văn hoá - nghệ thuật? Quyền văn hoá sẽ được thực hiện như thế nào trong hoạt động quản lý lễ hội tại Việt Nam? Và được cụ thể hóa như thế nào đối với một trường hợp điển hình là Carnaval Hạ Long?

"Quyền văn hoá" tại Điều 44 Dự thảo sửa đổi Hiến pháp năm 1992 được thể hiện ở 4 khía cạnh cụ thể sau:

Thứ nhất: Quyền hưởng thụ các giá trị văn hóa. Hưởng thụ đời sống vật chất và văn hóa, tinh thần là một nhu cầu chính đáng và quyền cơ bản của con người. Được quyền hưởng thụ các giá trị văn hóa chính là một trong những yếu tố cơ bản để góp phần không ngừng xây dựng, bồi đắp, hoàn thiện những phẩm chất nhân cách cao đẹp của con người. Các giá trị văn hóa mà con người được hưởng thụ là tất cả những giá trị truyền thống văn hóa tốt đẹp của dân tộc đã được kết tinh, trao truyền từ đời này sang đời khác; là những tác phẩm

\* Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn

thuộc các loại hình văn học, nghệ thuật (sân khấu, điện ảnh, ca múa nhạc, điêu khắc, hội họa, nhiếp ảnh...); là những mỹ tục, nghi lễ, tín ngưỡng tốt đẹp... của cộng đồng, của đất nước.

Lễ hội là một trong những giá trị truyền thống văn hóa tốt đẹp của dân tộc cần được bảo tồn, phục dựng để thế hệ con cháu có thể thấu hiểu. Với gần 8.000 lễ hội đang tồn tại trên toàn quốc, câu hỏi đặt ra là, các lễ hội hiện nay có được bảo tồn, phục dựng đúng với những giá trị vốn có để đảm bảo quyền hưởng thụ các giá trị văn hóa của người dân? Thực tế là, chúng ta có một tài sản vô giá là hàng ngàn lễ hội nhưng chúng ta lại chưa làm tốt việc quy hoạch và phân loại khối tài sản lớn lao ấy, những lễ hội nào có tầm ảnh hưởng cấp quốc gia, cấp vùng hay chỉ giới hạn trong phạm vi cộng đồng làng để có chính sách quản lý phù hợp. Theo PGS.TS. Bùi Quang Thắng, cần khảo sát, thống kê và xếp loại các lễ hội để bảo tồn những lễ hội có giá trị nhất, phục dựng những lễ hội giàu giá trị bản sắc, độc đáo, để phục vụ nhu cầu trải nghiệm của nhân dân, một khía cạnh của quyền hưởng thụ các giá trị văn hóa. Nhà nước nên trực tiếp quản lý những lễ hội lớn, những lễ hội có giá trị được phục dựng và tổ chức với vị thế lễ hội quốc gia, còn các lễ hội cấp vùng, tỉnh hoặc làng sẽ giao cho địa phương. Ở cấp này, với sự tư vấn của các cơ quan văn hóa, địa phương sẽ quyết định xây dựng phương thức quản lý cho mỗi lễ hội, đề xuất nâng cấp nếu lễ hội giàu "triển vọng", bảo tồn lễ hội theo cách cũ hoặc phát triển thêm. Nhờ vậy, quyền hưởng thụ các giá trị văn hóa của người dân được thực hiện một cách đầy đủ và rõ nét hơn.

Khác với lễ hội là sản phẩm văn hóa gắn với quần chúng nhân dân, nhận được nhiều sự hỗ trợ của nhân dân cũng như các doanh nghiệp, nhiều loại hình truyền thống hay các loại hình nghệ thuật tiên phong, mới có thể gặp khó khăn hơn trong việc tự vận động trong cơ chế thị trường nhưng nếu được xác định rằng, Nhà nước phải đáp ứng nhu cầu hưởng thụ văn hóa của người dân, vì đó là quyền chính đáng của họ thì chủ trương bảo trợ nghệ thuật có lý do để tồn tại. Nhà nước phải trở thành nhà bảo trợ quan trọng đối với văn hoá - nghệ thuật để đảm bảo quyền văn hoá cho người dân. Đây là nhiệm vụ trọng tâm, căn bản của Nhà nước và các cơ quan văn hoá - nghệ thuật, mà ở Việt Nam, đó là một trong những nhiệm vụ quan trọng nhất của ngành văn hoá.

Đối với trường hợp Carnival Hạ Long, đây là sự kiện thường niên được tổ chức hàng năm vào dịp 30/4 - 1/5, khởi điểm là các hoạt động thuộc Lễ hội Du lịch biển Hạ Long (còn gọi là Tuần Du lịch Hạ Long) được tổ chức lần đầu từ năm 1998, sau đó được tổ chức với quy mô lớn và là sự kiện tiêu điểm của Lễ hội Du lịch Hạ Long từ năm 2007 đến nay, mỗi năm một chủ đề, cùng nhiều hoạt động văn hóa, thể thao thu hút hàng chục vạn du khách tới tham quan du lịch.

Từ nguồn gốc là một lễ hội nước ngoài, Carnival Hạ Long - sự kiện tâm điểm của Lễ hội du lịch Hạ Long đã trải qua 7 lần tổ chức với các mô hình tổ chức lễ hội và quản lý có điều chỉnh qua mỗi năm. Từ năm 2007 đến nay, Lễ hội du lịch Hạ Long được tổ chức với quy mô lớn với điểm nhấn là chương trình Carnival. Đây là sự kiện quy mô cấp tỉnh, kinh phí tổ chức chương trình là sự kết hợp giữa ngân sách Nhà nước và huy động tài trợ từ các doanh nghiệp.

Mặc dù chương trình diễn hành chính thức của Carnival Hạ Long được tổ chức trong một buổi diễn duy nhất với số lượng chỗ ngồi hạn chế trên khán đài, nhưng vì đây là hoạt động ngoài trời, nên người dân được đảm bảo quyền được hưởng thụ văn hóa thông qua các hoạt động tập dượt và tổng duyệt. Thông thường, đêm tổng duyệt trước buổi trình diễn chính thức, chương trình mở cửa tự do cho nhân dân Hạ Long, các địa phương lân cận và du khách tới tham dự. Số lượng chỗ ngồi trên khán đài cũng được mở rộng theo khuynh hướng tăng sau mỗi năm. Chương trình cũng được truyền hình trực tiếp trên nhiều kênh truyền hình địa phương và trung ương, được giới thiệu trên nhiều phương tiện truyền thông, như: báo chí, phát thanh, internet, đảm bảo sự tiếp cận của công chúng. Trong chương trình, ngoài sự tham gia của các đoàn nghệ thuật không chuyên có sự trình diễn của các ca sĩ, diễn viên nổi tiếng trong nước cũng như các đoàn nghệ thuật nước ngoài, tạo điều kiện cho người dân được tiếp cận và hưởng thụ không chỉ văn hóa địa phương mà cả các nền nghệ thuật trong khu vực và trên thế giới.

Thứ hai: Quyền tham gia vào đời sống văn hóa. Điều này có nghĩa là, việc tham gia vào đời sống văn hóa không phải là "quyền riêng" của lực lượng văn nghệ sĩ và những người làm công tác quản lý văn hóa - văn nghệ như cách hiểu bấy lâu nay, mà mọi người dân Việt Nam, không phân biệt tuổi tác, giới tính, giai cấp, thành phần, dân tộc, tôn giáo, tín



ngưỡng... đều có thể và có quyền tham gia tất cả các hoạt động văn hóa theo khả năng, sở thích, nhu cầu, sở trường, mong muốn của mình. Việc mọi người được tham gia vào đời sống văn hóa sẽ góp phần làm phong phú đời sống tinh thần cho mỗi cá nhân và toàn xã hội.

Có thể nói, lễ hội là hoạt động văn hóa có sự tham gia rõ nét của công chúng, của người xem, kể cả cư dân địa phương và khách du lịch. Đối với lễ hội truyền thống, một số hoạt động mang tính nghi lễ phần nào còn giới hạn hoặc có sự tuyển chọn đối tượng tham gia, nhưng riêng các lễ hội đương đại, đặc biệt là carnival thì sự tham gia của các đối tượng trình diễn nghệ thuật không chuyên cũng như cư dân và khách du lịch hoàn toàn không giới hạn.

Chương trình lễ hội Carnival tổ chức tại Hạ Long thường bao gồm các chương trình nghệ thuật như ca nhạc, nhảy múa, biểu diễn xiếc,... của các ca sĩ, nghệ sĩ, diễn viên của các đoàn nghệ thuật trong và ngoài nước trên sân khấu cố định, đặc biệt là màn diễu hành của hàng ngàn người tham gia với các trang phục sắc sỡ, đa dạng về kiểu dáng cũng như màu sắc, tạo thành một dải sắc màu lung

linh trải dài suốt con đường trong khu vực bến phà Bãi Cháy, dọc bờ biển Hạ Long xinh đẹp, tạo nên một lễ hội đường phố vô cùng sống động. Đây là một hình thức tổ chức tốt có thể thu hút được mọi người tham gia vào các hoạt động chung.

Từ năm 2012, chương trình Carnival được xây dựng với chủ đề Hội tụ và lan tỏa, theo hướng chú trọng tôn vinh các bản sắc văn hóa địa phương. Các khối diễn được kết hợp hài hòa giữa nội dung và hình thức, giữa văn hóa địa phương truyền thống và khu vực, giữa văn hóa Việt Nam và giao lưu văn hóa quốc tế. Với thay đổi này, kết quả là Carnival Hạ Long 2012 đã huy động số lượng diễn viên chuyên nghiệp và không chuyên tham gia lớn nhất từ trước đến nay với hơn 3.800 diễn viên, trong đó đại đa số là nhân dân các dân tộc tỉnh Quảng Ninh (chiếm 85% số diễn viên tham gia) và các đoàn nghệ thuật đến từ Trung Quốc, Lào và Hàn Quốc. Nhìn từ góc độ quy mô, tổng số lượng diễn viên năm 2012 gấp gần 2 lần so với năm 2011, sân khấu có quy mô về diện tích gấp 2 lần so với 2011, số chỗ ngồi trên khán đài (khu trung tâm) tăng 1.000 chỗ so với năm 2011.

**Bảng 1: Thống kê chủ đề và hình thức tổ chức Carnival Hạ Long từ 2007 – 2011**

Thời gian	Chủ đề	Hình thức tổ chức	Thành phần tham gia
2007 (28/4-2/5)	Đêm Hạ Long huyền ảo	- Trên đường phố: 15 xe mô hình những danh lam thắng cảnh nổi tiếng của Quảng Ninh và hình ảnh bếp lửa tái hiện nền văn minh Hạ Long - Trên biển: 100 tàu du lịch trang trí rực rỡ	- 2.000 hoạt náo viên, diễn viên chuyên nghiệp và không chuyên - Đoàn nghệ thuật nước ngoài: Hàn Quốc, Trung Quốc
2008 (26/4- 1/5)	Hạ Long - Hướng tới kỳ quan thiên nhiên thế giới	- Trên đường phố: 10 xe mô hình những địa danh du lịch của tỉnh - Trên biển: 6 chiếc phà trang trí theo chủ đề: + Sự tích Hạ Long + Vẻ đẹp lay động đất trời + Vũ điệu của đá + Khám phá bảo tàng địa chất độc đáo + Điểm hẹn du lịch sinh thái & văn hoá biển + Nhịp điệu của biển	- 2000 nghệ sĩ, diễn viên chuyên nghiệp và không chuyên
2009 (25/4-2/5)	Kỳ quan Hạ Long - Điểm hẹn	- Các hoạt động diễu hành trên đường phố với múa rồng, xiếc, đi cà kheo, nhảy múa, tái hiện hoạt động Hát đúm ngày xuân và Lễ hội Cầu ngư	- 1500 diễn viên chuyên nghiệp và không chuyên - Đoàn nghệ thuật quốc tế: Ấn Độ, Tây Ban Nha, Trung Quốc, Hàn Quốc
2010 (29/4-2/5)	"Hạ Long hướng về Thăng Long"		- 2000 diễn viên chuyên nghiệp và không chuyên
2011	Khám phá Hạ Long lung linh sắc màu	Chương trình diễu hành với 30 phút cuối dành cho hoạt động hoạt náo, nhảy múa trên đường phố.	Đoàn nghệ thuật quốc tế: Trung Quốc, Hàn Quốc, Philipine, Lào, Thái Lan

Năm 2013, phương thức tổ chức của Carnival Hạ Long tiếp tục được thực hiện theo hướng triển khai của năm 2012, song có sự thay đổi lớn về địa điểm tổ chức. Thay vì tổ chức tại khu vực đường phố từ ngã ba Bưu điện đến chân cầu Bãi Cháy như những năm trước đó, vị trí tổ chức được di chuyển tới khu vực đường đôi Hoàng Quốc Việt, phường Hùng Thắng ngay cửa ngõ vào thành phố. Vị trí tổ chức này có nhiều đường tránh hơn nên phần nào đã giải quyết được các khó khăn về phân luồng giao thông trong các kỳ carnival trước. Về quy mô cũng được điều chỉnh bớt các hoạt động bên lề, chỉ tập trung vào hoạt động trình diễn nghệ thuật trong đêm diễn hành 27/4. Chương trình lễ hội Carnival lần này tiếp tục huy động các đoàn nghệ thuật quần chúng tham gia với một số tiết mục thể hiện văn hóa đặc sắc, khắc họa rõ nét bản sắc riêng của 22 dân tộc sinh sống trên địa bàn tỉnh Quảng Ninh. Như màn đua chài giáp Văn - giáp Võ của ngư dân Quan Lạn (huyện đảo Vân Đồn), nhảy Phòn Voong và múa chuông của người Dao, múa xúc tép của người Sán Chay hay múa và hát Then của người Tày... Khoảng 3.500 diễn viên chuyên nghiệp và nghiệp dư, trong đó 80% là đồng bào các dân tộc trong tỉnh, với 24 khối diễn, 6 xe hoa mô hình và 3 đoàn nghệ thuật quốc tế đến từ Lào, Trung Quốc và Hàn Quốc đã làm nên một không gian mới lạ và vô cùng đẹp mắt trên một "sân khấu" trải dài 2km. Chương trình tái hiện những câu chuyện thú vị về tài nguyên du lịch của tỉnh Quảng Ninh gắn liền 8 mảng chủ đề "Sắc màu văn hóa": Huyền thoại kỳ quan, Sắc màu lễ hội và Đá cháy, Du lịch biển đảo, Khám phá sắc màu, Yên Tử non thiêng, Hội tụ và lan toả. Theo thống kê của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch, trong dịp nghỉ lễ 27/4 - 1/5, đã có hơn 10 vạn lượt du khách đến Quảng Ninh, tăng 12% so với cùng kỳ, trong đó có gần 7,5 vạn khách tham quan Vịnh Hạ Long và trên 2,5 vạn du khách tham dự chương trình Carnival Hạ Long 2013.

Thứ ba: Quyền sử dụng các cơ sở văn hóa. Thực chất của quyền này là xác lập quyền sở hữu toàn dân về các cơ sở văn hóa, các thiết chế văn hóa mà Nhà nước, xã hội và cộng đồng đã xây dựng, như: Khu vui chơi giải trí công cộng, công viên, nhà văn hóa, điểm bưu điện văn hóa xã, thư viện, sân vận động, rạp hát, rạp chiếu phim, điểm internet công cộng... Những cơ sở, thiết chế văn hóa này là tài sản chung nên mọi người đều có quyền sử dụng để đáp ứng những nhu cầu chính đáng của mình. Nhà

nước, chính quyền các cấp chỉ ủy quyền cho tổ chức, cá nhân quản lý các cơ sở, thiết chế văn hóa, còn mọi người dân đều có quyền sử dụng các cơ sở, thiết chế văn hóa đó để phục vụ nhu cầu học tập, vui chơi, giải trí... của mình.

Lễ hội là hoạt động thường diễn ra tại các khu vực công cộng, vì thế thường đảm bảo quyền sử dụng các cơ sở văn hóa, các nguồn lực văn hóa của dân chúng. Năm kỳ tổ chức trước (2007 - 2011), Ban tổ chức đều thuê công ty tổ chức sự kiện thực hiện toàn bộ chương trình lễ hội Carnival Hạ Long. Từ năm 2012 và các năm tiếp theo, Ban tổ chức chủ trương lựa chọn một số giá trị văn hoá tiêu biểu của nghệ thuật trình diễn dân gian, lễ hội truyền thống của nhân dân các dân tộc, địa phương trên địa bàn tỉnh Quảng Ninh tham gia chương trình diễn hành của Carnival Hạ Long. Nếu như Carnival 2012 là sự thí điểm cho mô hình tự tổ chức thì Carnival 2013 hoàn toàn dựa vào nội lực của tỉnh Quảng Ninh, từ kịch bản, tổng đạo diễn, lực lượng diễn viên tham gia cùng với nguồn kinh phí 100% từ xã hội hóa. Kinh phí trước đây để thuê các công ty tổ chức sự kiện thực hiện chương trình được đầu tư để mua trang phục, đạo cụ biểu diễn cho các đoàn nghệ thuật quần chúng và địa phương phục vụ trong Carnival Hạ Long và trở thành tài sản của các đoàn nghệ thuật này để họ tiếp tục biểu diễn phục vụ quần chúng nhân dân trong các kỳ lễ hội tổ chức tại địa phương cũng như để sử dụng trong các kỳ Carnival kế tiếp. Đây là một hình thức đảm bảo tối đa quyền sử dụng các cơ sở văn hóa. Nhờ vậy, qua các kỳ tổ chức, nhân dân có được ý thức nhất định trong việc góp sức để tổ chức lễ hội.

Nguồn lực thực hiện các kỳ lễ hội được dựa vào 2 nguồn chính: từ các khoản tài trợ của các doanh nghiệp và từ ngân sách tỉnh. Phần tài trợ, do các doanh nghiệp lớn trên địa bàn đóng góp bằng tiền hoặc các hình thức đóng góp bằng vật chất khác. Cùng với các công tác khác, công tác vận động tài trợ đã được Ban tổ chức quan tâm và thực hiện ngay từ khi kế hoạch được ban hành.

Carnival Hạ Long là một trong số ít những lễ hội được tổ chức bằng nguồn lực hầu hết từ xã hội hóa. Đây là điều hết sức đặc biệt và có ý nghĩa trong việc tiết kiệm ngân sách, khơi dậy các nguồn lực đầu tư, đáng chú ý là nguồn lực đóng góp từ những doanh nghiệp, đơn vị của ngành du lịch trong và ngoài tỉnh: Trong các lễ hội Carnival vừa qua, kinh phí xã hội hoá luôn chiếm hơn 50% tổng kinh phí tổ chức



lễ hội. Năm 2009, Carnival Hạ Long đã thu hút được 17 nhà tài trợ với tổng trị giá gần 7 tỷ đồng (trong khi đó tổng kinh phí của Carnival vào khoảng hơn 10 tỷ đồng) thì đến năm 2010, Lễ hội đã thu được nguồn tài trợ là 9,2 tỷ đồng. Thông qua lễ hội, Quảng Ninh đón hàng ngàn du khách tới ăn, nghỉ, tiêu dùng, đưa doanh thu du lịch tăng vọt. Bởi vậy, thật dễ hiểu khi hàng trăm khách sạn, nhà hàng, đội tàu du lịch với hàng chục ngàn lao động trong ngành chờ đón Lễ hội Du lịch Hạ Long đến thế nào. Và, để ngày càng nhiều du khách tới Quảng Ninh, các hãng lữ hành, khách sạn lớn luôn mong muốn được góp sức cho lễ hội. Sức mạnh từ mọi nguồn lực cho tổ chức lễ hội được mạnh mẽ và rộng khắp cũng chính bởi hiệu ứng mà nó đã mang lại.

Thứ tư: Quyền tiếp cận các giá trị văn hóa. Văn hóa là những giá trị tốt đẹp đã được hình thành, kết tinh, hun đúc qua hàng nghìn năm lịch sử, là thành quả lao động sáng tạo của thế hệ này tiếp thế hệ khác. Vì vậy, mỗi công dân không chỉ có quyền nghiên cứu, tiếp cận các giá trị văn hóa của dân tộc mình, mà còn được tiếp cận, tiếp thu những tinh hoa văn hóa của các dân tộc khác trên thế giới. Trong quá trình hội nhập quốc tế sâu rộng hiện nay, việc hiến định quyền tiếp cận các giá trị văn hóa là tạo điều kiện cho mọi người có cơ hội được mở rộng giao lưu, học hỏi, tiếp thu những giá trị nhân văn cao cả đã được nhân loại tiến bộ thừa nhận, qua đó không ngừng làm giàu giá trị văn hóa cho mỗi cá nhân và cộng đồng, dân tộc.

Như đã phân tích ở trên, Carnival Hạ Long khai thác nhiều giá trị văn hóa bản địa của nhiều dân tộc thiểu số sinh sống trên địa bàn tỉnh Quảng Ninh. Việc sử dụng các chất liệu văn hóa này tạo điều kiện cho người dân Quảng Ninh hiểu rõ hơn về địa phương mình cũng như để du khách trong nước và quốc tế hiểu thêm về những giá trị văn hóa đa dạng và đặc sắc của Quảng Ninh nói chung, Hạ Long nói riêng. Không những vậy, Carnival Hạ Long có sự hội nhập quốc tế thông qua hoạt động giao lưu văn hóa với các đoàn nghệ thuật nước ngoài, như: Trung Quốc, Hàn Quốc, Philipine, Lào, Ấn Độ, Tây Ban Nha, qua đó người dân có nhiều điều kiện để tiếp cận các giá trị văn hóa, nghệ thuật của nhiều quốc gia trong khu vực và trên thế giới.

Bốn nội dung "hưởng thụ, tham gia, sử dụng, tiếp cận" các giá trị văn hóa quy định tại Điều 44, Dự thảo sửa đổi Hiến pháp năm 1992 là một thể thống nhất trong "quyền văn hóa" của con người.

Có thể nói, đây là một trong những quyền căn bản nhất của quyền con người và thể hiện tính nhân văn sâu sắc. Bởi vì, khi con người được "hưởng thụ các giá trị văn hóa, tham gia vào đời sống văn hóa, sử dụng các cơ sở văn hóa, tiếp cận các giá trị văn hóa" sẽ tác động, ảnh hưởng trực tiếp đến sự phát triển hài hòa giữa thể chất và tâm hồn, giữa lý trí và tình cảm của con người, làm cho con người ngày càng tiệm cận đến các giá trị "chân - thiện - mỹ".

Không thể phủ nhận rằng, Carnival Hạ Long đã thực sự là một sự kiện thu hút được đông đảo du khách đến tham quan và trở thành một điểm hẹn lý tưởng được rất nhiều người mong đợi. Nhưng điều mà chúng ta dễ dàng nhận thấy là nếu như các carnival được tổ chức trên thế giới đều có sự tham gia cuồng nhiệt của những du khách và người dân với tư cách chủ thể thực sự của lễ hội thì với Carnival Hạ Long cũng như các lễ hội đường phố khác được tổ chức tại Việt Nam, đó lại là một điểm hạn chế chưa thực sự làm được. Đó là sự tham gia hời hợt của người dân, họ chỉ cảm thấy hiếu kỳ, lạ lẫm và thích thú trước một sự kiện mới lạ lần đầu tiên được tổ chức hoặc chúng kiến chứ chưa thực sự là chủ thể của lễ hội. Nhiều du khách hay người dân khi được hỏi: Bạn cảm nhận về Lễ hội Carnival Hạ Long như thế nào? Họ trả lời rằng: rất thích thú và chờ đợi nó, nhưng lại ngại khi hóa trang xuống đường tham gia và hòa mình vào nó. Có lẽ đây chính là một câu hỏi rất cần được Ban tổ chức cũng như các ban ngành có liên quan nhìn nhận và đánh giá để lựa chọn hình thức tổ chức phù hợp, đảm bảo tối đa quyền văn hóa của dân chúng, để lễ hội thực sự là lễ hội của du khách, của nhân dân. Để làm được điều đó, trước hết cần làm tốt việc nâng cao nhận thức của dân chúng về quyền văn hóa, để họ hiểu hơn về quyền lợi cũng như trách nhiệm của họ trong việc "hưởng thụ, tham gia, sử dụng, tiếp cận" các giá trị văn hóa./

**N.T.T**

#### **Tài liệu tham khảo:**

- 1- Bùi Hoài Sơn, "Mấy nét về khái niệm "Quyền văn hóa", *Tạp chí Văn hóa quân sự*, số 55, tháng 03, năm 2010.
- 2- Bùi Hoài Sơn, "Bàn về khái niệm quyền văn hóa", *Tạp chí Thế giới di sản*, số 3, năm 2010.
- 3- *Kịch bản và Báo cáo tổng kết Carnival Hạ Long 2010 - 2013*, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Quảng Ninh, 2010 - 2013.
- 4- Phan Hồng Giang, Bùi Hoài Sơn (đồng chủ biên), *Quản lý văn hóa Việt Nam trong tiến trình đổi mới và hội nhập quốc tế*, Nxb. Chính trị quốc gia, H. 2012.

(Ngày nhận bài: 25/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 16/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

# DƯ LUẬN XÃ HỘI VỀ TÍNH THIÊNG CỦA CÁC DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HÓA ĐỐI VỚI VIỆC BẢO TỒN GIÁ TRỊ CỦA CÁC DI TÍCH NÀY Ở HÀ NỘI HIỆN NAY

## (Nghiên cứu trường hợp phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng)

**THS. TRẦN THỊ HIỀN\***

**Từ khóa:** Người đi lễ, dư luận xã hội, phủ Tây Hồ, đền thờ Hai Bà Trưng

**Key words:** Festival goers, public opinion, Tây Hồ palace, Hai Bà Trưng temple

Hà Nội là nơi có nhiều di tích lịch sử - văn hoá vô cùng phong phú và đa dạng với những giá trị hết sức to lớn đối với người dân Thủ đô nói riêng và cả nước nói chung. Ẩn chứa trong mỗi di tích là ý nghĩa về văn hoá truyền thống, là cội nguồn lịch sử giáo dục cho thế hệ tương lai, có những di tích là điểm du lịch để thu hút du khách tới thăm, có di tích mang ý nghĩa văn hóa tâm linh, là chỗ dựa tinh thần cho con người trong cuộc sống... Việc bảo tồn các di tích lịch sử văn hoá không những giữ gìn được những sản phẩm vật thể mà còn góp phần làm thăng hoa các di sản văn hoá phi vật thể trong di tích, qua đó, truyền thống, bản sắc văn hoá dân tộc được nuôi dưỡng, lưu truyền.

Hiện nay, có nhiều di tích lịch sử - văn hoá bị lãng quên, không thu hút được sự quan tâm của người dân, những giá trị văn hóa, lịch sử của các di tích đó dần bị mai một. Vừa qua, Thủ tướng Chính phủ đã phê duyệt đề án "Quy hoạch tổng thể Bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh đến 2020", mục tiêu cơ bản hoàn thành việc tu bổ, tôn tạo các di tích quốc gia theo hướng giữ gìn giá trị nguyên gốc. Để thực hiện mục tiêu này, Nhà nước sẽ tăng cường mở rộng quá trình xã hội hóa, thu hút sự tham gia rộng rãi của nhân dân vào việc bảo vệ và phát huy giá trị di tích, hướng đến huy động nguồn vốn thu được từ khai thác di tích, vốn do nhân dân và các tổ chức đóng góp. Trong hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị của các di tích lịch sử, văn hoá ở Hà Nội dư luận xã hội về tính thiêng của các di tích đã góp một phần

không nhỏ. Trong một số bài viết về giải pháp chính nhằm bảo vệ và phát huy giá trị di tích lịch sử cách mạng ở thành phố Hà Nội, một số nhà nghiên cứu có nói đến giải pháp liên quan đến tính thiêng của các di tích lịch sử văn hoá để góp phần bảo tồn và phát huy giá trị các di tích của Thủ đô. Do đó, bài viết đi vào tìm hiểu vai trò của dư luận xã hội về tính thiêng của các di tích lịch sử văn hoá đối với việc bảo tồn giá trị của các di tích này ở Hà Nội hiện nay, cụ thể nghiên cứu trường hợp ở di tích phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng. Để giải quyết vấn đề này, chúng tôi tập trung vào những ý sau: Thứ nhất, tìm hiểu dư luận xã hội về tính thiêng của di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ. Thứ hai, sự tham gia bảo tồn giá trị di tích của người đi lễ ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ.

Nghiên cứu tiến hành điều tra xã hội học với 119 phiếu ở phủ Tây Hồ, 94 phiếu ở đền thờ Hai Bà Trưng và hỏi trực tiếp người đi lễ ở hai khu di tích này vào dịp lễ hội. Đây là phương pháp chủ yếu nhằm thu thập thông tin định lượng để phân tích trong bài viết.

### **1. Dư luận xã hội về tính thiêng của di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ**

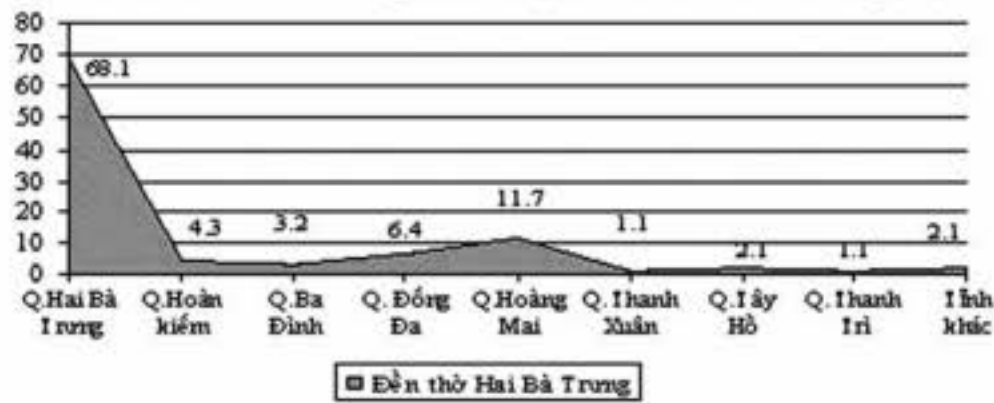
#### **1.1. Mức độ lan tỏa của dư luận xã hội về tính thiêng của hai di tích**

Trong nghiên cứu này, chúng tôi tìm hiểu dư luận xã hội về tính thiêng ở di tích phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng thông qua sự đánh giá của chính những người tới lễ tại hai khu di tích, do vậy, nơi cư trú của người đi lễ sẽ cho biết về mức độ lan tỏa của dư luận xã hội về tính thiêng của hai di tích. Kết quả khảo sát như sau:

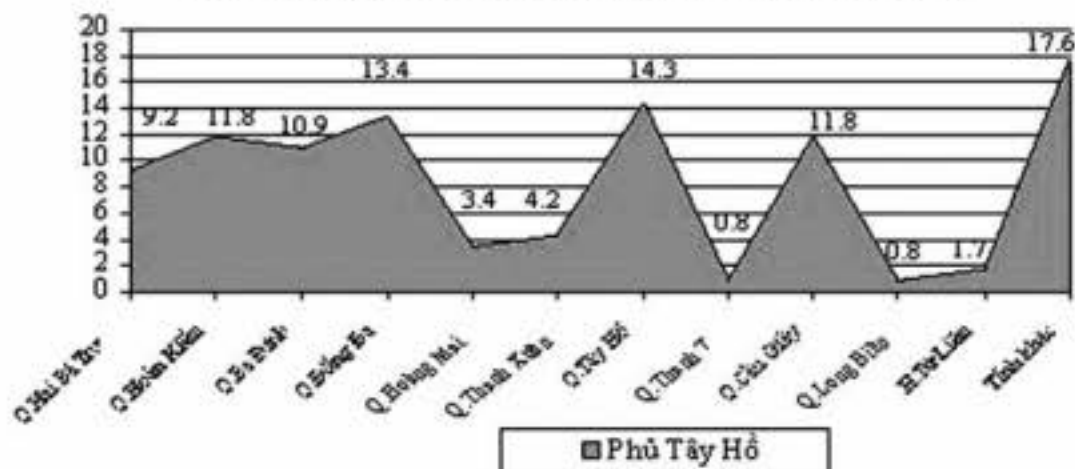
\* Viện Văn hoá Nghệ thuật quốc gia Việt Nam



Biểu đồ: Nơi cư trú của người đi lễ tại đền thờ Hai Bà Trưng (%)



Biểu đồ: Nơi cư trú của người đi lễ tại phủ Tây Hồ (%)



Từ các biểu đồ về nơi cư trú của người đi lễ ở hai di tích cho thấy, mức độ lan tỏa của dư luận xã hội về tính thiêng ở đền thờ Hai Bà Trưng hẹp hơn so với phủ Tây Hồ. Người đi lễ ở đền thờ Hai Bà Trưng rải rác đến từ nhiều quận khác nhau, tuy nhiên, tập trung chủ yếu ở quận Hai Bà Trưng với (68.1%), thứ hai là quận Hoàng Mai (11.7%), các quận, huyện và tỉnh khác chỉ chiếm tỷ lệ rất nhỏ người đến lễ. Trong khi đó, sự phân bố nơi cư trú của những người đi lễ ở phủ Tây Hồ có sự đa dạng hơn, đồng đều hơn. Nhìn vào biểu đồ người đi lễ ở phủ Tây Hồ ta thấy: tỷ lệ cao nhất có (17.6%) người đến lễ từ các tỉnh khác; quận Tây Hồ chiếm vị trí thứ hai (14.3%); thứ ba là quận Đống Đa (13.4%) và (11.8%) trong số những người được hỏi ở phủ Tây Hồ có nơi cư trú ở quận Hoàn Kiếm và Cầu Giấy. Ngoài ra, người đi lễ còn đến từ một số quận khác như: Ba Đình, Hai Bà Trưng và những huyện ngoại thành Hà Nội... Kết quả này cho thấy phủ Tây Hồ thu hút được nhiều người đến lễ không chỉ ở Hà Nội mà còn từ nhiều địa phương khác, chứng tỏ mức độ lan tỏa dư luận xã hội về tính thiêng của phủ Tây Hồ khá rộng.

Theo đánh giá của người dân, có nhiều lý do phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng thu hút được nhiều người đến lễ, đặc biệt, phủ Tây Hồ người đi lễ khá đông và từ nhiều tỉnh khác. Phần lớn cho rằng, phủ Tây Hồ nổi tiếng linh thiêng nên thu hút nhiều

người đến lễ, cao hơn so với đền thờ Hai Bà Trưng (81.5% so với 58.5%). Từ đó khẳng định, mức độ lan tỏa của dư luận xã hội về tính thiêng của phủ Tây Hồ trải rộng hơn so với đền thờ Hai Bà Trưng.

Truyền thông đại chúng là cơ sở hình thành dư luận xã hội, đặc biệt trong xã hội hiện đại, vai trò của truyền thông đại chúng rất quan trọng ảnh hưởng đến thái độ, hành vi của cá nhân. Trong số những người trả lời có nghe nói về sự linh thiêng của đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ, đa phần cho rằng, kênh cung cấp thông tin linh thiêng về hai nơi này từ truyền thuyết trong các sách, báo,... chiếm tỷ lệ cao nhất (48.5% đối với đền thờ Hai Bà Trưng và 57.3% đối với phủ Tây Hồ). Ngoài ra, người đi lễ ở hai nơi còn biết đến sự linh thiêng của đền, phủ từ một số kênh thông tin khác, như: gia đình, bạn bè, thầy cúng, người trông coi quản lý ở hai di tích...

1.2. Một số đặc điểm của người đi lễ - với tư cách là một bộ phận của chủ thể dư luận xã hội về tính thiêng ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ

Đặc điểm của người đi lễ ở hai nơi đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ như sau:

- Đặc điểm giới tính: chủ thể của dư luận xã hội về tính thiêng ở hai di tích chủ yếu là nữ giới, nhưng đã có sự tham gia nhiều hơn của nam giới ở cả hai nơi.

- Đặc điểm về tuổi: Khi so sánh độ tuổi của người đi lễ giữa hai di tích, kết quả nhóm tuổi 40 - 54 ở đền thờ Hai Bà Trưng gấp 1,54 lần phủ Tây Hồ (41.5% so với 26.9%). Ngược lại, tỷ lệ người đi lễ phủ Tây Hồ thuộc nhóm tuổi trẻ từ 25 - 39 lại cao hơn so với đền thờ Hai Bà Trưng (47.9% so với 31.9%). Như vậy, người đi lễ ở phủ Tây Hồ tập trung nhiều hơn ở nhóm tuổi trẻ, trong khi đó đền thờ Hai Bà Trưng nhóm trung niên chiếm tỷ lệ cao hơn.

- Đặc điểm tình trạng hôn nhân:

Nghiên cứu tiến hành xử lý biến số tình trạng hôn nhân ở hai nơi để thấy được thực trạng những đối tượng đến đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ thuộc đối tượng đã kết hôn hay chưa kết hôn? Kết quả khảo sát (xem Biểu đồ 1):

Ở cả hai nơi, đối tượng đến lễ nhiều thuộc những người đã kết hôn, tuy nhiên phủ Tây Hồ đối tượng đã kết hôn đến thăm lại thấp hơn so với đền thờ Hai Bà Trưng (74.8% so với 85.1%). Bởi lẽ, theo phân tích về tuổi của người đi lễ, nhóm đối tượng đi lễ ở phủ Tây Hồ phần đông có độ tuổi trẻ từ 25-39 tuổi, đền thờ Hai Bà Trưng chủ yếu là nhóm từ 40-54 tuổi. Thường những người đã kết hôn đến các di tích tín ngưỡng, tôn giáo để thắp hương, cầu mong những điều tốt lành cho cuộc sống gia đình, cho con cái, chồng (vợ). Bởi, cuộc sống của họ có nhiều lo toan, áp lực nên tìm đến nguồn an ủi cảm giác an toàn nơi các đấng linh thiêng, do đó tỷ lệ những người đã kết hôn đến với tỷ lệ cao hơn.

Đặc điểm nghề nghiệp: nhóm nghề nghiệp của phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng tập trung nhiều ở nhóm cán bộ viên chức nhà nước (34.7%). Đặc biệt, khi xét tương quan nghề nghiệp với hai di tích, nhóm nghề kinh doanh, buôn bán đến phủ Tây Hồ cao hơn đền thờ Hai Bà Trưng (25.2% so với 12.8%). phủ Tây Hồ từ xưa đến nay nổi tiếng là nơi rất nhiều người làm ăn buôn bán thường đến lễ cầu xin Mẫu làm ăn phát đạt, kinh doanh buôn bán thuận lợi.

### **2. Sự tham gia bảo tồn giá trị di tích của người đi lễ ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ**

Dư luận xã hội là một đặc trưng của ý thức xã hội, có những vai trò nhất định trong đời sống xã hội. Dư luận xã hội luôn đóng vai trò là phương tiện và yếu tố điều chỉnh các quan hệ xã hội cũng như hành vi của con người, tác động trực tiếp hoặc gián tiếp thông qua sự tương đồng về tình cảm và niềm tin. Khi người đi lễ cảm nhận được sự linh thiêng của đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ, có niềm tin vào sự che chở, phù hộ của vị thần được thờ

cúng trong di tích, mang lại cho họ niềm tin trong cuộc sống, chỗ dựa về mặt tinh thần khi gặp khó khăn và lòng tôn kính đối với vị thần đó. Người đi lễ luôn hướng hành vi của mình vào những việc làm để được sự che chở, ban phúc lành, những hành vi tốt đối với di tích, cũng như không dám có những việc làm bất kính ảnh hưởng đến nơi thờ cúng linh thiêng, góp phần bảo tồn giá trị của di tích. Sự tham gia bảo tồn giá trị di tích của người đi lễ ở 2 di tích thể hiện cụ thể: thứ nhất, mức độ hiểu biết của người đi lễ về hai di tích; thứ hai, đóng góp của người đi lễ vào việc tu bổ, tôn tạo di tích và bảo tồn lễ hội truyền thống ở hai di tích này - di sản văn hoá phi vật thể trọng tâm của di tích; thứ ba, sự tham gia của người đi lễ vào việc tuyên truyền, giới thiệu di tích đến với người dân.

#### **2.1. Mức độ hiểu biết của người đi lễ về di tích phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng**

Hiện tại, các di tích lịch sử - văn hoá ở nước ta nói chung và Hà Nội nói riêng đang có nhu cầu bảo tồn rất lớn, trong khi khả năng đầu tư của Nhà nước lại có hạn. Vì vậy, việc xã hội hóa bảo tồn và phát huy giá trị của di tích là hết sức cần thiết, không chỉ huy động sự tham gia đóng góp của người dân, mà để nâng cao nhận thức, góp phần bảo tồn giá trị văn hoá của di tích. Do đó, dư luận xã hội về tính thiêng của di tích sẽ thu hút được sự quan tâm chú ý của đông đảo người dân.

Trước hết, kết quả khảo sát về cách thức tìm hiểu của người đi lễ về đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ (xem Biểu đồ 2):

Thông thường ở các di tích lịch sử văn hoá đều có những bảng giới thiệu ghi rõ sự tích, truyền thuyết về vị thánh được thờ cúng trong di tích để giới thiệu đến người đi lễ. Phủ Tây Hồ có (66.4%) người đi lễ có đọc các bảng giới thiệu về Phủ, cao nhất trong số các phương án nghiên cứu đưa ra; tỷ lệ này ở đền thờ Hai Bà Trưng thấp hơn (55.3%). Tìm mua sách đọc về Phủ tại nơi đi lễ chiếm (14.3%), trong khi đó ở đền thờ Hai Bà Trưng chỉ có (7.4%).

Một trong những yếu tố để bảo tồn được giá trị văn hoá của di tích là hiểu biết của người đi lễ về vị thần được thờ cúng tại đó. Nghiên cứu đưa ra câu hỏi về vị thần được thờ cúng ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ, nhằm xem xét mức độ hiểu biết của người đi lễ, kết quả: Hầu hết những người đi lễ ở phủ Tây Hồ đều biết vị thần được thờ cúng ở đây là Mẫu Liễu Hạnh, chiếm (100.0%). Đền thờ Hai Bà Trưng có (97.7%) trả lời đến nay thờ bà Trưng



Trắc và Trưng Nhị. Hầu hết người đi lễ ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ đều biết được vị thần được thờ là ai, có thể thấy, người đi lễ biết được vị thần được thờ ở di tích từ nhiều nguồn thông tin khác nhau, như: người thân trong gia đình, hàng xóm, kênh truyền thông đại chúng về huyền thoại, sự linh thiêng của vị thần thờ ở đây, nên người đi lễ biết được một cách chính xác tên vị thần thờ. Điều đó cho thấy, vai trò của dư luận xã hội về tính thiêng trong việc nâng cao những hiểu biết, nhận thức của người đi lễ về di tích góp phần bảo tồn giá trị văn hoá di tích.

Như vậy, người đi lễ ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ đã có ý thức tìm hiểu về di tích từ các kênh thông tin khác nhau. Điều này quan trọng trong việc góp phần nâng cao nhận thức người dân về tầm quan trọng của di tích. Từ đó, người đi lễ có những hiểu biết và việc làm để bảo tồn giá trị văn hóa của di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ.

## 2.2. Sự tham gia của người đi lễ vào việc đóng góp tu bổ, tôn tạo di tích và bảo tồn lễ hội truyền thống ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ

### 2.2.1. Sự tham gia của người đi lễ vào việc đóng góp tu bổ, tôn tạo di tích

Việc làm phổ biến của những người đi lễ hiện nay ở các nơi là đóng góp công đức cho nhà chùa, đền, đình... Hầu hết người đi lễ ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ đều đóng góp công đức cho đền, phủ bằng tiền, tỷ lệ đóng góp công đức ở hai nơi tương đương nhau (91.6% và 89.4%). Ngoài ra, người đi lễ đóng góp công đức bằng hiện vật, hoặc sức lao động... Theo ông Vũ Hoài Phương, Trưởng phòng Văn hoá - Thông tin quận Tây Hồ cho biết, chỉ tính riêng 5 năm trở lại đây, phủ Tây Hồ đã đầu tư hơn 30 tỷ đồng để trùng tu di tích mà hoàn toàn không sử dụng tiền ngân sách<sup>[4]</sup>. Đối với đền thờ Hai Bà Trưng, năm 2004, đền bị xuống cấp, đã được tu bổ, sửa chữa, tuy nhiên, chủ yếu kinh phí hỗ trợ từ phía Nhà nước.

Trong số những người trả lời có đóng góp công đức cho Phủ và Đền khi được hỏi về mục đích đóng góp, kết quả cao nhất ở phủ Tây Hồ (81.5%) và đền thờ Hai Bà Trưng (76.6%) cho rằng mục đích để góp phần tu bổ, tôn tạo Đền, Phủ. Tỷ lệ đóng góp công đức để xin những điều may mắn ở phủ Tây Hồ cao hơn đền thờ Hai Bà Trưng (34.5% so với 24.5%), một số ý kiến khác chỉ chiếm tỷ lệ thấp. Theo phỏng vấn đại diện Ban quản lý Phủ, trong những lần trùng tu, tôn tạo di tích đều không có tiền của Nhà nước cấp

cho, chủ yếu từ phía người dân đóng góp công đức để xây dựng tôn tạo. Năm 1999, Phủ trùng tu hơn 1 tỷ đồng, toàn bộ tượng thờ trước đây bằng gỗ đã được thay lại bằng đồng (khoảng 14 pho tượng bằng đồng, để đúc các pho tượng đó có người còn cúng tiền vàng).

Theo phân tích trên, phủ Tây Hồ được dư luận cho là linh thiêng hơn đền thờ Hai Bà Trưng, nên nhiều người cũng bỏ công đức để cầu xin những điều may mắn, cầu mong sự phù hộ của vị thần, mục đích này cũng thôi thúc người đi lễ đóng góp tiền công đức cho Phủ. Điều này một lần nữa cho phép khẳng định, di tích được dư luận cho là linh thiêng thu hút được nhiều sự quan tâm và đóng góp của người đi lễ để tu bổ, tôn tạo di tích hơn những di tích ít có tính thiêng.

Phủ Tây Hồ, một nơi được nhiều người đánh giá là linh thiêng đã thu hút được đông đảo người đến lễ, huy động được sự tham gia đóng góp của người đi lễ cho việc tu bổ, tôn tạo Phủ, đóng góp cho việc bảo tồn giá trị văn hoá vật thể của di tích, làm cho Phủ càng trở lên linh thiêng. Theo cách tiếp cận chức năng luận dư luận xã hội, với tư cách là một sự kiện xã hội có những áp lực nhất định đến hành vi của cá nhân hoặc nhóm, thông qua những cơ chế tác động trực tiếp hoặc gián tiếp, khuôn mẫu tư duy hoặc sự tương đồng về tình cảm, niềm tin và sự nội tâm hoá dư luận xã hội. Khi dư luận xã hội đánh giá sự linh thiêng của di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ, người đi lễ có niềm tin vào sự linh thiêng đó, tin vào sự che chở, bảo trợ và sự kính trọng vị thần được thờ cúng trong di tích, khi đó người đi lễ sẽ có những việc làm hành động ứng xử tích cực đáp lại những nhân vật linh thiêng như đóng góp tu bổ tôn tạo di tích góp phần bảo tồn giá trị văn hoá vật thể của di tích.

### 2.2.2. Sự tham gia của người đi lễ vào việc bảo tồn lễ hội truyền thống ở hai di tích

Trong những di tích tín ngưỡng, tôn giáo, lễ hội là di sản văn hoá phi vật thể, là linh hồn của các di tích này, ẩn chứa các giá trị nhân văn sâu sắc, khi tham gia lễ hội mỗi người như đang giao cảm với một thế giới vừa thiêng liêng vừa gần gũi bồi đắp thêm tình cảm đối với quê hương đất nước qua những lễ nghi tưởng nhớ đến các vị thần. Yếu tố thiêng trong lễ hội đã làm cho con người thấy tôn kính và mong muốn những điều tốt lành, thân thiện được ứng nghiệm trong cuộc sống.

Hàng năm, tại phủ Tây Hồ và đền thờ Hai Bà Trưng, có tổ chức lễ hội truyền thống để tưởng nhớ tới vị thánh Mẫu Liễu Hạnh vào dịp 3/3 (Âm lịch) và Hai Bà Trưng ngày 6/2 (Âm lịch). Khi được hỏi về mức độ tham gia lễ hội ở di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ, kết quả: đền thờ Hai Bà Trưng, tỷ lệ thường xuyên tham gia lễ hội là (39.4%), tỷ lệ này ở phủ Tây Hồ cao hơn với (45.4%). Có thể nhận thấy, một khi thái độ trân trọng kính cẩn đến vị thần được thờ cúng được thông qua ý thức tâm linh của con người, sẽ càng làm di tích bền lâu và linh thiêng hơn. Hiện nay, nhiều lễ hội ở các di tích đã bị mai một hoặc lãng quên, làm mất đi những giá trị sâu sắc của lễ hội đối với dân tộc. Do đó, sự tham gia thường xuyên của người đi lễ vào dịp lễ hội là hết sức quan trọng, đó là bảo vệ giá trị văn hóa phi vật thể trong di tích, đảm bảo cho di tích tồn tại lâu dài.

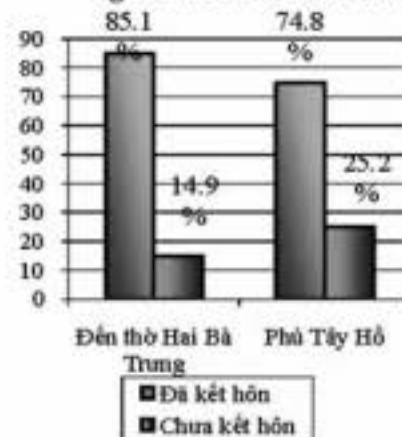
Để bảo tồn lễ hội không chỉ ở mức độ người đi lễ đến vào dịp lễ hội, còn thể hiện ở sự tham gia đóng góp công đức của người đi lễ cho tổ chức lễ hội. Kết quả khảo sát về hình thức đóng góp cho lễ hội (xem Bảng 1):

Bảng số liệu thể hiện, sự tham gia đóng góp của người đi lễ cho tổ chức lễ hội chủ yếu dưới hình thức đóng góp tiền, đền thờ Hai Bà Trưng (52.1%) và phủ Tây Hồ (54.6%). Cúng

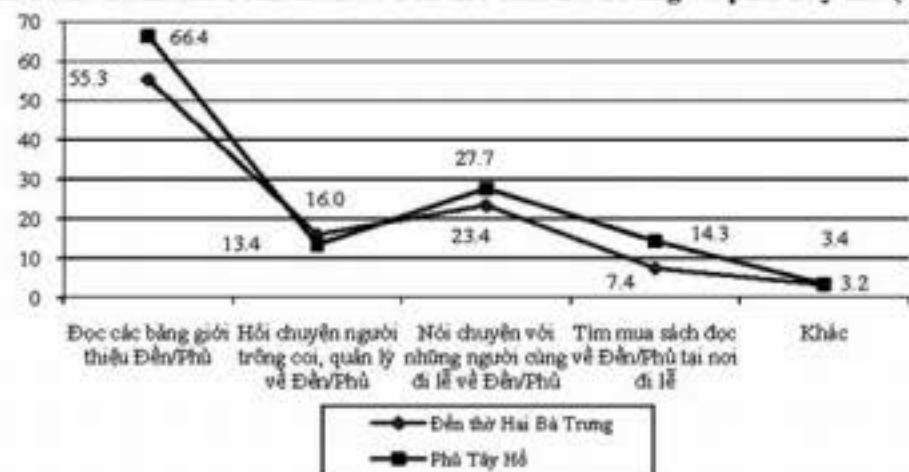
tiến đồ thờ ở phủ Tây Hồ cao hơn đền thờ Hai Bà Trưng (11.8% so với 5.3%) và tham gia chuẩn bị cho lễ hội ở đền thờ Hai Bà Trưng cao hơn so với phủ Tây Hồ (14.9% so với 2.5%).

Lễ hội có ý nghĩa giáo dục sâu sắc, đó là giá trị tinh thần, là văn hoá phi vật thể của di tích, đã trở thành phương tiện, và là hình thức để giáo dục truyền thống, lịch sử, văn hóa và giáo dục đạo đức có hiệu quả đối với thế hệ trẻ. Chính vì vậy, những đóng góp của người đi lễ góp phần duy trì, bảo tồn lễ hội được diễn ra và lưu truyền cho thế hệ sau, làm cho lễ hội sống mãi trong cộng đồng.

**Biểu đồ 1: Đặc điểm tình trạng hôn nhân người đi lễ ở hai khu di tích**



**Biểu đồ 2: Cách thức tìm hiểu về đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ (%)**



**Bảng 1: Hình thức đóng góp cho lễ hội ở đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ**

	Đền thờ Hai Bà Trưng	Phủ Tây Hồ	Tổng
Tiền cho tổ chức lễ hội	52.1%	54.6%	53.5%
Cúng tiến đồ thờ	5.3%	11.8%	8.9%
Tham gia chuẩn bị cho lễ hội	14.9%	2.5%	8.0%

**Bảng 2: Giới thiệu đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ đến mọi người**

	Đền thờ Hai Bà Trưng	Phủ Tây Hồ
Bạn bè	60.3%	73.9%
Người thân	42.6%	52.9%
Hàng xóm	18.1%	18.5%
Không giới thiệu	13.8%	16.8%



### 2.3. Sự tham gia của người đi lễ vào việc tuyên truyền, giới thiệu về di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ

Một trong những hình thức để bảo tồn giá trị văn hoá của di tích chính là việc tuyên truyền, quảng bá, giới thiệu di tích đến với nhiều người, để mọi người biết đến những giá trị to lớn của di tích đối với dân tộc, đặc biệt thế hệ trẻ. Theo chủ trương xã hội hoá, việc bảo tồn những giá trị di tích lịch sử - văn hoá, việc tuyên truyền, giới thiệu di tích đến với mọi người là quan trọng, có thể dưới nhiều hình thức khác nhau. Kết quả khảo sát việc giới thiệu di tích đến với người dân (xem Bảng 2):

Bảng số liệu cho thấy, phủ Tây Hồ có (73.9%) trong số những người được hỏi sau khi đi lễ về có giới thiệu cho bạn bè biết, cao hơn đền thờ Hai Bà Trưng (60.3%); tiếp theo là giới thiệu cho người thân, phủ Tây Hồ cao hơn so với đền thờ Hai Bà Trưng (52.9% so với 42.6%);

Góp phần bảo tồn giá trị văn hoá của hai khu di tích, người đi lễ còn khuyến khích con, cháu trong gia đình đến di tích, đó là những người thừa kế những di sản văn hoá của thế hệ trước để lại, đồng thời là chủ nhân tương lai của các di sản này. Do đó, thế hệ sau phải có trách nhiệm để bảo tồn tốt những giá trị văn hoá, lịch sử trong các di tích. Kết quả khảo sát như sau: Khi được hỏi về việc khuyến khích con, cháu đi lễ ở đền, phủ, phần lớn người đi lễ trả lời có, tỷ lệ này ở phủ Tây Hồ (84.0%) và đền thờ Hai Bà Trưng (74.5%). Với những người cảm nhận rất rõ ràng sự linh thiêng nhiều người trả lời sẽ khuyến khích con cháu đi lễ ở di tích, những người cảm nhận một cách mơ hồ và cho rằng không thấy linh thiêng tỷ lệ có khuyến khích con cháu đi lễ thấp hơn. Đền thờ Hai Bà Trưng có (79.7%) trong số những người có cảm nhận rất rõ ràng sự linh thiêng có khuyến khích con cháu đi lễ; đặc biệt người đi lễ không cảm nhận thấy sự linh thiêng của di tích nên chỉ có (66.7%) trả lời có khuyến khích con, cháu đi lễ Đền. Phủ Tây Hồ cũng tương tự, có tới (92.4%) trong số những người cảm nhận rất rõ ràng sự linh thiêng có khuyến khích con, cháu đi lễ, trong khi đó với những người cảm nhận một cách mơ hồ về sự linh thiêng tỷ lệ này chỉ còn (71.9%). Kiểm định thống kê mối tương quan giữa cảm nhận về sự linh thiêng với việc khuyến khích con, cháu đi lễ ở hai di tích cho thấy, mối quan hệ này ở phủ Tây Hồ chặt chẽ hơn đền thờ Hai Bà Trưng, bởi lễ phủ Tây Hồ có hệ số Cramer's V = 0.350 và mức ý nghĩa

Approx Sig = 0.001.

Như vậy, kết quả khảo sát đã chứng tỏ vai trò dư luận xã hội về tính thiêng của di tích đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ có vai trò quan trọng trong việc bảo tồn giá trị văn hoá của di tích. Người đi lễ tại đền thờ Hai Bà Trưng và phủ Tây Hồ đã tích cực tham gia tìm hiểu về Đền và Phủ cũng như có những việc làm góp phần bảo tồn giá trị văn hoá của di tích, đó cũng là góp phần giữ gìn và làm tăng tính thiêng cho các di tích lịch sử - văn hoá của Thủ đô. Do đó, để phát huy hơn nữa và định hướng dư luận xã hội về tính thiêng của di tích đối với công tác bảo tồn, chúng ta cần quan tâm, hướng dẫn, tuyên truyền phổ biến những nét đẹp về văn hoá, truyền thống của dân tộc, những thuần phong mỹ tục tại các di tích đó, về ý nghĩa của di tích đối với dân tộc, những câu chuyện về phẩm chất, giá trị truyền thống của dân tộc qua các nhân vật được thờ phụng trong di tích thông qua dư luận xã hội, để người dân thấy được ý nghĩa linh thiêng, tích cực góp phần bảo tồn giá trị văn hoá các di tích này. Qua đó, người dân hiểu được quyền lợi và nhiệm vụ của mình, vì họ chính là những người quyết định sự tồn tại và phát triển của di tích. Những kênh thông tin phổ biến dư luận xã hội về tính thiêng trong các di tích lịch sử - văn hoá chính là các phương tiện truyền thông đại chúng, nhóm gia đình, những người trông coi, quản lý di tích... Vì vậy, việc tuyên truyền giáo dục người dân trong việc bảo tồn giá trị văn hoá của di tích thông qua dư luận xã hội chính là thông qua các đối tượng này để phổ biến. Đồng thời, các nhà quản lý phải nắm bắt dư luận xã hội kịp thời để có cách định hướng dư luận xã hội cho người dân, hướng họ vào những sinh hoạt văn hoá tâm linh lành mạnh, nâng cao ý thức của người dân là góp phần bảo tồn giá trị văn hoá của các di tích./

**T.T.H**

#### Tài liệu tham khảo:

- 1- Hồ Liên (2002), *Đôi điều về cái thiêng và văn hoá*, Nxb. Văn hoá dân tộc, Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.
- 2- Bùi Hoài Sơn (2006), *Dư luận xã hội*, Nxb. Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
- 3- Nguyễn Quý Thanh (2006), *Xã hội học về dư luận xã hội*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- 4- Theo TTXVN, "Bảo tồn, phát huy di sản văn hoá ngàn năm- Những nỗ lực đáng ghi nhận", cập nhật ngày 26/5/2009, [http://www.dangcongsan.vn/cpv/Modules/News/NewsDetail.aspx?co\\_id=30296&cn\\_id=342231B](http://www.dangcongsan.vn/cpv/Modules/News/NewsDetail.aspx?co_id=30296&cn_id=342231B).

(Ngày nhận bài: 26/5/2014; Ngày phản biện đánh giá: 9/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

## ĐỒNG CHÍ TỔNG BÍ THƯ TRẦN PHÚ QUA CÁC TƯ LIỆU, HIỆN VẬT TẠI BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA

**T.S. NGUYỄN VĂN CƯỜNG - T.H.S. NGUYỄN HOÀI NAM**

**B**ảo tàng Lịch sử quốc gia được thành lập trên cơ sở sáp nhập Bảo tàng Lịch sử Việt Nam và Bảo tàng Cách mạng Việt Nam theo Quyết định số 1647/QĐ-TTg ngày 26 tháng 9 năm 2011 của Thủ tướng Chính phủ.

Tại đây đang lưu giữ, trưng bày hơn 200.000 hiện vật, tài liệu, trong đó có nhiều sưu tập, hiện vật quý, nhiều bảo vật quốc gia gắn liền với tiến trình phát triển của lịch sử dân tộc, với công cuộc, sự nghiệp cách mạng của Chủ tịch Hồ Chí Minh, các đồng chí lãnh đạo cao cấp của Đảng, Nhà nước, các đồng chí lão thành cách mạng, các anh hùng và nhiều tập thể xuất sắc qua các thời kỳ. Trong số đó, có một sưu tập tài liệu, hiện vật đặc biệt quý hiếm về cuộc đời và sự nghiệp cách mạng của đồng chí Trần Phú, Tổng Bí thư đầu tiên của Đảng ta, người học trò xuất sắc của Chủ tịch Hồ Chí Minh, người cộng sản kiên cường, mẫu mực, người con ưu tú của dân tộc đã hiến dâng trọn đời mình cho sự nghiệp cách mạng của Đảng và của dân tộc.

Hơn 80 năm đã trôi qua, kể từ ngày đồng chí Trần Phú hy sinh, đất nước trải qua nhiều biến động lịch sử, xã hội, vì vậy, các hiện vật, tư liệu về đồng chí Trần Phú còn lại rất ít. Hơn 50 năm qua, nhiều thế hệ cán bộ, viên chức của Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã dày công nghiên cứu, sưu tầm, khai thác, tập hợp và lưu giữ được một số lượng tuy không nhiều hiện vật, tư liệu và hình ảnh về đồng chí Trần Phú, nhưng lại là những tài liệu có ý nghĩa vô cùng quan trọng trong việc góp phần tái hiện một giai đoạn hào hùng, bước ngoặt của lịch sử Đảng, dân tộc cũng như cuộc đời, sự nghiệp cách mạng, những cống hiến và sự hy sinh anh dũng của đồng chí Trần Phú.

Dưới đây, chúng tôi xin được giới thiệu như sau:

### *1. Về hiện vật, tác phẩm của đồng chí Trần Phú*

Hiện Bảo tàng Lịch sử quốc gia đang bảo quản cẩn trọng với chế độ đặc biệt (chế độ bảo quản đối với bảo vật quốc gia) tập sách: "Luận cương chính trị" của Đảng Cộng sản Đông Dương, do Đồng chí Trần Phú khởi thảo và được Hội nghị Trung ương tháng 10 - 1930 thông qua, được in và phổ biến bí mật tại Hà Tĩnh vào cuối năm 1930, có dấu của Ban Chấp hành Đảng bộ huyện Thạch Hà, Hà Tĩnh (dấu tròn, mực đen: "BAN CHẤP HÀNH HUYỆN ĐẢNG BỘ THẠCH HÀ - HÀ TĨNH") đóng ở góc trên bên trái trang đầu tiên. Hiện vật này được Viện Bảo tàng Cách mạng Việt Nam sưu tầm tại Hà Tĩnh năm 1967, có số hồ sơ 6697/Gy.5056, gồm 24 trang in thạch mực tím trên khổ giấy (15,2 x 19)cm, trang đầu, cuối bị sờn, rách mép. Cuốn Luận cương chính trị này không có trang bìa riêng, mà tên sách được in ở phần trên cùng của trang đầu với 02 dòng chữ lớn: "LUẬN - CƯƠNG - CHÍNH - TRỊ CỦA ĐẢNG CỘNG - SẢN - ĐÔNG - DƯƠNG", dòng thứ 3 được gạch chân đậm lưu ý: "Sách này riêng cho các đc thảo luận", còn bên dưới và các trang tiếp sau là nội dung Luận cương, gồm ba phần:

1. Tình hình thế giới và cách mạng Đông Dương (từ trang 1 đến trang 3);
2. Những đặc điểm về tình hình ở Đông Dương (từ trang 4 đến trang 6);
3. Tính chất và nhiệm vụ cách mạng Đông Dương (từ trang 7 đến trang 24).

Luận cương chính trị của đồng chí Trần Phú cùng với Chính cương vắn tắt, sách lược vắn tắt của Nguyễn Ái Quốc là một trong những văn kiện quan trọng, cương lĩnh cách mạng đầu tiên của



Đảng, đã xác định rõ con đường phát triển của cách mạng Việt Nam, là đánh đổ chủ nghĩa đế quốc và phong kiến tay sai, giành độc lập dân tộc, thực hiện người cày có ruộng và tiến lên xây dựng chủ nghĩa cộng sản.

2. Báo chí cách mạng có bài về sự hy sinh của Tổng Bí thư Trần Phú, hiện Bảo tàng đang lưu giữ

- Báo Vô Sản (Cơ quan của Lao động Đông Dương), số 13, tháng 6-7/1932. Trong số này có bài: "Đồng chí Trần Phú bị đánh chết" của tác giả Vũ Bá Quang. Bài báo đã nêu bật gương hy sinh anh dũng và những đóng góp của đồng chí Trần Phú với Đảng Cộng sản Đông Dương: "Đồng chí bị bắt ngày 19 tháng avril (tứ) 1931, tuy bị bọn sài lang đánh -kẹp rất dã man nhưng đồng chí không chịu hở ra một chút bí mật nào của Đảng. Đồng chí là một người chiến sĩ rất lão luyện về lý thuyết và thực hành cách mạng, rất nhiệt thành và hăng hái trong cuộc đấu tranh giải phóng lao động Đông Dương ra khỏi ách nô lệ... Lịch sử đồng chí Trần Phú thật là một cái gương cách mạng cho anh em chúng ta...s. Dưới quyền lãnh đạo của đồng chí Trần, đảng Cộng sản Đông Dương thành một đảng rất quần chúng, rất đấu tranh và chân thực bolchévik hóa. Đồng chí luôn thi hành đúng đường chính trị của Đệ tam Quốc tế... Anh em lao động chúng ta phải noi gương cách mạng của đồng chí Trần Phú".

- Đặc san "Người Mác xít" - Cơ quan nghiên cứu và truyền bá Chủ nghĩa Các Mác, Phân hội Sơn Tây. Số kỷ niệm ngày thành lập Đảng Cộng sản Đông Dương, phát hành năm 1950, có bài "Trần Phú - Tổng Bí thư đầu tiên của Đảng mất tại khám lớn Sài Gòn".

- Đặc san "Người Mác xít" - Cơ quan nghiên cứu và truyền bá Chủ nghĩa Các Mác, Phân hội Sơn Tây. Số đặc biệt kỷ niệm ngày Cách mạng tháng Mười Nga, phát hành năm 1950, có bài "Gương hy sinh những ngày cuối cùng của Trần Phú".

- Một trang sử cận đại - ngày 6 tháng 9 ngày chết của đồng chí Trần Phú, lãnh tụ Đảng Cộng sản Đông Dương đăng trên Báo Tin tức số 36 ra ngày 21, 24 - 9 - 1938; bài Đồng chí Trần Phú yêu quý của chúng tôi đăng trên Báo Dân Chúng - cơ quan của lao động và nhân dân Đông Dương, số 41 ra ngày 3 - 2 - 1039.

3. Những tư liệu, tài liệu về Đồng chí Trần Phú do cán bộ Bảo tàng Lịch sử quốc gia khai thác, tập hợp

- Tiểu sử đồng chí Trần Phú, do Minh Nghĩa và Trung Chính, cán bộ Viện Bảo tàng Cách mạng

Việt Nam (nay là Bảo tàng Lịch sử quốc gia) nghiên cứu, tập hợp và hoàn thành ngày 02 - 7 - 1960. Tiểu sử gồm 01 trang đánh máy, mực màu xanh đen trên giấy khổ (38 x 29)cm. Bản tiểu sử này trình bày những thông tin ngắn gọn về lý lịch và những mốc chính trong cuộc đời và sự nghiệp Đồng chí Trần Phú.

- Bản "Tường thuật về đồng chí Trần Phú" của đồng chí Trần Phạm Phương (bí danh Tùng Lam, con chú ruột đồng chí Trần Phú, sinh năm 1906 tại Quảng Ngãi, nguyên quán Tùng Ảnh, Đức Thọ, Hà Tĩnh), do Viện Bảo tàng Cách mạng Việt Nam thực hiện ngày 13 tháng 7 năm 1964. Bản tường thuật này gồm 06 trang đánh máy, mực màu xanh trên giấy khổ (26,5 x 21)cm, có bìa ngoài màu xanh (trên in dòng chữ "VIỆN BẢO TÀNG CÁCH MẠNG VIỆT NAM" màu đỏ, chính giữa viết tay tên tài liệu: "Tường thuật về đồng chí Trần Phú của đồng chí Trần Phạm Phương". Bản tường thuật này cung cấp nhiều thông tin về thân thế, gia đình đồng chí Trần Phú và một số mốc chính trong cuộc đời và sự nghiệp Đồng chí Trần Phú.

- Báo cáo về cuộc khảo sát con đường xuất dương của đồng chí Trần Phú - Báo cáo khoa học của đồng chí Đào Duy Kỳ, cố Chủ tịch Hội đồng khoa học Bảo tàng Cách mạng Việt Nam (nay là Bảo tàng Lịch sử quốc gia) từ năm 1959 đến 1970, Trưởng đoàn "Khảo sát con đường xuất dương của đồng chí Trần Phú hồi tháng 7 - 1926", do Viện Bảo tàng Cách mạng Việt Nam tổ chức từ ngày 26- 11 đến 6 - 12 - 1963 (có sự góp ý của đồng chí Phan Trọng Bình - một trong những người cùng đi với đồng chí Trần Phú). Báo cáo gồm 15 trang đánh máy, mực xanh đen trên giấy trắng khổ (26,5 x 21)cm, bên ngoài đóng bìa cứng màu xanh và được hoàn thành ngày 28 - 3 - 1964. Báo cáo đã làm sống lại hành trình xuất dương của đồng chí Trần Phú tháng 7 - 1926 - từ Vinh, Nghệ An đến Quảng Châu, Trung Quốc để gặp Nguyễn Ái Quốc để nghị hợp nhất các tổ chức cách mạng trong nước với các tổ chức cách mạng ở nước ngoài. Báo cáo này là tư liệu hết sức quan trọng, có giá trị khoa học cao và nó đã được nhiều nhà nghiên cứu, khoa học sử dụng trong các công trình nghiên cứu, sách xuất bản về cuộc đời, sự nghiệp của cố Tổng Bí thư Trần Phú.

- Tập tài liệu bằng tiếng Pháp (bản sao), với 24 trang đánh máy trên giấy khổ (27 x 21)cm, nội dung chủ yếu là theo dõi các hoạt động cách



"Đồng chí Trần Phú viết Luận cương chính trị" (tác phẩm của Minh Trí - Đào Văn Can, sáng tác năm 1961)

mạng của đồng chí Trần Phú, hồ sơ lý lịch, những thông tin, đặc điểm nhận dạng của đồng chí Trần Phú do các cơ quan mật thám, cảnh sát, tòa án của thực dân Pháp ở Đông Dương thực hiện: Hồ sơ lý lịch (tờ NoA - 6082), đặc điểm nhận dạng về Trần Phú của Phủ Toàn quyền Đông Dương, thực hiện năm 1926; Bản án số 115 xử tử vắng mặt Trần Phú của tòa án Nam Triều, tại Vinh ngày 10/10/1929; Thư đề ngày 07/5/1931 của Thẩm phán Tòa Thượng thẩm số 01 Sài Gòn trả lời Người đứng đầu chính quyền Nam Kỳ về việc khẳng định vai trò lãnh đạo đứng đầu của Trần Phú trong Ủy ban Trung ương Nam Kỳ Đảng Cộng sản Đông Dương; Điện báo ngày 18/4/1931 của Sở Liêm phóng Sài Gòn gửi đến nhà chức trách ở Hà Nội, Huế, Phnompenh về việc bắt Trần Phú hồi 21h ngày 17/4 tại Sài Gòn; Công văn mật của Văn phòng Phủ Toàn quyền Đông Dương gửi ngài khâm sứ An Nam ở Huế về việc đã bắt Trần Phú và khẳng định vai trò lãnh đạo của Trần Phú đối với Đông Dương cộng sản Đảng; Thư mật số 2967B của Văn phòng Cảnh sát Đông Dương ở Sài Gòn gửi Mật thám và Sở cảnh sát tại Hà Nội và Huế thông báo về việc bắt Trần Phú; Bản kê các tài liệu về Trần Phú thu được ngày 18/4/1931 tại

số 66, phố Champagne, Sài Gòn....

4. Về tư liệu ảnh, hiện Bảo tàng Lịch sử quốc gia đang lưu giữ một số ảnh chụp chân dung đồng chí Trần Phú, ảnh chụp di tích và tài liệu liên quan đến hoạt động cách mạng của đồng chí Trần Phú

- Ảnh chụp chân dung đồng chí Trần Phú: 03 ảnh (số phân loại 8/C3-P, chân dung chụp nghiêng; 9/C3-P; 10/C3-P).

- Ảnh chụp di tích trại lính Tiêu Lâu Lĩnh, cạnh thị trấn Đông Hưng, nằm bên bờ sông Bắc Luân, đây là nơi mà đoàn xuất dương của đồng chí Trần Phú nghỉ lại hai lần trước khi đến Quảng Châu vào cuối tháng 7 năm 1926.

- Đoàn Khảo sát "Con đường xuất dương của đồng chí Trần Phú hồi tháng 7 - 1926" của Viện Bảo tàng Cách mạng Việt Nam đang tìm lại những di tích liên quan đến đồng chí Trần Phú tại Thị trấn Đông Hưng, Quảng Tây, Trung Quốc, tháng 12 - 1963.

- 06 đồng chí đã cùng đồng chí Trần Phú dự lớp huấn luyện của Việt Nam Thanh niên cách mạng đồng chí hội tại Quảng Châu, Trung Quốc, do đồng chí Nguyễn Ái Quốc phụ trách năm 1926, sau đó được cử về nước xây dựng cơ sở đầu tiên của Hội tại 3 kỳ Bắc, Trung, Nam (từ trái qua phải



là các đồng chí: Nguyễn Ngọc Ba, Nguyễn Văn Lợi, Phan Trọng Bình, Phan Trọng Quảng, Nguyễn Công Thu, Nguyễn Danh Thọ) đã chụp ảnh lưu niệm ngày 19 - 1 - 1965.

- Thư viết bằng tiếng Pháp để ngày 25 - 6 - 1927 của đồng chí Nguyễn Ái Quốc gửi Chi bộ Cộng sản Trường Đại học Cộng sản của những người lao động Phương Đông mang tên Xtalin để nghị quan tâm, giúp đỡ nhóm sinh viên Việt Nam và giới thiệu, để cử đồng chí Trần Phú làm bí thư của nhóm: "Theo quyết định của Ban Phương Đông, Ban Bí thư Latinh của Quốc tế Cộng sản và đại diện Đảng Cộng sản Pháp ở Ban Chấp hành, một nhóm Cộng sản An Nam đã được thành lập với các đồng chí sau đây:

Fon-Shon (Nguyễn Thế Rục)

Jia-o (Bùi Công Trùng)

Min-Khan (Nguyễn Văn Dị tức Bùi Lâm)

Lequy (Trần Phú)

Đồng chí cuối cùng được cử làm bí thư nhóm.

Vì các đồng chí đó đều là sinh viên trường các đồng chí và để cho họ có thể học cách làm việc, chúng tôi yêu cầu chi bộ đồng chí chỉ định một hay hai đồng chí chăm lo việc giáo dục cộng sản cho nhóm đó, để đào tạo các đồng chí đó theo sinh hoạt của Đảng", dưới cùng là chữ ký của đại diện Ban Bí thư Latinh của Quốc tế Cộng sản và Đại biểu An Nam: Nguyễn Ái Quốc (bằng tiếng Nga). Chính qua bức thư này của Nguyễn Ái Quốc mà Ban Phương Đông, Ban Bí thư Latinh và đại diện Đảng Cộng sản Pháp ở Quốc tế Cộng sản biết đến đồng chí Trần Phú, quyết định cử đồng chí Trần Phú làm Bí thư nhóm cộng sản Việt Nam tại Trường, đây là một dấu mốc quan trọng trong sự nghiệp hoạt động cách mạng của đồng chí Trần Phú.

- Bảng "Thống kê học sinh Việt Nam ở Trường Lao động Phương Đông (E. U. T. S) của Quốc tế Cộng sản" của chính quyền thuộc địa của thực dân Pháp ở Đông Dương nhằm theo dõi gắt gao những chiến sĩ cộng sản Việt Nam đã từng theo học tại một trung tâm đào tạo những cán bộ, lãnh đạo phong trào cách mạng ở các nước thuộc địa của Quốc tế Cộng sản. Bảng thống kê này có 04 trang, với những thông tin ngắn gọn về: họ tên, bí danh, lớp học, niên khóa (có một số thông tin không chính xác) của 39 đồng chí, trong đó, có những đồng chí sau trở thành lãnh tụ của Đảng, cách mạng Việt Nam: đồng chí Trần Phú (số thứ tự 04, bí danh Lykwe, lớp học và khóa học từng tham gia: lớp nhất 1926 - 27, lớp hai 1927 - 28, lớp ba

1925 - 29); đồng chí Lê Hồng Phong (số thứ tự 15, bí danh Litvinov, lớp học và khóa học từng tham gia: lớp nhất (không quân) 1926 - 27, lớp hai (không quân) 1927 - 28, lớp nhất 1928 - 29, lớp hai 1929 - 30, lớp ba 1930 - 31); đồng chí Hà Huy Tập (số thứ tự 24, bí danh Sinikine, lớp học và khóa học từng tham gia: lớp nhất 1929 - 30, lớp hai 1930 - 31, lớp ba 1931 - 32); đồng chí Nguyễn Ái Quốc (số thứ tự 35, bí danh Line, lớp học và khóa học từng tham gia: lớp nhất 1933 - 34, lớp hai 1934 - 35, lớp ba 1935 - 36) - không chính xác, bởi trên thực tế Trường này đóng cửa năm 1932 (theo Nhà nghiên cứu Nguyễn Thành, Phó Giám đốc Bảo tàng Cách mạng Việt Nam 1977 - 1989, trong bài Trường Đại học Phương Đông và việc đào tạo cán bộ Việt Nam in trong cuốn *Về lịch sử, văn hóa và bảo tàng*, Nxb. Văn hóa Thông tin, năm 2008, tr. 149 - 159). Bảng danh sách còn cung cấp thông tin về địa chỉ của Trường: "trường ở ô-ten cũ của sở cảnh sát số nhà 15 đường TVERSKOI".

#### 5. Tác phẩm nghệ thuật về đồng chí Trần Phú

Hiện Bảo tàng đang lưu giữ và trưng bày 02 tác phẩm về đồng chí Trần Phú:

- Bức tượng: Đồng chí Trần Phú viết Luận cương chính trị của nhà điêu khắc Minh Trí - Đào Văn Can, sáng tác năm 1961, kích thước: cao 75cm, đế rộng (80 x 80)cm, chất liệu thạch cao. Đây là một trong những tác phẩm tạo hình quý, có giá trị cao về nghệ thuật và tư tưởng về đề tài chiến tranh cách mạng của Bảo tàng Lịch sử quốc gia. Tác phẩm này không những là hiện vật trọng yếu không thể thay thế trong nội dung trưng bày quan trọng của Bảo tàng mà còn là điểm nhấn, được trưng bày tại trung tâm phòng trưng bày về Phong trào cách mạng 1930 - 1931 và luôn tạo sức hút, ấn tượng mạnh mẽ với khách thăm quan bởi nội dung tư tưởng cao, vẻ đẹp về thẩm mỹ và sức biểu cảm vốn có của tác phẩm.

- Tập truyện thơ "Ngọn lửa mới nhen" - truyện thơ về đồng chí Trần Phú của tác giả Nguyễn Đình, được Nxb. Lao động in và phát hành năm 1960 để chào mừng Đại hội lần thứ ba Đảng Lao động Việt Nam. Về ý nghĩa, nội dung của tập truyện thơ, trong lời nói đầu đã chỉ rõ: "Đây là cuộc đời của đồng chí Trần Phú, Tổng Bí thư đầu tiên của Đảng, kể lại bằng thơ. Sau ba mươi năm đấu tranh quang vinh, chưa bao giờ Đảng ta và dân tộc ta lớn mạnh như ngày nay. Nhân dịp vui mừng này, nghĩ lại những ngày gian khổ và về

vang buổi đầu, ôn lại những hình ảnh của một trong những chiến sỹ cộng sản vĩ đại nhất của Đảng và Dân tộc là việc làm có ý nghĩa. Được sự giúp đỡ quý giá của gia đình đồng chí Trần Phú, nhất là của nhiều cán bộ hoạt động lúc bấy giờ bên cạnh người lãnh tụ trẻ tuổi đó. Nguyễn Đình đã cố gắng đem tất cả nhiệt tình sáng tác tập kể chuyện bằng thơ này để nêu lại cho chúng ta tấm gương sáng đời đời của đồng chí Trần Phú - một trong những vị lãnh tụ sáng suốt và anh dũng của giai cấp công nhân”.

Tập thơ với 36 trang in trên khổ giấy 13cm x 19cm, gồm 15 bài thơ dưới đây:

- + Tuổi thơ đen tối.
- + Cậu học trò yêu nước.
- + Anh giáo cách mạng.
- + Lớn lên với phong trào.
- + Ra đi.
- + Chuyển hướng.
- + Về nước lần đầu.
- + Những ngày rèn luyện tại Liên - Xô.
- + Trụ sở Đảng đầu tiên.
- + Bản cương lĩnh đầu tiên.
- + Uốn nắn phong trào.
- + Sa cơ.
- + Giữ bền chí khí.
- + Máy lời truy điệu.
- + Bất tử.

Từ những kết quả trong hoạt động của mình, Bảo tàng Lịch sử quốc gia luôn khẳng định, cố Tổng Bí thư Trần Phú là một lãnh tụ vĩ đại của Đảng, ngôi sao sáng trong lịch sử dân tộc, người cộng sản kiên cường, mẫu mực, một tấm gương đạo đức cách mạng trong sáng, với lối sống giản dị, lòng trung thành vô hạn với lý tưởng, niềm tin vào tương lai tất thắng của cách mạng, một người con ưu tú của dân tộc đã hiến dâng trọn đời mình cho sự nghiệp cách mạng của Đảng và của dân tộc Việt Nam.

Những tư liệu, hiện vật về đồng chí Trần Phú kể trên tuy không nhiều so với vai trò, vị trí, sự cống hiến vô cùng lớn lao của một lãnh tụ vĩ đại, Tổng Bí thư đầu tiên của Đảng, nhưng đó là kết quả hơn 50 năm nghiên cứu, sưu tầm, khai thác và tập hợp của các thế hệ cán bộ, viên chức Bảo tàng Lịch sử quốc gia. Bên cạnh việc sưu tầm và lưu giữ cẩn trọng những tư liệu, hiện vật trên, thì thời gian qua, Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã trưng bày và phát huy tốt nhất giá trị của chúng. Những tư liệu, hiện vật về đồng chí Trần Phú có vị trí vô cùng quan trọng,

không thể thay thế trong trưng bày của Bảo tàng Lịch sử quốc gia về lịch sử Đảng, lịch sử dân tộc giai đoạn cận hiện đại, đặc biệt là phần trưng bày về phong trào cách mạng 1930 - 1931, một mốc son chói lọi trong lịch sử đấu tranh kiên cường, bất khuất của dân tộc trong thế kỷ XX. Đồng thời, những tư liệu hiện vật này đã, đang góp phần quan trọng và thiết thực trong việc giáo dục, nâng cao tinh thần yêu nước, truyền thống cách mạng, giáo dục chính trị tư tưởng, đạo đức lối sống cho nhiều thế hệ cán bộ, đảng viên, đặc biệt là học sinh, sinh viên và thế hệ trẻ. Đây cũng là nguồn tư liệu, nội dung quan trọng cho nhiều nhà nghiên cứu, cơ quan, tổ chức khai thác, sử dụng trong các công trình nghiên cứu, sách xuất bản về lịch sử Đảng, lịch sử dân tộc thời kỳ cận hiện đại, đặc biệt là về cuộc đời, sự nghiệp của cố Tổng Bí thư Trần Phú (gần đây nhất là cuốn sách *Trần Phú - Tiểu sử* do Viện Hồ Chí Minh và các lãnh tụ của Đảng biên soạn, Nxb. Chính trị quốc gia in và phát hành năm 2007).

Mặc dù nhận thức rõ tầm quan trọng, đã hết sức cố gắng, nỗ lực, nhưng với những tài liệu, hiện vật hiện có về đồng chí Trần Phú mà Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã sưu tầm và đang lưu giữ chưa thể phản ánh đầy đủ, cũng như chưa tương xứng với vai trò, vị trí quan trọng, tầm vóc lớn lao của cố Tổng Bí thư Trần Phú đối với sự trưởng thành, phát triển của Đảng, với sự nghiệp cách mạng và lịch sử dân tộc. Vì vậy, thời gian tới, Bảo tàng Lịch sử quốc gia rất mong nhận được sự quan tâm, giúp đỡ, phối hợp của các cơ quan hữu quan ở Trung ương, địa phương, các nhà nghiên cứu, các tổ chức và cá nhân để Bảo tàng có thêm điều kiện, cơ sở nghiên cứu, bổ sung tư liệu, làm sáng rõ hơn, sâu sắc hơn về cuộc đời, sự nghiệp, vai trò và những cống hiến to lớn cho lịch sử Đảng, lịch sử dân tộc của đồng chí Trần Phú, Tổng Bí thư đầu tiên của Đảng, cũng như phát huy tốt nhất giá trị những di sản về đồng chí cố Tổng Bí thư Trần Phú, góp phần đẩy mạnh công tác giáo dục truyền thống yêu nước và học tập tấm gương của đồng chí Trần Phú cho các thế hệ người Việt Nam, đặc biệt là thế hệ trẻ, để tăng thêm bản lĩnh, nghị lực thực hiện thắng lợi công cuộc xây dựng và bảo vệ Tổ quốc Việt Nam theo mục tiêu dân giàu, nước mạnh, xã hội dân chủ, công bằng, văn minh./.

**N.V.C - N.H.N**

(Ngày nhận bài: 25/7/2014; Ngày phân biên đánh giá: 14/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



# BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA VỚI CÔNG TÁC NGHIÊN CỨU, SƯU TẦM, GÌN GIỮ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ TÀI LIỆU, HIỆN VẬT GÓP PHẦN KHẲNG ĐỊNH, BẢO VỆ CHỦ QUYỀN BIỂN ĐẢO VIỆT NAM

TS. NGUYỄN VĂN ĐOÀN -  
TS. NGUYỄN HOÀI NAM

**Từ khóa:** Bảo tàng Lịch sử quốc gia, chủ quyền biển đảo

**Key words:** National Museum of History, Island and sea sovereignty

Chủ quyền và toàn vẹn lãnh thổ là vấn đề thiêng liêng đối với mỗi quốc gia, dân tộc. Trải qua hàng nghìn năm lịch sử dựng nước và giữ nước, việc bảo vệ, giữ gìn chủ quyền lãnh thổ là nhiệm vụ sống còn của các triều đại quân chủ Việt Nam. Kể từ khi nước nhà giành lại được nền độc lập tự chủ cho đến nay, vấn đề biên giới và lãnh thổ luôn luôn được lãnh đạo Đảng, Nhà nước đặc biệt quan tâm.

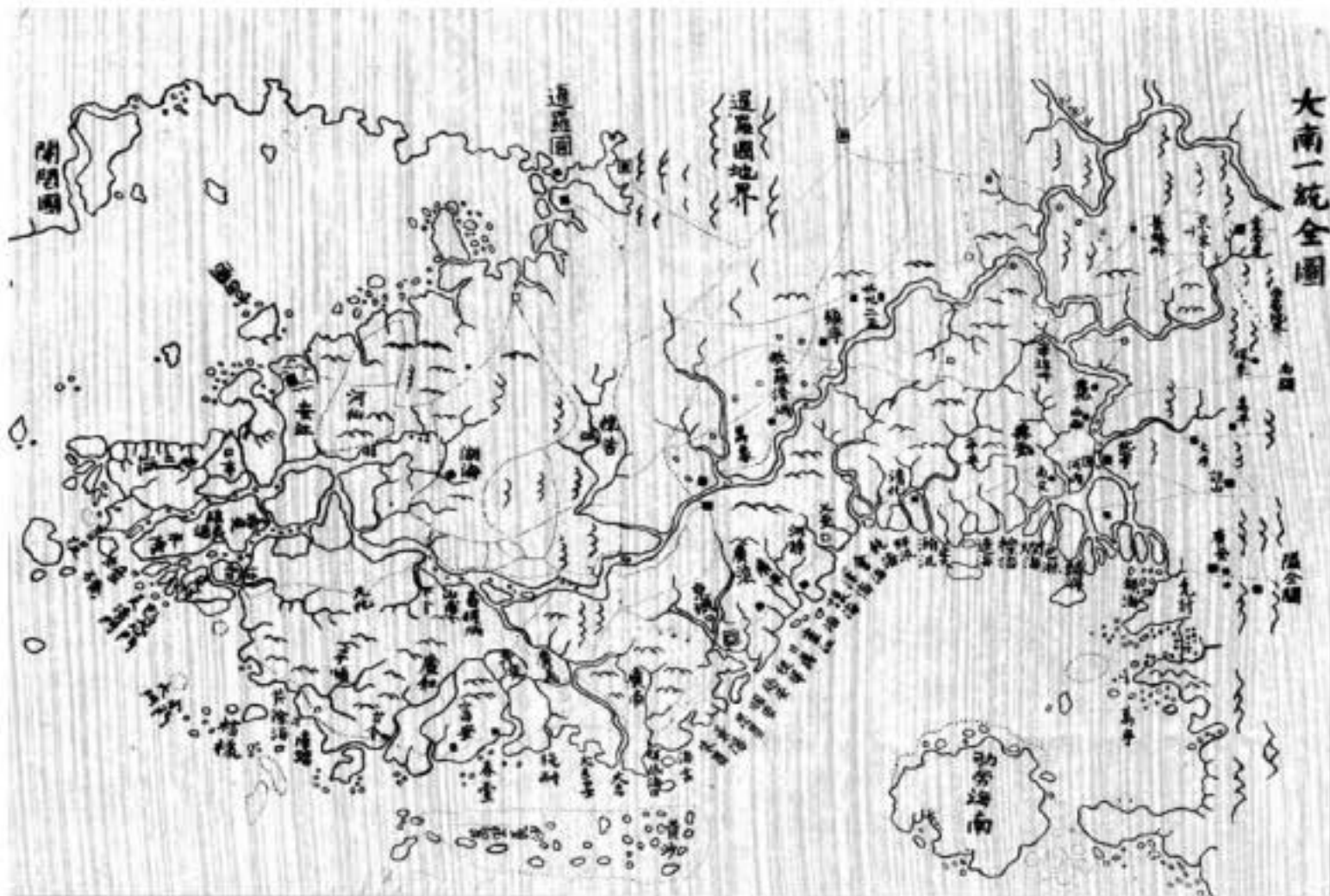
Điều 1, Hiến pháp nước ta đã khẳng định: "Nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam là một nước độc lập, có chủ quyền, thống nhất và toàn vẹn lãnh thổ, bao gồm đất liền, các hải đảo, vùng biển và vùng trời".

Hơn 50 năm qua, các thế hệ cán bộ, viên chức của Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã hết sức nỗ lực, vượt mọi khó khăn, hoàn thành tốt nhiệm vụ sưu tầm, gìn giữ và phát huy giá trị di sản văn hóa của dân tộc, tăng cường giáo dục, nâng cao hiểu biết về lịch sử, văn hóa, truyền thống yêu nước, lòng tự hào dân tộc cho nhiều thế hệ cán bộ, đảng viên, đặc biệt là học sinh, sinh viên và thế hệ trẻ. Qua đó, Bảo tàng đã có những đóng góp không nhỏ vào thắng lợi trong cuộc đấu tranh giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, xây dựng và bảo vệ vững chắc chủ quyền, toàn vẹn lãnh thổ quốc gia.

Gần đây, khi tình hình biên giới lãnh thổ, đặc biệt là biển Đông có nhiều diễn biến phức tạp, chủ quyền của Việt Nam với các quần đảo và biển Đông

liên tiếp bị xâm phạm. Các hành động trắng trợn, bất chấp luật pháp quốc tế của Trung Quốc đã vi phạm nghiêm trọng chủ quyền của Việt Nam tại quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa và vùng quyền đặc quyền kinh tế trên thềm lục địa của Việt Nam ở biển Đông. Nhận thức rõ vai trò, trách nhiệm của mình, Bảo tàng đã tập trung nguồn lực xây dựng, triển khai nhiều hoạt động và đã góp phần quan trọng, thiết thực trong việc khẳng định, bảo vệ chủ quyền biên giới, lãnh thổ, đặc biệt là chủ quyền thiêng liêng đối với vùng biển và các hải đảo của Việt Nam.

1. Hoạt động nổi bật, có ý nghĩa chính trị sâu sắc, gây tiếng vang và hiệu ứng xã hội lớn đầu tiên phải kể tới là triển lãm "Công tác Biên giới lãnh thổ nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam", do Bảo tàng Lịch sử quốc gia phối hợp với Ủy ban Biên giới quốc gia phối hợp tổ chức vào tháng 10 năm 2009. Có thể nói, đây là lần đầu tiên, một triển lãm lớn thể hiện tương đối đầy đủ và toàn diện về lịch sử khai phá, xác lập, thực thi, bảo vệ chủ quyền lãnh thổ của Việt Nam với nhiều tư liệu, hiện vật quý - những cứ liệu lịch sử quan trọng về chủ quyền lãnh thổ của Việt Nam lần đầu tiên được đưa ra trưng bày, đặc biệt là những hiện vật, tài liệu về chủ quyền biển đảo của Việt Nam. Trong đó, có nhiều hiện vật quý hiếm, có giá trị về lịch sử, văn hóa khoa học và là những bằng chứng xác thực khẳng định chủ quyền lãnh thổ của Việt Nam thời kỳ trước năm 1945, như: Đại Nam nhất thống toàn đồ - một bản



Đại Nam nhất thống toàn đồ, lập dưới thời Minh Mạng (1820 - 1841) - Ảnh: Lê Thị Tuyết

đồ chính thống của Việt Nam được vẽ dưới thời vua Minh Mạng (1834); An Nam đại quốc họa đồ của giám mục Taberd, xuất bản năm 1838, một bản đồ đẹp, ghi chép khá đầy đủ các địa danh của Việt Nam ở đầu thế kỷ XIX và Bản đồ hàng hải châu Âu thế kỷ XV - XVI, với nhiều ghi chép về đất liền và biển đảo của Việt Nam cùng khu vực Đông Nam Á...; những sắc chỉ, lệnh chỉ, đạo dụ về việc phân công, điều động, cho phép thám sát, đồn trú bảo vệ các hải đảo và vùng biển của Việt Nam, đặc biệt là quần đảo Hoàng Sa. Những hình ảnh về sự hiện diện của quân Pháp (đại diện cho chính quyền bảo hộ thực thi quyền chủ quyền của Việt Nam) và quân triều đình nhà Nguyễn trên quần đảo Hoàng Sa những năm đầu thế kỷ XX: Lính Pháp và lính triều đình An Nam đồn trú trên đảo Hoàng Sa đang chào cờ, năm 1938; Tượng Phật bà Quan Âm trên đảo Hoàng Sa; Đào giếng trên đảo Hoàng Sa,...

Bên cạnh việc trưng bày, giới thiệu các tư liệu, hiện vật, hình ảnh liên quan tới việc phân giới, cắm mốc, bảo vệ chủ quyền lãnh thổ trên tất cả các tuyến biên giới trên đất liền giữa Việt Nam với Trung Quốc, Lào, Campuchia, Bảo tàng còn tổ chức triển lãm trưng bày, giới thiệu nhiều tài liệu, hiện vật, văn bản về phân định chủ quyền biển đảo của

Việt Nam với các nước Trung Quốc, Philippin, In-đônêxia, Malaysia, Campuchia và Thái Lan, như: với Trung Quốc là Hiệp định phân định vịnh Bắc Bộ và Hiệp định hợp tác nghề cá trong vịnh Bắc Bộ năm 2000; với Malaysia là Thoả thuận về khai thác vùng chồng lấn năm 1992; với Thái Lan là Hiệp định phân định ranh giới biển năm 1997; với Campuchia là Hiệp định về Vùng nước lịch sử (7/7/1982); với In-đônêxia là Hiệp định phân định thêm lục địa năm 2003; Thoả thuận ba bên Việt Nam - Trung Quốc - Philipin về khảo sát địa chấn một số khu vực thuộc quần đảo Trường Sa; Hồ sơ ranh giới biển của Việt Nam đệ trình Liên hợp Quốc tháng 5/2009; Bản đồ biển Đông, sơ đồ một số ranh giới biển... Những hình ảnh về những hoạt động về bảo vệ, khẳng định chủ quyền, tăng cường sự có mặt của Việt Nam trên biển Đông, bảo vệ các quyền và lợi ích hợp pháp của ta đối với thêm lục địa và vùng đặc quyền kinh tế trên biển và các hải đảo của Việt Nam: Sách Trắng về biển của Việt Nam, năm 1981, 1984; hình ảnh các mốc chủ quyền trên các đảo của quần đảo Trường Sa và Hoàng Sa, Nhà giàn trên biển, các ngọn Hải đăng, Tàu tuần tra của Hải đoàn 18 xuất kích bảo vệ biển cực Nam Tổ quốc... cũng được Bảo tàng tập trung giới thiệu trong triển lãm.



Triển lãm đã góp phần giới thiệu cho khách tham quan thấy được sự quan tâm, những nỗ lực của Đảng, Nhà nước, các cấp, các ngành và nhân dân trong việc bảo vệ chủ quyền lãnh thổ quốc gia, an ninh biên giới; tuyên truyền sâu rộng trong mọi tầng lớp nhân dân về ý nghĩa to lớn cũng như tầm quan trọng và kết quả của công tác phân giới, cắm mốc trên đất liền với các nước láng giềng, xác lập, khẳng định chủ quyền biển đảo trên biển Đông của Việt Nam trong những năm qua.

Thông qua triển lãm, giúp cho người xem hiểu rõ hơn về lịch sử biên giới giữa Việt Nam với các nước láng giềng, góp phần nâng cao ý thức bảo vệ chủ quyền, lãnh thổ, nêu cao tinh thần cảnh giác cách mạng, kiên quyết đấu tranh với những âm mưu, thủ đoạn của các thế lực thù địch muốn chia rẽ quan hệ quốc tế của ta, chia rẽ khối đại đoàn kết dân tộc... Đây cũng là một cách thể hiện lập trường của Việt Nam trong việc giải quyết các tranh chấp một trong hoà bình, xây dựng một đường biên giới hoà bình, hữu nghị, ổn định và hợp tác.

2. Đến tháng 5 năm 2012, Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã tiếp tục phối hợp với Ủy ban Biên giới quốc gia, Bảo tàng Bà Rịa - Vũng Tàu, Bảo tàng Đà Nẵng, Bảo tàng Hải Phòng, Bảo tàng Hưng Yên, Bảo tàng Quảng Ninh, Bảo tàng Quảng Ngãi, Trung tâm Lưu trữ quốc gia I và Trung tâm Quản lý bảo tồn di sản văn hóa Hội An tổ chức trưng bày chuyên đề Di sản văn hóa Biển Việt Nam tại Bảo tàng Lịch sử quốc gia, nhằm tiếp tục giới thiệu, khẳng định với nhân dân, cộng đồng quốc tế: Việt Nam là một quốc gia có lịch sử lâu đời vươn ra biển, khám phá, khai thác kinh tế biển, xác lập và thực thi chủ quyền trên các đảo, quần đảo Trường Sa, Hoàng Sa, lãnh hải tại biển Đông; biển, đảo là bộ phận cấu thành phạm vi chủ quyền thiêng liêng của Tổ quốc, cùng với đất liền tạo ra môi trường sinh tồn và phát triển đời đời của dân tộc Việt Nam, góp phần khơi dậy lòng tự hào dân tộc và nâng cao ý thức bảo vệ chủ quyền biển đảo của nhân dân Việt Nam).

Nội dung trưng bày này tập trung vào các nhóm chuyên đề sau:

- Giới thiệu cô đọng, khái quát vai trò, vị trí của biển Đông và các thành phố, thương cảng Việt Nam trong lịch sử hình thành và hoạt động của tuyến đường giao thương hàng hải quốc tế;

- Giới thiệu khái quát mối giao lưu, ảnh hưởng văn hóa giữa Việt Nam với các nền văn minh, văn hóa dọc theo con đường thương mại trên biển;

- Giới thiệu, quảng bá rộng rãi tới đông đảo công chúng về lịch sử khám phá, khai thác kinh tế biển và thực thi chủ quyền của Việt Nam trên biển Đông;

- Bản đồ di tích khảo cổ hậu kỳ đá mới - sơ kỳ đồ đồng vùng duyên hải và một số đảo, quần đảo Việt Nam; hiện vật khảo cổ học các di chỉ Hạ Long, Quỳnh Văn, Xóm Ốc (đảo Lý Sơn); hiện vật Đông Sơn tìm thấy tại Gò Quê, Bình Sơn (Bảo tàng Quảng Ngãi)...

- Hiện vật, bản đồ khảo cổ học, bản trích *Đại Việt sử kí toàn thư* về việc lập thương cảng Vân Đồn; hiện vật tàu đắm cổ Cù Lao Chàm (Hội An); đồ gốm Việt Nam xuất khẩu thế kỷ XIV tìm thấy ở vùng biển Cà Mau; Hống Đức bản đồ...

- Bản phục chế *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn (trang ghi chép về việc lập và hoạt động của Hải đội Hoàng Sa và Hải đội Bắc Hải); bản đồ trong *Toàn tập An Nam tứ chí lộ đồ thư* của Đỗ Bá Công Đạo (thế kỷ XVII) vẽ và ghi chú về quần đảo Hoàng Sa; bản đồ Tonquin của Daniel Tavenier, 1684; bản đồ Đông Nam Á (bao gồm biển Đông và quần đảo Hoàng Sa) của Blaeu, 1635; mô hình tàu Hải đội Hoàng Sa (Bảo tàng Đà Nẵng); hiện vật tàu cổ Hòn Cau, Bình Thuận, Cà Mau...

- Các bản đồ khai thác tại Trung tâm Dữ liệu Hoàng Sa, như *Đại Nam nhất thống toàn đồ*, *An Nam đại quốc họa đồ*, bản đồ *Carte des Costes de Cochinchine Tunquin*, Harrevelt E.van/ Changuion D.J, Amsterdam, 1749; bản in sao Châu bản triều Nguyễn, niên hiệu Minh Mạng 19 (1838) về việc đo đạc, cắm mốc và vẽ bản đồ Hoàng Sa; bản số hóa Châu bản triều Nguyễn, niên hiệu Bảo Đại 13 (1939) về Hoàng Sa; bản in trang nội dung trong *Đại Nam thực lục* về chủ quyền Hoàng Sa, Trường Sa và ngoại thương hàng hải thời Nguyễn...

- Các tài liệu, hình ảnh về chủ quyền biển đảo Việt Nam từ 1945 đến 1975; tài liệu, hình ảnh, hiện vật liên quan đến công tác biên giới, lãnh thổ của nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam, do Ủy ban Biên giới quốc gia lưu giữ và cung cấp...

Có thể thấy, các tài liệu, hình ảnh và hiện vật tiêu biểu, điển hình sử dụng trong trưng bày chuyên đề Di sản văn hóa Biển Việt Nam là cơ sở chứng minh, nước Việt Nam ta đã dự nhập mạnh mẽ và có những đóng góp quan trọng vào lịch sử hình thành và hoạt động của hệ thống giao thương hàng hải quốc tế. Đồng thời, đó cũng là những thông điệp về chủ quyền của Việt Nam từ

lâu đời và liên tục đối với vùng lãnh hải và hai quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa.

Trưng bày về Di sản văn hóa Biển Việt Nam đã thực sự thành công trên nhiều phương diện, đáp ứng được sự mong mỏi và được những người làm công tác bảo tàng, đồng đảo học giả, được khách tham quan trong và ngoài nước đón nhận và đánh giá cao.

3. Để phát huy thành công của trưng bày, đáp ứng nguyện vọng của nhân dân, nhất là nhân dân vùng sâu, vùng xa, biên giới hải đảo, từ tháng 6 năm 2013, Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã phối hợp với Bảo tàng Lạng Sơn tổ chức trưng bày Di sản văn hóa Biển Việt Nam tại Lạng Sơn.

Trong thời gian tới, theo kế hoạch, trưng bày Di sản văn hóa Biển Việt Nam sẽ tiếp tục được đưa đi trưng bày tại một số tỉnh miền Trung, miền Nam và đang trao đổi, thống nhất kết hoạch tổ chức trưng bày này tại Hàn Quốc theo đề nghị của Viện Di sản văn hóa biển quốc gia Hàn Quốc. Đặc biệt, thực hiện sự chỉ đạo của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, góp phần cho thành công của sự kiện "Đại gia đình các dân tộc Việt Nam với chủ quyền thiêng liêng của Tổ quốc" tại Làng Văn hóa - Du lịch các dân tộc Việt Nam vào cuối tháng 6 năm 2014, Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã tổ chức Triển lãm Tư liệu, hình ảnh về chủ quyền biển đảo Việt Nam phục vụ nhân dân 54 dân tộc trên mọi miền Tổ quốc và khách quốc tế...

4. Bên cạnh việc nghiên cứu, khai thác, sưu tầm những tư liệu, hiện vật về chủ quyền biển đảo của Việt Nam tại các trung tâm, các cơ quan đặc trách, như Ủy ban Biên giới quốc gia, Trung tâm Lưu trữ quốc gia I, Trung tâm Dữ liệu Hoàng Sa, Bộ Tư lệnh Hải quân... Bảo tàng còn đẩy mạnh vận động các nhà sưu tập, nghiên cứu và nhân dân hiến tặng tư liệu, hiện vật về biển đảo cho Bảo tàng lưu giữ và phát huy. Sau hơn 2 năm, Bảo tàng đã tiếp nhận được hàng trăm tư liệu, hiện vật, trong đó đặc biệt quý hiếm là sưu tập bản đồ và tư liệu của TS. Mai Hồng và nhà sưu tập Trần Mạnh Tuấn hiến tặng (gồm 74 đơn vị hiện vật, được tiếp nhận từ ngày 20/11/2012 đến ngày 26/9/2013), với nhiều hiện vật liên quan đến chủ quyền biển Đông và quần đảo Trường Sa và Hoàng Sa:

Những tấm bản đồ chính thống được quốc tế công nhận, vẽ, phân định địa giới phía Nam của Trung Quốc chỉ đến đảo Hải Nam: Hoàng triều trực tỉnh địa dư toàn đồ (xuất bản tại Trung Quốc, năm

1904); Ngũ ngôn khu vực đồ (Bản đồ phân bố ngôn ngữ từng khu vực); Bản đồ thuộc "Harmsworth's new atlas" trang 269 (xuất bản tại Luân Đôn, Anh quốc, năm 1920); Trung Quốc khí hậu khu vực đồ (Bản đồ khí hậu từng khu vực của Trung Quốc); Danh mục: China (trang 149 - 152) gồm 03 tờ in 02 mặt trong tập bản đồ "New Indexed atlas of the world" - Trong danh mục các hòn đảo của Trung Quốc liệt kê chỉ có đảo Hải Nam (Nhà Xuất bản Rand-McNally, Illinois, Mỹ); Bản đồ Chinese empire with Japan and Korea (Bản đồ đế chế Trung Hoa với Nhật Bản và Hàn Quốc, in năm 1909, Nhà Xuất bản Rand-McNally, Illinois, Mỹ), phía sau liệt kê các đơn vị hành chính tỉnh, khu vực trực thuộc, địa hình, sông, ngòi, đảo); Bản đồ "China" (Bản đồ địa hình Trung Quốc, in tại Đông Đức, năm 1966)...; đặc biệt là tấm Bản đồ Trung Quốc (nguồn gốc: Mỹ, in năm 1945), thể hiện rõ Paracel (đảo Cát Vàng/Hoàng Sa) là của Việt Nam. Đây thực sự là những chứng cứ vô cùng quan trọng, góp phần khẳng định chủ quyền thiêng liêng, không thể chối cãi của Việt Nam với quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa và biển Đông.

5. Công tác hợp tác quốc tế trong lĩnh vực nghiên cứu, quảng bá, tôn vinh về di sản văn hóa, chủ quyền biển đảo cũng được Bảo tàng hết sức quan tâm và thực hiện thành công chương trình hợp tác Việt - Hàn. Bảo tàng đã phối hợp với Viện Nghiên cứu Di sản văn hóa biển quốc gia Hàn Quốc thực hiện chương trình khảo sát thường niên, với các đợt nghiên cứu tại các địa điểm, di tích cảng thị cổ, như: Vân Đồn (Quảng Ninh); Phố Hiến (Hưng Yên); Lạch Trường (Thanh Hóa); Hội Thống (Hà Tĩnh); thương cảng Thanh Hà, Bao Vinh (Thừa Thiên- Huế); cảng cổ Thị Nại (Bình Định); khảo sát các làng nghề đóng thuyền truyền thống ở Vĩnh Nguyên, Vĩnh Trường, Vĩnh Lương (Khánh Hòa); bến cảng cổ chợ Bến, Long Sơn và các làng nghề khu vực thành phố Vũng Tàu, các huyện Long Điền, thị trấn Phước Hải, Phước Tỉnh,... Cùng với hoạt động khảo sát thực địa, hai bên đã chú trọng và gắn nghiên cứu với đào tạo, hợp tác và giao lưu, nhằm nâng cao trình độ, phương pháp tiếp cận tiên tiến, hiện đại. Hàng năm, Bảo tàng đã cử cán bộ sang tập huấn về khảo cổ học dưới nước tại Hàn Quốc, chuẩn bị nguồn nhân lực đáp ứng yêu cầu về nghiên cứu, tìm hiểu di sản văn hóa biển, đảo Việt Nam. Từ kết quả nghiên cứu, hợp tác, hai bên đã xuất bản ấn phẩm *Thuyền truyền thống Việt Nam*.



6. Bên cạnh việc tổ chức các trưng bày chuyên đề về biển đảo, để góp phần nâng cao nhận thức, hiểu biết và ý thức bảo vệ chủ quyền biển đảo cho mọi tầng lớp nhân dân, giới thiệu, tranh thủ sự ủng hộ của cộng đồng quốc tế, Bảo tàng đã cho nghiên cứu, bổ sung, xây dựng nội dung thông tin và sao in trên khổ lớn, đặt trưng bày tại sảnh Nhà trưng bày thường trực của Bảo tàng 03 tấm bản đồ quý, là chứng cứ lịch sử quan trọng khẳng định chủ quyền của Việt Nam với quần đảo Trường Sa, Hoàng Sa và vùng lãnh hải trên biển Đông, đó là:

- An Nam đại quốc họa đồ - Bản đồ nước Việt Nam thời Nguyễn, do Giám mục Jean-Louis Taberd<sup>1</sup> vẽ và ấn hành theo cuốn Từ điển La tinh - Việt Nam (Dictionarium Latino-Annamiticum) tại Serampore, Ấn Độ, năm 1838. Ở rìa phải bản đồ, ngay phía trên vĩ tuyến 16° vẽ quần đảo Hoàng Sa, với dòng chú thích: Paracel Seu Cát Vàng (Paracel hay còn gọi là Cát Vàng), khẳng định quần đảo Hoàng Sa thuộc chủ quyền của Việt Nam. Hoàng Sa là địa danh hành chính Việt Nam, Paracel là tên gọi quốc tế, Cát Vàng hay Cồn Vàng, Bãi Cát Vàng là tục danh người Việt Nam gọi quần đảo Hoàng Sa;

- Đại Nam nhất thống toàn đồ<sup>2</sup> - Bản đồ nước Việt Nam thống nhất thời Nguyễn, được lập bởi triều Minh Mạng (1820 - 1841). Tên bản đồ và địa danh trong bản đồ ghi bằng chữ Hán. Trên vùng biển ngoài khơi miền Trung Việt Nam, ngang tầm từ Đà Nẵng tới Khánh Hòa có vẽ và ký hiệu hai quần đảo Hoàng Sa ở phía Bắc và Vạn Lý Trường Sa (tức Trường Sa) ở phía Nam thuộc lãnh thổ Việt Nam.

- Hoàng triều trực tỉnh địa dư toàn đồ<sup>3</sup>, do Stanislaus Chevalier, tên tiếng Trung Quốc là Sái Thượng Chất (1852 - 1930), là linh mục Thiên chúa giáo và nhà thiên văn học người Pháp chủ biên, Đài Thiên văn Từ Gia Hối (Thượng Hải, Trung Quốc) xuất bản, in tại nhà in Hồng Bảo Trai (Thượng Hải, Trung Quốc) năm 1904. Đây là Bản đồ hành chính toàn Trung Quốc thời nhà Thanh. Theo bản đồ này, biên giới cực Nam lãnh thổ Trung Quốc chỉ tới đảo Hải Nam.

7. Để phát huy giá trị các tư liệu hiện vật, tuyên truyền, góp phần nâng cao nhận thức, lòng yêu nước, tự hào dân tộc và ý thức bảo vệ chủ quyền biển đảo trong thế hệ trẻ, nhất là đối tượng học sinh, sinh viên, Bảo tàng đang khẩn trương xây dựng nội dung, chuẩn bị phối hợp tổ chức các chương trình, hoạt động giáo dục, công chúng thông qua: giờ học lịch sử, sinh hoạt Câu lạc bộ "Em

yêu lịch sử", với chủ đề "Biển đảo Việt Nam" cho học sinh trung học phổ thông, trung học cơ sở trên địa bàn Thủ đô Hà Nội và các tỉnh Hải Dương, Bắc Giang, Hưng Yên; tọa đàm "Chủ quyền biển đảo Việt Nam" qua các tư liệu, hiện vật tại Bảo tàng Lịch sử quốc gia với khách mời tham dự, trao đổi là sinh viên các trường đại học trên địa bàn Thủ đô Hà Nội.

Sự nghiệp bảo vệ chủ quyền lãnh thổ và biển đảo của Việt Nam là hết sức thiêng liêng, đòi hỏi trí tuệ, công sức và sự đóng góp của toàn dân tộc. Mặc dù đã nhận thức rõ tầm quan trọng, đã hết sức cố gắng, nỗ lực, nhưng với những tài liệu, hiện vật hiện có về chủ quyền lãnh thổ và biển đảo của Việt Nam mà Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã sưu tầm, đang lưu giữ và phát huy vẫn còn hết sức khiêm tốn. Vì vậy, thời gian tới, Bảo tàng rất mong nhận được sự quan tâm, giúp đỡ, phối hợp của các cơ quan hữu quan ở Trung ương, địa phương, các nhà nghiên cứu, các tổ chức và cá nhân để Bảo tàng có thêm điều kiện, cơ sở nghiên cứu, bổ sung tư liệu, hiện vật, cũng như phát huy tốt nhất giá trị những di sản lịch sử, văn hóa biển đảo Việt Nam, góp phần đẩy mạnh công tác giáo dục truyền thống yêu nước, tự hào dân tộc và ý thức bảo vệ chủ quyền biển đảo cho các thế hệ người Việt Nam, đặc biệt là thế hệ trẻ, để tăng thêm bản lĩnh, nghị lực thực hiện thắng lợi công cuộc xây dựng và bảo vệ vững chắc Tổ quốc theo mục tiêu dân giàu, nước mạnh, xã hội dân chủ, công bằng, văn minh./.

**N.V.D - N.H.N**

#### **Chú thích:**

1- Jean-Louis Taberd (1794 - 1840) là một nhà truyền giáo người Pháp thuộc Hội Thừa sai Paris. Khoảng những năm 1820- 1830, ông được bổ nhiệm đi truyền giáo tại miền Nam Việt Nam. Ông cũng là người nghiên cứu địa lý Việt Nam. Trong các công bố của mình, ông xác nhận quần đảo Hoàng Sa đã được vua Gia Long (1762 - 1820) nhà Nguyễn chinh phục và tuyên bố chủ quyền năm 1816.

2- Tại Viện Nghiên cứu Hán - Nôm hiện đang lưu giữ tập *Nam Bắc kỳ hội đồ*, ấn hành dưới thời Tự Đức (1847 - 1883), trong đó có một tấm bản đồ tương tự, cũng với tên gọi Đại Nam nhất thống toàn đồ. Sự tồn tại của Đại Nam nhất thống toàn đồ trong Nam Bắc kỳ hội đồ khẳng định chủ quyền không tranh cãi của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa.

3- *Hoàng triều trực tỉnh địa dư toàn đồ* là loại bản đồ hành chính, ứng dụng kỹ thuật trắc địa phương Tây, với hệ kinh, vĩ độ khá chuẩn xác, gần giống như các bản đồ ngày nay. Bản đồ mang tính chính thống, vì được thực hiện bởi quan chức chuyên môn ở đài thiên văn quốc gia, dưới sự chỉ đạo của triều đình nhà Thanh, Trung Quốc.

(Ngày nhận bài: 21/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 16/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

## TRUNG BÀY CHUYÊN ĐỀ “HOÀNG SA, TRƯỜNG SA CỦA VIỆT NAM - NHỮNG BẰNG CHỨNG LỊCH SỬ” TẠI BẢO TÀNG HÀ NỘI

**BẢO TÀNG HÀ NỘI**

**Từ khóa:** Trưng bày, biển Đông, bảo tàng

**Key words:** Exhibition, East Sea, Museum

Thời gian gần đây, tình hình căng thẳng trên biển Đông đang là vấn đề nóng, thu hút sự quan tâm của nhân dân trong nước và cộng luận quốc tế. Trước những hành động xâm phạm chủ quyền Việt Nam của Trung Quốc, Nhà nước ta chủ trương ưu tiên giải quyết bằng các biện pháp đấu tranh mà ngành Văn hóa quan tâm trong lĩnh vực bảo tàng là tổ chức trưng bày, triển lãm, giới thiệu sâu rộng đến nhân dân cả nước và bạn bè quốc tế những bằng chứng lịch sử chứng minh cho chủ quyền tự nhiên và lâu đời của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa.

Thực hiện Nghị quyết của Ban Chấp hành TW Đảng về Chiến lược Biển Việt Nam đến năm 2020; Chỉ thị của Thủ tướng Chính phủ về tăng cường công tác sưu tầm, thẩm định, công bố, sử dụng những tài liệu, ấn phẩm và bản đồ liên quan đến chủ quyền biển đảo Việt Nam; được sự đồng ý của UBND Thành phố Hà Nội, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Nội, Bảo tàng Hà Nội tổ chức trưng bày chuyên đề: “Hoàng Sa, Trường Sa của Việt Nam - những bằng chứng lịch sử” nhằm góp phần nâng cao nhận thức của nhân dân, khơi dậy lòng yêu nước, tinh thần đoàn kết dân tộc và khẳng định với bạn bè quốc tế chủ quyền của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa.

Phần trưng bày được chia làm 3 nội dung: 1- Những bằng chứng lịch sử; 2- Hình ảnh về cuộc sống trên đảo Trường Sa; 3- Hà Nội với Trường Sa.

Trong phần thứ nhất, trưng bày đã giới thiệu một sưu tập bản đồ địa lý, hàng hải vẽ về quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa của Việt Nam do các nước phương Tây xuất bản từ thế kỷ XVI. Trong những bản đồ xuất bản thời kỳ này, Hoàng Sa và Trường Sa được vẽ chung thành một dải hình cờ đuôi nheo, được gọi dưới một tên gọi chung là *Pracels* hay *Paracels*. Do những nhận thức về địa lý và hàng hải lúc này còn hạn chế nên họ vẫn coi Hoàng Sa và Trường Sa là một dải giữa biển Đông. Đáng chú ý là bản đồ năm

1595 của anh em nhà Van Langen, Hoàng Sa đã được vẽ rõ ràng phân biệt với các đảo gần bờ cù lao Chàm, cù lao Ré, cù lao Xanh. Đặc biệt ở ven bờ vùng biển Quảng Ngãi của Việt Nam, hiện nay có ghi chú thích là bờ biển Hoàng Sa. Chú thích này đã khẳng định mối quan hệ hữu cơ giữa bờ biển Hoàng Sa ở đất liền với đảo Hoàng Sa ở giữa biển Đông. Đây cũng chính là cơ sở xác nhận chủ quyền tự nhiên và lâu đời của Việt Nam đối với quần đảo Hoàng Sa.

Bản đồ “An Nam đại quốc họa đồ”, do ông Jean Luis Taberd vẽ vào năm 1838. Ông Taberd vốn là Phó linh mục xứ Đàng Trong và là người thông ngôn cho vua Gia Long. Ông là người am hiểu về ngành Địa lý và Hàng hải. Trước đó vào năm 1837, ông có viết một bài đăng trên *Tạp chí Xã hội Bengal* ở châu Á, có đoạn viết “mặc dù ở quần đảo này dường như độc chỉ có các bãi đá ngầm và độ sâu của biển thì hứa hẹn nhiều điều bất tiện hơn là thuận tiện, mà không có gì khác. Nhà vua Gia Long cho rằng, ông đã gia tăng được quyền thống trị lãnh thổ của mình bằng cách sát nhập tội nghiệp đó. Năm 1816, nhà vua Gia Long đã long trọng đến quần đảo này cắm lá cờ của mình và chắc chắn rằng, sẽ không có một ai tranh giành với ông ta”. Đây là tấm bản đồ phương Tây có giá trị nhất về lãnh thổ của Việt Nam vào thế kỷ XIX. Bản đồ được vẽ theo lối hiện đại, có kinh độ, vĩ độ rõ ràng và đã chỉ rõ chính xác địa danh Cát Vàng hay là *Paracels*. Ngoài ra, bản đồ này còn được ghi rõ bằng 3 thứ tiếng: La tinh, Hán và chữ Quốc ngữ.

Những bằng chứng thể hiện chủ quyền của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa tiêu biểu, như: ảnh chụp bia chủ quyền trên đảo Hoàng Sa năm 1938, một số bức ảnh chụp nói về sự kiện Hoàng Sa bị Trung Quốc cưỡng chiếm năm 1974, bản trích trong sách *Đại Nam thực lục tiền biên*, bản trích lời phát biểu của Trường đoàn đại biểu Việt Nam tại Hội nghị San Francisco năm 1951, giấy chứng sinh của một công dân sinh ra trên đảo



Hoàng Sa... Trong sách *Đại Nam thực lục tiền biên* do Quốc sử quán triều Nguyễn biên soạn, có nhắc đến nội dung là chúa Nguyễn Phúc Chu sai ông Mạc Cửu đi đo đạc bãi cát Trường Sa. Ông Mạc Cửu là người đã có công khai phá vùng đất Hà Tiên, sau đó ông dâng lên hết cho triều đình nên đã được chúa Nguyễn phong có chức Tổng binh trấn Hà Tiên. Trong lần ông ra tạ ơn thì được cử đi làm nhiệm vụ đo đạc bãi cát Trường Sa.

Bản trích lời phát biểu của ông Trần Văn Hữu, Trưởng đoàn đại biểu của Việt Nam tại Hội nghị San Francisco, một hội nghị lớn của quốc tế nhằm giải quyết các vấn đề liên quan đến lãnh thổ sau Thế chiến thứ II, đã khẳng định chủ quyền của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa mà không vấp phải bất cứ một phản đối hay bảo lưu ý kiến của quốc gia nào. Cũng tại Hội nghị này, ông Andrei A.Gromyko, trưởng đoàn địa biển phái đoàn Liên Xô đã đưa ra kiến nghị là chuyển quyền quản lý chủ quyền hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa của Việt Nam cho Trung Quốc, nhưng ý kiến của ông ta đã vấp phải sự phản đối và không đồng thuận của toàn Hội nghị (46/51 quốc gia đã bỏ phiếu phản đối).

Trong tất cả bản đồ của Trung Quốc được sản xuất ở nước ngoài và trong nước được đưa ra trưng bày ở đây đều có một điểm chung, đó là điểm cực Nam của lãnh thổ Trung Quốc chỉ dừng lại ở đảo Hải Nam và không hề đề cập gì đến hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa của Việt Nam. Tiêu biểu trong số này là bản đồ "Hoàng triều trực tỉnh địa dư toàn đồ" do nhà Thanh đặt làm theo chuẩn phương Tây, được thực hiện trong nhiều năm mới hoàn thành vào năm 1904. Đây là bản đồ được làm với độ chính xác cao và sau đó còn được tái bản nhiều lần đến tận những năm 1933, trong các lần tái bản sau đó, bản đồ này cũng không có bất cứ sự thay đổi nào.

Như vậy, thông qua các chứng cứ lịch sử của phương Tây, Việt Nam và của cả Trung Quốc, chúng ta thấy rằng, hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa thuộc chủ quyền của Việt Nam, không thuộc chủ quyền của Trung Quốc. Nhà nước phong kiến Việt Nam đã khẳng định chủ quyền của mình từ thế kỷ XVII và liên tục thực thi chủ quyền của mình trong hòa bình đối với quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa từ thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XX.

Phần thứ hai của trưng bày, khách tham quan được hình dung qua những tấm ảnh về Trường Sa, vùng đất thiêng liêng, máu thịt của Tổ quốc giống như những viên ngọc nổi lên giữa biển xanh. Ở Trường Sa, ngoài những đảo nổi thì còn có các đảo chìm, là những đảo đá khi thủy triều lên sẽ bị ngập

trong nước. Nơi đây, cuộc sống và chiến đấu của quân và dân trên đảo Trường Sa vẫn còn vô vàn những khó khăn. Vượt lên tất cả những khó khăn, các chiến sỹ luôn vững vàng tay súng, sẵn sàng chiến đấu bảo vệ chủ quyền, sự toàn vẹn lãnh thổ quốc gia.

Phần thứ ba, đồng thời cũng là phần kết của trưng bày đã thể hiện tình cảm sâu đậm, mối quan tâm đặc biệt của Đảng, Nhà nước, các Bộ, ngành và các địa phương dành cho hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa. Đặc biệt trong những năm gần đây, UBND thành phố Hà Nội luôn tổ chức những chuyến công tác ra Trường Sa thăm hỏi, động viên quân và nhân dân Trường Sa. Để đáp lại tình cảm sâu nặng của nhân dân Thủ đô, huyện đảo Trường Sa đã gửi tặng nhân dân Thủ đô món quà rất có ý nghĩa, đó là những sản vật đặc trưng của Trường Sa: đá san hô hóa thạch. Ngày 6/8/2011, tại Bảo tàng Hà Nội, thành phố Hà Nội đã long trọng tổ chức lễ tiếp nhận đá Trường Sa, một phần thiêng liêng máu thịt của Tổ quốc.

Thật cảm động biết bao khi chúng ta đọc lại những suy nghĩ, tâm tư, tình cảm mà khách tham quan đã ghi lại trong cuốn sổ cảm tưởng đặt tại khu trưng bày của Bảo tàng. Bác Lê Xuân Kiên viết: "Anh em trong đoàn rất xúc động được nghe giới thiệu về quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa, vô cùng biết ơn các thế hệ người Việt Nam đã gìn giữ, bảo vệ chủ quyền của Tổ quốc. Chúng tôi càng tin tưởng vào sức mạnh chính nghĩa của đất nước Việt Nam trong sự nghiệp đấu tranh bảo vệ chủ quyền đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa. Cảm ơn Bảo tàng Hà Nội đã có một hoạt động rất ý nghĩa". Còn bác Nguyễn Thạch Bích ngụ tại Mỹ Trì viết: "thật xúc động khi được nhìn thấy đá Trường Sa - một phần máu thịt của Tổ quốc yêu thương qua triển lãm hôm nay".

Hoàng Sa, Trường Sa là của Việt Nam, là một bộ phận không thể tách rời của lãnh thổ Việt Nam. Bảo vệ chủ quyền lãnh thổ trên mặt trận pháp lý là lựa chọn hoàn toàn đúng đắn vì chính nghĩa thuộc về chúng ta. Triển lãm chuyên đề "Hoàng Sa, Trường Sa của Việt Nam - Những bằng chứng lịch sử" đã góp phần tuyên truyền về chủ quyền lãnh thổ của đất nước, góp phần giáo dục tới thế hệ trẻ, nâng cao nhận thức về chủ quyền của Việt Nam với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa, đoàn kết dân tộc và khẳng định một chân lý không thể chối cãi: "Hoàng Sa, Trường Sa của Việt Nam".

**B.T.H.N**

(Ngày nhận bài: 29/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 11/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)

# TRƯNG BÀY NHƯ LÀ MỘT PHƯƠNG TIỆN TRUYỀN THÔNG VÀ GIÁO DỤC

(Qua tìm hiểu trưng bày chuyên đề “Trường Sa, Hoàng Sa là của Việt Nam” tại Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh)

NGUYỄN THẾ DŨNG - LÂM NHÂN\*

**Từ khóa:** Trưng bày bảo tàng, Hoàng Sa, Trường Sa, giáo dục, truyền thông

**Key words:** Museum exhibition, Paracel Islands, Spratly Islands; Education, Communication.

### 1. Mở đầu

Trước tình hình biển Đông có nhiều diễn biến phức tạp, với mục đích giúp cho công chức, viên chức, người lao động, sinh viên, học viên của Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh và công chúng hiểu rõ hơn về chủ quyền lãnh thổ của Việt Nam trên biển Đông, góp phần giáo dục lòng yêu nước, tinh thần tự hào dân tộc, tăng cường ý thức, tinh thần bảo vệ chủ quyền lãnh thổ quốc gia trong điều kiện hiện nay, Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh đã phối hợp với Bảo tàng Quân khu 7, tổ chức trưng bày chuyên đề Trường Sa, Hoàng Sa là của Việt Nam. Trưng bày kéo dài trong thời gian 10 ngày - từ 9/6/2014 đến 18/6/2014. Trong bài viết này, chúng tôi tiếp cận quan điểm trưng bày như là một phương tiện truyền thông và giáo dục của học giả Barry Lord, với tác phẩm *Trưng bày bảo tàng*, bản dịch của Cục Di sản văn hóa, Hà Nội, năm 2005.

### 2. Một số quan điểm về trưng bày như là một phương tiện truyền thông và giáo dục

Mục đích của hoạt động bảo tàng là truyền đạt những câu chuyện về cuộc sống, về con người, về lịch sử, văn hoá... Trong đó, trưng bày là phương tiện truyền tải các thông điệp hữu hiệu nhất của thiết chế văn hoá này. Thông qua việc trưng bày, cán bộ, giảng viên và sinh viên sẽ hiểu rõ hơn về lịch sử, văn hóa của nước nhà, đặc biệt là chủ

quyền biển đảo - vấn đề nóng bỏng không chỉ của Việt Nam mà của cả châu Á và thế giới hiện nay.

Theo quan điểm của Barry Lord, giá trị hiện hữu trong trưng bày bảo tàng phần lớn nằm ở tính chân thực của các hiện vật, các thông tin. Trưng bày bảo tàng cho ta nhận thức về thế giới, tác động đến thái độ và hệ thống giá trị của chúng ta, những điều này căn bản hơn hệ thống kiến thức sẵn có của chúng ta về chủ đề trưng bày đó. Mặc dù trưng bày bảo tàng luôn truyền đạt dữ liệu mang tính tri thức (như ngày tháng, bản đồ hay những thuật ngữ chuyên môn chính xác) và như một phương tiện truyền thông độc đáo mang tính biến đổi về hình ảnh, thính giác và chuyển động tác động lên nhận thức, thái độ và hệ thống giá trị của chúng ta, nhưng điều quan trọng, là phải thấy rằng, sự cảm nhận ý nghĩa này, giống mọi biến đổi tinh thần, chính là một trải nghiệm gây xúc động mang tính tình cảm, hơn là một trải nghiệm dựa trên hiểu biết kinh nghiệm, mang tính lý trí. Khi nhận thức hoặc sự đánh giá này được tác động bởi các hiện vật và hình thức trưng bày, chúng ta có thể chọn đọc một cuốn sách hay ghé thăm thư viện để tìm thêm thông tin sau đó, hay có thể tham dự bài giảng hoặc khoá học để nâng cao hiểu biết của mình về vấn đề đó. Tiêu chí đánh giá thành công trong trưng bày bảo tàng là đợt trưng bày đó có đem đến trải nghiệm gây xúc động hay không, có tạo ra một thái độ hoặc niềm ham thích mới hay không, chứ không phải là việc khách tham quan

\* Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh



bảo tàng sau đi xem liệu có biết được những sự kiện thực tế cụ thể hoặc có hiểu rõ các nguyên tắc cơ bản của một ngành học thuật.

Nói cách khác, mục tiêu của trưng bày bảo tàng là biến đổi một số điểm trong sở thích, sự quan tâm, thái độ hoặc hệ giá trị của khách tham quan một cách gây xúc động, thông qua sự khám phá một mức độ ý nghĩa nào đó trong các hiện vật trưng bày của khách tham quan - khám phá được khơi dậy và duy trì bởi lòng tin của khách tham quan vào tính xác thực của hiện vật trưng bày.

Trưng bày bảo tàng mang tính giáo dục, sẽ luôn hữu ích nếu xem xét giá trị giáo dục của trưng bày như một tiêu chí quan trọng để đánh giá thành công. Trong xã hội, nhiều đối tượng công chúng khác nhau luôn muốn tiếp thu thêm kiến thức, họ sẽ đến bảo tàng với mục đích học tập, giáo dục và thưởng thức. Xét trên khía cạnh này, việc phối hợp tổ chức trưng bày về Trường Sa, Hoàng Sa là của Việt Nam đã đạt được mục đích. Nội dung trưng bày như là một sự khẳng định chủ quyền thiêng liêng không thể chối cãi đối với hai quần đảo trên. Bằng những vật chứng rõ ràng, nội dung trưng bày mang đến cho người xem những thông điệp mang tính giáo dục cao. Cán bộ, giảng viên, sinh viên có cơ sở để hiểu rõ hơn về lịch sử của dân tộc. Đồng thời, nội dung trưng bày cũng truyền tải đến người xem thông điệp "Bảo vệ chủ quyền biển đảo là một bảo vệ chân lý".

### 3. Nội dung trưng bày chuyên đề

Trưng bày chuyên đề Trường Sa, Hoàng Sa là của Việt Nam đã giới thiệu 85 bản đồ, tư liệu, hình ảnh liên quan đến vấn đề chủ quyền của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa. Nội dung trưng bày được chia làm 3 nhóm chủ đề:

- Nhóm bản đồ, tư liệu khẳng định chủ quyền: gồm 12 bản đồ, tư liệu có giá trị, như: Bản đồ thời Hồng Đức, năm 1490; bản đồ Hondius, xuất bản năm 1906 tại Amsterdam, Vương quốc Hà Lan; bản đồ Đại Nam thống nhất toàn đồ, đời vua Minh Mạng (1920 - 1941)..., đã khẳng định rất rõ ranh giới của các quốc gia. Trong đó, chỉ rõ biên giới cực Nam của Trung Quốc chỉ đến đảo Hải Nam. Nhóm tư liệu được công bố gồm có các văn bản, như: chiếu chỉ của vua Minh Mạng cử Đại thần tuần tiễu Hoàng Sa; tờ tấu của quan Bộ

chính, Án sát tỉnh Quảng Ngãi về việc lựa chọn các ngư dân giỏi việc đi biển, lập đội thủy thủ đi Hoàng Sa cùng Biển binh Vũ Văn Hùng, vào năm Minh Mạng thứ 15 (1834); châu bản năm Minh Mạng thứ 18 (1837), bản tấu của Bộ Hộ về việc chi tiền gạo thuê dân phu ra Hoàng Sa thực hiện công vụ. Đặc biệt, châu bản đời vua Bảo Đại thứ 13 (1939), bản tấu của Tổng lý đại thần về việc đề xuất triều đình cấp thưởng Ngũ hạng Lôi tinh cho Ngạch binh Thanh khổ Trung kỳ vì việc dẹp loạn các miến man di và lập đồn phòng thủ ở đảo Hoàng Sa... Các bản đồ, tư liệu đã khẳng định chủ quyền thiêng liêng không thể chối cãi của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa.

- Nhóm hình ảnh, tư liệu về lịch sử bảo vệ chủ quyền Hoàng Sa và Trường Sa của Việt Nam từ 1975 đến nay: gồm có 43 hình ảnh, tư liệu, khẳng định chủ quyền Hoàng Sa, Trường Sa là của Việt Nam. Một số hình ảnh, tư liệu tiêu biểu như: Tư liệu bia chủ quyền trên đảo Trường Sa, được khắc chìm với nội dung "Quần đảo Trường Sa trực thuộc tỉnh Phước Tuy, Phái bộ Quân sự thị sát nghiên cứu đến giếng quán đảo này ngày 22/08/1956 dưới sự hướng dẫn của Hải quân Việt Nam"; hình ảnh người dân Sài Gòn xuống đường biểu tình phản đối Trung Quốc đánh chiếm bất hợp pháp quần đảo Hoàng Sa của Việt Nam năm 1974 - có thể xem đây là những tư liệu, bằng chứng xác thực gần đây nhất về chủ quyền Hoàng Sa của Việt Nam; hình ảnh người quần đảo Song Tử Tây - Trường Sa, đảo đầu tiên trên quần đảo Trường Sa được bộ đội đặc công, hải quân giải phóng tiếp quản ngày 14/04/1975; hình ảnh các đảo khác trong quần đảo Trường Sa được bộ đội giải phóng tiếp quản ngày 29/4/1975...

Cùng trong chủ đề này là các hình ảnh, tư liệu về công cuộc xây dựng, gìn giữ bảo vệ chủ quyền trên từng hòn đảo thuộc quần đảo Trường Sa, như: đảo Len Đao, Đá Lớn, Núi Thị, Sinh Tồn, Trường Sa Lớn, Song Tử Tây, Nam Yết, Tiên Nữ, Đá Ngắm, Phan Vinh, Tốc Tan, Thuyền Chài,...; những hình ảnh về Lễ tưởng niệm các chiến sỹ bộ đội Hải quân Việt Nam đã anh dũng chiến đấu với quân xâm lược và đã hy sinh trong khi làm nhiệm vụ bảo vệ quần đảo Trường Sa, năm 1988. Những



hình ảnh, tư liệu trong phần này được xem như một phương tiện truyền thông, giúp cho khách tham quan hình dung được công cuộc xây dựng, bảo vệ chủ quyền biển đảo thiêng liêng của bộ đội Việt Nam cực kỳ khó khăn, vất vả và phải trả bằng máu và nước mắt ở ngay trong thời kỳ công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước. Đồng thời, sinh viên/học viên và giảng viên Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh cũng hình dung được mức độ rộng lớn, hùng vĩ của quần đảo Trường Sa mà chúng ta đang gìn giữ, bảo vệ.

- Nhóm hình ảnh về đời sống văn hóa thường nhật của người dân và bộ đội trên đảo Trường Sa: gồm có 40 hình ảnh tư liệu, tiêu biểu như: ảnh sinh hoạt, giao lưu văn hóa, văn nghệ của bộ đội Hải Quân ở Trường Sa; hình ảnh các lớp học văn hóa của con em người dân trên đảo; hình ảnh các di tích, cơ sở thờ tự, như chùa trên đảo Song Tử Tây, đền thờ Chủ tịch Hồ Chí Minh trên đảo Trường Sa Lớn; hình ảnh về đời sống của người dân trên đảo Sinh Tồn, đảo Trường Sa Lớn; nhóm hình ảnh về người dân đất liền với biển đảo quê hương,... Những hình ảnh này, mang thông điệp về cuộc sống sinh tồn của người dân Việt Nam trên quần đảo Trường Sa đến người xem. Ai cũng có thể hiểu được, đó là mảnh đất, là ngôi nhà của họ, cũng như bao mảnh đất, mái nhà của người dân Trung Quốc, không ai có thể xâm phạm, cướp đi được. Bộ đội Hải quân - những người

lính trên đảo Trường Sa có nhiệm vụ gìn giữ hòa bình cho cuộc sống của người dân Việt Nam.

#### 4. Kết luận

Có thể nói, những tư liệu, hình ảnh trong trưng bày chuyên đề "Hoàng Sa, Trường Sa là của Việt Nam" đã được giới thiệu tới toàn thể thầy cô giáo, sinh viên, học viên của Trường Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh và công chúng một cách khoa học, hệ thống, chuẩn xác, góp phần giáo dục truyền thống yêu nước, tinh thần đoàn kết, ý thức trách nhiệm của mỗi người dân, nhất là sinh viên, giảng viên trẻ...

Có thể nói, trưng bày chuyên đề "Trường Sa, Hoàng Sa là của Việt Nam" ở Đại học Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh đã thành công nhất định trong việc tuyên truyền và khẳng định về chủ quyền và ý thức bảo vệ biển đảo của Tổ quốc... Theo đó, quan điểm "trưng bày như là một phương tiện truyền thông và giáo dục" cần được các bảo tàng ở Việt Nam nghiên cứu và ứng dụng./.

**N.T.D - L.N**

#### Tài liệu tham khảo:

1- Barry Lord (2005), *Trưng bày bảo tàng*, bản dịch của Cục Di sản văn hóa, Hà Nội.

2- Huỳnh Văn Tới (2014) (chủ biên), *Giáo dục và truyền thông với việc phát huy văn hóa dân gian ở Đông Nam Bộ*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

(Ngày nhận bài: 29/6/2014; Ngày phân biện đánh giá: 9/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)



Một góc Trưng bày chuyên đề "Trường Sa, Hoàng Sa là của Việt Nam" - Ảnh: Lâm Nhân



## ĐẠI QUAN VỀ GỐM SỨ HIZEN (NHẬT BẢN)

PHẠM QUỐC QUÂN\*

Từ xưa tới nay, giới nghiên cứu Việt Nam nói chung và những nhà sưu tập cổ ngoạn nói riêng, biết và hiểu về gốm sứ Hizen thông qua những sưu tập hiện vật được khai quật trong các ngôi mộ cổ ở vùng Mường (Hòa Bình), vùng Mạ ở Đại Làng, Đại Lào (Lâm Đồng), trong các cảng thị ở Hội An (Quảng Nam), Thanh Hà (Thừa Thiên Huế), cùng nhiều nơi khác, giới hạn tới Nam Trung Bộ. Đó là những đồ sứ hoa lam, thuộc thế kỷ XVII, được xuất khẩu sang Việt Nam và một số quốc gia Đông Nam Á, như là một minh chứng cho thời kì hoàng kim và thịnh đạt nhất của gốm sứ Hizen, khi mà nhà Minh (Trung Hoa) xung đột dữ dội với người Mãn Châu, khiến cho ngành sản xuất gốm sứ của nước này bị ngưng trệ, theo đó, gốm sứ Hizen đã nhanh chóng trám lấp vào sự thiếu hụt này để xuất khẩu. Gốm sứ Hizen nhập khẩu vào Việt Nam chủ yếu là đồ gia dụng, với một dòng gốm hoa lam đặc trưng, chịu nhiều ảnh hưởng kỹ thuật và nghệ thuật Trung Hoa. Chính sự ảnh hưởng này đã khiến một thời, giới nghiên cứu Việt Nam khó nhận ra sự khác biệt giữa Hizen và hoa lam Trung Hoa, giới sưu tầm cổ ngoạn thì xếp chung vào đồ sứ dân điều thời Minh, thế kỷ XVII. Giờ đây, với nhận thức ngày một được điển đầy, sự tách bạch giữa hai dòng gốm sứ này dễ dàng hơn rất nhiều so với vài thập niên trước. Thế nhưng, để hiểu cho thật đầy đủ và trọn vẹn gốm sứ Hizen, hẳn còn là một thách thức đối với người nghiên cứu và sưu tầm. Bài viết này cũng không hề có tham vọng giải quyết được những vấn đề về gốm sứ Hizen trong quá trình hình thành và phát triển của nó với bao biến động và thăng trầm, nhưng có thể cung cấp cho bạn đọc một cách nhìn bao quát về trung tâm sản xuất gốm sứ này với sự phong phú và đa dạng của những dòng sản phẩm, thiết nghĩ, nó không quá đơn điệu

như nhiều người lầm tưởng bấy lâu nay.

Cũng như bao trung tâm sản xuất gốm sứ khác của các quốc gia, Hizen là một địa danh và địa danh ấy thuộc đảo Kyushu. Đó là đảo lớn thứ ba trong bốn hòn đảo lớn của Nhật Bản. Vào thời kỳ thịnh đạt nhất, thế kỷ XVII, Hizen được chia ra 10 phiên, nhưng gốm sứ chỉ được tập trung sản xuất ở bốn nơi, đó là Karatshu, Hirado, Omura và Saga. Chính ở 4 nơi này đã hình thành nên những dòng gốm sứ riêng biệt, để ra đời một trung tâm Hizen đa sắc màu. Dòng Karatshu ở Karatshu, dòng Mikawachi ở Hirado, dòng Hasami ở Omura và dòng Arita ở Saga.

1. Sứ Arita ở Saga làm cho tôi ấn tượng nhất, vì cách đây hơn một thập niên, tôi có mời Kikuchi Seilichi, giáo sư Đại học Nữ Chiêu Hòa đến tham vấn về một chiếc đĩa vẽ "bát bảo". Ông ngạc nhiên khi thấy chiếc đĩa ấy có mặt ở Việt Nam mà không hiểu vì lý do gì, một đồ dùng của quý tộc võ sĩ đạo lại lưu lạc nơi đất khách. Ông bảo đó là đồ sứ quý tộc Arita, đặc biệt quý hiếm ở Nhật Bản và trên thế giới.

Arita là trung tâm sản xuất gốm sứ đầu tiên và nổi tiếng ở Nhật Bản. Thế nhưng, có không ít người vẫn thường gọi Arita là Imari, vì Imari là cảng biển và gốm sứ Arita được xuất khẩu qua đây.

Tại Arita có ba dòng sứ tiêu biểu, đó là Nabeshima, Koimari và Kakiemon.

Chiếc đĩa mà tôi nói tới trên đây chính là sản phẩm của Arita Nabeshima. Nabeshima, chủ yếu sản xuất loại sứ men màu nung nặng lửa, với ba gam màu chủ đạo: đỏ, xanh lục và vàng. Cũng có khi, đó là xanh cobal, xanh lục và vàng. Những màu này được tạo thành những mảng ấn tượng trên nền trắng và nghệ nhân dùng những đường bút lông tia những đường cong tạo họa tiết hoa văn. Trong những đường cong vẫn là những mảng, những miếng ấn tượng của ba màu chủ đạo để có hình hạc đứng, hạc bay, hoa và quả đào, phong lan và "bát bửu" phủ kín trong những chiếc đĩa lớn, đường kính

\* Ủy viên Hội đồng Di sản văn hóa quốc gia



khoảng 30cm. Nabeshima đã cho ra đời những sản phẩm như thế và tương tự như thế, nhưng đã trở thành hàng hóa đắt đỏ, chỉ có giới quý tộc đương thời của Nhật Bản dám tiêu dùng.

Arita - Koimari trình làng hai loại sản phẩm, có thể được coi là hai dòng gốm chủ đạo ở đây, đó là sứ men trắng vẽ lam và sứ màu đa sắc. Ở thời kỳ đầu, Koimari có phong cách trang trí thô cứng và khuôn mẫu, do ảnh hưởng của hoa văn đồ dệt trên vải truyền thống của Nhật Bản. Những đường viền bằng vàng, bạc làm cho những họa tiết đơn điệu và khô cứng, dầu có tăng thêm sự sang trọng cho đồ sứ Koimari, nhưng lúc đương thời đã tiêu tốn đáng kể đến kho kim loại hiếm quý này của Nhật Bản.

Dần dần, sứ Koimari đã quan tâm khai thác những loại hoa văn đa dạng hơn, ngoài dệt, đó là những hình động vật thân quen như chim trĩ, hạc, cá, mèo, chuột và những con vật thần thoại, linh thiêng như rồng, phượng... Để tài thực vật mang tính truyền thống của Nhật Bản cũng được lưu ý, đó là hoa cúc, hoa anh đào, lá đỏ... Thiên nhiên, mây trời, sông núi, nhà cửa, bàn ghế, dụng cụ nông nghiệp cũng phần nào được phản ánh trên sứ Koimari, khiến cho nó gắn gũi với cuộc sống đương thời của người dân Nhật Bản.

Đặc biệt, trong bộ sưu tập sứ Koimari có nhiều đề tài về văn hóa phương Tây, đó là những con tàu buôn Hà Lan hay lối sống, lối sinh hoạt của người Hà Lan. Có lẽ đây là sản phẩm được Công ty Đông Ấn Hà Lan (VOC) đặt làm để thỏa mãn cho thị trường xuất khẩu lúc bấy giờ của đồ sứ Arita nói chung và Koimari nói riêng.

Mặc dù có sự đa dạng, phong phú về thể tài trang trí, nhưng Koimari không có nhiều loại hình đặc sắc, dường như là bằng chứng sinh động cho một thực tế rằng, dòng sứ này chủ yếu phục vụ đời sống thường nhật và xuất khẩu.

Arita - Kakiemon quan tâm chủ yếu tới việc sản xuất đồ sứ màu đa sắc với những chiếc bát có nắp,

bát sâu lòng tám múi, đĩa kích thước lớn, hộp lục giác, bình hoa... trang trí rồng, chim phượng, chim hạc, hoa lá, tam hữu (tùng, cúc, trúc/mai). Đây là những đề tài gắn gũi với Á Đông và văn hóa Nhật Bản, lại được thể hiện trên những đồ sứ mỏng thấu quang của Kakiemon, với lối vẽ công bút tài hoa của nghệ nhân, do đó, đã tạo nên một sự hấp dẫn đáng kể tới thị trường trong và ngoài nước, đặc biệt với tầng lớp trên của Nhật Bản.

Kakiemon cũng như Koimari, do là hàng hóa xuất khẩu, nên ở đây vẫn khá phổ biến những đề tài Âu châu, do thương nhân Hà Lan đặt hàng để phục vụ cho chiến lược xuất khẩu của họ, lúc này đã vươn xa đến khu vực Nam Mỹ.

2. Gốm Karatshu xuất hiện đầu đó vào khoảng cuối thế kỷ XIV và phát triển vào cuối thế kỷ XVI, bằng việc bắt tù binh là các nghệ nhân gốm sứ từ Triều Tiên đưa về Nhật Bản (sau chiến tranh), theo đó, kỹ thuật và công nghệ được du nhập vào cùng với họ.



Gốm vẽ nhiều màu lò Arita - Hizen (Nhật Bản)  
Trang trí đề tài hoa cúc  
Niên đại: Cuối thế kỷ 19 - Đầu thế kỷ 20



Sứ vẽ nhiều màu lò Arita - Hizen (Nhật Bản)  
Trang trí đề tài Samurai  
Niên đại: Cuối thế kỷ 18



Sứ vẽ nhiều màu, tam lam, lò Arita - Hizen (Nhật Bản)  
Trang trí đề tài Bát bảo  
Niên đại: Nửa sau thế kỷ 17

Ảnh: Tác giả cung cấp



Gốm Karatshu không được ưa chuộng dưới con mắt của người châu Âu, nhưng lại rất được yêu thích từ người Nhật, với vai trò là đồ dùng trong trà đạo.

Mặc dù có sự tiếp thu của Triều Tiên, nhưng Karatshu vốn đã có sẵn tiến đế của truyền thống bản địa, đó là những sản phẩm gốm thô, xương không mịn. Tiến đế ấy đã tạo nên đặc điểm và đặc điểm này đã chi phối toàn bộ tiến trình phát triển của Karatshu, với những sản phẩm gốm thô, dường như rất quyện hòa với mẫu mã của trà đạo và với những loại men tự nhiên lấy từ tro và khoáng chất ở vùng đất này.

Gốm Karatshu có nhiều chủng loại, đó là những lọ tì bà được tráng men tro có màu vàng nhạt, không trang trí hoa văn, những chiếc bát sâu lòng, miệng loe được tráng hai lớp men (tro và oxit sắt) tạo nên những tia như mưa rơi, như hỏa biến. Đây là loại bát dùng phổ biến trong trà đạo. Ngoài ra, dòng Karatshu còn có những đồ gốm không men, được chải khắc hoa văn ngay trên phiôi gốm, tạo những đồ án tam giác, trong có gạch chéo, hay những đồ án hoa dương xỉ, những hoa văn vẽ màu oxit sắt giống như những chiếc nơ trên nền gốm mộc. Đặc biệt, sự thô phác tường đầu như là một đặc điểm chi phối toàn bộ công - kỹ nghệ gốm Karatshu, thì trong bộ sưu tập lóe lên những sản phẩm tráng men trắng vẽ hoa bằng men lam, như là một báo dẫn cho sự phát triển của những dòng gốm khác ở Hizen.

Gốm Karatshu lưu hành chủ yếu trong nội địa nên không thấy có mặt ở nước ngoài, theo đó, không tạo được sự quan tâm của giới nghiên cứu và sưu tầm trên thế giới, dẫu rằng, những sản phẩm của dòng gốm này vô cùng hiếm hoi.

3. Sứ Hasami có hai dòng chủ yếu, đó là đồ men ngọc và sứ men trắng vẽ lam. Tuy nhiên, tên gọi Hasami ít được biết đến, mà người ta quen gọi loại này với tên cảng xuất khẩu chúng, đó là Imari và Arita.

Sứ hoa lam Hasami chủ yếu sản xuất phục vụ trong nước, nên rất đơn giản về loại hình và hoa văn trang trí. Bát đĩa có tên gọi Karamanka chiếm chủ đạo, với kỹ thuật nung chống xé, để lại dấu khoanh lòng, đã đáp ứng được yêu cầu thị trường trong nước khi cung thấp hơn cầu. Hoa văn trang trí trên loại sản phẩm này là ở trong và ngoài thành bát, đĩa, với các họa tiết hoa dây liên hoàn, cỏ cây và sóng nước.

Ngoài phục vụ nhu cầu trong nước, cho tầng lớp bình dân là chủ yếu, sứ men trắng vẽ lam

Hasami còn cung cấp bao bì cho các hãng xuất khẩu thực phẩm của Nhật Bản, đó là bình đựng nước, bình đựng xì dầu, là do các thương nhân Hà Lan, Bồ Đào Nha đặt hàng, theo đó, trên các bình này có chữ nước ngoài: Japanschzoya, Japanschzaky.

Mặc dù là đồ bao bì và bình dân, nhưng, sứ xanh trắng của dòng gốm này cũng trình ra thị trường những mặt hàng tương đối cao cấp, mà ta có thể thấy trên các khí vật có xương mỏng, được vẽ hoa văn kín bề mặt với các họa tiết hoa đồng tiền, chim, tùng, trúc, cúc, qua những chiếc nậm rượu hình cầu, hình quả nhót cổ nhỏ.

Sứ hoa lam Hasami tuy không đẹp, không ấn tượng, nhưng với tính thực dụng cao của nó; nên trong suốt thời Edo (1603 - 1868) nó vẫn được sản xuất rầm rộ, cho đến thời Minh Trị (1868 - 1912).

Sứ men ngọc Hasami dường như lại xuất trình một diện mạo trái ngược với men trắng vẽ lam. Ở thời kì hoàng kim, đó là sản phẩm hướng tới phục vụ giới quý tộc.

Sứ men ngọc Hasami được sản xuất tại lò Mitama, Kiba và Nageta có màu xanh không đồng đều, nhưng ấn tượng. Đó là những chiếc đĩa sâu lòng, miệng lợi chấu, đĩa lòng bằng, miệng khum, bát dáng lồng bàn và nhiều loại hình khác. Hoa văn trang trí chủ yếu là ám họa với các họa tiết hoa cỏ (lan, cúc). Kiểu dáng, kỹ thuật và mô típ hoa văn ấy, làm ta liên tưởng tới sứ Long Tuyền (Trung Hoa), dẫu rằng Hasami men ngọc muộn hơn rất nhiều, so với Long Tuyền, thế kỉ XI - XIV. Men ngọc Hazami phát triển trong khoảng đầu thế kỷ XVII đến giữa thế kỉ XVIII. Cho đến nay, nó vẫn chiếm một thị phần khoảng 12% trong bộ đồ ẩm thực Nhật.

Có thể nói, sứ hoa lam và men ngọc Hasami mặc dầu xuất hiện muộn so với khu vực và so với các quốc gia xuất khẩu gốm sứ của Đông Á và Đông Nam Á, nhưng dường như, sứ mệnh đã trao gửi với sự quyết định của người Nhật, nên hàng hóa của nó đã tràn ngập thị trường khu vực, trước một Trung Hoa đang lúng túng với nội chiến, sản xuất gốm sứ bị ngừng trệ và trước một Triều Tiên và Việt Nam đã thoái trào, không nắm bắt được cơ hội.

4. Sứ Mikawachi là một trung tâm sản xuất nổi tiếng có truyền thống lâu đời, đầu đó vào 400 năm trước. Trung tâm này cho ra đời nhiều dòng gốm đặc sắc, ngớ ngàng với vẻ đẹp thanh cao, tao nhã, hướng tới phục vụ tầng lớp quý tộc và xuất khẩu đương thời.

Dòng sứ trắng Mikawachi trình làng nhiều hiện vật độc nhất, vô nhị để phục vụ cho hoàng gia và giới quý tộc. Đây có lẽ là mẫu số chung cho cả sứ trắng Trung Quốc, Hàn Quốc và Việt Nam.

Sứ trắng Mikawachi nổi tiếng bởi nguyên liệu đất chỉ riêng có ở Amakusa. Với loại nguyên liệu đặc biệt này, cộng với sự đào luyện xương gốm vô cùng kỹ lưỡng, cùng với những bàn tay điêu luyện của nghệ nhân và độ lửa nung trong lò được khống chế tới mức tối ưu, đã tạo nên nhiều sản phẩm sứ trắng cao cấp, có độ mỏng như vỏ trứng và thấu quang.

Sản phẩm sứ trắng Mikawachi được dùng trong trà đạo, đó là những bát không nắp và có nắp, bình đốt trầm, lư đốt trầm được chế tác như bạch ngọc với các họa tiết trở thủng mỏng manh, những cánh sen nhiều tầng, nhiều lớp, cong vểnh như mái ngói, những tượng thú uy nghi trên đỉnh nắp lư trầm... Tất cả đều thể hiện sự cao sang, quý giá của khí vật mà tôi có thể khẳng định, chúng vượt trội hơn cả đồ sứ Trung Hoa đương thời. Có thể nói, sứ trắng Mikawachi là niềm tự hào của Hizen, của Nhật Bản.

Bộ sưu tập sứ trắng Mikawachi có niên đại đầu thế kỷ XVII - hẳn là muộn hơn nhiều so với sự khởi nguồn của sứ trắng Trung Hoa, Triều Tiên và Việt Nam. Chính vì sự ra đời muộn màng này và từ lợi thế của người đi sau, đã tạo cho sứ trắng nơi đây có sự tiếp biến ngoạn mục.

Dòng sứ men trắng vẽ lam Mikawachi cũng dường như không chịu thua kém sứ trắng nơi này, thậm chí còn sánh ngang với Arita nổi tiếng. Nhìn những chiếc bát trà đạo, với màu men trắng như ngọc làm nền cho màu xanh lam, qua những họa tiết hoa lá mềm mại, với lối công bút điêu luyện, ít ai nghĩ đó là sứ Nhật Bản, thế kỷ XVII. Mặc dầu vậy, nếu đặt chúng với gốm sứ đồng thời của Trung Hoa, chúng hơn hẳn chất lượng và tạo nên đặc trưng riêng biệt của đồ xanh trắng Mikawachi.

Nói điều này, tôi đã so sánh chiếc đĩa vẽ đào đặt bên cạnh những chiếc bình cũng vẽ đào của Trung Hoa thời Ung Chính, được xem như là một đề tài ưa chuộng nhất trên đồ sứ đa sắc thời này, với giá cao ngất ngưỡng của cổ vật chất liệu gốm sứ, thì sự khác biệt vẫn hiển lộ, dấu chiếc đĩa Mikawachi ra đời sớm hơn một thế kỷ.

Sứ men trắng vẽ lam Mikawachi thế kỷ XVII còn cho ra đời những tác phẩm vẽ người - loại đề tài ít thấy trên đồ sứ Nhật Bản vẽ lam và khó khăn đối với các nghệ nhân vẽ và nung đồ gốm sứ nặng lửa. Đó là những em bé, khi thì 7, khi thì 5, khi thì 3, tương

đương với thứ bậc trong cách vẽ dành cho quà tặng triều đình, tướng quân, lãnh chúa và võ sĩ. Số lượng 1 hoặc 2 chú bé trang trí trên đồ sứ Mikawachi cũng là quà tặng, nhưng dùng cho tầng lớp bình dân hơn. Lẽ đương nhiên, đề tài em bé không chỉ quy định về số lượng mà những họa tiết làm nền cho những chú bé ấy cũng là những tiêu chí về thứ bậc: tùng - trúc - mai, thể hiện cho sự thanh cao của người quân tử.

Trên đây, tôi đã cung cấp cho độc giả một cái nhìn khái quát về những dòng gốm sứ của trung tâm sản xuất nổi tiếng Hizen của Nhật Bản. Dù còn khái quát, cũng đã thấy được sự đa dạng, phong phú, với những dòng gốm Arita, Karatshu, Hasami và Mikawachi. Trong mỗi dòng lại có nhiều dòng sản phẩm khác nhau: gốm sứ hoa lam, gốm sứ vẽ nhiều màu, sứ bạch định và sứ men ngọc... Tất cả đều thể hiện sự phát triển nội tại và luôn tiếp nhận những giá trị tinh hoa của truyền thống gốm sứ Triều Tiên, Trung Quốc và sau này, cả với phương Tây xa xôi. Sự năng động và quyết liệt của người Nhật, thông qua trung tâm sản xuất gốm sứ Hizen đã khẳng định vai trò chiếm lĩnh của loại hàng này trên thị trường xuất khẩu, khi mà đại gia Trung Hoa bị thất sủng, hoảng loạn trong nội chiến và các cường quốc khác của khu vực không tận dụng được thời cơ.

Gốm sứ Hizen đã khẳng định được vị trí, vai trò của mình trong lịch sử, mà ở thế kỷ XVII, nó xứng đáng là một trung tâm sản xuất đáng được vị nể. Tuy nhiên, với bất cứ trung tâm nào, sau một thời đỉnh cao, thường bị suy thoái và tàn lụi, do nhiều nguyên nhân khách quan và chủ quan. Hizen nói chung và các trung tâm vệ tinh của Hizen nói riêng, cũng không nằm ngoài quy luật ấy. Sự thật nghiệt ngã dẫu có làm cho Hizen bị suy tàn hay thu hẹp, nhưng những giá trị cơ bản của các dòng gốm vẫn được bảo lưu, khiến cho nhiều người, trong đó có tôi, khó nhận ra được sự khác biệt giữa những sản phẩm mới của Arita với Arita cổ, nếu như nghệ nhân hôm nay không ghi dưới đáy dòng chữ Anh chỉ dẫn "Arita - Gold hands".

Thu hẹp, thậm chí chấp nhận lụi tàn chứ không chối bỏ truyền thống để chạy theo thị hiếu tầm thường, được coi là tuyên ngôn của các làng nghề - đặc biệt là gốm sứ, mà với Việt Nam, nhiều bài học đắt giá đã phải trả./.

**P.Q.Q**

(Ngày nhận bài: 13/6/2014; Ngày phản biện đánh giá: 23/7/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)