

CHỦ TỊCH HỒ CHÍ MINH VỚI VIỆC BẢO TỒN DI SẢN VĂN HÓA DÂN TỘC

PGS. TS. PHẠM MAI HÙNG*

Cách mạng Tháng 8 năm 1945 thành công, nước Việt Nam Dân chủ cộng hòa - Nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên ở Đông Nam Á ra đời. Để điều hành, quản lý Nhà nước non trẻ này, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã ký, ban hành các đạo luật, các văn bản dưới luật nhằm tạo hành lang pháp lý cho việc xây dựng, củng cố chính quyền. Trong số các văn bản ấy, có *Sắc lệnh số 65 ngày 23 tháng 11 năm 1945*, “Xét rằng việc bảo tồn cổ tích là việc rất cần cho công cuộc kiến thiết nước Việt Nam”, và giao Đông Phương Bác cổ Học viện (Vietnam Oriental Institute) nhiệm vụ bảo tồn tất cả cổ tích trong toàn cõi Việt Nam. “Cấm phá hủy những đình, chùa, đền, miếu, hoặc những nơi thờ tự khác, những cung điện, thành quách cùng lăng mộ chưa được bảo tồn. Cấm phá hủy những bi ký, đồ vật, chiếu sắc, văn bằng, giấy má, sách vở có tính chất tôn giáo hay không nhưng có ích cho lịch sử mà chưa được bảo tồn”. Qua thực tiễn, giới sử học, văn hóa học nói chung, bảo tàng học nói riêng đồng thanh tôn vinh Sắc lệnh nói trên là văn bản pháp lý đầu tiên của sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa dân tộc và kiến nghị với Đảng, Nhà nước hàng năm, lấy ngày

23 tháng 11 là Ngày Di sản văn hóa Việt Nam và kiến nghị đó đã được chấp thuận.

70 năm đã trôi qua, nay nhìn lại và suy ngẫm, chúng ta thấy sự nghiệp bảo tồn, phát huy di sản văn hóa dân tộc đã đạt được những thành tựu to lớn, đáng được trân trọng và tự hào. Trung thành với “di sản của Hồ Chí Minh về bảo tồn di sản văn hóa”, Nhà nước đã xây dựng, ban hành hệ thống các văn bản trên luật (Hiến pháp), luật, dưới luật (Pháp lệnh) bảo tồn di sản văn hóa thích ứng với từng giai đoạn phát triển lịch sử của đất nước. Ví dụ *Nghị định về việc bảo tồn di tích, di vật lịch sử và danh lam thắng cảnh (1957)*, *Pháp lệnh về bảo vệ và sử dụng di tích lịch sử và danh lam thắng cảnh (1984)*, *Luật di sản văn hóa (2001)*, *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa (2009)*, *Nghị định 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 (2010)*... Có thể khẳng định rằng: Trong khu vực Đông Nam Á, Việt Nam là quốc gia đã từng bước xây dựng khá hoàn chỉnh hệ thống văn bản quy phạm pháp luật về bảo tồn, phát huy giá trị di sản văn hóa tương thích với các công ước quốc tế mà Việt Nam tham gia.

Tiến hành có hiệu quả các hoạt động nghiên cứu, kiểm kê di sản văn hóa (vật thể và phi vật thể), thẩm định hồ sơ di tích và thực thi các thủ tục xếp

* *Hội Di sản văn hóa Việt Nam*

hạng di tích. Từ năm 1962 đến nay, theo Luật định, Bộ Văn hóa đã xếp hạng trên 3000 di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh; đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia hàng trăm di sản văn hóa phi vật thể... Trong số đó, nhiều di sản đã được UNESCO vinh danh, đã và đang trở thành những địa điểm du lịch đầy quyến rũ và hấp dẫn, góp phần làm cho văn hóa, di sản văn hóa Việt Nam ngày càng khởi sắc.

Xây dựng trên 100 bảo tàng, bao gồm các bảo tàng quốc gia, như: Bảo tàng Lịch sử quốc gia, Bảo tàng Mỹ thuật, Bảo tàng Dân tộc học, Bảo tàng Lịch sử quân sự, bảo tàng các tỉnh, thành phố, bảo tàng tư nhân. Hiện các bảo tàng đã quản lý trên 3 triệu tài liệu hiện vật, trong đó có những hiện vật đã được Chính phủ công nhận là bảo vật quốc gia. Hệ thống bảo tàng Việt Nam tuy còn có nhiều hạn chế về loại hình cũng như về phương thức hoạt động, nhưng cũng đã có những bảo tàng được ghi nhận là bảo tàng hấp dẫn của khu vực châu Á, như: Bảo tàng Dân tộc học, Bảo tàng Chứng tích chiến tranh, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam...

Sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa, xây dựng bảo tàng... đã có bước tiến lớn và thực sự có hiệu quả trong việc mở rộng sự giao lưu, hợp tác quốc tế trên cả hai hình thức: nhà nước và phi nhà nước. Sự có mặt của các chuyên gia Ba Lan, Ý, Cộng hòa Liên bang Đức, Liên Xô trước đây, Cộng hòa Liên bang Nga ngày nay, Cộng hòa Pháp, Thụy Điển tham vấn cho việc bảo tồn các di tích kiến trúc, như: Mỹ Sơn, Hội An (Quảng Nam), Hoàng thành Thăng Long, Văn miếu Quốc Tử giám (Hà Nội), Cố đô Huế, cho việc xây dựng Bảo tàng Hồ Chí Minh, Bảo tàng Dân tộc học, chỉnh lý, nâng cao nội dung, thẩm mỹ của trưng bày Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam (Thái Nguyên), Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh... đã góp phần đáng kể vào việc đảm bảo tính khoa học, thẩm mỹ cho việc bảo tồn di tích, cũng như xây dựng, tổ chức có hiệu quả các hoạt động của bảo tàng. Việc tài trợ của các nước trực tiếp cho việc bảo tồn di tích, cũng như việc các nước sẵn sàng tiếp nhận các nghiên cứu sinh, thực tập sinh

của Việt Nam để bồi dưỡng, nâng cao trình độ chuyên môn nghề nghiệp, trao đổi kinh nghiệm... cũng chứng minh rằng, hoạt động hợp tác quốc tế ở lĩnh vực bảo tồn di sản văn hóa quả thật là lớn, đáng được ghi nhận.

Trước đây, lực lượng trực tiếp nghiên cứu di sản văn hóa, vận hành các thiết chế văn hóa (bảo tàng, di tích) chưa có nhiều. Ngày nay, chúng ta đã có một đội ngũ cán bộ khoa học, kỹ thuật lên tới trên 2000 người. Trong số đó, có các giáo sư, tiến sĩ khoa học, phó giáo sư - tiến sĩ, tiến sĩ, thạc sĩ, kỹ sư, kỹ thuật viên có tay nghề bậc cao... Để có được nguồn nhân lực dồi dào ấy, Đảng, Nhà nước một mặt cho tuyển sinh đào tạo chuyên ngành ở các trường đại học trong nước, một mặt khác cho đi đào tạo ở các nước, nhờ đó mà nhiều người đã thành tài, đủ sức đảm nhận những nhiệm vụ được giao. Khẳng định rằng: Đào tạo, đào tạo lại, không ngừng tìm các giải pháp nâng cao năng lực thực hành cho đội ngũ cán bộ quản lý, cán bộ tác nghiệp các mặt/khâu nghiệp vụ của sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa dân tộc đã, đang gặt hái được những thành công đáng mừng.

70 năm qua, do hoàn cảnh lịch sử cụ thể của mình, đất nước ta đã từng phải tạm thời chia cắt làm 2 miền. Sau đại thắng Mùa Xuân năm 1975, mới được thống nhất. Vì thế, tổ chức bộ máy về bảo tồn di sản văn hóa chỉ hoàn thiện khi quốc gia thống nhất và cho đến nay đã hình thành được hệ thống cơ quan quản lý di sản văn hóa từ Trung ương tới địa phương.

Kỷ niệm lần thứ 125 ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh (19/5/1890 - 19/5/2015), kỷ niệm lần thứ 70 ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh ký *Sắc lệnh số 65 ngày 23 tháng 11 năm 1945* - *Sắc lệnh* đầu tiên đặt nền móng pháp lý cho sự nghiệp bảo tồn di sản văn hóa dân tộc, chúng ta thành kính báo cáo với Bác kính yêu, di sản của tổ tiên, của Bác được trân trọng, giữ gìn, góp phần xây dựng nên nhân cách con người Việt Nam yêu nước, yêu quê hương hôm nay./

PMH

(Ngày nhận bài: 12/4/2015; Ngày phản biện đánh giá: 29/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 05/5/2015).

CĂN CỨ QUÂN ỦY, BỘ TƯ LỆNH CÁC LỰC LƯỢNG GIẢI PHÓNG MIỀN NAM VIỆT NAM

VŨ ĐÌNH TÂM*

TÓM TẮT

Hình thành và tồn tại trong thời gian từ năm 1973 đến năm 1975, Căn cứ Quân ủy, Bộ Tư lệnh Các lực lượng giải phóng Miền Nam Việt Nam có vai trò hết sức quan trọng trong sự nghiệp kháng chiến chống Mỹ của dân tộc, một thời được mệnh danh là "Khu rừng Chính phủ". Nơi đây đã từng diễn ra nhiều sự kiện đặc biệt quan trọng có ý nghĩa lịch sử to lớn, góp phần vào thắng lợi của Chiến dịch Hồ Chí Minh.

Từ khóa: Quân ủy; Bộ Chỉ huy Miền; Bình Phước.

ABSTRACT

Established and existed during wartime from 1973 to 1975, the Headquarter of Vietnam's Southern Liberation Army had an important role in the war. It used to be called Government Forest where occurred many important events to go to the winning of Hồ Chí Minh Campaign.

Key words: Military Committee; Region Headquarter; Bình Phước province.

Bình Phước là tỉnh "đầu gối Trường Sơn, vai kề biên giới" với diện tích khoảng 6.874,62 km², dân số trên 873,598 người, nằm trên vùng đất đỏ bazan, khí hậu nhiệt đới gió mùa. Thiên nhiên ở đây đã ban tặng cho vùng đất này khá nhiều ưu đãi: Những cánh rừng bạt ngàn cao su, hồ tiêu, cà phê... có núi cao, sông rộng, nhiều ngọn đồi nhấp nhô gợn sóng. Nếu ai đã một lần đến thăm Bình Phước, hẳn không thể quên dòng sông Bé uốn khúc quanh co, tạo nên nhiều thác ghềnh tuyệt đẹp, lúc dữ dội, lúc hiền hòa tựa nàng sơn nữ ngủ quên bởi dáng vẻ hoang sơ và lãng mạn, cùng với thủy điện Thác Mơ, Thác Đứng, Trảng cỏ Bù Lạch, Thác số 4, Vườn quốc gia Bù Gia Mập... tạo nên một bức tranh thủy mặc tuyệt đẹp. Đất đai màu mỡ, sông suối hiền hòa, cư dân hiếu khách, giàu truyền thống cách mạng đã tô vẽ nên vùng đất có thể và lực trong hiện tại và tương lai.

Thiên nhiên tươi đẹp ấy lại càng được tô thắm thêm bằng những di tích khảo cổ học, công trình văn hóa - nghệ thuật, trong đó, có 9 di tích quốc gia và 4 di tích cấp tỉnh đã và đang được phát huy, góp phần quan trọng vào việc xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

Để tận mắt khám phá những tiềm năng du lịch của Bình Phước, bỏ lại sau lưng những mệt nhọc, vất vả, những lo toan của cuộc sống thường nhật, du khách sẽ đến với xứ sở của những cánh rừng bạt ngàn cao su và được thưởng thức các hương vị của núi rừng với cơm lam, rượu cần, đắm mình trong các điệu múa lâm thôn nhịp nhàng, uyển chuyển và những tiết tấu vui tươi huyền bí của tiếng cồng chiêng... trong các lễ hội cầu mưa, lễ hội mừng lúa mới của đồng bào dân tộc S'Tiêng, M'Nông...

Đến Bình Phước, tìm hiểu về những huyền thoại, văn hóa dân tộc bản địa, chắc hẳn du khách không thể không đến thăm các di tích lịch sử đã để lại nhiều ấn tượng sâu sắc, đã đi vào lòng người, đi vào thơ ca: Tiếng chày giã gạo trên sóc Bom Bo, nhà Giao Tế, sân bay quân sự Lộc Ninh, tổng kho nhiên liệu xăng dầu VK98, trường tiểu học An Lộc, địa điểm thành lập chi bộ Đông Dương Cộng sản Đảng ở Phú Riềng... là những di tích lịch sử còn trường tồn mãi với thời gian và đặc biệt là di tích Căn cứ Quân ủy, Bộ Tư lệnh Các lực lượng giải phóng miền Nam Việt Nam (hay gọi tắt là Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền), một thời được mệnh danh "Khu rừng Chính phủ".

Đến với khu di tích Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền, du khách xuôi theo đường quốc lộ 13- từ

* *Binh đoàn 16*

thành phố Hồ Chí Minh đi lên khoảng 130km, đến ngã ba Đồng Tâm (Lộc Ninh) rẽ bên tay trái, theo con đường liên tỉnh lộ 17 khoảng 11km, sẽ đến với khu Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền (B2), một nơi yên ả, trầm lắng, thoáng đãng nhưng ẩn chứa trong nó nhiều giá trị lịch sử về một thời đấu tranh gian khổ, huy hoàng của dân tộc Việt Nam.

Khu Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền với tổng diện tích 1.200 ha, phía Bắc -Tây Bắc giáp Campuchia và Tây Ninh, phía Đông giáp với Lâm Đồng, cư dân sinh sống quanh khu vực Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền chủ yếu là đồng bào các dân tộc S'Tiêng, Khơ Me.

Quá trình thành lập, củng cố, phát triển, chỉ đạo, tổ chức của Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền (B2) được diễn ra sau phong trào Đồng Khởi (1960) của nhân dân miền Nam, đặc biệt là sau Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ III (tháng 9 năm 1960), Ban Chấp hành Trung ương Đảng đã quyết định thành lập Trung ương Cục Miền Nam tại Suối Nhung - Mã Đế - Chiến Khu Đ để lãnh đạo chiến trường B2. Đến tháng 11 năm 1963, Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền được thành lập thay thế cho Ban Quân sự Miền đặt dưới sự chỉ huy của Trung ương Cục miền Nam, Bộ Chính trị.

Căn cứ đề nghị của Trung ương Cục và Quân ủy Miền, ngày 12/7/1965, Bộ Chính trị gửi điện văn quyết định về tổ chức nhân sự của Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền và nhân sự này được thay đổi qua từng giai đoạn của cách mạng miền Nam. Ban đầu thành lập nhân sự của Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền gồm có:

Quân ủy Miền:

Bí thư: đồng chí Nguyễn Chí Thanh (Xuân, Sáu Di, Trường Sơn), đồng chí Nguyễn Văn Linh (Mười Cúc).

Phó Bí thư; Các Ủy viên gồm có các đồng chí: Phạm Văn Xô, Trần Văn Trà, Trần Độ, Chu Huy Mân, Nguyễn Đôn.

Bộ chỉ huy Miền:

Chính ủy kiêm tư lệnh Miền: đồng chí Phạm Hùng.

Tư lệnh; các đồng chí Phó Tư lệnh: Trần Văn Trà, Trần Độ, Phạm Văn Xô, Nguyễn Thị Định, Lê Trọng Tấn, Nguyễn Hữu Xuyến, Đồng Văn Cống, Nguyễn Văn Mùi (Nguyễn Minh Đường), Nguyễn Đôn, Chu Huy Mân.

Tham mưu trưởng Miền: đồng chí Lê Đức Anh.

Đến ngày 4/11/1967, Trung ương Cục miền Nam họp hội nghị toàn thể. Hội nghị đã củng cố

nhân sự, phân công trách nhiệm cho từng đồng chí giữ chức vụ:

Quân ủy Miền:

Bí thư: đồng chí Phạm Hùng.

Phó Bí thư: đồng chí Nguyễn Văn Linh, đồng chí Hoàng Văn Thái.

Ủy viên gồm các đồng chí: Phạm Văn Xô, Trần Văn Trà, Trần Độ, Lê Trọng Tấn, Lê Đức Anh, Lê Văn Tường.

Thường trực Quân ủy Miền: đồng chí Hoàng Văn Thái, đồng chí Phạm Văn Xô, đồng chí Trần Độ, đồng chí Lê Đức Anh, đồng chí Lê Văn Tường.

Bộ Chỉ huy Miền:

Chính ủy: đồng chí Phạm Hùng.

Phó Chính ủy: đồng chí Nguyễn Văn Linh, đồng chí Trần Độ.

Tư lệnh: đồng chí Hoàng Văn Thái.

Sau Hiệp định Paris được ký kết (27/01/1973), tình hình giữa ta và quân đội Mỹ, Ngụy có sự chuyển biến, thuận lợi cho ta trên cả chiến trường miền Nam. Để phù hợp với tình hình mới, Trung ương Cục và Bộ Chỉ huy Miền đã có cuộc thảo luận quan trọng quyết định Trung ương Cục trở lại Chàng Riệc (phía Bắc tỉnh Tây Ninh), Bộ Chỉ huy Miền di chuyển về sóc Tà Thiết (xã Lộc Thành - huyện Lộc Ninh, Bình Phước). Bộ Tư lệnh Miền lúc này gồm:

Bí thư Trung ương Cục: đồng chí Phạm Hùng

Bí thư Quân ủy Miền kiêm Chính ủy: đồng chí Trần Độ và đồng chí Lê Văn Tường

Phó bí thư Quân ủy Miền, phó Chính ủy: đồng chí Hoàng Văn Thái.

Tư lệnh; Phó Tư lệnh gồm các đồng chí: Trần Văn Trà, Lê Đức Anh, Đồng Văn Cống, Nguyễn Thị Định, Nguyễn Hữu Xuyến và đồng chí Hoàng Cầm;

Tham mưu trưởng: đồng chí Nguyễn Minh Châu.

Nhiệm vụ của Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền lúc này được chỉ rõ trong Nghị quyết của Đại hội Đại biểu toàn quốc của Đảng và Ban Chấp hành Trung ương, Bộ Chính trị đó là, để ra chủ trương, chính sách, phương châm, kế hoạch tác chiến, đối với những nhiệm vụ chiến lược chung của toàn miền phải xin chỉ thị của Trung ương Cục miền Nam, Trung ương Đảng và Bộ Chính trị.

Việc chọn sóc Tà Thiết, xã Lộc Thành, huyện Lộc Ninh, Bình Phước là căn cứ của Bộ Chỉ huy Miền đã cho thấy sự nghiên cứu kỹ lưỡng của các cấp chỉ huy, bởi đây là nơi hội tụ đầy đủ các điều kiện "thiên thời-

địa lợi - nhân hòa", không chỉ thuận lợi cho việc đứng chân mà còn đảm bảo yếu tố bí mật, bất ngờ, vừa có thể thủ, vừa có thể công khi đánh địch ngay trên địa bàn căn cứ.

Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền được chia làm hai khu vực: vòng trong và vòng ngoài. Vòng trong gồm Bộ Tư lệnh, một số nhà khách để đón các đồng chí lãnh đạo Trung ương Cục sang làm việc và các cơ quan chủ yếu của Bộ Tham mưu Miền (văn phòng, tác chiến, quân báo, tổ chức động viên), Cục Chính trị, cơ quan Chủ nhiệm hậu cần. Khu vực này tập trung dọc hai phía Tây và Đông suối Khơ Lây, ở xung quanh sóc Tà Thiết.

Vòng ngoài gồm có các đơn vị trực thuộc, như Cục Hậu cần, Cục Chính trị, Bộ Tham mưu, nằm rải rác từ xã Lộc Thành đến Bù Đốp, Bù Gia Mập, Phước Long...

Nhà ở trong Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền được xây cất tập trung thành từng khu vực, trong mỗi khu vực, các nhà cách nhau không quá xa (từ 50m đến 600m). Hầu hết các nhà làm nửa chìm, nửa nổi, phần lớn được bố trí gần bờ các trảng để thoáng. Riêng nhà của các Tư lệnh thì được xây dựng theo kiểu nhà sàn, nằm ra giữa trảng trống, trông giống như các nhà dân xung quanh. Để nguy trang và lấy bóng mát, các chiến sỹ đã trồng thêm quanh nhà nhiều cây ăn trái, như: bưởi, cam, quýt, xoài... Dưới chân nhà sàn, cạnh suối Khơ Lây trong vắt chảy qua, chiến sỹ các trung đội còn đào ao để nuôi cá.

Tùy theo mỗi loại nhà, các công binh Miền trực tiếp xây dựng hoặc hướng dẫn xây dựng các loại hầm, hào thích hợp đi kèm. Điển hình như cạnh nơi ở của Tư lệnh hoặc của các cán bộ cấp cao nhất của Bộ Chỉ huy Miền và Trung ương Cục, thường có hai hầm kế nhau, một hầm mái bằng để làm việc, hoặc có thể nghỉ ngơi và một hầm chữ A thấp hơn để trú ẩn. Tiếp theo đó là hệ thống giao thông hào nối ra ngoài. Các nhà dùng để hội họp như nhà giao ban và hội trường thì hầu như bốn phía đều có giao thông hào chạy ra các hầm chữ A, hình chữ Z. Dù xây dựng trong rừng hay ngoài trảng trống, nhà và hầm đều nép mình dưới bóng cây, đặc biệt là dưới các bụi cây đan cài chằng chịt, tránh được các phương tiện do thám tối tân của địch. Hệ thống đường mòn rộng chỉ vừa đủ, hai bên đường đào nhiều hố trú ẩn cá nhân và các hầm chữ L để che giấu cán bộ, bảo vệ thương binh nếu bất ngờ bị giặc tấn công¹.

Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền là nơi làm việc của các cơ quan đầu não lãnh đạo cách mạng miền Nam, Bộ Chỉ huy Miền đã hoàn thành xuất sắc các nhiệm vụ mà Trung ương cục và Bộ Chính trị giao phó trên tất cả các mặt trận, trong từng giai đoạn của cuộc chiến, góp phần vào thắng lợi chung của cuộc kháng chiến chống Mỹ, cứu nước. Với những giá trị trên, khu di tích Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền đã được Bộ Văn hóa - Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) xếp hạng di tích lịch sử - văn hóa quốc gia ngày 16/11/1988.

Hạng mục đầu tiên trong Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền là nhà Thượng tướng Trần Văn Trà. Đây là nơi ở và làm việc của đồng chí Tư lệnh các Lực lượng vũ trang giải phóng miền Nam Việt Nam (viết tắt LLVTGPMNVN) từ tháng 02/1973 đến tháng 04/1975. Ngôi nhà xưa kia được xây dựng theo mô hình nhà sàn của người Khơ Me, mái nhà lợp bằng lá trung quân, trải qua thời gian, thời tiết khắc nghiệt ngôi nhà bị xuống cấp. Hiện nay, Bảo tàng Bình Phước, đơn vị trực tiếp quản lý khu di tích đã tiến hành phục chế theo nguyên trạng trên nền đất cũ. Tầng trên là nơi ở và làm việc của Thượng tướng Trần Văn Trà, với hệ thống bàn làm việc, chông tre, tủ kệ được sắp ngăn nắp, cùng với đó là hệ thống cột chống mái bằng bê tông theo lối giả gỗ tinh xảo, giống như nhà thời kỳ kháng chiến. Toàn bộ hệ thống mái không có các vì kèo, không lót đòn tay được liên kết với nhau theo lối thượng rường - hạ kẻ, đó là sự kết hợp của hai loại liên kết kèo lè, con rường một cách hết sức sáng tạo. Tầng dưới là hệ thống hầm trú ẩn và giao thông hào thoát hiểm cắt vào trong căn cứ.

Đi dọc theo con đường mòn chừng 50m, từ nhà Thượng tướng Trần Văn Trà, xuyên qua những tán lá rừng đan xen chằng chịt, với không gian yên ả, du khách sẽ đến với hầm chữ A (hay còn được gọi là hầm Triều Tiên). Đây là một sáng kiến quân sự nổi tiếng của Quân đội nhân dân Triều Tiên, sử dụng trong kháng chiến chống Mỹ năm 1953, được Quân đội nhân Việt Nam cải tiến để phù hợp địa hình ở Việt Nam và đã được sử dụng phổ biến khắp các chiến trường Nam, Bắc. Đây cũng là một trong những điểm dừng chân đặc biệt hấp dẫn của du khách khi đến thăm các hạng mục của di tích Căn cứ Bộ Chỉ huy Miền. So với các căn cứ khác ở Việt Nam trong chiến tranh, hệ thống hầm chữ A ở đây được xây dựng theo lối kiến trúc đặc biệt, do địa hình, thời tiết phức tạp ở căn cứ Tà

Thiết. Các chiến sĩ, sĩ quan phòng Công binh Miền đã nghiên cứu, xây dựng hệ thống hầm chữ A với các loại hầm khác nhau: Hầm loại I được xây dựng kiên cố dưới mặt đất, đầy đủ các trang thiết bị, phương tiện hiện đại, dành cho các đồng chí lãnh đạo trong Bộ Chỉ huy - chiếc hầm đầu tiên được áp dụng cho Thượng tướng Trần Văn Trà tại chiến dịch Dầu Tiếng - Bàu Bàng tháng 11/1965. Hầm loại II được xây dựng dành cho các cấp bậc thượng tá, đại tá. Hầm loại III được xây dựng dành cho các đơn vị thông tin, hậu cần... và trở thành hầm trú ẩn để chống biệt kích xâm nhập và chống càn lớn trên khắp các chiến trường.

Cách làm hầm chữ A được mô tả như sau: Vị trí xây dựng hầm chữ A tùy thuộc vào vị trí chỉ huy, điều kiện ẩn nấp khác nhau, trước hết phải là những khu vực cao, khô ráo. Độ sâu của hầm thông thường (1,2 - 1,5)m; chiều dài (1,5 - 1,7)m; chiều rộng (1 - 1,3)m, có loại hầm chữ A làm 2 tầng, cao tới 5m, có thể tránh được đạn pháo xuyên.

Hầm chữ A trong Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền là một địa điểm đáng tin cậy để tránh bom đạn hiệu quả, không chỉ đối với bộ đội nơi chiến trường mà còn là nơi trú ẩn tốt nhất cho nhân dân trong điều kiện chiến tranh ác liệt. Nhờ đó, nhiều lãnh đạo, chiến sĩ, nhân dân được bảo vệ an toàn, hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ được giao, góp phần không nhỏ vào những thắng lợi của chiến trường B2 nói riêng và trong cuộc kháng chiến chống Mỹ nói chung của dân tộc.

Đi dọc theo đường mòn trong Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền, qua từng viên đá được xếp cách đoạn, nối với nhau theo một hàng dài khoảng 600m, du khách sẽ tới hạng mục bếp Hoàng Cầm, là nơi nấu ăn của Bộ Chỉ huy Miền. Bếp này do anh nuôi Hoàng Cầm phát minh trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp (trong chiến dịch Hòa Bình năm 1951). Bếp được sử dụng rộng rãi trên khắp các chiến trường, trong cả chiến dịch Điện Biên Phủ, dân công hỏa tuyến, sau đó, được hoàn thiện và sử dụng trong các căn cứ địa cách mạng, như: Vĩnh Linh, Củ Chi, Tà Thiết... Bếp Hoàng Cầm có đặc tính: ban đêm không thấy được ánh sáng, ban ngày không thấy được làn khói, hệ thống ống khói được bắc ra ngoài bìa rừng, trên miệng ống khói phủ một lớp lá cây rừng, trong quá trình đun nấu, khói theo đường ống dẫn lên trên và theo đám lá, cỏ cây bay là là dưới mặt đất, như một làn sương mỏng, vì vậy mà che mắt được tất cả các loại phi cơ do thám tối tân của Mỹ, Ngụy.

Bên cạnh hạng mục bếp Hoàng Cầm, đi sâu vào phía trong là hạng mục nhà Chính ủy Bộ Chỉ huy Miền. Đây là nơi ở và làm việc của đồng chí Phạm Hùng trong những năm cuối của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Ngôi nhà có mái lợp bằng lá trung quân, nép dưới những tán lá rừng cổ thụ, giữa nhà còn có một hầm mái bằng nối với hầm chữ A, cắt ra hệ thống giao thông hào thoát hiểm. Nói đến Chính ủy, chúng ta không thể không nhắc đến đồng chí Nguyễn Văn Linh - Chính ủy từ năm 1961 - 1964, đồng chí Nguyễn Chí Thanh - Chính ủy từ năm 1965 - 1967, cuối cùng là đồng chí Phạm Hùng - Chính ủy từ năm 1968 - 1975.

Tiếp tục đi xuôi theo con đường mòn, du khách dừng chân tại hầm Giao ban Bộ Chỉ huy Miền. Hầm có sức chứa khoảng 30 người, được đặt âm dưới lòng đất, gia cố bằng những cây rừng vững chắc, hai bên của hầm đều có nắp đậy. Nơi đây được xem như là một trung tâm chỉ đạo của Bộ Chỉ huy Miền dù tình hình chiến sự có ác liệt đến mấy, các đồng chí lãnh đạo của ta vẫn có thể ngồi tại đây để chỉ đạo các phương án tác chiến. Ngoài chức năng giao ban, hội họp, khi chiến tranh ác liệt, hầm còn được sử dụng làm nơi cứu thương cho cán bộ chiến sĩ của chúng ta. Cuốn sách *Căn cứ Quân ủy và Bộ Chỉ huy Miền trong chiến tranh chống Mỹ (1954 - 1975)*, Nhà xuất bản Quân đội nhân dân, do Trần Văn Trà, Đỗ Quang Hưng, Nguyễn Minh Triết biên soạn, đã ghi chép lại những gì được chứng kiến của một số nhà báo, quay phim về những ngày tháng khó khăn của quân và dân ta như sau:

"Trong những năm 1962 trở đi, nhiều phái đoàn, nhiều nhà báo của các nước xã hội chủ nghĩa đã xin được vào thăm Căn cứ Quân ủy, Bộ chỉ huy Miền, trong đó có những nhà báo lớn của thế giới như: Uyn-frét Bóc-sét và Ma đơlen Rip-phô. Hai nhà báo đã được dẫn đi tham quan nhiều nơi trong căn cứ, từ nhà cửa, hầm hào chiến đấu đến các phương tiện sinh hoạt giản dị, nhưng chứa đựng sự thông minh, vượt khó và ý chí chiến đấu. Có lần được dẫn vào tham quan bệnh viện dã chiến trong khu căn cứ, Ma đơlen Rip-phô đã vô cùng ngạc nhiên và thích thú trước một cảnh tượng chưa từng thấy: Trong một căn hầm giải phẫu, 4 chiến sĩ đang ngồi trên 4 chiếc xe đạp, đặt ở 4 góc hầm, để rọi ánh sáng vào bàn giải phẫu cho các y, bác sĩ thực hiện một ca mổ. Thứ ánh sáng này được các y, bác sĩ thường xuyên sử dụng vì không gây tiếng ồn và rất cơ động. Khi ra khỏi hầm, Ma đơlen nhận xét: "Các bạn

thật thông minh. Có lẽ chưa nơi nào biết tận dụng chiếc xe đạp như ở đây”.

Bên cạnh hầm Giao ban Bộ Chỉ huy Miền là nhà Văn bia, Cục Chính trị Quân giải phóng miền Nam Việt Nam, do Tổng cục Chính trị Bộ Quốc phòng xây tặng năm 2009, để tri ân với các chiến sỹ, anh hùng liệt sỹ đã hy sinh trên chiến trường miền Đông Nam Bộ.

Tiếp đó, du khách lại dừng chân tại hội trường Bộ Chỉ huy Miền. Đây từng là nơi đón tiếp các đoàn lãnh đạo cao cấp của Bộ Chính trị, Bộ Tổng Tham mưu Quân đội nhân dân Việt Nam, Trung ương Cục để bàn kế hoạch xây dựng lực lượng vũ trang và triển khai các Chỉ thị của Trung ương Đảng.

Ngày 03/04/1975, căn cứ Tà Thiết đã đón đoàn cán bộ cấp cao của Bộ Tổng Tham mưu Quân đội nhân dân Việt Nam do Đại tướng Văn Tiến Dũng dẫn đầu từ Buôn Mê Thuột đến để xây dựng kế hoạch giải phóng Sài Gòn - Gia Định. Ngày 07/04/1975, tại đây, đồng chí Chính ủy Phạm Hùng đã chủ trì cuộc họp quan trọng giữa các đoàn Bộ Tổng Tham mưu QĐNDVN, Trung ương Cục, Quân ủy Miền, đánh giá tình hình, quán triệt Chỉ thị của Bộ Chính trị về quyết tâm giải phóng Sài Gòn với phương châm: “thần tốc, thần tốc, toàn thắng, nhất định toàn thắng”.

Ngày 08/04/1975, đồng chí Lê Đức Thọ - Ủy viên Bộ Chính trị phổ biến Nghị quyết của Trung ương Đảng về việc thành lập Bộ Chỉ huy chiến dịch giải phóng Sài Gòn - Gia Định gồm có các đồng chí: Tư lệnh - Văn Tiến Dũng; Chính ủy - Phạm Hùng; Phó Tư lệnh gồm các đồng chí: Trần Văn Trà, Lê Đức Anh, Lê Trọng Tấn, Đinh Đức Thiện. Để có một tên gọi xứng tầm với chiến dịch lớn nhất, có ý nghĩa nhất, kết thúc 21 năm kháng chiến chống Mỹ cứu nước, Bộ Chỉ huy Miền đề nghị Trung ương đổi tên chiến dịch giải phóng Sài Gòn - Gia Định là Chiến dịch Hồ Chí Minh.

19h, ngày 14/04/1975, Bộ Chỉ huy chiến dịch đã nhận được bức điện số 37/TK do đồng chí Tổng Bí thư Lê Duẩn ký “Đồng ý chiến dịch giải phóng Sài Gòn - Gia Định lấy tên là chiến dịch Hồ Chí Minh”.

Chiến dịch Hồ Chí Minh nói riêng và Đại thắng mùa Xuân năm 1975 nói chung đã cho thấy sự lãnh đạo sáng suốt, đúng đắn của Đảng, trong đó thể hiện vai trò của Trung ương Cục và Bộ Chỉ huy Miền.

Điểm dừng chân trong hạng mục di tích Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền mà du khách không

thể bỏ qua là hạng mục Nhà làm việc của đồng chí Lê Đức Anh - Phó Tư lệnh kiêm Tham mưu trưởng từ tháng 2/1973 đến tháng 4/1975 và nhà đồng chí Nguyễn Thị Định, người phụ nữ đầu tiên được phong quân hàm cấp tướng, được Đảng, Nhà nước tặng nhiều huân, huy chương cao quý, xứng đáng với danh hiệu người phụ nữ Việt Nam mà Bác Hồ đã trao tặng “Anh hùng, bất khuất, trung hậu, đảm đang”.

Theo thống kê, khu di tích Căn cứ Quân ủy, Bộ Chỉ huy Miền mỗi năm đón hàng nghìn du khách trong và ngoài nước đến tham quan, tìm hiểu. Giờ đây, khu di tích trở thành một địa chỉ tin cậy cho du khách trong mỗi chuyến “về nguồn”. Khi đến thăm mảnh đất Bình Phước - vùng đất miền Đông gian lao mà anh dũng, không những được chiêm ngưỡng những di tích lịch sử độc đáo, như: Nhà Giao tế (trụ sở của Chính phủ Cách mạng lâm thời miền Nam Việt Nam), sân bay quân sự Lộc Ninh, bốn xã Lộc Quang... mà còn được thưởng ngoạn và cảm nhận thiên nhiên hùng vĩ nơi đây, thưởng thức những món ăn hương vị núi rừng của đồng bào S’Tiêng, Mnông, Khơ Me... Và, hơn thế nữa, được chứng kiến không gian thiêng liêng của lễ hội truyền thống: Lễ hội Cầu mưa, lễ hội Cầu mùa, lễ hội Mừng lúa mới, lễ hội Phá Bàu, lễ hội Chol Chnăm Thmây... với các hoạt động văn hóa, thể thao và các trò chơi dân gian độc đáo, phong phú... Tất cả những điều đó sẽ đọng lại trong lòng du khách những ấn tượng khó phai./.

VĐ.T

Chú thích và tham khảo:

- 1- Trần Văn Trà, Đỗ Quang Hưng, Nguyễn Minh Triết, *Căn cứ Quân ủy Bộ Chỉ huy Miền trong chiến tranh chống Mỹ (1954 - 1975)*, Nxb. Quân đội nhân dân, 1996.
- 2- *Lịch sử biên niên Xứ ủy Nam Bộ và Trung ương Cục miền Nam (1954 - 1975)*, Nxb. Chính trị quốc gia Hà Nội, 2008.
- 3- *Lịch sử Nam Bộ kháng chiến (1954 - 1975)*, tập 2, Nxb. Chính trị quốc gia Hà Nội, 2012.
- 4- Trương Thị Yến, *Bài thuyết minh di tích Căn cứ Bộ Chỉ huy Miền*, bản đánh máy.
- 5- Tống Văn Trường, *Bài thuyết minh di tích Căn cứ Bộ Chỉ huy Miền*, bản đánh máy.
- 6- *Tài liệu thuyết minh căn cứ Trung ương Cục miền Nam*, Phòng Quản lý và khai thác di tích Trung ương Cục miền Nam, bản đánh máy, 2012.
- 7- *Trung ương Cục miền Nam - Chiến khu Đ (1961 - 1962)*, Nxb. Tổng hợp Đồng Nai, 2002.

(Ngày nhận bài: 09/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 12/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 19/4/2015).

DI TÍCH LỊCH SỬ ĐƯỜNG TRƯỜNG SƠN - ĐƯỜNG HỒ CHÍ MINH

TRANG PHẠM*

Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh là một hệ thống giao thông, liên lạc, đường ống xăng dầu trải hàng ngàn km từ Nghệ An đến Bình Phước. Di tích bao gồm 37 điểm tiêu biểu¹ của Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh, trải dài từ Tân Kỳ (tỉnh Nghệ An) đến Lộc Quang (tỉnh Bình Phước).

1- Khái lược về lịch sử đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh

Tháng 1 năm 1959, Hội nghị Ban Chấp hành Trung ương Đảng lần thứ 15 (khóa II) mở rộng, do Chủ tịch Hồ Chí Minh chủ trì, họp tại Hà Nội, xác định: "Nhiệm vụ cơ bản của cách mạng miền Nam là giải phóng miền Nam, phương pháp cách mạng và phương thức đấu tranh là dùng bạo lực cách mạng, từ đấu tranh chính trị tiến lên kết hợp đấu tranh chính trị với đấu tranh vũ trang, đánh đổ quyền thống trị của đế quốc, phong kiến, trước mắt là đánh đổ tập đoàn thống trị độc tài Ngô Đình Diệm, tay sai của đế quốc Mỹ, thiết lập chính quyền cách mạng".

Thực hiện Nghị quyết của Trung ương Đảng và Nghị quyết của Tổng Quân ủy Trung ương, cùng với việc đẩy mạnh xây dựng quân đội cách mạng chính quy, từng bước hiện đại trên miền Bắc, Bác Hồ, Bộ Chính trị, Quân ủy Trung ương quyết định mở tuyến đường chiến lược vận tải quân sự từ miền Bắc xuyên qua dãy núi Trường Sơn trùng điệp và hùng vĩ để chi viện binh lực cho cách mạng miền Nam.

Ngày 5/5/1959, Trung tướng Nguyễn Văn Vịnh, Ủy viên Trung ương Đảng, Thứ trưởng Bộ Quốc phòng, Chủ nhiệm Ủy ban thống nhất Trung ương, thừa lệnh Bộ Chính trị trực tiếp giao cho Thượng tá Võ Bẩm, nguyên Cục trưởng Cục Nông trường tổ chức "Đoàn công tác quân sự đặc biệt" làm nhiệm

vụ mở đường, vận chuyển hàng quân sự vào chiến trường, tổ chức đưa đón bộ đội, cán bộ, chuyển công văn, tài liệu từ Bắc vào Nam và từ Nam ra Bắc.

Ngày 19/5/1959, Thường trực Tổng Quân ủy triệu tập Ban cán sự, chính thức giao nhiệm vụ cho Đoàn mở đường Trường Sơn chi viện cho chiến trường miền Nam, vận chuyển gấp một số hàng quân sự theo yêu cầu của Liên khu 5, tổ chức đảm bảo cho 500 cán bộ hành quân vào chiến trường làm nòng cốt xây dựng lực lượng chủ lực. Với chiến lược bí mật, chủ động tiến công, Bộ Chính trị, Tổng Quân ủy yêu cầu Đoàn tuyệt đối giữ bí mật, không để đối phương biết được sự chi viện của miền Bắc đối với miền Nam, dù chỉ là một hoạt động nhỏ lẻ, đây là vấn đề có tính nguyên tắc.

Ra đời tháng 5 năm 1959, Đoàn được mang phiên hiệu Đoàn 559; ngày 19/5/1959 là ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh, ngày Bộ Chính trị và Thường trực Tổng Quân ủy giao nhiệm vụ mở đường chiến lược Trường Sơn, được xác định là ngày truyền thống của Đoàn 559 - Bộ đội Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh.

Mùa hạ năm 1959, từ Khe Hó, phía Tây Vĩnh Linh, tỉnh Quảng Trị, Tiểu đoàn 301 - đơn vị đầu tiên của Bộ đội Trường Sơn, bí mật xuất quân, mở đường giao liên vận tải. "Đi không dấu, nấu không khói, nói không tiếng" là kỷ luật nghiêm ngặt của những đơn vị vận tải ngày đầu thành lập. Tiểu đoàn đã vượt đường số 9 trong điều kiện địch ngày đêm kiểm soát gắt gao để ngày 13/8/1959, giao chuyển hàng đầu tiên cho Liên khu 5.

Trong khi tuyến giao liên vận tải quân sự từ miền Bắc dọc theo dãy Trường Sơn tiến dần vào phía Nam, thì ở các tỉnh Trung Bộ, như Hà Tĩnh, Quảng Trị..., các con đường giao liên được mở tiếp vào các khu căn cứ; từ miền Đông Nam Bộ, các đội vũ trang tuyên truyền cũng tiến hành soi đường ra Bắc.

* Cục Di sản văn hóa

Thiết lập được tuyến hành lang giao liên từ Trung Bộ vào miền Đông Nam Bộ, tuyến giao liên vận tải quân sự Trường Sơn thật sự trở thành cầu nối giữa căn cứ địa miền Bắc với miền Nam.

Tròn 18 tháng, Đoàn vận tải quân sự chiến lược 559 đã giành được những thắng lợi bước đầu quan trọng trên con đường chiến lược Bắc - Nam. Từ những bước lạng lè soi lối mở đường đầu tiên, những người lính Trường Sơn đã thiết lập được tuyến hành lang giao liên vận tải quân sự dài hàng trăm ki-lô-mét trong điều kiện địa hình bị chia cắt và kẻ thù ngăn chặn quyết liệt. Theo những con đường ấy, một lượng lớn vũ khí, khí tài được chuyển giao cho lực lượng vũ trang Liên khu 5 và Tây Nguyên, hơn 2 nghìn cán bộ, chiến sỹ đã được đảm bảo hành quân vào các chiến trường.

Từ năm 1960, đế quốc Mỹ thực hiện chiến lược "Chiến tranh đặc biệt". Đường vận tải phía Đông Trường Sơn (Việt Nam) bị địch đánh phá ác liệt.

Được sự đồng ý của Đảng Nhân dân Cách mạng Lào, từ năm 1961, Đoàn 559 đã chuyển hướng mở đường vận chuyển sang phía Tây Trường Sơn (Lào).

Cùng với cán bộ, chiến sỹ ta, nhân dân các bộ tộc Lào đã góp công, góp của để mở đường, nhiều bản làng tự động dời nhà, bỏ nương rẫy để tuyến đường mới đảm bảo được yêu cầu "gần nhất, dễ đi nhất".

Với việc thực hiện tốt chủ trương mở thêm và xây dựng đường mới ở phía Tây Trường Sơn (Lào) và củng cố đường cũ ở phía Đông Trường Sơn, ta đã phá được thế độc tuyến; đặc biệt từ đường gửi công hàng, tiến tới mở đường dùng cho phương tiện thô sơ và bước đầu làm đường cho cơ giới hoạt động.

Bằng các phương thức mang vác, gửi thổ, bằng xe đạp, kể cả thổ bằng ngựa, bằng voi, chỉ trong 4 năm kể từ ngày thành lập, Đoàn 559 đã đưa được 4400 tấn vũ khí, đạn dược và hơn 31.000 cán bộ chiến sỹ vào chiến trường, góp phần đánh bại chiến lược "chiến tranh đặc biệt" của đế quốc Mỹ.

Thực hiện chủ trương của Trung ương Đảng "Dồn sức cho miền Nam, chuẩn bị phát triển phương thức vận tải cơ giới", ngày 17/6/1964, Trung đoàn 98 công binh, thuộc Đoàn 559 nhận lá cờ mang 4 chữ: "Mở đường thống nhất" hành quân đi mở đường cơ giới ở Trường Sơn. Ngày 9/8/1964, Trung đoàn 98 chính thức "bỏ nhát cuốc" đầu tiên xây dựng tuyến đường từ sông Sê Pôn đi sông Bạc. Từ đó, các tuyến đường càng vươn xa, những đoàn

xe càng lớn mạnh, thì sự đánh phá ngăn chặn của không lực Hoa Kỳ càng khốc liệt. Cuộc chiến đấu của Bộ đội Trường Sơn, thanh niên xung phong, dân công hỏa tuyến mỗi ngày một cam go.

Năm 1965, Mỹ ồ ạt đổ quân vào miền Nam thực hiện chiến lược "Chiến tranh cục bộ". Dựa vào Mỹ, Ngụy quân, Ngụy quyền Sài Gòn cũng dốc sức hòng mở rộng chiến tranh. Đồng thời, đế quốc Mỹ dùng không quân đánh phá ác liệt miền Bắc ngăn chặn sự chi viện từ xa cho chiến trường và phá hủy đường Hồ Chí Minh.

Nhằm kịp thời đối phó với chiến tranh ngăn chặn bằng không quân của Mỹ, bảo vệ hành lang tuyến vận tải chi viện và lực lượng vận tải cơ giới trên đường Trường Sơn, các đơn vị phòng không Trường Sơn đã chiến đấu dũng cảm, bắn rơi nhiều máy bay Mỹ. Trong trận chiến đấu bảo vệ trọng điểm Lăng Kháng - miền Tây Quảng Bình, xuất hiện gương chiến đấu vô cùng dũng cảm của anh hùng liệt sỹ Nguyễn Viết Xuân. Lời hô: "Nhằm thẳng quân thù mà bắn" của anh đã trở thành tư tưởng chỉ đạo, khẩu lệnh chiến đấu của lực lượng pháo phòng không Việt Nam trong những năm đánh Mỹ.

Để tăng nhanh lượng hàng chi viện cho chiến trường, đảm bảo cho lực lượng vũ trang chiến đấu với lực lượng lớn quân Mỹ và chư hầu, Bộ đội Trường Sơn đã thực hành vận chuyển bằng phương thức cơ giới là chủ yếu, tiếp tục mở đường vòng tránh, tăng cường đánh trả máy bay địch. Vì vậy, tuyến đường vận tải vẫn thông suốt. Dòng người, dòng xe vẫn không ngừng tiến ra mặt trận.

Hệ thống đường giao liên đi các hướng

Hệ thống đường giao liên từ 52 trạm ban đầu lên tới 67 trạm vào năm 1966, 76 trạm vào năm 1970 và 15 trạm cơ giới năm 1972. Từ năm 1973 đến 1975, bỏ hẳn giao liên bộ, thay thế bằng các Trung đoàn giao liên cơ giới.

Trên các tuyến đường Trường Sơn, có hàng chục Bình trạm, hàng trăm bến bãi, hàng nghìn nơi dấu quân, dấu xe, dấu hàng. Ở những nơi đó có các lực lượng giao liên, thanh niên xung phong, công binh mở đường. Lực lượng phòng không, thông tin, bảo vệ có khả năng hiệp đồng chiến đấu đảm bảo tuyến đường vận tải thông suốt, bất chấp cuộc chiến tranh ngăn chặn ngày càng ác liệt của không quân Mỹ.

Bộ trưởng Bộ Quốc phòng Mỹ Macnamara nói: "Mọi người vẫn thấy một khối lượng lớn người và

của vận tuôn chảy từ miền Bắc vào miền Nam, thế nhưng không thể làm thế nào ngăn chặn được nó”.

Hệ thống đường ô tô vượt Trường Sơn

Trong suốt 10 năm chiến đấu kiên cường (1965- 1975), Bộ đội Trường Sơn đã mở được mạng đường đa tuyến liên hoàn có tổng chiều dài gần 20.000km, với 5 trục dọc, 21 trục ngang.

- Từ năm 1961 đến 1964, mở đường 129 từ ngã ba Lăng Khằng tới mường Phìn (Lào).

- Năm 1965 - 1972, mở tiếp đường 128 tới Bạc rồi tới Phi Hà (Lào), mở thêm 3 trục vượt khẩu: Đường 20, đường 18, đường 16 và đường C4 ở Campuchia.

- Năm 1973 - 1975, hình thành 3 trục song song xuống phía Nam để cơ động các quân đoàn chủ lực:

*Trục Đông Trường Sơn: từ Tân Kỳ (Nghệ An), đến Chơn Thành (Bình Phước) dài 1.200km.

*Trục Tây Trường Sơn: từ đường 16 (phía Nam Lào) tới Bù Gia Mập (Bình Phước).

*Trục duyên hải quốc lộ 1: từ sông Bến Hải (Quảng Trị) đến bờ sông Sài Gòn, dài 1.286km.

- Trục ngang: từ các trục dọc có 21 trục ngang xuất phát từ 5 cửa khẩu của 5 tuyến đường, đó là: Đường 8, đường 12, đường 20, đường 18, đường 16..., tạo thành mạng đường liên hoàn đến tất cả các hướng chiến trường.

Đường ống xăng dầu

Từ năm 1968, Bộ đội Trường Sơn bắt đầu xây dựng đường ống xăng dầu từ Nam Đàn (Nghệ An), đến năm 1973, dòng xăng đã bơm tới Bù Gia Mập (Bình Phước). Hệ thống đường ống xăng dầu với 1.400km đường ống, 113 trạm bơm, 33 trạm cấp phát xăng dầu lớn, nhỏ, đưa dòng xăng từ miền Bắc đến các chiến trường chỉ cách Sài Gòn hơn 100km.

Đường ngụy trang kín

Từ mùa khô 1971 - 1972, để đối phó với máy bay AC.130 được trang bị hồng ngoại, có khả năng phát hiện mục tiêu ban đêm, Bộ đội Trường Sơn đã mở con đường ở những cánh rừng lớn có cây che phủ; ở những nơi không đủ cây che phủ, bộ đội ta chặt cành cây hoặc làm giàn phong lan ngụy trang kín đường cho xe chạy ban ngày, nâng tốc độ vận chuyển lên gấp 2 đến 3 lần so với tốc độ đi trong đêm tối. Con đường đặc biệt này dài tới 3.000km.

Đường sông

Từ những năm đầu, Bộ đội Trường Sơn đã tận dụng các sông, suối để vận chuyển hàng bằng thuyền, bè, hoặc thả hàng trôi sông để trạm phía dưới đón nhận. Đặc biệt, đã sử dụng công binh để

chinh phục những dòng thác dữ, sử dụng vận chuyển cơ giới (thuyền máy) trên sông. Chiều dài của hệ thống đường sông gần 500km.

Hệ thống thông tin

Để đảm bảo sự chỉ huy thông suốt trên toàn địa bàn rộng tới 132.000km², Bộ đội Trường Sơn đã xây dựng được hệ thống thông tin tải ba dọc theo đường Đông - Tây Trường Sơn, kéo dài tới Lộc Ninh, phối hợp với mạng thông tin tiếp sức được triển khai trên toàn tuyến. Ngoài ra, còn có mạng vô tuyến điện báo và hệ thống thông tin dây bọc ở tất cả các đơn vị.

Mạng lưới thông tin này đã đảm bảo sự chỉ huy thống nhất trực tiếp từ Tổng hành dinh Bộ Quốc phòng tới Bộ Tư lệnh Trường Sơn và các đơn vị trên toàn mặt trận, đảm bảo thông suốt, bí mật, kịp thời, bất chấp bom đạn của kẻ thù đánh phá ác liệt. Đặc biệt, mệnh lệnh Tổng tiến công chiến dịch Hồ Chí Minh của Đại tướng Võ Nguyên Giáp mùa Xuân năm 1975, đã truyền qua thông tin tải ba Trường Sơn đến các Quân đoàn, các đơn vị: “Thần tốc, thần tốc hơn nữa. Táo bạo, táo bạo hơn nữa. Tranh thủ từng giờ, từng phút xốc tới mặt trận, giải phóng miền Nam, quyết chiến và quyết thắng” (ngày 7/4/ 1975).

Những chiến dịch lớn

Có 5 chiến dịch Mỹ, Ngụy sử dụng binh chủng hợp thành, như: Khe Sanh, A Sầu, A Lưới, Bắc Tây Nguyên, điển hình là Chiến dịch đường 9 Nam Lào với mục tiêu là chặt đứt đường Hồ Chí Minh, triệt tận gốc nguồn tiếp tế của miền Bắc vào miền Nam và sang 2 nước bạn Lào, Campuchia, với sự tham gia của gần 40.000 quân Ngụy Sài Gòn, dưới sự yểm trợ của 6.000 quân Mỹ, cùng hàng trăm xe tăng thiết giáp và gần 1.000 máy bay chiến đấu. Nhưng chúng đã thất bại hoàn toàn trước sự chiến đấu anh dũng, sáng tạo của Bộ đội Trường Sơn và các lực lượng cùng phối hợp tác chiến.

Để chuẩn bị cho chiến dịch mùa Xuân 1975 có tính chất quyết định kết thúc chiến tranh, Bộ đội Trường Sơn vừa lập các kho hàng chiến lược đảm bảo hậu cần cho toàn chiến trường miền Nam, vừa mở thêm các tuyến đường mới về phía Đông; khôi phục cầu đường Quốc lộ 1A từ Quảng Trị đến Sài Gòn.

Sử dụng toàn bộ lực lượng với tổng số quân trên 120.000 người phục vụ các Chiến dịch Tây Nguyên, Chiến dịch Thừa Thiên Huế, Chiến dịch Đà Nẵng và đặc biệt, đã sử dụng 2 sư đoàn ô tô, với trên 2.000 xe vận tải, chở 3 quân đoàn chủ lực

của Bộ, với hơn 10 vạn quân, cùng binh khí kỹ thuật, thần tốc tiến về Sài Gòn, đập tan dinh lũy cuối cùng của chế độ Ngụy quyền Sài Gòn, hoàn thành sứ mệnh giải phóng hoàn toàn miền Nam, thống nhất đất nước, mở ra một kỷ nguyên mới cho toàn dân tộc.

Trong suốt cuộc chiến tranh, đường Hồ Chí Minh luôn trở thành trọng điểm đánh phá quyết liệt của địch bằng đủ các loại vũ khí hiện đại nhất, tối tân nhất. Hàng trăm chiếc máy bay đã rải chất độc hóa học dọc tuyến hành lang vận chuyển. Gần 4 triệu tấn bom đạn và các loại mìn được chế tạo tinh xảo ném xuống Trường Sơn nhằm phá đường, tiêu diệt các đoàn xe, hủy diệt mọi sự sống trên tuyến chỉ viện chiến lược. Những trọng điểm, như: Xiêng Phan, đèo Văng Mu, đèo Cốc Mọc (đường 128 Tây Trường Sơn), cụm trọng điểm ATP (đường 20)... trong hệ thống trọng điểm Trường Sơn, nổi tiếng bởi sự khốc liệt và mức độ hủy diệt của bom đạn Mỹ. Nhưng, cuộc chiến tranh ngăn chặn bằng các loại vũ khí điện tử hiện đại nhất của Mỹ đã bị thất bại trước ý chí chiến đấu kiên cường, sáng tạo của Bộ đội Trường Sơn.

2- Hiện trạng toàn tuyến đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh

*Theo tuyến đường Hồ Chí Minh từ Tân Kỳ, tỉnh Nghệ An qua các tỉnh Hà Tĩnh - Quảng Bình - Quảng Trị - Thừa Thiên Huế - Quảng Nam - Kon Tum - Gia Lai - Đắk Lắk - Đắk Nông - đến Lộc Ninh, tỉnh Bình Phước, dài 1.375km.

* Theo tuyến Quốc lộ 1A từ Tân Kỳ - Vinh - Tp. Hồ Chí Minh - Bình Phước, dài 1.648 km.

Ở tuyến đường Hồ Chí Minh: Từ năm 1973, sau khi Hiệp định Pari về "Chấm dứt chiến tranh lập lại hòa bình ở Việt Nam" được ký kết, Bộ đội Trường Sơn đã bắt tay vào xây dựng cơ bản đường phía Đông Trường Sơn từ Tân Kỳ (Nghệ An) đến Chơn Thành (Bình Phước) thành con đường quốc lộ xuyên Bắc Nam để phục vụ nhu cầu quân sự và kinh tế dân sinh.

Từ Tân Kỳ đến Bắc Quảng Trị, đường 15 được cải tạo và nâng cấp, từ Nam Quảng Trị vào phía trong là đường 14. Đối với một số di tích nằm xa trục đường chính, thì có các đường nhánh hoặc đường công vụ, mặt đường lát đá hộc, đá ba và đường đất.



Ngã ba Đồng Lộc nhìn từ hướng Đông - Ảnh: Tư liệu Cục Di sản văn hóa

Các di tích liên hoàn với nhau bằng mạch thông tin hữu tuyến, thông tin tải ba và thông tin vô tuyến theo công việc quân sự cụ thể. Mạng lưới thông tin này luôn thông suốt từ Bộ Tư lệnh Trường Sơn đến các đơn vị trên toàn tuyến.

Riêng tuyến đường ống xăng dầu, từ năm 1968 đến năm 1971, Bộ đội Trường Sơn đặt đường ống từ Nam Đàn (Nghệ An), rồi Đức Thọ, Hương Khê (Hà Tĩnh) vào Khe Ve, qua đèo Mụ Giạ (Quảng Bình) sang Tây Trường Sơn (Lào). Từ đầu năm 1972, ở phía Đông Trường Sơn, bộ đội ta đặt ống từ Thạch Bàn, tỉnh Quảng Bình qua Quảng Trị - Thừa Thiên Huế - Quảng Nam - Kon Tum - Gia Lai - Đắk Lắk - Đắk Nông - đến Bù Gia Mập tỉnh Bình Phước. Hiện nay, hệ thống đường ống này chỉ còn dấu tích một số kho xăng dầu, riêng kho VK98 Lộc Quang còn bốn chứa.

Tháng 4 năm 2000, Nhà nước đã khởi công xây dựng đường Hồ Chí Minh hướng tuyến cơ bản theo đường 15 và đường 14 cũ. Sau 5 năm xây dựng giai đoạn 1, đường Hồ Chí Minh đã được đưa vào sử dụng.

Từ đường Hồ Chí Minh ngày nay, qua mỗi tỉnh đều có các trục đường ngang là tỉnh lộ dẫn tới hoặc đi qua di tích với đường cấp 4 miền núi, mặt đường bằng bê tông hoặc nhựa Atphan. Một số di tích ở cách xa đường lớn hiện đang sử dụng đường đất, phương tiện ô tô chưa vào đến di tích, như: Di tích Hang Chi huy sở Bộ Tư lệnh 559 - Hóa Tiến, di tích Hang Tổng kho NH (Quảng Bình), di tích Khe Hó (Quảng Trị).

Có 5/11 tỉnh (trong hệ thống di tích) có trung tâm hành chính tỉnh trên tuyến đường Hồ Chí Minh: Kon Tum, Gia Lai, Đắk Lắk, Đắk Nông, Bình Phước.

Ở tuyến Quốc lộ 1A: Trong chiến tranh, quốc lộ 1A từ Vinh (Nghệ An) đến Bắc sông Bến Hải (Quảng Trị) - từ năm 1973 được nâng cấp và cải tạo. Cuối năm 1974 - 1975, từ sông Bến Hải đến bờ sông Sài Gòn, các Trung đoàn Công binh Trường Sơn đã đảm bảo giao thông cho cơ giới và phương tiện quân sự hoạt động mau lẹ.

Hiện nay, theo chủ trương của Chính phủ, Quốc lộ 1A được xây dựng với quy mô 4 làn xe cơ giới và 2 làn hỗn hợp, tổng chiều rộng của đường là 20,5m, mặt đường công nghệ Aston (Mỹ).

Có 6/11 tỉnh (trong hệ thống di tích) có trung tâm hành chính tỉnh nằm trên Quốc lộ 1A: Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên Huế, Quảng Nam.

Các di tích nằm xa Quốc lộ 1A, nếu hành trình trên quốc lộ 1A từ Bắc vào Nam, đã có các biển báo quan trọng để chỉ dẫn tới di tích.

Nhìn chung, các di tích trọng điểm trên toàn tuyến hiện nay đều thuận lợi trong việc tiếp cận, bảo tồn và phát huy giá trị di tích lâu dài, đóng vai trò đại diện cho hệ thống di tích Đường Hồ Chí Minh.

3- Giá trị lịch sử, văn hóa của di tích

Di tích Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh có giá trị lịch sử tiêu biểu và quan trọng. Suốt 16 năm bền bỉ xây dựng và anh dũng chiến đấu, Bộ đội Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh đã hoàn thành trọn vẹn sứ mệnh lịch sử mà Đảng, Quân đội, nhân dân giao phó, thực hiện thắng lợi sự chi viện của hậu phương lớn miền Bắc xã hội chủ nghĩa cho tiền tuyến lớn miền Nam, đánh bại cuộc chiến tranh xâm lược của đế quốc Mỹ, giải phóng hoàn toàn miền Nam, thống nhất đất nước. Lịch sử Bộ đội Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh gắn liền với toàn bộ tiến trình của cuộc kháng chiến chống Mỹ - những năm tháng chiến đấu quyết liệt nhất, hào hùng nhất và chiến thắng vĩ đại nhất của dân tộc Việt Nam trong thế kỷ XX.

Hệ thống đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh còn mang chức năng là một chiến trường hoàn chỉnh, một căn cứ chiến lược của 3 nước Đông Dương, có vai trò quan trọng trong các đòn chiến lược quyết định của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Đường mòn Hồ Chí Minh không chỉ là một con đường tiếp tế, mà là biểu tượng của cả cuộc chiến tranh nhân dân Việt Nam.

Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh đã đi vào lịch sử như một con đường huyền thoại. Nó là

con đường thống nhất, nơi thử thách ý chí quyết tâm, lòng dũng cảm và sức chịu đựng của Bộ đội Trường Sơn, thanh niên xung phong, dân công hỏa tuyến và các lực lượng đã từng sống, chiến đấu trên tuyến đường này. Thắng lợi trong việc xây dựng tuyến vận tải chiến lược đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh là một trong những thành công lớn trong nghệ thuật chỉ đạo chiến tranh của Đảng ta, nó là một trường học đánh giặc và lao động, mở ra một triển vọng lớn, một tương lai cho dân tộc trên con đường đi lên xây dựng đất nước phồn vinh, giàu đẹp.

Có thể khẳng định, trí tuệ Việt Nam, ý chí Việt Nam và bao trùm là sức mạnh Việt Nam cùng với sự giúp đỡ quý báu của quốc tế đã làm nên con đường ấy. Đó là tài sản tinh thần vô giá mà các thế hệ người Việt Nam cần phải nâng niu, trân trọng.

Trong thời kỳ mới, khi nhân dân ta bước vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh, sẽ trở thành con đường xóa đói giảm nghèo của đồng bào trên dải Trường Sơn, con đường bảo vệ Tổ quốc, công nghiệp hoá và hiện đại hoá đất nước. Đường Hồ Chí Minh là hiện thực hoá con đường cứu nước mà Hồ Chí Minh đã chọn, được Đảng và nhân dân ta tiếp thu và khẳng định. Vì vậy, nó mãi mãi gắn với tên tuổi Hồ Chí Minh và trở thành Đại lộ Hồ Chí Minh, từ Cao Bằng đến mũi Cà Mau, trải dài theo đất nước trên dãy Trường Sơn hùng vĩ.

4- Thực trạng và phương hướng bảo vệ, phát huy giá trị di tích

Di tích Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh (phía Đông) nằm trong địa phận của 11 tỉnh ở Việt Nam. Trải qua thời gian hơn 1/2 thế kỷ tồn tại trong điều kiện thời tiết khí hậu khắc nghiệt, lại thêm nhu cầu phát triển kinh tế dân sinh ngay tại vùng đất trọng điểm năm xưa, đặc biệt là hệ thống đường đất, đường ống, hầm hào, lán trại, nay đang nằm trong đất canh tác..., đang bị biến dạng, cảnh quan bị phá vỡ. Tuy nhiên, còn nhiều di tích, như: bến cảng, đường đèo, hang đá (những nơi được dùng làm sở chỉ huy các binh trạm, bệnh xá, kho hàng... của Bộ đội Trường Sơn) vẫn còn nguyên trạng và được bảo vệ tương đối tốt. Các địa phương trực tiếp quản lý di tích nằm trên địa bàn mình.

Binh đoàn 12 - đơn vị kế thừa và phát huy truyền thống Bộ đội Trường Sơn, được Đảng, Nhà nước, Quân đội giao trọng trách khảo sát, đánh giá thực

trạng để có biện pháp khôi phục, bảo tồn những di tích trong hệ thống Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh. Tư lệnh Binh đoàn 12 ra Quyết định số 270/QĐ-BĐ ngày 26/7/2004, thành lập Ban Quản lý các Dự án đầu tư và Xây dựng trực thuộc Binh đoàn 12, trên cơ sở của Ban Quản lý Dự án Bảo tàng Đường Hồ Chí Minh, có nhiệm vụ, quyền hạn: thay mặt chủ đầu tư (Binh đoàn 12) quản lý đầu tư và xây dựng các dự án, trong đó có Dự án tôn tạo - bảo tồn Di tích lịch sử Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh. Các di tích tại các tỉnh có đường Hồ Chí Minh đi qua đã được Ban Quản lý Di tích các tỉnh kiểm kê, lập hồ sơ khoa học và khoanh vùng bảo vệ.

Ngày 30/7/2007, Thủ tướng Chính phủ có Quyết định số 123/2007/QĐ-TTg về việc phê duyệt Quy hoạch tổng thể bảo tồn, tu bổ, tôn tạo và phát huy giá trị di tích lịch sử Đường Hồ Chí Minh - Đông Trường Sơn. Bộ Quốc phòng đã chỉ đạo Binh đoàn 12 triển khai các Dự án thành phần, gồm: Hoàn thiện hệ thống bia di tích Đường Hồ Chí Minh; Các di tích trọng điểm trên đất Quảng Bình; Khu quản lý, điều hành, phát huy giá trị di tích lịch sử Đường Hồ Chí Minh trên đất Quảng Bình.

Khi di tích được xếp hạng, Binh đoàn 12 - đơn vị chủ đầu tư và Hội Truyền thống Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh Việt Nam làm phương án xây dựng tổng thể, đồng bộ từ đơn vị chủ quản đến các thành viên trong hệ thống di tích Trường Sơn trên cơ sở của các biên bản, bản đồ quy hoạch khu vực bảo vệ di tích... Theo đó, Ủy ban nhân dân các tỉnh có di tích thuộc Đường Trường Sơn, đóng vai trò nòng cốt để khôi phục, tôn tạo và phát huy giá trị cũng như tiềm năng của di tích một cách bền vững.

- Bên cạnh đó, là việc xây dựng bản đồ du lịch, xuất bản sách về di tích mạng lưới Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh,... để quảng bá cũng như giáo dục, tuyên truyền, giới thiệu lịch sử Trường Sơn đối với khách tham quan và các thế hệ mai sau.

Với những giá trị đặc biệt của di tích, Thủ tướng Chính phủ đã quyết định xếp hạng Di tích lịch sử Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh (thuộc các tỉnh Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên Huế, Quảng Nam, Kon Tum, Gia Lai, Đắk Lắk, Đắk Nông, Bình Phước) là di tích quốc gia đặc biệt (Quyết định số 2383/QĐ-TTg ngày 09 tháng 12 năm 2013)/.

(Theo Hồ sơ xếp hạng di tích - Tư liệu Cục Di sản văn hóa)

T.D

Chú thích:

1- 37 di tích tiêu biểu thuộc Đường Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh trọng điểm gồm:

Tỉnh Nghệ An:

1. Di tích Km0 - Tân Kỳ (thị trấn Tân Kỳ).

Tỉnh Hà Tĩnh

2. Di tích Ngã ba Đồng Lộc (huyện Can Lộc).

3. Di tích Hương Đô - Hương Khê (huyện Hương Khê).

Tỉnh Quảng Bình:

4. Di tích Ngắm Khe Rinh (huyện Minh Hóa).

5. Di tích Phà Gianh (huyện Bố Trạch).

6. Di tích Đèo Đá Đẽo (huyện Minh Hóa).

7. Di tích Hang Hóa Tiến - Chỉ huy sở Bộ Tư lệnh 559 - Bộ đội Trường Sơn (huyện Minh Hóa).

8. Di tích Bến phà Xuân Sơn (huyện Bố Trạch).

9. Di tích Hang Thông tin Km4 - Đường 20 (huyện Bố Trạch).

10. Di tích Hang NH (Tổng kho NH) (huyện Bố Trạch).

11. Di tích Dốc Ba Thang - Đường 20 Quyết Thắng (huyện Bố Trạch).

12. Di tích Phà Long Đại (huyện Quảng Ninh).

13. Di tích Km0 - Đường 10 (huyện Quảng Ninh).

14. Di tích Cầu Ka Tang (huyện Tuyên Hóa).

15. Di tích Ngã tư Thạch Bàn (huyện Lệ Thủy).

16. Di tích Làng Ho (huyện Lệ Thủy).

17. Di tích Sở Chỉ huy Bộ Tư lệnh 559 - Hiến Ninh (huyện Quảng Ninh).

18. Di tích Hang Tám Thanh niên xung phong (huyện Bố Trạch).

Tỉnh Quảng Trị:

19. Di tích Khe Hó (huyện Vĩnh Linh).

20. Di tích Cầu treo Bến Tắt (huyện Gio Linh).

21. Di tích Nghĩa trang Liệt sỹ QG Trường Sơn (huyện Gio Linh).

22. Di tích Chỉ huy sở BTL559 (1974 - 1975) (huyện Gio Linh).

23. Di tích Cầu Đăk Rông (huyện Đăk Rông).

24. Di tích Cảng Đông Hà (thành phố Đông Hà).

Tỉnh Thừa Thiên - Huế:

25. Di tích Km0 đường B.45A (huyện A Lưới).

26. Di tích Km0 đường B71 (huyện A Lưới).

27. Di tích Cụm địa đạo Chỉ huy Sở Binh trạm 42 (huyện A Lưới).

28. Di tích Dốc Con Mèo (huyện A Lưới).

Tỉnh Quảng Nam:

29. Di tích Bến Giằng (huyện Nam Giang).

30. Di tích Khâm Đức - Chỉ huy sở tiền phương Bộ Tư lệnh Trường Sơn (huyện Phước Sơn).

Tỉnh Kon Tum:

31. Di tích Mô Ray (huyện Sa Thầy).

Tỉnh Gia Lai:

32. Di tích Ia Dom (xã Ia Dom - huyện Đức Cơ).

Tỉnh Đắk Lắk:

33. Di tích Serêpôc (huyện Buôn Đôn).

Tỉnh Đắk Nông:

34. Địa điểm bắt liên lạc Khai thông đường Hồ Chí Minh - đoạn Nam Tây Nguyên đến Đông Nam Bộ (huyện Đăk Song).

35. Di tích Bu Prăng (huyện Tuy Đức).

Tỉnh Bình Phước:

36. Di tích Bù Gia Mập (huyện Phước Long).

37. Di tích Kho xăng Lộc Quang (huyện Lộc Ninh).

(Ngày nhận bài: 29/4/2015; Ngày phản biện đánh giá:

03/5/2015; Ngày duyệt đăng bài: 06/5/2015).

BẢO VỆ, PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI TÍCH VỀ CHỦ TỊCH HỒ CHÍ MINH TẠI SƠN LA

VŨ THỊ LINH*



Di tích Kỳ đài Thuận Châu - Ảnh: Hồ sơ xếp hạng di tích (1995)

Trong quá trình lãnh đạo cách mạng Việt Nam, Chủ tịch Hồ Chí Minh và Đảng ta luôn quan tâm và đánh giá cao vị trí, vai trò của đồng bào các tộc người thiểu số đối với sự nghiệp xây dựng và bảo vệ tổ quốc, trong đó có những tộc người thiểu số ở tỉnh Sơn La nói riêng và vùng Tây Bắc nói chung.

Nhân dịp kỷ niệm 5 năm Chiến thắng Điện Biên Phủ và 4 năm thành lập Khu Tự trị Thái - Mèo, ngày 7/5/1959, Bác Hồ dẫn đầu đoàn đại biểu Chính phủ (cùng Đại tướng Võ Nguyên Giáp, đồng chí Tố Hữu, Bộ trưởng Bộ Y tế Phạm Ngọc Thạch) đã lên thăm

đồng bào các dân tộc ở Sơn La. 04 địa điểm mà Bác và đoàn đại biểu đến thăm khi ấy, nay trở thành di tích lịch sử lưu niệm, đã được xếp hạng và trở thành nơi giáo dục truyền thống yêu nước và cách mạng cho nhân dân, đặc biệt là thế hệ trẻ, bao gồm: Kỳ đài Thuận Châu; Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Yên Châu; Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Mộc Châu; Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, công nhân Nông trường Mộc Châu.

1- Về lịch sử hình thành các di tích

1.1- Kỳ đài, sân vận động huyện Thuận Châu

Sáng ngày 7/5/1959, hơn 1 vạn đồng bào các dân tộc, bộ đội, cán bộ, công nhân... đại diện cho

* Giám đốc Bảo tàng Sơn La

hơn 30 dân tộc trong Khu Tự trị Thái - Mèo đã họp mặt đông đủ tại Kỳ đài, sân vận động huyện Thuận Châu để chào đón Chủ tịch Hồ Chí Minh. Trong không khí ấm áp, thân tình của đại gia đình các dân tộc, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã nói chuyện với đồng bào, bộ đội, cán bộ địa phương. Người thay mặt Đảng, Chính phủ khen ngợi những thành tích của quân và dân Tây Bắc đã đạt được trong chiến đấu và sản xuất. Người căn dặn: "Đồng bào và bộ đội, cán bộ Tây Bắc cần ra sức thi đua sản xuất và tiết kiệm, đưa Tây Bắc tiến lên chủ nghĩa xã hội, làm cho đời sống ngày càng ấm no và vui tươi hơn nữa". Giữa tiếng hô vang của đồng bào, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã thay mặt Chính phủ trao tặng Huân chương Lao động hạng Nhất cho quân, dân, chính Đảng Khu Tự trị Thái - Mèo, để ghi nhận những thành tích trong kháng chiến và những tiến bộ trong hoà bình. Kết thúc bài nói chuyện, Người ân cần chúc các đại biểu quân, dân, chính Đảng và đại biểu các dân tộc thiểu số khu Tây Bắc:

"Người người mạnh khoẻ
Đoàn kết chặt chẽ
Hăng hái thi đua
Thành công vui vẻ".

Kỳ đài, sân vận động huyện Thuận Châu ngày nay đã trở thành di tích lịch sử lưu niệm ghi dấu sự kiện trọng đại Chủ tịch Hồ Chí Minh thăm và nói chuyện với đồng bào, quân, dân các dân tộc Sơn La. Di tích 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 (Quyết định số 1568/QĐ-BT, ngày 20 tháng 4 năm 1995).

1.2- Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Yên Châu

Trên đường về Hà Nội, sáng ngày 8/5/1959, Chủ tịch Hồ Chí Minh và đoàn đại biểu Chính phủ đã dành thời gian thăm và nói chuyện với đồng bào, cán bộ, chiến sỹ huyện Yên Châu tại sân vận động huyện. Sau khi nghe đồng bào báo cáo những thành tích đạt được trong công cuộc bảo vệ và xây dựng phát triển kinh tế - xã hội, Bác ân cần dặn dò các dân tộc phải đoàn kết thi đua lao động sản xuất, cải tiến kỹ thuật; chính quyền phải làm việc thật tốt, lãnh đạo nhân dân xây dựng đời sống mới,

cho dân được ấm no, hạnh phúc; bộ đội phải rèn luyện, sẵn sàng chiến đấu.

Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Yên Châu (nay thuộc tiểu khu 5, thị trấn Yên Châu) đã trở thành địa danh lịch sử, được Ủy ban nhân dân tỉnh Sơn La xếp hạng di tích cấp tỉnh (Quyết định số 174/2004/QĐ-UBND ngày 13 tháng 12 năm 2004).

1.3- Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Mộc Châu

Sau cuộc nói chuyện với đồng bào, cán bộ, chiến sỹ huyện Yên Châu, Bác cùng đoàn đại biểu Chính phủ đã dành thời gian thăm hỏi và nói chuyện với đồng bào, cán bộ, chiến sỹ huyện Mộc Châu. Tại đây, Người ân cần căn dặn: "Cán bộ, nhân dân phải cố gắng đoàn kết dân tộc, phát triển kinh tế, văn hoá, giáo dục và chăm lo sức khoẻ cho nhân dân. Các em học sinh phải cố gắng phấn đấu học giỏi, đoàn kết với học sinh miền xuôi, cùng nhau xây dựng đất nước. Thi đua tăng gia sản xuất, thực hành tiết kiệm, gặt cho tốt vụ chiêm, chuẩn bị tốt vụ mùa. Đồng thời, phải ra sức bảo vệ rừng cho tốt, phát triển bình dân học vụ khắp nơi, làm thêm nhà trường cho con em có chỗ học. Chăm lo vệ sinh, phòng bệnh, làm cho bản mường sạch sẽ, đồng bào mạnh khoẻ, sửa sang và giữ gìn đường xá để đi lại cho dễ dàng, củng cố các tổ chức dân quân và tự vệ, làm tốt công tác nghĩa vụ quân sự".

Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Mộc Châu (nay thuộc tiểu khu 11, thị trấn Mộc Châu) đã được Ủy ban nhân dân tỉnh Sơn La xếp hạng di tích cấp tỉnh (Quyết định số 2234/QĐ-UBND, ngày 15 tháng 9 năm 2008).

1.4- Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, công nhân Nông trường Mộc Châu

Sau khi thăm và nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Mộc Châu, Bác cùng Đoàn đại biểu Chính phủ đã đến thăm Trung đoàn 280. Lúc này, Trung đoàn đã chuyển sang làm nhiệm vụ nông binh, xây dựng nông trường vừa được 13 tháng. Bác đến từng trại để xem việc chăn nuôi, làm ăn của nông trường. Tại một bãi cỏ rộng, rất đông cán bộ, chiến sỹ, công nhân nông trường đã tụ hội nghe Bác nói chuyện. Sau khi nghe báo cáo

kết quả bước đầu về việc nuôi bò sữa, Bác đã biểu dương Trung đoàn 280, rồi tự tay ghi vào sổ vàng bốn câu thơ:

"Luôn luôn cố gắng
Khắc phục khó khăn
Tiến lên thật hăng
Hoàn thành nhiệm vụ".

Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, công nhân Nông trường Mộc Châu đã được Ủy ban nhân dân tỉnh Sơn La xếp hạng di tích cấp tỉnh (Quyết định số 174/2004/QĐ-UBND ngày 13 tháng 12 năm 2004).

2- Thực trạng bảo vệ và phát huy giá trị di tích

+ Về quyền sử dụng đất và quy hoạch di tích:

- Việc cấp giấy chứng nhận quyền sử dụng đất: trong 04 di tích nói trên, hiện chưa có di tích nào được cấp giấy chứng nhận quyền sử dụng đất.

- Việc quy hoạch, khoanh vùng bảo vệ di tích: 03 di tích đã được lập quy hoạch, gồm Kỳ đài Thuận Châu (quy hoạch: 9.000m²); Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc Yên Châu (quy hoạch 1.300m²); Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, công nhân Nông trường Mộc Châu (quy hoạch 1.500m²).

+ Về phân cấp quản lý di tích:

Sau khi các di tích được xếp hạng, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Sơn La đã tổ chức bàn giao và phân cấp quản lý cho Ủy ban nhân dân các huyện Thuận Châu, Mộc Châu, Yên Châu tổ chức quản lý, bảo vệ và phát huy giá trị theo quy định của pháp luật.

+ Về đầu tư tu bổ, tôn tạo di tích:

Bằng nguồn kinh phí xã hội hóa và ngân sách Nhà nước, di tích Kỳ đài Thuận Châu đã được đầu tư tu bổ, tôn tạo năm 2000, 2009, với các hạng mục: lễ đài, bia tường niệm Chủ tịch Hồ Chí Minh, khuôn viên xung quanh.

Di tích Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, công nhân Nông trường Mộc Châu đã được Ủy ban nhân dân huyện Mộc Châu đầu tư tu bổ, tôn tạo với tổng số vốn đầu tư 1,5 tỷ đồng, gồm các hạng mục: văn bia, nhà bia và khuôn viên. Công trình khánh thành và đưa vào sử dụng năm 2010.

Di tích Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Yên Châu đã được Ủy ban nhân dân huyện Yên Châu lập quy hoạch, đầu tư tu bổ, tôn tạo bằng nguồn kinh phí xã hội hóa và ngân sách Nhà nước, với tổng số vốn đầu tư gần 5 tỷ đồng. Diện tích quy hoạch của di tích là 1.300m², gồm các hạng mục: nhà bia, phù điêu, sân vườn, tường rào, điện thắp sáng. Công trình được khởi công xây dựng tháng 2/2013, hoàn thành và đưa vào khai thác, phát huy giá trị tháng 11/2013.

Di tích Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Mộc Châu hiện vẫn là một bãi đất trống, chưa được đầu tư tu bổ, tôn tạo.

+ Về khai thác và phát huy giá trị di tích:

Hiện tại, trong hệ thống di tích gắn với Chủ tịch Hồ Chí Minh tại Sơn La, các di tích Kỳ đài Thuận Châu; Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, công nhân Nông trường Mộc Châu; Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Yên Châu đã và đang được chính quyền cùng nhân dân địa phương quản lý, bảo vệ tốt, bước đầu góp phần tích cực vào việc giáo dục truyền thống lịch sử cách mạng cho nhân dân các dân tộc trong tỉnh, đặc biệt là thế hệ trẻ và trở thành điểm đến của đông đảo du khách trong các tour du lịch hướng về cội nguồn; Di tích Nơi Bác Hồ nói chuyện với cán bộ, nhân dân các dân tộc huyện Mộc Châu chưa phát huy được tác dụng do chưa được đầu tư.

Như vậy, để các di tích gắn với Chủ tịch Hồ Chí Minh trên địa bàn tỉnh Sơn La thực sự trở thành nơi giáo dục truyền thống lịch sử cách mạng, chủ nghĩa yêu nước và tỏ lòng biết ơn của nhân dân đối với vị lãnh tụ kính yêu của dân tộc, trong thời gian tới, các Bộ, ngành chức năng, chính quyền các cấp và nhân dân địa phương cần tăng cường công tác quản lý, quy hoạch, khoanh vùng bảo vệ và cấp giấy chứng nhận quyền sử dụng đất cho các di tích, đồng thời, tăng cường đầu tư cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di tích, tuyên truyền về pháp luật, giá trị di tích cho toàn dân trong tỉnh./.

V.T.L

(Ngày nhận bài: 19/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 21/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 26/4/2015).

HỆ THỐNG THƠ VĂN CHỮ HÁN TRÊN KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH HUẾ - MỘT DI SẢN TƯ LIỆU ĐỘC ĐÁO

TS. PHAN THANH HẢI -
TS. LÊ THỊ AN HÒA -
CN. PHẠM ĐỨC THÀNH DŨNG

TÓM TẮT

Hệ thống thơ văn chữ Hán trên kiến trúc cung đình Huế là những áng thơ văn tinh túy nhất được tuyển chọn từ trước tác của các vị hoàng đế, thân vương, quan lại triều Nguyễn, được chạm, khắc, khảm, cẩn, tráng men hay đắp nổi trên các kiến trúc cung đình Huế trong giai đoạn 1802 - 1945. Hệ thống này gồm hàng ngàn bài thơ, văn, câu đối, là một di sản tư liệu vô cùng quý giá cần được bảo tồn, giới thiệu và phát huy giá trị.

Từ khóa: thơ văn chữ Hán; Cố đô Huế; kiến trúc cung đình Huế; di sản tư liệu.

ABSTRACT

The system of Chinese characters on the Royal Architecture of Huế is very special literature and poems that selected from works of kings, princes, high officers of Nguyễn dynasty. They are carved, engraved, mosaic, enameled or covered on royal architecture of Huế during the period of 1802 - 1945. The system of thousands poems, literature works is a very precious document heritage that needed to preserved, introduced and promoted.

Key words: Chinese language literature and poems; Huế Royal Citadel; Royal Architecture of Huế; document heritage.

1. Giới thiệu

Hệ thống thơ văn chữ Hán trên kiến trúc cung đình Huế gồm những áng văn thơ tinh túy nhất được tuyển chọn từ trước tác của các vị hoàng đế, thân vương, quan lại triều Nguyễn trong giai đoạn 1802 - 1945. Hệ thống này bao gồm hàng ngàn bài thơ, bài văn, câu đối, được thể hiện bằng nhiều loại hình chất liệu khác nhau (gỗ, ngà voi, xương, xà cừ, pháp lam, sành sứ...) trên kiến trúc như một cách thức trang trí đặc biệt, riêng có tại Huế. Trải qua thời gian, Cố đô Huế vẫn bảo tồn được một số lượng rất lớn thơ văn độc đáo này. Năm 1993, quần thể di tích Cố đô Huế được UNESCO vinh danh là di sản văn hóa thế giới. Như vậy, ngay trên di sản thế giới Huế lại chứa đựng một di sản tư liệu độc đáo, hiếm có, đó là hệ thống thơ văn trên kiến trúc mà chúng tôi sẽ giới thiệu khái lược trong bài viết này.

2. Lịch sử hình thành

Vùng đất Huế có lịch sử lâu đời, là nơi giao thoa, hội tụ của nhiều luồng văn hóa. Từ năm 1636, Huế đã được lựa chọn để xây dựng thủ phủ của Đàng

Trong và dần dần trở thành một trung tâm văn hóa, chính trị mới ở phía Nam Đại Việt... Đến đầu thế kỷ XIX, sau khi vua Gia Long lên ngôi, kinh đô Huế được quy hoạch và xây dựng hoàn chỉnh.

Việc xây dựng các kiến trúc tại kinh đô Huế diễn ra chủ yếu dưới thời hai vị hoàng đế đầu triều là Gia Long (1802 - 1820) và Minh Mạng (1820 - 1840), sau đó, được hoàn chỉnh dưới thời Thiệu Trị (1841 - 1847) và Tự Đức (1848 - 1883). Đây là thời kỳ của các kiến trúc sử dụng vật liệu truyền thống, như gạch, ngói, gỗ, trong đó, chủ yếu là gỗ. Từ thời Đồng Khánh (1885 - 1888) trở đi, Việt Nam chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của văn minh phương Tây, trong kiến trúc cung đình đã xuất hiện một loại hình kiến trúc mới, sử dụng vật liệu bê tông, sắt thép nhưng lại được trang trí chủ yếu bằng đắp nổi sành sứ. Chính vì vậy, bên cạnh hệ thống kiến trúc gỗ (chiếm số lượng chủ yếu), trong kiến trúc cung đình Huế còn có một số công trình được xây dựng bằng vật liệu cứng theo phong cách Tân - Cổ điển (Neo - Classique), đặc biệt là trong thời kỳ hai vị hoàng đế cuối

cùng của triều Nguyễn là Khải Định (1916 - 1925) và Bảo Đại (1925 - 1945).

Có thể nói, kinh đô Huế thời Nguyễn là sự tích hợp và phát triển đến đỉnh cao của nghệ thuật kiến trúc truyền thống Việt Nam với một quy hoạch hoàn chỉnh và một hệ thống kiến trúc đồ sộ, bao gồm thành quách, cung điện, lăng tẩm, đàn miếu, chùa quán, phủ đệ, vườn uyển, thủy hệ, cầu..., được đặt trong một khung cảnh thiên nhiên thơ mộng, tuyệt đẹp, với sông Hương, núi Ngự, đồi Vọng Cảnh, phá Tam Giang...

Năm 1804, vua Gia Long bắt đầu xây dựng Hoàng thành Huế, mở đầu là 3 công trình kiến trúc quan trọng nhất: Thái miếu để thờ tổ tiên, điện Cấn Chánh làm nơi nhà vua thiết triều, và cung Diên Thọ dành cho Hoàng thái hậu. Sau đó, các kiến trúc khác trong Hoàng thành và Cung thành (sau gọi là Tử Cấm thành) lần lượt được xây dựng. Tuy nhiên, phải sau khi vua Minh Mạng lên ngôi và tiến hành quy hoạch lại toàn bộ Hoàng thành, Tử Cấm thành, cho xây dựng Thế Tổ miếu, sắp đặt lại vị trí của Hoàng Khảo miếu (sau đổi là Hưng Tổ miếu), dời vị trí điện Thái Hòa về phía Nam, xây dựng Ngọ môn (thay cho Đoan môn)... thì bố cục, diện mạo của Hoàng cung triều Nguyễn mới trở nên cân phân, hoàn chỉnh. Nhưng, điều đáng chú ý nhất, là từ thời Minh Mạng, việc sử dụng thơ văn để trang trí trên các công trình mới trở nên phổ biến và trở thành điển chế. Các kiến trúc từ Ngọ môn đến điện Thái Hòa, Đại Cung môn, điện Cấn Chánh, Thái Tổ miếu, Triệu Tổ miếu, Hưng Tổ miếu, Thế Tổ miếu... đều sử dụng văn thơ để trang trí khắp trên liên ba, đồ bản, ở cả nội và ngoại thất. Và, cách trang trí 1 ô thơ hoặc một đại tự đi liền với 1 bức họa tạo nên kiểu thức "nhất thi nhất họa" hoặc "nhất tự nhất họa" gần như đã trở thành một phong cách riêng trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Trong giai đoạn này, chất liệu chế tác để tạo nên hệ thống văn tự là gỗ quý (lim, kiền kiền...) hoặc xà cừ, xương hay cao cấp hơn là ngà voi, hoặc đồ pháp lam (đồ đồng tráng men). Nghệ nhân sẽ khắc, chạm hoặc khảm, cẩn trực tiếp lên những tấm gỗ đã định sẵn kích cỡ rồi gắn trực tiếp lên công trình (sau đó có thể sơn son thếp vàng hay sơn quang), tạo thành những liên ba, đồ bản, cổ diềm, vách ván của cung điện, đình tạ, lầu các. Đối với pháp lam thì nghệ nhân sẽ viết chữ rồi tráng men trên những tấm đồng, tạo nên những bức thơ, họa pháp lam nhiều màu sắc, chủ yếu dùng để trang trí ở ngoại thất, trên cổ diềm cung điện, trán cổng...

Không chỉ trong chốn hoàng cung mà ở các biệt cung¹, hành cung, vườn Ngự uyển²... lối trang trí

này cũng được áp dụng. Sang thời vua Thiệu Trị, một vị hoàng đế nổi tiếng uyên thâm về Nho học và giỏi thi phú, lối trang trí "nhất thi nhất họa", "nhất tự nhất họa" càng được áp dụng phổ biến, mà tiêu biểu là ở Hiếu lăng (lăng vua Minh Mạng), cung Bảo Định (cung điện riêng của vua Thiệu Trị)... Thậm chí, ở các quốc tự tại kinh đô, như chùa Thiên Mụ, chùa Giác Hoàng, chùa Thánh Duyên cũng sử dụng lối trang trí này.

Thời vua Tự Đức (1848 - 1883), do điều kiện đất nước khó khăn và có lẽ cũng do lấy chữ "Khiêm" để tự răn mình, nên vị hoàng đế giỏi thơ ca bậc nhất của triều Nguyễn lại không dùng văn thơ để trang trí cho các kiến trúc của riêng ông, mà chỉ sử dụng lối trang trí "nhất thi nhất họa" cho một số kiến trúc trong lăng tẩm của vua cha, tức tại Xương lăng (lăng vua Thiệu Trị). Truyền thống trang trí "nhất thi nhất họa" chỉ được nối mạch lại từ thời vua Đồng Khánh (1885 - 1888) tại lăng tẩm của chính vị vua này (Tư lăng), rồi được các vua Khải Định, Bảo Đại về sau tiếp tục kế thừa, dù cách thức thể hiện và vật liệu sử dụng đã thay đổi, thể hiện rõ trên lăng vua Khải Định (Ứng lăng), cung An Định... Đó là cách sử dụng mảnh sành sứ để trang trí trên kiến trúc xây bằng bê tông, sắt thép.

Trải qua thời gian và các biến động lịch sử, hàng trăm công trình trong hệ thống kiến trúc cung đình đã bị thiêu hủy, tàn phá và cùng với chúng là một số lượng rất lớn văn thơ trang trí gắn liền với các công trình ấy³. Đó là một tổn thất vô cùng to lớn của văn hóa Huế, văn hóa Việt Nam. Tuy vậy, số lượng văn thơ chữ Hán trên kiến trúc cung đình Huế còn lại cũng khá phong phú và có thể xem là một di sản tư liệu có quy mô lớn, rất cần được bảo tồn và phát huy giá trị.

3. Hiện trạng hệ thống thơ văn trên kiến trúc cung đình Huế

Như đã đề cập ở trên, tương ứng với 2 giai đoạn lớn trong lịch sử hình thành hệ thống kiến trúc cung đình Huế, thơ văn trang trí trên kiến trúc cũng có 2 loại hình: trang trí trên kiến trúc gỗ (từ đầu triều Nguyễn đến thời vua Đồng Khánh) và trang trí trên kiến trúc bằng vật liệu hiện đại, như bê tông, đá... (chủ yếu là thời Khải Định - Bảo Đại). Tuy nhiên, chúng tôi chủ yếu căn cứ vào chất liệu thể hiện để phân thành 3 loại hình: Thơ văn trang trí trên vật liệu kiến trúc gỗ, thơ văn trang trí trên pháp lam và thơ văn trang trí trên vật liệu hiện đại.

Về từng loại hình cụ thể, chúng tôi đã thống kê được như sau:

Bảng 1: Thơ văn chữ Hán trên ô học bằng gỗ

STT	CÁC CÔNG TRÌNH	SỐ LƯỢNG (Đơn vị tính: ô học)
I	Khu vực Hoàng thành	
1.	Điện Thái Hòa	248
2.	Thế miếu	676
3.	Hung miếu	83
4.	Triệu miếu	62
II	Lăng Minh Mạng	
1.	Bi đình	64
2.	Hiển Đức môn	42
3.	Điện Sùng Ân	111
4.	Minh lâu	216
5.	Nghênh Lương quán	16
III	Lăng Thiệu Trị	
1.	Điện Biểu Đức	151
2.	Hồng Trạch môn	48
3.	Bi đình	56
IV	Lăng Đồng Khánh	
1.	Cung môn	152
2.	Điện Ngưng Hy	118
V	Lăng Dục Đức	
1	Điện Long Đức	20
VI	Quốc Tử Giám	
1.	Điện Long An	452
2.	Di Luân đường - Minh Trung các	250
VII	Chùa Thiên Mụ	
1.	Đình Hương Nguyên	56
VIII	Chùa Thánh Duyên	
1	Điện Đại Hùng	146
	Tổng số:	2.967

Bảng 2: Thơ văn chữ Hán trên ô học bằng pháp lam

STT	CÁC CÔNG TRÌNH	SỐ LƯỢNG (Đơn vị tính: ô học)
I	Khu vực Hoàng Thành	
1.	Ngọ môn	8
2.	Phường môn cầu Trung Đạo	4
3.	Điện Thái Hòa	47
4.	Cổng chính điện Phụng Tiên	5
II	Lăng Minh Mạng	
1.	Điện Sùng Ân	14
2.	Bi đình	11
3.	Phường môn	4
III	Lăng Thiệu Trị	
1.	Điện Biểu Đức	36
2.	Phường môn trước khu Tẩm điện	3 (1 cặp đối và 1 câu)
IV	Lăng Đồng Khánh	
1.	Điện Ngung Hy	14
	Tổng cộng	146

Bảng 3: Thơ văn trên chất liệu hiện đại (bê tông, gạch...)

STT	CÁC CÔNG TRÌNH	SỐ LƯỢNG (Đơn vị tính: ô học)
1.	Cung An Định - Khải Tường lâu - Cổng chính	1 bài văn 2 câu đối
2.	Lăng Đồng Khánh Tả - Hữu Tòng Tự	2 câu đối
3.	Lăng Khải Định (Điện Khải thành)	34 (24 ô thơ và 10 câu đối)
4.	Cung Trường Sanh (Trường An môn)	2
5.	Cung Diên Thọ (Phước Thọ am)	2
6.	Thái Bình lâu	8 (câu đối và 2 bài thơ)
7.	Trụ cổng đình Thương Bạc	2 (câu đối)
8.	Chùa Thiên Mụ	33 (7 ô thơ và 26 câu đối)
9.	Lầu Tàng thơ	2 (câu đối)
10.	Cơ Mật viện	2 (câu đối)
	Tổng cộng	88

4. Nội dung hệ thống thơ văn trên kiến trúc cung đình Huế

Với số lượng vô cùng phong phú, thơ văn trên kiến trúc cung đình Huế thể hiện nhiều chủ đề nội dung khác nhau, nhưng tựu chung gồm các chủ đề chính sau: ca ngợi vương triều, ca ngợi cảnh thái bình thịnh trị, đất nước độc lập, bờ cõi thống nhất, ca ngợi cảnh đẹp vùng đất đế đô, vẻ đẹp của hoa cỏ, cây cối, các mùa trong năm, khuyến khích nông nghiệp, chia sẻ nỗi niềm với người dân... Riêng mảng văn thơ trên các quốc tự thì còn có chủ đề ca ngợi đạo Phật, ca ngợi tam giáo đồng nguyên...

Về chủ đề ca ngợi triều đại, khẳng định đất nước độc lập, tự cường có nhiều áng thơ rất hay, mà tiêu biểu nhất là bài thơ khắc tại gian chính giữa của điện Thái Hòa:

Văn hiến thiên niên quốc,
Xa thư vạn lý đồ.
Hồng Bàng khai tịch hậu,
Nam phục nhất Đường Ngu.
Tạm dịch:

Nước ngàn năm văn hiến,
Thống nhất muôn dặm xa.
Từ Hồng Bàng mở cõi,
Trời Nam một sơn hà.

Ngay từ buổi đầu, triều Nguyễn đã thể hiện khả năng cai trị thiên hạ và sức ảnh hưởng to lớn của mình, niềm tự hào đó được gửi gắm qua bài thơ ngũ ngôn trang trí trên pháp lam ở Ngọ môn:

Vân tế huyền sơ thưởng,
Ảnh tà thể vị viên.
Hà tu tam ngũ dạ,
Dĩ chiếu mãn sơn xuyên.
Tạm dịch:

Vén mây trắng mới mọc,
Dấu trăng chưa kịp tròn.
Đợi chi đêm rằm đến,
Đã chiếu sáng núi non.

Một bài khác ở điện Thái Hòa có nội dung ca ngợi triều đại mới hùng mạnh, thịnh trị:

Thái bình tân chế độ,
Hiên khoát cựu quy mô.
Văn vật thanh danh hội,
Xuân phong mãn đế đô.
Tạm dịch:

Thái bình chế độ mới,
Mở rộng quy mô xưa,
Văn vật về tụ hội,
Gió xuân tràn kinh đô.

Ca ngợi kinh đô văn vật, là nơi tụ hội của nhân tài khắp 4 phương có cặp câu đối rất hay ở mặt Bắc cổng đình Thương Bạc:

Vũ trụ thái hòa thiên ngọc bạch y thường thử hội,
Kinh sư thủ thiện địa thanh danh văn vật sở đồ.

Tạm dịch:

Trời vũ trụ thái hòa là lúc áo khăn đua chen như hội,
Kinh sư nơi đất lành là chốn văn vật của 4

phương.

Cùng chủ đề ca ngợi kinh đô, ca ngợi vùng đất Thuận Hóa có bài thơ khắc trên điện Sùng Ân - lăng vua Minh Mạng:

Hối hối triều phước địa,
Hoàn nhiều điện kim thang.
Thuận Hóa sơn xuyên tú,
Di mưu tộ vĩnh xương.
"Nơi nơi châu đất phúc,
Bao bọc vững âu vàng,
Thuận Hóa núi sông đẹp,
Truyền mưu bến giang san".
(Nguyễn Trọng Tạo dịch)

Chủ đề ca ngợi nông nghiệp, khuyến nông cũng có những bài thơ giàu cảm xúc. Lăng vua Minh Mạng có bài thơ:

Duyên đồ cực mục hoàng vân bố
Mãn dã ngu tâm ngọc lập doanh
Tải lộ dân nhân giai hỷ sắc
Hoạch điển dưng phụ dật ca thanh
"Bên đường ngút mắt mây vàng phủ,
Đồng ấp niềm vui gạo ngọc căng,
Mặt người chuyển lúa tươi như hội,
Mùa được nhà nông tiếng hát tràn".
(Nguyễn Trọng Tạo dịch)

Ca ngợi vẻ đẹp các loài hoa, của tứ thời, tứ quý cũng là một chủ đề khá phổ biến trong thơ văn trên kiến trúc cung đình. Ở các bức tranh ghép bằng sành sứ trên lăng Khải Định, các câu thơ được ghép trực tiếp vào các bức tranh tạo thành kiểu "trong họa có thi, trong thi có họa" chứ không tách thành kiểu "nhất thi nhất họa" như trên kiến trúc gỗ. Chẳng hạn, bức tranh hoa mai (chủ đề mùa xuân) có câu thơ: Sổ điểm mai hoa thiên địa tâm (Mấy bông hoa mai nở ra như trái tim của đất trời); bức tranh vẽ sen (chủ đề mùa hạ) thì có câu thơ: Thái diệp phong đầu ngọc tỉnh liên (Chiếc lá lớn bên giếng ở đầu núi là lá sen vậy); bức tranh vẽ hoa cúc (chủ đề mùa thu) có câu: Thiên hạ vô song phẩm,



Khảm thơ văn trang trí trên điện Long An (Cố đô Huế) - Ảnh: Tác giả

nhân gian đệ nhất hương (Phẩm giá đứng đầu thiên hạ, hương thơm nhất chốn nhân gian); bức tranh cây trúc thì có câu: Vị xuất địa thời tiên hữu tiết, đáo lăng vân xứ dã vô tâm (Chưa lên khỏi mặt đất đã có khí tiết, vươn đến tận mây xanh lòng vẫn rỗng không).

Trên đỉnh Hương Nguyên, chùa Thiên Mụ, ngoài 2 bài thơ đề vịnh cảnh chùa Thiên Mụ và quán Linh Hựu⁴, còn có một số bài thơ ca ngợi về chủ đề Phật giáo, tiêu biểu như bài thơ dưới đây:

Tường trưng quý địa hiệp thiên nhân,
Đan hoạch kim đài hoán nhất tân.
Chân dĩ chí minh thời thiện huệ,
Danh nhân tình lập quảng năng nhân.
Tạm dịch:

Nơi đây tỏ rõ là chốn đất thiêng hòa hợp giữa trời và người,

Chùa được dựng lên tô điểm thêm mới vẻ rực rỡ.

Thực là dùng trí dũng sáng suốt để khơi nguồn trí tuệ,

Danh nghĩa thì vì tình với chúng sinh mà ban phát lòng nhân.

Ngoài mảng thơ chiếm số lượng chủ yếu, trên kiến trúc cung đình Huế cũng có những bài văn rất độc đáo do chính vua Nguyễn ngự chế. Tại điện Biểu Đức, lăng vua Thiệu Trị có bài ký về vườn Cơ Hạ và bài thơ ngự chế về điện Khâm Văn rất hay, với toàn bộ văn tự được khảm xà cừ trên những tấm gỗ lớn, gắn vào công trình⁵.

Tại tấm bình phong gắn trên tầng 3 của tòa Khải Tương lâu, cung An Định thì có bài văn của chính vua Khải Định soạn và cho đắp nổi trên công trình. Có thể xem đây là một bản di chúc của nhà vua được gắn ngay trên công trình để muôn đời sau rõ ý nguyện của ông về việc xây dựng cung An Định, một kiến trúc mang phong cách Tân - Cổ điển rất đặc sắc.

Như vậy, thơ văn trên kiến trúc cung đình không chỉ có cách thức thể hiện đa dạng mà nội dung cũng rất phong phú. Đây thực sự là một di sản văn hóa vô giá mà triều Nguyễn đã gửi gắm lại cho thế hệ mai sau.

5. Tính chất, ý nghĩa

Tính xác thực:

Văn thơ chữ Hán trên kiến trúc cung đình Huế là



Trang trí "nhất thi nhất họa" trên kiến trúc Cổ đô Huế - Ảnh: Tác giả

những bản gốc (dưới dạng dương bản⁶) duy nhất hiện còn ở quần thể di tích Cổ đô Huế, Việt Nam. Trong lịch sử xây dựng và tu sửa các công trình dưới triều Nguyễn chưa hề có tư liệu nào đề cập việc thay đổi, chỉnh sửa hay làm mới hệ thống thơ văn này. Sau khi triều Nguyễn chấm dứt (8/1945), việc trùng tu có tác động đến các chi tiết trang trí "nhất thi nhất họa" chưa hề được đặt ra. Sau khi quần thể di tích cổ đô Huế được công nhận là di sản thế giới, khoa học trùng tu di tích tại Cổ đô Huế ngày càng tiến bộ, sự quan tâm của cả nước và quốc tế đến công cuộc bảo tồn di tích ngày càng sâu sắc, song, các ô hộc thơ văn chữ Hán hiện còn vẫn được giữ nguyên trạng, hoàn toàn chưa có sự thay đổi, điều chỉnh hay làm mới. Đến nay, công cuộc bảo tồn di sản văn hóa Huế đã đạt được những thành tựu to lớn, văn thơ chữ Hán trên di tích luôn được nhìn nhận là những tác phẩm nghệ thuật vô giá, hàm chứa những giá trị lịch sử quý báu, nên ngày càng được chú ý bảo tồn. Trong những năm gần đây, nhiều di tích được trùng tu lớn, các văn tự này ở một số nơi đã được bảo tồn, tôn vinh bằng nhiều giải pháp khoa học tiên tiến để bảo đảm các văn tự đó được giữ gìn như vốn có trong quá khứ, vừa đảm bảo tính lịch sử vừa thể hiện sự trân trọng với mảng văn hóa độc đáo này.

Ý nghĩa quốc tế:

Di sản thơ văn trên kiến trúc cung đình Huế có giá trị rất độc đáo và không thể thay thế. Đây là

dạng văn tự chữ Hán - một thứ văn tự được sử dụng chung trong các nước đồng văn (thuộc khối văn hóa Nho giáo) suốt hàng nghìn năm qua nên có tính quốc tế, tính phổ biến rất cao. Đó là thứ văn tự không chỉ dành cho người Việt Nam mà các sứ thần của Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên... khi đến kinh đô Huế đều có thể dễ dàng đọc và lĩnh hội được ý nghĩa. Đó là một điểm rất đặc biệt và chỉ thấy xuất hiện tại kinh đô Huế dưới thời Nguyễn. Hơn nữa, cách sử dụng thơ văn như một hình thức trang trí cho kiến trúc, kể cả kiểu "nhất thi nhất họa" trên kiến trúc gỗ hay thi họa xen lẫn nhau trên kiến trúc hiện đại ở giai đoạn sau cũng là phong cách hiếm gặp và gần như đã đi vào điển chế/quy định của triều Nguyễn. Phong cách trang trí này đã thực sự tạo nên một dấu ấn trong lịch sử mỹ thuật kiến trúc trang trí của Việt Nam.

- Từ góc nhìn nghệ thuật: đây là những tác phẩm mỹ thuật có giá trị cao trong trang trí kiến trúc, vừa có hiệu ứng lớn đối với cảm thức mỹ học của người thưởng thức, vừa đẹp, vừa trang trọng, vừa quý phái, vừa trí tuệ. Văn tự được thể hiện là một bức tranh, là một bức thư pháp, vừa là một tác phẩm thủ công mỹ nghệ độc bản thể hiện sự tài hoa và tâm hồn của các nghệ nhân xưa. Để thể hiện được điều này, những nhà kiến trúc xưa phải am hiểu về thư pháp, họa pháp và các loại công nghệ truyền thống để tạo nên hình thức trang trí độc đáo này. Bên cạnh đó, những người nghệ nhân muốn

thể hiện được ý đồ của thi nhân, thư pháp gia, họa gia, thì bản thân họ ngoài tay nghề chạm khắc, đắp nổi đạt đến đỉnh cao, còn phải am hiểu chữ nghĩa (chữ Hán cổ), am tường nghệ thuật của thư pháp, họa pháp... mới có thể thể hiện được các ô thơ như hiện còn.

- Từ góc nhìn nội dung: đây là những cứ liệu lịch sử chân xác phản ánh tư tưởng một thời đại; phản ánh một số chính sách của triều đình; phản ánh về thế giới quan và nhân sinh quan của tầng lớp vua quan, hoàng thân quốc thích... và cũng phản ánh tài năng của các thi nhân đương thời qua các bài thơ vịnh cảnh, vịnh người, vịnh trăng, trời, mây, nước, xuân, hạ, thu, đông... qua bút pháp tài tình của họ, đồng thời, thể hiện tư tưởng để "quán được nhân sự" thì phải thông thiên văn, tường địa lý, hòa mình trong thiên nhiên kỳ tú...

Qua những phân tích trên, có thể nhìn nhận, đây là một di sản tư liệu độc đáo và không thể thay thế, không thể làm mới được. Nếu di sản này không còn nữa, hoặc bị mất mát, hư hỏng, thì di sản văn hóa nhân loại sẽ bị khuyết đi không phải chỉ là một di sản tư liệu mà còn là một thể loại di sản độc đáo; sẽ làm nghèo đi về di sản và loại hình di sản trong kho tàng di sản của loài người. Đây là một di sản tư liệu chân xác, hàm chứa một nội dung giá trị được lưu giữ bằng những tác phẩm nghệ thuật vô giá: những bức tranh, những bức thư pháp được các nghệ nhân tài hoa chạm khắc trên một loại gỗ quý và bền như sắt thép (lim: thiết mộc), hay tráng men pháp lam, đắp nổi bằng sành sứ lung linh màu sắc để trang hoàng làm tôn vinh giá trị của các kiến trúc cung đình Huế.

6. Vấn đề quản lý và bảo tồn hệ thống văn thơ trên kiến trúc cung đình Huế

Kế hoạch quản lý:

Toàn bộ hệ thống thơ văn trên kiến trúc cung đình Huế đã được Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế quay phim, chụp ảnh, số hóa để lưu trữ, phòng tránh những tình huống đáng tiếc bất ngờ xảy đến với di tích, cũng như để hạn chế việc phải sử dụng tư liệu gốc. Vì rằng, không thể cho tất cả mọi người tùy tiện quay phim, chụp ảnh (do ánh đèn flash ảnh hưởng xấu đến sức bền và màu sắc sơn thếp; hơn nữa, việc bắc thang, giàn giáo thường xuyên ở di tích ảnh hưởng đến khách tham quan, mỹ quan, cũng như an toàn của đối tượng...), nên nội dung tư liệu này đang được tổ chức dịch thuật và xây dựng hệ thống cơ sở dữ liệu có thể tra cứu bằng các bộ mục lục truyền thống và mạng thông tin phục

vụ đọc giả tra cứu. Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế đang tổ chức thực hiện công việc này.

Từ năm 2002, Trung tâm đã phối hợp với Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn (thuộc Đại học Quốc gia Hà Nội) tổ chức hội thảo "Bảo tồn và phát huy di sản Hán Nôm Huế". Tại hội thảo này, vấn đề bảo tồn và phát huy hệ thống thơ văn trên kiến trúc cung đình Huế đã chính thức được đặt ra. Cũng trong nhiều năm qua, Trung tâm đã trực tiếp tổ chức hoặc tạo điều kiện hỗ trợ cho một số nhà nghiên cứu công bố các tác phẩm, luận văn có đề cập đến hệ thống thơ văn trên kiến trúc cung đình, tiêu biểu là: *Lăng của Hoàng đế Minh Mạng (1993)*, *Từ Ngọ môn đến điện Thái Hòa (1994)*, *Về hai bài thơ hồi văn kiêm liên hoàn của vua Thiệu Trị (1994)*, *Khiêm Lăng và vua Tự Đức (2003)*, *Tuyển tập những bài nghiên cứu về triều Nguyễn (2002)*, *Dấu ấn Nguyễn trong văn hóa Phú Xuân (2002)*, *Kỷ yếu hội thảo Bảo tồn và phát huy di sản Hán Nôm Huế (2003)*, *Điện Long An - Di tích kiến trúc nghệ thuật (2005)*, *Đặc điểm ngôn ngữ thơ trên điện Thái Hòa (2007)*, *Tập san Di sản văn hóa Huế - Nghiên cứu & Bảo tồn, tập I (2007), tập II (2012), tập III (2013)...*

Trung tâm cũng đã công bố nội dung của thơ văn trên nhiều phương tiện thông tin, như: báo chí, truyền hình, trang thông tin điện tử... gây được sự chú ý của công chúng và các nhà nghiên cứu. Dự định, trong những năm tới, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế sẽ tổ chức nhiều cuộc hội thảo về khối tư liệu này để rộng đường nghiên cứu và thường lãm cho mọi tầng lớp nhân dân.

Kế hoạch bảo tồn:

Hệ thống thơ văn chữ Hán đang được Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế bảo quản tốt cùng với việc bảo tồn các kiến trúc đang chứa đựng di sản tư liệu này. Tuy mỗi ô thơ văn là một cổ vật, nhưng vì nằm trên những công trình cổ nên không thể áp dụng những phương pháp hiện đại như kho chuyên dụng để điều khiển nhiệt độ, độ ẩm. Hệ thống này vẫn đang chịu đựng tác động của thời gian, khí hậu, nhiệt độ, độ ẩm như 200 năm vừa qua chúng đã từng chịu đựng. Tất nhiên, nhiều cơ quan chuyên ngành bảo quản và bảo tồn đang nỗ lực nghiên cứu nhằm giữ gìn bằng nhiều biện pháp, đặc biệt là sơn thếp bằng chất liệu truyền thống, hoặc sơn son thếp vàng thật ở các công trình quan trọng, bảo quản các bức tranh và thơ văn trên pháp lam, tôn tạo, giữ gìn những bức tranh thơ ghép bằng sành sứ... Mục tiêu chiến lược của Trung tâm Bảo tồn Di

tích Cố đô Huế là đề nghị với UNESCO đưa Hệ thống thơ văn trên kiến trúc gỗ cung đình Huế vào Danh mục Di sản tư liệu của nhân loại. Nếu hệ thống này được công nhận là Di sản tư liệu của nhân loại hẳn sẽ dễ dàng tiếp thu những công nghệ bảo quản hiện đại nhằm lưu trữ một kho tàng tư liệu vô giá./.

P.T.H - L.T.A.H - P.D.T.D

Chú thích:

1- Chẳng hạn như cung Khánh Ninh và cung Bảo Định, là 2 biệt cung của vua Minh Mạng và vua Thiệu Trị tọa lạc ở bờ Bắc sông Ngự Hà, trong Kinh thành Huế. Đây là 2 biệt cung có quy mô lớn, bao gồm hàng chục kiến trúc khác nhau, nhưng về sau cả hai công trình này đều bị triệt giải. Riêng cung Bảo Định thì có 2 công trình là điện Long An và Minh Trưng các được tháo dỡ, đưa về dựng làm tòa giảng đường chính của Quốc Tử Giám từ năm 1908, nay vẫn còn.

2- Dưới triều vua Minh Mạng đến Thiệu Trị, triều Nguyễn có hàng chục khu vườn thượng uyển, như vườn Thiệu Phương, vườn Cơ Hạ, Ngự Viên, Hậu Hồ, cung Trường Ninh (ở ngay trong hoàng cung), các khu vườn thượng uyển nằm ngoài hoàng cung, như vườn Thư Quang, vườn Thường Mậu, vườn Thường Thanh...

3- Chẳng hạn, một số công trình quan trọng được trang trí rất nhiều thơ văn đã bị phá hủy trong cơn binh lửa đầu năm 1947, như Thái Tổ miếu, điện Cẩn Chánh, điện Cẩn Thành, điện Khôn Thái trong hoàng cung hay các ngự uyển; các công trình kiến trúc bố trí bên trục tả, hữu của lăng Minh Mạng (Trụ Tư trai, Quan Lan sở, Hư Hoài tạ...); hay các công trình thuộc trục lăng mộ của lăng Thiệu Trị (Bi Đình), chùa Giác Hoàng, cung Khánh Ninh, cung Bảo Định...

4- Đó là bài Thiên Mục chung thanh và Linh quán khánh vịnh 2 thắng cảnh nổi tiếng dưới thời Nguyễn, là chùa Thiên Mục và quán Linh Hựu, hai danh lam này đều được vua Thiệu Trị xếp vào 20 thắng cảnh đất Thần Kinh và có thơ đề vịnh.

5- Đó là bài Khâm Văn điện quan thư đặc cú (Đọc sách ở điện Khâm Văn làm được bài thơ) và bài Ngự chế Cơ Hạ viên được vua Thiệu Trị cho khâm xà cử năm 1844.

6- Chúng tôi gọi đây là dương bản vì hệ thống thơ văn này đều được thể hiện nổi trên bề mặt công trình kiến trúc, khác với mộc bản là bản in, âm bản (hiện nay đã có 2 di sản thuộc dạng này đã được UNESCO công nhận là Di sản ký ức thế giới: Mộc bản triều Nguyễn và Mộc bản in kinh Phật ở chùa Vĩnh Nghiêm - Bắc Giang).

Tài liệu tham khảo:

- 1- Huỳnh Minh Đức, *Từ Ngộ Môn đến điện Thái Hòa*, Nxb. Trẻ, 1994.
- 2- Mai Khắc Ứng, *Lăng của hoàng đế Minh Mạng*, Hội sử học Việt Nam - Hội Sử học Thừa Thiên Huế xuất bản, Huế, 1993.
- 3- Mai Khắc Ứng, *Khiêm Lăng và vua Tự Đức*, Nxb. Thuận Hóa, 2003.

4- Nguyễn Phước Hải Trung, "Thơ chữ Hán trên di tích Huế, những giá trị nhân văn và vấn đề đặt ra cho công tác bảo tồn", in trong *Di sản Hán Nôm Huế, Kỷ yếu hội thảo Bảo tồn và phát huy giá trị di sản Hán Nôm Huế*, Huế 2003, tr. 230 - 238.

5- Nguyễn Phước Hải Trung, "Những đặc điểm về dẫn ngữ trong thơ trên điện Thái Hòa", in trong tập san *Di sản văn hóa Huế - Nghiên cứu & bảo tồn, tập III*, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản, Huế, 2013, tr. 87 - 96.

6- Nguyễn Phước Hải Trung, *Đặc điểm ngôn ngữ thơ trên điện Thái Hòa*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Huế, Huế, 2006.

7- Nguyễn Tài Cẩn, *Tìm hiểu kỹ xảo hồi văn liên hoàn trong bài Vũ Trung Sơn Thủy của Thiệu Trị*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1998.

8- Nguyễn Tân Phong, *Về hai bài thơ hồi văn liên hoàn của vua Thiệu Trị*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1994.

9- Nguyễn Tiến Cảnh, "Mỹ thuật Huế: Trung tâm mỹ thuật Việt Nam thế kỷ XIX", in trong *Di sản Hán Nôm Huế, Kỷ yếu hội thảo Bảo tồn và phát huy giá trị di sản Hán Nôm Huế*, Huế 2003, tr. 299 - 302.

10- Phạm Đức Thành Dũng, "Ghép những ô thơ trên đỉnh Hương Nguyễn (chùa Linh Mục) - Đề xuất giải pháp trùng tu", *Tạp chí Nghiên cứu & Phát triển*, Sở KH&CN Thừa Thiên Huế, số 3 (46), 2004.

11- Phạm Đức Thành Dũng, "Bảo tồn di sản văn hóa Hán Nôm", in trong tập san *Di sản văn hóa Huế - Nghiên cứu & bảo tồn, tập II*, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản, Huế, 2012, tr. 148 - 162.

12- Phan Thanh Hải, "Ngộ Môn - biểu tượng vĩnh hằng của cố đô Huế", *Tạp chí Sông Hương*.

13- Phan Thanh Hải, *Dấu ấn Nguyễn trong văn hóa Phú Xuân*, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 2002.

14- *Tài liệu khảo sát thực tế của Phòng Nghiên cứu Khoa học - Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế*.

15- Tổ nghiên cứu xuất bản (Phòng Nghiên cứu Khoa học), "Định dạng, định vị hệ thống văn tự Hán Nôm trên lăng Đồng Khánh, nghiên cứu bước đầu của hồ sơ di sản ký ức", in trong tập san *Di sản văn hóa Huế - Nghiên cứu & bảo tồn, tập 2*, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản, Huế, 2012, tr. 325 - 332.

16- Trần Đại Vinh, "Thơ trên các di tích kiến trúc cung đình Huế", in trong *Tuyển tập những bài nghiên cứu về triều Nguyễn*, Sở Khoa học, Công nghệ và Môi trường Thừa Thiên Huế - Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, Huế, 2002, tr. 252 - 259.

17- Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, *Hồ sơ các di tích thuộc quần thể di tích cố đô Huế*, Tài liệu lưu tại Phòng Nghiên cứu Khoa học.

18- Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, *Điện Long An - di tích kiến trúc nghệ thuật*, Huế, 2005.

(Ngày nhận bài: 03/1/2015; Ngày phản biện đánh giá: 14/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 23/4/2015).

KHÁI QUÁT VỀ TRANH DÂN GIAN VIỆT NAM

PGS. TS. TRƯƠNG QUỐC BÌNH*

TÓM TẮT

Về cơ bản, tranh được in từ các bản khắc gỗ, nhưng mỗi nơi lại có những kỹ thuật riêng tạo nên đặc trưng của mỗi trung tâm, mỗi làng nghề, như: Đông Hồ (Bắc Ninh), Hàng Trống (Hà Nội), Kim Hoàng (Hà Tây cũ), Nam Hoành (Nghệ An), Sinh (Huế)... Hiện nay, các dòng tranh này đã và đang chịu những tác động, những thách thức không nhỏ về nguyên vật liệu, về tiêu thụ sản phẩm và lực lượng kế nghiệp. Chính vì vậy, cần có những chính sách, những giải pháp hữu hiệu để bảo tồn được các di sản văn hóa này.

Từ khóa: tranh dân gian; ván in; bảo tồn làng nghề truyền thống.

ABSTRACT

Basically, paintings are printed from woodblock but they are different in every village such as Đông Hồ (Bắc Ninh province), Hàng Trống (Hanoi), Kim Hoàng (ex-Hà Tây province), Nam Hoành (Nghệ An province), Sinh (Huế city)... Today, these painting styles are suffering from many effects and challenges on materials, product consumption and craftsmen. It is needed to have proper policies and solutions to safeguard this heritage.

Key words: folk painting; woodblock; craft village preservation.

1- Sơ lược về quá trình phát triển tranh dân gian Việt Nam

Trong kho tàng di sản văn hóa - nghệ thuật của dân tộc Việt Nam, tranh dân gian có vị trí rất quan trọng do tính chất lâu đời và phổ biến của nó.

Về cơ bản, với thứ ngôn ngữ đặc thù của mình, tranh dân gian đã trở thành những tư liệu vật chất, cụ thể hoá những ý niệm triết học về vũ trụ quan, về nhân sinh quan và quan niệm về cái đẹp của nhiều thế hệ, nhiều tầng lớp người, chủ yếu là nông dân và thị dân, ở mọi địa bàn miền xuôi cũng như miền núi.

Tranh dân gian Việt Nam được phân thành hai loại cơ bản là tranh Thờ và tranh Tết.

Tranh thờ phản ánh sinh động và đáp ứng những nhu cầu về đời sống tâm linh của các cộng đồng người thông qua các sinh hoạt thường nhật, như lễ tang, lễ cúng chay, lễ cấp sắc, phong sắc... theo nghi lễ truyền thống.

Tranh Tết thể hiện tình cảm và ước mong của nhân dân và được phát hành trong các dịp Tết Nguyên đán hàng năm. Những chủ đề cơ bản của các loại tranh Tết là cầu chúc cho con người được thành đạt trong phấn đấu học hành, thi cử, buôn bán, gia đình được hạnh phúc, phồn vinh, quốc gia được thái bình, thịnh trị. Đồng thời, người ta đã không quên bày tỏ công ơn đối với tổ tiên, các bậc vĩ nhân - các vị anh hùng dân tộc... Từ nhiều đời nay, nhân dân Việt Nam đã có tập quán mua tranh và chơi tranh trong dịp Tết như một nét sinh hoạt văn hoá đặc biệt: hy vọng vào điều tốt lành sẽ tới với mọi người, mọi nhà trong một năm mới.

Do những đặc thù cơ bản về kỹ thuật chế tác các bản in từ các khuôn mẫu khắc tạc trên gỗ mà người ta cho rằng, sự ra đời và phát triển của tranh dân gian Việt Nam đã diễn ra từ rất lâu đời. Theo các nguồn sử liệu, do nhu cầu của việc in ấn và phổ cập các loại văn bản thiết yếu, đặc biệt là kinh Phật, kỹ thuật khắc ván để in đã xuất hiện ở Việt Nam từ/tới hàng nghìn năm trước.

* Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam

Vào thời Lý (1010 - 1225) đã có gia đình chuyên làm nghề khắc ván, đến cuối thời Trần (1225 - 1400) người Việt Nam đã in được tiền giấy. Đến thời Lê sơ, từ thế kỷ XV, lại tiếp thu và có cải tiến thêm một bước kĩ thuật khắc ván in của Trung Quốc.

Theo đà phát triển của nghề in, khắc gỗ ở Việt Nam, việc sản xuất tranh dân gian ngày càng mở rộng ở nhiều địa phương, hoặc tập trung thành từng làng, hoặc do từng hộ in riêng, đáp ứng nhu cầu tiêu thụ to lớn của cư dân khắp mọi miền của đất nước. Từ vài trăm năm trước, đã hình thành tại Việt Nam những trung tâm sản xuất tranh khắc gỗ dân gian nổi tiếng, được gọi theo địa danh hành chính, như: Đông Hồ (Bắc Ninh), Hàng Trống (Hà Nội), Kim Hoàng (Hà Tây cũ), Nam Hoành (Nghệ An), Sinh (Huế)... Nhìn chung, việc sản xuất các loại tranh dân gian tại các trung tâm nói trên đều dựa trên nguyên tắc cơ bản là in, nhưng mỗi nơi lại có những sắc thái và kỹ thuật riêng, tạo nên đặc trưng của mỗi trung tâm, mỗi làng nghề nghệ thuật dân gian đặc biệt này.

2- Những làng tranh, dòng tranh dân gian nổi tiếng ở Việt Nam

2.1- Tranh Đông Hồ

Tranh Đông Hồ tên đầy đủ là "Tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ" là một dòng tranh dân gian Việt Nam với xuất xứ từ làng Đông Hồ, nằm ven sông Đuống, cách Hà Nội chừng 30 km về phía Đông. Xưa gọi là làng Đông Mái (hay làng Mái), thuộc tổng Hồ, huyện Siêu Loại, trấn Kinh Bắc (nay là xã Song Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh). Đây là một dòng tranh lâu đời ở Việt Nam và luôn chiếm vị trí nhất định trong tâm hồn, tình cảm người Việt Nam¹.

Về đặc điểm in ấn: Tranh Đông Hồ in màu trước, in nét sau. Tranh được in hoàn toàn bằng tay với các bản màu, mỗi màu dùng một bản, tờ tranh có bao nhiêu màu thì có bấy nhiêu ván in. Ván gỗ của tranh khắc bằng mũi đục gọi là "vẽ", nét khắc/đục đậm nét, đứng cạnh và to đậm. In màu xong mới in nét viền quanh, làm ổn định hình trên tranh (ngoại lệ sau này cũng có tranh chỉ in nét còn màu phẩm tô bằng bút lông). Nhờ cách in này, tranh được sản xuất với số lượng lớn và không đòi hỏi nhiều kĩ năng cầu kỳ. Tuy nhiên, vì in trên ván gỗ một cách thủ công nên tranh bị hạn chế về kích thước, thông thường các cỡ tranh không quá 50cm mỗi chiều, in trên giấy dó dai bền, trên mặt phủ một lớp điệp tạo cho tờ giấy cứng xốp. Thường thì người ta nghiền nát vỏ con điệp, một loài sò vỏ mỏng ở biển, trộn

với hồ (hồ được nấu từ bột gạo tẻ hoặc gạo nếp, có khi nấu bằng bột sắn) rồi dùng chổi lá thông quét lên mặt giấy dó. Chổi lá thông tạo nên những vạch chạy theo đường quét, với bột vỏ điệp tự nhiên cho màu trắng lấp lánh dưới ánh sáng. Chính vì vậy, giấy in tranh Đông Hồ thường gọi là giấy điệp.

Màu sắc: Màu sắc sử dụng trong tranh thường là màu tự nhiên từ cây cỏ, như: màu đen từ than xoan hay than đốt từ lá tre khô; màu xanh từ gỉ đồng hay lá chàm; màu vàng lấy từ hoa hòe hay quả dành dành; màu đỏ tươi lấy từ bột sỏi son tán nhỏ hay đỏ vàng từ chất cây gỗ vang trên rừng; còn màu trắng lấy vỏ trai điệp ở biển nghiền mịn... Khi in tranh, các màu pha trộn với hồ nếp, quấy kỹ thành chất đặc quánh, gọi là "thuốc cái". Thường khi mua tranh về, người dân không lồng kính đóng khung mà găm/dán thẳng lên mặt tường, cánh cửa, vách đất, liếp tre hay cổng nhà - đây là những nơi rất dễ gây cho tranh bị hư hại do tác động của thời tiết, khí hậu.

Về nội dung tranh: Bao gồm năm thể loại, đó là: tranh thờ, tranh lịch sử, tranh truyện, tranh chúc tụng, tranh sinh hoạt. Trong đó phổ biến nhất vẫn là tranh chúc tụng.

Ngày nay, nghề in tranh khắc gỗ ở Đông Hồ cũng như những địa phương khác không còn nhộn nhịp như xưa. Tuy vậy, nhiều gia đình ở đây vẫn còn giữ được hàng trăm ván gỗ, họ coi đó là của gia bảo truyền lại cho con cháu đời sau. Ngoài nghề làm tranh, hiện nay nhiều gia đình tại đây còn làm đồ mã bán quanh năm.

2.2- Tranh Hàng Trống

Tranh Hàng Trống là một trong những dòng tranh dân gian Việt Nam, đây là một loại hình tranh khắc gỗ của một số gia đình nghệ nhân sản xuất ở Hà Nội hoặc ở một địa phương làm tranh theo cùng một phong cách - chủ yếu là tranh thờ, mang ra Hà Nội bán tập trung ở phố Hàng Trống với các đồ thờ khác. Loại tranh này đã có từ lâu, còn tên "tranh Hàng Trống" chỉ là tên chung của một loại tranh có cùng một kĩ thuật, phong cách, mới đặt ra gần đây, để phân biệt với dòng tranh khắc gỗ sản xuất ở làng Đông Hồ - Bắc Ninh...

Trước khi đặt tên phố Hàng Trống, vào khoảng năm 1885, khi mới xây dựng thành phố Hà Nội, người Pháp gọi phố này là "phố Thợ Thêu" (Rue des broderies) ít lâu sau đổi tên là phố Jules Ferry. Nhưng dân quen gọi là phố Hàng Trống (vì bán các loại trống) nên mới đổi tên lại là "phố Hàng Trống"

(trích: *Hà Nội chỉ nam* của Nguyễn Bá Chính)². Cùng với các hộ dân bản địa lâu đời làm nghề in tranh ở đây còn có những thợ vẽ và khắc tài hoa từ nơi khác đến làm thuê cho các chủ xưởng in tranh. Do buôn bán cạnh tranh, nên tranh thường in kèm tên hiệu, như: Thanh An, Vĩnh Lợi, Phúc Bình, Nhân Hưng, có tranh in cả tên tác giả... Tuy vậy, ngày nay, tranh Hàng Trống chỉ còn lưu trữ trong viện bảo tàng.

Cách in ấn và vẽ: Khác với tranh Đông Hồ, tranh Hàng Trống sử dụng kỹ thuật nửa in, nửa vẽ, nghĩa là tranh chỉ in ván nét lấy hình, còn màu là thuốc nước, tô bằng bút lông mềm, rộng bản, theo kỹ thuật "vờn màu" (tức pha nửa màu nước, nửa phẩm) nên luôn luôn tạo được những chuyển sắc đậm, nhạt tinh tế. Nhờ vậy, màu sắc rất uyển chuyển, đáp ứng đòi hỏi của khách mua tranh nơi kẻ chợ.

Tranh được tô màu bằng tay, vì vậy, vai trò của người vẽ rất quan trọng. Từ các bản khắc gốc, những bức tranh sẽ được in ra bằng mực Tàu mài. Sau đó là công đoạn bồi giấy.

Tuỳ thuộc từng tranh cụ thể mà tranh chỉ bồi một lớp, có tranh lại bồi 2 đến 3 lớp giấy. Khi hồ đã khô thì mới có thể vẽ màu lại. Có khi phải mất đến 3, 4 ngày mới hoàn thiện một bức tranh.

Tranh được in trên giấy dó bồi dầy hay giấy báo khổ rộng. Có những tranh khổ to và dài thường bồi dầy, hai đầu trên - dưới lồng suốt trục để tiện treo, phù hợp với kiến trúc kiểu nhà cao cửa rộng nơi thành thị. Ván khắc gỗ được làm bằng gỗ lồng mực hoặc gỗ thị.

Màu sắc và cách tạo màu: Tranh dùng chủ yếu là các gam màu: lam, lục, đỏ, da cam... Tỷ lệ tạo không theo công thức chuẩn mực nào mà chỉ để cho thuận mắt và ưa nhìn. Màu đen của tranh được làm từ tro rơm nếp hay tro lá tre được ủ kỹ; màu vàng từ hoa hòe; màu chàm của các nguyên liệu từ núi rừng; màu son từ sỏi đỏ tán nhuyễn... Những màu sắc ấy được pha với dung dịch hồ nếp cổ truyền, tạo cho tranh một vẻ óng ả và trong trẻo mà các màu hiện đại không thể nào có được.

Về đề tài và nội dung tranh: Đề tài rất phong phú, phân thành hai loại là tranh thờ và tranh Tết. Nhưng nổi bật nhất vẫn là tranh thờ, có ảnh hưởng Đạo giáo và Phật giáo, với hình tượng tương đối bình dị, gần gũi với con người, mà thể hiện lại khá công phu, không bao giờ thiếu sắc thái uy vệ, sùng kính, như các tranh: Thánh Mẫu, Ông Hoàng, Bà Cô...

Về niên đại: Hiện nay không có tài liệu nào chứng minh về thời điểm ra đời của dòng tranh này. Nhưng nhìn chung những thông tin này cho thấy, dòng tranh này ra đời vào thế kỉ XVI và chịu ảnh hưởng rõ rệt của các luồng tư tưởng, văn hoá, tôn giáo của các vùng miền. Điều này được thể hiện rõ thông qua việc xuất hiện tranh: Gà, Thần Trấn Môn (cánh cửa) tại Kinh Đô từ nội phủ cung điện đến nhà thường dân trong ngày Tết, từng được Hoàng Sĩ Khải, nhà thơ cuối thế kỉ XVI nhắc tới: "Chung quỳ khéo vẽ nên hình/Bùa đào cấm quỳ, phòng linh ngấn tà/Tranh vẽ gà cửa treo thềm yểm/Dưới thềm lầu hoa điểm Thọ Dương", phần nào đã gợi ý, dòng tranh Hàng Trống có thể ra đời cùng dòng tranh Đông Hồ, đều có quan hệ mật thiết với tập tục tín ngưỡng và sinh hoạt văn hoá tinh thần trong dịp Tết Nguyên đán cổ truyền, vốn đã được dòng họ Nguyễn Đăng (ở Đông Hồ) cha truyền con nối sản xuất tranh tới 20 đời, tức khoảng bốn năm trăm năm. Hơn nữa, trong số những bản khắc gỗ tranh Hàng Trống còn giữ lại được mấy tấm ván đặc biệt giá trị. Những ván gỗ thị dày dặn này cỡ (25 x 35)cm được khắc từ hai mặt theo đề tài rút ra từ kinh Phật hay truyện cổ tích Việt Nam, Trung Hoa kèm theo cả tuổi tranh: "Quý Mùi lục nguyệt khởi - Minh Mệnh tứ niên", tức năm 1823 (Dương lịch). Những tấm ván này được khắc cách đây đã ngót 200 năm, chắc còn nhiều ván in ra đời sớm hơn, nhưng đã bị thất lạc hoặc không khắc in niên đại. Nhờ đó mà càng có cơ sở cụ thể để tin rằng, dòng tranh Hàng Trống còn xuất hiện sớm hơn thế. Điều này đã trái ngược với nhiều nhận định của một số người khi nghiên cứu tranh dân gian Việt Nam, hoặc dựa vào một số bài hồi kí của người nước ngoài viết về Việt Nam rồi suy đoán vội vàng mà khẳng định rằng, tranh Hàng Trống xuất hiện sớm nhất là vào giữa thế kỉ XIX.

2.3- Tranh Kim Hoàng

Tranh Kim Hoàng là tên thường gọi của dòng tranh dân gian vốn phát triển khá mạnh từ thế kỉ XVIII đến thế kỉ XIX của làng Kim Hoàng, xã Văn Canh, huyện Hoài Đức, tỉnh Hà Tây cũ. Trước đây, với sự hợp nhất hai làng Kim Bảng và Hoàng Bảng thành Kim Hoàng, đã tiến tới xây dựng đình chung - "Trường bản hội đình" vào ngày 3/2 năm Chính Hoà thứ 22(1701) cũng có lẽ chuẩn bị cho sự bắt đầu của nghề in tranh trong làng. Tương truyền, dòng họ làm tranh đầu tiên là họ Nguyễn Sĩ. Hàng năm, người Kim Hoàng làm tranh từ rằm tháng 11

Âm lịch, đến giáp Tết. Các ván in thường do một ông chủ tài năng vẽ và khắc. Sau ngày giỗ Tổ mới phát cho các gia đình. Trong quá trình in, họ trao đổi ván cho nhau, hết mùa tranh, họ lại giao ván cho các chủ phường khác cất giữ. Thế kỷ XIX, tranh Kim Hoàng phát triển mạnh nhưng rồi bắt đầu bị thất truyền từ trận lụt năm 1915, khi làng mạc từ Phùng đến Cầu Giấy bị ngập trắng, nhiều ván in tranh của làng bị cuốn trôi. Đến năm 1945, thì hoàn toàn không sản xuất tranh nữa. Ngày nay chỉ còn 1 vài ván in của dòng tranh này được lưu giữ tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam.

Tranh của làng Kim Hoàng có đủ loại: Thờ cúng, tranh chúc tụng như một số dòng tranh khác cùng thời (Đông Hồ, Hàng Trống). Nhưng tranh Kim Hoàng lại biết kết hợp nhiều ưu điểm của hai dòng tranh đó. Tranh Kim Hoàng có nét khắc thanh mảnh, tỉ mỉ hơn tranh Đông Hồ, màu sắc lại tươi như tranh Hàng Trống. Chính vì thế, nó tạo cho dòng tranh này những giá trị riêng biệt.

Đề tài của tranh Kim Hoàng cũng tương tự như tranh Đông Hồ, đó là những gì quen thuộc với cuộc sống mộc mạc, đơn sơ của người nông dân, như: Trâu, bò, lợn, gà, đời sống làng quê, cảnh ngày Tết, ông Công, ông Táo. Ngoài ra, tranh Kim Hoàng có một đặc điểm riêng biệt mà các dòng tranh dân gian khác không có. Đó là những câu thơ Hán tự được viết theo lối chữ thảo trên góc trái bức tranh. Cả thơ và hình vẽ tạo nên một chỉnh thể hài hòa, chặt chẽ cho tranh. Tranh Kim Hoàng không sử dụng giấy điệp như tranh Đông Hồ hay giấy dó như tranh Hàng Trống mà in trên giấy đỏ, giấy hồng điều hoặc giấy vàng Tàu. Trong tranh Đông Hồ, một bức tranh có nhiều bản khắc gỗ, mỗi bản chỉ tương ứng với một màu và một lượt in. Nhưng ở tranh Kim Hoàng, các nghệ nhân chỉ sử dụng một bản khắc để in nét đen lên giấy rồi dựa vào đó mà tự do chấm phá màu sắc theo cảm xúc riêng của mỗi người. Vì thế, mỗi bức tranh có một sự phóng khoáng và diện mạo riêng, dù cùng được in ra từ một bản khắc. Đây là điểm được ưa chuộng nhất ở tranh Kim Hoàng. Tranh Kim Hoàng dùng mực Tàu và các màu có nguồn gốc tự nhiên. Màu trắng từ thạch cao, phấn; chàm - xanh từ mực Tàu hoà với nước chàm; màu đỏ lấy từ son; màu đen từ tro rơm rạ, màu xanh từ gỉ đồng, màu vàng từ hoa dành dành và một số màu khác. Ví dụ: "Tranh lợn bột" in hình con lợn, mình đen, viền trắng cách điệu rất ngộ

ngĩnh, giống như những con lợn đất bán ở chợ. Trên nền giấy đỏ tạo một vẻ đẹp riêng, gây ấn tượng mạnh mẽ của tranh Kim Hoàng.

2.4- Tranh Làng Sinh

Đây là dòng tranh dân gian mộc bản, đáp ứng nhu cầu cúng lễ, được sử dụng phổ biến ở khu vực miền Trung Việt Nam, hạt nhân là Cố đô Huế.

Làng Sinh được thành lập vào thế kỷ XV³, đối diện bên kia là Thanh Hà - một cảng sông nổi tiếng thời các chúa ở Đàng Trong, còn có tên là phố Lở, sau này có phố Bao Vinh - một trung tâm buôn bán sầm uất nằm cận kề thành phố Huế. Đây còn là một trung tâm văn hoá của vùng Cố đô, có chùa Sùng Hoá trong làng, đã từng là một trong những chùa lớn nhất vùng Hoá Châu xưa.

Nghề làm tranh tại làng Sinh ra đời không biết từ bao giờ, tranh làm ra chủ yếu là để phục vụ cho việc thờ cúng của người dân khắp vùng. Ngày nay, tranh đang mất dần đi yếu tố truyền thống xưa. Tranh Làng Sinh khác với tranh Đông Hồ - Hàng Trống bởi chủ yếu là phục vụ thờ cúng, người ta thường treo ở những nơi thờ tự hoặc một số để cúng, cúng xong là đốt. Vì vậy, đến nay chỉ những bản khắc gỗ là hiện vật quý giá còn lưu giữ ở nhà ông Kỳ Hữu Phước - một nghệ nhân làm tranh lâu năm ở làng Sinh. Các bản khắc cũ còn lại với số lượng rất ít, các bản khắc mới đã xa rời với yếu tố gốc và người làm nghề cũng đã dùng chất liệu sơn công nghiệp thay cho các chất liệu màu truyền thống.

Cách in ấn và cách vẽ tranh: Tranh Làng Sinh có nhiều loại kích thước, tùy thuộc vào khổ giấy dó. Giấy dó cổ truyền có khổ: (25 x 70) cm, được xén thành cỡ pha đôi (25 x 35)cm, pha ba (25 x 23)cm, hay pha tư (25 x 17)cm. Tranh khổ lớn khi in thì đặt bản khắc nằm ngửa dưới đất, dùng một chiếc phết là một mảnh vỏ dừa khô đập dập một đầu quét màu đen lên trên ván in. Sau đó phủ giấy lên trên, dùng miếng xơ mướp xoa đều cho ăn màu rồi bóc giấy ra. Với khổ tranh nhỏ thì đặt giấy từng tập xuống dưới rồi lấy ván in dập lên. Bản in đen phải chờ cho khô rồi mới đem tô màu. Bản khắc của tranh được làm từ gỗ mít. Với những mảng màu lớn thì dùng một thứ bút riêng làm bằng tre gọi là thanh "kẻ" để tô màu. Những chi tiết nhỏ thì dùng bút lông đầu nhọn. Việc tô màu làm theo dây chuyền, mỗi người phụ trách 1- 2 màu, tô xong lại chuyển cho người khác. Có người cùng lúc kẹp 2 - 3 cây bút ở đầu ngón tay để tô 2- 3 bảng màu. Điểm nổi bật ở tranh Làng Sinh là

đường nét và bố cục còn mang tính thô sơ, chất phát một cách hồn nhiên. Nhưng nét độc đáo của nó là ở chỗ khi tô màu, nghệ nhân mới được thả mình theo sự tưởng tượng.

Nguyên liệu và cách tạo màu: Giấy in tranh là giấy mộc, quét điệp. Vào khoảng tháng Năm, tháng Sáu, người dân dong thuyền dọc theo đầm phá Tam Giang đến Cầu Hai, Hà Trung, Lăng Cô để cào điệp - một loại trai sò có vỏ mỏng và phẳng. Có loại điệp đã chết từ lâu gọi là "điệp bùn" vỏ lắng dưới bùn, khi nhặt chỉ còn là những mảnh màu trắng, mỏng, mềm dễ sử dụng hơn. Có loại điệp mới chết gọi là "điệp bầy" nổi trên bùn, vỏ cứng lẫn nhiều màu đen. Điệp đem về loại hết tạp chất, giữ lại lớp vỏ trắng bên trong và đem giã nhỏ. Sau đó trộn với bột nếp khuấy thành hồ, phết lên giấy sẽ cho ra một thứ giấy trắng lấp lánh ánh bạc. Bàn chải quét điệp làm bằng lá thông khô bó lại gọi là "thét". Khi thét quét qua mặt giấy sẽ để lại những vệt trắng song song lấp lánh.

Về màu sắc, trước đây được tạo ra từ các sản phẩm tự nhiên, như: Màu vàng nhẹ (từ lá đung đã nhỏ với búp hoè non); màu xanh dương (từ hạt mồng tơi); màu vàng đỏ (từ hạt hoè); màu đỏ (từ nước lá bàng đã son); màu đen (từ tro rơm nếp hoà tan trong nước rồi lọc sạch, cô lại thành thứ mực đen bóng). Những màu chủ yếu trên tranh Làng Sinh là các màu: xanh dương, vàng, đen (từ bột gạch), đỏ, đen, lục... Mỗi màu có thể trộn với hồ điệp hoặc tô riêng, khi tô riêng phải trộn thêm keo nấu bằng da trâu tươi. Sau này, do nhiều nguyên nhân nên màu sắc được trộn từ phẩm hoá học.

Đề tài và nội dung tranh: Tranh Làng Sinh chủ yếu là tranh phục vụ tín ngưỡng, có khoảng 50 đề tài tranh. Các đề tài tranh chủ yếu phản ánh tín ngưỡng cổ xưa. Ngoài các đề tài về tín ngưỡng phục vụ thờ cúng còn có tranh Tố nữ, tranh tả cảnh sinh hoạt xã hội.

2.5- Tranh thờ của các tộc thiểu số vùng miền núi phía Bắc Việt Nam

Cùng với tranh dân gian của người Việt ở đồng bằng, còn có nhiều tranh thờ được vẽ hay in gỗ của các tộc thiểu số vùng núi miền Bắc Việt Nam, như: Tày, Nùng, Dao, Cao Lan...

Đây là các loại tranh gắn với tín ngưỡng liên quan tới đạo Phật hay đạo Lão, được vẽ bằng màu bột trên giấy dó bồi dầy, màu sắc, đường nét chân phương nhưng mang đậm vẻ u huyền, trang trọng của thẩm mỹ miền sơn cước. Tất cả tranh đều

hướng sự nguyện cầu tới chư vị thần tiên, thánh nhân đạo Phật và đạo Lão, tới cả ma quỷ trên trời, dưới đất, xuất phát từ ước vọng ấm no, yên vui, qua khỏi bệnh tật... của nhân dân bản làng. Yếu tố liên quan Phật giáo cũng phản ánh trong tranh thờ miền núi chủ yếu là ở các bộ tranh Thập Điện Diêm Vương, chịu ảnh hưởng nhiều của bộ tranh cùng tên trong nhiều chùa ở miền xuôi, song đơn giản hơn, nét vẽ cũng mộc mạc hơn. Tranh có bố cục lạ, hẹp, dài, với dày đặc các nhân vật thần linh. Các nhân vật trong tranh lại tuân theo một quy tắc xã hội, nhân vật nào có quyền năng lớn được vẽ to chiếm vị trí trung tâm, và các thần ít quyền năng hơn thì được vẽ đơn giản, nhỏ.

Màu sắc tranh thờ là màu tự nhiên, ít pha trộn, như: Đỏ, vàng, trắng, đen xanh lá cây... Ngoài ra, đôi khi hoạ công còn dùng cả vàng lá, bạc lá thếp thêm vào tranh, tạo nên sự tươi tắn mang tính ước lệ, biểu trưng hơn là tả thực.

Phong cách nghệ thuật: Một trong những điều đáng lưu ý nhất là phong cách nghệ thuật "đồng hiện" và "liên hoàn" được sử dụng triệt để, tạo nên hiệu quả rất cao. Nghĩa là trong cùng một khuôn tranh, người ta bắt gặp đủ các lớp không gian và thời gian, thực và ảo khác nhau, các thần chính, thần phụ, con người, ma quỷ trên cùng một mặt tranh. Lại có những bức tranh vẽ đủ các cảnh từ mặt đất lên bầu trời, từ núi sông tới biển cả, từ địa ngục tới tiên cảnh, tùy theo trí tưởng tượng của người vẽ tranh.

Đề tài tranh thờ: chủ yếu là các nhân vật linh thiêng, bao gồm nhân vật chính và nhân vật phụ. Các nhân vật chính đáng chú ý là những vị thần chủ, như: Thập Điện Diêm Vương, Tứ Đại Nguyên Suý, Tả Sư, Hữu Thánh... Những vị thần chủ chính được khắc hoạ nổi bật, các chi tiết tạo hình chọn lựa rõ ràng, mang tính biểu trưng cao. Ví như những hình ảnh lửa bùng bùng cháy trên thanh gươm của vị Tả Sư và con rắn xanh quấn quanh gươm của vị Hữu Thánh... trong bộ tranh đôi Tả Sư - Hữu Thánh, là ví dụ về sự khái quát, cô đọng bằng đường nét, diễn tả sức mạnh bùng bùng không có gì cản nổi (như ngọn lửa), thâm sâu lạnh lẽo (như nọc độc con rắn xanh) thứ quyền lực bao trùm, mạnh mẽ, khủng khiếp của hai vị quan chấp pháp. Đối với nhân vật phụ thường được thể hiện không mấy cụ thể, mang tư thế giống hệt nhau, thậm chí đôi khi là những bản sao hoàn chỉnh về sắc độ. Chính những hình tượng phụ này cũng là một điểm rất đáng lưu ý. Hàng chục hình tượng vẽ lặp lại, na ná nhau, lại xếp

liền thành một hàng hay chống chéo giống như một loại họa tiết trang trí độc đáo.

Đáng chú ý là, với các tộc thiểu số, người thầy cúng và các lễ thờ cúng có vai trò hết sức quan trọng trong đời sống tâm linh của họ. Người thầy cúng được kính trọng và có uy tín trong cộng đồng và phải được cấp sắc, được học hành. Các lễ cúng không chỉ là phong tục tập quán đối với nhiều tộc thiểu số mà còn là hoạt động sinh hoạt văn hoá. Gắn liền với các lễ cúng ấy, tranh thờ đóng một vai trò quan trọng, thể hiện và diễn tả các tín ngưỡng, lối tư duy và cách hành xử trong cuộc sống của đồng bào tộc người thiểu số.

3- Thực trạng tồn tại và nhu cầu bảo vệ, phát huy giá trị

Như phần trên đã trình bày, sau một thời kỳ phát triển mạnh mẽ, từ sau trận lụt lịch sử năm 1915, khi các ván in tranh bị mất, nghề làm tranh ở Kim Hoàng đã không còn được tiếp tục và hoàn toàn biến mất.

Từ những thập niên cuối của thế kỷ XX đến nay, tranh dân gian ở Việt Nam đã được quan tâm nghiên cứu, bảo vệ và phát huy giá trị. Nhiều cuộc hội thảo khoa học đã được tổ chức, nhiều tranh dân gian và ván in tranh đã được sưu tầm, giới thiệu tại các bảo tàng. Việc bảo tồn nghề và làng nghề tranh dân gian cũng được đặt ra trong một số dự án nghiên cứu bảo tồn di sản văn hóa truyền thống.

Tuy nhiên, trước những biến đổi cơ bản của đời sống kinh tế, xã hội ở Việt Nam hiện nay, các dòng tranh và làng tranh dân gian truyền thống đã và đang chịu những tác động, những thách thức không nhỏ. Đó là:

- Do tập quán chơi tranh và sử dụng tranh không còn phổ biến như trước đây nên nhu cầu tiêu thụ sản phẩm với số lượng lớn để duy trì hoạt động của các làng nghề là không còn nữa.

- Mặt khác, nghề làm giấy dó ở Yên Thái (làng Bưởi, Tây Hồ, Hà Nội) cũng đang mai một nên nguồn cung cấp nguyên liệu chủ yếu để làm tranh dân gian cũng bị ngưng trệ. Việc một số hộ sản xuất đã đục bỏ các phần chữ Hán, chữ Nôm trong nhiều bức ván in đã khiến cho ý nghĩa của các bức tranh này bị ảnh hưởng, làm suy giảm tính nguyên gốc, tính hấp dẫn của những họa phẩm này.

- Đồng thời, sự thay đổi trong việc sử dụng các vật liệu làm giấy (trộn màu trắng vào điệp, khiến giấy mất độ óng ánh), sử dụng màu vẽ công nghiệp trong

những năm gần đây cũng tạo nên những biến đổi về chất đối với các loại tranh dân gian truyền thống.

- Một trong những thực trạng quan trọng khác cần kể là cho đến nay, số gia đình và nghệ nhân tranh dân gian tại các làng tranh truyền thống như Đông Hồ và Làng Sinh còn lại không nhiều. Đặc biệt là, dòng tranh Hàng Trống tại Hà Nội chỉ còn lại duy nhất nghệ nhân Lê Đình Nghiên.

Chính vì vậy, sự truyền dạy, truyền nghề và kế nghiệp các nghệ nhân đã, đang và vẫn sẽ là những thách thức không nhỏ cho công cuộc bảo tồn các di sản văn hóa này./.

T.Q.B

Chú thích:

1- Tại làng Đông Hồ còn lại một tấm bia đá trên nền chùa cổ. Trên trán tấm bia "Đồ Hồ tự bi" khắc năm 1689 có chạm trong hình mặt nguyệt một đôi chuột đang giã gạo. Vì chuột cũng là một đề tài quen thuộc trong nghệ thuật dân gian, nên có người đã coi đây là căn cứ để suy đoán rằng: Đông Hồ từng có nghề vẽ tranh dân gian và nghề vẽ có liên quan tới ngôi chùa.

2- Phố Hàng Trống nằm trên phần đất cũ của thôn Tự Pháp, thuộc tổng Tiên Túc (Sau đổi là tổng Thuận Mỹ), huyện Thọ Xương (nay là Hoàn Kiếm - Hà Nội). Khu vực này, xưa đã từng có tiếng về các nghề thủ công mỹ nghệ, ngoài tranh dân gian còn làm và bán các loại trống, hòm tráp sơn ta, hàng thêu, quạt, nón, cờ phướn, vòng lọng cho các gánh hát tuồng chèo, cho việc tế lễ, thờ cúng... sầm uất quanh năm. Riêng tranh dân gian, tập trung bán nhiều vào dịp Tết.

3- Làng Sinh là một làng nằm ven sông Hương. Sinh là tên Nôm của làng Lại Ân, cách Huế chừng 7km về phía Đông Bắc. Sách *Ô châu cận lục* ra đời hồi thế kỷ XVI đã nói đến Lại Ân như một địa danh trù phú.

"Xóm Lại Ân canh gà xào xạc

Giục khách thương mua một bán mười".

Tài liệu tham khảo:

1- Trương Quốc Bình, *Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Việt Nam*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội ("Sưu tập mỹ thuật dân gian của Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam", 298 - 310), 2014.

2- Trương Quốc Bình, "Sưu tập tranh dân gian Việt Nam - những vật chứng về di sản văn hoá nghệ thuật phong phú và đa dạng của cộng đồng các dân tộc Việt Nam", *Bài phát biểu của Giám đốc Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam tại các triển lãm chuyên đề về tranh dân gian của BTMTVN*.

3- Hoàng Hồng Cẩm, "Bước đầu tìm hiểu nghề giấy dó cổ truyền", *Tạp chí Hán Nôm*, số 01/1992.

4- Nguyễn Tiến Chung, "Nghệ thuật tạo hình tranh dân gian Việt Nam", *Tạp chí Tác phẩm mới*, số 1/1971.

5- Trương Minh Hằng, *Làng nghề thủ công mỹ nghệ miền Bắc*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội, 2006.

6- Nguyễn Thái Lai, *Làng tranh Đông Hồ*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội, 2002.

7- Đặng Nam (chủ biên), *Tranh dân gian Việt Nam*, Nxb. Văn hóa dân tộc, 1985.

8- Phạm Đức Sỹ, *Tranh thờ Việt Nam*, in tại Hà Nội, 2009.

(Ngày nhận bài: 12/4/2015; Ngày phản biện đánh giá: 24/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 02/5/2015).

THÊM MẤY SUY NGHĨ VỀ LÀNG TRANH VÀ DÒNG TRANH DÂN GIAN ĐÔNG HỒ

TS. TRẦN ĐÌNH TUẤN*

TÓM TẮT

Tranh Đông Hồ với nội dung phong phú, đa dạng, phù hợp tâm tư, nguyện vọng, tư tưởng và tình cảm của nhân dân lao động là một sản phẩm văn hóa nổi tiếng trong lịch sử của làng Đông Hồ (Bắc Ninh) nói riêng và của dân tộc nói chung. Đây là di sản vô cùng quý báu trong kho tàng nghệ thuật dân tộc và lịch sử mỹ thuật thế giới.

Từ khóa: tranh dân gian; tranh dân gian Đông Hồ; làng Đông Hồ.

ABSTRACT

Đông Hồ folk painting, rich and diversified contents, suitable with the sentiments and demands of people, is a famous cultural product of Đông Hồ village (Bắc Ninh province) in particular and the country in general. This is a precious treasure of national and international arts.

Key words: folk painting; Đông Hồ folk painting; Đông Hồ village.

1. Làng Đông Hồ (còn gọi là làng Mái) thuộc xã Song Hồ, huyện Thuận thành, tỉnh Bắc Ninh. Từ xa xưa, cho đến ngày nay, Đông Hồ được gần xa biết đến bởi nơi đây gắn với một dòng tranh dân gian nổi tiếng, dòng tranh mang tên mảnh đất này - Tranh dân gian Đông Hồ:

Hỡi cô thắt lưng bao xanh
Có về làng Mái với anh thì về
Làng Mái có lịch có lễ
Có ao tắm mát, có nghề làm tranh

Tuy vậy, về vị thế địa lý - lịch sử của Đông Hồ, đặc biệt là sự xuất hiện của dòng tranh dân gian Đông Hồ, cho tới nay vẫn là một dấu hỏi chưa có lời giải đáp thỏa đáng. Trong bài viết này, chúng tôi muốn nhìn nhận vấn đề trên một phạm vi rộng hơn, hy vọng qua đó sẽ góp thêm chút ít hiểu biết về vùng đất này - vùng Hồ, nơi có làng Đông Hồ, cũng là nơi được nhiều người biết đến bởi những sản phẩm thủ công độc đáo, trong đó có dòng tranh dân gian Đông Hồ nổi tiếng.

2. Cũng như vùng Lim (thuộc đất Tiên Du - Bắc Ninh) là có thật, còn làng Lim gốc tích ở đâu thì cho đến nay vẫn khó xác định, vùng Hồ cũng có hàng

loạt địa danh liên quan đến tên gọi này, đó là xã Song Hồ và Tú Hồ, Bắc Hồ (xưa kia), là những làng gắn với danh Hồ: "Đông Hồ", "ấp Hồ", "phố Hồ", "Chi Hồ" (làng bên bờ Bắc sông Đuống, thuộc huyện Tiên Du)... và các địa điểm có tên Hồ khác, như: Thị trấn Hồ, "ngã tư Hồ", "bến Hồ", "chợ Hồ"... Như vậy, địa danh "Hồ" không là sở hữu riêng của một thôn/làng nào trong khu vực này, dù là "Nôm" hay "tự". Điều này khiến chúng ta có thể phỏng đoán, xưa kia, "Hồ" chính là một địa bàn gốc, rồi từ đó phát triển và phân tách ra thành những cụm làng, thôn, khu phố... thuộc thị trấn Hồ và xã Song Hồ của huyện Thuận Thành ngày nay, thậm chí có thể rộng hơn nữa...

Tim hiểu về vùng Hồ xưa là một vấn đề lớn, vượt khỏi khuôn khổ của một bài báo khoa học. Do đó, những trình bày của chúng tôi sau đây chỉ là đôi nét phác họa về đất Hồ xưa, để từ đó, góp phần lý giải sự xuất hiện của dòng tranh dân gian Đông Hồ và những giá trị tiêu biểu của dòng tranh này.

Trước hết, vùng Hồ là địa bàn ở vào một vị trí hết sức quan trọng, có nhiều điều kiện thuận lợi cho sự phát triển kinh tế, chính trị, văn hóa. Đây là nơi gặp gỡ, giao thoa của các luồng văn hóa lớn: văn hóa miền cao, núi đối với miền ven biển (theo trục

* Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

Bắc - Nam), văn hóa lưu vực sông Hồng với văn hóa lưu vực sông Thái Bình (theo trục Đông - Tây). Vừa nhờ thiên nhiên, vừa do nhân tạo, cùng với sự phát triển của lịch sử đất nước, một hệ thống giao thông thủy- bộ quan trọng đã hình thành và gặp gỡ nhau tại vùng đất này.

Đường thủy: có sông Dâu (thời cổ) và sông Đuống (hiện nay).

Đường bộ: có đường 282 (nối vùng Lục Đầu giang với Thăng Long - Hà Nội), đường chính sứ (nối vùng Hồ với miền châu thổ Bắc Bộ; con đường này từ phía Bắc đi xuống, qua Đại Đồng Thành, xuống Dâu (Luy Lâu), rồi đi tiếp xuống miền Hưng Yên). Lại có đường 238 chạy qua giữa vùng Hồ - nối hai vùng Nam - Bắc Bắc Ninh và phần nào đó, là Bắc Bộ. Đường 238 và đường đê sông Đuống gặp gỡ nhau, làm thành ngã tư Hồ, mở vùng Hồ ra bốn hướng giao lưu, hội tụ,...

Ở vào vị trí thuận lợi ấy, từ những thế kỷ trước Công nguyên, vùng Hồ đã là nơi tụ cư của cư dân Việt cổ, trong quá trình khai phá miền châu thổ. Kết quả điều tra khảo cổ học tại vùng đất này trong thời gian qua đã phát hiện một di chỉ - địa điểm cư trú lớn - ngay tại khu vực bến Hồ ngày nay. Hàng loạt đồ gốm, gạch ngói, tiền đồng, xương thú,... có niên đại cách ngày nay hơn 2000 năm, nằm sâu trong lòng đất, bên vách sông Đuống, suốt dọc hai bên bến Hồ, cùng với những di vật của nhiều thế kỷ sau (của cả thời Bắc thuộc và các triều đại Lý - Trần - Lê) chồng tiếp lên lớp di vật đầu tiên ấy, cho ta một niềm tin về sự tồn tại dài lâu, liên tục của cư dân vùng Hồ tại khu vực bến sông này.

Như vậy, chúng ta có thể tạm xác định địa bàn gốc của vùng Hồ xưa chính là khu vực bến Hồ (từ khi có cầu Hồ, bến (đò) Hồ không còn hoạt động nữa, nhưng địa danh bến Hồ thì vẫn còn). Đó là một điểm tụ cư lớn, xuất hiện ít nhất cũng cách đây hơn 2000 năm. Cho tới gần đây, do việc khai mở sông Đuống, nên toàn bộ cụm cư dân này đã dịch chuyển lùi vào phía trong đê, dựng lên hệ thống xóm làng của thị trấn Hồ và xã Song Hồ hiện nay, nhưng bia ký ghi về đất Hồ xưa, vẫn còn nằm rải rác trên bến sông này.

Ở vào vị trí hết sức thuận lợi đó (có sông, đường, chợ, bến) - tức có đủ các yếu tố/điều kiện phát triển kinh tế truyền thống là "cận thị, cận giang, cận lộ", nên đất Hồ đã sớm phát triển kinh tế nông nghiệp, thương nghiệp, đặc biệt là thủ công nghiệp ở đây rất phát triển. Trong hoạt động thủ công nghiệp,

nét đặc sắc của vùng Hồ là sự hình thành và phát triển một cụm tương đối hoàn chỉnh các nghề về hàng/vàng/đồ mã - gồm đồ thờ cúng, đồ chơi trẻ em và đỉnh cao là nghề sản xuất tranh dân gian Đông Hồ. Có thể nói, đây là một trung tâm sản xuất, buôn bán lớn, nơi cho ra đời hàng loạt sản phẩm thủ công truyền thống độc đáo.

Để lý giải về sự ra đời của một trung tâm nghề thủ công đặc biệt này, cần quan tâm đến yếu tố nền tảng và nhu cầu đáp ứng của một nền kinh tế vùng Hồ sớm phồn vinh, đô hội, của trung tâm Phật giáo Dâu, của trung tâm chính trị - kinh tế - văn hóa Luy Lâu, thủ phủ của chính quyền đô hộ phương Bắc trong nhiều thế kỷ đầu Công nguyên... Song, đây là vấn đề lớn mà những thông tin vừa đề cập có thể góp thêm những gợi ý.

3. Chúng tôi muốn được góp thêm mấy suy nghĩ/hiểu biết về dòng tranh dân gian Đông Hồ nổi danh xưa và nay.

3.1. Về thời điểm ra đời của dòng tranh này, đến nay vẫn là vấn đề chưa thống nhất.

Theo lời dân truyền, xưa kia ở bãi Mả Mực (bãi sông thuộc đất Đông Hồ) có dựng một bia lớn, niên hiệu Cảnh Hưng, ghi chép về nghề tranh. Cũng theo dân truyền, bãi Mả Mực là nơi dân làng đốt lá tre lấy tro để làm màu đen dùng cho việc in tranh. Tiếc rằng, dấu xưa không còn, mà (theo dân làng), tấm bia kia cũng đã bị sa bồi/vùi lấp, ở độ sâu tới vài mét?

Trở lại chính những bức tranh và các sản phẩm khác của nghề tranh Đông Hồ, chúng ta được biết, rất có thể khởi đầu Đông Hồ sản xuất tranh tôn giáo - phục vụ các sinh hoạt thờ cúng tổ tiên, thờ Phật và các sinh hoạt tín ngưỡng khác. Người Đông Hồ vẽ tranh "ông Bùa" - thực chất là tranh thờ thần "Độc Cước" - cũng chính là một trong những hiện thân của đức Phật. Thời Lý, việc vẽ tranh Phật khá phát triển. Sử cũ cho biết, chỉ riêng năm 1040, loại tranh này đã được vẽ tới 2000 bức. Từ vấn đề này, chúng ta có thể đặt giả thiết, phải chăng, đây là những bức tranh của làng Đông Hồ?

Về kỹ thuật sản xuất, tranh Đông Hồ cơ bản được sản xuất theo phương pháp khắc ván, rồi in ấn. Mỗi bức tranh có bao nhiêu màu thì có bấy nhiêu ván (khắc) để in màu (mỗi ván khắc chỉ để dùng in 01 màu) và một ván in nét đen. Phương pháp này rất gần gũi với việc in kinh Phật thuở xưa. Mặt khác, Đông Hồ thuộc vùng Dâu, trung tâm Phật giáo đầu tiên của nước ta. Tại đây, từ những thế kỷ đầu Công nguyên, việc khắc ván in kinh đã



Đám cưới chuột - Tranh Đông Hồ - Ảnh: Trương Quốc Bình

phát triển. Rất có thể có liên hệ giữa việc khắc ván in kinh với sự ra đời nghề sản xuất tranh Đông Hồ?

Sinh thời, nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ Chu Quang Trứ đã có những nhận xét rất tinh tế, rằng các hình trang trí trên đồ gốm men ngọc và gốm men da lươn thời Lý - Trần chủ yếu được in nổi, hoặc chìm, thì ở gốm hoa nâu, hình trang trí được vẽ bằng tay, rất gần với phong cách tranh làng Hồ. Cũng theo ông, ở các trống đồng, thạp đồng, những mảng chạm khắc về mọi hoạt động xã hội thời Hùng Vương được khắc họa lại. Biến chuyển hình khối có không gian ba chiều trong thực tiễn tồn tại thành hình phẳng trên mặt bằng. Khắc nó trên chất liệu rắn, chắc hẳn, người xưa biết diễn tả vật bằng một nét vẽ. Những hình ấy sẽ biến chuyển dần thành tranh dân gian... Liệu có chút móc xích ở hai loại hình nghệ thuật này không?

Còn một điều khác mà lâu nay các nhà nghiên cứu ít quan tâm, đó là, việc tìm thời điểm ra đời tranh Đông Hồ thông qua việc tìm hiểu các nghề khác trong vùng, tạm gọi là các nghề sản xuất "văn hóa phẩm". Có rất nhiều nghề: làm đồ mã, làm đồ chơi trẻ em (bằng giấy, đất, có kết hợp vẽ), nhuộm giấy mầu,... Làm đồ (hàng/vàng) mã và việc sử dụng đồ mã trong dân gian chính là bước chuyển tiếp sau thời kỳ (người xưa) sử dụng (đồ) minh khí bằng các chất liệu như đồ thật (bằng đất nung, đồng, đá, thậm

chí bằng vàng) phục vụ cho việc mai táng theo người chết. Hoạt động/hiện tượng này không thể xuất hiện muộn màng trong dòng chảy văn hóa nước nhà.

Tất cả những dẫn liệu trên như những gợi ý trực tiếp hoặc gián tiếp, cho phép chúng ta đưa ra một nhận xét mang tính giả thiết để làm việc là: có lẽ, nghề sản xuất tranh dân gian Đông Hồ, cùng các nghề làm "văn hóa phẩm" khác trong vùng, muộn nhất thì cũng xuất hiện từ thời Lý - Trần. Đến thời Lê, nghề này đã phát triển mạnh mẽ, cho ra đời hàng loạt sản phẩm để đáp ứng nhu cầu tinh thần, tôn giáo - tín ngưỡng của nhân dân gần, xa. Vì vậy, có thể nói, lịch sử của tranh dân gian Đông Hồ nằm trong lịch sử lâu đời của tranh dân gian Việt Nam; nói tới giá trị của tranh dân gian Việt Nam không thể không khẳng định và tôn vinh giá trị tranh dân gian Đông Hồ.

3.2. Tranh Đông Hồ thường được chia thành mấy loại sau:

- Tranh thờ: vẽ các hình tượng, vật dụng phục vụ việc thờ cúng trong gia đình và các nơi sinh hoạt tôn giáo, tín ngưỡng.
- Tranh chúc tụng: thể hiện những ước mơ ngàn đời của nhân dân lao động (cơm no, áo ấm; làm ăn thịnh vượng...).
- Tranh lịch sử: nội dung ca ngợi các tấm gương anh hùng dân tộc.

- Tranh truyện: thể hiện các tích truyện ca ngợi chính nghĩa, đạo đức tốt đẹp,... nhằm mục đích phục vụ giáo dục đạo đức, nhân cách...

- Tranh phương ngôn: vẽ người, vẽ vật nhưng ý đồ chính là thể hiện các triết lý sống đã được dân gian tổng kết.

- Tranh cảnh vật: thể hiện và ca ngợi quê hương đất nước, thiên nhiên.

- Tranh sinh hoạt: phản ánh công việc đồng áng, các trò vui, hội hè, nhiều khi là những bức tranh tả thực cảnh sinh hoạt nhưng là để châm biếm, phê phán các thói xấu, hủ tục.

Tất cả các loại tranh trên đều được chế tác theo một quy trình giống nhau. Người Đông Hồ tự sản xuất lấy màu vẽ dựa trên cơ sở kinh nghiệm truyền đời của dân làng. Đó là một bảng chất liệu màu độc nhất vô nhị trong nền hội họa của nhân loại: Màu trắng óng ánh của điệp, màu vàng của hoa hòe, màu đỏ vang của gỗ vang, màu đen của than lá tre, màu xanh của rỉ đồng, màu chàm của cây rừng, màu son của sỏi đá trung du... Nghệ nhân làng Đông Hồ lại tự khắc ván in tranh. Với một bộ ve đục nhỏ xinh, các nghệ nhân khắc bản in nét (đen) trên gỗ mít, gỗ thị; khắc bản in màu trên gỗ dổi, gỗ vàng tâm. Mỗi ván khắc là một màu trên bức tranh; các ván đều được đánh dấu cẩn thận để khi in không bị lệch màu.

Tranh Đông Hồ được in theo lối úp ván (như đóng dấu). Khi giấy đã ấn dính chặt vào ván in, người ta mới lật ngửa ván rồi dùng xơ mướp xoa đều cho thấm màu. Lấn lượt in xong các màu của một bức tranh, bấy giờ mới in bản nét đen,... và bức tranh hoàn tất.

Một trong những nét đặc sắc, nổi bật của tranh Đông Hồ chính là việc sử dụng màu sắc: tất cả đều là màu của cây cỏ, sỏi đá quê hương; từng bức tranh đều được nghệ nhân sáng tạo từ các mảng màu xếp liền nhau; sự sắp xếp các mảng màu trong bố cục với sắc độ và sự đậm nhạt của những mảng màu nhiều khi khiến chúng ta có cảm giác như trái với nguyên tắc thông thường của nghệ thuật hội họa,... nhưng tất cả lại thật sự hòa quyện, ăn nhập tuyệt đối. Không có sự vờn tía của kỹ thuật dùng bút như dòng tranh dân gian Hàng Trống, mọi quy luật về xa gần, giải phẫu tạo hình gần như đã bị phá vỡ để tạo nên vẻ đẹp bất ngờ với lối diễn tả không gian ước lệ rất riêng... Có lẽ, đó là trường hợp khó tái gặp trong lịch sử mỹ thuật.

Về nội dung, tranh Đông Hồ phản ánh sâu sắc, toàn diện các "khu vực" đời sống tinh thần - vật chất

của con người - xã hội, theo quan điểm mỹ học dân gian độc đáo. Đó là những bức tranh khắc họa tài tình ước mơ ngàn đời của người dân lao động về một cuộc sống gia đình no ấm, thuận hòa, hạnh phúc, một xã hội công bằng, tốt đẹp, những trò chơi dân gian lành mạnh nhưng không kém vui nhộn (đánh vật, múa sư tử, rước rồng,...); những bức tranh thờ được coi là tranh chữ - nhà nhà treo trang nghiêm nơi thờ cúng tổ tiên; những bức tranh rực rỡ hình ảnh các anh hùng dân tộc (Trưng Trắc, Trưng Nhị, Triệu Ẩu, Trần Hưng Đạo,...) góp phần đưa mọi người trở lại những trang sử hào hùng của dân tộc, từ đó khơi dậy lòng yêu nước, thương nòi cho các thế hệ. Cũng không ít bức tranh phê phán trực diện vào các thói hư, tật xấu, các điều ngang trái bất công trong xã hội (đánh ghen, lão oa giàng độc, tiến sĩ chuột vinh quy,...).

Với những nội dung phong phú, đa dạng, phù hợp tâm tư, nguyện vọng, tư tưởng và tình cảm của nhân dân lao động, tranh Đông Hồ đã hòa trong máu, thấm trong thịt, bám trong tâm khảm biết bao thế hệ của dân tộc. Do đó, tranh Đông Hồ không chỉ là di sản vô cùng quý báu trong kho tàng nghệ thuật dân tộc, mà còn có vị trí quan trọng trong lịch sử mỹ thuật thế giới./

TĐ.T

Tài liệu tham khảo:

- 1- Nguyễn Đăng Chế (1996), "Làng tranh Đông Hồ", *Văn hóa Nghệ thuật*, số 1, tr. 54.
- 2- Du Chi, Nguyễn Bá Văn (1978), "Làng Đông Hồ với nghề làm tranh dân gian", in trong *Nông thôn Việt Nam trong lịch sử*, tập II, tr. 276.
- 3- Đỗ Đức (2000), "Tranh Đông Hồ", *Mỹ thuật thời nay*, số 25, tr. 33.
- 4- Đặng Đức (1990), *Tranh dân gian Việt Nam*, Việt Nam khoa học xã hội, số 4, tr. 46 - 49.
- 5- Nguyễn Đức Nùng (1976), "Xem lại tranh dân gian", *Văn hóa Nghệ thuật*, số 7, tr. 53.
- 6- Nguyễn Hữu Toàn (1995), "Tranh Đông Hồ và đình Tranh", *Văn hóa Nghệ thuật*, số 7, tr. 43 - 45.
- 7- Nguyễn Trần (1980), "Tranh khắc dân gian Việt Nam", *Văn hóa Nghệ thuật*, số 19, tr. 22.
- 8- Chu Quang Trứ, "Tìm hiểu lại một số vấn đề cơ bản của tranh dân gian Việt Nam", *Tư liệu Viện Mỹ thuật*.
- 9- Chu Quang Trứ (1996), "Nghệ nhân Đông Hồ Nguyễn Đăng Chế với việc phục hồi làng tranh Đông Hồ", *Mỹ thuật thời nay*, Hà Nội, số 9, tr. 13.
- 10- Nguyễn Bá Văn (1977), "Cách làm tranh khắc gỗ dân gian Việt Nam", *Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật*, số 1, tr. 235.
- 11- Nguyễn Bá Văn (1995), "Tranh dân gian với đời sống tín ngưỡng của người Việt", *Văn hóa Nghệ thuật*, số 2, tr. 50 - 51.

(Ngày nhận bài: 08/4/2015; Ngày phản biện đánh giá: 14/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 04/5/2015).

VỀ HÌNH TƯỢNG CHIM PHỤNG TRONG DI SẢN VĂN HÓA HUẾ

TRẦN THỊ HOÀI DIỄM*

TÓM TẮT

Hình tượng chim phụng hàm chứa nhiều ý nghĩa tâm linh và giá trị độc đáo. Tại các công trình kiến trúc của cố đô Huế, chim phụng là biểu tượng cao quý, tượng trưng cho các bà hoàng với sự ngời ca sắc đẹp và đức hạnh, với mong muốn triều đại thái bình. Vì vậy, công trình nào của triều đình trang trí phụng thì chủ yếu là công trình dành cho các bà. Hình tượng chim phụng trong trang trí thời Nguyễn với những biến thể tạo hình sinh động, tao nhã, phóng khoáng và đạt đến trình độ nghệ thuật cao đã trở thành một trong những mẫu mực về nghệ thuật trang trí.

Từ khóa: chim phụng; khảm sành sứ; chạm khắc đá; điện Hòn Chén; trang trí thời Nguyễn; mỹ thuật cung đình.

ABSTRACT

Phoenix symbol contents many spiritual meanings and unique values. Phoenix is noble image in Huế's architecture which symbolise beauty, virtue, and peace wishes. So phoenix decoration architecture is always for lady's houses. The phoenix image in Nguyễn dynasty decoration with the different variations of elegance and liberty has reached the high rank of arts, and become the standard of decoration art.

Key words: Phoenix; mosaic; stone carving; Hòn Chén Palace; Nguyễn dynasty decoration; royal art.

Nghệ thuật trang trí thời Nguyễn, với các đề tài hàm chứa khá nhiều ý nghĩa tâm linh và giá trị tạo hình độc đáo, luôn chứa đựng trong đó sức nặng tinh tế với các ý nghĩa tượng trưng nhất định. Có những hình tượng trang trí trở thành biểu tượng văn hóa - thẩm mỹ mang đậm tính triết lý - tâm linh và đã hình thành, tồn tại cả ngàn năm. Trước mỗi công trình kiến trúc, nghệ nhân trang trí phải biết rõ chức năng của công trình kiến trúc cụ thể để lựa chọn những hình tượng thích hợp và xác định các phần chính, phụ, tạo ra sự thích ứng hài hòa cho mỗi hình tượng trang trí trong kiến trúc. Có rất nhiều cấu trúc và biến thể khác nhau của các đề tài trang trí, đề tài con phụng trong bộ đề tài Tứ linh chiếm vị trí trung tâm, sau đó phụng chiếm vị trí chủ đạo trong các công trình dành cho các bà hoàng, với nhiều kiểu thức khác nhau, trong đó hội đủ các ý nghĩa biểu

hiện sinh động, đa dạng. Suy cho cùng, phụng là một đề tài trang trí tiêu biểu được sử dụng phổ biến trong mỹ thuật thời Nguyễn.

Theo điển tích phương Đông, một ý nghĩa của chim phụng là sứ giả mang tin may mắn, là hình ảnh tượng trưng cho sắc đẹp và đức hạnh của người phụ nữ, có thể vì thế mà chim phụng được tôn làm "bách điều chi vương" (vua của loài chim). Thật ra chim phụng không phải là con vật có thật, mà nó hình thành từ tư duy liên tưởng và tập hợp những đặc tính tốt thuộc một số loài chim của cư dân phương Đông như tác giả Trần Lâm Biền đã nói rõ trong *Đồ thờ trong di tích của người Việt*: "Phượng là một con chim thần, với mỏ diều, tóc trĩ, mắt giọt lệ, cổ rắn, vẩy cá chép, đuôi công, móng chim ưng..., người ta thường nghĩ rằng, nó là biểu tượng của thánh nhân, của vũ trụ..., với đầu đội trời và công lý, mắt là mặt trời, mặt trăng, lưng công bầu trời, cánh là gió, đuôi là tinh tú, lông là cây cỏ và chân là đất. Vì thế, khi phượng bay là biểu hiện

* Trường Đại học Nghệ thuật Huế

vũ trụ vận động. Có nghĩa là phượng mang một sức mạnh siêu phàm. Ở trên bàn thờ nó đứng nhất hoặc liên quan đến thánh nhân”¹.

Từ thời các chúa Nguyễn, hình tượng chim phụng đã được trang trí ở các phủ chúa, hầu hết các công trình kiến trúc thời này đều trải qua nhiều lần trùng tu, tuy nhiên, dấu ấn xa xưa của hình tượng chim phụng vẫn còn lưu lại ở một số họa tiết trang trí trên kiến trúc, phục trang, đồ dùng, vật dụng. Tại nhiều phủ đệ, nhà vườn và đặc biệt là ở các lăng mộ của các chúa Nguyễn, ta vẫn còn tìm thấy bóng dáng, dấu tích khảm sành, sứ hay trang trí nề họa, trang trí chạm nổi hình chim phụng. Trong *Phủ biên tạp lục*, Lê Quý Đôn đã mô tả việc trang trí nhà cửa, dinh thự bằng sành sứ: “Vườn sau thì núi giả đá quý, ao vuông hồ quanh, cầu vồng thủy tạ, tường trong tường ngoài đều xây dầy mấy thước, lấy vôi và mảnh sành sứ đắp thành hình rồng, phượng, lân, hổ, cỏ hoa...”². Chim phụng còn là hình tượng quan trọng trong trang trí các cung điện, lăng tẩm dành cho các bà hoàng và các công trình khác thời Nguyễn. Chim phụng trở thành linh vật giữ vị trí chủ đạo trong trang trí ở cung Trường Sanh (nơi ở của Thái hoàng Thái hậu), cung Diên Thọ (nơi ở của Hoàng Thái hậu), cung An Định, lăng bà Lệ Thiên Anh, điện Hòn Chén và một vài nơi khác, như bình phong ở Thái miếu (nơi thờ các chúa Nguyễn), Thái Bình lâu (nơi đọc sách của nhà vua), miếu Phụng Tiên tại Đại Nội, lăng Thánh Cung, lăng Tiên Cung, bia lăng Chiêu Nghi...

Hình tượng phụng ở các công trình dành cho các bà hoàng luôn được đặt ở vị trí trung tâm và trang trí trên các đỉnh mái, với những cụm sành sứ hay bích họa trang trí ở các cổng, được chọn lọc kỹ càng về tiết điệu, màu sắc và cường độ phản chiếu ánh sáng. Kiểu thức đề tài chim phụng phong phú không kém kiểu thức rồng với những biến thể độc đáo, như: đôi phụng bố cục trong hình tròn chuyển động xoay vòng (lưỡng phụng), phù điêu phụng ốp khảm sứ mặt ngoài các cột giả hay phụng hồi khá phổ biến trên các mái, với các họa tiết sắc sảo, điêu luyện dưới tay của các nghệ nhân. Trong mỹ thuật thời Nguyễn cũng có cả những kiểu thức phụng như ở Bắc: “Trong nhiều di tích phượng được tạc đứng trên hồ sen mà lá sen, hoa và nụ, cộng sen đều được thể hiện một cách mang đầy tâm đạo. Đôi khi miệng phượng còn ngậm một chiếc lá để đề tượng trưng cho trí tuệ, cuống lá để kết thành cụm vân xoắn như để

biểu hiện quyền uy...”³. Tại điện Hòn Chén, kiểu thức phụng hàm thư được diễn tả khá tinh tế, bằng chất liệu khảm sành sứ truyền thống, trau chuốt, phần lớn tiết điệu đường nét đều ở thể cong uốn lượn, làm cho hình tượng phụng mềm mại, uyển chuyển nhưng không kém phần linh thiêng. Ở những công trình là nơi làm việc, nghỉ ngơi của nhà vua, ở các miếu thờ và bình phong, nghi môn khác, hình tượng phụng xuất hiện như một biểu hiện của tinh thần Nho giáo. Hình tượng phụng được coi là khát vọng của cuộc sống bình yên, của triều đại thái bình, hay biểu hiện cho sự anh minh của nhà vua (trong điển tích, phụng còn gắn liền với lân, báo hiệu sự ra đời của thánh nhân), vì vậy, ở bửu tán ngai vàng, bàn thờ trong các miếu, điện cũng được thể hiện hình phụng.

Cũng như hình tượng rồng, hình tượng chim phụng có những biến thể sinh động, đầy sáng tạo, ngoài phụng hàm thư, phụng hồi, còn có sự biến thể chim phụng từ hoa, lá, quả, cảnh thành hình phụng như đào, lan, cúc, mẫu đơn hóa phụng. Các biến thể này thường thấy ở các ô học chính các cổng gạch, mỗi hình tượng thường được kết hợp thêm với hình mây trời, hoa lá cỏ và các văn hoa thị, hình hoa văn mai rùa và đường điểm trang trí kỷ hà. Trong biến thể cảnh mai hóa phụng và đôi phụng với bầu vũ trụ khảm sành sứ tại lăng Hoàng hậu Lệ Thiên Anh thể hiện một sức sống mạnh mẽ của con chim khi đang cánh (lá hoa), cổ vươn cao và chân đạp vào những cụm mây ngũ sắc. Nói về nội dung thích ứng của các đề tài trang trí, tác giả Nguyễn Du Chi đã ghi nhận trong *Họa văn Việt Nam từ thời Tiền sử đến nửa đầu thời kỳ phong kiến*: “Cũng có trường hợp ý nghĩa biểu tượng của một loại đề tài nào đó từ ngoài khi du nhập vào nước ta nó đã kết hợp và bổ sung bởi các tín ngưỡng dân gian sẵn có trong nước để làm cho ý nghĩa và biểu tượng của đề tài đó được phong phú đa dạng thêm”⁴.

Để tạo được hình tượng sống động trên các công trình kiến trúc, những người thợ phải có sự chuẩn bị công phu về hình vẽ mẫu, vật liệu cốt, màu sắc sành sứ, sơn son thếp vàng, các vật phẩm trang trí... Sự biến thể của con phụng xuất hiện nhiều vào cuối thế kỷ XIX và dần trở thành một kiểu thức trang trí phổ biến trong khảm sành sứ. Qua nghiên cứu, so sánh một số hình vẽ chim phụng trước đây với các tranh “phụng nề họa” hay khảm sành sứ hiện nay, chúng tôi nhận thấy, một số mô

típ phụng đã được phục chế, tu sửa về sau tại Đại Nội là có phần đơn điệu, thô ráp. Vào giai đoạn cuối thế kỷ XIX, thời kỳ xã hội phong kiến có nhiều biến động đã làm cho vị thế và uy quyền của triều đình Nguyễn bị giảm sút, tầng lớp Nho sĩ đã phần nào thất thế, sự quản lý lỏng lẻo của triều đình về nghệ thuật càng làm cho những trang trí của các nghệ nhân được cởi mở hơn, đó cũng là điều kiện để nhiều mô típ trang trí dân gian có cơ hội biến thể trong mức độ cho phép. Điều này dễ nhận ra ở những con phụng trang trí chạm nổi trên đá ở lăng hoàng hậu Lệ Thiên Anh. Tại đây, có hai phong cách trang trí phụng khác nhau, các con phụng chạm bằng đá được tạc từ đầu thế kỷ XX và phụng khảm sành sứ được trang trí vào khoảng năm 1925, và phục chế nhiều lần sau này. Các con phụng ở lăng Lệ Thiên Anh bằng khảm sành sứ có một vẻ phóng khoáng, sinh động mà rất dân dã so với các con phụng bằng đá chạm. Tại lăng Thánh Cung hình phụng cũng là hình tượng chủ đạo với bố cục chính là lưỡng phụng cầu mây, phụng hồi, phụng ẩn thiên vân... nét chạm vẫn rất trang nhã nhưng nét hình cởi mở, phóng túng hơn, gần gũi với hoa văn phụng trong trang trí dân gian hay tranh dân gian thờ cúng ở làng Sinh (Huế). Có lẽ, trong những điều kiện lịch sử đã thay đổi, qua từng thời kỳ hưng thịnh của nhà Nguyễn thì sự lụi tàn không cưỡng lại nổi dưới chế độ phong kiến nhà Nguyễn đã làm cho tinh thần nghệ thuật dân gian có cơ hội nảy nở qua những trang trí ở các lăng này, mà hình tượng chim phụng là một minh chứng sinh động cho thấy yếu tố dân gian và cung đình hoà trộn và đạt được hiệu quả thẩm mỹ hài hoà như thế nào.

Tại Thái Bình lâu, trong lần phục chế gần đây của Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, các nghệ nhân cũng tái tạo được những hình ảnh sống động về đề tài phụng trên các đuôi mái, với vóc dáng phụng giương cánh bay bổng đầy rung cảm. Mặc dù phục chế còn vài nét chưa thật chính xác theo các kiểu thức cũ trong *L'Art a Hue* của L.Cadiere,



Trang trí trên bộ thờ ở lăng Thiên Cung (Huế) - Ảnh: Tác giả

nhưng về kỹ thuật, chất liệu, độ tinh xảo nghệ nghiệp, sự phức tạp của các hoa văn... thì vẫn tôn trọng truyền thống. Khảm sành sứ là một trong những chất liệu ít bị mai một qua thời gian, vì vậy, khi ngắm nhìn những cụm khảm sành sứ, hình tượng chim phụng ở cửa Chương Đức, ta thấy rõ sự tinh tế, chất lọc của người xưa trong mỗi hình khảm ghép và tinh thần đó vẫn đang được lưu giữ, phát huy khi thể hiện phục chế những cụm trang trí kiểu này ở di tích Huế, trong đó có nhiều hình tượng phụng và một trong những công trình đã được tiến hành đạt kết quả là các hình phụng tại cung Diên Thọ (Đại Nội).

Hình tượng chim phụng còn là một hình ảnh tao nhã, nhẹ nhàng với những ý nghĩa tinh thần sâu lắng và cao quý mang đầy triết lý tâm linh. Trong cấu trúc đôi phụng ở bình phong cung Trường Sanh, các nhịp điệu của hình thể phụng được tính toán thật tỷ lệ, sao cho khép kín mặt phẳng của bình phong và tạo được ấn tượng sinh

động, phản ánh chức năng của công trình kiến trúc. Bên cạnh đôi phụng là những mô típ quả lựu, quả đào, hoa lá được trang trí với những khối phóng lớn, vì vậy, đôi phụng như hòa mình vào hoa trái, trở nên gần gũi mà vẫn linh thiêng, quý phái. Tại nghi quan cung Trường Sanh trong trang trí khảm sành sứ, bên cạnh hình rùa, lân, chiếm vai trò chủ đạo vẫn là hình phụng khảm sành sứ, uốn lượn, quanh bốn cột giả, phong cách Rococo ở mặt bằng của cổng. Tại đây, còn có hình ảnh phụng bay lượn trên rùa đội Bát quái: Càn (Thiên), Khôn (Địa), Cấn (Sơn), Chấn (Lôi), Khảm (Thủy), Tốn (Phong), Ly (Hỏa), Đoài (Trạch). Còn phần giữa rộng của tầng hai, hình phụng trong một bố cục đuôi xoay về hai phía tạo thành nét chuyển động, đầu và cánh dang ra khép kín góc. Vì vậy gợi rõ ấn tượng, cảm giác về đường tròn một cách rõ nét. Hình phụng hết sức năng động và lạ mắt, từ bố cục cho đến đường nét rất nhuần nhuyễn như vậy còn thấy lặp lại ở trang trí mặt trước bệ thờ đá tại lăng Tiên Cung (vợ vua Đồng Khánh, mẹ vua Khải Định). Với những nét chạm sắc cạnh, mạnh mẽ và trau chuốt cẩn trọng ở cấu trúc nét và bố cục chung. Ở chất liệu sành sứ, ta thấy nổi bật là các con phụng ở nghi môn cung Trường Sanh, với sự hài hòa trong màu lam trắng nhẹ nhàng, trang nhã của sành sứ như hợp với ý nghĩa biểu thị hình ảnh chủ nhân là Thái hoàng Thái hậu nhân từ, kín lặng. Màu sắc không phô diễn mạnh mẽ chói chang như ở các công trình dành cho vua, nơi mà uy quyền và sự chế ngự của triều đình được nhấn mạnh. Rõ ràng, nghệ nhân Huế luôn chú ý đến việc kết hợp tất cả các yếu tố tinh thần của hình tượng chim phụng, nhằm thể hiện rõ hơn chức năng của công trình kiến trúc dành cho các bà hoàng.

Có thể nói, đẹp nhất về sự phối màu là hình phụng ở cổng Trường Sanh, tuy nhiên sự tinh tế sắp xếp về bố cục và đường nét là các con phụng ở nóc mái cung Diên Thọ và mái Thái Bình lâu, nơi mà mỗi hình tượng đều hiện ra rất sinh động, tao nhã và nổi bật trên nền trời xanh bao la, phóng khoáng. Những trang trí phụng đắp nổi trên những trang trí cổ diềm kiểu "nhất thi, nhất họa" với những bài thơ ngự chế đã hàm chứa ý nghĩa định hướng trang trí cho mỗi công trình. Điều này thể hiện ở một bài thơ được GS. Huỳnh Minh Đức dịch nghĩa như sau: "Bức rèm châu họa hình các chim phụng đang bay. Màu ngói xanh ngọc phi thủy có hình của những chim uyên lộ. Xa xa màu

mây đỏ cho ta thấy rõ chòm sao Tử viên"⁵. Đường như trang trí phụng luôn gợi đến những bố cục phóng khoáng, vũ trụ rộng mở hình mây sóng, ánh sáng bao la, cảnh tượng thi vị và nồng nàn cảm xúc nhân văn, tạo nên tính động rất đa chiều trong hình tượng con phụng.

Hình tượng chim phụng trong bộ đề tài Tứ linh là một bố cục quan trọng trong hệ thống trang trí cung đình thời Nguyễn. Tuy nhiên, nằm trong tổng thể trang trí tạo hình cung đình, các linh thú luôn được kết hợp với những đề tài khác để có những hiệu quả tâm linh và nghệ thuật ưu việt hơn mà vẫn giữ được khí chất hài hòa, vì vậy, có thể nhận thấy, hình tượng rồng với hoa lá, rồng với mây, con lân biến thể từ quả lựu, chim phụng từ hoa cúc, hoa dây, con rùa với sóng nước, hoa sen, các cây mai hoá rồng phụng... Trong bố cục tổng thể chung, để nhấn mạnh hình tượng chính là chim phụng, khi đặt cùng với các đề tài khác, như: Tứ thời, Bát bửu, Bát quả, màu sắc, nét chủ đạo luôn làm nổi bật chim phụng và các hình tượng khác chỉ còn mang tính chất phụ họa. Đó không chỉ là quy luật thị giác khách quan của trang trí tạo hình, mà còn là sự biểu cảm tâm linh, thể hiện khát vọng, mơ ước vươn lên, hoàn thiện vẻ đẹp thể chất, tinh thần đã được biểu tượng hóa bởi ý nghĩa thẩm mỹ - tâm linh của nghệ nhân xứ Huế: "Người Huế có ý thức và có biệt tài làm đẹp mọi thứ của đời sống thường ngày, nâng cái bình thường, bình dị thành nghệ thuật"⁶. Có thể nói, hình tượng chim phụng trong cấu trúc tạo hình trang trí thời Nguyễn là một hiệu quả tạo hình hàm chứa những ý nghĩa tinh thần nhân văn sâu sắc, giá trị thẩm mỹ tạo hình đậm nét, góp phần phản ánh, thể hiện những nét riêng của bản sắc văn hóa - mỹ thuật Huế thời Nguyễn./

T.T.H.D

Tài liệu tham khảo:

- 1, 3- Trần Lâm Biền (2003), *Đồ thờ trong di tích của người Việt*, Nxb. Văn hoá thông tin, Hà Nội, tr. 143.
- 2- Lê Quý Đôn, *Phủ biên tạp lục*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1977, tr. 122.
- 4- Nguyễn Du Chi (2003), *Họa văn Việt Nam từ thời tiền sử đến nửa đầu thời kỳ phong kiến*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 109.
- 5- Huỳnh Minh Đức (1994), *Từ Ngộ Môn đến điện Thái Hòa*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 73.
- 6- Ngô Đức Thịnh, "Vùng văn hóa xứ Huế", *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (171), 1998, tr. 33.

(Ngày nhận bài: 19/2/2015; Ngày phản biện đánh giá: 23/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 29/4/2015).

VĂN BẢN CHỮ CHĂM CỔ - DI SẢN VĂN HÓA CẦN ĐƯỢC NGHIÊN CỨU, BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ

PHẠM VĂN THÀNH*

TÓM TẮT

Văn bản chữ Chăm cổ là một loại hình di sản văn hóa hàm chứa những thông tin về lịch sử - văn hóa, phong tục, tập quán và tín ngưỡng... của người Chăm đang có nguy cơ mai một. Việc bảo tồn, phát huy giá trị di sản văn hóa này trong bối cảnh hiện nay là việc làm cấp thiết, cần được xã hội quan tâm.

Từ khóa: văn bản chữ Chăm cổ; người Chăm; di sản văn hóa.

ABSTRACT

Old Champa documents are cultural heritage element included the values of history, culture, customs and belief of Cham people which are in danger of disappearance. It is needed to be preserved and promoted in today's context.

Key words: Old Cham language documents; Cham people; cultural heritage.

Mở đầu

Người Chăm là một trong 54 dân tộc cùng chung sống trong đại gia đình các dân tộc Việt Nam. Theo số liệu "Tổng điều tra dân số và nhà ở ngày 01/4/2009 của Tổng cục Thống kê", trên lãnh thổ nước ta hiện có 161.729 người Chăm sinh sống xen cư ở nhiều tỉnh, thành trên cả nước, như: Ninh Thuận, Bình Thuận, Bình Định, Phú Yên, thành phố Hồ Chí Minh, An Giang, Tây Ninh...

Người Chăm có nền văn hóa lâu đời và phát triển khá mạnh. Di sản văn hóa của người Chăm để lại cho hậu thế rất phong phú, bao gồm những đền tháp, lễ nghi, phong tục, tập quán, chữ viết, bao gồm cả những bia ký, thư tịch ghi chép về lịch sử, văn hóa, xã hội... có tuổi đời hàng trăm năm, thậm chí hàng ngàn năm, mà ngày nay, chúng ta có thể gọi chung là "văn bản chữ Chăm cổ".

Văn bản chữ Chăm cổ có nhiều hình thức thể hiện trên nhiều chất liệu khác nhau nhưng phổ biến nhất là bia ký và thư tịch. Bia ký là một phần tư liệu lịch sử quan trọng của văn hóa Chăm.

Người Chăm không có truyền thống biên niên sử, nên các lễ nghi về tôn giáo hay việc công đức xây đền tháp đều được khắc lại trên các văn bia. Bia ký của người Chăm xuất hiện khá sớm trong lịch sử - Các nhà khảo cổ đã chứng minh, "Bia Vô Cạnh"¹ là một trong những văn khắc xuất hiện sớm nhất của Champa, có niên đại trong khoảng thế kỷ II - III. Ngoài ra, còn tìm thấy nhiều bia ký ở các khu đền tháp Chăm, như Mỹ Sơn, Đồng Dương, Trà Kiệu (Quảng Nam), Po Klaong Girai (Ninh Thuận)... có niên đại hàng trăm năm, ghi chép những thông tin về lịch sử, văn hóa, xã hội đương thời... Bên cạnh hệ thống bia ký, hầu hết thư tịch chữ Chăm cổ đều phản ánh về lịch sử - văn hóa xã hội của người Chăm, trong đó, nhiều thư tịch đã hàng trăm năm tuổi, mang giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học đặc sắc, cần được bảo tồn, phát huy giá trị...

1. Văn bản chữ Chăm cổ - nguồn tư liệu đa dạng và phong phú

Nhìn chung, bia ký Chăm là văn bản thể hiện thông tin về nhiều lĩnh vực như kinh tế, xã hội, chính trị, văn hóa, phong tục của vương quốc

* Trung tâm Nghiên cứu Văn hóa Chăm Ninh Thuận

Champa trước đây. Việc nghiên cứu, sưu tầm và dịch thuật các văn bia này đã được các nhà khoa học thực hiện từ lâu, đặc biệt là các nhà khoa học Pháp, như: L. Finot, E. Huber, Aymonier, G. Coedes... đã sưu tầm và tổng hợp thành những công trình chuyên khảo. Riêng ở khu di tích Mỹ Sơn, các nhà khoa học đã thống kê được 32 bia ký và đã dịch thuật, công bố 16 bia.

Bản dịch các bia ký MS.I, MS.III cho thấy thông tin về tên nước là Nagara Champa; tên vương triều đầu tiên, bắt đầu bằng vua Ganyaraja. Các bia ký XII, XV còn cho biết tên gọi kinh đô Sinhapura; hay bia ký Mỹ Sơn XXV kể, như khép lại một thời kỳ binh lửa, loạn lạc, một cuộc chiến tàn khốc, được gọi là "Cuộc chiến tranh 32 năm" giữa Champa và Campuchia...²

Có thể thấy, 16 bia ký ở khu di tích Mỹ Sơn đã được dịch là một kho tài liệu về kinh tế, chính trị, văn hóa, phong tục của vương quốc Champa trong giai đoạn từ khoảng thế kỷ IV đến thế kỷ XII. Ngoài các bia ký ở Mỹ Sơn, còn tồn tại nhiều bia ký khác của nền văn hóa Champa ở các khu di tích, đền tháp Chăm dọc các tỉnh Quảng Nam, Bình Định, Ninh Thuận...

Ngoài bia ký, nguồn thư tịch chữ Chăm cổ cũng rất đa dạng về hình thức, có cuốn dày vài trăm trang, nhưng cũng có cuốn chỉ vài trang, được chép trên giấy, lá buông, vải... Một điểm đáng lưu ý, là rất ít khi thư tịch chữ Chăm cổ chỉ ghi chép về một vấn đề, một đề tài riêng biệt, cho dù số trang nhiều hay ít, dày hay mỏng. Có khi, chỉ trong một tập sách mỏng (chừng 5 - 7 trang) nhưng chúng ta lại tìm thấy trong đó những ghi chép về tôn giáo, tín ngưỡng, phong tục, tập quán, văn hóa, lịch sử, thậm chí cả những bài thơ... Mặc dù hầu hết thư tịch chữ Chăm cổ thường không ghi ngày tháng chấp bút và tên tác giả, nhưng có thể xem đây là một loại "Bách khoa thư" của người Chăm, đã được đúc kết, gìn giữ, trao truyền qua nhiều đời, mà qua đó, chúng ta có thể tìm thấy những vấn đề lịch sử - văn hóa, tôn giáo liên quan đến người Chăm, như Kinh luật tôn giáo, hướng dẫn thực hành nghi lễ, văn học, thơ, gia huấn ca, hành chính, triết học, lịch sử, những bài tụng ca, lịch pháp, thiên văn, phong thủy, tử vi, âm nhạc, y dược, pháp luật, khoa học thường thức...

Về cơ bản, có thể tạm chia thư tịch chữ Chăm cổ thành mấy nhóm sau:

- Thư tịch của chức sắc tôn giáo, tu sĩ đạo Bàlamôn (ghi chép về giáo luật, giáo lý và nghi thức hành lễ cưới xin, ma chay...);

- Thư tịch của chức sắc tín ngưỡng dân gian (ghi chép về các lễ nghi truyền thống, như Rija, tế trâu, đắp đập...);

- Thư tịch của những nhân sỹ, trí thức, người ham thích tìm hiểu về phong tục, tập quán, lễ nghi... Đây là loại sách có nội dung tổng hợp, bao hàm tất cả các chủ đề được sưu tầm, nghiên cứu và biên soạn từ những tác giả này...

2. Thực trạng bảo quản văn bản chữ Chăm cổ hiện nay

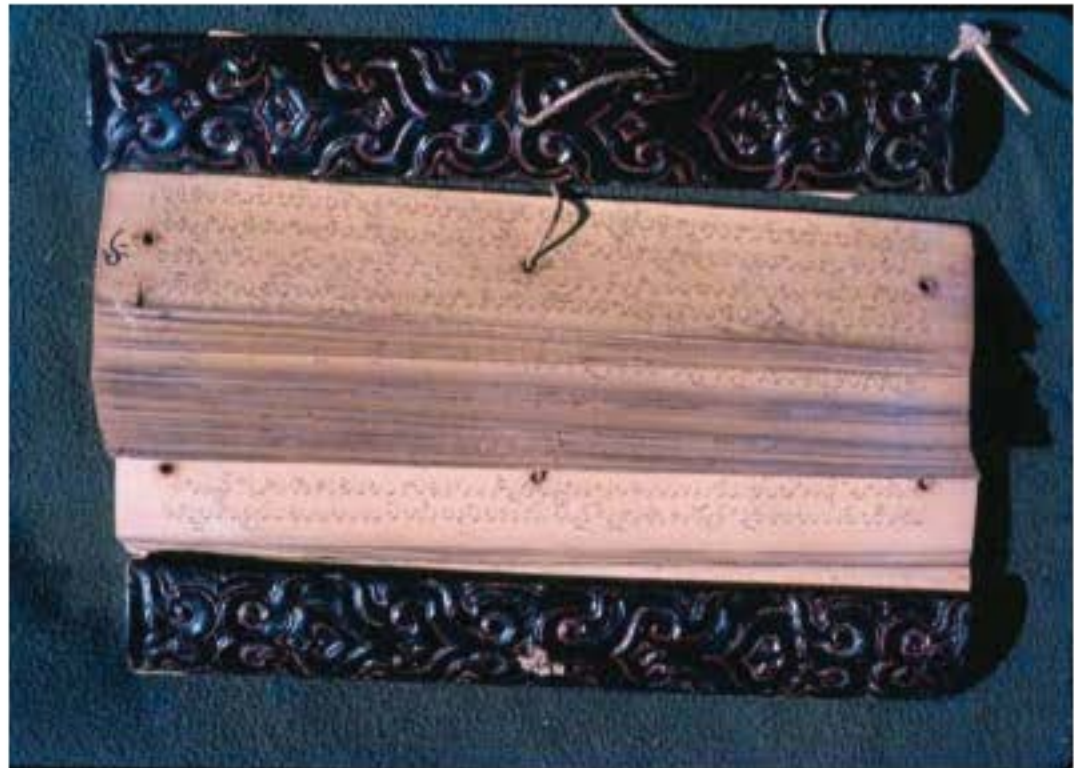
Việc bảo quản văn bản chữ Chăm cổ đã và đang được các tổ chức, cá nhân quan tâm nhằm giữ gìn di sản của cha ông, của nền văn hóa Champa đã từng phát triển rực rỡ trong lịch sử. Đối với các bia ký, việc bảo quản tương đối thuận lợi vì sự bền vững của chất liệu (đá) tạo ra nó. Có lẽ, công việc khó khăn nhất trong bảo tồn và phát huy giá trị bia ký Chăm chính là vấn đề phiên dịch các ký tự, minh văn được khắc trên bia. Trải qua hàng trăm năm nghiên cứu, các nhà khoa học trong và ngoài nước, đã có những công trình chuyên khảo về bia ký, có các bản dập, sao chụp làm cơ sở để dịch thuật và công bố. Các bản dịch chủ yếu do các nhà khoa học Pháp thực hiện và tập trung vào các bia ký ở khu di tích Mỹ Sơn như đã giới thiệu ở trên, nhưng số lượng bản dịch còn quá ít và rời rạc, tản mạn so với khối lượng bia ký Chăm đang tồn tại trên địa bàn rộng lớn miền Trung Việt Nam...

Đối với nguồn thư tịch chữ Chăm cổ, vẫn chưa có cơ quan, tổ chức hay cá nhân nào có thể kết luận chính xác hiện còn bao nhiêu cuốn đang được lưu giữ tại Việt Nam. Con số ước đoán có thể lên đến vài ngàn bản, nhưng sự thất thoát, mai một của thư tịch chữ Chăm cổ cũng đang là hồi chuông báo động cho công tác bảo tồn một loại hình di sản rất có giá trị này.

Trước đây, thư tịch là các văn bản chép tay rất phổ biến trong các làng Chăm. Nhưng ngày nay, những thư tịch này đã trở thành tư liệu quý hiếm, chỉ còn lưu giữ trong một số gia đình người Chăm và đang đứng trước nguy cơ phá hủy bởi thiên nhiên và điều kiện bảo quản không tốt của chủ sở hữu.

Ở Ninh Thuận, thư tịch cổ của người Chăm hiện vẫn được bảo quản theo phương pháp truyền thống. Bằng kinh nghiệm và điều kiện cụ thể của mỗi gia đình, mỗi chủ tư liệu mà có các cách bảo quản như:

- Bảo quản trong các ciệt sách bằng tre và treo lên trần nhà;
- Bảo quản trong các hòm, rương (klap) và kê ở nơi cao, thoáng mát trong nhà;
- Bảo quản thư tịch trong các bọc vải (tabik) và treo ở những vị trí thích hợp trong nhà.



Một cuốn sách của người Chăm - Ảnh: Tác giả

Trong đó, phương pháp bảo quản thư tịch bằng ciệt được sử dụng rộng rãi nhất trong cộng đồng bởi tính ưu việt của nó, vì ciệt được đan bằng vật liệu tre, nứa, rất thông thoáng, dễ thoát khí, không gian bên trong rộng rãi để sắp xếp thư tịch. Những tập sách có kích thước lớn được xếp ở lớp dưới, thư tịch nhỏ xếp lên trên và lần lượt cho đến khi không còn chỗ để xếp. Ciệt được treo trên trần nhà tránh được nước, ẩm mốc, mối mọt, chuột, bọ cắn phá, phù hợp với việc bảo quản thư tịch bằng chất liệu giấy. Thông thường, cứ 2 - 3 tháng, các chủ tư liệu lại lấy tư liệu ra kiểm tra, dùng khăn sạch lau từng trang và mang ra phơi nắng trong khoảng thời gian từ 8 - 10 giờ sáng là có thể mang xếp vào ciệt, treo lên trần nhà.

Cho dù bảo quản theo cách nào trong 3 cách trên cũng đều có hạn chế là thư tịch tiếp xúc trực tiếp với môi trường, nhiệt độ, độ ẩm không thuận lợi cho bảo quản thư tịch của vùng đất Ninh Thuận, nên sự hư hại vẫn diễn ra hàng ngày là một thực tế đáng báo động.

Mặt khác, quan niệm coi thư tịch cổ là một "tài sản" có giá trị về mặt tâm linh được truyền từ đời này sang đời khác, hẳn là ngoài ý muốn, cũng góp phần làm cho thư tịch bị xuống cấp, hư hại theo thời gian, ảnh hưởng đến công tác bảo tồn. Sự quan tâm, cách bảo quản thư tịch cổ của mỗi người "thừa kế" cũng có sự khác nhau. Có người rất quý trọng tài sản tinh thần vô giá

mà cha ông để lại, biết cách chăm sóc, giữ gìn nhưng cũng có người không biết giữ gìn di sản của cha ông mình để lại, đã để cho ẩm mốc, mối mọt tàn phá. Quan niệm không mua bán, trao đổi sách, thư tịch cổ của những chức sắc, nhân sĩ, trí thức Chăm cũng là nguyên nhân gây mai một thư tịch cổ. Có không ít người đã mang toàn bộ thư tịch, tư liệu của mình thả xuống các dòng sông để gửi chúng về với thiên nhiên, bởi không thể "bán sách của cha ông" và không tìm được người tin cậy để trao lại.

3. Một vài đề xuất bảo tồn, phát huy giá trị văn bản chữ Chăm cổ

Đối với bia ký Chăm, vì chúng được tạo tác từ chất liệu đá nên có độ bền cao, chống chịu sự tác động của thiên nhiên, còn trùngth tốt hơn các văn bản được tạo ra từ các chất liệu khác. Tuy nhiên, không có nghĩa là chúng sẽ tồn tại "vĩnh viễn" với thời gian, những khối đá sẽ bị mài mòn, phong hóa bởi thiên nhiên; dưới sự tác động của con người sẽ có lúc chúng bị hư hỏng, thay đổi hiện trạng, không thể nào khắc phục được. Vì vậy, cần sớm có một chương trình, đề án mang tầm quốc gia để nghiên cứu, bảo tồn bia ký Chăm. Cụ thể và cấp bách là công tác thống kê, phân loại, sao chụp, in thạc bản và dịch thuật. Tất cả những công việc đó cần được thực hiện bởi một đề án thống nhất, đồng bộ và "dài hơi", tạo cơ sở cho việc thiết lập một trung tâm thông tin tổng hợp dữ liệu về bia ký Chăm trong cả nước.

Về thư tịch chữ Chăm cổ, cho đến nay, những nghiên cứu mang tính chất bảo tồn thư tịch chữ Chăm cổ ở Ninh Thuận phải kể đến công trình “Sưu tầm danh mục thư tịch Chăm ở Việt Nam” do Tiến sĩ Thành Phần - một trí thức Chăm phối hợp với các cộng tác viên thực hiện từ tháng 12/1998 đến tháng 12/2002 dưới sự tài trợ của Quỹ Toyota - Nhật Bản là tương đối công phu và bài bản. Tuy nhiên, công trình này cũng chỉ dừng lại ở việc photocopy 500 thư tịch, làm lý lịch, dịch để mục nội dung (không dịch toàn bộ văn bản) và xuất bản cuốn sách *Danh mục thư tịch Chăm ở Việt Nam*, với 100 thư tịch được công bố. Đây là công trình bước đầu đã thống kê và làm lý lịch được một lượng tương đối lớn thư tịch chữ Chăm cổ ở Ninh Thuận. Tuy nhiên, để bảo tồn vốn thư tịch chữ Chăm cổ chúng ta sẽ phải làm nhiều hơn thế...

Như đã nói ở trên, văn bản thư tịch chữ Chăm cổ đang có nhiều nguy cơ đe dọa, dẫn đến việc hư hại và thất thoát. Việc bảo quản thư tịch chữ Chăm cổ ở các gia đình người Chăm ở Ninh Thuận hiện nay chủ yếu dựa vào tri thức và kinh nghiệm của các chủ tư liệu là chính. Việc bảo quản rất thô sơ và hầu như không dùng phương tiện chuyên dụng để hỗ trợ. Một số trí thức Chăm rất tâm huyết trong việc sưu tầm, gìn giữ thư tịch nhưng khi họ mất đi lại không tìm được người thừa kế “tài sản” này, hoặc có người thừa kế nhưng không thực sự quan tâm đến việc giữ gìn, bảo quản. Thư tịch được truyền từ đời này qua đời khác dẫn đến rách nát... là những nguyên nhân tiêu cực làm ảnh hưởng đến sự tồn tại của thư tịch Chăm hiện nay.

Để nhanh chóng có biện pháp bảo tồn và phát huy chúng trước khi quá muộn, thiết nghĩ, chúng ta cần phải thực hiện ngay một số công việc sau:

- Lập dự án có quy mô dài hạn để tiến hành tổng kiểm kê, đánh giá và phân loại thư tịch chữ Chăm cổ trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận và cả nước;
- Hỗ trợ phương tiện chuyên dùng và tập huấn hướng dẫn phương pháp bảo quản thư tịch cho các hộ gia đình có số lượng thư tịch lớn;
- Photocopy, sao chụp lại thư tịch để lưu trữ, dịch thuật tại các cơ quan có chức năng lưu trữ, bảo tồn;
- Tuyên truyền cho các chủ sở hữu thư tịch nhận thức rõ, thư tịch chữ Chăm cổ mặc dù thuộc sở hữu

của cá nhân, nhưng lại có giá trị lịch sử, văn hóa và khoa học nhất định đối với cộng đồng và xã hội. Vì vậy, chúng phải được bảo quản một cách đúng mức, với sự kết hợp hài hòa giữa tri thức dân gian và các phương tiện, kỹ thuật hiện đại. Có thể nhờ hoặc chuyển nhượng thư tịch cho cơ quan chuyên môn bảo tồn, phát huy giá trị khi không đủ năng lực bảo quản.

Có thể nói, ý nghĩa to lớn nhất của việc bảo tồn di sản nói chung là làm sao để phát huy được giá trị vốn có của di sản đó, trường hợp văn bản chữ Chăm cổ cũng vậy, phát huy hết giá trị mọi mặt của chúng là một cách bảo tồn hiệu quả nhất.

Theo đó, để di sản văn hóa vô giá này không bị mai một, chúng ta cần sớm triển khai công tác bảo tồn đã kiến nghị ở trên. Ngoài ra, cũng cần sớm tổ chức dạy chữ Chăm cho đồng bào con em người Chăm, tuyên truyền cho họ biết quý trọng thư tịch cổ của cha ông để lại.

Một cách khác góp phần phát huy giá trị văn bản chữ Chăm cổ là tổ chức dịch thuật và công bố bằng tác phẩm để nhiều người có thể tiếp cận. Việc dịch tất cả văn bản chữ Chăm cổ là điều rất khó khăn cả về kinh phí và nhân lực, nhưng đó lại đang là vấn đề cấp bách nhất hiện nay...

4. Thay lời kết

Văn bản chữ Chăm cổ là di sản văn hóa của người Chăm nói riêng và của dân tộc nói chung, hàm chứa những giá trị về lịch sử - văn hóa, tín ngưỡng, phong tục, tập quán... của người Chăm, đang có nguy cơ bị mai một do nhiều nguyên nhân khác nhau. Vì vậy, việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa này trong bối cảnh hiện nay là việc làm mang nhiều ý nghĩa cần được xã hội đặc biệt quan tâm./.

D.V.T

Chú thích:

1- Bia Võ Cạnh có niên đại khoảng thế kỷ thứ II - III, là một khối đá lớn, hình trụ, có minh văn, hiện đã bị mòn rất nhiều, chữ khó đọc... Theo tài liệu lưu trữ tại Bảo tàng Lịch sử quốc gia, bia này được Viện Viễn Đông Bác cổ đưa về vào năm 1910, đăng ký số hiệu B2.1; C.40.

2- Theo Lương Ninh, “Văn bia Mỹ Sơn”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học di tích Mỹ Sơn*, Quảng Nam tháng 9/1998.

(Ngày nhận bài: 15/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 12/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 21/4/2015).

VỀ LÀNG NGHỀ VÀ THỢ ĐÁ AN HOẠCH (THANH HÓA)

THS. LÊ THỊ THẢO*

TÓM TẮT

Vào thế kỷ XVI - XVII, kinh tế thương mại ở Việt Nam đã có chân đứng vững chắc trong xã hội, hơn nữa, xứ Thanh xa kinh đô, nên sản phẩm thủ công nghiệp của làng nghề được phát triển hơn ở các nơi khác, nhất là với làng đá núi Nhồi (An Hoạch). Các sản phẩm này đã có mặt ở nhiều trung tâm văn hóa của đất nước, kèm theo đó là tên thợ, tên làng An Hoạch cũng được ghi trên sản phẩm, phần nào đã đánh dấu một hướng phát triển của lịch sử, xã hội và văn hóa.

Từ khóa: tổ nghề, chế tác đá, thợ đá, làng nghề.

ABSTRACT

In XVI - XVII centuries, Vietnam economy and trade had a sustainable growth. In Thanh region, far from the capital, craft products were also developed, especially stonecutter village of Nhồi mountain (An Hoạch village). This product had appeared in different cultural centres of the country, and the names of craftsmen and the village are also attached with the product. It marked the name into the history, society and culture of the country.

Key words: Craft ancestor, stonecutter, craft village.

1. Khái quát về làng An Hoạch

Làng An Hoạch (làng Nhồi, còn gọi là Nhuệ thôn) là một làng cổ nằm ở Tây Nam thành phố Thanh Hóa. Thế kỷ XIX, làng An Hoạch thuộc tổng Quảng Chiếu, gồm ba thôn/làng: An Hoạch Thượng (làng Nhồi Thượng), An Hoạch Hạ (làng Nhồi Hạ - Nhuệ thôn), thôn Đống. Sau đó, trải qua một thời kỳ tách nhập, đến ngày 29 tháng 2 năm 2012, Chính phủ ra Nghị quyết 05/NQ-CP điều chỉnh địa giới, để mở rộng địa giới hành chính thành phố Thanh Hóa và thành lập các phường thuộc thành phố Thanh Hóa, sáp nhập 19 xã, thị trấn, trong đó có thị trấn Nhồi và chuyển thị trấn Nhồi thành phường An Hoạch thuộc thành phố Thanh Hóa, tỉnh Thanh Hóa¹.

Làng An Hoạch là một trong những làng cổ của huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hóa. Cách làng không xa là núi Nấp - di chỉ khảo cổ thuộc thời kỳ văn hóa Đông Sơn (được phát hiện năm 1976). Tại di chỉ này đã phát hiện một khu mộ táng với 46 ngôi, có nhiều

sọ người cổ còn giữ được cả phần xương mặt và 245 hiện vật tùy táng, chủ yếu là đồ đồng, đồ gốm cùng 21 hiện vật đá. Tiêu biểu nhất là dao găm bằng đồng có cán mang hình người phụ nữ, niên đại cách ngày nay khoảng từ 3.000 đến 1.700 năm. Cùng với di chỉ ở núi Nấp, các di chỉ khảo cổ trên đất Đông Sơn như: Đông Khối, Bãi Man, Cồn Cẩu, xóm Rú... đã chứng tỏ "các cư dân đầu tiên ở lưu vực sông Mã biết đến kim loại là ở khu vực ngã ba sông Mã - sông Chu"².

Chưa rõ làng An Hoạch có từ bao giờ, nhưng tên An Hoạch đã được nhắc đến trong An Hoạch sơn Báo Ân tự bi ký (dựng năm 1100) và nhiều sách sử của các triều đại phong kiến, như *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Việt sử thông giám cương mục*, *Đại Nam nhất thống chí*, *Lịch triều hiến chương loại chí*, *Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ*... Xa hơn nữa, việc phát hiện hàng loạt di chỉ khảo cổ học thời văn hóa Đông Sơn ở vùng núi Nhồi và lân cận, như: núi Nấp, xóm Rú, Đống Vung, Đống Ngắm, Cồn Cẩu, Bãi Khuỳnh, Bãi Rắt, Đống Ngang, Bãi Phủ, Cồn Sổng, Cồn Trôi, Mả Chùa, Đông Khối, Bãi

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

Vác... cho thấy từ rất sớm, người Việt cổ đã quản tụ khá đồng đúc ở đây. Có thể khẳng định, "khu vực núi Nhồi là một trọng điểm của đồng bằng sông Mã thời bấy giờ, là một trong những làng xã đầu tiên của vùng đất này được hình thành vào thời đại đồ đồng"³.

Trong khu vực này có một núi đá mà người ta thường gọi là núi Nhồi hay núi Khế, núi An Hoạch, núi Vọng Phu... Sự nổi tiếng của làng An Hoạch trước hết xuất phát từ nguồn nguyên liệu đá quý giá. Đá An Hoạch có kết cấu đặc biệt, màu sắc đa dạng: đen tuyền, đỏ, nâu, vàng, xanh lam, xanh vân mây,... đặc biệt đá đen, lam thuộc loại hiếm có. Các loại đá này mịn, ít hợp chất, liền khối nên độ phong hóa thấp.

Bia chùa Báo Ân núi An Hoạch ghi lại sự đặc biệt của chất đá núi Nhồi: "sắc đá óng ánh như ngọc lam, chất xanh biếc như khói nhạt. Sau này đục thành khí cụ ví như đeo thành khánh, đánh lên thì tiếng vang muôn dặm, dùng làm bia, văn chương để lại thì còn mãi ngàn đời"⁴.

Do nổi tiếng là quý hiếm, nên xưa kia nhiều cánh thợ từ vùng Hà Tây, Ninh Bình, Hải Phòng đã đến núi Nhồi khai thác đá để tạc tượng và đồ mỹ nghệ. Đời Tấn (265 - 420), Phạm Ninh là Thái thú Dự Chương thường sai người lấy đá nơi đây để làm khánh. Chính quyền đô hộ thời Tùy - Đường cũng thường sai quân dân lấy đá này dùng vào việc xây thành⁵.

Bài ký trên khánh đá chùa Đại Mỗ, tổng Đại Mỗ, huyện Từ Liêm, tỉnh Hà Đông, nay thuộc huyện Từ Liêm, Hà Nội, niên đại Vĩnh Thịnh thứ 7 (1711), kể về việc làm khánh đá chùa Trùng Quang. Người làm khánh được bạn đồng niên là Hồng lô Tự khanh Lê Hẫu - người Ai Châu, vốn quê ở vùng An Hoạch giới thiệu: đá núi ở đây có thể dùng làm khánh rất tốt. Xưa, thời nhà Hán có Dự Chương Thái thú là Phạm Ninh⁶ thường sai người chọn lấy đá [ở An Hoạch] để làm (khánh). Nước ta, thời nhà Lý có Lý Thường Kiệt cũng làm khánh để treo ở bản chùa, đến nay âm thanh phát ra vẫn trong vắt tuyệt vời dễ chịu. Bởi vậy, khi hòa âm cao vút bay xa, nếu có tâm nên tiếp nối. Người này bèn nghe theo, sai thợ đá đeo gọt, sau khi khánh làm xong đánh "như thanh vàng suối ngọc, thúc giục niềm lạc thiện của chúng sinh cùng nhau quy về ngôi chùa của bản xã, [khánh] được đặt ở phía Đông trước Tiền đường. Mỗi khi cúng

tế, tiếng khánh cùng với tiếng chuông gióng lên, âm thanh trong ngân vang xa. Những kẻ xấu xa, tội lỗi thì từ khi trông thấy khánh được treo lên giữa chùa, dù chẳng dám nói là đã bỏ xa được thói xấu thì nhất định khi nghe được những âm hưởng phát ra từ khánh này cũng đủ để ngăn ý dâm tà, dấy niềm lạc thiện"⁷.

Bia xã Nho Lâm, tổng Cao Xá, huyện Đông Thành, phủ Diễn Châu, tỉnh Nghệ An (không có tiêu đề) dựng năm Tự Đức thứ 3 (1850) ghi chép về việc xây cầu đá bắc qua sông ở xã này, khi lựa chọn nguồn nguyên liệu, tất cả người dân đều khẳng định: "Đá núi Nhuệ ở Thanh Hóa là tốt nhất, [dân] sở tại đều dùng làm cầu", và thuê thợ giỏi đeo đá chở về bằng đường biển⁸.

Dưới chân quần thể núi Nhồi là dòng sông đào từ thế kỷ X được đặt tên là Hương Giang. Sông Hương (Giang) nhà Lê trên đất Đông Sơn xuất phát từ Hậu Hiến (hữu ngạn sông Chu) chảy xuống kẻ Rỵ, kẻ Chè, kẻ Bôn, chảy qua Bồ Vệ, tới Quảng Xương rồi đổ ra biển. Đây không chỉ là con đường giao thông chính của vùng Nhồi với các miền trong tỉnh Thanh Hóa mà còn là hệ thống tưới tiêu phục vụ cho sản xuất nông nghiệp.

Chất đá quý hiếm, lại ở vào vị trí đặc địa "cận thị, cận giang" cùng với sự khéo léo, tài hoa của người thợ đã làm cho nghề chế tác đá ở An Hoạch trở nên nổi tiếng.

2. Những ông tổ nghề chế tác đá

Sự xuất hiện nghề chế tác đá ở Nhồi có mối liên hệ biện chứng với truyền thống chế tác đá của cư dân đồng bằng sông Mã, từ thời đại đồ đá cũ (di chỉ Núi Đọ, Núi Nuông, Quan Yên) đến thời đại đá mới (di chỉ Đa Bút), thời đại đồ đồng (di chỉ Đông Khối, Bản Nguyên). Đặc biệt, di chỉ Đông Khối - Một công xưởng chuyên chế tác rìu đá với quy mô lớn, tồn tại trong một thời gian dài cho thấy sự phát triển của kỹ thuật chế tác đá ở nơi đây ít nhất có từ trước thời kỳ văn hóa Đông Sơn.

Ngoài ra, có thể sự phát triển của nghề chế tác đá An Hoạch có những đóng góp của người Chăm. Nhiều bia ký ở thế kỷ XVI - XIX còn lưu lại danh tính của những người thợ đá họ Lỗi⁹. Hiện nay, ở An Hoạch vẫn còn một nhóm cư dân khá đông mang tên họ Lỗi hay Lỗi (tức họ Lỗi đọc chệch) gốc Chăm Pa. Điều này cho phép phỏng đoán rằng, chính sự kết hợp giữa kỹ thuật đục đá Chiêm Thành với kỹ thuật khai thác và chế tác đá của người địa phương



Bia trụ do thợ đá An Hoạch chế tác (Từ vũ Quận công Phạm Duy Đình - Thái Bình, đá, thế kỷ XVIII) -

Ảnh: Tác giả

ở một vùng đất có nguồn đá dồi dào và quý hiếm, thêm vào đó là vị trí cận thị, cận giang đã biến khu vực núi An Hoạch thành một công xưởng chế tác đá nổi tiếng.

Tài liệu thành văn sớm nhất hiện còn cho biết thông tin về ông tổ nghề chế tác đá ở đây, qua Hương ước, là Lý trưởng xã An Hoạch Lê Văn Thuyền, Phó lý Nguyễn Xuân Hòa, do Cử nhân Trần Thế Đức viết năm Đồng Khánh thứ 2, ngày 15 tháng 2 năm Đinh Sửu (1877). Hương ước này cho biết: "Tổ nghề đục đá là Lê Khắc Phục (giỗ ngày 15 tháng Giêng). Năm Ất Hợi (1275), Lê Khắc Phục dạy 5 họ là họ Đỗ, Lê, Trần, Dương, Nguyễn làm nghề. Khi ông từ mừng Mai (?) về đây ngày 10 tháng Giêng". Có lẽ từ sự kiện vào thời Trần, trong cuộc kháng chiến chống quân Mông - Nguyên, vua Trần "sai thợ đá ở An Hoạch mở cửa hang núi Thiên Kiện và hang núi Khuẩn Mai để lấy tiền của chôn ở đó khi trước"¹⁰, mà ông Lê Khắc Phục là người đứng đầu trong tổp thợ đục đá làng Nhồi được giao nhiệm vụ "mở cửa hang". Sau khi hoàn thành công việc, ông trở về làng và được dân làng tôn thành ông tổ của làng nghề.

Người thợ đá An Hoạch còn ghi dấu ấn trong sự hình thành và phát triển của một số làng nghề chế tác đá nổi tiếng khác ở Việt Nam. Đó là trường hợp



Sản phẩm do thợ đá An Hoạch chế tác (Từ vũ Quận công Phạm Duy Đình - Thái Bình, đá, thế kỷ XVIII) - Ảnh: Tác giả

của nghề chạm khắc đá ở Ninh Vân (Ninh Bình) và Non Nước (Đà Nẵng) có tổ nghề hoặc đội ngũ thợ lành nghề vốn gốc là người An Hoạch ở Thanh Hóa.

Xã Ninh Vân, huyện Hoa Lư, tỉnh Ninh Bình là nơi có nghề chạm khắc đá nổi tiếng ở Việt Nam. Tay nghề điêu luyện của người thợ Ninh Vân đã tạo nên các tác phẩm tượng rồng bằng đá, hay những phù điêu, hoa văn bằng đá sinh động, công phu ở đền thờ vua Đinh, vua Lê, đền Thái Vi..., và ngôi đền đá làng Hệ (xã Ninh Vân, huyện Hoa Lư, tỉnh Ninh Bình), đền Trình ở chùa Hương (xã Hương Sơn, huyện Mỹ Đức, Hà Nội), phủ Dầy (xã Kim Thái, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định), Nghinh Phong các trên đỉnh núi Non Nước (thành phố Ninh Bình), nhà thờ đá Phát Diệm (thị trấn Phát Diệm, huyện Kim Sơn, tỉnh Ninh Bình...) và nhiều công trình khác ở các địa phương trong toàn quốc. Vấn đề ông tổ làng nghề đá Ninh Vân còn nhiều tranh cãi, nhưng đa số những người thợ đá ở đây đều cho rằng, tổ nghề của Ninh Vân là Hoàng Sùng - một thợ đá An Hoạch ở vào thế kỷ XVI. Hiện nay, ở Ninh Bình chỉ duy nhất còn bàn thờ tổ nghề đá tại đình Côn Lãng Hạ, có sắc phong năm 1606 và năm 1680. Cứ đến 15/8 (Âm lịch) hàng năm, tổ chức tế khai sơn và giỗ tổ nghề. Trong văn tế có đoạn: "Cung duy Hoàng Sùng đạo đức tôn công tổ sư"¹¹.

Vấn đề ông tổ làng nghề chạm khắc đá ở Non Nước (Đà Nẵng) hiện cũng vẫn còn nhiều tranh luận. Tuy nhiên, tư liệu thuyết phục nhất hiện có là bia mộ tiến hiền tộc Huỳnh Bá (lập vào thời Bảo Đại), được chép lại từ nội dung của sắc phong, có ghi: "Thạch tượng Quán Khái xã, Huỳnh Bá tộc thủy khai" (nghề đá xã Quán Khái do ông Huỳnh Bá khai sinh đầu tiên), "Bốn xã Huỳnh Bá tộc phụng lập". Văn bia này phù hợp với lời kể của các bậc cao niên của làng Quán Khái Đông ngày nay, xác định rõ người có công đem nghề đá cổ truyền từ Thanh Hóa vào vùng đất Quán Khái là cụ Huỳnh Bá Quát, đồng thời cũng là vị tiến hiền lập ra làng Quán Khái, mà hiện nay bia và mộ cụ vẫn còn tại làng Quán Khái Đông¹². Ban đầu, nghề đá ở đây chỉ là một nghề phụ và tạo ra những vật dụng đơn giản, thô sơ, như: chày, cối, bia mộ, với kỹ thuật chế tác đơn giản. Dần dần, nghề đá phát triển, tận dụng nguồn nguyên liệu đá quý ở Ngũ Hành Sơn, người thợ đá ở đây đã tạo nên những sản phẩm mỹ thuật, đồ thờ tinh

xảo: tượng Phật, linh thú, đồ trang sức, đồ dùng cao cấp, tượng nghệ thuật hiện đại, tạo nên thương hiệu của làng nghề.

3. Những người thợ đá

Những người thợ đá An Hoạch được lưu lại danh tính trong lịch sử chủ yếu trên bia ký. Bia ký được dùng để khắc ghi văn tự, đường nét, hình vẽ, vừa là vật thiêng để thờ, vừa là phương tiện chứa đựng và truyền tải thông tin cho đời sau. Những người được lưu tên tuổi trong bia ký hầu hết là những nhà khoa bảng, những người giết giặc lập công hay quan lại bảo trợ cho một làng, một vùng. Ở cuối bia thường có thêm danh tính của người soạn bia, viết chữ. Trái lại, người thợ tạo tác nên những công trình lưu danh muôn thuở đó lại ít xuất hiện.

Trong 82 tấm bia đá để danh tiến sĩ ở Văn miếu, Hà Nội, được dựng từ năm 1484 (niên hiệu Hồng Đức thứ 15) đến năm 1780 (niên hiệu Cảnh Hưng thứ 41), khắc các bài văn bia để danh tiến sĩ Nho học Việt Nam của các khoa thi Đình từ năm 1442 (niên hiệu Đại Bảo thứ 3) đến năm 1779 (niên hiệu Cảnh Hưng thứ 40), bên cạnh tên tuổi 1304 vị tiến sĩ Nho học, còn có danh tính các vị chức sắc cao trong triều, tên của người soạn văn bia, người viết chữ, khắc chữ, dựng bia. Điều khá lý thú là có 5 người được lưu lại tên tuổi với tư cách là người thợ đá, trong đó có 2 người được xác định là người An Hoạch.

Người thứ nhất là Lê Nguyễn Diêu, sinh ở xã An Hoạch, huyện Đông Sơn lưu danh trên tấm bia tiến sĩ khoa thi Kỷ Mùi, niên hiệu Vĩnh Hựu năm thứ 5 (1739), bia khoa thi Quý Hợi, niên hiệu Cảnh Hưng năm thứ 4 (1743). Bia dựng năm 1744 (Cảnh Hưng thứ 5), ghi "Sinh ở xã An Hoạch huyện Đông Sơn là Lê Nguyễn Diêu vàng khắc chữ".

Người thứ hai là Lê Văn Lộc, thợ đá người thôn Nhuệ, xã An Hoạch, huyện Đông Sơn, lưu danh trên tấm bia tiến sĩ khoa thi Quý Mùi niên hiệu Cảnh Hưng năm thứ 24 (1763). Bia dựng năm 1763 (Cảnh Hưng thứ 24), ghi là "Lê Văn Lộc thợ đá người thôn Nhuệ xã An Hoạch huyện Đông Sơn vàng mệnh khắc chữ". Lê Văn Lộc là trường hợp thứ hai được ghi tên trên bia tiến sĩ với chức danh "thợ đá" (sau Phạm Thọ Ích) và được ghi chính thức vào phần thân bia¹³.

Có trường hợp trên văn bia để danh tiến sĩ khoa thi năm Mậu Thìn, niên hiệu Cảnh Hưng thứ 9

(1748) ghi danh hai đội lấy đá xã An Hoạch, huyện Đông Sơn.

Ngoài ra, nhiều công trình kiến trúc, điêu khắc, bia ký ở các địa phương khác trong cả nước có ghi dấu ấn của người thợ đá An Hoạch. Bia Tiên Đình Tiên Hoàng để tăng tu điện miếu công đức bi ký tạo năm Chính Hòa 17 (1696) thời Lê Trung hưng và bia Tiên triều Đình Tiên Hoàng để miếu công đức bi ký tạo năm Thiệu Trị 3 (1853) nhà Nguyễn ở đền vua Đinh (Hoa Lư, Ninh Bình) đã ghi lại tên hai người thợ đá là Lê Nhân Phú và Nguyễn Nhữ Lâm người làng An Hoạch (Thanh Hóa). Cả hai bia này đều đạt đến trình độ mỹ thuật tinh xảo, phần nào chứng tỏ tài hoa của những người thợ đá này.

Nhiều tên người thợ đá được lặp lại ở các tấm bia khác nhau. Tiêu biểu có trường hợp thợ đá Nguyễn Duy Nhân từ năm 1670 đến 1703 đã lưu lại danh tính ở 6 bia thuộc nhiều địa bàn khác nhau: Vĩnh Phúc tự bi kí (N0 6561/6586/6595/6596) ở huyện Kim Anh, tỉnh Phúc Yên (nay thuộc xã Bắc Sơn, huyện Sóc Sơn, Hà Nội); Cơ Quận công chi bi (N0 3653 - 3654) ở xã Kiều Ky, huyện Gia Lâm (Hà Nội), Chiêu Nghi thần từ bi (N0 714 - 717) ở xã Hoàng Liệt, quận Hoàng Mai (Hà Nội), Vô đề (N0 5550/5551) ở thị xã Như Quỳnh, huyện Văn Lâm (tỉnh Hưng Yên), Vô đề (N0 4702 - 4705) ở thị trấn Ân Thi, huyện Ân Thi (tỉnh Hưng Yên), Hậu thần bi kí (N0 9646 - 9649) ở huyện Cẩm Giàng (tỉnh Hải Dương). Ngoài việc lưu lại tên với tư cách của người thợ đá, ông còn được ghi rõ nhiệm vụ, tước vị (Bạt Thạch tượng, Cục thạch tượng Minh tài bá, Văn Minh nam, Thạch tượng cục Minh Lộc bá).

Tên người thợ đá Lê Huân Danh được tìm thấy ở 3 bia có niên đại năm 1716, 1723, 1726: Lê tướng công sự nghiệp (N0 1197/1219) ở huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hóa; Nam Ngạn tự bi văn (N0 10252/10253) ở phường Nam Ngạn, thành phố Thanh Hóa; Càn Ni sơn Hương Nghiêm tự bi minh (N0 20957) ở xã Thiệu Trung, huyện Thiệu Hóa, tỉnh Thanh Hóa. Trong tấm bia niên đại 1716, ông được ghi chức Phụng thị nội điện Thạch tượng cục.

Thợ đá Lê Như Quang với chức Thủ hợp Hữu phiên án lại Bạt thạch cục, tước Huân Thành bá được lưu danh ở 3 tấm bia có niên đại 1683, 1703, 1710: Vô đề (N0 1240) ở phường Cửa Nam, Quận Hoàn Kiếm (Hà Nội); Phụng sự bi kí (N0 3521-3524) ở xã Đông Dư, huyện Gia Lâm; Phụng sự hậu Phật bi

kí/Phụng sự hậu thần bi kí (N0 10099/10100) ở xã Vạn Lộc, huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An.

Theo thống kê các bia hậu ở huyện Yên Phong tỉnh Bắc Ninh có ít nhất 2 bia do người thợ đá An Hoạch khắc. Đó là Thừa tự bi (N0 5288 - 5291) ở thôn Hữu Chấp, xã Hòa Long, thành phố Bắc Ninh, khắc mùa thu năm Chính Hòa 20 (1699), thợ khắc đá là Lê Việt Nho, tước Bật Nghĩa bá, người xã An Hoạch, huyện Đông Sơn (Thanh Hóa); Thừa tự Ngô gia hậu thần bi (N0 3999 - 4000) ở thôn Đông Yên, xã Đông Phong, huyện Yên Phong, tỉnh Bắc Ninh, khắc năm Chính Hòa 12 (1691), người khắc là Lê Văn Long, người xã An Hoạch, huyện Đông Sơn (Thanh Hóa).

Những người thợ đá lưu lại tên là thợ đá An Hoạch trong các văn bia tuy không nhiều, nhưng qua các bia còn lại cho đến nay, chúng ta biết được danh tính của người thợ làng An Hoạch đã minh chứng cho những đóng góp của họ trong việc phát triển nghề thủ công độc đáo này.

4. Sự phát triển của làng nghề An Hoạch qua hoạt động của người thợ đá

Chúng tôi đã tra cứu tại kho lưu trữ của Viện Nghiên cứu Hán Nôm và tìm ra được 83 bia do người thợ đá An Hoạch khắc (chắc chắn là chưa đầy đủ). Ngoài ra, tấm bia sớm nhất ở Thanh Hóa có lưu lại tên người khắc đá là bia Minh Tĩnh tự bi văn (niên đại 1090, dựng tại sân nghề thôn Tế Độ, xã Hoàng Phúc, huyện Hoàng Hóa, tỉnh Thanh Hóa). Văn bia nói về diệu tích của đạo Phật, quá trình xây dựng chùa Minh Tĩnh, thợ đá Tô Diên Thái tạc bia, thợ đá Hoàng Bố, Hoàng Thiệu cùng tạo dựng. Tuy không ghi rõ đó là những người thợ An Hoạch nhưng từ niên đại khá sớm của bia, khi sự giao thương, trao đổi đang còn rất khó khăn, có thể tạm tin rằng, đó chính là do những người thợ đá Thanh Hóa tạo tác. 83 bia ghi thợ đá An Hoạch khắc có niên đại từ thế kỷ XVI (7 bia), XVII (25 bia), XVIII (34 bia), XIX (10 bia), XX (6 bia), không rõ niên đại (01 bia). Có thể thấy việc lưu danh tính người thợ thôn An Hoạch ít nhất có từ thế kỷ XVI, tên người thợ đá xuất hiện nhiều từ thời Lê Trung hưng đến thời Nguyễn.

Thống kê theo phân chia hành chính ngày nay cho thấy, trong 83 bia kể trên, có 35 bia đặt ở Hà Nội, 5 ở Thái Bình, 1 ở Nam Định, 6 ở Hưng Yên, 3 ở Quảng Ninh, 5 ở Ninh Bình, 1 ở Vĩnh Phúc, 3 ở Nghệ An và 24 ở Thanh Hóa. Như thế, người thợ đá An Hoạch đã vượt ra khỏi phạm vi ngôi làng

của mình, một bằng chứng sống động cho thấy, người thợ đá làng An Hoạch đã có mặt ở khắp mọi miền đất nước.

Một minh chứng cho sự ảnh hưởng của nghệ thuật chạm khắc đá núi Nhồi đến các địa phương khác là trường hợp hai lăng mộ của Quận công Võ Hồng Lượng ở huyện Ân Thi, tỉnh Hưng Yên và lăng mộ của Thiếu Quận công Phạm Huy Đĩnh ở làng Cao Mỗ, xã Chương Dương, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình. Theo gia phả của dòng họ Võ ở Ân Thi, Hưng Yên thì Võ Hồng Lượng, là một quận công được chúa Trịnh tin dùng... Chúa Trịnh đã cho thợ vùng An Hoạch chạm khắc bia đá, sắp thờ đá đưa về xây dựng điện thờ tổ tiên. Theo truyền tụng của dân trong vùng, con kênh đào nay vẫn còn đi qua các cánh đồng ở Ân Thi, chính là con mương đào để các thuyền đá chở vật liệu từ Thanh Hoá ra xây lăng mộ tổ tiên họ Võ...

Trường hợp thứ hai là lăng mộ của Thiếu Quận công Phạm Huy Đĩnh dựng trên một khu đất ngay rìa làng Cao Mỗ, xã Chương Dương, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình. Thiếu Quận công Phạm Huy Đĩnh (1726 - 1775) là một tướng văn võ song toàn, được chúa yêu và thưởng nhiều bổng lộc. Theo gia phả họ Phạm (ông Phạm Huy Trâm cung cấp năm 2004), thì năm Cảnh Hưng thứ 33 (1772) khi ông mất, triều đình phong thưởng chức "Thứ Phủ sự", chúa Trịnh Sâm ban cho tạc tượng võ sỹ, tượng ngựa, voi với vật thiêng, bia ký từ vùng Thanh Hóa chở ra xây lấp lăng mộ, chính là khu lăng mộ của họ Phạm ở Đông Hưng ngày nay.

Ở từ vũ họ Đặng (huyện Quế Võ - Bắc Ninh), có bộ cửa, nhang án linh thú đều bằng đá, được chạm khá tinh xảo (niên đại 1675), có thể là "chị em sinh đôi" và cùng một hiệp thợ thi công với nhang án Trịnh Thị Ngọc Lung (Thọ Xuân - Thanh Hoá)? Năm 1831, vua Minh Mạng đã giao Bộ Công vẽ mẫu tượng đá quan văn, quan võ, lính thị vệ, voi đá, ngựa đá, để tư cho Quảng Nam, Thanh Hoá tạc...¹⁴. Ngay cả việc xây dựng nhà thờ Phát Diệm cuối thế kỷ XIX cũng liên quan đến nguồn nhân lực và các di vật chạm khắc đá ở Thanh Hoá: Cha Sáu vốn gốc người Nga Sơn, Thanh Hoá đã đưa thợ đá vùng núi Nhồi tham gia xây dựng và đưa chiếc sập đá to lớn về đặt ở toà phương đình, có một truyền thuyết cho rằng, đây là chiếc sập đá của vua Hồ ở thành Tây Giai được đưa về đây vào đầu thế kỷ XIX¹⁵.

Một điều thú vị, là trong 83 tấm bia được phát hiện do thợ đá An Hoạch khắc có 2 bia niên hiệu Mạc. Bia thứ nhất Phúc Lâm Hoàng thế tự bi, niên đại Diên Thành nguyên niên (1578) tại chùa Phúc Lâm, xã Vĩnh Thệ, huyện Tiên Phong, tỉnh Sơn Tây do thợ đá xã An Hoạch, huyện Đông Sơn, Nguyễn Tiến Chu, Tô Văn Tường, Nguyễn Huỳnh khắc. Bia thứ hai ở chùa Kim Liên (vô đề), thôn Bùng, xã Phùng Xá, huyện Thạch Thất, tỉnh Hà Tây cũ niên đại Diên Thành thứ 2 (1579) do thợ khắc họ Phạm, người xã An Hoạch, huyện Đông Sơn khắc). Thanh Hóa thời gian này do nhà Lê cai quản, việc người thợ đá An Hoạch khắc bia trên vùng đất của nhà Mạc (Sơn Tây), lưu lại danh tính trên bia mang niên hiệu Mạc là một điều rất đáng lưu ý. Phải chăng, nguyên nhân chính là sự phát triển của thương mại đã thúc đẩy cho sự gia nhập mạnh mẽ của nghề đá An Hoạch vào dòng chảy văn hóa này (?).

Cũng đã có sự phối hợp giữa thợ đá An Hoạch và thợ đá của các làng nghề nổi tiếng khác. Thợ đá An Hoạch và thợ đá Kính Chủ đã cùng khắc Vinh Phúc tự bi kí niên đại 1670 ở chùa Mai Thôn, huyện Kim Anh, tỉnh Phúc Yên; Sái phụ Nguyễn Thị Trị sản chí phú tự sự bi kí, niên đại 1720 tại làng Lạng, thuộc huyện Tứ Kỳ, phủ Thượng Hồng, trấn Hải Dương.

Charles Robequain - một học giả người Pháp trong tác phẩm *Le Thanh Hoa (Tỉnh Thanh Hóa)* đã ghi chép về làng An Hoạch: "Ở trong làng có khoảng hai chục thợ khéo... tiếng tăm của thợ đá Nhuệ thôn khá lớn. Họ được giao đục voi, ngựa và bia đá cho các lăng tẩm mới đây ở Huế, như lăng tẩm vua Khải Định. Từ lâu, thợ đá Nhuệ thôn là những người cung cấp đá cho triều đình Huế và kênh đào từ Ninh Bình đi Vinh có lẽ đã được đào theo đường cái quan để tiện việc chuyên chở các sản phẩm của họ". Robequain cũng khẳng định, lúc bấy giờ ở Nam Bắc Kỳ (tỉnh Ninh Bình) cũng có chuyện đẽo đá nhưng không nổi tiếng bằng Nhuệ thôn¹⁶.

5. Kết luận

Phường An Hoạch, thành phố Thanh Hóa, tỉnh Thanh Hóa không chỉ là một làng cổ có lịch sử lâu đời mà còn là nơi hội tụ nhiều yếu tố quan trọng để trở thành một làng nghề chế tác đá thủ công nổi tiếng trong thời kỳ trung đại và hiện tại. Bởi nơi đây có nguồn đá mà không phải nơi nào

cũng có, đó là đá An Hoạch, với "sắc đá óng ánh như ngọc lam, chất xanh biếc như khói nhạt". Tài nguyên vô giá đó tọa lạc giữa vùng đất địa "cận thị, cận giang" của vùng Đông Sơn - trung tâm của "xứ Thanh" dồi dào về nhân lực và tài lực. Những người dân lao động vùng đất này đã tận dụng nguồn đá quý đó để chế tác ra các sản phẩm: "đục thành khí cụ, ví như đao thành khánh, đánh lên thì tiếng vang muôn dặm, dùng làm bia, văn chương để lại thì còn mãi ngàn đời". Bàn tay điêu luyện của người thợ đá An Hoạch đã làm ra rất nhiều loại sản phẩm, từ các vật dụng giản dị cho cuộc sống thường nhật đến các tác phẩm nghệ thuật, đồ thờ tinh xảo, công trình kiến trúc độc đáo..., mang tầm vóc quốc gia, mà dấu ấn của họ không chỉ hiện hữu trên các hiện vật còn tồn tại đến nay trên nhiều công trình lịch sử, văn hóa, mỹ thuật Việt Nam. Vì vậy, danh tiếng của đá, nghề đá và thợ đá An Hoạch khá rõ nét so với những làng nghề chế tác đá nổi tiếng khác trong nước, như Ngũ Hành Sơn (Đà Nẵng), Ninh Vân (Ninh Bình)...

Danh tính của người thợ đá làng An Hoạch được ghi lại chủ yếu trên các tấm bia đá được làm từ thế kỷ XV đến thế kỷ XIX, tuy tìm thấy còn quá ít nhưng đó là một niềm tự hào, mà nhiều nghề thủ công khác khó có được. Tuy nhiên, việc bảo tồn di tích núi Nhồi và phát triển nghề thủ công truyền thống là bài toán cần có lời giải hài hòa./.

L.T.T

Chú thích:

1- Phường An Hoạch, trực thuộc thành phố Thanh Hóa, tỉnh Thanh Hóa được thành lập theo Nghị quyết số 05/NQ-CP ngày 29/02/2012 của Chính phủ, có diện tích (254,69ha) 2,55km², dân số 5953 người, mật độ 2335 người/km².

2- Viện Khảo cổ học, *Văn hoá Đông Sơn ở Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1994, tr. 2451.

3- Hà Mạnh Khoa, *Làng nghề thủ công và làng khoa bảng thời phong kiến ở đồng bằng sông Mã*, Nxb. Từ điển Bách khoa, 2009, tr. 91 - 92.

4- *Thơ văn Lý - Trần*, (tập 1), Nxb. KHXH, Hà Nội, 1997, tr. 130.

5- Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí*, tập 2, Nxb. Khoa học xã hội, 1970, tr. 252.

6- Phạm Ninh (339 - 401), tự là Vũ Tử, người Nam Dương (nay là huyện Tích Xuyên, tỉnh Hà Nam, Trung Quốc), ông được cử giữ chức Dự Chương Thái thú.

7- Trùng Quang tự thạch khánh kí, Ký hiệu 938 tại Kho lưu trữ của Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

8- Bia Vô đế, Ký hiệu 2409/2410/2428/2429 tại Kho lưu trữ của Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

9- Một số bia ghi danh thợ đá họ Lôi: Trùng tu Báo Ân tự bi ký niên đại 1585 tại chùa Báo Ân, xã Đông Hưng, huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hoá (N0 17545); Hậu Phật bi ký niên đại 1706 tại chùa Phúc Lâm, xã Gia Thụy, huyện Gia Lâm, Hà Nội (N0 4228); Văn chỉ tự điển bi niên đại 1859 tại Văn chỉ xã Phù Lưu, tổng Quảng Chiêu (nay là xã Đông Tân), huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hoá (N0 17689/17690); Hậu báo bi ký niên đại 1692 tại đình Đảng Man, huyện Kim Động, tỉnh Hưng Yên (N0 3755/3756); Thiếu Sơn Văn chỉ bi ký niên đại 1878 tại thôn Thiếu Sơn, xã Trường Mãn (nay là xã Đông Văn), huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hoá (N0 17805/17806); Văn chỉ bi niên đại 1894 tại thôn Đồng, xã Đông Hưng, huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hoá (N0 17541).

10- Ngô Sỹ Liên và các sử thần triều Lê, *Đại Việt sử ký toàn thư tập 2*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1985, tr. 181.

11- Phạm Xuân Tích (bản chép tay), *Những đặc trưng của xã Ninh Vân, Hoa Lư, Ninh Bình*, tr. 15.

12- Hồ Tấn Tuấn, "Vài nét về tư liệu Hán Nôm ở Ngũ Hành Sơn", *Tạp chí Non nước*, số 165, năm 2011.

13- Người thợ đá đầu tiên khắc danh tính trên bia tiến sĩ ở Văn miếu - Quốc Tử giám là Phạm Thọ Ích, người làng Kiều Kỳ, huyện Gia Lâm. Tên của ông được khắc trên tấm bia khoa thi Giáp Thìn, niên hiệu Bảo Thái thứ 5 (1724). Bia được khắc năm 1726 (Bảo Thái thứ 7). Trên tấm bia này, ông tự xưng mình là thạch công - người thợ đá. Hàng chữ này viết ở điểm phía ngoài nên ít người để ý. Trên tấm bia của khoa thi Đinh Mùi, niên hiệu Bảo Thái thứ 8 (1727) ông viết tên mình vào bên trong, phía dưới tên tuổi của Trung thư giám học sinh, người xã Xuân Đỗ, huyện Gia Lâm là Nguyễn Đắc Thụy. Người thứ hai là Hoàng Quang Trạch, Xã trưởng xã Gia Đức, huyện Thủy Đường lưu tên trên bia tiến sĩ khoa thi năm Quý Sửu, niên hiệu Long Đức năm thứ 2 (1733). Bia dựng năm 1734 (Long Đức thứ 3), ghi là: "Xã trưởng xã Gia Đức, huyện Thủy Đường là Hoàng Quang Trạch vàng khắc chữ". Người thứ ba là Lê Nguyễn Diệu. Người thứ tư là Bá hộ Lê Khắc Thực lưu danh trên tấm bia tiến sĩ khoa thi Bình Dân, niên hiệu Cảnh Hưng năm thứ 7 (1746). Bia dựng năm 1747 (Cảnh Hưng thứ 8), ghi là "Bá hộ Lê Khắc Thực cùng toàn đội vàng khắc chữ". Người thứ năm là Lê Văn Lộc.

14- Chu Quang Trứ, *Tượng cổ Việt Nam và truyền thống dân tộc*, Viện Mỹ thuật, 2002, tr. 129.

15- Tòa Giám mục Phát Diệm (1998), *Lịch sử nhà thờ Phát Diệm, Ninh Bình*, tr. 23.

16- Charles Robequain, *Tỉnh Thanh Hóa*, Nxb. Thanh Hóa, 2012, tr. 471.

(Ngày nhận bài: 18/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 22/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 27/4/2015).

VỀ LÀNG NGHỀ CHẠM KHẮC GỖ LA XUYỀN

TRẦN THỊ KIM QUẾ*

TÓM TẮT

La Xuyên là một làng mộc nổi tiếng, có bề dày lịch sử. Sức sống của làng nghề này là ở tài năng “thiên bẩm” và biết nương theo sự đổi thay của xã hội mà tồn tại. Ngày nay, theo sự đổi mới, ngoài đồ thờ truyền thống, La Xuyên còn có nhiều sản phẩm gỗ mỹ nghệ độc đáo, riêng biệt... và dần trở thành một tâm điểm trong tour du lịch làng nghề truyền thống.

Từ khóa: làng nghề; chạm khắc gỗ; đồ mỹ nghệ; đồ thờ.

ABSTRACT

La Xuyên is a famous carpenter village with a history of thousand years. The vitality of this village is based on the natural talents and adaptation to the up-and-down of history. Today, beside wooden worship items, La Xuyên produces different wooden art items and become a tourist attraction.

Key words: Craft village; wooden carving; handicraft; wooden worship items.

Theo thống kê của Sở Công thương tỉnh Nam Định, toàn tỉnh Nam Định hiện có 124 làng nghề thủ công, trong đó, có 13 làng nghề mộc và chạm khắc gỗ. La Xuyên là một làng cổ, thuộc xã Yên Ninh, huyện Ý Yên, có bề dày về truyền thống lịch sử - văn hoá trong vùng Sơn Nam Hạ. Ngoài canh tác nông nghiệp, La Xuyên còn có nghề chạm khắc gỗ nổi tiếng. Cộng đồng cư dân nơi đây đã bảo tồn và phát huy được những giá trị văn hoá vật thể, bao gồm những công trình gắn với tôn giáo, tín ngưỡng, như đình, đền, chùa, miếu, nhà thờ họ, cùng những nghi thức nghi lễ gắn liền các di tích... Các cụ cao niên trong làng cho biết, hầu hết kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng ở La Xuyên hiện nay đều do dân làm thợ trong làng trực tiếp xây dựng. Những di tích này đã tạo ra bức tranh hài hoà, sinh động trong tổng thể không gian văn hoá của làng. Đó là những minh chứng sống động về tài nghệ của làng nghề này. Nằm trong vùng văn hoá cổ, người La Xuyên luôn mang trong mình dòng máu nghề nghiệp cha truyền con nối, từ thơ ấu, họ đã được làm quen với tiếng bào, tiếng đục, tiếng chày... Xóm làng quần tụ trên 100 hộ, với trên

5.000 nhân khẩu, trong đó, có gần 4.000 lao động (bao gồm cả người dân nơi khác đến học và làm nghề). Đây là nguồn nhân lực dồi dào, là tiềm năng phát triển của làng nghề hiện nay.

Tư liệu khảo sát cùng với bản thân tích hiện đang lưu giữ ở đền thờ tổ nghề cho biết về lịch sử nghề và tổ nghề như sau: Vào thời Đinh - Lê, khi giặc phương Bắc xâm lược nước ta từ hướng đường sông, đường biển, Thập đạo Tướng quân Lê Hoàn đã chấn chỉnh thủy binh chống giặc. Biết tiếng làng thợ La Xuyên, ông sai sứ thần về chiêu mộ quân sĩ. Hiệp thợ làng La Xuyên do lão La và nhiều trai thợ hăng hái lên đường, nhưng tiếc thay, tất cả đã ngã xuống vì vận mệnh của dân tộc. Để ghi nhớ công ơn này, nhà vua đã truy tặng lão La tước hiệu “Đinh điện quan đại thần” và ban cho dân làng bát hương, hương đăng thờ phụng tưởng nhớ ông. Dân làng rước bát hương từ kinh đô Hoa Lư về theo con đường sông. Thuyền qua núi Dục Thủy, bỗng thấy con rồng vàng bay lên, thuyền vào sông Sắt, tới bìa làng ngày nay thì mắc cạn, chân sào chống, đẩy mãi mà thuyền vẫn không ra. Hương lão lập đàn, thắp hương cầu khẩn, xin âm dương, thấy đồng sắp, đồng ngựa, mới hay lão La muốn ngụ trị tại đây, bèn lập đền thờ ông tại bờ sông. Các cụ cao niên còn cho biết, trong một cuộc

* *Vụ Khoa học Công nghệ và Môi trường, Bộ VHTTDL*

xô xát, tranh giành việc thờ thánh, người dân La Xuyên nhanh tay đã giành được bát hương đem về thờ tạm trong ngôi nhà tranh vách đất để chờ ngày tốt dựng đình thờ phụng.

Theo giai thoại, gia phả của một số dòng họ, nghề mộc ở làng La Xuyên thịnh đạt cho tới ngày nay đã hơn 1.000 năm lịch sử. Ban đầu, những người thợ thủ công chỉ làm nhà ở, rồi dựng chùa, tạc tượng; làm đình - chạm khắc phù điêu trang trí, hành nghề cha truyền con nối. Dân làng không nhớ hết những công trình do ông cha họ đã tạo dựng trong thiên hạ, chỉ biết rằng, dấu chân người La Xuyên đã đi khắp mọi miền quê. Sau Cách mạng tháng Tám (năm 1945), người dân làng nghề đã chuyển sang làm đồ gia dụng, như sập gụ, tủ chè, bàn ghế... để đáp ứng nhu cầu tiêu dùng của thị trường trong nước và ngoài nước.

Với truyền thống lịch sử lâu đời, các sản phẩm của làng nghề chạm khắc mộc La Xuyên đã tạo ra những đặc điểm riêng của sản phẩm làng nghề. Hiện nay, có thể chia sản phẩm của làng nghề thành 3 loại hình chính, như: đồ gia dụng (Đây là mặt hàng đang được nhiều người ưa chuộng, được làng tập trung sản xuất nhiều nhất. Đồ gia dụng được chia làm nhiều loại: bàn ghế, sập, tủ, cửa, lan can cầu thang, giường... Bên cạnh đó, còn rất nhiều mặt hàng gia dụng khác, như bể cá cảnh, đồng hồ, khung gương... Khách hàng ưa thích đồ gia dụng ở đây bởi vì mẫu mã đa dạng, phong phú, đáp ứng được yêu cầu của cả những vị khách khó tính nhất, bởi chất lượng sản phẩm tốt và giá thành hợp lý); đồ mỹ nghệ (Đồ gỗ mỹ nghệ của làng cũng là mặt hàng được nhiều người ưa chuộng và thường mua kèm khi mua bàn ghế, nhằm tạo nên một không gian sang trọng - phong cách - lịch sự trong phòng khách. Đồ mỹ nghệ được sản xuất nhiều, đó là tranh rì quạt, với chủ đề thi họa, chạm khắc chân dung người phụ nữ Việt Nam mặc áo dài, tranh tứ quý: tùng, cúc, trúc, mai, hay tranh đôi trang trí chủ đề long phượng sum vầy, long vân khánh hội, tranh khảm trai với mô típ quen thuộc: vinh quy bái tổ, mai diều, trúc tước... Tất cả đều được chạm khắc tinh xảo, lột tả được ý nghĩa, biểu tượng cũng như nét sống động, hài hòa mà bình dị thân thuộc của nghệ thuật thẩm mỹ vốn có từ xưa tới nay của người Việt Nam. Bên cạnh đó, nhiều loại sản phẩm mỹ nghệ

khác cũng được người thợ La Xuyên tạo tác để phục vụ thú chơi đồ gỗ của những ai thích sự độc đáo, như giá ngà voi, trang trí chân đồng hồ, đôi bình... Ở mỗi loại sản phẩm, người thợ chạm lại chế tác ra nhiều mẫu mã, chủ đề trang trí khác nhau để làm tăng tính đa dạng cho sản phẩm và đáp ứng nhu cầu của khách hàng). Ngoài ra, gần đây, một số sản phẩm mỹ nghệ được làm bằng gỗ "Nu" (loại gỗ có thân mọc ngầm trong đất), với vân rất đẹp, như vân đá: Đó là mặt hàng cao cấp và rất hiếm; đồ thờ cúng (Đồ thờ cúng của làng tập trung vào các loại: cuốn thư, câu đối, bàn thờ, ngai thờ, khung tranh... dành cho việc thờ cúng ở các gia đình, dòng họ. Sản phẩm này của La Xuyên làm ra có nét đặc trưng so với sản phẩm của các làng nghề lân cận, như: Ninh Xá Thượng, Ninh Xá Hạ. Đồ thờ ở làng La Xuyên thường làm bằng gỗ gụ, chữ Hán trên câu đối, cuốn thư thường được khảm trai và đánh véc ni, đánh bóng. Trong khi đó, các làng bên đều làm bằng gỗ mít, sơn đen, hoặc sơn son thếp vàng. Đó là những nét đặc trưng để so sánh sản phẩm đồ thờ của làng La Xuyên với các làng bên. Từ đó cho thấy, dù là loại hình sản phẩm nào thì yếu tố đẹp và sang luôn tồn tại trong các mặt hàng của người La Xuyên). Ngoài ra, trong những năm gần đây, các nghệ nhân trong làng còn sáng tạo ra những sản phẩm mới, được nhiều người ưa chuộng, đó là tượng trang trí, thường có kích thước nhỏ hơn tượng thờ và đa dạng về mẫu mã. Các sản phẩm này thường được kết hợp đồng bộ với sập gụ - tủ chè. Bên cạnh đó, người thợ La Xuyên còn làm tượng chim, thú không kém phần sinh động và sắc nét.

Có thể nói, những người thợ thủ công, nghệ nhân làng nghề La Xuyên luôn tìm tòi, sáng tạo ra cái mới, chính điều đó đã giúp làng này tồn tại lâu bền trước những thử thách. Tuy nhiên, họ không chuyên môn hóa về một loại sản phẩm hay mặt hàng nhất định. Những gia đình thợ thủ công luôn làm nhiều mặt hàng sản phẩm: bàn ghế, khung tranh, sập gụ - tủ chè, bàn thờ, cuốn thư, câu đối... (Có gia đình tập trung tạc tượng và làm đồ thờ, nhưng họ vẫn làm bàn ghế, đồ mỹ nghệ). Trong quyển *Đồ gỗ mỹ nghệ cao cấp* của Hiệp hội Làng nghề xuất bản, có tới hơn 100 mẫu bàn ghế do người thợ làng nghề La Xuyên tạo ra. Đây là tài liệu quan trọng phân theo từng loại hình sản phẩm,

Đồ gỗ mỹ nghệ làng La Xuyên - Nguồn: <http://thegoldoco.net>

giúp cho làng nghề quảng bá sản phẩm của mình đến với các đối tượng khách hàng có nhu cầu khác nhau. Về đề tài của sản phẩm, tùy theo mặt hàng mà người thợ La Xuyên thể hiện sao cho phù hợp, hoặc nếu khách có nhu cầu làm theo ý mình thì chỉ cần nêu ý tưởng, họ sẽ đáp ứng yêu cầu của khách một cách trọn vẹn. Đối với mặt hàng như sập gụ, tủ chè có mô típ trang trí: Bát tiên quá hải; Tam cố thảo lư; Văn Vương cầu hiền; Lã Vọng câu cá; Mục đồng thổi sáo; Phúc - Lộc - Thọ... Bàn ghế thường chạm trổ hoa lá, trúc tước, mai diều, khảm trai, thi họa, hoa văn khác nhau, phong cảnh sơn thủy, cảm kì thi họa, tiểu phụ đồn củi... Ở tranh gỗ trang trí: Tứ quý (tùng, cúc, trúc, mai), chân dung người phụ nữ Việt Nam cổ truyền chơi nhạc cụ dân tộc, Vinh quy bái tổ, Đào viên kết nghĩa... Còn với một số mặt hàng như: Giường ngủ, bàn trang điểm, giá để đồng hồ, người thợ thường đan xen trang trí giữa các đề tài cổ và hiện đại. Về kiểu dáng, mẫu mã sản phẩm của làng nghề La Xuyên khá đa dạng, có thể lựa chọn để đặt vào bất kì không gian nào. Từ những bộ bàn ghế kiểu thân trúc đến những bộ bàn ghế vuông thành sắc cạnh, đơn giản nhưng không kém phần thu hút, những bộ bàn ghế trông như những hình thù độc đáo được làm từ những

gốc cây cổ thụ, hay những bộ bàn ghế chạm rồng tinh xảo... khiến cho người xem phải ngỡ ngàng trước vẻ đẹp của sản phẩm. Những chiếc sập chân quỳ dạ cá, với nhiều kiểu dáng, song vẫn mang vẻ đẹp sang trọng, cổ kính. Từ đề tài trang trí cho đến kiểu dáng, mẫu mã của mỗi sản phẩm cho thấy, những người thợ La Xuyên rất am hiểu về đề tài thể hiện, kỹ thuật tạo tác điêu luyện... Đây chính là yếu tố đặc trưng của văn hoá làng nghề được kết tinh trong mỗi sản phẩm được tạo ra. Do đó, đồ gỗ của làng nghề La Xuyên đã và đang tạo được chỗ đứng vững trên thị trường hiện nay.

Gần đây, La Xuyên nổi lên như một trong những làng nghề được khách du lịch trong và ngoài nước quan tâm. Bên cạnh những sản phẩm độc đáo, vẻ mặt giao thông, làng nghề này nằm sát bên quốc lộ 10, rất thuận tiện cho việc lưu thông, giao thương hàng hóa và phát triển du lịch. Trong những năm qua, đặc biệt là từ năm 2010 đến nay, Đài Truyền hình Kỹ thuật số VTC trong chương trình "Gìn giữ cho muôn đời sau" đã giới thiệu hình ảnh làng nghề đến với đông đảo người dân trong nước và khách nước ngoài, làng nghề La Xuyên cũng là điểm đỗ cho cuộc "hành hương" vào lĩnh vực nghệ thuật nghề thủ công Việt.

Khảo sát tại làng nghề cho thấy: Trong 05 năm trở lại đây, làng đã tiếp đón hàng nghìn lượt khách trong và ngoài nước đến tham quan và mua sắm sản phẩm của làng. Nhiều sản phẩm có giá trị nghệ thuật cao được bán đã đem lại thu nhập đáng kể cho các hộ gia đình làm nghề. Đối với khách tham quan trong nước, qua khảo sát cho thấy, đa số khách du lịch khi tới tham quan làng nghề La Xuyên nằm trong tour du lịch tham quan các di tích lịch sử của tỉnh Nam Định, như: đền Trần, chùa tháp Phổ Minh..., hoặc tour du lịch gắn kết giữa các di sản văn hoá của tỉnh Ninh Bình với du lịch làng nghề. Trước thực tế đó, trong một vài năm trở lại đây, làng nghề La Xuyên đã được chính quyền địa phương quan tâm và đầu tư về cơ sở hạ tầng giao thông, một mặt để phục vụ giao thương buôn bán, mặt khác cũng là để phục vụ phát triển du lịch các làng nghề trên địa bàn tỉnh Nam Định. Ủy ban nhân dân tỉnh Nam Định đã thông qua dự án xây dựng các khu tiểu thủ công nghiệp. Đây là nền tảng giúp cho làng nghề chạm khắc gỗ phát triển và tạo cơ sở cho sản phẩm du lịch được quảng bá rộng rãi. Ông Nguyễn Văn Dấn, 57 tuổi, khách du lịch đến La Xuyên cho biết: "Tôi đã đi nhiều làng nghề chạm khắc gỗ, như: làng chạm khắc gỗ Phù Khê, Kim Thiều, Đồng Kỵ (Bắc Ninh), Dư Dụ, Thiết Úng (Đông Anh, Hà Nội), nhưng bản thân và một số người bạn rất ưa chuộng sản phẩm chạm khắc gỗ ở La Xuyên vì có những nét riêng độc đáo chứa đựng trong từng sản phẩm". Ý kiến của ông Dấn cũng sẽ là một khẳng định có tính khách quan cho khả năng phát triển làng nghề ở La Xuyên.

Đối với du khách nước ngoài, theo anh Trần Văn Quang, 47 tuổi, quản lý doanh nghiệp Đồ gỗ Hiến Oanh cho biết: "Khách nước ngoài đến tham quan làng nghề khoảng trên 200 lượt/năm. Họ thường đi theo tour du lịch ở Bái Đính hay Cố đô Hoa Lư - Tràng An bên Ninh Bình tiện đường sang tham quan làng nghề La Xuyên và bên làng nghề đúc đồng ở trên Tống Xá. Khách nước ngoài chủ yếu là tham quan, quay phim về làng nghề và các sản phẩm của làng nghề. Có những đoàn khách đến từ Trung Quốc, Đài Loan, Hồng Kông, Nhật Bản và một số khách đến từ các nước châu Á có mua sản phẩm của làng nghề. Nhưng điều cơ bản là họ đi tìm kiếm nguồn hàng để nhập khẩu về nước họ. Khách mua nhiều nhất vẫn là

khách hàng đến từ Hồng Kông và Nhật Bản. Khách du lịch nước ngoài thường đi theo nhóm từ 4 đến 5 người và có hướng dẫn viên du lịch". Cho đến nay, chính quyền địa phương đã có xu hướng xây dựng chiến lược phát triển du lịch làng nghề. Tuy nhiên, để La Xuyên trở thành một làng nghề có sức thu hút khách du lịch trong và ngoài nước cần phải phấn đấu để đạt được các tiêu chuẩn cao hơn, cụ thể như: 1/Có sản phẩm độc đáo, đặc sắc, tinh xảo gắn liền với đội ngũ nghệ nhân; 2/Có trung tâm giới thiệu và bày bán sản phẩm làng nghề, có nơi để các nghệ nhân biểu diễn quy trình sản xuất sản phẩm phục vụ khách du lịch xem; 3/Có cơ sở hạ tầng giao thông thuận lợi, có bảng chỉ dẫn rõ ràng phục vụ cho khách tham quan, đảm bảo môi trường sản xuất trong sạch, không bị ô nhiễm, xây dựng các cơ sở dịch vụ ăn uống tách biệt với các cơ sở sản xuất; 4/Đào tạo đội ngũ nhân viên có thể thuyết minh phục vụ khách du lịch khi họ đến tham quan làng nghề; 5/Tạo dựng cảnh quan không gian làng nghề và phục hồi những yếu tố văn hoá truyền thống tốt đẹp của làng nghề để giới thiệu cho khách tham quan.

Bên cạnh đó, làng La Xuyên cần phải liên kết với các làng nghề tiêu biểu khác, như làng mộc, làng đúc đồng Tống Xá (xã Yên Xá, huyện Ý Yên), kể cả với một số di sản văn hoá và làng nghề chạm khắc đá ở tỉnh Ninh Bình, để cùng xây dựng tour du lịch mang lại hiệu quả trong quá trình khai thác sản phẩm du lịch ở các làng nghề này. Từ đó, khả năng để La Xuyên trở thành một làng nghề du lịch phát triển bền vững sẽ thành hiện thực trong tương lai không xa./.

T.T.K.Q

Tài liệu tham khảo:

- 1- Ủy ban nhân dân tỉnh Nam Định (2005), *Địa chí Nam Định*.
 - 2- Sở Công thương Nam Định (2007), *Nghiên cứu đánh giá và công nhận làng nghề truyền thống, nghệ nhân tỉnh Nam Định, Đề xuất các giải pháp phát triển*.
 - 3- Trần Thị Kim Quế (2010), *Nghiên cứu một số lễ hội làng nghề ở Nam Định trong đời sống xã hội hiện nay - Đề tài nghiên cứu khoa học*.
 - 4- Phạm Côn Sơn (2004), *Làng nghề truyền thống Việt Nam*, Nxb. Dân tộc, Hà Nội.
 - 5- Trần Thị Thanh Thuý (2011), *Phát triển làng nghề tỉnh Nam Định trong thời kỳ công nghiệp hoá - Luận văn tốt nghiệp*.
- (Ngày nhận bài: 21/4/2015; Ngày phản biện đánh giá: 03/5/2015; Ngày duyệt đăng bài: 05/5/2015).

THIỆT ÚNG - LÀNG GỖ MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG

NGUYỄN THỊ BÍCH THUY*

Làng Thiết Úng (làng Ống) còn được gọi là thôn Thiết Úng, xưa kia, nằm bên dòng Hoàng Giang, tức sông Ngũ Huyện Khê (cũ) thuộc hệ thống sông hào thành Cổ Loa, là nơi có cư dân cổ sinh sống, lập nên xóm làng, phường thợ. Do sự biến đổi của tự nhiên, sông Ngũ Huyện Khê ngày nay không còn chạy qua địa phận của Thiết Úng mà chứng tích ngày nay còn ghi dấu là quanh thôn Thiết Úng có vết trũng kéo ra đình, thành hình lòng sông và dây ao kéo dài. Trước Cách mạng tháng Tám năm 1945, thôn Thiết Úng thuộc tổng Hà Lỗ, huyện Đông Ngàn, phủ Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh, sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, là một thôn của xã Thiết Hà Châu. Từ năm 1949, Thiết Úng trở thành một trong năm thôn của xã Vân Hà.

Truyền thống hiếu học và yêu nước

Từ khi làng Thiết Úng ra đời, đến nay chỉ còn duy nhất một cuốn thần tích bằng chữ Hán (do ông Đồng Văn Điểm ghi chép lại vào năm 1990 từ bản dịch) được nghệ nhân Đồng Thế Hiển lưu giữ đó là "Thần tích bản cảnh thành hoàng thôn Thiết Úng, xã Vân Hà, huyện Đông Anh". Thần tích viết về công lao của hai ngài Triệu Thục và Triệu Pha đã có công lớn trong việc giúp vua Hùng Duệ Vương đánh đuổi quân của vua Thục, lập làng, dạy dân cày cấy, làm canh củi, tầm tang, được Duệ Vương phong làm Bình Thục đại tướng quân và Pha công đại tướng quân.

Sử sách còn ghi, về cuối đời Trần, có ông Nguyễn Thiên Túng tự Ước Phủ, người xã Thiết Úng, huyện Đông Ngàn (nay là thôn Thiết Úng, xã Vân Hà) đỗ Thái học sinh. Năm Kỷ Dậu, dưới thời vua Lê Thái Tổ (1429), ông đỗ tiếp khoa Minh Kinh và được thăng đến chức Tư nghiệp Quốc Tử giám. Ông cũng

là người được vua Lê Thái Tông giao viết *Tập chú* khi Nguyễn Trãi dâng lên vua sách *Dư địa chí* (1434); Đến các thời sau, Nguyễn Quảng Mậu, người xã Thiết Úng, huyện Đông Ngàn đỗ Đệ tam giáp đồng tiến sĩ xuất thân khoa Quý Sửu, niên hiệu Hồng Đức, đời vua Lê Thánh Tông (1493), được phong đến chức Thừa Chính sứ; Đồng Nhân Phái, người xã Thiết Úng, huyện Đông Ngàn đỗ Đệ nhị giáp tiến sĩ xuất thân khoa Mậu Thìn, niên hiệu Vĩnh Tộ, đời vua Lê Thần Tông (1628). Khi còn sống, ông được phong đến chức Hữu Thị lang Bộ Công. Sau khi mất, ông được phong chức Thượng thư và còn nhiều danh nhân khác của làng cũng đã có những đóng góp về tài năng, trí tuệ công sức cho dân, cho nước.

Các di tích lịch sử - văn hóa, tín ngưỡng và lễ hội

Hiện nay, làng Thiết Úng có đình, chùa đều mang tên Thiết Úng (còn được gọi là đình - chùa Ống) đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch xếp hạng di tích quốc gia năm 1996.

Đình Thiết Úng: thờ hai vị tướng thời Hùng Duệ Vương là Triệu Thục và Triệu Pha - những người có công lập làng, cứu dân, cứu nước. Nhân một chuyến ngao du đến vùng Xa Lập (Thiết Úng ngày nay), hai ông đã xây dựng hành cung cạnh dòng Hoàng Giang làm chỗ nghỉ ngơi và xin vua Hùng cho ở lại phường Xa Lập. Hai ông đã khuyến khích nhân dân sản xuất, phát triển nghề canh củi. Để tưởng nhớ đến công lao lập làng của hai ông, hằng năm, từ ngày 12 đến 18 tháng Giêng, dân làng lại tổ chức lễ hội tại đình Thiết Úng. Đình Thiết Úng có kết cấu chữ "Đình", gồm 5 gian, 2 chái. Kiến trúc trang trí mang phong cách nghệ thuật thế kỷ XVIII-XIX. Các đầu dư chạm rồng, các bức cốn chạm đề tài tứ linh, tứ quý, trên thân xà chạm hoa văn lá lật, mây đùn, sóng nước. Hiện nay, đình còn lưu giữ thần phả, sắc phong, chuông đồng đúc năm Tự Đức 6 (năm Quý Sửu - 1853) và những đồ thờ, như

* Ban Quản lý Di tích Hòa Lỗ

ngai, khám thờ, bài vị, giá văn, hương án, cửa võng do người thợ Thiết Úng tạo tác.

Chùa Thiết Úng (tên chữ là Viên Thông tự): được xây dựng vào giữa thế kỷ XVIII, ở phía trước, bên trái đình. Trải qua nhiều lần tu sửa, hiện nay, chùa Thiết Úng gồm có: Tam bảo, tiền đường, thượng điện. Hệ thống tượng thờ gồm: Tam thế, Di Đà tam tôn, Quan Âm, Cửu Long, Hộ pháp, Đức Ông, Thánh Hiền, tượng Mẫu, tượng Tổ. Ngoài ra, chùa Thiết Úng còn lưu giữ được chuông đồng đúc năm Minh Mạng thứ 18 (1837), bức chạm y môn, hoành phi, câu đối.

Nhà thờ Tổ nghề mộc: Được xây dựng bên trái đình Thiết Úng. Hiện nay, nhân dân Thiết Úng vẫn chưa xác định được Lỗ Ban hay là cụ Phó Sấn có công dạy nghề cho dân làng. Tuy nhiên, người Thiết Úng vẫn luôn biết ơn người đã truyền nghề cho họ. Từ năm 2000 trở lại đây, do làm ăn phát đạt, thợ làng nghề Thiết Úng đã đóng góp kinh phí để tu bổ, tôn tạo và mua đồ thờ, làm cho nhà thờ ngày một khang trang và tôn nghiêm. Hằng năm, vào ngày 12 đến ngày 18 tháng Giêng, cùng với lễ hội tổ chức ở đình, tại nhà thờ Tổ nghề, các gia đình trong thôn đều dâng lễ vật lên cúng Tổ và trưng bày những sản phẩm đẹp nhất, tinh xảo nhất tại sân nhà thờ Tổ nghề. Hiện nay, nhà thờ Tổ nghề còn lưu giữ hai đạo sắc phong của các vua triều Nguyễn đời Khải Định năm thứ 2 (1917) và Khải Định năm thứ 9 (1924).

Nghề truyền thống

Thiết Úng có nghề chạm khắc gỗ từ thế kỷ XVII. Khi mới xuất hiện, sản phẩm làm ra chỉ phục vụ cho nhu cầu tiêu dùng và nhân dân trong làng, sau đó được yêu thích, nên tiếng tăm lan rộng, nhiều người dân được chọn vào cung vua để trang trí cung điện, lăng tẩm. Dưới thời Nguyễn, nghề nhân làng Thiết Úng do có công lao đóng góp trong việc làm ra các sản phẩm trang trí tinh xảo cho đến đài, cung điện, nên được triều đình nhà Nguyễn phong hàm Bá hộ cửu phẩm. Thôn Thiết Úng hai lần được vua nhà Nguyễn ban tặng sắc phong ca ngợi tay nghề khéo léo cho những người thợ làng nghề.

Trước đây, các sản phẩm chạm khắc gỗ của Thiết Úng được tập trung bày bán ở các phố Hàng Trống, Hàng Khay và Hàng Đàn. Phố Hàng Khay bán các loại khay chén, tráp, hộp trầu, hộp đựng trang sức; phố Hàng Trống, Hàng Đàn, Hàng Quạt vừa sản xuất, vừa bán các sản phẩm, như: tràng kỷ, sập gụ, tủ chè, hương án, long đình, án thư... Đến những năm 1954, do hậu quả của chiến tranh, do thiếu

nguyên vật liệu, công cụ sản xuất thô sơ nên nghề thủ công ở Thiết Úng không phát triển được. Đầu năm 1955, tại thôn Thiết Úng, cơ sở điêu khắc - tiền thân của Hợp tác xã (HTX) điêu khắc Từ Văn ra đời. Đến tháng 3/1959, HTX điêu khắc Từ Văn chính thức thành lập và đi vào sản xuất với các sản phẩm là đồ gỗ mỹ nghệ, như: tượng Phật, con giống, tranh ảnh các loại. Năm 1960, Thiết Úng có thêm sản phẩm làm từ ngà voi do nghề nhân Đỗ Văn Kỳ hướng dẫn cách làm.

Trong những năm 1963 - 1964, HTX điêu khắc Từ Văn còn nhận ngà voi của Ban liên xã tiểu thủ công nghiệp thành phố Hà Nội để gia công. Nhiều trang thiết bị mới được đầu tư, cơ sở làm việc và nhà kho được chú trọng. Sản phẩm của HTX làm ra không chỉ phục vụ nhu cầu địa phương mà còn phục vụ rộng rãi nhiều tỉnh thành trong cả nước. Năm 1965 - 1968, nghề mộc, điêu khắc đã phát triển khá mạnh, HTX điêu khắc Từ Văn mở rộng thêm một số nghề: mộc, nề, cửa, xẻ, rèn. Năm 1969 - 1970, các sản phẩm mỹ nghệ của HTX điêu khắc Từ Văn được phân phối theo định lượng, thì đến đầu năm 1971, đã được bán rộng rãi cho nhân dân, thể hiện một bước phát triển rõ rệt của nghề thủ công truyền thống. Năm 1973 - 1975, HTX điêu khắc Từ Văn được trang bị thêm thiết bị, nguồn nguyên liệu, sản xuất ngày càng ổn định hơn, thu nhập từ nghề thủ công tăng lên đáng kể, đã thu hút nhiều thanh niên tham gia. Sau năm 1970, HTX điêu khắc Từ Văn mở lớp dạy nghề chạm khắc gỗ với sự hướng dẫn của một số nghệ nhân trong làng. Lớp học có hàng chục người theo học. Sau khoảng 3 năm, tùy vào tay nghề của người học mà HTX cấp bằng chứng nhận. Những học viên theo học thời gian đó, giờ đã lập nghiệp bằng những xưởng sản xuất gia đình, những cửa hàng buôn bán đồ mỹ nghệ rải khắp làng Thiết Úng, chống truyền nghề cho vợ, bố truyền nghề cho con. Sau năm 1990, không chỉ thôn Thiết Úng làm nghề mộc và điêu khắc gỗ mà đã phát triển ra toàn xã. Từ lúc chỉ có trên 200 hộ làm nghề mộc đã tăng lên hơn 600 hộ. Sản phẩm đồ gỗ của Thiết Úng đã có mặt ở nhiều địa phương trong nước và xuất khẩu sang cả nước ngoài. Từ năm 1991 - 1995, nghề mộc và thủ công mỹ nghệ tiếp tục phát triển, số hộ làm nghề mộc, chạm, khắc chiếm 75%. Năm 1998, với sự giúp đỡ của các tổ chức tư nhân, nhiều khóa học nâng cao tay nghề kéo dài 3 - 6 tháng được tổ chức cho thợ thủ công làng nghề, với đội ngũ giáo viên là các nghệ nhân trong làng. Dù thời gian học



Đình làng Thiết Úng - Ảnh: Tác giả

không dài, nhưng các khóa đào tạo ngắn hạn là cơ hội để lớp trẻ có thể học hỏi, tiếp nhận những tinh hoa, kỹ xảo của nghề từ các bậc tiền bối. Tuy nhiên, từ đó đến nay, những lớp đào tạo cho thanh, thiếu niên trong làng không thể tổ chức vì thiếu kinh phí. Phần lớn việc truyền nghề được thực hiện theo kiểu cầm tay chỉ việc, cha truyền con nối.

Trải qua hàng trăm năm, nhiều nghệ nhân, nhiều thợ tài khéo đã đóng góp bao công sức, trí tuệ để thổi hồn vào từng khúc gỗ, làm nên những tác phẩm để đời, lưu truyền lại cho hậu thế. Ngày nay, nhiều nghệ nhân của làng Thiết Úng vẫn tiếp tục bền bỉ, kiên trì sáng tạo ra những sản phẩm tiêu biểu, độc đáo, mang đậm sắc thái địa phương, như các nghệ nhân Đồng Thế Hiển, Đỗ Văn Mùi, Nguyễn Văn Truyền...

Nghề chạm khắc của người Thiết Úng không chỉ dừng lại ở thôn Thiết Úng, mà còn được phát triển tới tận miền Nam. Hiện nay, người dân Lái Thiêu (tỉnh Bình Dương) đang thờ cụ Đào Đình Cẩn (người thợ của thôn Thiết Úng đã mang nghề vào sinh cư lập nghiệp tại chợ Lái Thiêu) là ông Tổ nghề mộc của họ. Sản phẩm của người thợ Thiết Úng đi khắp nơi trong nước, vươn xa sang nhiều nước trên thế giới, như: Nhật Bản, Hàn Quốc, Trung Quốc và các nước Đông Âu, với nhiều loại hình, mẫu mã,

chất liệu sản phẩm phong phú, đa dạng. Để gia tăng năng suất lao động, hạ giá thành sản phẩm, làng nghề Thiết Úng đã đầu tư máy móc, công nghệ, 50% công đoạn sản xuất đã được người dân Thiết Úng cơ khí hóa.

Trải qua nhiều thế kỷ thăng trầm và biến đổi, đứng trước nguy cơ văn hoá các làng nghề Hà Nội đã và đang dần mai một, thất truyền, trong khi người dân một số làng nghề không nhanh nhạy, kịp thời nắm bắt nhu cầu thị trường, thị hiếu khách hàng, dẫn đến văn hoá làng nghề mai một, thì người Thiết Úng lại có tầm nhìn, với bản tính năng động, sáng tạo để thích ứng trước những đổi thay của xã hội, do vậy, văn hoá làng nghề truyền thống Thiết Úng vẫn tồn tại và phát triển. Không chỉ bảo tồn, phát huy, phát triển và mở rộng nghề, Thiết Úng còn bảo tồn được hệ thống di tích lịch sử - văn hoá với nhiều hiện vật có giá trị, mang đậm dấu ấn và bàn tay người thợ. Đó chính là di sản văn hoá vô giá của các nghệ nhân xưa còn để lại cho các thế hệ con cháu, đó cũng chính là niềm tự hào về văn hoá làng nghề của người dân nơi đây./

N.T.B.T

(Ngày nhận bài: 15/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 11/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 25/4/2015).

KHÔNG GIAN VĂN HÓA CÔNG CHIÊNG GIA LAI TRONG QUÁ TRÌNH ĐÔ THỊ HÓA

NGUYỄN THỊ KIM VÂN*

TÓM TẮT

Ngoài giá trị vật chất, với chức năng là một vật thiêng - công cụ giao tiếp giữa con người và thần linh, công chiêng tồn tại trong một không gian văn hóa cụ thể. Không gian văn hóa ấy bao hàm nhiều thành tố, trong đó có môi trường văn hóa, môi trường tín ngưỡng, không gian sinh tồn, môi trường dân trí và lòng tự tôn dân tộc. Đây là điểm cần được đặc biệt chú trọng khi tiến hành các hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị di sản Không gian văn hóa công chiêng Gia Lai nói riêng và Tây Nguyên nói chung.

Từ khóa: công chiêng; Gia Lai; Tây Nguyên; Không gian văn hóa công chiêng Gia Lai; Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên.

ABSTRACT

Besides material value, as a sacred object to communicate between human and gods, gong exists in a certain cultural space. This cultural space includes many elements such as cultural, belief environment, livelihood space, intellectual level, and ethnic pride. They should be paid attention to when we implement the safeguarding and promotion the activities of the space of gong culture in the Central Highland generally and Gia Lai province particularly.

Key words: Gong; Gia Lai province; Central Highland; the space of gong culture in Gia Lai province; the space of gong culture in Central Highland.

Đối với cư dân Tây Nguyên nói chung, Gia Lai nói riêng, công chiêng không tồn tại như một nhạc cụ giải trí đơn thuần. Trong bài viết này, chúng tôi không xem xét công chiêng dưới góc độ một nhạc khí mà nhìn nhận nó dưới góc độ văn hóa, với chức năng là một "linh khí" với môi trường cần và đủ để "linh khí" đó tồn tại cùng những chuyển biến của nó trong quá trình đô thị hóa.

1. Công chiêng trong đời sống của các tộc người thiểu số ở Gia Lai

1.1. Giá trị tinh thần¹

Trên thực tế, công chiêng không chỉ có trong văn hóa của cư dân bản địa Tây Nguyên, ở miền Trung Việt Nam mà còn phổ biến ở nhiều vùng

trong cả nước, như Việt Bắc, Tây Bắc và cả trong một số cộng đồng người Việt ở đồng bằng Bắc Bộ, Trung Bộ..., cùng nhiều quốc gia trong khu vực, như Thái Lan, Lào, Mi-an-ma, Phi-lip-pin, In-donexia... nhưng cho đến đầu thế kỷ XXI, thì không phải ở đâu công chiêng cũng có vị trí quan trọng trong đời sống tinh thần của con người như với cư dân bản địa Tây Nguyên nói chung, người Bahnar và Jrai nói riêng. Sự phổ biến của công chiêng trong tất cả các tộc người ở Tây Nguyên cho thấy, công chiêng là một phần không thể thiếu trong cuộc sống của đồng bào. Công chiêng có mặt trong hầu hết các nghi lễ của cá nhân, của từng gia đình, cộng đồng và cả trong những lễ hội suốt một mùa trồng tía của cư dân nông nghiệp. Ở vùng Ayun Pa, Yang Pota Apui (thường được dịch là vua Lửa) đã tồn tại hơn nửa thiên niên kỷ với khả năng

* Giám đốc Bảo tàng Gia Lai

có thể "gọi mưa, trừ hạn" trong niềm tin của một bộ phận người Jrai, Bahnar, Ê Đê cũng sử dụng cồng chiêng như một phương tiện để giao tiếp với thần linh, đặc biệt là lễ cầu mưa.

Đối với các tộc người thiểu số ở Gia Lai, cồng chiêng trong lễ/lễ hội có vai trò gần như là khói nhang trong lễ/lễ hội của người Việt. Âm thanh cồng chiêng lan tỏa chính là phương tiện giúp con người giao tiếp với thần linh, đồng thời là phương tiện nhanh nhất để chuyển tải thông tin giữa các buôn làng. Chỉ cần nghe tiếng chiêng, những người trong làng, trong vùng sẽ hiểu rằng, nơi có tiếng chiêng đang diễn ra điều gì để chuẩn bị đến chia buồn hoặc chung vui.

Đối với người Jrai, khi nghe bài Trong hor (Chơkar trong hor) được đánh bằng chiêng Aráp, với âm điệu buồn, mọi người đều biết nơi có tiếng chiêng vừa có người từ già cỗi đời; nghe bài Chok kơ mơnuih dajai được đánh bằng chiêng Aráp, có âm điệu buồn là biết người chết chuẩn bị được đưa từ nhà sàn xuống đất để khiêng ra khu nhà mồ; bài Chok kơ arăng được đánh bằng chiêng Aráp là bài tiễn đưa người chết, nghe bài này đồng bào biết người chết đang trên đường được đưa đến khu nhà mồ, lần thứ 2 đánh bài chiêng này cho biết việc chôn cất đã xong; bài Anong thuach với âm tiết vui tươi, đánh bằng chiêng Aráp chỉ có trong lễ bỏ mả; bài Lão tui dra jú chỉ đánh khi bỏ mả, với âm điệu vui, thay lời mời gọi thanh niên, người già đến mừng người chết được về đoàn tụ với ông bà ở "làng Atâu"; còn bài Kơ dja được đánh bằng chiêng Tơnăh thì cho biết, phía có tiếng chiêng đang có lễ hội vui...

Để một bộ cồng chiêng trở thành "linh khí" phải trải qua nhiều công đoạn: khi thợ đúc đồng người Việt làm ra những chiếc cồng chiêng thì mới hình thành được "phần xác" của cồng chiêng, mới tạo ra những "lá đồng" đơn thuần có hình dáng cồng chiêng - có thể coi đây chỉ là bước làm xong ngôi nhà cho thần chiêng trú ngụ. Việc mang lại "phần hồn" cho cồng chiêng thì phải do chính các tộc người sử dụng cồng chiêng thực hiện. Sau khi mua cồng chiêng của người Việt về, những thợ chỉnh chiêng chuyên nghiệp của từng tộc người sẽ gò chỉnh lại để từng chiếc cồng chiêng có được âm thanh theo yêu cầu thang âm trong biên chế của mỗi bộ chiêng. Công việc chỉnh sửa cồng chiêng (đồng bào quen gọi là "lên dây chiêng", "ủ chiêng") nhằm mang lại những âm thanh "chuẩn" cho các

bộ chiêng hiện rất ít người làm được. Người Tây Nguyên tin rằng, chỉ có những người được "Yàng (thần) cho âm thanh" của cồng chiêng mới làm được nghề này và thường là "cha truyền con nối". Mỗi khi bắt tay vào gò chỉnh một bộ cồng chiêng, người thợ thường thực hiện một nghi lễ cúng Yang và mong Yang cho họ những âm thanh cần thiết.

Hoàn thành việc đem lại thang âm "chuẩn" cho bộ chiêng, chủ nhân của nó phải thực hiện một lễ hiến sinh để gọi hồn chiêng vào trong những lá chiêng. Từ đây, cồng chiêng mới trở thành một "linh khí" thật sự. Đồng bào tin rằng, vật hiến sinh càng lớn (bò, trâu) thì thần chiêng càng linh thiêng, khả năng giao tiếp với thế giới thần linh càng cao. Tuy nhiên, đồng bào cũng tin rằng, không phải ai có cồng chiêng cũng được thần linh phù hộ như nhau mà còn tùy thuộc vào việc thần chiêng có hợp với gia chủ hay không; hồn của gia chủ có đủ mạnh để chế ngự, thậm chí điều khiển được thần chiêng hay không. Đó cũng là lý do có gia đình phải bán đi những bộ chiêng rất quý với giá rẻ.

Thông thường, mỗi bộ cồng chiêng của người Tây Nguyên có 2 phần: phần tiết tấu gồm những chiếc cồng (có núm); phần giai điệu gồm những chiếc chiêng (không có núm). Ngoài ra, biên chế đủ để thể hiện âm nhạc cồng chiêng còn có lục lạc, chũm chọe, đôi khi có thêm cả trống. Một số tộc người ở Tây Nguyên còn biên chế các loại cồng chiêng thành những bộ có tên gọi riêng để phục vụ cho những công việc, những lễ hội cụ thể. Người Jrai ở khu vực Ayun Pa, Krông Pa (Gia Lai) thường sử dụng mỗi loại chiêng vào những nghi lễ có cùng tính chất (sẽ trình bày ở phần sau).

Với chức năng một "linh khí", cồng chiêng cần có môi trường văn hóa để tồn tại. Môi trường văn hóa ấy bao gồm cả môi trường tín ngưỡng; không gian sinh tồn; môi trường dân trí... và lòng tự tôn dân tộc. Chỉ có niềm tin mới làm cho người ta thật sự trân trọng những phương tiện giúp chuyển tải ý nguyện của con người đến thần linh. Mặt khác, việc giao tiếp với thần linh cũng cần có một không gian phù hợp. Đồng bào không thể cúng Yang và đánh chiêng giữa dòng xe cộ tấp nập, ồn ào; lễ bỏ mả sẽ kém phần linh thiêng nếu nghĩa địa của làng không đủ thanh tịnh, thâm u; cư dân trong vùng ảnh hưởng của Potao Apui đã không còn làm lễ cầu mưa vì một năm người Jrai ở Ayun Pa có thể làm 3 vụ lúa do có nước tưới từ công trình thủy lợi Ayun Hạ... Và, đồng bào Tây Nguyên cũng không

thể hết lòng với công chiêng nói riêng, di sản văn hóa cổ truyền của dân tộc nói chung nếu lòng tự hào dân tộc không được tiếp tục khơi nguồn...

1.2. Giá trị vật chất

Khi nhắc đến những tài sản quý của cư dân bản địa Tây Nguyên, trong đó có đồng bào Bahnar và Jrai ở tỉnh Gia Lai, người ta không thể không kể đến công chiêng như một niềm tự hào của gia chủ. Đó là niềm tự hào của những người được coi là giàu có trong một xã hội mà đồng tiền chưa phải là thứ có sức mạnh tối thượng.

Có lẽ, từ giá trị tinh thần của công chiêng cùng với sự khan hiếm của nó do cư dân bản địa Tây Nguyên chưa có kỹ thuật đúc/gò đồng ở trình độ cao mà từ xa xưa, người Tây Nguyên đã coi công chiêng là một trong những tài sản có giá trị vật chất to lớn. Số lượng công chiêng cùng với giá trị của từng loại công chiêng chính là một trong những tiêu chí quan trọng để đánh giá sự giàu có và quyền lực của chủ nhân trong hầu hết các tộc người Tây Nguyên. Những ghi chép của người Pháp ngay từ những ngày đầu họ có mặt ở miền Trung Việt Nam và Tây Nguyên đã chứng tỏ điều này. H. Maitre viết: "các sản vật trao đổi chính là những chiếc công nổi tiếng của Trung Quốc và Bắc kỳ. Công Trung Quốc to phẳng - tiếng Radê (Ê đê - NTKV) gọi là knah - giá khoảng 25 đồng piastre một chiếc². Công Bắc kỳ phình ở giữa, bán thành từng bộ 3 chiếc: một to, một nhỏ, một nhỏ. Giá của một bộ công này ngang với một chiếc công Trung Quốc lớn. Công Bắc kỳ được đúc tại Hà Nội và Nam Định. Những người trưng thuế An Nam mang công đổi lấy gà voi, ngựa và đôi khi cả voi. Một chiếc Knah có thể đổi được 1 kg kỳ nam, hoặc một sừng tê giác, hoặc từ 10 tới 14 kg gà voi, hoặc 1 con ngựa tốt hoặc 2 con ngựa thường"³. Cũng tư liệu từ nguồn này cho biết: Tại Bình Định, An Sơn⁴ là một trung tâm buôn bán lớn. Đây là điểm cuối cùng hàng hóa từ cao nguyên đổ về. "Nhưng luật An Nam trừng trị nghiêm khắc những người An Nam ở lại trên đất của người Thượng và những ai đi quá An Sơn để vào Trung kỳ. Sự thực là những người An Nam đã thiết lập được một sự giao thương đáng kể với người Thượng nhưng không một ai dám nghĩ tới việc ở hẳn lại. Về phần mình, những người Thượng cũng xuống tới tận An Sơn để mua bán nhưng không bao giờ vượt quá điểm giới hạn đó". "Năm 1840, các quan An Nam trao cho thủ lĩnh Bahnar có ảnh hưởng tên là Kiêm một

bản sắc phong, theo đó, nhà vua của triều đình Huế công nhận ông ta là thủ lĩnh của những người Thượng và thay mặt mình ở vùng Thượng. Vị thủ lĩnh đáng sợ và trung thành với người An Nam này đã tiến hành những cuộc trao đổi, buôn bán quan trọng với người An Nam và làm cho đường vào Hinterland trở nên dễ dàng"⁵.

Chúng ta cũng có thể tham khảo để so sánh tương quan về giá giữa công chiêng với những tài sản quý giá khác ở khu vực Bắc Tây Nguyên để thấy rõ hơn giá trị của công chiêng ở thời điểm những năm 30 của thế kỷ XX qua ghi chép của các quan lại người Việt⁶: Để có được một bộ công chiêng theo yêu cầu sử dụng thông thường của người Tây Nguyên, với 11 chiếc, loại một thước tám, đồng bào phải mua với giá 55 đồng, tương đương với 7 con trâu loại trung bình (sừng 1 gang), 11 con trâu loại nhỏ (sừng mới mọc), trong khi đó, giá một chiếc vòng đồng loại 1 sải, thương lái cũng chỉ bán được cho người Thượng với giá 0,40 đồng; giá một chuỗi hạt cườm to (chuỗi 50 hạt), thương lái cũng chỉ bán được 0,50 đồng; giá một chuỗi hạt cườm nhỏ (chuỗi vừa lọt đầu) đồng bào cũng chỉ mua với giá 0,02 đồng.

Như vậy, cho đến cuối thập niên 30 của thế kỷ XX, công chiêng vẫn là loại hàng hóa có giá trị nhất trong những mặt hàng mà thương lái người Kinh bán cho đồng bào các tộc người thiểu số Tây Nguyên. Chính vì giá trị và giá cả của nó nên chắc chắn không phải bất kỳ gia đình Jrai, Bahnar nào cũng mua được công chiêng, mà chỉ những người giàu có mới có thể mua được loại tài sản này. Và, như thế, việc có nhiều công chiêng, nhất là những bộ công chiêng đắt tiền còn chứng tỏ cả quyền lực của các chủ nhân.

Hiện nay, người Tây Nguyên sử dụng phổ biến các loại công chiêng có nguồn gốc khác nhau: chiêng Lào, chiêng Yoăn (của người Kinh làm), chiêng Kur đưa từ Campuchia sang. Từ sau ngày giải phóng, công chiêng của người Mường vùng Thanh Hóa cũng là một loại được người Bahnar và Jrai ưa thích. Theo nghệ nhân chỉnh sửa công chiêng Nay Phai (ở huyện Krông Pa), ngoài những loại công chiêng trên, còn có một loại công chiêng quý của người Jrai mà ông gọi là chiêng "Nga" và giải thích là nó có nguồn gốc từ nước Nga. Chúng tôi đang đặt câu hỏi, phải chăng, đây là những chiếc công chiêng có nguồn gốc từ Trung Quốc mà H. Maitre đã nhắc. Trong số những

loại cổng chiêng trên, loại đến nay vẫn có giá trị cao nhất trong trao đổi, mua bán là chiêng Lào với các tên như Pát, Poxoi... Trên thực tế, rất hiếm gặp một bộ cổng chiêng mà tất cả các chiếc trong bộ đó là chiêng Lào.

Ngày nay, cùng với việc hàng hóa ngày càng phong phú, việc giao thương nội hạt và giao thương với bên ngoài ngày càng dễ dàng, việc đưa cổng chiêng vào Tây Nguyên không còn quá khó khăn, việc sử dụng tiền các loại ngày càng phổ biến nên cổng chiêng không còn được dùng trong trao đổi như những vật ngang giá..., cùng với đó, điều kiện kinh tế - xã hội trong khu vực đồng bào Bahnar, Jrai đã có nhiều thay đổi, nhất là thay đổi trong cơ cấu cây trồng..., làm cho vai trò của cổng chiêng trong đời sống của cư dân Bahnar, Jrai ngày càng suy giảm. Giá trị tinh thần, vật chất của cổng chiêng không còn được như xưa. Tuy nhiên, đối với lớp người cao niên thì cổng chiêng vẫn là những vật linh thiêng, là nguồn tài sản không thể thay thế, có lẽ, đó cũng là lý do cho đến tận hôm nay, vẫn còn có nhiều gia đình Bahnar, Jrai lưu giữ trong nhà trên 5 bộ cổng chiêng.

2. Không gian văn hóa cổng chiêng - những thăng trầm trong quá trình đô thị hóa

2.1. Nguy cơ mai một của không gian văn hóa cổng chiêng trước thời điểm di sản văn hóa phi vật thể này được UNESCO ghi danh

Những người quan tâm đến văn hóa cổng chiêng, âm nhạc cổng chiêng Tây Nguyên đều dễ dàng nhận thấy nguy cơ mai một qua sự suy giảm nhanh chóng về số lượng cổng chiêng ở các tỉnh Tây Nguyên. Ở thời điểm năm 1980, tỉnh Gia Lai - Kon Tum có hàng chục ngàn bộ cổng chiêng, con số cổng chiêng của mỗi làng đến hàng chục bộ, không ít gia đình giàu có cất giữ trong nhà trên dưới 10 bộ cổng chiêng. Nhưng, đến năm 2004, số lượng cổng chiêng của tỉnh Gia Lai chỉ còn 5.117 bộ; tỉnh Lâm Đồng cũng chỉ còn 3.113 bộ. Ở Đak Lăk, trong vòng 10 năm, từ 1982 - 1992 mất đi 5.325 bộ cổng chiêng và 10 năm tiếp đó, từ năm 1993 - 2003, tỉnh này tiếp tục bị mất 850 bộ⁷. Trong những thập niên ấy, "chảy máu cổng chiêng" trở thành cụm từ phổ biến nhất khi người ta bàn về cổng chiêng Tây Nguyên.

Sự suy giảm về số lượng cổng chiêng cũng đồng nghĩa với những sinh hoạt cộng đồng, gia đình gắn với cổng chiêng dần thưa vắng. Hay nói một cách chính xác hơn, những nghi lễ truyền

thống của gia đình, cộng đồng vắng dần làm cho người ta không còn cần đến cổng chiêng - "linh khí" quan trọng trong những cuộc "giao tiếp" giữa con người với các thần linh. Trên các buôn làng cao nguyên, mùa lễ hội tháng ba dương như cũng "nhạt" đi khi cây cao su, cà phê ngày càng lấn át không gian của Yang Hri - Thần lúa; những chiếc giếng khoan thay dần những giọt nước tường sẽ trường tồn với các buôn làng...

Cổng chiêng mất đi, những bài chiêng cổ cũng "theo" người già sang "thế giới ông - bà", thang âm của những dàn chiêng cổ cứ thế đi dần vào quên lãng. Từ một vài bộ cổng chiêng được chỉnh sửa để có thang âm của âm nhạc phương Tây, treo lên thành giàn, cho một người biểu diễn như những nhạc cụ gõ thông thường, phong trào cải tiến cổng chiêng lan dần khắp các cao nguyên của người Jrai, Bahnar, Xơ Đăng, Ê Đê, Mơ Nông... trong suốt thập niên 90 của thế kỷ XX. Đây cũng là khoảng thời gian cổng chiêng chỉ còn là tiếc nuối của những người già. Có lần ghé thăm một gia đình người Jrai ở buôn Ama Djong, thị xã Ayun Pa, thấy trong nhà chỉ còn duy nhất một chiếc Sa lớn trong bộ chiêng Kơđơ - một loại cổng chiêng vốn rất quý của tộc người này, tôi hỏi cụ bà chủ nhà về những chiếc còn lại, cụ buồn rầu trả lời: "con mình bán hết rồi, mình phải giữ lại một chiếc để khi chết đi thì úp vào ngực". Đối với đám thanh niên, khi nói chuyện đánh cổng chiêng, họ nghiêng nhiên coi đó là việc của những người già, của lớp người "lạc hậu".

2.2. Không gian văn hóa cổng chiêng Tây Nguyên hồi sinh nhưng có nhiều chuyển biến cả về hình thức và nội dung

Trong cuộc trò chuyện với giáo sư William Logan (Bill) - người thường cộng tác với văn phòng UNESCO Việt Nam - khi ông vừa từ Úc sang để lấy tư liệu viết cuốn sách *"Việt Nam: Di sản của một quốc gia"* (Vietnam: Heritage of a Nation) và ghé Pleiku vào ngày 6/10/2010, khi nói về thực trạng của Không gian văn hóa cổng chiêng Tây Nguyên, tôi cho ông biết, di sản văn hóa này "đang hồi sinh". Nay đi đến buôn làng nào ở Gia Lai, nếu yêu cầu được xem trình diễn cổng chiêng, ông cũng sẽ được đáp ứng; cổng chiêng hiện không chỉ thân thuộc với người già, mà nhiều thanh, thiếu niên Jrai, Bahnar cũng rất hứng thú với di sản văn hóa này; trong những năm qua, số lượng cổng chiêng ở Gia Lai đã tăng từ con số 5.117 bộ năm 2004 lên 5.655 bộ vào đợt

kiếm kê năm 2008. Ở một xã của huyện La Grai đã có hơn 500 bộ cồng chiêng, có gia đình ở xã La O (huyện này) đang lưu giữ 9 bộ chiêng quý... Ông có vẻ ngạc nhiên và quan tâm đến những nguyên nhân, giải pháp làm nên điều kỳ diệu ấy trong câu chuyện của tôi:

Một là: việc Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên được UNSECO công nhận là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, làm cho các chủ nhân của di sản thêm tự hào về giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc mình nói chung, văn hóa cồng chiêng nói riêng và ngày càng trân trọng, quan tâm bồi đắp, làm giàu thêm cho di sản.

Từ khi người Pháp có mặt ở Tây Nguyên, các tộc người trên vùng đất này thường bị coi là lạc hậu. Dưới thời Ngô Đình Diệm, cùng với chính sách "đồng hóa" người Thượng do chính quyền trung ương đặt ra, các địa phương còn đặt thêm những quy định riêng: Tỉnh trưởng Đắk Lắk bắt buộc những người Ê Đê muốn vào thành phố Buôn Ma Thuột phải mặc quần dài và áo sơ-mi; ở Pleiku, người Jrai không được làm nhà sàn mà phải làm nhà trệt như người Việt⁸; những năm đầu giải phóng, đã có lúc, có nơi cuộc vận động đồng bào "xóa khổ"... được triển khai. Những việc làm trên, cùng những điều mắt thấy, tai nghe, đã làm cho đồng bào các tộc người Tây Nguyên bị ám ảnh rằng, phong tục, tập quán nói riêng, văn hóa cổ truyền nói chung của tộc người mình là lạc hậu. Tư tưởng này làm cho giới trẻ chỉ quan tâm đến việc học theo, bắt chước những gì mà họ cho là thuộc về một xã hội văn minh.

Sau khi Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên được UNESCO công nhận, các phương tiện thông tin đại chúng đã dành nhiều thời lượng tuyên truyền cho di sản, giới thiệu những cái hay, cái đẹp, cái độc đáo trong di sản văn hóa thế giới này, làm cho người Tây Nguyên, đặc biệt là lớp trẻ biết yêu và ngày càng trân trọng vốn văn hóa truyền thống tốt đẹp của tộc người mình. Từ đây, số người trẻ tham gia vào các đội cồng chiêng ngày càng nhiều. Ngày nay, hình ảnh những đội cồng chiêng thiếu nhi, hay những bé trai từ 7 - 10 tuổi say sưa trình diễn trong các chương trình cồng chiêng không còn hiếm. Văn hóa cồng chiêng đã thật sự kết nối được các thế hệ, các cộng đồng dân cư, các dân tộc và là tiếng nói chung của nhiều quốc gia...

Hai là: việc các địa phương quan tâm tạo điều kiện, hỗ trợ cho đồng bào tổ chức các lễ hội có sử

dụng cồng chiêng đã làm cho không gian văn hóa cồng chiêng được phục hồi nhanh tại cộng đồng.

Sau nhiều năm, do ranh giới giữa văn hóa truyền thống và mê tín dị đoan chưa được phân định rõ ràng, nhiều lễ hội cổ truyền chưa được quan tâm đúng mức. Những năm gần đây, chính quyền các cấp đã động viên các cộng đồng tổ chức lễ hội truyền thống tại các buôn làng. Nhiều địa phương, chính quyền còn hỗ trợ một phần kinh phí cho đồng bào khôi phục những lễ hội cổ truyền có sử dụng cồng chiêng: ở Đắk Lắk, một số huyện đã hỗ trợ một phần kinh phí cho chủ các bến nước một số buôn Ê Đê mua sắm đầy đủ lễ vật làm lễ cúng bến nước; ở Gia Lai, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã phối hợp với Vụ Văn hóa dân tộc nghiên cứu, phục dựng thành công lễ hội Sơmăh Kơ Cham (lễ đón năm mới) của người Bahnar ở làng Tơnung 1, xã Ya Ma, huyện Kông Chro. Đây là làng nằm trong vùng căn cứ cách mạng của tỉnh những năm kháng chiến chống Mỹ, điều kiện kinh tế hiện vẫn rất khó khăn. Hằng năm, bà con đều tổ chức Sơmăh kơ Cham, nhưng không thể tiến hành một lễ hội với đầy đủ lễ vật như mong muốn. Vì vậy, việc nghiên cứu, phục dựng lễ hội Sơmăh kơ Cham không chỉ giúp các nhà nghiên cứu nắm bắt được toàn bộ quy trình của lễ hội, thực hiện được bộ phim tài liệu có giá trị về một sinh hoạt văn hóa dân gian của người Bahnar, mà còn đem lại cho đồng bào một không khí lễ hội tương bừng, làm cho người dân đặc biệt phấn khởi, háo hức đón nhận và tham gia vào lễ hội. Năm 2009, sau khi Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Gia Lai phục dựng thành công nghi lễ cầu mưa của Yang Pơtao Apui (thần vua Lửa) thì nghi lễ này cũng được nhiều làng ở các huyện thuộc thung lũng Ayun Pa khôi phục.

Ba là: việc tổ chức các cuộc giao lưu, gặp gỡ, liên hoan... và đưa các đoàn cồng chiêng Tây Nguyên tham gia các chương trình giao lưu văn hóa ở nước ngoài đã tạo cơ hội cho đồng bào được giới thiệu cái hay, cái đẹp của dân tộc mình với các cộng đồng dân cư khác, đồng thời cũng hiểu thêm về văn hóa cồng chiêng của các dân tộc, quốc gia khác để làm giàu thêm vốn văn hóa của dân tộc mình. Đây cũng là một nhu cầu, một yếu tố kích thích để không gian văn hóa cồng chiêng nhanh chóng phục hồi.

Ngày 28/3/2006, tức 4 tháng sau khi di sản được UNESCO ghi danh, tại sân vận động thành

phố Pleiku, cuộc hội ngộ đầu tiên của 11 tộc người là chủ nhân của Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên đã diễn ra tưng bừng, hừng khởi trong lễ đón nhận bằng công nhận của UNESCO do Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch cùng 5 tỉnh Tây Nguyên tổ chức. Một năm sau đó, năm 2007, tại công viên Diên Hồng thành phố Pleiku, Viện Văn hóa - Nghệ thuật cùng các tỉnh Tây Nguyên đã tổ chức thành công "Gặp gỡ các nghệ nhân chinh chiêng". Đây là cuộc "kiếm kê" bước đầu về lực lượng quan trọng nhất trong các nghệ nhân của loại hình văn hóa cồng chiêng. Cuộc "gặp gỡ" này đã giúp các nhà quản lý nắm được số lượng, kỹ năng của những nghệ nhân cồng chiêng tài giỏi nhất, nhằm hoạch định một chương trình hành động quan trọng và thiết thực trong các hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị của Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên. Đến Festival Cồng chiêng Quốc tế năm 2009 tại Gia Lai, sự hiện diện của hơn 60 đoàn cồng chiêng (thuộc 22 tộc người có cồng chiêng trong nước, 5 quốc gia có cồng chiêng trong khu vực) với nhiều hoạt động trình diễn... thật sự là một cuộc biểu dương lực lượng văn hóa cồng chiêng, âm nhạc cồng chiêng chưa từng có, đáp ứng nhu cầu được giao lưu, được giới thiệu cái hay, cái đẹp trong văn hóa cồng chiêng của tộc người mình với những tộc người khác. Ở các địa phương, những cuộc liên hoan cồng chiêng từ cấp xã, đến huyện, tỉnh cũng được tổ chức thường xuyên, khuyến khích đồng bào tham gia ngày càng tích cực vào các sinh hoạt văn hóa gắn với cồng chiêng.

Các đơn vị thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch cũng quan tâm đến việc tổ chức cho các đoàn cồng chiêng của các tộc người Tây Nguyên tham gia vào các chương trình hoạt động văn hóa - nghệ thuật của các quốc gia trên thế giới. Một số đoàn cồng chiêng của các tộc người Tây Nguyên đã được tham gia vào các hoạt động trình diễn tại Mỹ, Italia, Hàn Quốc... và để lại ấn tượng tốt đẹp trong cộng đồng quốc tế, góp phần làm nên thành công của kênh ngoại giao văn hóa những năm qua.

Ngoài ra, nhiều hoạt động trong khuôn khổ các chương trình nhằm bảo tồn và phát huy di sản văn hóa cồng chiêng cũng đã được tổ chức tại các tỉnh, như trang bị cồng chiêng cho các cộng đồng không còn cồng chiêng; đưa cồng chiêng vào truyền dạy trong các trường dân tộc nội trú; mở lớp truyền dạy chinh chiêng để nhân rộng lực

lượng này..., tạo điều kiện cho cồng chiêng được hồi sinh.

Như vậy, với chức năng là một "linh khí", cồng chiêng cần có môi trường văn hóa để tồn tại. Môi trường văn hóa ấy bao gồm cả môi trường tín ngưỡng; môi trường thiên nhiên; môi trường dân trí... và lòng tự tôn dân tộc. Chỉ có niềm tin mới làm cho cộng đồng thật sự trân trọng "linh khí" - phương tiện chuyển tải ý nguyện của con người đến thần linh... Cùng với quá trình đô thị hóa, điều kiện kinh tế và trình độ dân trí trong vùng đồng bào các tộc thiểu số ngày càng được nâng lên, việc duy trì môi trường văn hóa truyền thống cho cồng chiêng ở Tây Nguyên nói chung, Gia Lai nói riêng cần được xác định là một trong những nhân tố quan trọng trong công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể đặc sắc này./

NTKV

Chú thích:

- 1- Nguyễn Thị Kim Văn, *Đến với lịch sử văn hóa Bắc Tây Nguyên*, Nxb. Đà Nẵng, 2007.
- 2- H. Maitre chủ thích: "đồng piastre lúc đó có giá trị cao. Lúc đó người ta chỉ dùng đồng piastre Mễ Tây Cơ (Mexico/Mehico - NTKV chủ thích) có giá trị bằng 4,5 frăng".
- 3- H. Maitre (1912), *Les jungles des hauts - plateaux du Vietnam central*, Paris. Bản dịch, tr. 227 - 228.
- 4- Nay là An Khê (Gia Lai).
- 5- H. Maitre (1912), *Les jungles des hauts - plateaux du Vietnam central*, Paris. Bản dịch, tr. 236.
- 6- Nguyễn Kinh Chi - Nguyễn Đồng Chi (1937), *Mọi Kon Tum*, Huế, tr.16.
- 7- Viện Văn hóa - Thông tin, *Kiệt tác truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên*, Nxb. Thế giới, H, 2006, tr. 52.
- 8- Lê Đình Chi (1974), *Vấn đề đồng bào Sơn cước tại Việt Nam cộng hòa*, Luận án Tiến sĩ Luật khoa, Trường Đại học Luật khoa Sài Gòn, tr. 168 - 171.

Tài liệu tham khảo:

- 1- Lê Đình Chi (1974), *Vấn đề đồng bào Sơn cước tại Việt Nam cộng hòa*, Luận án Tiến sĩ Luật khoa, Trường Đại học Luật khoa Sài Gòn.
- 2- Nguyễn Kinh Chi - Nguyễn Đồng Chi (1937), *Mọi Kon Tum*, Huế.
- 3- H. Maitre (1912), *Les jungles des hauts - plateaux du Vietnam central*, Paris. Bản dịch: *Rừng người Thượng*, Nxb. Tri thức, 2008.
- 4- Nguyễn Thị Kim Văn, *Đến với lịch sử văn hóa Bắc Tây Nguyên*, Nxb. Đà Nẵng, 2007.
- 5- Viện Văn hóa - Thông tin, *Kiệt tác truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên*, Nxb. Thế giới, H, 2006.

(Ngày nhận bài: 19/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 21/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 29/4/2015).

LỄ HIẾN TRÂU CỦA TỘC NGƯỜI CHĂM Ở LÀNG HOÀI TRUNG - NINH THUẬN

BÁ VĂN QUYỀN*

Lời Ban Biên tập: Việc duy trì lễ Hiến trâu góp phần bảo tồn kho tàng di sản văn hóa của người Chăm. Tuy nhiên, tập tục "lăng đao" liệu còn phù hợp với xã hội hiện đại hay không, có nên thay thế tập tục này không, nếu thay thế thì bằng hình thức như thế nào. Đây là vấn đề khá phức tạp và tế nhị, cần có sự vào cuộc của các nhà khoa học, nhà quản lý và cả những người làm công tác truyền thông.

TÓM TẮT

Lễ Hiến trâu do tộc họ "Yang-in" ở làng Hoài Trung tổ chức để trả lễ cho thần "Po Thun Garai" thường diễn ra trong hai ngày một đêm: ngày thứ nhất, tộc họ chuẩn bị lễ vật, dâng năm mâm cơm (Éw limâ salao lisei) để kính cáo tổ tiên và thực hiện nghi thức đong gạo (Kak brah); buổi tối, nghi thức thánh tẩy (Mre kabaw) được diễn ra thâu đêm và đến rạng sáng hôm sau tiếp tục thực hiện nghi thức lăng đao (cắt cổ trâu) để cúng trả lễ thần linh.

Từ khóa: lễ Hiến trâu; tộc người Chăm.

ABSTRACT

The buffalo sacrifice, done by Yang-in family in Hoài Trung village to pay tribute to god Po Thun Garai, practices in two days and one night: day 1: family prepares offerings, five rice trays (Éw limâ salao lisei) to tribute to ancestors, and practices rice measuring (Kak brah); at night: purification ceremony (Mre kabaw) practices over night, the next early morning is buffalo throat cutting ritual to pay tribute to the god.

Key words: buffalo sacrifice; Cham ethnic group.

Làng Hoài Trung (tiếng Chăm gọi là "Palei Baoh Bani"*) thuộc xã Phước Thái, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận là nơi tụ cư của một cộng đồng người Chăm chịu ảnh hưởng của Bàlamôn giáo (cộng đồng người Chăm Ahiér). Làng nằm trên một vùng đất cao, xung quanh là ruộng lúa và nương rẫy. Những khuôn viên nhà ở trong làng được bố trí theo hướng Bắc - Nam, các gia đình trong làng được tổ chức theo hình thái mẫu hệ.

Trong chu kỳ vòng đời, người dân trong làng phải tuân thủ nhiều luật tục và nghi lễ, như: đối với gia đình có lễ cúng đất (Éw Po bhum), cúng tổ tiên (Éw Po praok Po patra); đối với dòng họ có lễ mùa (Rija praong, rija harei, rija dayep), Ngap sua, Ngap puis; đối với cộng đồng làng thì có lễ mùa đầu năm (Rija Nâgar), được tổ chức vào tháng 1 lịch Chăm... Trong đó, phải kể đến lễ Hiến trâu (Ngap kabaw mâ-ih) của dòng họ "Baong naong gep muk Tom" thuộc tộc "Yang-in". Lễ nhằm trả nợ vị thần linh "Po Thun Garai" (Ba jiâ yang Po Thun Garai), đồng thời,

* Bảo tàng Ninh Thuận

cầu nguyện cho con cháu trong tộc họ được bình an vô sự, làm ăn phát đạt.

1. Nguồn gốc, thời gian và không gian tổ chức lễ Hiến trâu

Theo lời kể của các cụ già trong dòng họ “Baong naong gep muk Tom”: Ngày xưa, các vị thần linh trong tộc “Yang-in” rất linh nghiệm. Con cháu của họ sống trên trần thế luôn được sự giúp đỡ của các vị thần linh, như không cho người dưng lấy của cải của con cháu mình. Nhờ vậy, dòng họ này làm ăn rất phát đạt, con cháu đầy đàn. Để tỏ lòng biết ơn đối với các vị thần linh, dòng họ hứa làm lễ Hiến trâu, cứ 7 năm một lần (ngày nay, vì kinh tế của mỗi gia đình, dòng họ khó khăn nên tộc họ đã hứa với thần linh cứ 17 năm lại trả lễ một lần) để tế thần linh. Và, tục này đã trở thành lễ của tộc/họ “Yang-in”, tồn tại đến ngày nay.

Lễ Hiến trâu được diễn ra trong hai ngày một đêm: ngày thứ nhất tại nhà bà vũ sư (Muk Rija), tộc họ chuẩn bị lễ vật, sắp năm mâm cơm (Éw limâ salao lisei) để cúng trình tổ tiên trong nhà và thực hiện nghi thức đong gạo (Kak brah). Sau đó, tộc họ mang lễ vật và dắt con trâu đến khu đất trống của làng để dựng nhà lễ (Kajang). Trong suốt đêm, họ thực hiện nghi thức thánh tẩy (Mre Kabaw), đến rạng sáng hôm sau, họ tiếp tục thực hiện nghi thức lăng đao (cắt cổ trâu) để cúng tế trả lễ thần linh. Thành phần tham gia cúng lễ gồm các vị chức sắc về tín ngưỡng dân gian, như ông kéo đàn Kanhi (Ong Kadhar)¹, bà Bóng (Muk Pajuw)², những người đại diện tộc họ để trợ giúp việc hiến trâu là ông đánh chiêng (Ong taong Céng), ông thủ kho (Ong Galeng), cùng đông đảo con cháu của tộc họ...

2. Tiến trình cuộc lễ**

2.1. Ngày thứ nhất:

Tại nhà bà vũ sư (Sang Muk Rija)³ Đồng Thị Cúc, tộc họ chuẩn bị đồ đạc, vật dụng để làm các loại bánh tét (Pei nung), bánh hấp bằng bột gạo (Cakun), kéo sợi làm nến sáp ong..., đến xế chiều thì tổ chức lễ cúng năm mâm cơm (Éw limâ salao lisei): khấn trình với ông bà tổ tiên là hôm nay đến ngày tộc họ tổ chức lễ Hiến trâu cho thần “Po Thun

Garai” (Ngap kabaw mâ-ih yang Po Thun Garai). Tộc họ trải chiếu trước sân nhà và lập ba bàn tổ (Dak klau danaok) theo chiều Nam - Bắc, mặt quay về hướng Đông (Adih pur). Theo thứ tự: phía Nam là bàn tổ của tộc họ (Danaok gep), lễ vật gồm: rượu, trầu cau, chén nước, bình nước trà, thuốc hút, nến sáp ong để trong khay trầu, cây gậy thần (Gai gru), chiêng (Céng). Ngồi trước bàn tổ là hai cụ già đã lớn tuổi: một ông có nhiệm vụ giữ lễ vật gọi là ông thủ kho, một ông có nhiệm vụ đánh chiêng gọi là ông đánh chiêng, bà vũ sư (Muk Rija) cùng với người già trong tộc họ ngồi bên cạnh để cùng khấn trình.

Chính giữa là bàn tổ bà Bóng (Danaok Muk Pajuw), lễ vật gồm năm mâm cơm: hai mâm cao (Dua salao glaong) và ba mâm thấp (một mâm đặt bên phải và hai mâm đặt bên trái); trên mỗi mâm đều có canh, cơm, thịt gà luộc, ba quả trứng, rượu, trầu cau, thuốc hút, chén lửa đốt trầm, nến sáp ong, bình nước trà, ngồi trước bàn tổ là bà Bóng (Muk Pajuw).

Phía Bắc là bàn tổ ông kéo đàn Kanhi, lễ vật gồm: ba quả trứng, trầu cau, rượu, nến sáp ong để trong khay trầu, chén nước, bình nước trà, cây gậy thần (Gai gru). Ngồi trước bàn tổ là ông kéo đàn Kanhi.

Khi lễ vật đã sắp xếp xong, bà Bóng dâng lễ, khấn mời thần linh về hưởng lễ (Mâliéng yang), ông kéo đàn Kanhi cùng ông thủ kho phụ trợ giúp bà Bóng cùng thực hiện cúng lễ. Tất cả cụ già tộc họ ngồi bên cạnh với động tác đưa hai tay lên trán và khấn mời ông bà tổ tiên về dự lễ.

Cúng cơm xong, mọi người trong tộc họ cùng ăn bữa cơm cộng cảm. Sau đó, tiếp tục lập bàn tổ trước sân nhà để thực hiện nghi thức đong gạo, các lễ vật được đặt trên mâm cao, gồm: cây đao dùng để cắt cổ trâu, những cục cơm lăn tròn để trong chén, con dao nhỏ, hai cây nến sáp ong nặn thành hình sừng trâu bọc trong vải trắng, trầu têm, sợi chỉ màu trắng và ba chén rượu cần (Klau caih aia tapai) đặt trên chiếu tục (Ciéw bang), bao gạo, một cái mùng và dạ nhỏ đong gạo. Nghi thức do bà Bóng, ông kéo đàn Kanhi và bà già lớn tuổi trong tộc họ

cùng thực hiện: gạo được đổ vào mùng, rồi lấy dạ nhỏ (Jak sit) đóng vào bao. Nghi thức đóng gạo vừa kết thúc thì ông thủ kho đi đến chỗ xe trâu thực hiện nghi thức tẩy rửa xe trâu (Ricaow radéh kabaw), với động tác - tay cầm chén nước, cây gậy thần (Gai gru) đi vòng quanh xe trâu đủ ba lần rồi đứng trước đầu xe đọc lời khấn, sau đó lấy nước rửa xe và đôi chân của mình.

Sau lễ thức tẩy rửa xe trâu thì lễ vật được sắp xếp lên xe trâu, tiếp đến, ông đánh chiêng đánh chiêng báo hiệu đã đến lúc khởi hành, và dẫn đầu đoàn người cùng ra khu đất trống làm nhà lễ (Ngap kajang) để buổi tối thực hiện nghi thức thánh tẩy (Mre kabaw) trâu đêm và chuẩn bị cho sáng hôm sau thực hiện nghi thức lăng đao. Khi nghe tiếng chiêng vang lên, đoàn người cùng xuất phát: ông đánh chiêng dẫn đầu, theo sau là ông thủ kho, xe trâu chở lễ vật, người dắt con trâu (trâu để tế thần linh), ba người phụ nữ đội ché rượu cần, bà già đội mùng gạo và cây đao, cùng mọi người trong tộc họ theo sau.

Đến khu đất trống của làng, họ trải chiếu tục (Ciéw bang) để đặt các lễ vật, như: ché rượu cần (Caih aia tapai), mùng gạo, nén sáp ong, cây đao..., rồi cùng nhau dựng nhà lễ (Ngap Kajang).

Nhà lễ chính (Kajang) được dựng theo hướng Đông - Tây, mở cửa hướng Đông. Nhà lễ phụ (Kajang cuah) để thực hiện nghi thức thánh tẩy (Kajang cuah pieh ka mre kabaw) dựng theo dạng thức một mái, cửa mở hướng Tây - Nam. Cả hai nhà lễ đều được lợp bằng những tấm bạt nhựa, xung quanh quây bằng những tấm liếp (Kateng) đan bằng tre.

Khi nhà lễ đã dựng xong, tất cả lễ vật để ở ngoài được mang vào nhà lễ phụ. Và, ông kéo đàn Kanhi, bà Bóng lập bàn tổ trong nhà lễ phụ (Dak danaok dalam kajang cuah): bàn tổ (Danaok) được sắp xếp theo chiều Tây - Nam, quay mặt về hướng Bắc.

Phía Tây (bên phải) là bàn tổ ông kéo đàn Kanhi, gồm: nhạc cụ đàn Kanhi, gậy thần (Gai gru), sáu quả trứng, trâu tằm, rượu, bình nước trà, chén nước, chén lửa đốt trầm, cái lược, dầu dừa, khay

gạo lễ để năm miếng trâu tằm. Ngồi trước bàn tổ là ông kéo đàn Kanhi.

Tiếp đến là bàn tổ bà Bóng (Danaok Muk Pajuw) gồm: một bộ y phục nam thần (váy trắng, dây thắt lưng, áo dài màu trắng (Aw sah likei)⁴, khăn đội đầu) và một bộ y phục nữ thần (váy trắng, áo dài màu trắng (Aw sah kamei)⁵, khăn đội đầu), được treo trước bàn tổ trong nhà lễ phụ. Và, trước mặt bà Bóng gồm có chiết a tau (Ciét atuw)⁶, khay trâu (Thong hala), đĩa gạo lễ (Brah) để ba cây nén sáp ong và ba vỏ sò (Kran) - tiếng Chăm gọi "Brah kran", chén nước, chén lửa đốt trầm, rượu, trâu cau, cùng với năm mâm lễ vật (Limâ kaya anguei): chuối nửa nải để úp, bánh tét, bánh hấp bằng bột gạo (Cakun), trâu tằm, nén sáp ong để trên mâm cao. Hai mâm chuối nguyên nải để giữa, bánh hấp bằng bột gạo, trâu tằm, bánh tét.

Trong lúc ông kéo đàn Kanhi, bà Bóng đang lập bàn tổ trong nhà lễ phụ thì những người đàn ông trong tộc họ đào hai cái hố để làm bếp lửa nấu nướng, cách phía trước nhà lễ chính khoảng 25 mét. Bàn tổ trong nhà lễ được lập xong cũng là lúc hai cái hố bếp lửa đã hoàn tất. Lúc này đã vào chiều tối, ông kéo đàn Kanhi đi đến nơi đào hố, ngồi xồm trước cái hố, mặt quay về hướng Đông (Adih pur) và đọc câu thần chú, lễ vật gồm: rượu, trâu tằm, nén sáp ong, khi câu thần chú vừa dứt lời ông kéo đàn Kanhi bẻ miếng trâu tằm làm đôi bỏ xuống hố và trở về nhà lễ phụ, ngồi vào nơi bàn tổ và phụ giúp bà Bóng hành lễ. Khi bà Bóng dâng lễ khấn mời thần linh về hưởng lễ, thì ông kéo đàn Kanhi hát bài "Thánh ca", ca tụng công đức của các vị thần: Po Klaong Garai, Po Romé..., lễ vật gồm: năm mâm cơm; mỗi mâm hai chén canh, một chén cơm, một đĩa cá kho, một đĩa nước mắm, nén sáp ong. Lễ thức kết thúc, mọi người trong tộc họ cùng ăn bữa cơm cộng cảm.

Cơm nước xong, ông kéo đàn Kanhi đi về phía Tây nhà lễ phụ ngồi xồm và đọc câu thần chú, rồi đóng cây cọc xuống đất, sau đó, trở về nhà lễ phụ ngồi vào nơi bàn tổ, lúc này, ông chặn trâu có nhiệm vụ dắt trâu đến cột tại cây cọc vừa đóng. Bà

Bóng dâng lễ, ông kéo đàn Kanhi kéo đàn Kanhi hát bài Thánh ca và ông chăn trâu có nhiệm vụ coi sóc trâu, không cho trâu nằm ngủ. Đây là nghi thức thánh tẩy (Mre kabaw) được diễn ra thâu đêm.

2.2. Lễ diễn ra vào ngày thứ hai

Sáng sớm, mọi người trong tộc họ cùng dỡ bỏ nhà lễ phụ và phụ giúp ông kéo đàn Kanhi, bà Bóng mang lễ vật sang nhà lễ chính. Tại nhà lễ chính, ông kéo đàn Kanhi và bà Bóng cùng các cụ già trong tộc họ ngồi tằm trâu và chuẩn bị lễ vật để lập bàn tổ (Dak danaok). Cùng lúc, ông chăn trâu dắt trâu đi về phía Đông - Bắc để tẩy thể (Duei kabaw nao ricaow), rồi dắt trâu cột về phía Đông - Nam cách nhà lễ chính khoảng 20 mét.

Trong nhà lễ chính được lập bốn bàn tổ: về phía Nam của nhà lễ chính là bàn tổ của tộc họ (Danaok gep), lễ vật gồm: Ba quả trứng, trấu cau, rượu, chén nước, nển sáp ong, gậy thần, ngồi trước bàn tổ là một ông già lớn tuổi đại diện tộc họ, mặt quay về hướng Tây. Và, bàn tổ của ông kéo đàn Kanhi lễ vật gồm: nhạc cụ đàn Kanhi, gậy thần, sáu quả trứng, trấu tằm, rượu, bình nước trà, chén nước, chén lửa đốt trầm, cái lược, dầu dừa, khay gạo lễ để năm miếng trấu tằm, ngồi trước bàn tổ là ông kéo đàn Kanhi, mặt quay về hướng Tây.

Về phía Bắc của nhà lễ chính là bàn tổ của ông đánh chiêng, lễ vật gồm: Ba quả trứng, trấu cau, rượu, chén nước, nển sáp ong, chiêng. Ngồi trước bàn tổ là ông đánh chiêng, mặt quay về hướng Nam.

Lễ vật ở bàn tổ của bà Bóng cơ bản giống ngày thứ nhất, ngoài ra có thêm chín mâm lễ vật (Salipan kaya anguei): trong đó, có bốn mâm lễ lớn che tàu chuối (Pak kaya praong), hai mâm lễ nhỏ không che tàu chuối (Dua kaya sit) và ba mâm lễ đặt nguyên nải chuối nằm giữa cùng với bánh tét (Pei nung nah), bánh hấp bằng bột gạo; năm cái đĩa để bánh tét, bánh hấp bằng bột gạo, chuối; một mâm cao để gà luộc nguyên con và cá khô; một vài đĩa cá khô; một số đĩa ghém (được làm bằng cây chuối non trộn với lá lốt - tiếng Chăm gọi là "Gaim"). Ngồi trước bàn tổ là bà Bóng, mặt quay về hướng Tây.

Và, phía bên ngoài về hướng Đông - Nam (nơi để xe trâu chờ lễ vật) là bàn tổ ông thủ kho, lễ vật gồm: ba quả trứng, trấu cau, rượu, chén nước, nển sáp ong. Ngồi trước bàn tổ là ông thủ kho, mặt quay về hướng Tây.

Trong lúc các chức sắc về tín ngưỡng dân gian Chăm đang lập bàn tổ thì hai người đàn ông của tộc họ đào hố để cắt cổ trâu cách nhà lễ chính khoảng mười mét về hướng Đông. Ông kéo đàn Kanhi mang lễ vật tiến đến hố và ngồi xổm xuống, mặt quay về hướng Đông đọc câu thần chú, lúc đó, một cây trụ được vác đến, ông kéo đàn Kanhi vẽ hình bùa trong lòng hố và gốc cây trụ, sau đó, trồng cây trụ xuống đất, cách hố cắt cổ trâu khoảng nửa mét, rồi quay về nhà lễ chính.

Ông chăn trâu dắt trâu cột tại cây trụ, ông kéo đàn Kanhi và bà Bóng chủ lễ, cùng với một bà già trong tộc họ và ông kéo đàn Kanhi phụ trách thực hiện nghi thức lăng đao (ông kéo đàn Kanhi trực tiếp cắt cổ trâu) đi vòng quanh con trâu ba lần rồi quay về nhà lễ chính.

Bốn ông vật trâu ngồi vòng quanh mâm gạo lễ trong nhà lễ chính và nhận mỗi người một nắm gạo lễ, rồi một người đại diện lấy cục đá đặt chính giữa mâm gạo lễ và mang nắm gạo bỏ xuống hố (hố để cắt cổ trâu) rồi đợi ở ngoài chuẩn bị vật trâu.

Lúc này, ông kéo đàn Kanhi mang hai cây nển sáp ong được nặn thành hình sừng trâu đến đặt trên đỉnh cây trụ và lấy sợi chỉ có gắn trấu tằm cột trên đầu trâu (cột vào hai sừng con trâu) chạy dọc trên sống lưng xuống đến đuôi của con trâu.

Nghi thức cột trâu bằng sợi chỉ xong, ông kéo đàn Kanhi, bà Bóng, ông thủ kho, ông đánh chiêng ngồi đối diện trước cửa nhà lễ chính (cách khoảng hai mét), mặt quay về hướng Tây và ông kéo đàn Kanhi phụ trách nghi thức lăng đao cùng người vợ ngồi đối diện (mặt quay về hướng Đông) với ông kéo đàn Kanhi (Chủ lễ) và bà Bóng. Khi bà Bóng, ông kéo đàn Kanhi cùng ông thủ kho và ông đánh chiêng dâng lễ xong, thì ông kéo đàn Kanhi trực tiếp phụ trách nghi thức lăng đao năm bái lạy ba lần bốn vị chức sắc tín ngưỡng dân gian nói trên.

Và, các vị chức sắc này đọc bên tai ông kéo đàn Kanhi câu thần chú nhằm chúc tụng nghi thức lăng đao (Kuak ndaw) thành công. Sau đó, trở về nhà lễ, ông kéo đàn Kanhi tay cầm cây đao, nển sáp ong và hai cành lá cột vào nhau bằng sợi chỉ trắng (chùm lá) tiến đến chỗ cây trụ cột trâu, nghe ba hồi chiêng, con trâu được vật xuống, ông kéo đàn Kanhi chủ lễ cùng ông kéo đàn Kanhi phụ trách lăng đao (Ong Kadhar kuak ndaw) hai tay cầm đao, cắt vào cổ trâu, chờ đến khi tiết trâu chảy ra hết rồi quay về nhà lễ. Khi trâu tắt thở, mọi người trong tộc họ tháo dây ra khỏi chân trâu và dựng bốn chân thẳng lên trời, rồi ông kéo đàn Kanhi tiến đến với động tác miệng đọc câu thần chú, tay cầm cây đao và chùm lá mỡ tượng trưng lên ngực, lên bụng trâu rồi lấy cây đao chặt chùm lá bỏ xuống hố cắt cổ trâu và quay trở về nhà lễ chính.

Trâu được cắt cổ xong thì những người đàn ông trong tộc họ cùng chung tay làm thịt, cổ trâu được cắt và dựng ngay tại cửa nhà lễ chính, bốn cái đuôi trâu được treo thẳng hàng theo chiều Nam - Bắc trên giàn đòn cây trước nhà lễ về hướng Đông - Nam. Lúc này, ba ché rượu cần (Klau caih aia tapai) cũng được mang đến đặt thẳng hàng theo hướng Nam - Bắc trước cửa nhà lễ chính.

Đến trưa, thịt trâu, cơm canh đã chuẩn bị xong xuôi, mọi người trong tộc họ soạn chín mâm cơm (mâm cao); mỗi mâm gồm ba chén canh lá môn, thịt trâu luộc chín, thịt trâu sống (thịt chưa luộc) được xâu vào sợi lạt tre (tiếng Chăm gọi là "Tanuen"), một đĩa ghém làm bằng cây chuối non trộn với lá lốt (Gaim), một đĩa nước mắm, một chén cơm, trâu tằm, nển sáp ong. Mười chén nước, mười "Lai", gồm: thịt trâu luộc và hai chén canh lá môn để trên cái đĩa, mười "Tuei", gồm: thịt trâu luộc và một chén canh để trên cái đĩa. Lễ vật xếp xong, bà Bóng dâng lễ, ông kéo đàn Kanhi hát bài "Thánh ca". Mục đích của lễ là cúng trả lễ thần linh "Po Thun Garai" (Ba già yang Po Thun Garai). Lễ cúng kết thúc thì mọi người trong tộc họ cùng dọn bữa cơm trưa ăn cộng cảm. Cơm nước xong, ông kéo đàn Kanhi làm nghi thức đánh thức nhạc

cụ đàn Kanhi (Mâdeh kanyi) và kéo đàn Kanhi hát bài "Thánh ca", bà Bóng dâng lễ, lễ vật gồm: gà luộc nguyên con, cá khô (gà và cá khô để trên mâm cao đã chuẩn bị từ sáng) được xẻ ra và bà Bóng với động tác đưa tay bóc từng miếng thịt gà và cá khô để ngay trước bàn tổ của mình trong mỗi lần mời các vị thần linh về hưởng lễ. Sau lễ thức này, bà Bóng quay mặt về hướng Nam, ông kéo đàn Kanhi quay mặt về hướng Bắc cùng thực hiện nghi thức dâng lễ, lễ vật gồm: hai chén canh cá, đùi gà, nển sáp ong. Khi nghi thức dâng lễ vừa dứt, ông kéo đàn Kanhi (Ong Kadhar) lấy mảnh áo phía sau lưng trùm lên đầu, còn bà Bóng thì mặc thêm cái váy hờ màu trắng (Khen Mảrang)⁷ rồi thực hiện lễ thức cúng tế. Sau đó, ông kéo đàn Kanhi bỏ áo trên đầu xuống và tiếp tục hát bài "Thánh ca", còn bà Bóng cũng cởi váy (Khen Mảrang) để vào chỗ cũ và tiếp tục dâng lễ. Tiếp đó, trong điệu múa nữ thần và nam thần, bà Bóng mặc váy (loại váy dùng cho người già, người phụ nữ mặc, tiếng Chăm gọi là "Aban"), mặc áo màu trắng, tay cầm nển sáp ong rồi múa mừng trong tiếng đàn Kanhi, tiếng trống Baranâng, cùng tiếng chiêng vang lên thật nhịp nhàng.

Sau đó, bà Bóng cùng một bà già trong tộc họ bước ra khỏi nhà lễ và đi vòng quanh đuôi trâu đang treo ở trước nhà lễ ba lần, vừa đi vừa rải gạo lên đuôi trâu, rồi trở vào nhà lễ tiếp tục động tác tay cầm đao, nển sáp ong và múa, rồi bước ra khỏi nhà lễ, mặt quay về hướng Đông đưa hai tay lên trán đọc lời khấn, sau đó trở về nhà lễ.

Nối tiếp nghi thức múa của bà Bóng là điệu múa mừng lễ Hiến trâu đã thành công, như điệu múa của bà vũ sư (Muk Rija), điệu múa của ông thủ kho, điệu múa của ông đánh chiêng... Nghi thức múa mừng kết thúc thì hai người đàn ông mang đầu trâu vào nhà lễ, bà Bóng cùng ông kéo đàn Kanhi quay mặt về đầu trâu và cùng dâng lễ. Lễ thức vừa xong, hai người đàn ông mang đầu trâu ra ngoài và quay mặt về hướng Đông. Lúc này, ông kéo đàn Kanhi, bà Bóng bước ra ngoài nhà lễ và ngồi xồm tại hố cắt cổ trâu cùng dâng lễ, lễ vật

gồm rượu, trấu tằm, gạo. Ông kéo đàn Kanhi vừa đọc lời khấn vừa đổ những lễ vật, như trấu tằm, gạo, rượu, lấy cây đao chặt chùm lá bỏ xuống hố rồi lấp lại. Cây trụ cột trầu cũng được nhổ ra, chặt thành nhiều khúc và đốt thành than tro.

Bà Bóng, ông kéo đàn Kanhi trở về nhà lễ cùng thực hiện nghi thức dâng lễ, sau đó, nhà lễ chính được dỡ bỏ. Tộc họ làm lễ tạ ơn các vị chức sắc về tín ngưỡng dân gian cùng tham gia cúng lễ, lễ vật gồm: rượu, trấu cau, chén nước, nến sáp ong và tiền tố.

Nghi thức Hiến trầu kết thúc thì thực hiện lễ thức cúng tế thần linh "Po Sah" (Po Sah traih so). Mục đích của lễ này để báo với ông bà tổ tiên biết rằng, lễ Hiến trầu đã hoàn tất và cầu mong tổ tiên ban phúc lành cho tộc họ; con cháu đầy đàn, làm ăn phát đạt. Lễ vật gồm một con dê luộc, một mâm lễ (Sa kaya nguoi), trấu cau, bình nước trà, chén nước, rượu và một bộ lễ phục của ông bà tổ tiên. Kết thúc lễ, tộc họ cùng các vị chức sắc về tín ngưỡng dân gian tế lễ trở về nhà, đi nửa đường, các vị chức sắc lấy những chùm lá chắn ngang đường theo hướng Tây - Nam và ngồi xổm xuống theo hướng Nam - Bắc, mặt quay về hướng Đông, rồi đọc lời khấn và lấy nắm gạo rải trên đường đi, đứng dậy và trở về nhà.

3. Thay lời kết

Lễ Hiến trầu là một hình thức dâng hiến cho các vị thần linh vật tế là con trầu để trả lễ theo lời hứa hẹn của ông bà, tổ tiên trong tộc họ, lễ nghi mang tính tín ngưỡng dân gian Chăm. Qua khảo sát thực tế thì tộc người Chăm có rất nhiều lễ Hiến trầu, như lễ Hiến trầu trên tháp Po Klaong Girai, lễ Hiến trầu ở núi đá trắng (Như Bình - Ninh Thuận)... - Mỗi lễ đều mang những ý nghĩa khác nhau và chung quy lại là nhằm trả lễ và cầu mong các vị thần linh phù hộ, độ trì cho con cháu trong tộc họ.

Với lễ Hiến trầu của tộc họ "Yang-in" ở Hoài Trung - Ninh Thuận mà chúng tôi vừa trình bày cũng chỉ nhằm trả lễ thần "Po Thun Garai" - lễ được tổ chức rất công phu và bài bản. Lễ này

phản ánh tính cộng đồng của người Chăm trong cuộc sống sinh hoạt thường ngày và là dịp để các vị chức sắc về tín ngưỡng dân gian Chăm, như ông kéo đàn Kanhi (Ong Kadhar), bà Bóng (Muk Pajuw) từ các nơi đến hội tụ, bàn bạc công việc và cùng học hỏi kinh nghiệm lẫn nhau về chữ nghĩa, kinh kệ và cách thức hành lễ./.

B.V.Q

Chú thích:

*- Tiếng Chăm trong bài viết được chúng tôi phiên âm theo Viện Viễn Đông Bác cổ.

** - Lễ này được chúng tôi khảo sát điển dã từ ngày 31/8/2010 đến ngày 01/9/2010, tại làng Chăm Hoài Trung - Phước Thái - Ninh Phước - Ninh Thuận.

1,2- Hai vị chức sắc này thường đi đôi với nhau chuyên cúng tế lễ nghi tín ngưỡng dân gian Chăm, như: lễ nhập Kut, các lễ nghi trên đến Tháp, ngap puis, ngap sua... ông kéo đàn Kanhi (Ong Kadhar) là người hát xướng Thánh ca, ca tụng công đức của các vị thần linh, bà Bóng (Muk Pajuw) dâng lễ khấn mời các vị thần linh về dự lễ (Malieng yang). Họ có một cuộc sống kiêng cử rất nghiêm ngặt: như không ăn thịt bò, thịt lươn, cá trê..., không ăn những con vật chết, những loại hoa quả như: chuối hột, quả sung...

3- Bà vũ sư (Muk Rija) là người phụ nữ phải hợp tuổi, có địa vị và có nhiệm vụ gìn giữ "Ciét atuw" (Chiếc giỏ đan bằng tre dùng đựng đồ thờ cúng, lễ phục của tổ tiên) và thực hiện lễ múa lớn (Rija praong), lễ múa ban đêm (Rija dayep) và phải trải qua các lễ tôn chức, như "Truh Rija sua, Truh Rija dayep", trong lễ múa lớn (Rija praong) thì phải qua hai đêm lễ múa "Truh Rija", hai đêm "Rija hala auen" thì được gọi là "Muk Rija gru".

4- Áo dệt bằng vải thô không có hoa văn, cổ áo được cắt may như hình lưỡi đao chéo từ cổ sang nách, áo có bả cổ. Áo mặc dài qua đầu gối, khi mặc hai phần thân của áo xếp chồng lên nhau (phần thân bên trái chồng lên phần thân bên phải) và buộc dây vải ở gần phía trước ngực phải và gần phía trước ngực trái.

5- Loại áo này về hình thức cơ bản cũng tương tự như "Aw sah likei" nhưng "Aw sah kamei" chỉ mặc ngắn đến đầu gối, cổ áo nhỏ trông giống như hình trái tim.

6- Chiếc giỏ đan bằng tre dùng đựng đồ thờ cúng.

7- Váy dệt bằng vải thô màu trắng, trơn không may cạp váy.

(Ngày nhận bài: 15/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 16/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 27/4/2015).

QUAN HỌ VÀ NGHỆ NHÂN QUAN HỌ VỚI QUAN HỆ LÀNG XÃ VÀ MÔI SINH VĂN HÓA

PGS.TS. BÙI QUANG THANH*

TÓM TẮT

Để đi sâu nghiên cứu các thể hệ "báu vật nhân văn sống" và tìm về những nguyên nhân góp phần tạo thành những tài năng nắm giữ di sản, trao truyền di sản; để từ đó xác định các giải pháp ứng dụng thích hợp, nhằm bảo vệ và phát huy bền vững giá trị di sản trong xã hội đương đại. Từ góc độ tiếp cận này, bài viết bước đầu đề cập đến vấn đề Quan họ và nghệ nhân Quan họ với quan hệ làng xã và môi sinh văn hóa, khả dĩ đi đến nghiên cứu chung về nghệ nhân Quan họ trong môi trường văn hóa đương đại.

Từ khóa: Quan họ; nghệ nhân; môi sinh; làng xã; báu vật nhân văn sống.

ABSTRACT

The paper discusses on the generations of living treasure, and find reasons to create living treasure to disseminate the heritage; and identify suitable solutions to protect and promote heritage values in contemporary society. From this viewpoint, the paper mentions Quan họ folk singing and singers, and the relation with villages and cultural environment to put them to contemporary context.

Key words: Quan họ folk singing; practitioners; environment; village; living treasure.

1. Đặt vấn đề

Văn hóa cổ truyền của người Việt, trên tiến trình hình thành, bồi đắp và phát triển, dù có đa dạng, sinh động và phong phú đến đâu, suy cho cùng, bao giờ nó cũng được phôi thai, nảy nở từ môi sinh văn hóa và mối quan hệ làng xã nhất định. Đương nhiên, chủ nhân của những nguồn văn hóa mang đậm bản sắc địa phương đó cũng nhờ sự nuôi dưỡng của dòng sữa được chưng cất từ môi sinh văn hóa làng mà có đủ nội lực về tư chất, tình cảm và khoái cảm thẩm mỹ; để, bên cạnh những bước đi theo quy luật sinh tồn nòi giống, còn có khả năng sáng tạo (và thực hành) cho mình, cho cộng đồng của mình vốn tri thức văn hóa sinh kế và văn hóa giải trí mang nhiều giá trị nhân sinh, được bồi đắp, kế thừa và tôn tạo từ thế hệ này qua thế hệ khác.

Kinh nghiệm từ một số nước có nền văn hóa tương đồng với Việt Nam từ cuối những năm 80 thế kỷ trước đến nay cho thấy, để đi sâu nghiên cứu các thể hệ "báu vật nhân văn sống", giới khoa học đã đi sâu tìm hiểu sự gắn kết của đội ngũ thực hành nguồn di sản văn hóa phi vật thể với môi sinh văn

hóa, trong đó lần tìm về những nguyên nhân góp phần tạo thành những tài năng nắm giữ di sản, trao truyền di sản; để từ đó xác định các giải pháp ứng dụng thích hợp, nhằm bảo vệ và phát huy bền vững giá trị di sản trong xã hội đương đại. Từ góc độ tiếp cận này, bước đầu chúng tôi đề cập đến vấn đề nghệ nhân Quan họ với quan hệ làng xã và môi sinh văn hóa, khả dĩ đi đến nghiên cứu chung về nghệ nhân Quan họ trong môi trường văn hóa đương đại.

2. Từ tục kết chạ truyền thống

Trên tiến trình lịch sử phát triển của nhân loại, thực tế hiện tồn của những liên kết, liên minh, quan hệ kết nghĩa giữa các cộng đồng người (lớn hoặc nhỏ) trong những hoàn cảnh lịch sử và điều kiện xã hội nhất định đã từng diễn ra, như một sự phổ biến của quy luật vận động và phát triển cộng đồng xã hội nói chung. Cho dù có trải qua bất kỳ chế độ xã hội nào, thực tế những quan hệ liên kết/liên minh theo các hình thức, cấp độ và mức độ khác nhau, trong từng bộ tộc, tộc người hay lớn hơn là dân tộc và cộng đồng quốc gia đa dân tộc, luôn được diễn ra như sự đáp ứng những nhu cầu tồn tại và phát triển tất yếu. Ngược dòng lịch sử nhân loại, khi tìm hiểu tác dụng của lao động trong sự chuyển biến

* Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam

từ vườn thành người, F. Ăng-ghe-nơ đã từng nhận định: “Sự phát triển của lao động đã đưa đến kết quả tất yếu là thắt chặt thêm những mối liên hệ giữa các thành viên của xã hội...”¹. Thậm chí, nhìn về lịch sử văn hóa nguyên thủy, các nhà khoa học đã nhận thấy: “Trong tất cả những bộ lạc và bộ tộc lạc hậu, thói quen thăm hỏi lẫn nhau giữa các tập đoàn trong cùng một bộ lạc hoặc thuộc những bộ lạc khác nhau, tức là thói quen thăm hỏi thân thiện với nhau, đã lưu hành rộng rãi”². Cũng trên tiến trình dài dặc của lịch sử nhân loại, những nguyên nhân chủ đạo góp phần tạo ra các khối liên minh, các mối quan hệ, từ phạm vi hẹp là các thị tộc, đến các bộ lạc, bộ tộc... đã có thể được đúc kết/tổng kết rõ ràng. Đó là sự nảy sinh từ nhu cầu hôn nhân, nhu cầu hợp tác kinh tế, nhu cầu liên kết, liên minh để cùng ứng xử với tự nhiên khắc nghiệt, với các lực lượng thù địch bên ngoài hay sự trả nghĩa, đền đáp, cùng tôn vinh một biểu tượng nào đó bởi những lý do ân nghĩa về cơ nghiệp cộng đồng. Và, cao cả nữa là đáp ứng nhu cầu giải trí và khoái cảm thẩm mỹ hoặc tạo ra nhịp cầu nối kết - chia sẻ tình cảm đôi lứa nói riêng và tình cảm con người cùng giới, cùng nghiệp hay cùng thân phận nói chung.

Như vậy, từ xa xưa, liên kết giữa các cá nhân hoặc những cộng đồng người nhất định để xây dựng mối liên minh cộng đồng đã trở thành một nhu cầu thiết yếu giúp con người tồn tại, phát triển. Tuỳ vào hoàn cảnh lịch sử, môi trường tự nhiên xã hội, đặc điểm tâm lý cũng như niềm tin tôn giáo của mỗi tộc người, các cộng đồng hội cư trong cùng một không gian sinh thái và không gian văn hóa nhất định, thường nảy sinh những nhu cầu liên kết khác nhau. Theo đà phát triển của lịch sử, dưới tác động của quá trình giao lưu kinh tế - văn hoá, các tộc người càng có thêm điều kiện thuận lợi để tìm hiểu về các cộng đồng sống quanh mình, từ đó tìm kiếm sự tương đồng, nảy sinh nhu cầu cố kết. Nếu như ở cộng đồng cư dân Việt tại châu thổ sông Hồng, đã từ nghìn năm qua, nảy sinh tục kết chạ theo xu hướng cộng cảm, cộng cư và cùng nhau ứng xử với mọi biến động của lịch sử tự nhiên và xã hội, thì tại các làng/thôn Quan họ xứ Kinh Bắc, tục kết chạ đã một thời được coi là một mỹ tục đặc dụng, nơi hợp lực để liên minh về kinh tế, an ninh và đặc biệt là nơi để tạo mối giao lưu, sản sinh ra kho tàng văn hóa dân gian - mà đỉnh cao là nguồn dân ca Quan họ đặc sắc.

Khảo sát ở 49 làng Quan họ, tất cả các bậc cao niên đều có chung ý kiến: Trước khi nảy sinh và tồn tại hình thức sinh hoạt ca hát Quan họ, các làng Quan họ này đều đã được tổ chức theo một cơ cấu

truyền thống, được mọi thiết chế của xã hội quân chủ thừa nhận và chấp nhận. Đó là thứ cơ cấu tổ chức về hình thức theo các lớp lang chức tước do tầng lớp thống trị đặt ra và cai quản: các chức dịch, lý trưởng, cai tuần,... Và, cạnh đó là hoạt động của một thứ tổ chức được dân làng chấp nhận và tuân phục mang danh Hội đồng trưởng lão, Hội đồng tộc biểu. Về thực chất, đó là tổ chức của cộng đồng, giúp cộng đồng tạo ra sự gắn kết giữa các dòng họ, gia đình, quản lý nhân sự trong làng, đảm bảo an ninh dân sinh thông qua một thứ quy định thành văn là Hương ước. Tổ chức cơ cấu làng xã không mang tính cô lập, độc lập mà luôn có nhu cầu và đã thực hiện nhu cầu về sự liên kết, gắn kết, hình thành nên tục kết chạ giữa các làng.

Hầu hết các làng Quan họ đều có tục kết chạ với một làng hoặc nhiều làng trong vùng, gần kề nhau hoặc có thể xa cách về không gian. Nhưng, tổng quan lại, tục kết chạ của các làng trước khi nảy sinh hình thức hát Quan họ đã được thiết lập, xuất phát từ nhu cầu và các mối liên hệ chính sau đây:

- Kết chạ do cùng nguồn gốc sinh ra.
- Kết chạ do có chung tín ngưỡng, phong tục (thờ chung Thành hoàng).
- Kết chạ vì lợi ích kinh tế, nghề nghiệp chung giữa 2 làng.
- Kết chạ nhằm mục đích bảo vệ an ninh, liên kết xã hội.

Mọi hình thức của tục kết chạ làng xã ở 49 làng này mang đặc trưng chung của tục kết chạ tại hơn 700 làng thuộc tỉnh Bắc Ninh và một số huyện thuộc tỉnh Bắc Giang (Việt Yên, Hiệp Hòa, Yên Dũng) nói riêng và vùng đồng bằng châu thổ Bắc Bộ nói chung.

Từ khi nảy sinh và tồn tại hình thức sinh hoạt Quan họ, các làng Quan họ cổ này lại dường như nhờ Quan họ, do Quan họ và vì sự phát triển của Quan họ mà tổ chức thắt chặt tục kết chạ vốn đã có, hoặc nảy sinh mối liên hệ kết chạ mới giữa các làng có người/bọn hát Quan họ (mới) với nhau. Vì thế, trong 49 làng Quan họ gốc, song song tồn tại 2 loại kết chạ:

- Loại các làng Quan họ kết chạ với nhau.
- Loại làng Quan họ kết chạ với làng không có sinh hoạt Quan họ.

Khảo sát ở mối quan hệ kết chạ giữa các làng Quan họ với nhau, qua 49 làng, đã có 40 cặp quan hệ, chiếm gần 80% trong tổng số các làng Quan họ. Cụ thể, đó là các cặp chạ: Thị Cầu - Cổ Mễ, Khúc Toại - Hữu Chấp, Viêm Xá - Hoài Bảo, Yên Mẫn - Thị Chung, Khả Lễ - Bái Uyên, Khả Lễ - Bò Sơn, Y Na - Bò Sơn, Hòa Đình - Trà Xuyên, Hòa Đình - Đỗ Xá, Hòa

Đình - Niềm Xá, Hòa Đình - Đông Yên, Niềm Xá - Đông Yên, Lũng Giang - Tam Sơn, Xuân Ổ - Ném Thượng, Ném Tiến - Ném Đoài, Ném Thượng - Ném Sơn, Hạ Giang - Châm Khê, Ném Đoài - Ngang Nội, Ném Đoài - Đào Thôn, Đông Mơi - Đặng Xá, Duệ Đông - Đào Xá, Vân Khám - Yên Mẫn, Châm Khê - Dương Ổ, Châm Khê - Đào Xá, Bái Uyên - Hoài Thị, Đỗ Xá - Thị Cầu, Yên Mẫn - Thị Cầu, Phúc Sơn - Trà Xuyên, Vệ An - Yên Mẫn, Hữu Nghi - Hữu Chấp, Sen Hồ - Diêm, Nội Ninh - Thị Cầu,...

Điều đặc biệt là, khi chưa có sinh hoạt Quan họ, thường mỗi làng chỉ kết chạ với một làng khác, nhưng khi có giao lưu hát Quan họ, khá nhiều làng Quan họ cùng lúc kết chạ với nhiều làng Quan họ khác nhau (khoảng 60% số làng có kết chạ với 2 làng Quan họ trở lên). Và, đương nhiên, trong không gian văn hóa của mỗi kết chạ đó, các nghệ nhân Quan họ bao giờ cũng đóng vai trò hạt nhân, hiện diện như một thực thể sinh động tạo ra sự bền vững của mối quan hệ giao chạ đó.

Như vậy, sinh hoạt Quan họ ở tất cả 49 làng Quan họ đã là một trong những động lực quan trọng thắt chặt thêm sự gắn kết của cơ cấu tổ chức làng truyền thống, hoặc là mối dây mở ra sự gắn kết mới trong quan hệ kết chạ giữa các làng Quan họ. Khái quát chung sự kết chạ này là:

- Do sự kết chạ theo tục lệ của làng, vốn có từ trước khi xuất hiện sinh hoạt hát Quan họ.
- Do phụng thờ chung Thành hoàng.
- Do có quan hệ và giao lưu hát Quan họ.
- Do quan hệ giao lưu buôn bán hàng hóa giữa các làng có nghề phụ cần hỗ trợ, bổ trợ cho nhau.

Trong thực tế, khá nhiều làng Quan họ không chỉ kết chạ với làng/các làng Quan họ khác mà vẫn giữ hoặc mở rộng quan hệ kết chạ thêm, song hành với các làng không có sinh hoạt Quan họ. Thực trạng kết chạ này, theo các bậc cao niên (và các nghệ nhân) ở các làng Quan họ, chủ yếu là do hầu hết các làng Quan họ đều có nghề thủ công nên cần mở rộng giao lưu làm ăn, thêm bạn kết chạ để tạo uy tín, niềm tin bền vững trong giao dịch hàng hóa, khai thác nguồn đặt hàng (sản phẩm) hoặc tiếp nhận nguồn nguyên vật liệu phục vụ cho nghề phụ phát triển và hoạt động bền vững.

Về hình thức làng kết chạ, Quan họ khác với hát Ví, Đúm, thậm chí cả hát Cshèo,... ở chỗ, loại sinh hoạt văn hóa này được coi như một phương thức góp phần tạo nên sự cố kết liên làng trong môi trường quan hệ xã hội truyền thống nói chung. Ngược lại, chính mối liên hệ/quan hệ kết chạ này lại là yếu tố quan trọng tạo điều kiện củng cố vững chắc hơn cho tục hát Quan họ. Quan hệ kết chạ

giữa các làng có sinh hoạt ca hát Quan họ, thực tế đã làm tăng thêm tính phong tục, nghi lễ của hát Quan họ, là môi trường bảo tồn và duy trì tính bền chắc của hình thức dân ca phong tục này. Có thấy được giá trị nội dung xã hội thấm sâu vào sinh hoạt Quan họ, làm cho mối quan hệ khăng khít của các cặp làng kết chạ (trong đó đại diện là các cặp, các nhóm nghệ nhân vì nhu cầu thực hành hát Quan họ mà thân thiết, quý trọng nhau) càng được củng cố hơn, chúng ta mới giải thích được tại sao cùng trong không gian địa - văn hóa mà những làng liền kề lại không xuất hiện tục hát Quan họ và thậm chí không kết chạ với nhau.

3. Đến các loại hình sinh hoạt văn hóa khác

Điểm gặp gỡ chung dễ thấy ở 49 làng Quan họ, đó là lòng tự hào của người dân sinh ra và lớn lên trên mảnh đất có truyền thống văn hiến - khoa bảng lâu đời, mang danh văn hiến xứ Kinh Bắc.

Một điều chắc chắn là, Bắc Ninh trước khi được biết đến là một khu vực hành chính có nguồn di sản văn hoá Quan họ độc đáo và đặc sắc, vốn đã nổi danh là cái nôi của sinh hoạt văn hoá dân gian người Việt cổ.

Có 3 thời điểm lịch sử Kinh Bắc xưa - Bắc Ninh nay - liên quan cận kề trong cùng không gian hoặc là trung tâm kinh tế, chính trị và văn hoá của quốc gia. Đó là thời kỳ (những thế kỷ trước Công nguyên) khi những làng Quan họ Bắc Ninh (sau này) thuộc về trung tâm Tây Vu - Cổ Loa của triều đại An Dương Vương. Tiếp đến là vùng phụ cận của trung tâm Luy Lâu liền kề. Và, trung tâm của triều đại nhà Lý tại vùng đất Từ Sơn - Tiên Du thế kỷ X. Chính vì thế, "xứ Kinh Bắc được coi như cái ổ để từ đó người Việt Nam tràn ra chiếm lĩnh vùng Trung châu"³. Cho đến 10 thế kỷ sau này, kể từ các triều đại vua Trần xây dựng quốc gia Đại Việt đến khi Pháp xâm lược, vùng đất Kinh Bắc vốn là một trung tâm quan trọng về kinh tế, quân sự, văn hoá của nhà nước quân chủ chuyên chế độc lập, tự chủ. Ngay từ năm 1973, trong hội nghị truyền thống về mảnh đất "Hà Bắc ngàn năm văn hiến", cố Giáo sư Trần Quốc Vương đã nêu ra những điểm nhìn sắc sảo về vùng đất Kinh Bắc - xứ Bắc ngày xưa từ giác độ địa - văn hóa. Đánh giá đất Kinh Bắc trên trục lịch sử và không gian văn hóa, ông đã cô đọng trong nhận thức về xứ Bắc - Kinh Bắc: "Đây là nơi tụ cư của quân lính Hán - Lục Triều, của sĩ phu, học trò Hán tộc, của dân nghèo Hán tộc sang sinh cơ lập nghiệp. Đây là nơi trụ trì và truyền đạo của các nhà sư Thiên Trúc, Hán, Hồ, Khơ Me... Xứ Bắc xưa là ngã tư đường của các đường giao lưu văn hóa Nam - Bắc - Đông - Tây. Để đến thời Lý, đây lại là nơi rộ các chùa chiền ("cầu

Nam, chùa Bắc, đình Đoài"); quê hương nhà Lý, quê hương Ý Lan cũng là nơi an táp nhiều tù binh và nghệ sỹ Chiêm Thành. Theo tôi, mọi loại hình văn hóa độc đáo của xứ Bắc chúng ta, đặc biệt là dân ca Quan họ Bắc Ninh cần được cứu xét trong bối cảnh lịch sử - xã hội đó⁴.

Hệ thống di tích lịch sử - văn hoá đậm đặc và sự xuất hiện của hàng loạt đình, đền, chùa tại vùng quê Bắc Ninh (với 1558 di tích lịch sử - văn hóa) và tại các làng thuộc huyện Việt Yên, Bắc Giang gần với hàng loạt lễ hội dân gian (gần 600 lễ hội làng) đã là những địa chỉ nảy sinh các tụ điểm sinh hoạt văn hoá truyền thống nổi tiếng, phản ánh đặc trưng văn hoá của cộng đồng làng xã người Việt cùng bản sắc vùng quê xứ Bắc, trở thành nền tảng văn hoá Việt Nam sau này. Người dân nói chung và những nghệ nhân hát Quan họ nói riêng trong số 49 làng Quan họ cổ, đặc biệt là 44 làng thuộc Bắc Ninh, luôn tự hào về mảnh đất mình sinh ra chính là xứ sở của đình, chùa và lễ hội liên quan. Nhiều ngôi chùa, ngôi đình/đền của các làng Quan họ gốc được cả nước biết đến, như: Chùa Lim, chùa Xuân Ổ, chùa Viêm Xá, chùa Châm Khê, chùa Dương Ổ, chùa Hoà Đình, chùa Bồ Đà... Và, những ngôi đình: đình Đông Khang, đình Viêm Xá, đình Đẩu Hàn,... cùng hàng loạt ngôi đền thờ nữ thần, thờ mẫu ở hầu khắp các làng Quan họ cổ, trở thành trung tâm sinh hoạt văn hoá của làng/liền làng.

Gắn kết mật thiết với những di tích lịch sử - văn hoá này là hàng loạt hệ thống truyền thuyết, thơ ca, hò vè, hàng loạt nghi lễ, tín ngưỡng, tục hèm thể hiện sinh động qua các lễ hội. Tất cả làng Quan họ đều có hội làng của riêng mình. Đây cũng là thời điểm đặc biệt nhất trong năm để các nghệ nhân Quan họ có cơ hội giao lưu "thâu đêm - suốt sáng" bên nhau, nhất là những "bạn" Quan họ từ các làng kết chạ với nhau có mặt trong kỳ lễ hội. Và, hội làng diễn ra tại các di tích lịch sử - văn hoá đã trở thành trung tâm sinh hoạt văn hoá, môi trường dung dưỡng cho văn hoá truyền thống các làng tồn tại.

Cũng từ mảnh đất giàu truyền thống văn hoá này, người dân Kinh Bắc còn có lớp lớp các nhà khoa bảng tài danh, những trí tuệ siêu việt. Trong hơn 800 năm khoa cử Việt Nam, Bắc Ninh đóng góp trên 600 tiến sĩ, 17 trạng nguyên, xứng danh với câu ca về một vùng đất có: "Một bồ ông Cống, một đồng Trạng nguyên, một thuyền Bảng nhơn". Và, chính đây là lực lượng hùng hậu đã trực tiếp hoặc gián tiếp tham gia vào quá trình sáng tạo, tái tạo di sản văn hoá truyền thống, bồi dưỡng tri thức hoặc "gà bòi" cho các nghệ nhân thực hành văn nghệ -

trong đó có dân ca Quan họ, góp phần nâng đỡ cho các loại hình văn hoá - nghệ thuật Kinh Bắc đạt đến mức độ hoàn mỹ.

Một đặc điểm khá nổi bật tại các làng Quan họ gốc là: hầu hết các làng đều có truyền thống hiểu biết và tham gia vào các loại hình dân ca khác nhau trước khi biết đến loại hình sinh hoạt ca hát Quan họ. Cụ thể:

- Sinh hoạt hát Chèo ở các làng Viêm Xá, Ngang Nội, Khúc Toại, Châm Khê, Trà Xuyên, Hữu Chấp, Y Na, Bồ Sơn, Đông Xá, Ném Đoài.
- Sinh hoạt hát Tuồng ở các làng Viêm Xá, Thị Cầu, Hoài Bảo, Lũng Sơn, Hoài Trung, Yên Mẫn.
- Sinh hoạt hát Chèo Chải hê ở các làng Lũng Giang, Tam Sơn.
- Sinh hoạt hát Ca trù/hát Cửa đình ở các làng Lũng Giang, Trà Xuyên, Bồ Sơn, Thị Cầu, Đáp Cầu, Khúc Toại, Duệ Đông.
- Sinh hoạt hát Ví ở hầu khắp các làng Quan họ.
- Sinh hoạt hát Gheo, Trống quân ở Viêm Xá, Đông Mơi.
- Sinh hoạt hát Đúm ở các làng Tam Sơn, Lũng Giang, Lũng Sơn, Viêm Xá, Thị Cầu, Đáp Cầu.
- Sinh hoạt múa Rối càn ở làng Trà Xuyên.
- Sinh hoạt hát Trống quân ở làng Thị Cầu, Đông Mơi...

Nhìn vào thực trạng sinh hoạt văn hoá hiện nay ở 49 làng Quan họ, dễ nhận thấy một điều là: Cho đến nay, hầu như tại các làng, mọi người chỉ quan tâm đến hát Quan họ và sinh hoạt văn hoá Quan họ, thành lập các câu lạc bộ Quan họ. Một số làng chỉ còn số lượng ít người yêu thích và tham gia hát Tuồng, Chèo. Còn các loại hình sinh hoạt dân ca khác hầu như vắng bóng, không được duy trì và không được các thế hệ sau này biết đến. Có lẽ, trải qua tháng năm, các hình thức sinh hoạt văn nghệ khác nhau của người Kinh Bắc đã nhờ mối quan hệ giao lưu, tiếp biến với văn hóa của người Sán Chay (Cao Lan - Sán Chỉ) thông qua lễ lối hát Sinh ca, với tinh hoa âm nhạc Malayo (có thể qua người Chăm),... mà chúng cất thành nguồn sữa văn hóa Quan họ tinh túy, đủ sức cuốn hút mọi thế hệ, đưa Quan họ lên vị thế độc tôn (lấn át hoặc loại trừ các hình thức sinh hoạt văn nghệ khác) để ôm trùm môi sinh văn hóa một vùng⁵!

4. Và, môi trường văn hóa sinh động của những phong tục, tập quán, tín ngưỡng

Nói đến Kinh Bắc xưa - Bắc Ninh nay là nói đến vùng đất của di tích lịch sử - văn hoá có giá trị nhiều mặt. Hàng trăm địa chỉ với sự hiện diện của những đình, đền, chùa, miếu tại các làng quê đã là minh chứng đa dạng và phong phú cho trí lực

sáng tạo và tín ngưỡng - tâm linh của người dân Kinh Bắc trong tiến trình lịch sử dựng nước và giữ nước. Với 44 làng Quan họ gốc, qua kiểm kê những di tích văn hoá - tín ngưỡng vật thể, mà đa số trong đó đã và đang được sử dụng cho không gian sinh hoạt Quan họ vào các dịp hội làng hoặc các dịp lễ tiết lớn trong năm. Theo thống kê sơ bộ, tại 49 làng Quan họ, hiện nay (2014) có 47 ngôi đình, 42 ngôi chùa, 16 ngôi đền, 3 nghề và 6 miếu. Phần lớn các di tích này đã có độ tuổi hàng trăm năm trở lên (phần nhiều được tạo dựng từ các thế kỷ XVI, XVII, XVIII), trong đó, không gian của chùa và đình - đền thường được sử dụng cho sinh hoạt ca hát Quan họ chiếm số lượng chủ yếu.

Một số nhận xét chung về hoạt động tôn giáo, tín ngưỡng:

a. Tất cả các gia đình (100%) tại các làng Quan họ gốc đều giữ tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên. Các gia đình đều có ban thờ tổ tiên, thờ cúng chu tất vong linh những người thân đã khuất. Tại tất cả các làng, mối quan hệ giữa gia đình và dòng họ rất chặt chẽ. Các dòng họ đều có nhà thờ Tổ/thờ Họ. Hình thức sinh hoạt tín ngưỡng này mang đặc trưng chung của cư dân vùng châu thổ Bắc Bộ.

b. Tất cả các làng đều có tục thờ Thành hoàng làng tại đình hoặc đền. Có 3 loại nhân vật chính được phụng thờ làm Thành hoàng làng:

- Nhân vật lịch sử (làm quan to, đỗ đạt,...) là người của làng, có công giúp làng, giúp nước trong lịch sử.

- Nhân vật có công tạo lập ra làng, giúp dân làm ăn sinh sống.

- Nhân vật huyền thoại hoặc nhân vật lịch sử (của vùng hoặc khu vực) nói chung được dân làng ngưỡng mộ và linh ứng giúp làng làm ăn. Trong số/loại nhân vật này, vua Bà (còn gọi là bà chúa Quan họ!) được người Quan họ tôn thờ là người sinh ra các làn điệu Quan họ gốc, được phụng thờ tại đình/đền Viêm Xá.

Có 2 điểm nổi bật trong sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng tại các làng Quan họ gốc, đó là:

- Gần 50% số làng Quan họ (chủ yếu nằm ven sông Cầu) phụng thờ đức thánh Tam Giang (Trương Hống, Trương Hát) làm Thành hoàng làng của làng mình (trên tổng số 372 làng nằm ven sông Cầu phụng thờ đức thánh Tam Giang, kéo dài từ Thái Nguyên đến Hải Dương, Hưng Yên, Thái Bình miền hạ lưu).

- Hầu hết các làng Quan họ đều có tục thờ nữ thần, một số được phụng thờ tại chùa, còn đa số các nhân vật nữ/nữ thần được thờ làm Thành hoàng tại đình hoặc đền. Đây là hiện tượng tín

ngưỡng mang tính phổ biến ở các làng Quan họ. Cụ thể: Viêm Xá thờ vua bà Thủy tổ Quan họ, Xuân Viên thờ bà chúa Sành, Thượng Đồng thờ bà chúa Lầm, Thọ Ninh thờ bà Lý Thụ Ninh, Hoà Đình thờ bà Đồng, Thị Cầu thờ mẹ thánh Gióng, Thanh Sơn thờ Mẫu Liễu Hạnh, Y Na và Bồ Sơn thờ bà mẫu sinh năm người con đánh giặc Ân, Cổ Mễ thờ bà chúa Kho, Đông Yên thờ bà Banh, Đông Mơi thờ Dương Mai/Đông Long công chúa, Lũng Giang và Tam Sơn thờ bà Liễu Giáp, Lũng Sơn và Hạ Giang thờ Phương Dung công chúa, Xuân Ổ thờ bà Quý Minh, Nội Ninh thờ bà Phùng Thị Nhan,... Những nhân vật nữ thần được thờ phụng ở các làng chính/thường là các nhân vật trung tâm của tín ngưỡng và diễn xướng trong những kì lễ hội, do vậy mà văn hoá Quan họ luôn gắn với tín ngưỡng thờ mẫu/nữ thần ở các làng Quan họ từ xưa đến nay. Điều đó chứng tỏ rằng, tại các làng Quan họ, sinh hoạt văn hóa Quan họ mà chủ thể sáng tạo, lưu giữ và trao truyền là các thế hệ nghệ nhân - luôn là một bộ phận hợp thành của văn hoá cộng đồng làng xã, hoà nhập và gắn kết với văn hoá tín ngưỡng của làng xã, đồng thời, thông qua các hoạt động đặc sắc của văn hoá Quan họ (nhiều khi chỉ cần ở một nhóm nghệ nhân), cộng đồng làng xã lại có cơ hội làm phong phú thêm đời sống văn hoá nói chung, tạo ra bản sắc văn hoá của từng làng qua các/từng giai đoạn lịch sử - xã hội. Có thể nói, chính môi trường sinh hoạt văn hóa sinh động, đa dạng theo những lớp lang vô hình nhưng nghiêm ngặt của phong tục, tập quán, tín ngưỡng xứ Kinh Bắc đã góp phần xây đắp cho phong cách lịch lãm, nền nã, hiếu khách và đậm chất "nghệ sĩ" cho các thế hệ nghệ nhân Quan họ lâu nay./.

B.Q.T

Chú thích:

1- F.Ăng - ghen, *Tác dụng của lao động trong sự chuyển biến từ vượn thành người*, Nxb. Sự thật, H, 1957, tr. 5.

2- M.O.Kosven, *Sơ yếu lịch sử văn hóa nguyên thủy* - bản dịch của Lại Cao Nguyên, Nxb. KHXH, 2005, tr. 211.

3- Đào Duy Anh, *Đất nước Việt Nam qua các đời*, tái bản, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1994, tr. 47; Xem thêm các trang từ 17 đến 71.

4- Xem: *Hà Bắc ngàn năm văn hiến*, Ty Văn hóa Hà Bắc xuất bản, 1974, tr. 45.

5- Xem: Bùi Quang Thanh, "Từ những nét tương đồng giữa sinh hoạt dân ca Cao Lan và sinh hoạt dân ca Quan họ Kinh Bắc", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 11/2005.

(Ngày nhận bài: 04/3/2015; Ngày phản biện đánh giá: 07/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 15/4/2015).

NGHỆ THUẬT BÀI CHÒI Ở QUẢNG TRỊ

CÁI THỊ VƯỢNG*

TÓM TẮT

Từ xuất xứ là "Bài tới", trò chơi chủ yếu dành cho phụ nữ, phát triển thành "Bài chòi" ở nhiều tỉnh Trung Trung Bộ. Bài chòi là một trò xuân đầy chất trí tuệ dân gian, với những quy định không mấy chặt chẽ. Hát Bài chòi mộc mạc, hồn nhiên, dễ nhớ, có tính giáo dục cao, thu hút lòng người.

Từ khóa: Bài tới; Bài chòi; hô thai.

ABSTRACT

Started from Bài tới game, mainly for women, to become Bài chòi game in Middle Central region. Bài chòi is a spring game with full of folk intelligence and open rules. Bài chòi singing is naïve, easy-learning, educative, and attractive.

Key words: Bài tới game; Bài chòi game; hô thai call.

Bài chòi là một loại hình sinh hoạt văn hóa dân gian ra đời từ rất lâu ở khu vực duyên hải miền Trung Trung Bộ, trong đó có Quảng Trị. Trước năm 1945, tại hầu hết các làng Việt cổ truyền trên địa bàn Quảng Trị đều tồn tại một hình thức giải trí vào dịp Tết - đó là đánh "Bài tới", một trò chơi giải trí chủ yếu giành cho các phụ nữ ở độ tuổi trung niên trở lên, ngồi đánh trên các sạp/chiếu và chỉ mang tính chất nhỏ lẻ trong từng gia đình. Về sau, đánh "Bài tới" tại một số làng quê Trung Trung Bộ đã phát triển lên một bước mới về quy mô và cách thức, các làng đã cho dựng chòi phía trước sân đình, sân chợ hay những bãi đất rộng gần đường qua lại để tổ chức hội Bài chòi, Cờ chòi trong các dịp xuân đến, thu hút mọi lứa tuổi tham gia và thực sự trở thành ngày hội của cộng đồng làng. Theo thời gian, Bài chòi đã trở thành

món ăn tinh thần không thể thiếu của người dân Quảng Trị và khắp cả các tỉnh miền Trung ngày trước. Vậy, điều gì khiến cho người dân Quảng Trị lại đam mê Bài chòi đến như vậy?

1. Đặc trưng cơ bản trong hội Bài chòi dân gian Quảng Trị

Bài chòi là trò chơi dân gian, bình dân lành mạnh, mang tính văn nghệ, giải trí, thu hút mọi tầng lớp nhân dân từ người già đến trẻ nhỏ, thanh niên, nam nữ trong vùng, kể cả những người khách qua đường. Họ tập trung đến chơi để thử vận hên xui đầu năm. Và, bất kỳ ở đâu có hội Bài chòi cũng thu hút nhiều người không chỉ đến chơi mà còn thưởng thức những tài nghệ của người chạy bài/người hô thai.

Từ tài nghệ của người chạy bài/người hô thai, Bài chòi đã trở thành phương tiện truyền tải những giá trị văn hóa truyền thống của cha ông

* Bảo tàng Quảng Trị

cho các thế hệ. Đó là các câu ca dao, tục ngữ, các tích truyện có nội dung về tình yêu quê hương đất nước, yêu làng xóm, đạo hiếu với ông bà tổ tiên, nghĩa tình vợ chồng sâu đậm..., là những lời dạy, lời chỉ bảo, kinh nghiệm sống của cha ông truyền trao qua bao thế hệ - mẩu chốt, chất keo để gắn kết cộng đồng làng xóm, dòng họ, các thành viên trong mọi gia đình.

Bài chòi mang giá trị đặc trưng về mặt nghệ thuật âm nhạc bình dân qua các tiết tấu dân gian quen thuộc, dễ hiểu, dễ tiếp thu, chỉ với những nhạc cụ thông dụng trong cuộc sống, như: trống, đàn nhị, đàn bầu, kèn, sanh... Nhạc công là những người nông dân tay lấm chân bùn, nhưng trong các hội chơi Bài chòi, họ đã phối kết hợp để tạo ra một buổi hòa âm rộn ràng theo các làn điệu quen thuộc, như: xuân nữ, xằng xê... phù hợp với các điệu hò khoan, hò mái nhì, hò giã gạo, hò ru con, hò đối đáp của người chạy bài/người hô thai thực hiện.

Các câu thai trong Bài chòi có lời mộc mạc, giản dị, chân chất, mang đậm tính địa phương và đặc trưng vùng/miền, nên phù hợp với cuộc sống của người lao động tại các làng quê nhưng vẫn hàm chứa nội dung sâu xa mang đặc trưng của dòng văn học, thơ ca bình dân. Và, đây là tiền đề để sau này dòng văn học hiện đại ra đời. Ví như câu thai về con Xơ:

Cười eng ba năm răng không chộ eng xước,
Sân anh ba năm sao không thấy anh quét.
Tréc nọ sáu tháng răng không chộ eng chùi,
Nổi nọ sáu tháng sao không thấy anh chùi.
Trọ eng dư cục bụi nhùi,
Đầu anh như cục bụi nhùi.
Ra hò nhân ngãi với tui răng rồi,
Ra hò nhân nghĩa với em không được rồi.

2. Những giá trị văn hóa trong Bài chòi Quảng Trị

Đây là trò chơi dân gian mang tính văn chương bình dân với mục đích để giải trí, thỏa mãn tinh thần của người lao động trong dịp xuân về. Bài chòi đem lại sự hồ hởi, sáng khoái sau những tháng ngày lao động mệt nhọc bởi những sự lo toan trong cuộc sống đời thường. Hơn nữa, bài

chòi không gắn bó với các việc tế lễ tại các nơi thờ tự tôn nghiêm mà đơn thuần chỉ là trò chơi giải trí, không mang nặng tính ăn thua sát phạt đỏ đen, nên thu hút đông đảo người chơi.

Hội Bài chòi là hình thức sinh hoạt văn hóa cộng đồng, là phương tiện giao lưu tình cảm bền chặt, gắn bó, cố kết cộng đồng, bởi vì họ chính là người tổ chức, người chơi, người xem, lại là các nghệ nhân sáng tác các câu thai, là người nghệ sĩ dân gian tài ba trong việc ứng biến, biểu diễn và hô các câu thai... Đây chính là những nhân tố trực tiếp thúc đẩy, thu hút người chơi ngày càng đông đảo đến với hội Bài chòi dân gian.

Hội Bài chòi khơi nguồn cảm hứng sáng tạo cho tất cả mọi người, nhất là tầng lớp nhân dân lao động ở làng quê, từ những cái đã có, càng ngày các câu thai càng được bổ sung phong phú, đa dạng và có sức sống rất mãnh liệt, nó tồn tại và trải dài theo thời gian, mặc dầu mảnh đất Quảng Trị trải qua biết bao thăng trầm dâu bể của chiến tranh và ly loạn.

Một tính chất dân gian khác vô cùng quan trọng đó là tình đoàn kết, tính tập thể trong hội chơi Bài chòi; trong một chòi chơi có thể ngồi cả vợ lẫn chồng cùng con cái, cũng có thể là các đôi bạn tri kỷ tâm giao... để cùng nhau thử vận hên xui.

3. Nghệ thuật trong cách chơi và thể lệ chơi

Tuy cùng sử dụng bộ Bài tới (30 cặp) dán vào các thẻ tre để làm các con bài chơi trong hội Bài chòi, nhưng ở mỗi địa phương thường có các cách chơi, thể lệ chơi khác nhau. Theo nghiên cứu bước đầu ở một số làng trên địa bàn tỉnh Quảng Trị, có 3 cách chơi Bài chòi cơ bản và dựa vào đó để người ta dựng và bố trí các chòi chơi cho phù hợp, như sau:

- Cách thứ nhất: tại làng Ngô Xá Tây - xã Triệu Trung (huyện Triệu Phong):

Dựng 11 chòi con (chòi quân), được bố trí theo hình chữ U, 1 chòi cái (chỉ huy giành cho ban tổ chức và ban nhạc cổ) nằm đối diện.

Ban tổ chức phân bộ bài thành 11 phần, mỗi phần 5 con, gọi là các tay bài (tuy nhiên, mỗi tay bài không được phân 1 cặp bài giống nhau) - 01 con để người chạy bài/người hô thai đi chợ, còn lại 4 con



Hội Bài chòi làng Ngõ Xá Tây, xã Triệu Trung, huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị - Ảnh: Tác giả

nhưng phải là 2 cặp giống nhau, do ban tổ chức giữ lại (có thể là 2 cặp bài bất kỳ trong bộ Bài tới). Khi ban tổ chức thông báo vào cuộc chơi thì người chạy bài mang các tay bài đến các chòi, mỗi chòi được quyền rút ngẫu nhiên 1 tay bài và để lại một con làm con đi chợ. Các chòi con mỗi lần đi hai con, con cuối cùng dùng để "chực tới". Khi chòi nào thắng cuộc thì dùng mõ để báo hiệu (mỗi lần đi thì gõ mõ 3 tiếng, nếu "tới" thì gõ một hồi dài).

- Cách thứ hai: tại làng Hà Thượng - thị trấn Gio Linh (huyện Gio Linh):

Dựng 10 chòi con, chia làm 2 phía, 1 chòi ở chính giữa là chòi trung tâm, hay còn gọi là chòi cái. Bộ bài chơi sơn 2 màu (30 quân xanh và 30 quân đỏ).

Theo quy định của ban tổ chức, hội chơi được chia làm 2 phe (mỗi phe 5 chòi ở cùng một phía). Sau đó, người chơi mua vé để lên chòi chơi, trên vé có đánh số chòi, người chơi mua trúng chòi nào thì lên chòi đó. Khi người chơi đã lên đủ trên các chòi thì hai người chạy bài/hô thai tiến hành phát bài cho 10 chòi quân, mỗi chòi được chọn ngẫu nhiên 3 con bài, 30 con bài còn lại dốc ngược, chỉ chừa lại phần chân, đặt trong ống tre ở chòi cái.

Sau khi các chòi đã chọn xong bài, người chạy bài/hô bài thai bước đến ống tre đựng bài ở chòi cái, xóc đi, xóc lại rồi chậm rãi rút từng con bài. Mỗi lần rút bài, người chạy bài hô câu thai tên con bài. Chòi nào có đúng quân bài đó thì người chơi cầm mõ gõ lên ba tiếng, người phụ việc trong hội chơi đến trao cho một cây cờ đuôi nheo nhỏ. Đến lúc chòi con nào ăn đủ 3 con (được 3 cờ) thì hô "tới" và gõ một hồi mõ kéo dài, lúc này, âm thanh của các nhạc cụ vang lên báo hiệu có người thắng/tới.

- Cách thứ ba: tại làng Đơn Duệ - xã Vĩnh Hòa, làng Tùng Luật - xã Vĩnh Giang và khóm 5, khóm Vĩnh Tiến - thị trấn Hồ xá - (huyện Vĩnh Linh):

Tùy vào quy định của ban tổ chức, người ta có thể dựng 9, 10, 11 chòi con và chia làm 2 phe, 1 chòi cái nằm ở vị trí trung tâm. Ban tổ chức phân bộ bài thành 2 phần, mỗi phần 30 con, gọi là quân xanh - quân đỏ, tương ứng với hai dãy chòi hai bên. Mỗi bên có một người chạy bài. Khi ban tổ chức xáo bài xong thì người chạy bài của mỗi bên cầm phần bài của mình đến các chòi, mỗi chòi được quyền rút ngẫu nhiên 5 con bài, riêng chòi trung tâm (chòi cái) được phát 6 con bài (mỗi

người chạy bài phát 3 con) đội nào phát bài chậm thì con cuối cùng của đội đó làm con đi chợ. Bốn con còn lại được giữ ở chòi cái nhưng phải là 2 cặp bài bất kỳ. Các chòi con mỗi lần đi hai con, con cuối cùng dùng để "chực tới", riêng 3 con bài tử, ẩm và đỏ mỏ không được "chực". Khi chòi nào thắng cuộc thì dùng mỏ để báo hiệu.

Nghệ thuật của cách chơi này khá độc đáo, vì chia làm 2 phe trong các hiệp chơi nên đòi hỏi những chòi con trong mỗi đội cần có sự liên kết, tính toán, suy nghĩ và đặc biệt là nhớ kỹ các con bài khi đánh, phải làm sao để đối phương không thể "tới" được ván bài. Riêng 3 con bài tử, ẩm và đỏ mỏ, đó là các con bài "chốt tới" của mỗi đội, nhưng phải đánh trước khi có một chòi bất kỳ "tới", nếu không thì sẽ bị phạt đến cả ván bài. Ngày nay, vì công nghệ thông tin quá hiện đại, nên ban tổ chức quy định, những người chơi trước khi lên chòi không được mang theo điện thoại di động và các phương tiện liên lạc khác.

4. Nghệ thuật của người chạy bài/hô thai trong hội Bài chòi

Như chúng tôi đã đề cập ở phần trên, Bài chòi là một trong những hình thức nghệ thuật dân gian sinh động, bởi bản thân nó đã có sự kết hợp khéo léo cả thơ ca, ca dao, tục ngữ với nhạc cổ truyền qua lối ứng tác, diễn xuất độc đáo và nhanh nhạy; tất cả được thể hiện qua khả năng trình diễn, đối đáp và thách đố của người chạy bài/người hô thai trong hội Bài chòi. Họ chính là những nông dân mộc mạc, chân chất trong cuộc sống lao động bỗng hóa thành những diễn viên, những nghệ sỹ chân đất trong các hội Bài chòi. Tính dân gian chân thực ấy đã tạo ra nét đẹp hồn nhiên thu hút, hấp dẫn người đến với hội chơi. Có thể khẳng định, người hô thai là linh hồn, là sức sống quyết định thành công trong hội Bài chòi.

Người chạy bài vừa là người hô thai để thách đố các bạn chơi trên tất cả các chòi, do vậy, các câu hô thai luôn biến đổi không theo một bài bản nhất định để tránh sự nhàm chán, nhưng hàm nghĩa phải sát đúng với con bài để người chơi đoán định. Người chạy bài phải là nghệ sỹ dân gian tài hoa, thông thuộc nhiều câu ca dao,

tục ngữ, cũng như các tích Tuồng để thách đố các chòi chơi và phe chơi của quân mình khi chia làm 2 phe. Họ phải là người tài trí thông minh, nhanh nhạy, ứng biến "vạn trạng" của người hô thai mà người Quảng Trị quen gọi là "hò mui méng" (hò đầu môi) để khen ngợi, ví von họ. Trong tất cả 30 con bài của bộ Bài tới, cứ mỗi con bài thường được ứng với một hay nhiều câu thai khác nhau. Mỗi câu thai được hô theo những làn điệu, tích Tuồng cụ thể, mà người ta dựa vào đó để sáng tác, ứng tác nội dung các câu hò, chủ yếu là các làn điệu hò khoan, hò mái nhì, hò giã gạo, hò ru con, hò đối đáp... Lời câu thai không bóng bẩy, cầu kỳ mà mang tính hồn nhiên, trong trẻo, dễ nhớ, dễ ăn sâu và đi vào lòng người.

Ví dụ:

Cách hò con Tuyết theo lối đối đáp

- Em trao anh một nắm bắp rang

Ni trĩa mai mọc thiếp với chàng trao duyên

- Bên em có miếng đất hoang

Mưa 3 năm không ướt, hạn 6 tháng không khô

Em bằng lòng cho anh trĩa, trĩa vô thì mọc liền

Có thể hò theo lối ru con và theo tích Tuồng

Thoại Khanh - Châu Tuấn về "con Nghèo":

A ơi ờ, chàng ơi ai vẹ cho chàng

Lá xanh rụng xuống lá vàng trên cây

Ờ ơ ờ chừ cây khô xuống nước cũng khô

Phận nghèo đi tới nơi mô cũng nghèo.

Hay:

Bần sĩ cơ hàn,

Hai tay dắt mẹ xuống chốn Tràng An mà kiếm tiền.

Vừa là người ca sỹ biểu diễn các làn điệu hò thai, vừa là nhà "thông thái" để ứng khẩu trong mọi tình huống, nhưng chính họ lại là nghệ sỹ hài mua vui cho bà con cô bác có mặt trong hội chơi. Từ bộ mặt đến dáng điệu của người chạy bài/hô thai có sự kết hợp nhuần nhuyễn để thể hiện sát đúng với nội dung con bài, tuy vậy, vẫn gây được tiếng cười cho mọi khán giả; nhưng vẫn ở mức độ chừng mực, ý tứ, đáo để, làm mọi người có mặt ngấm lâu cười khoái. Tất cả hình thức bên ngoài của họ đều chỉ mang tính phụ họa gây cười, tạo không khí vui vẻ cho người đến dự hội Bài chòi đầu xuân. Theo

những người có mặt trong hội Bài chòi thì niềm vui này là vận may, vận phúc, đem tiếng cười đến với họ trong suốt cả năm mới.

Người chạy bài/hô thai thường sử dụng trang phục thường ngày của họ, là bộ bà ba truyền thống của người Quảng Trị, với chất liệu và màu sắc giản dị, có thể đen hay nâu sòng. Để phân biệt với khán giả trong hội chơi, trang phục của họ chỉ điểm xuyết thêm một vài nét, như thắt nơ trên đầu, hay buộc đai bên hông. Các động tác biểu diễn của họ không có bàn tay của đạo diễn sân khấu, không có nghệ thuật hay kỹ thuật giàn dựng, mà tất cả là sự ngẫu hứng, nên hoàn toàn không có bài bản hay quy cách cụ thể nào. Thông thường, mỗi cuộc chơi thường có hai đến 4 người thay đổi nhau để hô thai.

Ngôn ngữ các câu hô thai chân chất, dung dị, lời thơ mộc mạc chân quê, hợp tình, hợp lý. Nếu nói thì nói theo kiểu ngụ ngôn, thành ngữ hay dùng ngắn gọn, dễ nhớ. Nếu kể thì đi theo lối truyện tiểu lâm dân gian ngô nghê, hóm hỉnh. Nếu thách đố thì rất tục và dân dã, mộc mạc nhưng giải nghĩa thì thanh thoát đến lạ lùng. Ví dụ để thách đố con Đượng có các câu thai:

Đò em đưa đón bộ hành,
Ghe con một chiếc tứ anh trọn bề,
Trải qua mưa nắng dầm dể,
Quanh năm chèo chổng tứ bề sóng xô,
Tiếng ai vắng vắng gọi đò,
Mau mau nhổ nọc chèo qua đón người
Hay:

Em ơi rằng mà xem lên thì sáng ràng sáng rạng,
Ngó lên đã thấy mặt trời.

Vì anh sa giấc ngủ nên con bướm em nó vô chơi lộng chùng.

Hoặc:

Ôi thôi rồi con mụ hần mắc rồi
Mụ thuê tui 3 trụ, tui lắc cối ra cho.

Hoặc con Ngụ:

Chợ đang đông rặng em không ra giao lượn
hơn thua.

Để mần chi cho chợ tan quán tắt thì vô vò vớ với
cua ghềnh em cũng quơ.

Hay:

Tham chi cờ bạc anh ơi,
Đêm đi ngày ngủ mọi người cười cho.

Con Gỏi:

Đêm nằm nghe vạc kêu sương,
Xuân về lòng nhớ người thương chung tình.

Nhưng có cách hô khác:

Ngó lên trên trời thì thấy tàu bay tợ dường như
con én liêng

Ngó xuống dưới đất thì thấy tàu điện chạy liên
miên

Ơi tình ơi nợ ơi duyên.

Có nơi mô kết vấn thể nguyên.

Để mần chi bữa ni chờ bữa mai đợi để lợ căn
duyên cho bạn cười.

Với các dụng cụ trong đội nhạc cổ truyền thống, như: trống, đàn nhị, sanh, kèn đã hỗ trợ rất nhiều cho người hô thai và các động tác diễn xuất. Bà con xa gần đến hội đều ước muốn được nghe tiếng hô hay của người chạy bài, với nhiều câu thai mới lạ hòa đồng với tiếng nhạc, tiếng đàn truyền thống, thế là đã thu hút được người chơi.

Rõ ràng, từ xa xưa, cha ông chúng ta đã dùng trò chơi Bài chòi đẩy nghệ thuật, văn hóa để bài trừ các hủ tục xấu trong xã hội, nhất là mê tín dị đoan, đồng bóng, bói toán, vậy nên, tại Quảng Trị, tùy theo phong tục, tập quán, tín ngưỡng của mỗi làng, mỗi vùng đã xuất hiện những kiểu, cách chơi tuy có khác nhau nhưng tựu chung đều rất lành mạnh, bổ ích, đúng nghĩa với cái đẹp của nghệ thuật dân gian Quảng Trị.

Có thể khẳng định, với những đặc trưng cơ bản, những giá trị văn hóa truyền thống, nghệ thuật và thể lệ chơi khá phong phú và đa dạng, lại khác xa so với một số tỉnh ở miền Trung, cùng với sự tài hoa của người nông dân hóa thân làm nghệ sỹ, nhạc sỹ đang diễn trên sân khấu quê nhà... Tất cả thế là đủ để làm thỏa mãn mong ước của người chơi và dân chúng xa gần, đó chính là sức hút mạnh mẽ trong hội Bài chòi Quảng Trị./.

CT.V

(Ngày nhận bài: 11/02/2015; Ngày phản biện đánh giá: 26/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 05/5/2015).

CÂU LẠC BỘ ĐỜN CA TÀI TỬ - NƠI BẢO TỒN, PHÁT HUY NGHỆ THUẬT ĐỜN CA TÀI TỬ NAM BỘ

LÊ THỊ HOÀ*

Đờn ca tài tử (ĐCTT) là một loại hình âm nhạc của khu vực Nam Bộ, được hình thành và phát triển từ cuối thế kỷ XIX, bắt nguồn từ nhạc Lễ, Nhã nhạc cung đình Huế và văn học dân gian. ĐCTT được giới chuyên môn và người mộ điệu đánh giá là một loại hình nghệ thuật đặc sắc, độc đáo bởi nó vừa mang tính bình dân, vừa mang tính bác học và có sức lan tỏa mạnh mẽ, bao trùm khắp 21 tỉnh/thành phố. Nghệ thuật ĐCTT Nam Bộ đã được UNESCO vinh danh là *Di sản văn hoá phi vật thể đại diện của nhân loại* (tháng 2 năm 2013)¹.

Mặc dù nghệ thuật ĐCTT có thể chơi một mình ở trong nhà, ngoài sân, trên dòng sông hay giữa cánh đồng mênh mông bát ngát... nhưng nó chỉ thực sự phát huy được cái hay, cái đẹp thông qua thực hành nhóm. Lối sinh hoạt ĐCTT theo nhóm đã có từ lâu đời, ban đầu chỉ là những nhóm nhỏ gồm vài ba người tụ tập lại với nhau chơi cho vui khi rảnh rỗi, dần dần phát triển thành câu lạc bộ (CLB). Khái niệm CLB chỉ mới xuất hiện sau ngày đất nước được thống nhất, thường có số lượng thành viên đông hơn, hoạt động quy củ, nề nếp hơn tổ chức nhóm ĐCTT. CLB ĐCTT là một tổ chức xã hội, thành lập và hoạt động trên tinh thần tự nguyện tham gia của một số người có chung niềm đam mê, yêu thích bộ môn nghệ thuật ĐCTT Nam Bộ.

Theo số liệu điều tra vào năm 2011 cho thấy, trên toàn khu vực Nam Bộ có hơn 2000 CLB,

nhóm ĐCTT đang hoạt động với hơn 18.800 nghệ nhân và tài tử tham gia².

Phải có mặt tại một buổi sinh hoạt ĐCTT của các CLB mới thấy được sức sống mãnh liệt của nó thể hiện như thế nào. Trong một không gian nhỏ, ấm cúng - có thể là trên một manh chiếu, tấm bạt hay sang hơn là một sân khấu nhỏ ngoài trời với vài ba chục người ngồi quây quần bên nhau, cùng đờn, ca và thưởng thức những giai điệu mượt mà của ĐCTT. Không phân biệt già, trẻ, trai, gái, trí thức hay nông dân,... người biết đờn thì thay nhau đờn, người biết ca thì thay nhau ca, để rồi tất cả đều hòa mình vào những giai điệu ngọt ngào, trữ tình và sâu lắng.

Các ca sĩ, nhạc sĩ là những nghệ sĩ "cây nhà lá vườn", họ quen biết nhau, chơi thân với nhau và thường xuyên đờn, ca cho nhau nghe... nhưng không vì thế mà cảm thấy nhàm chán trong những lần gặp gỡ. Bởi, đặc trưng của nghệ thuật ĐCTT có tính ngẫu hứng và sáng tạo, không phải lần chơi nào cũng giống nhau, đờn, ca có lúc hay nhưng cũng có lúc không hay, có khi xuất thần vang lên những tiếng đờn lạ, độc đáo thu hút lòng người nhưng cũng có khi đờn, ca lỗi nhịp... Chuyện đờn sai nốt, ca trật nhịp chưa bao giờ trở thành vấn đề, quan trọng chính là mọi người được thể hiện mình, được hòa mình trong âm nhạc cho thỏa đam mê và cũng để quên đi nỗi vất vả, lo toan thường ngày trong cuộc sống. Nhưng, không phải vì vậy mà người chơi ĐCTT không chú trọng đến việc rèn giũa kỹ năng đờn, ca của mình. Để thể hiện bài bản của mình một cách tốt nhất, ưng ý nhất, họ

* Bảo tàng Bình Dương

luôn có ý thức trau dồi kỹ năng đàn, ca của mình, học thêm nhiều bài bản mới... Sau mỗi lần thực hành như vậy, họ thường hỏi nhau xem bữa nay mình “chơi” như thế nào và những lời góp ý chân thành từ những người bạn sẽ là kinh nghiệm quý báu giúp mỗi người tự hoàn thiện mình hơn trong những lần chơi tiếp (Trong nghệ thuật ĐCTT, người ta không sử dụng từ “biểu diễn” mà chỉ gọi là “chơi” bởi tính phóng khoáng, không gò bó cả trong trang phục lẫn phong cách biểu diễn).

Trong các buổi sinh hoạt định kỳ của CLB, không chỉ có thành viên của CLB đến tham gia mà còn có sự góp mặt của rất nhiều người. Họ có thể là hội viên của các CLB khác vì mê tiếng đàn, giọng ca mà đến giao lưu; có thể là những ông già, bà lão đến để tận hưởng không khí quen thuộc ngày nào; cũng có thể là những cô, những chị hàng xóm bận việc bếp núc, con cái nhưng tranh thủ chút ít thời gian rảnh rỗi để đến thưởng thức âm nhạc, lúc cao hứng - mấy cô, mấy chị còn ca lên vài bản cho thỏa cơn ghiền. Tất cả những người tham gia - không phân biệt là thành viên trong hay ngoài CLB, khi đã đến chơi, đều bình đẳng như nhau, ai cũng có quyền được đàn, ca và thưởng thức. Chính niềm đam mê nghệ thuật ĐCTT đã xóa nhòa mọi khoảng cách, ranh giới trong xã hội, gắn kết mọi người lại với nhau và cùng nhau làm đẹp thêm bức tranh cuộc sống muôn màu, muôn vẻ.

Đặc biệt, trong số những người tham gia sinh hoạt ĐCTT, không thể không nhắc đến sự có mặt của các em nhỏ theo cha mẹ đến chơi, hay những thanh niên có nhiệm vụ đưa đón ông, bà đến dự. Tuy chưa chính thức tham gia đàn, ca vào lúc này nhưng vô tình hay hữu ý - các em “nghe riết đâm ghiền”, dần dần những giai điệu ngọt ngào, sâu lắng của ĐCTT ngấm vào tâm hồn hồi nào không biết. Để rồi một ngày nào đó không xa, các em sẽ tự bước chân vào con đường nghệ thuật mà ông bà, cha mẹ mình yêu thích và cứ thế, cứ thế... di sản ĐCTT tiếp tục được lưu truyền, chuyển giao từ thế hệ này sang thế hệ khác.

CLB ĐCTT trở thành điểm đến lý tưởng cho những ai yêu thích bộ môn nghệ thuật này và chính niềm đam mê ĐCTT đã đưa các thành viên tụ họp, quây quần bên nhau để cùng đồng điệu với nhau qua từng nhịp đàn, câu hát. Bên

cạnh đó, thành viên của CLB cũng thường xuyên tham gia phục vụ cộng đồng trong các dịp lễ hội, liên hoan, tiệc mừng, ma chay, cưới hỏi... trên tinh thần *niềm vui được nhân đôi và nỗi buồn được chia sẻ*.

CLB ĐCTT là nơi hội tụ của nhiều thành phần trong xã hội, tuy khác nhau về công việc, tuổi tác, nhưng họ đều có sở thích chung là yêu thích bộ môn ĐCTT, đặc biệt, nhiều người trong số đó là con “nhà nòi” trong lĩnh vực ĐCTT. Chính nghệ thuật ĐCTT đã “kéo” họ xích lại gần nhau hơn, cũng vì thế mà cái tình, cái nghĩa nơi làng quê càng thêm thắm đượm. Ông Nguyễn Phương Danh, Chủ nhiệm CLB ĐCTT Tiếng Tơ Đồng (tỉnh Bình Dương) chia sẻ: “CLB ĐCTT là “cầu nối” tri âm, tri kỷ giữa những người bạn có chung niềm đam mê, yêu thích ĐCTT. Thông qua hoạt động của CLB, các tài tử đàn và tài tử ca có dịp giao lưu, hòa quyện với nhau trong từng nhịp đàn, câu hát...”.

Có thể khẳng định, nếu các CLB ĐCTT làm tốt việc thực hành, sáng tạo và truyền dạy bộ môn nghệ thuật này trong cộng đồng, sẽ góp phần quan trọng trong việc bảo tồn và phát huy nghệ thuật ĐCTT Nam Bộ.

Hội viên CLB ĐCTT chính là những nhân tố quan trọng trong việc “giữ lửa” và “truyền lửa” đam mê Đàn ca tài tử cho các thế hệ kế cận, hay nói cách khác, “Chỉ cần những người kế thừa di sản văn hóa phi vật thể vẫn còn sống thì những di sản văn hóa truyền thống không bị biến mất; chỉ cần những người kế thừa di sản văn hóa phi vật thể vẫn còn tràn đầy sức sống thì di sản văn hóa phi vật thể sẽ không ngừng được sáng tạo trong quá trình trao truyền và kế thừa; chỉ cần người kế thừa di sản văn hóa phi vật thể vẫn còn thu nhận đồ để truyền nghề thì di sản văn hóa phi vật thể có người kế thừa và kéo dài mãi mãi.”³ /.

L.T.H

Chú thích:

1- Tại phiên họp lần thứ 8, diễn ra tại thành phố Baku, nước Cộng hòa Azerbaijan, diễn ra vào ngày 5/12/2013.

2- Mai Mỹ Duyên, “Giáo dục nhạc Tài tử, Cải lương - một việc làm cấp thiết”, *Hội thảo khoa học Bảo tồn và phát huy giá trị nghệ thuật Đàn ca tài tử Nam Bộ*, tổ chức tại Bạc Liêu, 2014.

3- Uyển Lợi và Cổ Quân “Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể và những nguyên tắc nên theo”, *Bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể*, tập 1, Hà Nội, 2007.

(Ngày nhận bài: 27/03/2015; Ngày phản biện đánh giá: 29/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 02/5/2015).

NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG HOẠT ĐỘNG GIÁO DỤC TRONG BẢO TÀNG GÓP PHẦN XÂY DỰNG XÃ HỘI HỌC TẬP

NGUYỄN THU HƯƠNG*

TÓM TẮT

Đề án "Xây dựng xã hội học tập giai đoạn 2012 - 2020" đã xác định bảo tàng là một thiết chế quan trọng để xây dựng và triển khai tổ chức thực hiện các hoạt động học tập suốt đời. Với vị trí thuận lợi, cơ sở hạ tầng kỹ thuật được đầu tư đồng bộ, đội ngũ cán bộ trẻ, năng động, được đào tạo chuyên môn sâu, hệ thống trưng bày có nhiều đổi mới, công tác tuyên truyền được nâng cao, Bảo tàng Nam Định đã và đang đáp ứng tốt nhu cầu nghiên cứu, tham quan học tập của công chúng về di sản văn hóa, góp phần xây dựng xã hội học tập, tạo môi trường thuận lợi để mọi người được học tập suốt đời và là điểm đến hấp dẫn của du khách.

Từ khóa: giáo dục trong bảo tàng; xây dựng xã hội học tập; Bảo tàng Nam Định.

ABSTRACT

The project of building learning society in period 2012 - 2020 has identified museum as an important institution to build and organise long life learning activities. Thanks to its advantages of good infrastructure, active young staffs with high professional quality, new exhibitions, promotions, Nam Định Museum had and has been meeting with the demand of research, education of audiences on cultural heritage, to contribute to the building of learning society, and to create favourable environment to people to long life learning, as well as to be a attractive tourist destination.

Key words: museum education; building learning society; Nam Định museum.

1. Ngày 09/01/2013, Thủ tướng Chính phủ ký Quyết định số 89/QĐ-TTg phê duyệt Đề án "Xây dựng xã hội học tập giai đoạn 2012 - 2020". Một trong những tiêu chí quan trọng mà Đề án xác định là "... đảm bảo các điều kiện cần thiết nhằm tạo mọi điều kiện thuận lợi để mọi người, mọi lứa tuổi, mọi trình độ được học tập thường xuyên, học tập suốt đời góp phần nâng cao dân trí và năng lực công dân, nâng cao chất lượng nguồn nhân lực và chất lượng cuộc sống của bản thân, gia đình và xã hội"¹. Trong đó, học tập suốt đời được coi vừa là mục tiêu, vừa là giải pháp để xây dựng xã hội học tập. Mọi cá nhân phải có trách nhiệm học tập thường xuyên, suốt đời, tận dụng mọi cơ hội học tập để làm người công dân tốt; có nghề, lao động với hiệu quả ngày càng cao; học cho bản thân và những người xung quanh hạnh phúc; học để góp phần phát triển quê hương, đất nước và nhân loại².

Coi trọng việc học, coi học tập là nền tảng để làm người là truyền thống tốt đẹp đã có từ bao đời nay của dân tộc ta. Điểm lại lịch sử khoa bảng nước ta, Trạng nguyên trẻ nhất là Nguyễn Hiền, đỗ khoa thi năm Đinh Mùi (1247), đời vua Trần Thái Tông, khi 13 tuổi; Vũ Tuấn Chiêu (một trong ba Trạng nguyên nhiều tuổi nhất) tuy mồ côi cha từ 6 tuổi, nhưng ông đã lấy gương "nước chảy đá mòn" dùi mài kinh sử để đến hơn 50 tuổi thi đỗ Trạng nguyên, khoa Ất Mùi, năm Hồng Đức thứ 6 (1475) đời vua Lê Thánh Tông; sĩ tử cao tuổi nhất là Vũ Đình Thự, dự khoa thi năm Canh Tý, niên hiệu Thành Thái thứ 12 (năm 1900) của trường Hà Nội - Nam Định khi đã 84 tuổi. Đó chính là những tấm gương về tinh thần hiếu học và học tập suốt đời của dân tộc ta trong lịch sử. Sau này, Chủ tịch Hồ Chí Minh cũng chỉ rõ: "Học hỏi là một việc phải tiếp tục suốt đời"; "Thế giới tiến bộ không ngừng, ai không học là lùi". Đặc biệt, ngày nay, Việt Nam đang trên con đường phát triển và hội nhập với thế giới thì việc thúc đẩy học tập suốt

* Bảo tàng Nam Định

đời được coi là chính sách quốc gia nhằm nâng cao chất lượng và sức cạnh tranh của nguồn nhân lực. Học tập suốt đời chính là nhu cầu thiết yếu đối với chúng ta không chỉ trong quá khứ, hiện tại mà còn có ý nghĩa quyết định đến sự phát triển của dân tộc, quốc gia.

Đề án "Xây dựng xã hội học tập giai đoạn 2012 - 2020" đã xác định bảo tàng là một thiết chế quan trọng để xây dựng và triển khai tổ chức thực hiện các hoạt động học tập suốt đời. Hiệp hội Bảo tàng quốc tế (ICOM) cũng chỉ rõ: "Bảo tàng là một thiết chế văn hóa phi lợi nhuận, hoạt động thường xuyên, mở cửa đón công chúng đến xem, phục vụ cho xã hội và sự phát triển của xã hội..."³. Vì thế, với chức năng của một cơ quan giáo dục ngoài nhà trường, có khả năng và thế mạnh riêng, thích hợp với mọi lứa tuổi, mọi tầng lớp xã hội và nghề nghiệp, bảo tàng cung cấp những thông tin về khoa học, lịch sử, văn hóa tới công chúng một cách hấp dẫn, dễ hiểu, góp phần tích cực làm giàu tri thức cho cộng đồng cũng như hoàn thiện nhân cách con người. Đây cũng được coi là một trường học.

2. Bảo tàng là một thiết chế văn hóa đặc thù, đa chức năng. Theo ICOM, bảo tàng có ba chức năng cơ bản là: nghiên cứu khoa học, giáo dục, bảo tồn và thưởng thức⁴. *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa* cũng quy định cụ thể 8 nhiệm vụ của bảo tàng, trong đó, có các nhiệm vụ: Sưu tầm, kiểm kê, bảo quản và trưng bày các sưu tập hiện vật, nghiên cứu khoa học phục vụ việc bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa và tổ chức phát huy giá trị di sản văn hóa phục vụ xã hội. Mặc dù còn có những quan điểm khác nhau về chức năng của bảo tàng, nhưng cơ bản, các quan điểm đều thống nhất, bảo tàng có các chức năng xã hội sau: nghiên cứu khoa học, giáo dục khoa học, bảo tồn di sản văn hóa, tài liệu hóa khoa học, thông tin, giải trí và hưởng thụ văn hóa⁵. Trong đó, chức năng giáo dục của bảo tàng có vai trò quan trọng, chuyển tải nội dung trưng bày bảo tàng thông qua những phương pháp, hình thức khác nhau giúp cho việc hình thành thế giới quan, giáo dục tư tưởng đạo đức, thẩm mỹ cho con người phát triển toàn diện.

Hoạt động giáo dục của bảo tàng được quy định cụ thể tại Điều 10, *Thông tư số 18/2010/TT-BVHTTDL* ngày 31/12/2010 của Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch về tổ chức và hoạt động của bảo

tàng. Theo đó, hoạt động giáo dục bao gồm: Hướng dẫn tham quan; tổ chức chương trình giáo dục; tổ chức hội thảo, tọa đàm khoa học, nói chuyện chuyên đề; xuất bản ấn phẩm liên quan đến hoạt động giáo dục của bảo tàng. Chương trình giáo dục của bảo tàng phải phù hợp với nội dung hoạt động và đối tượng công chúng của bảo tàng nhằm tạo cơ hội và khuyến khích các hình thức học tập và hưởng thụ văn hóa của công chúng.

Bảo tàng Nam Định là một thiết chế văn hóa quan trọng của tỉnh, được đầu tư xây dựng từ năm 2006, trên diện tích mặt bằng gần 12.000m², trong không gian của thành Nam xưa, hài hòa với quần thể các công trình văn hóa, như Cột cờ, điện Kính Thiên (nay là chùa Vọng Cung), khu Dàn leo, đền Liệt sỹ Thành phố... Công trình được thiết kế quy mô, kết cấu hạ tầng và hệ thống kỹ thuật đồng bộ, phù hợp với quy hoạch xây dựng, phát triển thành phố Nam Định trở thành trung tâm khu vực Nam đồng bằng sông Hồng. Với quy mô kiến trúc và vị trí thuận lợi, Bảo tàng Nam Định hiện được đánh giá là một trong những bảo tàng cấp tỉnh đẹp nhất trong toàn quốc, có đầy đủ điều kiện để nghiên cứu, bảo tồn và phát huy tốt nhất các di sản văn hóa của địa phương và dân tộc.

Hiện nay, bảo tàng đang lưu giữ và phát huy giá trị gần 20.000 tài liệu, hiện vật phản ánh một cách sinh động và tương đối toàn diện về lịch sử tự nhiên và xã hội của tỉnh Nam Định. Phần trưng bày nội thất của bảo tàng giúp người xem hiểu biết về các giai đoạn lịch sử của mảnh đất Nam Định từ thời Tiền sơ sử, văn hóa Đông Sơn, thời kỳ Bắc thuộc đến các triều đại quân chủ Việt Nam, như: Lý, Trần, Lê sơ - Mạc, hậu Lê, Nguyễn - Pháp thuộc và thời kỳ cách mạng kháng chiến chống thực dân Pháp, đế quốc Mỹ. Trong đó, mỗi giai đoạn lịch sử đều có những sưu tập hiện vật quý hiếm, như: sưu tập điêu khắc đá tháp Chương Sơn, sưu tập đất nung thời Lý, sưu tập đồ dùng sinh hoạt và vật liệu kiến trúc thời Trần, sưu tập đồ gốm gắn với tôn giáo thời Lê - Mạc, sưu tập điêu khắc gỗ và đồ đồng thời hậu Lê, sưu tập hình ảnh, hiện vật về trường thi Hương triều Nguyễn và thành Nam xưa...

Phần ngoại thất của bảo tàng trưng bày các tác phẩm nghệ thuật, tôn giáo và điêu khắc đá, với kích thước và trọng lượng lớn, có niên đại từ thế kỷ XIII- XX; các loại hình hiện vật tham khảo của nhiều giai đoạn lịch sử được thám sát, khai quật tại các di tích, di chỉ khảo cổ trên địa bàn



Học sinh trải nghiệm gói bánh chưng tại Bảo tàng Nam Định - Ảnh: Tác giả

của tỉnh; nhóm vũ khí, khí tài tham gia chiến đấu bảo vệ bầu trời Hà Nam Ninh trong thời kỳ kháng chiến chống Mỹ.

Ngoài ra, còn có phần trưng bày về thành Nam xưa trong không gian Cột cờ Nam Định, nơi tưởng niệm công chúa Nguyễn Thị Trinh, liệt nữ anh hùng đã cùng cha chiến đấu bảo vệ kỳ đài và kho lương thành Nam trong thời kỳ chống Pháp đầu thế kỷ XIX.

Sau khi khai mạc trưng bày, chính thức mở cửa phục vụ công chúng (ngày 30/9/2012), Bảo tàng Nam Định đã xây dựng chương trình đổi mới công tác tuyên truyền giáo dục, nhằm thu hút khách tham quan, đặc biệt là giới trẻ đến với bảo tàng. Đầu năm 2013, bảo tàng đã tham mưu xây dựng kế hoạch phối hợp công tác giữa Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch với Sở Giáo dục và Đào tạo Nam Định tổ chức cho các cơ sở giáo dục đến tham quan, học tập, vui chơi tại bảo tàng. Đây là hoạt động thiết thực, tạo môi trường thuận lợi để mọi người được học tập suốt đời, đặc biệt là hướng ứng phong trào thi đua liên ngành "Xây dựng trường học thân thiện, học sinh tích cực". Tại đây, ngoài việc tìm hiểu lịch sử, văn hóa của quê hương, đất nước, các em còn được tham gia các trò chơi dân gian, xem trình diễn một số loại

hình di sản văn hóa phi vật thể đặc trưng của Nam Định, dự tọa đàm về những sự kiện lịch sử - văn hóa tiêu biểu của địa phương, tổ chức lễ kết nạp Đoàn, lễ tri ân trưởng thành cho học sinh các cấp học.

Hiện nay, bảo tàng còn xây dựng để án kết nối các di sản văn hóa tiêu biểu của tỉnh Nam Định phục vụ giáo dục và phát triển du lịch. Ngoài bảo tàng, du khách sẽ được hướng dẫn viên của bảo tàng đưa đến tham quan, tìm hiểu giá trị hệ thống nhà truyền thống, nhà lưu niệm, di tích lịch sử - văn hoá, làng nghề thủ công truyền thống, khu du lịch sinh thái... trên địa bàn Nam Định, tạo thành các tuyến, điểm tham quan học tập, như:

- Tuyến Bảo tàng Nam Định - Khu di tích đền Trần và chùa Phổ Minh - Khu di tích phủ Dầy;
- Tuyến Bảo tàng Nam Định - Nhà truyền thống ngành Dệt may Việt Nam (đường Hoàng Hoa Thám, thành phố Nam Định) - Bảo tàng Kỷ vật Chiến tranh (đường Đặng Việt Châu, phường Cửa Bắc, thành phố Nam Định);
- Tuyến Bảo tàng Nam Định - Bảo tàng Đồng Quê (thôn Bình Di, xã Giao Thịnh, huyện Giao Thủy) - Nhà lưu niệm Cố Tổng Bí thư Trường Chinh (làng Hành Thiện, xã Xuân Hồng, huyện Xuân Trường);

- Tuyến Bảo tàng Nam Định - Chùa Cổ Lễ - Chùa Keo Hành Thiện - Nhà lưu niệm đồng chí Trường Chinh;

- Tuyến Bảo tàng Nam Định - Làng hoa cây cảnh Vị Khê (xã Nam Điền, huyện Nam Trực) - Bảo tàng Đồng Quê - Vườn quốc gia Xuân Thủy (huyện Giao Thủy).

Sau 2 năm thực hiện kế hoạch, đến nay, đã có gần 40.000 lượt khách, bao gồm các đơn vị, tổ chức, cá nhân trong và ngoài nước, trong đó, có hơn 20.000 học sinh, sinh viên của gần 40 cơ sở giáo dục trên địa bàn tỉnh đến tham quan, học tập tại bảo tàng.

3. Trong thời gian qua, việc đẩy mạnh công tác giáo dục tại Bảo tàng Nam Định bước đầu thu được những kết quả nhất định, nhận được nhiều phản ánh tích cực từ khách tham quan. Giáo viên Trần Thị Thu Hằng - Trường Tiểu học Phạm Hồng Thái, thành phố Nam Định đã viết trong sổ cảm tưởng: "Đặt chân vào đây, tất cả thấy và trò chúng tôi không khỏi ngỡ ngàng trước quy mô, cách bài trí khoa học của phòng trưng bày... Chúng tôi thấy tự hào về truyền thống cha ông, nguyện đem sức lực, trí tuệ của mình truyền lại cho lớp lớp học trò, tiếp tục xây dựng nên những trang sử vẻ vang của tỉnh nhà". Em Lưu Thị Khánh Huyền, học sinh lớp 9, Trường Trung học cơ sở Lương Thế Vinh đã ghi cảm tưởng sau khi tham quan tại bảo tàng như sau: "Bảo tàng Nam Định là một công trình văn hóa thực sự có ý nghĩa. Qua buổi tham quan và học tập ngày hôm nay, chúng em thêm hiểu về truyền thống lịch sử tỉnh Nam Định từ xưa đến nay. Tự hào về lịch sử hào hùng của quê hương Nam Định thân yêu, chúng em nguyện phấn đấu hết sức mình trong học tập và tu dưỡng đạo đức để xứng đáng với các thế hệ cha anh đi trước, góp phần xây dựng tỉnh Nam Định giàu mạnh trong tương lai".

Trong việc tổ chức các tuyến tham quan học tập ngoài bảo tàng, Bảo tàng Nam Định và các cơ sở giáo dục đã có sự phối hợp trách nhiệm thống nhất với nhau, đảm bảo an toàn, hiệu quả trên nguyên tắc: Bảo tàng kết nối các di sản tiêu biểu tạo thành tuyến điểm tham quan học tập, cử hướng dẫn viên giới thiệu các giá trị lịch sử - văn hóa tại các thiết chế văn hóa, di tích trong tuyến điểm. Các cơ sở giáo dục tổ chức quản lý, đưa đón học sinh, chịu trách nhiệm an toàn chuyển tham quan. Sau mỗi đợt tham quan, học tập, các cơ sở giáo dục tổ chức đánh giá kết quả và cho học sinh viết bài thu hoạch theo các câu hỏi, gợi ý của bảo tàng.

Đưa bảo tàng đến với trường học là một xu hướng tiếp cận mới. Bảo tàng Nam Định đã góp phần đổi mới phương pháp giáo dục môn lịch sử trong nhà trường; tạo được cầu nối đưa kiến thức lịch sử đến với thế hệ trẻ, tạo cho các em những xúc cảm chân thực, từ đó giúp các em dễ học, dễ thuộc, hiểu bài một cách sâu sắc và thích thú hơn với môn lịch sử.

Để công tác tổ chức các hoạt động tham quan, học tập tại bảo tàng diễn ra thường xuyên, sôi nổi và thu được những kết quả cao hơn nữa, bảo tàng đang tiếp tục xây dựng các chương trình kết nối các di sản văn hóa tiêu biểu, mở rộng đối tượng phục vụ tới các đoàn thể, các cơ sở giáo dục trên địa bàn toàn tỉnh; đồng thời tổ chức các cuộc thi tìm hiểu lịch sử, văn hóa của quê hương, tổ chức các trò chơi dân gian, biểu diễn văn hóa phi vật thể, tạo sân chơi giúp các em học mà vui, vui mà học; xuất bản các ấn phẩm, như tập gấp, sách ảnh giới thiệu về bảo tàng và các sưu tập hiện vật bảo tàng.

Với vị trí thuận lợi, cơ sở hạ tầng kỹ thuật được đầu tư đồng bộ, đội ngũ cán bộ trẻ, năng động, được đào tạo chuyên môn sâu, hệ thống trưng bày có nhiều đổi mới, công tác tuyên truyền giáo dục có nhiều cố gắng và sáng tạo, Bảo tàng Nam Định đã và đang đáp ứng tốt nhu cầu nghiên cứu, tham quan học tập của công chúng về di sản văn hóa, góp phần xây dựng xã hội học tập, tạo môi trường thuận lợi để mọi người được học tập suốt đời và là điểm đến hấp dẫn của du khách khi về thành Nam./.

N.T.H

Tài liệu tham khảo và chú thích:

- 1- Hiệp hội Đại học nghiên cứu, học tập suốt đời của ASEM và Văn phòng UNESCO tại Việt Nam, *Kỷ yếu Diễn đàn Việt Nam - Học tập suốt đời, xây dựng xã hội học tập*, Hà Nội, 2010.
- 2- Quyết định số 89/QĐ-TTg của Thủ tướng Chính phủ phê duyệt Đề án "Xây dựng xã hội học tập giai đoạn 2012 - 2010".
- 3, 4, 5- Nguyễn Thị Huệ (2008), *Cơ sở Bảo tàng học*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội, 2008.
- 6- *Kỷ yếu Hội nghị Hiệp hội Các Bảo tàng quốc gia châu Á lần thứ 4*, Hà Nội, 8/10/2013.
- 7- Nguyễn Kim Thành, "Các bảo tàng Hà Nội với việc nâng cao chất lượng dạy và học môn Lịch sử trong các trường phổ thông", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 3 (40) - 2012.
- 9- Phạm Thu Hằng, "Giáo dục toàn diện - một xu hướng phát triển của bảo tàng ở Việt Nam", *Tạp chí Di sản văn hóa*, số 2 (43) - 2013.
- 10- *Lược đồ di sản văn hóa và văn bản hướng dẫn thi hành*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 2004.

(Ngày nhận bài: 21/03/2015; Ngày phản biện đánh giá: 16/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 23/4/2015).

BẢO TÀNG PHỤ NỮ VIỆT NAM - MỘT THẬP NIÊN ĐỔI MỚI

DUYNG THỊ HẰNG*

Là một thiết chế văn hóa đặc biệt của Hội Liên hiệp Phụ nữ Việt Nam (LHPNVN), chính thức mở cửa phục vụ công chúng từ ngày 20/10/1995, đến nay, Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam (BTPNVN) đã trở thành một điểm đến hấp dẫn, được công chúng, đặc biệt là giới chuyên môn và khách tham quan quốc tế đánh giá cao.

Liên tiếp từ năm 2012 đến nay, BTPNVN được công chúng của website TripAdvisor bình chọn là điểm du lịch hấp dẫn ở Hà Nội, lọt vào Top 25 bảo tàng hấp dẫn nhất châu Á. Từ vị trí 11/25 năm 2013, năm 2014, Bảo tàng được bình chọn ở vị trí 6/25. Đồng thời, BTPNVN cũng đứng trong Top 10 bảo tàng hấp dẫn nhất Việt Nam. Thành tích trên là kết quả của cả một chặng đường nỗ lực, kiên trì phấn đấu, đổi mới toàn diện trong triển khai nghiên cứu, sưu tầm và trưng bày chuyên đề, tổ chức các hoạt động truyền thông, giáo dục và chương trình công chúng. Đặc biệt là việc thực hiện Dự án chỉnh lý nâng cấp hệ thống trưng bày thường xuyên của BTPNVN, được khánh thành đúng vào dịp kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội và 80 năm thành lập Hội Liên hiệp phụ nữ Việt Nam 20/10/2010.

1. Tổ chức hoạt động đổi mới theo hướng tiếp cận của một bảo tàng giới năng động và độc đáo

Nhận thức đúng về một bảo tàng giới, về vai trò của bảo tàng trong xã hội, về việc trưng bày

di sản trong một xã hội đa văn hóa, trưng bày của BTPNVN đã có những thay đổi căn bản. Nội dung không chỉ dừng ở những chủ đề lịch sử xa xưa hay lịch sử cách mạng mà đã hướng đến những vấn đề của cuộc sống đương đại; ngoài các tấm gương tiêu biểu, điển hình, trưng bày đã đề cập đến đời sống đông đảo của những người phụ nữ bình dân, đặc biệt là nhóm phụ nữ yếu thế với những câu chuyện bình dị của họ trong cuộc sống hàng ngày.

Từ năm 2004, BTPNVN bắt đầu chuyển hướng nghiên cứu, trưng bày theo cách tiếp cận này. Bám sát các vấn đề thời sự của đất nước, của Hội LHPNVN, nhiều cuộc trưng bày thể hiện cuộc sống của người phụ nữ, nội dung không chỉ ngợi ca, tôn vinh một chiều về những đóng góp, mà đã đề cập đến những thách thức, khó khăn, những hy sinh, mất mát của người phụ nữ, đặc biệt là những vấn đề mà họ đang phải đối mặt trong cuộc sống đương đại. Đó là cuộc sống của những người phụ nữ kém may mắn, phụ nữ đơn thân, những phụ nữ là nạn nhân của ma túy, HIV-AIDS, bạo lực gia đình, buôn bán phụ nữ qua biên giới, những khó khăn của doanh nghiệp nữ trong thời kỳ hội nhập, lao động di cư,... Nhiều cuộc trưng bày mang tính phản biện xã hội sâu sắc, thể hiện được tiếng nói của cộng đồng, có tiếng vang với công chúng trong và ngoài nước, như: Triển lãm "Cuộc sống của phụ nữ làng chài Cửa Vạn" (9/2004), "Ai? Người quan tâm" (12/2006) về các

* Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam

nạn nhân HIV/AIDS, “Những người phụ nữ vượt lên số phận” (3/2007), và đặc biệt là “Gánh hàng rong” (9/2008), “Đổi thay để thay đổi” (11/2009) về các nạn nhân của bạo lực gia đình, “Chốn bình yên” (11/2011) về vấn đề buôn bán phụ nữ; “Chuyện những bà mẹ đơn thân” (3/2011); “Tín ngưỡng thờ Mẫu” (1/2012), “Đêm sáng” về phụ nữ lao động di cư ở chợ đêm Long Biên (3/2012) và “Chuyện của Chợ” (3/2014)...

2. Tôn trọng tiếng nói của chủ thể, tăng cường sự tham gia của cộng đồng trong các hoạt động

Tôn trọng và phát huy tiếng nói của chủ thể văn hóa là một đặc trưng cơ bản của các trưng bày chuyên đề của BTPNVN. Bảo tàng đã tạo cơ hội ngày càng nhiều hơn cho chủ thể văn hóa nói lên tiếng nói của họ, khuyến khích họ không chỉ với tư cách người xem, mà tham gia một cách chủ động, sáng tạo vào các hoạt động của bảo tàng...

Cuộc sống của phụ nữ làng chài Cửa Vạn (9/2004) là cuộc trưng bày đầu tiên đánh dấu bước chuyển biến mới này. Những khó khăn, thiệt thòi cũng như những mơ ước và nguyện vọng của phụ nữ, trẻ em làng chài đã được bảo tàng giới thiệu đến công chúng bằng chính tiếng nói của họ được thể hiện qua các bài viết và những thước phim trong hai bộ phim: “Một ngày của phụ nữ làng chài Cửa Vạn” và “Làm mẹ của phụ nữ Cửa Vạn”.

Kể từ đó, việc thể hiện tiếng nói của chủ thể văn hóa, tạo điều kiện cho cộng đồng thể hiện vai trò của mình gần như đã trở thành nguyên tắc trưng bày của BTPNVN. Điển hình như trưng bày “Tín ngưỡng thờ Mẫu”; “Kỷ vật còn mãi với thời gian”; “Chuyện những bà mẹ đơn thân”; “Đêm sáng”... Cộng đồng đã được tham gia vào hầu hết mọi hoạt động của bảo tàng: từ việc lựa chọn nội dung, sưu tầm hiện vật, trưng bày đến các hoạt động giao lưu, trình diễn, hội chợ...

Bên cạnh các hoạt động trên, cộng đồng còn “tự thể hiện mình” qua việc sáng tác, chia sẻ những câu chuyện cảm động về những người phụ nữ với những số phận, cuộc đời và hoàn cảnh đặc biệt trong cuộc thi viết về “Những người phụ nữ vượt lên số phận” do BTPNVN phối hợp với *Báo Lao động* tổ chức. 450 học sinh Trường THCS. Nguyễn Du đã được tham gia một chương trình giáo dục phong

phú với việc tham quan, tìm hiểu, trả lời câu hỏi liên quan đến nội dung trưng bày, tham gia cuộc thi viết, vẽ về những người bà, người mẹ được giới thiệu trong triển lãm “Những người phụ nữ vượt lên số phận”. 40 tác phẩm xuất sắc nhất đã được lựa chọn và trưng bày. Đây là một thể nghiệm thành công của BTPNVN trong việc tổ chức các chương trình giáo dục cho học sinh.

Việc giới thiệu “nhiều giọng nói”, thể hiện đa dạng tiếng nói của cộng đồng đã được thể hiện rõ nét qua triển lãm “Gánh hàng rong”. Đây là sự thể nghiệm đầu tiên của BTPNVN. Trong triển lãm này, các chủ thể là những người bán hàng rong và những đối tượng có liên quan (những người mua hàng, khách nước ngoài, người làm công tác quản lý)... đã cùng cất lên tiếng nói không chỉ qua các bức ảnh, các đoạn phỏng vấn, mà còn thể hiện qua hai bộ phim cộng đồng “Chuyện chị Dung” và đặc biệt là “Hàng rong - Tiếng nói của người trong cuộc”. Xu hướng này cũng được thể hiện rõ trong triển lãm “Đổi thay để thay đổi”, với tiếng nói của những phụ nữ, trẻ em, là nạn nhân của bạo hành gia đình và chồng/con của họ, các giáo viên, nhân viên xã hội, các luật sư...

3. Đổi mới các hoạt động truyền thông, giáo dục

Công tác tuyên truyền trên các phương tiện thông tin đại chúng, như: báo chí, truyền hình, phát hành các tờ gấp, sách ảnh... giới thiệu về các hoạt động của bảo tàng là việc làm tương đối phổ biến ở các bảo tàng Việt Nam. Tuy nhiên, các hoạt động này thường chỉ tập trung trong dịp khai mạc mà ít quan tâm đến việc tuyên truyền trước và sau khi khai mạc trưng bày, đặc biệt là việc tổ chức các hoạt động giáo dục, chương trình công chúng rất ít khi được các bảo tàng quan tâm.

Nhận thức được điều đó, BTPNVN đã có nhiều đổi mới như thường xuyên phát hành ấn phẩm: sách, ảnh, làm phim trưng bày,... đáng kể nhất là những đổi mới trong hoạt động giáo dục. Trước đây, hoạt động này được hiểu là việc tuyên truyền phục vụ khách tham quan và trên thực tế chỉ được thể hiện qua nhiệm vụ hướng dẫn khách tham quan. Liên tiếp trong nhiều năm, BTPNVN đã đẩy mạnh việc tổ chức các hoạt động giáo dục, chương trình công chúng với

phương châm phát huy vai trò của cộng đồng. Điển hình như: "Những phụ nữ vượt lên số phận" có chương trình giáo dục với học sinh và thi tìm hiểu, trưng bày các tác phẩm các em viết về mẹ; "Gánh hàng rong" có tập huấn cho chính những người bán hàng rong, giúp họ có nhận thức tốt hơn để giữ gìn vệ sinh môi trường, đảm bảo vệ sinh an toàn thực phẩm, tuân theo những luật lệ của thành phố; Triển lãm "Gánh hàng rong qua góc nhìn sinh viên", trưng bày các bài viết, các bức ảnh về cuộc sống của những người bán hàng rong, do sinh viên Khoa Báo chí Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn thể hiện; Triển lãm "Khám phá Singgapo-sắc màu di sản" có các hoạt động mặc thử trang phục, ngửi mùi gia vị, vẽ tranh...

4. Tổ chức hoạt động nghiên cứu khoa học và chuyên môn đi vào chiều sâu, đặt nền móng để thực hiện Dự án đổi mới nội dung chính lý trưng bày

Xác định nghiên cứu khoa học là khâu then chốt để nâng cao chất lượng hoạt động chuyên môn, tháng 5/2003, Hội đồng khoa học của BTPNVN đã được kiện toàn và bắt đầu một chương trình hoạt động mới mà nhiệm vụ trọng điểm là tổ chức các đề tài nghiên cứu khoa học có ý nghĩa thực tiễn, phục vụ hiệu quả cho quá trình xây dựng nội dung trưng bày mới của BTPNVN.

Trong 5 năm, đã có 13 đề tài nghiên cứu được thực hiện với sự tham gia của toàn thể cán bộ chuyên môn. Đặc biệt, đề tài "Phụ nữ các dân tộc Việt Nam với việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa gia đình truyền thống", gồm 7 đề tài nhánh, đã góp phần định hình một chủ đề mới trong trưng bày là phụ nữ với việc bảo tồn các giá trị văn hóa gia đình.

Việc triển khai các đề tài nghiên cứu khoa học trong giai đoạn này đã góp phần đào tạo, nâng cao năng lực nghiên cứu cho cán bộ, giúp họ có đủ kiến thức và kỹ năng cần thiết khi làm việc với các chuyên gia nước ngoài, đồng thời, góp phần định hướng nội dung công tác sưu tầm để bổ sung hiện vật cho kho cơ sở và xây dựng những sưu tập hiện vật mới, với gần 8000 hiện vật được nhập kho, là cơ sở quan trọng cho việc hình thành nội dung nghiên cứu trưng bày và lựa chọn hiện vật sau này.

Bên cạnh đó, các hội thảo khoa học đánh giá hệ thống trưng bày cũ và đề xuất nội dung trưng bày mới đã được triển khai hết sức nghiêm túc trong 2 năm (2007 - 2008). Với nhận thức mới - "trưng bày bảo tàng là một sản phẩm hàng hóa", muốn bán chạy thì trưng bày phải đáp ứng nhu cầu của người xem, Bảo tàng đã tổ chức khảo sát ý kiến của khách tham quan với nhiều đối tượng và toàn thể cán bộ, nhân viên bảo tàng. Trên cơ sở của cuộc khảo sát, nhóm nghiên cứu xây dựng đề cương chỉnh lý trưng bày, qua 16 lần sửa chữa, xin ý kiến của 19 nhà khoa học đầu ngành, kết quả đề cương tiếp tục được hoàn thiện trong quá trình làm việc với chuyên gia. Bên cạnh việc xây dựng nội dung, Bảo tàng tiến hành tổng kiểm kê kho bảo quản, quản lý hiện vật bằng phần mềm vi tính và bảo quản theo quy trình của ngành. Đó là những điều kiện tiền đề hết sức quan trọng để bảo tàng chủ động nắm bắt cơ hội thực hiện công cuộc đổi mới.

5. Tích cực học hỏi chuyên gia trong nước và quốc tế, nắm bắt cơ hội để tiến hành công cuộc đổi mới

Ngoài việc tranh thủ ý kiến các chuyên gia trong nước, BTPNVN hết sức quan tâm các ý kiến tư vấn của chuyên gia nước ngoài, như: TS. Helka Ketonen - chuyên gia di sản văn hóa và bảo tàng (Văn phòng UNESCO tại Hà Nội), Giáo sư Ama Gala, Kapaia Junie - nhà thiết kế trưng bày Phần Lan, chuyên gia bảo tàng Thụy Điển... Đồng thời, Bảo tàng thử nghiệm và tiếp cận những cái mới của các bảo tàng thế giới thông qua một số trưng bày chuyên đề, như: *Cuộc sống của phụ nữ làng chài Cửa Vạn, Gánh hàng rong*; trao đổi, chia sẻ kinh nghiệm về trưng bày bảo tàng hiện đại và vấn đề giới trong trưng bày bảo tàng. Qua đó, đội ngũ lãnh đạo và cán bộ BTPNVN đã có những nhận thức mới về việc thể hiện đậm nét khía cạnh giới trong trưng bày.

Đây cũng là quá trình Ban giám đốc BTPNVN đã thể hiện sự nhạy bén trong việc nắm bắt thời cơ, mạnh dạn xin Nhà nước cấp kinh phí cho giai đoạn 2 của dự án (nội thất trưng bày), đảm bảo thực hiện được mục tiêu xây dựng một bảo tàng hiện đại; khéo léo sử dụng nguồn tài chính hạn hẹp để tận dụng được chất xám và khả năng tối đa của chuyên gia nước ngoài; chủ

động tìm kiếm thêm nguồn lực từ các tổ chức phi chính phủ để thực hiện ý tưởng đổi mới.

6. Kiên trì theo đuổi mục tiêu xây dựng một bảo tàng hiện đại giàu bản sắc

Với việc thực hiện Dự án chỉnh lý nâng cấp hệ thống trưng bày thường xuyên, Bảo tàng đã từng bước hiện thực hóa ý tưởng xây dựng một bảo tàng hiện đại giàu bản sắc với quy trình công nghệ theo quy chuẩn quốc tế. Đó là phát triển ý tưởng và nội dung trưng bày trên cơ sở tài liệu, hiện vật đã có; xác định các nguyên tắc lựa chọn tài liệu, hiện vật, tổ chức lộ trình khoa học trong trưng bày, biên tập bài viết, chú thích, phiếu thông tin, catalogue; tổ chức các nhóm nghiên cứu trưng bày theo hướng curator, thiết kế ý tưởng, đồ họa trong trưng bày và catalogue, xây dựng tài liệu truyền thông, hệ thống biển chỉ dẫn; Việc thực hiện các chương trình nghe nhìn trong bảo tàng, như: làm phim trưng bày, hệ thống tai nghe, video, tổ chức các không gian tái tạo, tương tác, khám phá cho khách tham quan... Tất cả để tạo ra hình ảnh mới, bản sắc riêng của bảo tàng với phong cách đồ họa quy chuẩn về màu sắc, mang tính nguyên tắc trong trưng bày cũng như các tài liệu truyền thông và hệ thống biển chỉ dẫn với 3 ngôn ngữ Việt, Anh, Pháp.

Bên cạnh việc chuẩn bị cho ra đời hệ thống trưng bày mới, BTPNVN cũng song song triển khai một số công việc khác phục vụ cho chương trình mở cửa trở lại: tài liệu truyền thông, lô gô mới, xây dựng một phòng khám phá dành cho trẻ em, chuẩn bị tổ chức các trưng bày chuyên đề về Hội LHPNVN, về tín ngưỡng thờ Mẫu để bổ sung cho những nội dung còn đang khuyết thiếu trong hệ thống trưng bày thường xuyên và tiếp tục hoàn thiện hạng mục tường rào, sân vườn, khu vệ sinh, lối đi cho người khuyết tật... để tạo nên vẻ đẹp hoàn thiện của công trình.

7. Đa dạng hóa các hoạt động để thu hút công chúng

Sau ngày khánh thành mở cửa trở lại, cùng với các chuyên đề trưng bày mới, Bảo tàng tập trung vào việc tổ chức các hoạt động để thu hút công chúng. Hàng loạt tài liệu truyền thông với hình ảnh lô gô mới của Bảo tàng, như: 10 hiện vật hấp dẫn nhất, catalogue, tờ gấp, các ấn phẩm trong cửa hàng lưu niệm mang dấu ấn

riêng của Bảo tàng cũng như các chương trình nghe nhìn khác đã được ra mắt công chúng.

Nhằm quảng bá rộng rãi hơn nữa hình ảnh của BTPNVN, từ 8/3/2010, trang thông tin điện tử với 2 ngôn ngữ tiếng Việt và Anh chính thức đi vào hoạt động và tiếp tục được nâng cấp, góp phần tăng cường thông tin trao đổi giữa Bảo tàng với công chúng trong và ngoài nước. Một chiến lược hoạt động truyền thông và giáo dục cũng được Bảo tàng nghiên cứu xây dựng nhằm đáp ứng yêu cầu ngày càng cao của công chúng, phục vụ tốt các đối tượng khách tham quan. Ngay trong dịp khánh thành hệ thống trưng bày thường xuyên, một phòng khám phá cho trẻ em, các không gian tương tác cho khách tham quan cũng đi vào hoạt động. Trong các năm sau đó, nhiều chương trình hoạt động, tổ chức sự kiện cụ thể được xây dựng và thực hiện một cách khoa học, bài bản, thu hút sự quan tâm của đông đảo công chúng, đặc biệt là trẻ em. Đó là các chương trình sân chơi LEGO, chào hè, hội sách, trình diễn thời trang, lễ hội hoa, hội chợ... Điều đáng nói là các hoạt động này đều được thực hiện trên phương châm xã hội hóa, huy động nguồn lực từ nhiều phía, có sự tham gia của các cá nhân, tổ chức chính phủ và phi chính phủ...

Bên cạnh đó, Bảo tàng đã tích cực mở rộng hoạt động giao lưu, trao đổi, quảng bá hình ảnh, chủ động tham gia các diễn đàn, hội thảo, hội nghị quốc tế. Là thành viên của Hội đồng Bảo tàng quốc tế (ICOM), Hiệp hội các bảo tàng phụ nữ thế giới, Tổ chức Di sản phi vật thể liên thành phố (ICCN). Hằng năm, Bảo tàng thường xuyên tổ chức đưa các sưu tập hiện vật đi triển lãm ở bảo tàng các nước, các hội nghị quốc tế nhằm tuyển truyền giới thiệu các giá trị văn hóa của dân tộc và phụ nữ Việt Nam đến bạn bè thế giới...

Nhìn lại chặng đường đổi mới của BTPNVN, chúng ta trân trọng và tự hào với những thành quả đã đạt được, đồng thời cũng thấy rõ hơn những yêu cầu, đòi hỏi ngày càng cao của công chúng để có thêm động lực, tiếp tục phấn đấu đưa BTPNVN trở thành một địa chỉ văn hóa hấp dẫn, xứng đáng với sự tin cậy của Đảng, Nhà nước, của Hội LHPNVN và các tầng lớp phụ nữ cả nước./

D.T.H

(Ngày nhận bài: 02/03/2015; Ngày phản biện đánh giá: 21/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 25/4/2015).

PHÁT HIỆN SÊ PÔN VÀ VẤN ĐỀ MỚI ĐẶT RA

PGS.TS. TRỊNH SINH*

Gần đây, tại khu vực khai thác mỏ đồng - vàng Sê Pôn, đã phát hiện được một số di tích khai thác mỏ thời cổ. Đáng chú ý, nơi đây đã phát hiện một số trống đồng dạng Đồng Sơn trong lòng đất. Điều này đã khiến các nhà khoa học Lào, Việt Nam và thế giới coi là một trong những phát hiện khảo cổ học lớn nhất trong những năm gần đây về luyện kim thời cổ, về văn hóa và lịch sử của các tộc người trong khu vực.

Sê Pôn là tên một huyện nằm ở phía Đông Bắc của tỉnh Xa Vẳn Na Khệt, cách biên giới Việt Nam vào khoảng 40km theo đường chim bay, cách cửa khẩu Lao Bảo thuộc tỉnh Quảng Trị khoảng 90km. Hiện nay, cư trú trên địa bàn là người Phu Thay, thuộc nhóm ngôn ngữ Tày - Thái, còn được gọi là nhóm người Lào Lum, chiếm đến 70% dân số. Ngoài ra, còn có người Môn - Khơ Me bản địa cư trú trước khi người Tày - Thái thiên di đến.

Mỏ đồng - vàng Sê Pôn được biết đến từ thời Pháp thuộc. Nhưng, gần đây, mới được khai thác lớn. Trữ lượng của mỏ thuộc loại khổng lồ, trải dài trên diện tích 1.250km². Hiện nay, đã đưa vào khai thác công nghiệp với diện tích 30km². Trong khu vực này, đã phát hiện một số di tích và di vật của thời kỳ đồ đá mới cách đây khoảng 1 vạn năm và một số di tích từ thế kỷ thứ XIV trở lại đây.

Ngay từ năm 2001 và 2006, cán bộ Cục Di sản văn hóa, Bộ Thông tin, Văn hóa và Du lịch Lào đã có mặt tại Sê Pôn để tham gia vào việc nghiên cứu

khảo cổ học và di sản văn hóa cùng với Đại học James Cook của Australia và Công ty Lane Xang Minerals. Mỗi lần tiến hành điều tra, khảo sát, khai quật còn có sự tham gia của Sở Thông tin, Văn hóa và Du lịch của tỉnh Xa Vẳn Na Khệt, cán bộ văn hóa huyện và Khoa Lịch sử và Khảo cổ học của Đại học Quốc gia Lào.

Năm 2006, các nhà khảo cổ học Lào và Australia đã khai quật địa điểm Phu Khạ Nông và tìm được di tích khai mỏ thời cổ: có khoảng 100 hố sâu 20 - 35cm, đường kính mỗi hố khoảng 1,8 - 2m, các hố cách nhau khoảng 50cm - 1m. Người xưa đào hố rồi dùng ít nhất 8 cây cọc chính bằng gỗ đóng xung quanh, dùng các tấm phên tre, nứa để chống lở đất trong quá trình đào lấy quặng đồng.

Năm 2001, các nhà khoa học tìm được nơi nấu quặng đồng và đúc thành thỏi đồng ở di chỉ Pờn Bàu Lo. Nồi nấu quặng bằng đất nung, khuôn đúc thỏi đồng làm bằng đá cát (sa thạch). Họ còn tìm được quặng đồng, thỏi đồng. Một số mộ táng cũng được phát hiện với các chum gốm được trang trí hoa văn. Trong mộ có đồ tùy táng là rìu đồng, rìu sắt, mũi lao đồng, vòng tay đá, vòng tay đồng, hạt chuỗi đá, dọi xe chỉ bằng đất nung.

Năm 2006, tại di chỉ Thông Na Ngược đã được khai quật, tìm được quặng đồng, mộ táng, hạt chuỗi đá, đồ gốm. Có ngôi mộ chứa đến 5000 hạt chuỗi đựng trong một chiếc gáo bằng đồng.

Đặc biệt, năm 2005, tại khu mỏ Sê Pôn, đã tìm được 1 chiếc trống đồng trong lòng đất khi dò mìn. Đây là trống loại I Heger có kích thước khá lớn:

* Viện Khảo cổ học



Hình 1: Chiếc trống đồng kiểu Đông Sơn mới phát hiện trong lòng đất ở khu nhà máy khai thác mỏ đồng Sê Pôn, tỉnh Xa Vẳn Na Khệt - Nguồn: Tác giả cung cấp

đường kính mặt 110cm, cao 80cm. Chiếc trống này là trống kiểu Đông Sơn có kích thước lớn nhất phát hiện từ trước tới nay ở Lào (Hình 1).

Tại Hội thảo quốc tế về vai trò của di sản văn hóa trong giáo dục và phát triển hòa bình (tổ chức từ ngày 24 - 28 tháng 11 năm 2013 tại Đồng Nai), Viengkeo Souksavatdy đã công bố về phát hiện chiếc trống đồng này (Hình 2). Mới đây, trong cuộc tọa đàm khoa học quốc tế về văn hóa Đông Sơn và nguồn gốc dân tộc Việt, tiến sĩ ThongLith Luangkhoth đã cung cấp thêm nhiều tư liệu không chỉ một chiếc trống được đào trong lòng đất ở Lào mới đây (ThongLith Luangkhoth 2014).

Theo nhà khoa học Lào này, thông tin về chiếc trống tìm được ở khu mỏ Sê Pôn có kích thước lớn nhất được công bố lại có sự khác nhau. Có tài liệu cho rằng, trống này được phát hiện ngày 30/1/2008, với chiều cao: 75,5cm và đường kính 98,5cm. Một tài liệu khác nữa thì lại cho ngày phát hiện là 30/8/2008). Như vậy, theo các báo cáo

khoa học thì có 3 thời điểm phát hiện ra trống và 2 số đo đường kính mặt và chiều cao có sự lệch nhau. Nhưng có lẽ chỉ là 1 trống, căn cứ theo so sánh ảnh chụp mà chúng tôi có được. Trống có 4 cóc đang quay đít vào tâm trống, hoa văn giữa mặt là ngôi sao 12 cánh, người hóa trang với lông chim cắm riu xéo trang trí trên lưng trống (Hình 3). Trống có hai đôi quai kép. Mỗi quai trang trí 8 hàng hoa văn bông lúa nằm dọc quai, các hoa văn hình học như hình thoi, răng cưa, vòng tròn chấm giữa tiếp tuyến.

Bên cạnh chiếc trống lớn trên, một trống đồng nhỏ hơn cũng được tìm thấy ở khu vực Sê pôn và được lưu giữ, trưng bày ở nhà văn hóa của huyện Vilabuli. Đó là chiếc trống thứ hai, tìm được ngày 4/6/2010 ở bản Phả Phỉ Lang, huyện Vilabuli trong tỉnh. Trống có chiều cao 48cm, đường kính mặt 63cm. Trống được trang trí ngôi sao 12 cánh. Trống không có tượng cóc. Trống có vành hoa văn chim bay (có thể là 4 con), hoa văn gạch ngắn song song,

vòng tròn chấm giữa quen thuộc của văn hóa Đông Sơn. Trên mặt trống và thân trống còn có dấu vết con kê hình gần vuông.

Chiếc trống thứ ba đã bị vỡ nát, mất phần mặt, mất phần lớn tang trống. Trống tìm được tháng 3 năm 2001 ở bản Hốc Lào, huyện Sê Pôn trong tỉnh. Chiều cao còn lại là 75cm. Đường kính khá lớn (127cm). Trống đang được trưng bày tại Bảo tàng Sa Vann Na Khệt. Trống có hai đôi vai kép, mỗi vai có 4 hàng hoa văn bông lúa nằm dọc. Phần lưng trống có hoa văn người múa hóa trang, hoa văn hình trám, vòng tròn chấm giữa tiếp tuyến, răng cưa quen thuộc của văn hóa Đông Sơn.

Chiếc trống Đông Sơn thứ tư chỉ còn phần mặt với đường kính 77cm, phát hiện được ở bản Kạ Bau, huyện Xay Bu Li trong tỉnh. Trống được trang trí ngôi sao 12 cánh giữa mặt. Giữa các cánh sao có hình hoa văn lông công, 10 chim bay, hoa văn hình người múa hóa trang cách điệu cao, hoa văn gạch ngắn song song, vòng tròn chấm giữa tiếp tuyến quen thuộc của trống Đông Sơn. Phần rìa mặt trống còn có dấu vết con kê đúc trống.

Vậy là những năm gần đây, trong tỉnh Xa Vann Na Khệt đã phát hiện được ít nhất 4 chiếc trống đồng Đông Sơn mà có tới 3 chiếc tìm được tại khu vực Sê Pôn trong tỉnh.

Từ những năm 2009 - 2012, tại di chỉ Phu Thank Kham đã tìm được nhiều rìu đồng, các thoi đồng nguyên liệu có hình tròn, hình vuông, hình cái bát và một số khuôn đúc thoi đồng bằng đá cát. Vào tháng 11 năm 2003, tại đây cũng tìm được hơn 100 hố đào tìm quặng của người xưa. Trong hố còn tìm thấy cái vỏ bằng gỗ có cán, có thể là công cụ để đóng cọc gỗ chống sụt lở. Một chiếc sọt đan bằng mây còn chứa quặng đồng.

Hiện tại, hàng tháng, Cục Di sản văn hóa (Lào) vẫn cử cán bộ đến khu mỏ Sê Pôn để theo dõi tình hình phát hiện di vật và di tích. Hàng năm, vào tháng 11, Đại học James Cook của Australia lại phối hợp với các cơ quan hữu quan của Lào tiến hành khai quật. Mỗi đợt khai quật kéo dài khoảng 2 - 3 tuần.

Những phát hiện mới về khảo cổ học ở Sê Pôn và những trống đồng mới tìm thấy ở đây đã đặt ra khá nhiều vấn đề về lịch sử - văn hóa thời cổ đại trong khu vực:

1. Cho đến nay, theo các tài liệu công bố, nước Lào đã tìm được 9 chiếc trống đồng loại Đông Sơn. Ngoài 4 chiếc vừa mới phát hiện đã nói trên, còn có 5 chiếc phát hiện từ trước năm 1975 nữa. Đó là vào năm 1924, chiếc trống Đon Đét (còn có tên khác là trống Ubon, trống Nelson) đã được phát hiện trong lòng đất khi làm con đường từ cao nguyên Pắc Xế đi Ubon. Trống này có đặc trưng: đường kính mặt 86,5cm; chiều cao 58cm. Trống có hình ngôi sao 12 cánh ở giữa mặt, có vành hoa văn 30 hình chim bay. Trên tang trống có 6 hình thuyền, trên mỗi thuyền có 11 - 12 hình người hóa trang đang cầm mái chèo. Lưng trống có hình trang trí là những con hươu.

Sau đó, tại Lào, người ta còn tìm được trống Phôn Xa Vann ở tỉnh Xa Vann Na Khệt vào năm 1974, trống Huổi Hòa Xang I và Huổi Hòa Xang II ở cách Xa Vann Na Khệt 40km về phía Bắc, trống Viêng Xay ở tỉnh Sầm Nưa (Phạm Minh Huyền, Nguyễn Văn Huyền, Trịnh Sinh, 1987).

Những chiếc trống dạng Đông Sơn tìm được ở Lào đều mang đầy đủ đặc trưng của trống Đông Sơn đã tìm thấy ở miền Bắc nước ta. Các nhà khoa học Lào, Việt Nam và các nước khác đều công nhận sự có mặt của trống Đông Sơn ở Lào có dáng hình, hoa văn và kỹ thuật đúc tương tự trống đã phát hiện ở Việt Nam (Hình 4).

2. Mặc dù ở Việt Nam đã tìm được hàng trăm chiếc trống đồng Đông Sơn, nhiều chiếc được đào trong lòng đất. Chúng ta cũng đã tìm được một số mảnh khuôn đúc trống đồng tại Luy Lâu (Bắc Ninh). Tuy nhiên, sau hàng chục năm nghiên cứu, chúng ta vẫn chưa giải đáp được những câu hỏi:

- Người Việt cổ, chủ nhân của văn hóa Đông Sơn, đã biết đúc đồng thành thạo. Chỉ có nắm được kỹ nghệ đúc đồng đỉnh cao mới sáng tạo ra được những chiếc trống đồng hoàn chỉnh, thẩm mỹ cao, chuẩn mực về kỹ thuật. Nhưng nguồn nguyên liệu đúc đồng được khai thác từ đâu để cung cấp cho việc đúc trống?

- Người Việt cổ đã có kỹ nghệ khai mỏ, luyện quặng thành thoi đồng để phục vụ cho việc đúc đồng chưa? Chúng ta có một số mỏ đồng lớn, ví dụ như mỏ đồng Sinh Quyền (Lào Cai), một số mỏ lộ thiên bên bờ sông Đà, như ở Tạ Khoa (Sơn La). Tuy nhiên, chúng ta chưa phát hiện được dấu tích khai

mở thời cổ ở đó. Chúng ta cũng chưa phát hiện được các thỏi đồng nguyên liệu - bằng chứng của thành quả nấu quặng đồng thành thỏi để phục vụ cho các lò đúc. Vì vậy, dường như chưa có một chứng cứ nào chứng minh người Việt cổ đại biết đến khai mỏ và luyện quặng. Phải chăng, trong cái chu trình khép kín từ khai mỏ, luyện quặng, phân phối các thỏi đồng nguyên liệu cho các lò đúc đến việc nấu chảy các thỏi đồng trong lò đúc rồi đổ ra khuôn tạo thành sản phẩm, người Việt cổ chỉ thực hiện giai đoạn cuối cùng?

3. Phát hiện khu khai thác mỏ đồng ở Sê Pôn với các hố khai thác quặng thời cổ, các thỏi đồng thành phẩm đã chứng minh đây là một vùng khai khoáng thực sự và sản phẩm cuối cùng của chu trình này là các thỏi đồng nguyên liệu. Các thỏi đồng này có thể được tham gia trong mạng lưới thương mại cung cấp cho các lò đúc đồng đương thời. Niên đại của các lò này có thể dựa vào các hiện vật tìm được trong lò và trong vùng khai mỏ, như những chiếc qua đồng, rìu đồng, thuộc thời đại Kim khí. Tại Sê Pôn cũng đã tìm được trống đồng dạng Đông Sơn, vùng Xa Vẳn Na Khệt cũng là một vùng tìm được số lượng trống đồng Đông Sơn nhiều nhất nước Lào (7 chiếc, chiếm 78% tổng số trống ở Lào). Điều đó cho thấy một khả năng mỏ đồng thời cổ đại này có liên quan đến văn hóa Đông Sơn và những chiếc trống đồng. Sản phẩm luyện quặng là những thỏi đồng, liệu có là nguồn nguyên liệu cung cấp cho việc đúc trống Đông Sơn và đồ đồng Đông Sơn?

4. Từ trước đến nay, nhiều nhà khoa học cho rằng, nguồn nguyên liệu đồng của văn hóa Đông Sơn là ở vùng Tây Bắc (Việt Nam) và Vân Nam (Trung Quốc). Đây cũng là một vùng dồi dào nguyên liệu ở vùng thượng du sông Hồng và chính hành lang sông Hồng đã là con đường chuyển tải nguyên liệu đồng xuống châu thổ Bắc Bộ để đúc đồng.

Với phát hiện khu khai thác mỏ đồng thời cổ lớn ở Sê Pôn, đã giúp chúng ta có thêm một giả thiết: có thể có sự giao lưu văn hóa Đông - Tây. Mỏ đồng Sê Pôn là một nguồn nguyên liệu đồng cung cấp cho văn hóa Đông Sơn ở miền Bắc nước ta?

5. Một vấn đề còn được đặt ra cho các nhà khoa học: nếu Sê Pôn là nơi cung cấp đồng nguyên liệu cho văn hóa Đông Sơn thì con đường thương mại

chuyển đồng từ Sê Pôn về miền Bắc Việt Nam thời cổ sẽ theo lộ trình nào?

Mặc dù Sê Pôn cách biên giới Việt Nam khoảng 40km, nhưng đây là con đường núi, leo lên tận đỉnh Trường Sơn. Một bên sườn Tây, một bên là sườn Đông. Con đường Sê Pôn chuyên chở nguyên liệu đồng qua vùng Quảng Trị, Quảng Bình rồi ngược lên phía Bắc sẽ rất khó khăn. Thực tế cho thấy, các vùng đất miền trung này cũng không lưu lại nhiều dấu vết của văn hóa Đông Sơn.

Địa điểm văn hóa Đông Sơn nổi tiếng gắn với khu mỏ đồng Sê Pôn là Làng Vạc (Nghĩa Đàn, Nghệ An) và Đông Sơn (Thanh Hóa) (Hình 5). Những khu vực này phát hiện nhiều đồ đồng, trống đồng cần phải có nguồn nguyên liệu lớn. Có thể mỏ đồng Sê Pôn đã đáp ứng được nhu cầu này. Có thể các thỏi đồng nguyên liệu Sê Pôn đã theo một con đường nào đó vượt núi non để cung cấp cho văn hóa Đông Sơn nguồn đồng nguyên liệu, ít ra là cho vùng Thanh Hóa, Nghệ An. Con đường đó cũng là một giả thiết để chờ các tư liệu mới chứng minh. Vậy là, con đường giao lưu Lào - Việt thời cổ về mặt nguyên liệu đồng là một điều hoàn toàn có thể. Con đường này chuyển thỏi đồng nguyên liệu từ Sê Pôn về Việt Nam và chuyển trống đồng từ Việt Nam đến Lào.

6. Theo các nhà dân tộc học, ngôn ngữ học, vùng miền Đông nước Lào giáp với biên giới Việt Nam vốn là nơi có những người Môn Khơ Me cư trú từ lâu đời, sau đó, là cư dân thuộc nhóm Tây - Thái cư trú. Những nhóm cư dân này đã có sự giao lưu văn hóa, thương mại từ thời văn hóa Đông Sơn xuyên qua vùng mà ngày nay là biên giới Việt Lào, được chứng minh bằng việc giao lưu nguyên liệu đồng, đúc đồng và trống đồng Đông Sơn. /.

T.Đ

Tài liệu tham khảo:

- 1- Heger, F. (1902), *Alte metalltramelns aus Sudost-Asien*, Leipzig.
- 2- Phạm Minh Huyền, Nguyễn Văn Huyền, Trịnh Sinh (1987), *Trống Đông Sơn*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- 3- ThongLith Luangkhoth (2014), *Giới thiệu sơ lược về những phát hiện văn hóa Đông Sơn tại huyện Sepon, tỉnh Sa Vẳn Na Khệt, Cộng hòa Dân chủ Nhân dân Lào, The culture of Dong Son and the origin of Viet people, Workshop in Hanoi, October 8 - 10, 2014.*
(Ngày nhận bài: 26/03/2015; Ngày phản biện đánh giá: 29/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 02/5/2015).



Hình 2: Trống kiểu Đông Sơn ở khu nhà máy khai thác mỏ đồng Sê Pôn, tỉnh Xa Vẳn Na Khệt - Nguồn: Tác giả cung cấp



Hình 3: Trống Đông Sơn với hoa văn người múa hóa trang, hoa văn hình học đặc trưng và dấu vết con kê trên thân trống. Trống ở khu nhà máy khai thác mỏ đồng - Nguồn: Tác giả cung cấp



Hình 4: So sánh hoa văn hình học đặc trưng của trống Đông Sơn: Hàng trên, hình trái: Trên trống Hữu Chung; Hàng trên, hình phải: Trên trống bản Hốc Lào; Hàng dưới: Trên trống ở khu nhà máy khai thác mỏ đồng Sê Pôn - Nguồn: Tác giả cung cấp



Nguồn: Tác giả cung cấp

TÍN NGƯỠNG THỜ MẪU TỨ PHỦ CỦA NGƯỜI VIỆT Ở KHÁNH HÒA

NGUYỄN VĂN BỐN*

TÓM TẮT

Tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa mang tính đa dạng, phức tạp, với sắc thái văn hóa vùng miền đậm nét, cùng đó là nghi lễ Hầu đồng và hát Văn có thể đã xuất hiện ở Khánh Hòa từ đầu thế kỷ XX. Bài viết góp phần lý giải về diễn trình hình thành, phát triển tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa.

Từ khóa: Tam tòa Thánh Mẫu; Tứ phủ; người Việt; Khánh Hòa.

ABSTRACT

The belief of Mẫu Tứ phủ (Mothers of Four Worlds) of Viet people in Khánh Hòa Province, which is diversified, complexed, and rich local identity, goes together with Hầu đồng ritual and hát Văn singing, might appeared in Khánh Hòa province in early XX century. The paper contributes to discuss the process of the establishment and development of the belief in this province.

Key words: Three palaces of mother goddesses; Tứ phủ; Viet people; Khánh Hòa province.

Có lẽ, tục thờ Nữ thần, Mẫu thần và Mẫu Tứ phủ là một hiện tượng tín ngưỡng phổ quát và nổi bật nhất trong đời sống văn hóa tâm linh của người Việt Bắc Bộ. Và, trong quá trình Nam tiến, người Việt đã mang theo tín ngưỡng này đến những vùng đất mới. Điều đó được phản ánh rõ ở các vùng văn hóa được người Việt khai phá, như Tây Nguyên, Nam Bộ và Trung Bộ.

Khánh Hòa là một trường hợp điển hình ở Trung Bộ, nhất là duyên hải Nam Trung Bộ về tín ngưỡng thờ Mẫu nói chung và thờ Mẫu Tứ phủ nói riêng. Kết quả khảo sát cho thấy: “Ở Khánh Hòa, tín ngưỡng thờ Mẫu đã hội tụ cả ba lớp: thờ Nữ thần, Mẫu thần, Tứ phủ, tương đồng với tín ngưỡng thờ Mẫu ở Bắc Bộ và Nam Bộ. Tuy nhiên, nguồn gốc hình thành, cấu trúc, đối tượng thờ tự và nghi lễ có những nét khác biệt. Thờ Mẫu ở Khánh Hòa không có một diễn trình lịch sử như ở Bắc Bộ, mà linh hoạt, đa dạng do môi trường tự nhiên, hoàn cảnh lịch sử - xã hội, sự giao lưu ảnh hưởng của văn hóa Việt - Chăm”¹.

Một số đền, điện thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa tiêu biểu như: đền Thánh Mẫu Đệ

Nhất Tiên Thiên, Sông Sơn từ, Định Phước điện, Diệu Linh từ, Bắc Lệ Linh từ, điện Cô Chín Thượng Ngàn, Linh Sơn điện, miếu Số 4... Di tích thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa chủ yếu là đền, điện thờ trong gia đình người Việt có tâm thức thờ Tứ phủ. Đi kèm với tín ngưỡng Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa đều có nghi lễ hầu đồng và hát Văn. Đó là những giá trị văn hóa truyền thống người Việt đã mang theo khi đến đây lập nghiệp. Họ muốn giữ gìn những phong tục truyền thống tốt đẹp của cha ông để truyền dạy lại cho con cháu. Sau những năm thực hiện đổi mới, với các chính sách của Đảng, Nhà nước ta về tự do tín ngưỡng, tôn giáo nên tục thờ Mẫu Tứ phủ đã được hồi sinh và ngày càng phát triển. Cùng với chính sách bảo tồn các giá trị văn hóa truyền thống, tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ cùng với nghi thức Hầu đồng và hát Văn ngày càng được thực hành rộng rãi ở nhiều vùng miền trong cả nước.

Tín ngưỡng thờ Mẫu của người Việt ở Khánh Hòa gồm Mẫu thần Thiên Y A Na, Ngũ Hành thần nữ và Mẫu Tứ phủ. Quá trình hình thành và phát triển tín ngưỡng thờ Mẫu ở đây rõ ràng mang tính tổng hòa đa dạng về văn hóa Việt - Chăm và Việt -

* *Trưởng Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật và Du lịch Nha Trang*

Hoa. Pô Inư Nagar được Việt hóa thành Thiên Y A Na Thánh Mẫu, được thờ phụng chính ở tháp Bà Pô Nagar. Tục thờ Nữ thần của người Chăm là kết quả của sự giao thoa, tiếp biến văn hóa Chăm với văn hóa Ấn Độ. Văn hóa Ấn Độ cũng như nhiều nền văn hóa khác đều có tục thờ Nữ thần: "Từ rất xa xưa, các nữ thần đã phổ biến ở Ấn Độ. Nền văn minh châu thổ Indus đã có tục thờ Nữ thần quy củ và cả những người Aryan tộc trưởng cũng đã có các nữ thần. Tuy nhiên, trong nền văn hóa cổ điển của Ấn Độ, các nữ thần thường bị coi nhẹ trong tình trạng (tư cách) là vợ của các nam thần..."². Theo tư liệu của Ngô Đức Thịnh: "Từ thế kỷ III, tên nữ thần Pô Nagar đã xuất hiện rải rác trên một số bia ký bằng chữ Phạn hoặc chữ Chăm cổ trong khu vực Nha Trang và Mỹ Sơn, Đồng Dương"³. Nữ thần mẹ xứ sở Pô Inư Nagar là sự giao thoa tiếp biến văn hóa Chăm - Ấn. Sau này được Việt hóa thành Thiên Y A Na Thánh Mẫu. Sự giao thoa, tiếp biến văn hóa Việt - Chăm trên hai phương diện hòa bình và cưỡng bức. Người Việt đã tiếp nhận vị nữ thần Pô Inư Nagar từ triều Lý: "Vị nữ thần Chăm Pô Inư Naga (Po Ina Nagar) hội nhập vào hệ thống thần linh Việt chính thức từ năm 1069 đời nhà Lý. Sau khi Lý Thánh Tông Nam chinh trở về đã rước vị nữ thần vốn là "Tinh của đại địa Nam quốc" (hiếu là Chiêm Thành) từ vùng biển Hoàn Hải về thờ ở làng An Lăng (kinh đô Thăng Long) và sắc phong mỹ hiệu là "Hậu thổ Địa kỳ Nguyên quân". Sau đó, đến năm 1313, mỹ hiệu của thần là "Ứng thiên Hóa dục Nguyên trung Hậu thổ Địa kỳ Nguyên quân". Trong suốt thời gian đó, Bà mẹ xứ sở Pô Inư Nagar đã trở thành vị thần có uy linh bao trùm kinh đô Thăng Long"⁴. Đặc biệt, các vua triều Nguyễn đã tôn kính bà là Thiên Y A Na Diên Ngọc Phi Thượng đẳng thần và ban tặng cho nhiều sắc phong. Người Việt đến đây lập nghiệp không chỉ kế thừa tục thờ Nữ thần Pô Inư Nagar của người Chăm, mà họ còn mang theo một số tín ngưỡng truyền thống ở Bắc Bộ đến vùng đất này. Phổ biến hơn cả là tục thờ Nữ - Mẫu thần và Mẫu Tứ phủ. Đây chính là hiện tượng lan truyền văn hóa theo những làn Nam tiến của người Việt.

Qua quan sát, tham dự, phỏng vấn những người đang thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa cho thấy, họ thờ các vị Thánh bảo hộ theo căn mạng. Chẳng hạn như "đền Sòng Sơn" của ông bà Nguyễn Văn Phong, Nguyễn Thị Nga thờ theo căn Cô Chín Sòng Sơn. Ông bà Nga đã xin chân nhang ở đền Sòng Sơn (Bim Sơn,

Thanh Hóa) về lập đền thờ từ năm 1962. Còn "Linh Sơn điện" của anh Lê Cảnh Sao thờ theo căn Cô Chín Thượng Ngàn. Hoặc trường hợp Cô Kiều Thị Chi thờ theo căn Cô Bé Thượng Ngàn, lập am thờ "Bắc Lệ Linh từ" từ năm 1991 ... Những người được bảo hộ căn mạng cho rằng, họ đã gặp phải trở ngại trong cuộc sống, kinh doanh và do tâm lý bất an, bị bệnh lâu ngày chữa trị không khỏi, khi đến các điện, am lễ bái, cầu cúng thì sức khỏe bình phục, cuộc sống trở lại bình thường và công việc làm ăn được thuận lợi. Đó là những người do hợp căn, hợp mạng với từng vị Thánh Mẫu thờ cúng và thực hành nghi lễ hầu đồng tại các điện thờ tư gia. Những người có căn đồng thì phải làm lễ trình đồng để làm ghé đệm, làm giá cho các vị thần linh. Từ đó, họ trở thành đồng cô, đồng cậu để thần linh nhập vào... Tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa cơ bản theo truyền thống Bắc Bộ. Thờ Mẫu Tứ phủ phản ánh những ước nguyện của người nông dân Việt Nam: "Tục thờ Mẫu là một sinh hoạt tư tưởng rộng rãi của quần chúng lao động, chủ yếu là người nông dân. Từ nhiều thiên niên kỷ nay, nó phản ánh đậm nét tâm hồn người Việt, nó có một sức sống mãnh liệt, uyển chuyển, tự điều chỉnh để phù hợp với mọi hoàn cảnh lịch sử"⁵.

Thờ Mẫu Tứ phủ còn thỏa mãn đời sống tâm linh cho nhiều tầng lớp trong xã hội Việt Nam cổ truyền và đương đại. Dân gian cho rằng, Thánh Mẫu là những vị thần tối linh luôn trợ giúp con người trong những hoàn cảnh éo le. Hiện tượng này cũng được ghi chép trong *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác cuối thế kỷ XVIII: "Ngày 20, quan Văn thư sửa sang hành lý lên đường. Vì bọn lính đi theo vẫn chưa mang đủ lương thực, còn phải đi vay tạm; cho nên, đến quá trưa chúng tôi mới khởi hành. Buổi chiều, đến nghỉ ở trạm xã Kim Khê. Quan Văn thư làm lễ, vào yết trong miếu của xã ấy, bày ra một tiệc hát và mời tôi cùng dự. Bấy giờ Thánh Mẫu đang nhập vào cô đồng. Cô ta đang ngồi lắc lư và đang nói. Có người bảo tôi: Thánh Mẫu linh thiêng lắm, báo ứng không sai điều nào. Cụ lần này lên Kinh có muốn cầu gì thì lại mà cầu"⁶.

Nghi lễ trong thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa về cơ bản giống như thờ Mẫu Tứ phủ ở Bắc Bộ. Những lễ chính của điện thờ Mẫu Tứ phủ thường gắn với ngày đàn và ngày hóa của Thánh. Đặc biệt là ngày lễ gắn với Mẫu Liễu Hạnh và đức Thánh Trần. Nghi lễ này thường chỉ diễn ra trong phạm vi không gian của các điện thờ tư gia, với số

người tham dự khoảng 50 - 70 người. Hai lễ hội gắn với Mẫu lớn nhất ở Khánh Hòa là lễ hội tháp Bà và lễ hội am Chúa. Mặc dù không phải là hai điện thờ Mẫu Tứ phủ nhưng trong những năm gần đây, vào dịp hội, ở hai di tích này đã tích hợp thêm nghi lễ Hầu đồng và hát Văn của người Việt. Theo quan sát, những người thực hành thờ Mẫu Tứ phủ ở Khánh Hòa phần đông là phụ nữ. Điều này cũng giống như thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Bắc Bộ.

Từ góc nhìn nhân học và văn hóa đã lý giải về việc phụ nữ tham gia lên đồng nhiều hơn nam giới trong thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt: "Dựa vào những lý giải chung về vai trò của phụ nữ trong nghi lễ Lên đồng, chúng ta có thể gợi ý là việc phụ nữ tham gia tín ngưỡng Tứ phủ nhiều hơn nam giới có một mối liên hệ với việc phân chia giới trong các hoạt động nghi lễ. Trong số những nghi lễ thờ cúng mà phần đông là nam giới tham gia, thường là những nghi lễ liên quan đến quyền lực chính trị. Còn phụ nữ tham gia thường với các nghi lễ liên quan đến những mối quan hệ mờ nhạt và không gắn bó chặt chẽ với những quyền lực chính trị. Bên cạnh những lý giải này, hình ảnh phụ nữ cũng thường gắn với việc điều hành sự hài hòa trong gia đình mà tín ngưỡng Tứ phủ hướng đến⁷. Không những vậy mà: "Trong điện thờ của người Việt, hình tượng của thần linh thường mang bộ mặt nữ nhiều hơn, mà có vị thần gốc gác tướng như dương tính cũng hóa thân thành Mẹ, đó là một đặc điểm ít thấy ở nhiều cư dân khác"⁸. Tác giả Phạm Quỳnh Phương đã cho rằng: "Đặc biệt, trong thời kỳ đổi mới, những hoạt động tôn giáo toát lên sự sáng tạo, quyền lực đối với những người thực hành tôn giáo là phụ nữ, vốn bị coi là có vai trò thấp hơn trong xã hội bị ảnh hưởng của Khổng giáo và chế độ gia trưởng"⁹. Vai trò của phụ nữ trong truyền khẩu văn hóa dân gian đã được đánh giá như sau: "Qua miệng nữ giới, văn chương truyền miệng có một vẻ đẹp và một vẻ chất phác và đôi khi hoàn



Ban thờ Mẫu trong đền Sông Sơn (Khánh Hòa) - Ảnh: Tác giả

hảo trong hình thức mà nam giới rất ít khi đạt tới. Hầu như tất cả những nhà sưu tầm lớn trong lĩnh vực truyện cổ tích đều nói rằng, những dị bản hay nhất là do phụ nữ kể lại..."¹⁰. Khi thực hành nghi lễ hầu đồng trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ, họ cảm nhận được sự cân bằng, thay đổi thân phận và quên đi những bất công của xã hội đương đại. Hầu đồng không chỉ là một diễn xướng tâm linh đã tích hợp các giá trị văn hóa - nghệ thuật truyền thống và giá trị lịch sử Việt Nam. Hầu đồng còn gọi là Lên đồng hoặc Hầu bóng trong tín ngưỡng thờ Mẫu người Việt. "Đồng có nghĩa là trẻ con. Con người khi sinh ra thường bị cuộc sống nhân tạo chi phối, kìm hãm khả năng tiếp cận với sức ẩn tàng của thiên nhiên, vũ trụ. Và, chỉ trong khi lên đồng, bằng xuất thần, để trở về với tâm hồn trẻ thơ mang bản chất trong trắng, hồn nhiên, người ta mới tạm thời gạt bỏ được những sự ràng buộc nhân tạo đó"¹¹. Qua nhiều lần được tham dự nghi lễ hầu

đồng trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa, chúng tôi có nhận xét sau: Nghi lễ Hầu đồng ở “Sòng Sơn Vọng tử” tiêu biểu nhất và hoàn toàn theo truyền thống Bắc Bộ. Một buổi lễ hầu đồng thường bao gồm các giá: Đức Thánh Trần, Chầu Đệ Nhất, Chầu Đệ Nhị, Chầu Đệ Tam, Chầu Đệ Tứ, Chầu Đệ Ngũ, Chầu Lục, Ngũ Vị Tôn Ông, Bà Chúa Thượng Ngàn, Chúa Thác Bờ, Chầu Bé Bắc Lệ, Ông Hoàng Ba, Ông Hoàng Bảy, Ông Hoàng Mười, Cô Cẩ, Cô Đôi Thượng Ngàn, Cô Bơ Thoải, Cô Sáu Sơn Trang, Cô Chín Sòng Sơn, Cô Chín Thượng Ngàn, Cô Bé, Cậu Bé. Còn theo phong cách Hầu đồng trong điện thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt gốc Huế mà chúng tôi đã quan sát ở Định Phước điện, hầu liên tiếp từ 12h trưa đến 12h đêm là trên 40 giá đồng. Ngoài các giá hầu trong thờ Mẫu Tứ phủ Bắc Bộ, còn có giá năm Bà Ngũ hành (Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ), Ông Chín Thượng Ngàn, Cô Ba Ngoại Cảnh, Quan Đệ Tam Giám Sát. Đây chính là sự khác biệt trong thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ giữa người Việt gốc Huế với người Việt ở Bắc Bộ ở Khánh Hòa. Cùng với đó là hát Văn trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa. Hát Văn là một trong những loại hình nghệ thuật cổ truyền Việt Nam cần được bảo tồn và phát huy trong bối cảnh giao lưu và hội nhập văn hóa hiện nay. Đó là những lời văn trau chuốt và nghiêm trang, cùng với âm nhạc và những làn điệu giàu tính tâm linh. Âm nhạc và lời văn là nền tảng cho các giá hầu đồng trong nghi lễ thờ Mẫu Tứ phủ. Không biết từ khi nào, hát Văn là một loại hình đã trở thành lễ nhạc trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt. Tuy nhiên, hát Văn trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa là sự tổng hợp hát Văn Bắc Bộ với hát Văn Huế. Nếu như ở điện thờ Mẫu Tứ phủ người Việt gốc Bắc là những bài Chầu văn Bắc Bộ, còn hát Văn trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt gốc Huế ngoài những làn điệu Chầu văn Bắc, Chầu văn Huế còn tích hợp thêm các điệu Lý, hát Tuồng, dân ca Bài chòi, đặc biệt là những bài hát Văn về Thiên Y A Na Thánh Mẫu (do cung văn Trần Thị Tâm và Huỳnh Ngọc Ấn thực hiện). Nếu như hát Văn người Việt Bắc Bộ thường theo một tiết tấu nhất định, thì hát Văn người Việt theo phong cách Huế thường có sự thay đổi tiết tấu liên tục. Tuy nhiên, hát Văn Bắc Bộ vẫn đóng vai trò chủ đạo và ngày càng được phát triển trong các giá Hầu đồng thờ Mẫu ở Khánh Hòa.

Từ kết quả điều tra, quan sát, tham dự nghi lễ tại các điện thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa, chúng tôi tin rằng, loại hình này đã xuất hiện ở Khánh Hòa từ những năm đầu của thế kỷ XX cho đến nay và chủ yếu gắn với điện thờ trong gia đình. Hệ thống bài trí trong điện thờ tương đối đa dạng, mang tính chất hỗn dung văn hóa Việt - Chăm - Hoa. Đúng như nhận định của Trần Quốc Vượng, Trần Lâm Biền, Nguyễn Tử Chi về hỗn dung tôn giáo và hỗn dung văn hóa: “Sắc thái đặc thù của văn hóa tôn giáo Việt là sự hỗn dung tôn giáo và từ đó hỗn dung văn hóa; sự hỗn dung, cả về tôn giáo và văn hóa, luôn là dấu ấn sự thực hành của người Việt”¹². Điện thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa vừa đa dạng vừa phức tạp, là sự tích hợp của thờ Mẫu thần Bắc Bộ, Trung Bộ và Nam Bộ. Tuy nhiên, chủ đạo vẫn là thờ Mẫu Tứ phủ theo truyền thống người Việt Bắc Bộ. Điều này cũng góp phần khẳng định bản sắc văn hóa của người Việt trên vùng đất mới, đồng thời cũng là hiện tượng phát tán văn hóa theo con đường Nam tiến của người Việt. Như vậy, tín ngưỡng thờ Mẫu Tứ phủ của người Việt ở Khánh Hòa đã có từ lâu, luôn biến đổi, phát triển, chịu tác động bởi điều kiện kinh tế, chính trị, sự giao lưu và hội nhập văn hóa./.

N.V.B

Chú thích và tài liệu tham khảo:

- 1- Nguyễn Văn Bón, “Tín ngưỡng thờ Mẫu ở Khánh Hòa”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 338, 2012, tr. 23.
 - 2- Diane Morgan (2006), *Triết học và Tôn giáo phương Đông*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, tr. 75 - 76.
 - 3- Ngô Đức Thịnh (Chủ biên) (1996), *Đạo Mẫu ở Việt Nam (tập I)*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 240.
 - 4- Huỳnh Ngọc Trảng - Nguyễn Đại Phúc (2013), *Đặc khảo về tín ngưỡng thờ gia thần*, Nxb. Văn hóa - Văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, tr. 67 - 68.
 - 5, 8- Trần Lâm Biền (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
 - 6- Lê Hữu Trác, *Thượng kinh ký sự*, Nxb. Trẻ - Hồng Bàng, thành phố Hồ Chí Minh xuất bản năm 2012, tr. 21.
 - 7- Nhiều tác giả, *Hiện đại và động thái của truyền thống ở Việt Nam: Những cách tiếp cận nhân học (q.2)*, Nxb. Đại học quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
 - 9- Nhiều tác giả (2008), *Sự biến đổi của tôn giáo tín ngưỡng ở Việt Nam hiện nay*, Nxb. Thế giới, Hà Nội, tr. 10.
 - 10- Chu Xuân Diên, *Văn hóa dân gian và phương pháp nghiên cứu liên ngành*, Nxb. Đại học Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
 - 11- Võ Hoàng Lan, “Hầu đồng một hình thức sinh hoạt sân khấu dân gian”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 195, 2000, tr. 85.
 - 12- Trần Quốc Vượng, *Trong cõi*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- (Ngày nhận bài: 21/03/2015; Ngày phản biện đánh giá: 18/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 27/4/2015).