

5 — 6

6 - 1970

K
HẢO
CỔ
HỌC



VIỆN KHẢO CỔ HỌC
ỦY BAN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

HƯỚNG ĐẾN TƯƠNG LAI

PHẠM HUY THÔNG

NĂM 1970, ngành khảo cổ học làm gì để tham gia những kỷ niệm lớn của Đảng và của Nhà nước? Cách tích cực nhất, chắc chắn là hoàn thành kế hoạch công tác: hoàn thành kế hoạch năm 1970, tức cũng là hoàn thành kế hoạch 3 năm 1968 — 1970.

Cùng với việc hoàn thành kế hoạch, Viện Khảo cổ học đề nghị ngành ta làm tốt một việc khác nữa. Đó là: chuẩn bị cho tương lai. Chuẩn bị cho tương lai lâu dài, nhưng trước hết là cho một thời gian trước mắt khoảng 5 năm kể từ sau năm 1970.

Mong ngành ta nhất trí chấp nhận và góp sức thực hiện tốt dự kiến công tác đề ra cho năm 1970, tôi cũng mong dự kiến công tác đề ra cho những năm 1971 — 1975 được toàn ngành tích cực tham gia góp ý kiến.

Như vậy là hoạt động của chúng ta có trọng tâm, có mục tiêu thiết thực trước mắt mà đồng thời có phương hướng lâu dài, có viễn đồ lớn rộng. Có thể, công tác nghiên cứu khoa học của chúng ta mới càng có ý nghĩa và càng đạt chất lượng cao. Và có thể, ngành ta, được xây dựng từ chưa bao lâu, mới phát triển được từng bước vững chắc.

..

CHÚNG ta đã lấy vấn đề Hùng Vương làm trọng tâm nghiên cứu từ năm 1968 đến nay, và chúng ta đã từ đó kiên trì tập trung lực lượng — lực lượng trong ngành, lực lượng những ngành có liên quan — cùng nhau đi sâu tìm hiểu. Năm nay, chúng ta phấn đấu để dứt điểm, với nghĩa đã được bàn luận và nhất trí: tương đối thôi, không mong giải đáp ngay được mọi câu hỏi đã đề ra, vì vấn đề lớn rộng và khó khăn này đòi hỏi hàng chục năm trời tìm kiếm và suy nghĩ công phu, nhưng trả lời cho được trong một bước đầu này một cách nghiêm túc một số những

điểm mấu chốt nhất, đặt nền móng cho những cố gắng khoa học sâu sắc hơn sau này.

Mục tiêu của chúng ta như vậy là, sau khi đã khẳng định được rằng thời kỳ Hùng Vương là một thời kỳ có thật trong lịch sử, sẽ đi sâu thêm một bước vào việc soi rọi những mặt chính của con người và xã hội thời các Vua Hùng. Chúng ta cũng sẽ song song đẩy mạnh thêm một bước công tác tư liệu về đề tài Hùng Vương dựng nước. Để đạt mục tiêu đó, chúng ta đã bỏ nhiều công sức tổ chức 6 nhóm nghiên cứu và 1 nhóm tư liệu, mỗi nhóm gồm cán bộ thuộc những ngành và những cơ quan khác nhau, nòng cốt là cán bộ khảo cổ học và cổ sử. Thành viên mỗi nhóm đều đã nêu cao quyết tâm sát cánh nhau làm việc, đã bắt đầu hoạt động, đồng thời luôn mở rộng hàng ngũ để nhận sự cộng tác của các bạn có nhiệt tình.

Điều mong mỏi của chúng ta là, qua nhiều hình thức hoạt động (viết bài, trao đổi trong nhóm, tọa đàm rộng và hẹp, đặc biệt là qua 2 hội nghị nữa tổ chức trong năm 1970, hội nghị giữa năm chuẩn bị cho hội nghị cuối năm), sẽ thu thập được trước cuối năm một khối tài liệu và ý kiến cơ bản nhất đã được bước đầu chọn lọc, sắp xếp, giám định, nghiên cứu, thảo luận.

Với mấy nghìn trang giấy đó, chúng ta chưa có tham vọng đã giải quyết được dứt khoát vấn đề nào thuộc thời kỳ lịch sử Hùng Vương, ngoài những điểm rất cơ bản đã được khẳng định qua 2 hội nghị đầu tiên đã được tổ chức trước năm nay, tháng 12-1968 và tháng 4-1969. Điều bao quát đã biết được, là đã có, ở ngọn nguồn lịch sử dân tộc Việt Nam ta, một thời kỳ Hùng Vương như truyền thuyết 4.000 năm thường nói đến, với nghĩa là trước khi tiếp xúc với văn hóa phương Bắc, tổ tiên ta đã tự mình xây dựng được cho mình một cuộc sống văn minh, độc đáo.

Song có được mấy nghìn trang giấy đó, chúng ta có thể coi như ngành ta—và tập thể nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương—đã hoàn thành xuất sắc kế hoạch nghiên cứu khoa học, nếu đó sẽ là điểm xuất phát từ nay của mọi công trình nghiên cứu về thời kỳ Hùng Vương. Tham vọng của chúng ta là, sau năm 1970 này, cán bộ trong nước hay học giả nước ngoài muốn tìm hiểu, muốn biết thêm về những thế kỷ dựng nước của dân tộc ta, tới nay đắm chìm trong mây mù của thời gian và của những cuộc tranh cãi, sẽ không còn phải trở lại từ đầu như chúng ta đã làm và đang phải làm, mà sẽ dựa được vào chính công việc hiện nay của chúng ta mà tiến lên.

Thật ra, như thế còn chưa đủ. Để đạt mục đích nói trên, thì, đi đôi với bộ kỹ yếu gồm nội dung của 4 hội nghị khoa học được lần lượt tổ chức trong những năm 1968, 1969 và 1970, chúng ta còn phải ra sức hoàn thành cho được 2 loại công tác sưu tập và sắp xếp này về thời kỳ lịch sử các Vua Hùng:

— Một là kê đầy đủ và có hệ thống sử liệu gốc mọi loại (tài liệu khảo cổ học, tài liệu thành văn và các loại tài liệu khác còn mang dấu vết thời đại xa xôi đó);

— Hai là lập danh sách những công trình nghiên cứu lớn nhỏ, xưa nay, trong nước và nước ngoài, trực tiếp và gián tiếp.

Có thể tập hợp đề in thành sách riêng những bài, những đoạn viết đáng chú ý nhất, những kết luận chính, những gợi ý đặc sắc nhất đã được đề xuất, đề tiện đối chiếu, tham khảo, phê phán, tiến đến những nhận xét và những suy nghĩ chín hơn, sâu hơn, tiếp cận sự thật lịch sử hơn.

CHUẨN bị cho sự lớn mạnh của ngành trong những năm tới, Viện Khảo cổ học đã vạch ra cho 5 năm tới một chương trình hình động gồm những điểm sau đây, mà Viện biết rằng chưa phải là đã có sẵn cán bộ có năng lực thực hiện được, nhưng chính nhằm qua những mặt công tác được đề ra như vậy mà đào tạo và bồi dưỡng cán bộ:

1

Kết thúc đợt đầu nghiên cứu nghiêm túc thời kỳ Hùng Vương, cuối năm nay, chúng ta mong đã có thể phác họa được một bức tranh toàn cảnh, tuy còn có những nét đơn sơ, của khoảng 20 thế kỷ kỷ diệu mở đầu lịch sử đất nước ta. Những nét còn đơn sơ cần được tô đậm thêm. Những

nét đã rõ hơn cũng phải được sửa sang cho chính xác hơn. Những vấn đề như tình hình và chế độ xã hội lúc đó, tinh cảm và lý tưởng người đương thời, sự chân thực và ý nghĩa sâu xa của những câu chuyện như chuyện An Tiêm, Chử Đồng Tử, Tản Viên... đều không dễ gì được soi sáng trong dăm ba năm, — mà đó lại là những điểm có ảnh hưởng quyết định đến sự hiểu biết sâu sắc về thời đại.

Trong thời gian khoảng vài ba năm, từ 1971 đến 1973, chúng ta nên, trên đà nghiên cứu khoa học tập thể đang đi vào nề nếp và đã bắt đầu mang đến những kết quả đáng phấn khởi ngày nay, dành một phần công sức thỏa đáng để tiếp tục nghiên cứu vấn đề Hùng Vương dựng nước theo những phương hướng đã đề ra ở trên, nhằm hoàn thành thêm một bước công việc đã làm được trong 3 năm 1968 — 1970. Có thể không cần tổ chức những hội nghị lớn nữa, nhưng các nhóm chuyên đề sẽ đề ra từng vấn đề cụ thể để đi sâu thảo luận, từng vấn đề với hình thức thích hợp từng lúc: thông báo, tọa đàm, trao đổi ý kiến viết, v.v... như thường làm.

Mục tiêu cụ thể là trong năm 1973 có thể viết nên một cuốn sách tập thể chừng 500 trang, tổng hợp và đánh dấu tình hình nghiên cứu vấn đề Hùng Vương trong giai đoạn hiện nay. Cuốn sách đó có thể làm cơ sở cho việc đưa lịch sử mấy nghìn năm dựng nước này vào chính sử, trong khi tư liệu dùng để viết cuốn sách đó có thể được từng nhóm hay từng cá nhân dùng để nêu thêm những quan điểm riêng, hoặc đề đi sâu hơn nữa.

2

Trong cùng thời gian khoảng vài ba năm đó, Viện Khảo cổ học đề nghị ngành ta đẩy mạnh việc chuyển trọng tâm nghiên cứu khoa học, để có thể, trong những tiến hành nghiên cứu trọng tâm mới như bây giờ nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương. Đề tài đề nghị chọn là *thờ nhà Trần*.

Đây là một sự chọn lựa có dụng ý.

Đến nay, giới khảo cổ học ta ít chú ý đến giai đoạn phong kiến. Chúng ta gần như đồng nhất tiền sử học — hay khảo cổ học tiền sử — với khảo cổ học. Nay chúng ta ngày càng nhận thức rõ được rằng một trong những lý do chính khiến chúng ta chưa viết được một cuốn lịch sử Việt Nam tốt, theo quan điểm khoa học vững chắc, quan điểm duy vật lịch sử, đó là vì chúng ta chưa nắm được mấy, chưa nghiên

cứu được sâu những tư liệu về cơ sở vật chất của từng thời kỳ lịch sử. Trường hợp của cả giai đoạn phong kiến là như thế. Khảo cổ học có khả năng bồi bổ vào chỗ thiếu khuyết này. Với đề tài Hùng Vương dựng nước, khảo cổ học đã và đang chứng minh tác dụng to lớn của mình đối với việc tìm hiểu một thời kỳ lịch sử không để lại tài liệu thành văn (theo như cho tới hôm nay chúng ta được biết); chuyên sang nghiên cứu giai đoạn phong kiến, khảo cổ học sẽ tỏ rõ khả năng cống hiến của mình ngay trong việc nghiên cứu những thế kỷ đã được tài liệu thành văn soi sáng.

Chưa thể lường trước được tất cả những gì khảo cổ học sẽ mang lại. Song đã có thể đoán trước mà không sợ lầm, rằng chúng ta sẽ được biết rõ ràng hơn và chân thực hơn là sử sách có thể nói, về những truyền thống phát triển sản xuất, đấu tranh quân sự, xây dựng văn hóa. Chúng ta sẽ tìm hiểu xem những truyền thống tốt đẹp đó, được khơi lên từ thời dựng nước, đã được trong 2.000 năm phong kiến duy trì và phát huy ra sao. Cùng với sự củng cố, tăng cường và biến đổi của những truyền thống đó, chúng ta sẽ hiểu rõ hơn về tư tưởng, tình cảm, nhân sinh quan của các thế hệ nối tiếp đưa đến con người Việt Nam ngày nay...

2.000 năm thường được gọi là phong kiến đó, thật ra, gồm nhiều giai đoạn khác hẳn nhau. Chính trong quá trình góp phần tìm hiểu từng mặt của cuộc sống trong từng giai đoạn lịch sử, khảo cổ học sẽ góp phần xác định nội dung « phong kiến » của từng giai đoạn. — hoặc của toàn thể thời kỳ. 2.000 năm đó là thời gian lịch sử có tài liệu thành văn. Nhưng cũng cần nêu rõ: tài liệu do triều đình san định là chính, văn bản gốc thường không còn lại, sự kiện thường chỉ được ghi lại khá lâu sau khi xảy ra. Tất cả những điều đó càng tôn thêm vai trò của khảo cổ học trong việc nghiên cứu lịch sử nước nhà và truyền thống dân tộc.

Phương châm « thiết thực, tập trung, dứt điểm » mà tác dụng chỉ đạo nghiên cứu khoa học nay đã quá rõ, hướng dẫn chúng ta chỉ nên chọn một thời gian lịch sử vài ba thế kỷ thôi làm trọng tâm nghiên cứu, — nhưng vài ba thế kỷ đặc biệt có ý nghĩa, có triển vọng nghiên cứu có kết quả: thời nhà Trần, từ đầu thế kỷ thứ 13 đến đầu thế kỷ thứ 15.

Trong mấy mặt mà khảo cổ học có thể có đóng góp đáng kể, hiện chỉ nên chọn 2

mặt chủ yếu để đi sâu: mặt *nghệ thuật* và mặt *quân sự*. Nhưng mỗi mặt được chọn đó có một tầm tủa và một chiều sâu lịch sử lớn. Nghiên cứu nghệ thuật Trần, là để hiểu cả nghệ thuật Lý — Trần, cả văn hóa nước ta từ Khúc — Dương — Ngô đến Trần — Hồ, cả văn hóa, lịch sử và sức bật phi thường của dân tộc ta trong nửa thiên niên kỷ vĩ đại ông cha ta phấn đấu vươn lên, phát huy quyền sống tự cường sau cả nghìn năm bị đô hộ. Nghiên cứu những chiến tích thời Trần, chủ yếu là cuộc chiến thắng quân Nguyên Mông xâm lược, không phải chỉ để biểu dương một kỳ công quân sự của dân tộc, mà cốt chính để tìm hiểu dân toàn bộ lịch sử quân sự của nước ta, tiến đến hiểu thấu đáo một đặc điểm nổi bật của lịch sử dân tộc ta trong hơn nghìn năm qua năm quyền tự chủ, là đã luôn chiến thắng xâm lược, và chiến thắng với bi quyết về vang « dĩ quả địch chúng, dĩ nhược chế cường » (1).

3

Cùng với việc chuyển trọng tâm nghiên cứu, trong 5 năm tới khảo cổ học tiến đến *hoạt động toàn diện hơn*. Nói đúng hơn: tạo dần điều kiện để có khả năng đáp ứng đầy đủ và sâu sắc hơn những yêu cầu hiểu biết trong nước và nước ngoài về nhân dân ta, về đất nước ta. Những yêu cầu đó, một phần tư thế kỷ đấu tranh oanh liệt của dân tộc ta vừa qua đã góp phần đặt ra trong tâm trí mọi người, trước khoa học. Những yêu cầu đó, ngành khảo cổ học ta rất tự hào vì đã, bằng những thành tựu đầu tiên của mình, cũng có phần vinh dự đã khơi ra, đồng thời gợi ý rằng những câu hỏi đề ra có thể được giải đáp. Đó là cả một loạt những vấn đề rất hào hứng có liên quan đến lịch sử dân tộc Việt Nam nói chung, có liên quan đến những dân tộc cùng chung sống trên lãnh thổ Việt Nam ngày nay, cũng có liên quan đến toàn bộ lịch sử tiến hóa ở vùng Nam Á, Đông Nam Á và Thái Bình Dương, mà quan hệ với Việt Nam là rất mật thiết.

Quan tâm toàn diện, không phải là băng đi trọng tâm, cũng không có nghĩa là lan tràn. Những vấn đề chính nào sẽ được chúng ta chú ý?

Chúng ta sẽ chú ý trước hết đến những nền văn hóa Hòa Bình và Bắc Sơn, đã được biết từ lâu nhưng đã đề ra nhiều câu hỏi

(1) « Lấy ít đánh đông, lấy yếu thắng mạnh ». Nguyễn Trãi: Lam Sơn Văn hiến (1433).

tới nay vẫn chưa được trả lời dứt khoát. Càng không thể bằng lòng được với sự hiểu biết chưa đầy đủ ấy, giờ đây đã phát hiện được nền văn hóa Phùng Nguyên và đã nổi lên được văn hóa Phùng Nguyên với văn hóa Đông Sơn. Biết được những di tích này tương ứng thời Hùng Vương của sử sách và truyền thuyết dân gian, chúng ta càng nóng lòng muốn biết về sinh hoạt của con người trên đất nước ta ngay trước đó: Có ngược dòng thời gian noi từ văn hóa Phùng Nguyên, cách đây trên dưới 4.000 năm, lên đến văn hóa Bắc Sơn và văn hóa Hòa Bình, cách đây trên dưới 10.000 năm, được chăng? «*Dấu Bắc Sơn*» tìm thấy trong văn hóa Phùng Nguyên là do đâu...? Muốn biết, cần trước hết hiểu sâu và vững văn hóa Hòa Bình và văn hóa Bắc Sơn. Đi sâu tìm hiểu những nền văn hóa này — đồng thời không thể không thăm dò toàn bộ thời đại đã mới ở Việt Nam (1) — không những chỉ soi sáng lại lịch của con người và văn hóa trên đất nước ta, mà còn có thể góp phần soi sáng cả một loạt vấn đề khoa học có tầm lý luận rộng rãi, như vấn đề «*con đường mạng*» kỹ thuật và văn minh lớn nhất trong tiền sử có liên quan đến sự xuất hiện của đá mài, của đồ gốm, của nông nghiệp, vấn đề phát sinh và biến đổi của các chủng tộc hiện đại, vấn đề văn minh Nam Á và Nam Đảo...

Chúng ta cũng phải trở lại đi sâu hơn vào vấn đề *ngọn nguồn con người trên đất nước ta*. Không phải chỉ tìm hiểu sự hình thành của dân tộc, của chủng tộc, của văn minh mà thôi, mà xa xôi hơn nữa tìm hiểu chính sự nảy sinh ra con người, một khi nơi đây — với Núi Đọ, với một số hóa thạch thuộc lĩnh trường cao cấp — đã được coi như một trong những cái nôi của loài người.

Như thế là, đi sâu thêm được một bước vào thời kỳ Hùng Vương — một thời kỳ chuyển biến quan trọng bậc nhất trong lịch sử dân tộc ta, chúng ta nay muốn tìm hiểu ngọn nguồn, trước đó, xa hơn nữa. Chúng ta cũng sẽ ra sức tìm hiểu xem, sau đó, những thành quả văn hóa thu được trong thời kỳ Hùng Vương đã biến đổi ra sao, không phải chỉ với An Dương Vương, không phải chỉ với nhà Triệu, mà cả trong đêm dài *Bắc thuộc*. Có đúng chăng vì ta đã có những Vua Hùng mà ta đã có Hai Bà Trưng? Và có đúng chăng vì ta đã có một nền văn hóa dân tộc phát triển, đi đôi với một tinh thần yêu nước và một bản lĩnh mạnh mẽ, mà cả nghìn năm đô hộ chẳng xóa nhòa được trong ta ý thức

tạ là ta? Một số vết tích khảo cổ học cho phép hy vọng sẽ xác định được những ức đoán đó.

Cuối cùng, chúng ta cũng phải, ngay từ giờ, dành một phần công sức thỏa đáng để chuẩn bị, cùng các bạn miền Nam, nay mai nghiên cứu những vấn đề khảo cổ học riêng của *miền Nam*. Ở đó, những vương quốc cổ xưa có văn minh cao Champa, Chân Lạp, đã để lại những vết tích đền đài, miếu mạo, bia ký mà, muốn hiểu, phải nắm những kiến thức, những ngôn ngữ, những phương pháp nghiên cứu khác biệt so với việc làm tới nay ở miền Bắc.

4

Song song với những vấn đề trọng tâm và những vấn đề có dự kiến chú ý nghiên cứu, đã kể ở trên, chúng ta luôn quan tâm việc «*chữa cháy*»: bất cứ ở đâu và bất cứ lúc nào đi tích và di vật khảo cổ học được phát hiện, chúng ta tiếp tục coi việc cứu vãn những di tích và di vật đó là nhiệm vụ phải làm cho bằng được.

Nhiệm vụ đó, từ trước tới nay chúng ta vẫn làm. Nhưng phải nói rằng chưa chu đáo lắm. Ngày nay, công cuộc kiến thiết được đẩy mạnh, nhân dân được hiểu biết nhiều hơn về khảo cổ học, chúng ta luôn nhận được tin phát hiện khảo cổ học nhân đây đào mương, đó đổ móng. Yêu cầu xúc tiến nghiên cứu khoa học nhằm phục vụ sự nghiệp xây dựng con người mới là rất lớn, lực lượng chúng ta lại còn rất mỏng manh, nhưng chúng ta không thể, dù thế nào, để máy ủi đất san bằng một di chỉ khảo cổ học...

Vậy cứu vãn bằng cách nào? Phải tùy tình hình cụ thể mà xử lý. Nếu đó là một di chỉ, thì có thể thương lượng đừng đào, đừng xây nơi đó. Hoặc không đào, không xây trước khi khai quật. Hoặc nữa, không ngăn, không trì hoãn được, thì phải khai quật vội, tuy đáng lẽ chưa cần khai quật ngay nếu chỉ xét yêu cầu khoa học trước mắt. Nếu đó là một hiện vật trong tay tư nhân, thì cần ngăn ngừa sự mất mát, hủy hoại, chuyển ra nước ngoài. Phải cảnh giác, phải đấu tranh, đồng thời phải có chế độ rõ ràng.

«*Chữa cháy*» — bảo vệ trong từng trường hợp cụ thể di tích lịch sử và văn hóa — chủ yếu là để gìn giữ và sưu tập lâu dài, đầy đủ, tư liệu khảo cổ học cho những công

(1) Với «*văn hóa Sơn Vi*» sớm hơn và «*văn hóa Đa Bút*» muộn hơn, hoặc «*văn hóa Quỳnh Văn*» khác hơn.

trình nghiên cứu sau này, của ta và của cả hậu thế. Công tác «chữa cháy», do đó, nhất thiết phải đi đôi với sự hiện hành nghiêm túc của một quy định có hiệu lực về bảo tồn bảo tàng.

5

Sửa đổi Nghị định của Thủ tướng phủ số 519 TTg ngày 29-10-1957 về công tác bảo tồn bảo tàng, để có được một quy chế phù hợp về di tích văn hóa và lịch sử, là một trong những công việc thuộc tổ chức khoa học mà Viện Khảo cổ học đề nghị được phấn đấu hoàn thành trong 5 năm sắp tới. Có thể mới xây dựng được cơ sở vững chắc lâu dài cho khoa học khảo cổ. Một thời hạn 5 năm không phải là nhiều, vì vấn đề không phải chỉ là thảo ra được một văn bản mới có khả năng được ký và được chấp nhận toàn ngành. Việc này không đơn giản trong tình hình quan niệm và tổ chức hiện nay; nhưng văn bản có rồi, lại còn phải có thời gian để thực hiện mọi điều khoản của văn bản. Trong đó, tất nhiên phải có việc thanh toán tình trạng chưa hợp lý hiện nay: di chỉ đã khai quật mà chưa có báo cáo, di vật tìm được, chế độ bảo quản và sử dụng hiện vật — trưng bày, nghiên cứu, công bố — chưa được quy định...

Mạng lưới bảo tồn bảo tàng hiện nay đã được tổ chức khá đều đặn từ trung ương đến cấp huyện, cần được tăng cường. Tăng cường, không phải là thêm người, cũng không phải là tỏa rộng hơn, đến tận xã. Điều quan trọng là cán bộ hiện có phải được nâng cao ý thức trách nhiệm và trình độ chuyên môn. Chủ yếu nhất là quán triệt đường lối quần chúng của Đảng, phải động viên cho được đông đảo nhân dân tích cực tham gia công tác khảo cổ, vì khoa học, vì tự hào dân tộc. Tức đã đến lúc phải hoàn thành một cuốn *Khảo cổ học phổ thông* gọn gàng, sinh động, mà mọi người mong đợi từ lâu.

Một việc tổ chức khoa học khác cần được xúc tiến, là xây dựng một cơ sở xét nghiệm, nhằm tận dụng những phát minh của khoa học kỹ thuật hiện đại trong nghiên cứu khảo cổ học. Tới nay, không phải là chúng ta chưa sử dụng những phương pháp này; chúng ta đã được nhận sự giúp đỡ tận tình của những cơ quan như Tổng cục Địa chất, Tổng cục Lâm nghiệp, Tổng cục Hóa học, Viện Vật lý, Hội Sinh thái học... và cả của một số phòng xét nghiệm ở nước bạn, đặc biệt về phân tích C14 đoán định niên đại. Chúng ta chưa thể nghĩ đến việc thiết

lập một phòng xét nghiệm đầy đủ các môn, mau chóng và cho riêng chúng ta. Cũng như ở nhiều nước khác, phòng chỉ cần gồm một số khả năng xét nghiệm nhất định; ngoài ra, quan trọng hơn, là tạo được một mạng lưới hợp tác phong phú trong nước và ngoài nước.

Chất lượng khoa học của những công trình nghiên cứu khảo cổ học Việt Nam còn có thể được nâng cao bằng một cách khác: đối chiếu di vật và di tích của chúng ta với di vật và di tích các nước láng giềng và lân cận. *Đặt quan hệ trao đổi và hợp tác* với các nước cả vùng Đông Nam Á này là rất có ích; nhưng cần nhất, cũng ít khó khăn nhất, là đặt quan hệ, rồi hoạt động mật thiết sau đây với *Trung Quốc và Lào*.

Cuối cùng và quan trọng bậc nhất, là *đẩy mạnh việc xây dựng và bồi dưỡng đội ngũ cán bộ*. Cán bộ khảo cổ học phải thấm thía hơn nữa đường lối khoa học phục vụ cách mạng, nhận thức sâu sắc hơn nữa yêu cầu nâng thật cao trình độ, mở thật rộng tầm suy nghĩ. Học, học nữa, học mãi! Trong những ngày mãi mê nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương vừa qua và hiện nay, cán bộ khảo cổ học thấm hơn bao giờ hết sự cần thiết phải thực hiện thật sát sao huấn thị đó của Lê-nin. Nghiên cứu tập thể, nghiên cứu tổng hợp, vai kẻ vai trong ngành và hợp lực giữa các ngành, đó là con đường thành thạc, con đường «đế vương», đi đến chân lý: tiếp thu được ngày càng sâu sắc điều đó cũng là một trong những thu hoạch quý báu, hết sức thiết thực của chúng ta, qua thực tế làm việc khẩn trương và vô cùng hào hứng 3 năm qua sát cánh nhau tìm hiểu những thể kỷ mở nước huy hoàng.

CHƯƠNG trình hoạt động mà Viện Khảo cổ học đề ra như trên để toàn ngành ra sức thực hiện năm nay và những năm sắp tới, đã sát yêu cầu của cách mạng và khả năng của cán bộ chưa? Mong nhận được ý kiến phê bình và bổ sung của đông đảo bạn đọc, đông đảo bạn ưa thích khảo cổ học và sử học. Cho phép tôi hy vọng rằng, về căn bản, mọi mục đều được tán thành. Và cho phép tôi hy vọng rằng, với tinh thần ham mê khoa học, hăng say phục vụ, đoàn kết hợp tác chặt chẽ sẵn có, ngành ta, qua việc phấn đấu thực hiện chương trình này, sẽ trưởng thành thêm một bước.

KHÁO CỒ HỌC TRONG VIỆC NGHIÊN CỨU LỊCH SỬ GIAI ĐOẠN PHONG KIẾN VIỆT NAM

NGUYỄN DUY HÌNH

THỜI kỳ lịch sử của chế độ phong kiến thế giới thường được các nhà sử học mệnh danh là «đêm dài trung thế kỷ». Ở Việt Nam, đó là những ngày rục rờ, rục rờ ánh sáng đấu tranh giải phóng dân tộc, bảo vệ đất nước.

2.000 năm qua, trừ thế kỷ mới rồi, lịch sử nước ta chia ra 2 giai đoạn rõ rệt: khoảng 1.000 năm trước là thời kỳ bị phương Bắc đô hộ, khoảng 1.000 năm sau là thời kỳ độc lập dân tộc. Chế độ kinh tế và xã hội cả hai giai đoạn đó, thường quen gọi chung là «phong kiến» tuy từ đầu đến cuối không phải là giống nhau hoàn toàn còn cần được nghiên cứu kỹ càng. Những điều đã rõ, là: suốt 2.000 năm đó nhân dân ta đã liên tục đấu tranh, 1.000 năm trước để giành và 1.000 năm sau để giữ độc lập. Trong cuộc đấu tranh đặng dặc đó, thành công có, thất bại có. Buổi đầu, Trưng Trắc Trưng Nhị, Triệu Thị Chinh, Mai Thúc Loan, Phùng Hưng và biết bao anh hùng vô danh khác đã kề trước người sau đứng lên động viên nhân dân tiến hành chiến tranh giành quyền tự chủ. Do nhiều nguyên nhân, các cuộc đấu tranh đó đều thất bại. Thất bại, nhưng nhân dân vẫn không nín chi. Đời sau kế tiếp đời trước âm ỉ chuẩn bị thời cơ. Thế kỷ thứ 6, họ Lý khởi nghĩa đã lập nên được một nước Vạn Xuân tồn tại tương đối lâu dài. Rồi đến Ngô, Đinh, Lê, Lý, Trần, giành và giữ được độc lập liên tục 5 thế kỷ. Độc lập được xây đắp vững vàng. Văn hóa dân tộc được phục hưng và đề cao. Sức mạnh dân tộc được thử thách dài lâu, chứng tỏ không gì có thể chiến thắng được. Sau đó, dù có bị ngoại bang xâm chiếm thì cũng chỉ là tạm thời. Lê Lợi, Nguyễn Huệ đánh đuổi quân xâm lược giữ vững hay khôi phục lại nền độc lập đã được xây đắp lâu đời. Cha con nhà Nguyễn

bán nước cho thực dân, nhưng nhân dân theo Trương Công Định, Phan Đình Phùng, Hoàng Hoa Thám... cầm vũ khí đấu tranh cho độc lập dân tộc. Và cuối cùng, dưới sự lãnh đạo của Đảng ta, nhân dân ta đã giành hẳn lại độc lập, xây dựng cuộc sống mới, hiện đang chống đế quốc Mỹ để giải phóng miền Nam, thống nhất nước nhà.

2.000 năm đó, nhân dân ta trải qua bao nhiêu đau khổ, máu và nước mắt chan hòa. Người lao động không ngớt bị bóc lột, đàn áp. Khi thì bọn thống trị ngoại bang, khi thì phong kiến địa chủ trong nước, khi thì các thế lực đen tối đó câu kết nhau, đè đầu cưỡi cổ, bắt phu thu tô, nhân dân lao động xiết bao đau khổ! Nhưng dù cơ cực, dù không ngớt đấu tranh giai cấp, mỗi khi độc lập dân tộc bị đe dọa thì quần chúng nhân dân nhất tề đứng lên, muôn người như một. Giai cấp cầm quyền thường nhận thức được quyền lợi dân tộc, lúc bấy giờ gắn liền với quyền lợi của bản thân, cho nên nói chung đều đứng lên cùng nhân dân chiến đấu. Cũng có bộ phận trong hàng ngũ họ đầu hàng giặc, như bọn Trần Ích Tắc, Lê Duy Kỳ. Nhưng đó là số ít. Trong lịch sử nước nhà, chúng chỉ như hạt bụi không làm mờ được cả mặt gương sáng.

Truyền thống yêu nước mãnh liệt đó được duy trì suốt trong 2.000 năm lịch sử, ở từng thời kỳ có hình thức, mức độ khác nhau. Không thể phủ nhận rằng tầng lớp trên, nhất là một số cá nhân kiệt xuất, có đóng góp vào truyền thống đó. Nhưng nói đến truyền thống dân tộc là trước hết nói đến nhân dân lao động, với tất cả tâm tư, tình cảm, trí óc, sức lực, tài năng, chí chiến đấu và đức hy sinh của họ.

Tim hiểu truyền thống dân tộc về vang là để phát huy, trong sự nghiệp đấu tranh cách mạng thần thánh của nhân dân ta hiện

nay. Chúng ta đã và đang tiến hành nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương là nhằm mục đích cao cả ấy. Nay Viện Khảo cổ học chủ trương xúc tiến nghiên cứu thời kỳ phong kiến cũng không ngoài mục đích vận dụng khoa học phục vụ cách mạng.

Sử sách cũ viết về thời phong kiến của nước ta không đáp ứng yêu cầu nghiên cứu đó. Các quan lại và triều đình phong kiến đã để lại những tập *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Việt sử thông giám cương mục*, *Lịch triều hiến chương loại chí*, *Văn dài loại ngữ* ... Toàn là những sách ca tụng công đức tầng lớp vua quan phong kiến. Chiến công hiển hách, văn hóa độc đáo của dân tộc ta được mô tả đơn sơ và không toàn diện. Sau Cách mạng tháng Tám, sử học phần nào đã mô tả xã hội phong kiến và dân tộc Việt Nam đúng đắn hơn và cũng phần nào đã nói lên truyền thống anh hùng của dân tộc. Nhưng nhìn chung, những công trình mới đây chỉ mới phản ánh được trung thực hơn trước, với mức độ khác nhau, lịch sử chính trị thời phong kiến là chính.

Nguyên nhân chính của tình trạng trên đây là mọi tư liệu chữ viết về thời kỳ lịch sử này đều do triều đình và quan lại phong kiến biên soạn. Do hạn chế của lịch sử, của giai cấp, nên những người đó không thể phản ánh hoạt động của quần chúng nhân dân rộng rãi — người sáng tạo lịch sử — và cũng không chú ý đến cơ sở vật chất của các thời kỳ có những chiến công lừng lẫy được kể lại. Tài liệu khảo cổ học như vậy là rất quý giá cho việc nghiên cứu này, nhưng tới nay lại không có bao nhiêu. Không có những tác phẩm cũ chuyên mô tả, nghiên cứu về các cổ vật, và không có những công trình khảo cổ học thích đáng, trừ vài việc như việc đào vại ngói mộ gạch ở Nghi Vệ mà Pác-măng-chiê không biết niên đại cụ thể, việc nghiên cứu mỹ thuật Việt Nam qua một số di vật rời rạc, ngẫu nhiên, chưa hệ thống, của Bơ-da-xiê...

Truyền thống dân tộc là một hiện tượng xã hội. Muốn nghiên cứu nó một cách khoa học, tất phải lấy chủ nghĩa duy vật lịch sử và phương pháp biện chứng duy vật làm cơ sở, như khi nghiên cứu bất kỳ một hiện tượng xã hội nào. Điều đó đòi hỏi phải nghiên cứu cả bộ mặt kinh tế lẫn văn hóa, vật chất lẫn tinh thần của thời phong kiến. Lịch sử phải được nghiên cứu toàn diện. Gần đây, các nhà nghiên cứu sử học nước nhà đã bắt đầu chú ý nghiên cứu toàn diện xã hội phong kiến Việt Nam. Muốn vậy, phải dựa vào khảo cổ học. Đã

có một số công trình nghiên cứu có phương hướng tốt.

Như cuộc khai quật các mộ gỗ ở Ngọc Lặc (Hải Hưng), việc tìm hiểu mộ gạch ở nhiều nơi, cuộc thăm dò khảo cổ học ở Dầu (Hà Bắc) mới đây, đã góp phần tìm hiểu xã hội thời kỳ đầu nước ta bị phong kiến phương Bắc đô hộ và mối quan hệ giữa hai nền văn hóa Việt và Hán. Ở Ninh Bình đã phát hiện được nhiều di vật bằng đá, gốm, gạch, ngói, cột kinh, than lửa... có liên quan đến thời nhà Đinh, nhà Lê. Các di vật đó giúp cho các nhà nghiên cứu bước đầu nhìn thấy một phần bộ mặt của Hoa Lư, thủ đô độc lập đầu tiên trong thời đại phong kiến, mà xưa nay sử sách thường ghi nhiều về vạc dầu, cũi hổ, và về những cung điện lộng lẫy mà ta cũng không biết cột vàng, mái bạc ra sao... Cuộc khai quật tháp Chương Sơn ở Nam Hà đã làm cho chúng ta ngạc nhiên về phong cách dân tộc trong điêu khắc, trong xây dựng thời Lý. Di vật nhiều loại phát hiện ở Nam Hà, Quảng Ninh, Hà Nội, Thái Bình... đã chiếu những tia sáng đầu tiên vào văn minh và xã hội thời Trần. Việc nghiên cứu bến cảng cũ, dấu vết cư trú, và khai quật 3 mộ gạch ở khu vực Vân Đồn (Quảng Ninh) đã nói lên phần nào tình hình của cảng cổ này, quan trọng nhiều mặt trong lịch sử đời nhà Trần cùng về trước, về sau. Khai quật các bãi cọc Bạch Đằng trong mấy năm gần đây đang góp phần vào việc tìm hiểu chiến thuật thủy chiến oai hùng của Ngô Quyền, Trần Quốc Tuấn; vầu đề sông Bạch Đằng đổi dòng đã được gọi lên và đáng được nghiên cứu kỹ càng. Thời gian gần đây, nhân dân Thanh Hóa, Hà Nội, Nam Hà, Hải Hưng, v.v... liên tiếp phát hiện nhiều ngôi mộ hợp chất thời Lê. Lần đầu tiên, giới nghiên cứu nước nhà phát hiện phương pháp giữ xác người chống hủy hoại tự nhiên. Đó là một thành tựu khoa học đáng được tán phục. Vải vóc, áo quần, đồ dùng, sách vở... còn nguyên vẹn soi sáng trình độ sản xuất, trình độ kỹ thuật, phong tục tập quán thời Lê (1).

(1) Trong số mộ đó, có mộ Lê Dụ Tông ở Thanh Hóa. Mộ khai quật gần đây nhất là ở Văn Cát, Nam Hà (xem trong số tạp chí này). Tới nay không phải ngôi mộ hợp chất nào cũng đã được khai quật đúng quy cách khoa học và được nghiên cứu nghiêm túc. Trong khi đó, có một số địa phương cho rằng loại mộ này đã được đủ biết rõ, không cần khai quật khảo cổ học nữa. Cần khắc phục quan niệm sai lầm đó, đã có ít nhiều tác hại.

Công việc thám sát, sưu tầm và nghiên cứu Phố Hiến bước đầu góp phần làm sáng tỏ bộ mặt đô thị đã từng nổi tiếng «thứ nhất Kinh Kỳ, thứ nhì Phố Hiến». Việc khảo sát và nghiên cứu «bảo» Ngọc Vũng trong vịnh Bái Tử Long (Quảng Ninh) đã cho ta hiểu thêm hệ thống thành lũy ven biển cho đến tận nhà Nguyễn và cũng góp phần vào sự tìm hiểu việc xây thành kiểu Vô-băng ở nước ta...

Nhìn chung, giới nghiên cứu khoa học xã hội nước nhà đã bắt đầu nhận thức được tầm quan trọng của sử liệu vật chất, đã bắt đầu tiến hành khảo cổ học phong kiến và đã thu được những kết quả nhất định. Nhưng phương hướng chưa thống nhất, hoạt động chưa tập trung chung quanh một kế hoạch cụ thể. Qua các thành tựu lẻ tẻ kể trên, ta thấy khảo cổ học phong kiến đầy hứa hẹn, không phải như một số người quan niệm rằng khảo cổ học chỉ có tác dụng trong lĩnh vực nghiên cứu xã hội tiền sử. Xã hội phong kiến nước nhà, sự phát huy của truyền thống dân tộc qua thời kỳ phong kiến cần được nghiên cứu qua cả tài liệu chữ viết lẫn tài liệu khảo cổ học.

Để tiến hành nghiên cứu toàn diện, làm sáng tỏ truyền thống dân tộc thời phong kiến Việt Nam, nên trước mắt tập trung vào một số mặt chính: kinh tế, quân sự, nghệ thuật. Trong việc nghiên cứu mấy lĩnh vực đó, khảo cổ học đóng vai trò quan trọng.

1 — Kinh tế:

Kinh tế là cơ sở của xã hội. Nó quyết định toàn bộ bộ mặt xã hội. Khảo cổ học chủ yếu nghiên cứu được sức sản xuất. Phần quan hệ sản xuất thường được nghiên cứu bằng tài liệu chữ viết, tuy rằng khảo cổ học cũng góp được phần khá quan trọng.

Trong sức sản xuất thủ công cụ sản xuất là yếu tố năng động nhất, cho nên phải đặc biệt quan tâm. Nước ta là một xứ nông nghiệp trồng lúa nước. Từ thời Hùng Vương đã có những lưỡi cây đồng. Nhưng sau đó, vì thời phong kiến, chúng ta lại chỉ biết đến chiếc lưỡi cây chia voi thế kỷ thứ 19. Dừng về mặt kết cấu cơ học, kỹ năng, mà xét, thì rõ ràng có một khoảng cách khá xa từ lưỡi cây đồng hình bươm hay hình quả tim đến chiếc lưỡi cây chia voi hình tam giác cân thon nhọn. Phải qua một số khâu trung gian nhất định; khảo cổ học có thể phát hiện các loại hình lưỡi

cây trung gian đó. Không thể nào thỏa mãn với kết luận chung chung, không có chứng cứ, cho rằng sức sản xuất phong kiến nước ta đình trệ, và lưỡi cây phong kiến xưa nay không khác nhau mấy.

Quyết định chất lượng của cây, không phải chỉ ở lưỡi cây mà còn ở cái cây. Cái cây Việt Nam thế kỷ thứ 19 khá giản đơn so với một số cây trung thế kỷ thế giới. Trước đây cũng đã có một số học giả nước ngoài chú ý nghiên cứu cái cây Việt Nam. Nhưng thành quả còn rất sơ sài. Việc nghiên cứu tổng hợp tất cả các kiểu loại cây Việt Nam khác nhau, từ đồng bằng đến miền núi, từ miền Bắc đến miền Nam, sẽ rọi một tia sáng nào đó vào lĩnh vực nghiên cứu này. Tuy vậy, cũng không loại trừ khả năng phát hiện được những chiếc cây dưới mặt đất. Kinh nghiệm khảo cổ học thế giới cho biết vẫn có khả năng đó.

Bừa, cuốc, liềm, hái... cũng là những nông cụ quan trọng, sau cây. Lẽ tẻ cũng đã phát hiện được, nhưng cần tìm kiếm có hệ thống hơn.

Các nông cụ này đều bằng sắt. Sắt chóng rỉ, do đó khó tìm được. Gần đây ở Đông Lâm (Hà Bắc), khai quật được 2 lưỡi cuốc sắt thuộc thế kỷ thứ 1 — thứ 2. Nhân dân Yên Mỹ (Hải Hưng), đã đào được một lưỡi cây sắt liền diệp khá lý thú; đáng tiếc là chưa rõ niên đại. Tất cả những điều đó khuyến khích các nhà khảo cổ học cố gắng tìm kiếm các công cụ sản xuất bằng sắt.

Chính các nông cụ này sẽ làm cho chúng ta thấy rõ trình độ phát triển của nông nghiệp qua các giai đoạn lịch sử. Nhân dân ta nhiều phen đứng dậy tiến hành chiến tranh chống ngoại xâm. Các cuộc chiến tranh này thu hút đông đảo quần chúng tham gia. Riêng quân đội thường trực có vài hàng mấy chục vạn. Thời gian chiến đấu có khi kéo dài 5 — 10 năm. «Thực túc binh cường» là một kinh nghiệm lớn của các nhà quân sự cổ kim. Để bảo đảm lương thực cho hàng chục vạn con người thoát ly sản xuất trong thời gian dài, tất đòi hỏi một tiềm lực kinh tế khá lớn. Tiềm lực kinh tế đó chủ yếu không phải dựa vào các kho tàng nhà nước đã tích lũy trong thời gian hòa bình. Nhiều lần chiến tranh lan đến hầu hết các địa phương, và quân đội nhà nước phải luôn luôn di chuyển. Hơn nữa, có cuộc chiến tranh chống ngoại xâm mang tính chất khởi nghĩa toàn dân như khi Lê Lợi chống quân Minh, trong trường hợp đó rõ ràng không

có kho tàng dự trữ sẵn của nhà nước. Tiềm lực kinh tế đó chủ yếu dựa vào nền sản xuất hàng năm của đông đảo nhân dân. Như vậy, về phần lương thực, nông nghiệp phải có một trình độ phát triển nhất định, cụ thể là phải có năng suất khá cao, mới có sản phẩm thừa để cung cấp cho quân đội. Đương nhiên, muốn hiểu biết trình độ phát triển của nông nghiệp trong xã hội phong kiến, thì không những phải phát hiện, nghiên cứu các nông cụ chủ yếu, mà còn phải nghiên cứu các tài liệu chữ viết bản về kinh nghiệm trồng trọt, các loại cây lương thực và năng suất của nó, cách tổ chức sản xuất và mối quan hệ sản xuất nữa. Chỉ có kết hợp mọi loại tư liệu với nhau, mới có thể soi sáng được bộ mặt nông nghiệp của từng giai đoạn lịch sử phong kiến, mới hiểu được một mặt chủ yếu của tiềm lực kinh tế làm cơ sở cho mọi chiến thắng dân tộc.

Mặt tiềm lực kinh tế thứ hai cũng rất quan trọng, đó là thủ công nghiệp. Thủ công nghiệp nước ta thời phong kiến rất phong phú và phát đạt. Nghề rèn đúc, nghề dệt, nghề sành sứ, nghề mộc... đều rất phổ biến.

Chính thủ công nghiệp làm ra công cụ sản xuất cho tất cả các ngành, kể cả cho bản thân nó. Nếu không tìm hiểu được nghề rèn đúc sắt thì khó lòng hiểu được sức sản xuất phong kiến. Để rèn đúc các công cụ sản xuất và vũ khí, cần có quặng kim loại, lò luyện hay lò rèn, nồi nấu, khuôn đúc, công cụ thổi gió như bể, công cụ gia công rèn như búa, đe, kìm, cặp... Rải rác đây đó cũng ngẫu nhiên phát hiện được một số đoạn đất nung làm bộ phận dẫn gió của bể. Những lò, bể, và các công cụ khác còn tồn tại mãi cho đến thời Pháp thuộc, được một số học giả Pháp mô tả, cũng gợi ý nhiều cho chúng ta. Nhưng vẫn cần thiết phải tiến hành khai quật ở các làng nổi tiếng về nghề rèn đúc xưa nay của các lĩnh Hà Tây, Hà Bắc, Hải Hưng, Thanh Hóa, v.v..

Nghề đúc nôi, chuông, tượng bằng đồng rất phát đạt thời phong kiến. Nó phát huy kinh nghiệm và kỹ thuật đúc đồng thời kỳ Hùng Vương. Các thời Lý, Trần, Lê đều đúc rất nhiều chuông, tượng đồ sộ dùng đến hàng nghìn cân đồng như sử sách đã ghi lại. Nghề đúc đồng cũng phổ biến như nghề rèn sắt.

Sử sách ghi lại hầu như huyện phủ nào cũng có những trung tâm đúc đồng và rèn sắt của nó. Chính việc sử dụng công cụ sản xuất, vũ khí, đồ dùng gia đình, tác phẩm mỹ thuật bằng đồng và sắt một cách phổ

biến là tiền đề cho sự phát triển rộng rãi của nghề chế tác kim loại. Và chính sự phân bố rải khắp nước của nghề này đã tạo điều kiện cho việc sản xuất tự cấp tự túc phát triển trong bất kỳ hoàn cảnh nào. Trong chiến tranh, mạng lưới rèn đúc này sẵn sàng cung cấp vũ khí tại chỗ cho những lực lượng vũ trang địa phương cũng như trung ương.

Cho nên việc khai quật các làng đúc đồng và rèn đúc sắt nổi tiếng rất cần thiết cho việc tìm hiểu và đánh giá trình độ kỹ thuật luyện kim và nhiều vấn đề có liên quan đến trình độ phát triển của xã hội phong kiến. Cố nhiên, ngoài khai quật ra, cần kết hợp điều tra, sưu tầm trong nhân dân các loại công cụ, vũ khí, đồ dùng, tác phẩm mỹ thuật thời xưa.

Ngành dệt nước nhà cũng rất phát triển. Ngay từ những thế kỷ đầu Công nguyên, chính quyền đô hộ đã bắt dân ta nộp vải cát bá và tơ lụa. Đến thời Lê thì nghề dệt đã phát triển cao. Sử sách ghi lại nhiều mặt hàng tơ lụa vải vóc khác nhau phục vụ cho nhu cầu nhiều tầng lớp, thị hiếu khác nhau. Cho đến nay, cũng như đối với lưỡi cày, sau chiếc dọi xe chỉ thời Hùng Vương, chúng ta chỉ biết đến chiếc khung cửi gỗ gieo thoi bằng tay cỡ kinh của thế kỷ thứ 19, mà các bà mẹ chúng ta còn sử dụng thành thạo. Nhưng đó đã là một chiếc khung cửi, một bộ công cụ khá « tối tân » rồi. Chúng ta cần tìm hiểu các loại khung cửi khác nhau của từng giai đoạn lịch sử phong kiến.

Trong các mộ hợp chắt, chúng ta thu được một số vải vóc tơ lụa. Dựa trên các tư liệu này, nếu xác định được rằng không phải là hàng nhập, thì có thể khôi phục lại được các khung cửi thời Lê, trên những nét cơ bản.

Nghề gốm và sành sứ phong kiến Việt Nam cũng để lại vô số vết tích những sản phẩm quý giá. Qua các hiện vật loại này thu nhặt được ở Hà Nội, Quảng Ninh, Hải Hưng, Nam Hà, v.v.. chúng ta thấy các sản phẩm sành sứ từ thời Bắc thuộc cho đến nay vẫn còn có thể tìm được. Nhiều địa điểm tập trung một khối lượng mảnh vỡ sành sứ khá lớn. Sành sứ phong kiến Việt Nam đã tập trung thành một số trung tâm có phong cách và chuyên môn riêng như cang Hương Canh, nôi Thổ Hà, gạch và sứ Bát Tràng, v.v.. Cần tiến hành khai quật các khu « đô thị » thủ công sành sứ này để làm sáng tỏ lịch sử ngành sành sứ. Trung Quốc có nghề làm đồ sứ cao cấp lâu đời, nhưng

chính phong kiến phương Bắc đã từng bắt dân ta phải cống nạp các loại bát đĩa sứ.

Thời phong kiến, tuy sản phẩm kim loại đã phổ biến, nhưng gốm, sành sứ vẫn giữ địa vị quan trọng trong sinh hoạt con người. Nghiên cứu kỹ sành sứ sẽ cho ta hiểu biết về xã hội đương thời, từ mặt sinh hoạt vật chất cho đến cả mặt thẩm mỹ nữa.

Ngoài các ngành thủ công kể trên đây, nhiều nghề khác, như các nghề mộc, nghề làm đá, nghề làm da, v.v... cũng cần phải quan tâm nghiên cứu.

Để giúp sáng tỏ tình hình kinh tế, thì các bia ký (1) và tiền tệ cũng cần được nghiên cứu chu đáo và có hệ thống. Đê-di-ê La-croa, trong tác phẩm *Cổ tiền học An Nam*, đã tập hợp một số loại tiền. Nhưng trong nhân dân hiện nay vẫn còn giữ nhiều loại tiền khác nữa. Tiền tệ trong nước nói lên sự phát triển của nội thương. Tiền tệ ngoài nước phần nào cho chúng ta thấy quan hệ ngoại thương.

Hơn hai vạn bia đã được dập trước đây, những bản dập đó nay được giữ ở Thư viện Khoa học xã hội. Nhưng vẫn còn rất nhiều bia quan trọng không được dập, như bia Tây Sơn vừa phát hiện ở Dầu (Hà Bắc) chẳng hạn (2). Cho nên việc nghiên cứu các bản dập có sẵn và sưu tầm các bia còn tồn tại ở các địa phương cần được tiến hành song song. Một số bia ký ghi lại việc mua bán ruộng đất, giá cả súc vật, nhà cửa, v.v... Bia ký giúp chúng ta hiểu phần nào tình hình kinh tế ở các địa phương. Không những thế, nhiều bia ký có giá trị nghệ thuật đáng kể. Và có bia ký giúp chúng ta hiểu các chiến công oanh liệt của nhân dân mà các tài liệu viết hay in không phản ánh được.

Tóm lại, tiến hành nghiên cứu có kế hoạch, có hệ thống, có kết hợp với nhiều loại tài liệu khác, khảo cổ học có thể đóng vai trò quan trọng trong việc tìm hiểu quá trình và trình độ phát triển của kinh tế phong kiến Việt Nam một cách cụ thể, sâu sắc, khoa học. Như thế, sẽ có thể tìm hiểu, giải thích một cách sinh động, chính xác, cụ thể hơn tới nay, xã hội và lịch sử Việt Nam xưa, đặc biệt các chiến thắng oanh liệt của tổ tiên chúng ta đã làm rạng rỡ truyền thống dân tộc anh hùng, đồng thời đánh giá được văn hóa vật chất và trình độ văn minh của từng giai đoạn thời kỳ phong kiến nước ta. Nhưng việc nghiên cứu kinh tế thời phong kiến là một công việc khó khăn phức tạp, cần có thời gian

lâu dài. Do đó, chúng ta phải tiến hành từng bước thích hợp.

2 — Quân sự:

Dân tộc Việt Nam là một dân tộc anh hùng. Trên thế giới ít có dân tộc phải đấu tranh giữ nước liên tục và lâu dài như thế. Đó là những cuộc đấu tranh vũ trang lớn nhỏ, dài ngắn khác nhau, tiến hành liên tiếp. Truyền thống đấu tranh vũ trang và kinh nghiệm hoạt động quân sự của nước ta rất phong phú. Nghiên cứu lịch sử quân sự thời phong kiến sẽ đóng góp quan trọng vào việc đúc kết nghệ thuật quân sự độc đáo, sáng tạo Việt Nam. Nói đến nghệ thuật chiến tranh phải nói đến phương tiện chiến tranh và tư tưởng quân sự. Khảo cổ học nghiên cứu vũ khí, thành lũy, thuyền chiến, quan ải, chương ngại vật, bãi chiến trường, v.v... qua đó, thấy được tư tưởng chiến thuật, chiến lược chỉ đạo chiến tranh.

Trước mắt, có thể tập trung nghiên cứu vũ khí, công trình quân sự và bãi chiến trường.

Vũ khí do thủ công nghiệp cung cấp. Cơ sở thủ công nghiệp như thế nào sẽ cung cấp vũ khí như thế ấy. Nhưng vũ khí phụ thuộc vào binh chủng và cách đánh. Quân đội nước ta thời phong kiến chủ yếu là bộ binh, tuy cũng có thủy binh, kỵ binh, tượng binh. Bộ binh của ta từng chiến thắng bộ binh, kỵ binh, thủy binh của những đội quân xâm lược nổi tiếng lãnh nghề chiến tranh. Thời Lý — Trần, đặc biệt có nhiều tượng binh. Thủy binh của ta cũng lập được nhiều công to trong khi phối hợp với bộ binh. Đối tượng tác chiến và cách đánh khác nhau đó đòi hỏi phải có nhiều loại vũ khí đánh gần, đánh xa khác nhau. Sử sách ghi các móc câu dùng để đánh kỵ binh, các loại nỏ bắn nhiều phát, các loại hỏa hồ để đốt thuyền địch. Nhưng ngoài một số giáo mác thông thường ra, chúng ta chưa phát hiện được các loại vũ khí nói trên. Cũng như chưa tìm được các kiểu loại cung nỏ, kiếm, kích, chông, lá chắn, máy ném đá, các loại vũ khí dùng thuốc nổ, chất cháy, súng « thần cơ » do Hồ Nguyên Trừng phát minh. Ngày nay, khi mô tả một số vũ khí, chúng ta thường dựa vào các mẫu mực phát hiện được ở Trung Quốc, chưa chắc đã chính xác. Chắc chắn trong lòng các bãi chiến trường lớn nổi tiếng, còn giữ

(1) Gồm cả những bài văn khắc trên vách núi và hang động.

(2) Xem trong số tạp chí này.

dấu vết nhiều vũ khí lợi hại của tổ tiên ta, như lòng đất Cổ Loa đã là kho giữ hàng vạn mũi tên đồng.

Phương tiện ngăn chặn quân thù có nhiều loại: quan ải, thành lũy, phòng tuyến, chương ngại vật... Các vật kiến trúc này phải dựa vào địa hình tự nhiên nhất định, thích hợp với tương quan lực lượng của ta và của địch. Nó thể hiện trí sáng tạo lấy ít đánh nhiều, lấy yếu đánh mạnh của dân tộc ta.

Những lũy dài như thành nhà Mạc, lũy Trường Dục, phục vụ cho nội chiến của các tập đoàn phong kiến có thực lực gần bằng nhau. Còn đối với kẻ thù đông đảo gấp mấy chục lần dân tộc ta từ bên ngoài xông vào, thì tổ tiên ta đã bố trí những quan ải hiểm hóc kết hợp với núi rừng thiên nhiên ở biên giới để bước đầu ngăn chặn chúng. Rồi thường là lập những phòng tuyến tạm thời để ngăn quân địch từng bước, đồng thời bố trí nhiều trận đánh ở những vùng có lợi thế cho quân ta để tiêu diệt sinh lực địch. Các cửa ải ở biên giới, các phòng tuyến sông Cầu, các trận Bạch Đằng, v.v... là những thể hiện cụ thể của tư tưởng quân sự đó.

Thành là công sự phòng thủ phổ biến. Thành của Hai Bà Trưng còn dấu vết ở Yên Lãng (Vĩnh Phú). Các tướng tá của Bà cũng đắp thành ở khắp nơi. Đến thời 12 sứ quân, thành khá nhiều: thành Quên đã được nghiên cứu. Thành Hoa Lư là một kiểu mẫu kết hợp công trình xây đắp nhân tạo với địa hình thiên nhiên. Thành nhà Hồ ở Thanh Hóa, xây bằng đá khối mỗi khối nặng hàng chục tấn. Thành Lục Niên của nhà Lê, ở hữu ngạn sông Lam. Thành Phượng Hoàng Trung Đô của Nguyễn Huệ ở Nghệ An, mà nay địa điểm cụ thể còn là vấn đề tranh cãi. Hàng loạt thành kiểu Vô-băng của nhà Nguyễn, mà tiêu biểu là thành Huế và Gia Định... Đó là những thành xây dựng với mục đích chiến tranh và trong lúc đang tiến hành chiến tranh. Thành Thăng Long được xây đắp, mở rộng nhiều đời. Đó là một thành xây dựng thời hòa bình, để làm thủ đô của một nước độc lập và hòa bình. Những thành lớn đó còn dấu vết rõ ràng. Ở các địa phương còn rất nhiều thành đất. Tất cả các thành lũy cổ đều có kỹ thuật xây dựng, hình dáng, kích thước, vật liệu xây dựng khác nhau.

Phòng tuyến sông Cầu của Lý Thường Kiệt, những bãi cọc Bạch Đằng của Ngô Quyền, Trần Quốc Tuấn, có giá trị quân sự khác nhau. Có loại dùng nước làm

hào ngăn bước tiến, có loại dùng nước nguy trang chướng ngại vật cản đường lui của quân thù. Hai phòng tuyến này đồng thời cũng là hai bãi chiến trường lớn. Chương Dương, Tốt Động, Chi Lăng, Đống Đa... cũng là những bãi chiến trường lịch sử quan trọng. Khảo sát các chiến trường này, tiến hành khai quật thích đáng, sẽ đem lại cho chúng ta nhiều tài liệu quý giá mọi mặt. Nghiên cứu kỹ các bãi chiến trường là một điều rất lý thú, nhưng cũng rất khó khăn. Máy hàng cọc Bạch Đằng nổi tiếng đã được nhiều cơ quan đào, nghiên cứu nhiều lần, mà ý kiến vẫn chưa nhất trí được.

Khảo sát, nghiên cứu các công trình quân sự và bãi chiến trường sẽ giúp chúng ta giải thích các chiến thắng lịch sử phù hợp với tình hình cụ thể. Cách đánh và cách thắng của Lý Thường Kiệt, Trần Quốc Tuấn, Lê Lợi, Nguyễn Huệ, khác nhau.

Trong nghệ thuật quân sự phong kiến Việt Nam có nhiều cách đánh linh hoạt, muôn màu muôn vẻ. Đánh du kích lẻ tẻ. Lập tuyến phòng ngự dựa vào thế sông núi. Đánh địch đang vận động. Bao vây thành quách. Đánh tiếp viện. Đánh thuyền lương. Vượt qua biên giới đánh tan các căn cứ tập trung quân chuẩn bị chiến tranh xâm lược của địch. Rút lui dữ địch vào sâu đánh tiêu hao mòn dần quân địch rồi tiến lên bố trí những trận quyết định...

Tất cả những điều đó, phải dùng tài liệu khảo cổ học soi vào tài liệu chữ viết mới có thể làm sáng tỏ được.

3 — Nghệ thuật:

Nghệ thuật phản ánh văn hóa dân tộc. Thời Hùng Vương đã để lại một vốn văn hóa phong phú và độc đáo. Sau đó, nhân dân ta sống dưới ách đô hộ của phong kiến phương Bắc; văn hóa phương Bắc được tầng lớp thống trị đề cao, dùng để đồng hóa văn hóa dân tộc.

Trước đây, nói đến văn hóa vật chất thời kỳ lịch sử đó, thường chỉ nghĩ đến những mộ gạch xây cuốn, những mô hình nhà cửa, những bát vò tráng men, v.v... là những di vật tiêu biểu thời Hán — Đường. Cho nên Bơ-da-xiê khi phát hiện ngẫu nhiên số đồ sứ ở Quần Ngựa đã mệnh danh là «sứ Đại La» và coi đó là sứ thuộc thời Đường đô hộ. Ngày nay chúng ta đã biết rằng ở Hoa Lư, thời Đinh—Lê, có loại sứ này do ta chế. Và đây là những mảnh sứ do ta chế thời Thăng Long; cho nên có người đã coi đó là biểu hiện của «nền

văn minh Thăng Long». Ngoài ra, chúng ta cũng còn tìm thấy nhiều di vật dân tộc khác nữa, như đồ gốm.

Như vậy, văn hóa dân tộc vẫn được duy trì, phổ biến trong quần chúng. Chỉ tầng lớp quý tộc mới chịu ảnh hưởng văn hóa phương Bắc sâu đậm. Văn hóa dân tộc đấu tranh chống sự đồng hóa, đồng thời tiếp thu cái hay của văn hóa phương Bắc. Cho nên đến thời Lý—Trần, văn hóa dân tộc được khôi phục và đề cao. Trong các di tích vật chất, sắc thái dân tộc được thể hiện mạnh mẽ qua gốm sứ sành, kiến trúc, điêu khắc; ở đó, chúng ta cũng lại đã thấy bóng dáng nhiều yếu tố văn hóa khác nhau. Thời Lý—Trần, văn hóa dân tộc quả đã chứng tỏ sức sống bền bỉ, phong cách độc đáo, tính sáng tạo của nó. Từ đó về sau, nó tiếp tục phát triển.

Tuy nhiên không phải là ngày nay không còn có người chỉ nhìn thấy những yếu tố văn hóa phương Bắc trong văn hóa dân tộc, đi đến phủ nhận sự tồn tại của văn hóa dân tộc. Nói đến văn hóa vật chất, thì họ cho rằng kỹ thuật này là học của phương Bắc; nói đến văn hóa tinh thần, thì họ nghĩ đến tư tưởng Khổng Mạnh. Họ vẫn còn bám lấy cái luận điểm coi Việt Nam chỉ là «một Trung Hoa thu nhỏ» của một số học giả tư sản Pháp trước đây (1).

Để làm sáng tỏ nghệ thuật dân tộc suốt 2.000 năm lịch sử phức tạp này, chúng ta có thể tập trung nghiên cứu nghệ thuật xây dựng, tạo hình, trang trí.

Nói đến nghệ thuật xây dựng phong kiến, trước tiên phải nói đến cung điện. Từ thời Đinh—Lê về sau, việc xây dựng cung điện được đẩy mạnh. Sứ cũ ghi ở Hoa Lư có các điện Bách Bảo Thiên Tuế, Long Lộc, Phong Lưu, Tử Hoa, Bồng Lai, Cự Lạc... Có điện lợp ngói bạc, có điện dùng vàng bạc dát cột. Thế nhưng đến nay chưa tìm được dấu vết một nền cung điện nào. Chúng ta đã phát hiện những mảnh đất nung có trang trí hình chim phượng, những mảnh ngói ống; chúng ta đã đào một số tường thành cũ, tìm thấy gạch xây có ghi chữ và gạch lát có trang trí hoa, chim... Lần dò theo những dấu vết đó, chúng ta có khả năng gặp lại các cung điện kể trên.

Tại Thăng Long, thủ đô lâu đời, cũng thấy sách vở ghi chép việc xây dựng các cung Tích Ma, Thúy Hoa, các điện Càn Nguyên, Thụy Chương, Vạn Thọ, Càn Chính, v.v...

của các thời Lý—Trần—Lê. Tất cả các cung điện này đều tập trung chung quanh hồ Tây. Từ năm 1900, đã thu nhặt ở đây nhiều đầu rồng, đầu phượng, gạch, tượng, v.v... Trong khu vực thành nội ngày nay cũng còn dấu vết cung điện và một số di vật khác. Chưa từng có một công trình khảo cổ học thích đáng về các di tích này.

Cung điện là kiến trúc phục vụ sinh hoạt của quý tộc phong kiến. Nhưng chính ở đây thể hiện toàn bộ tinh hoa văn hóa dân tộc. Bao nhiêu tài ba, kỹ xảo các thể hệ tích lũy được, bao nhiêu mồ hôi nước mắt của nhân dân lao động đều được gom góp để làm nên cung điện lộng lẫy này.

Tài năng và nghệ thuật xây dựng độc đáo của dân tộc ta đã làm phen làm cho bọn phong kiến phương Bắc cũng như bọn tư bản phương Tây phải khâm phục. Từ nhà Ngô đến nhà Minh, hễ lúc nào bọn phong kiến phương Bắc xâm chiếm được nước ta là chúng bắt thợ thủ công. Ngày nay còn thấy những kiến trúc cung đình to lớn do thợ nước ta tham gia xây dựng, có khi thiết kế trên đất đai phương Bắc. Đến nước ta vào đầu thế kỷ thứ 17, người phương Tây hết sức ca tụng nghệ thuật cung điện Thăng Long. Nhà du lịch người Anh Xa-moen Be-ron viết: «Cung điện cổ... có những cửa lớn và đẹp, lát bằng một thứ cẩm thạch. Cung điện cổ đó chu vi độ 6 hoặc 7 dặm, cứ xem các cửa ngõ, sân và các gian nhà còn lại cũng đủ biết lâu đài đó trước kia rất đẹp đẽ, lộng lẫy» (2).

Đền đài chùa tháp là những kiến trúc tôn giáo khá độc đáo, phức tạp, đòi hỏi nhiều kỹ xảo. Thời Lý—Trần xây hàng nghìn chùa, tháp. Ngày nay còn lại các chùa Láng, Giạm, Hương Nghiêm, Báo Ân, Linh

(1) Trước đây, L. Bơ-da-xiê cũng đã thừa nhận rằng có những nét đặc thù Việt Nam trong mỹ thuật Việt Nam. Trong bài Toàn cảnh nghệ thuật tạo hình ở Việt Nam, đăng trong tạp chí Âu Châu (chữ Pháp), số tháng 7 và 8-1961, chuyên giới thiệu văn nghệ Việt Nam, Bơ-da-xiê nhấn mạnh phong cách độc đáo Việt Nam trong kiến trúc, mà ảnh hưởng phương Bắc không làm phai mờ được.

(2) Xa-moen Be-ron (Samuel Baron): Miêu tả Vương quốc Đông Kinh (tức Đông Ngạc) (bản dịch chữ Pháp). Trong Tạp chí Đông Dương, Hà Nội, số 9, 10—1914, trang 70, tác giả cho rằng cung điện đó thuộc nhà Lý.

Xứng, Thái Lạc, tháp Phổ Minh, Bình Sơn... Thời Lê còn để lại chùa Kim Liên, chùa Tây Phương nổi tiếng. Đặc biệt đáng chú ý các tháp. Tháp Bình Sơn ngày nay còn lại 12 tầng, làm toàn bằng đất nung với nhiều họa tiết trang trí tài tình. Tháp Phổ Minh tuy bị trát kín mất phần lớn các họa tiết (1), nhưng cũng còn cho ta thấy nhiều họa tiết hoa lá sóng nước sinh động.

Đền đài chùa tháp đã đổ nát. Rải rác khắp các tỉnh đều thấy dấu vết. Kiến trúc cổ của nước ta rất nhiều, rất đẹp, rất độc đáo, nhưng bao lần chiến tranh xâm lược đã tàn phá. Như bọn thực dân Pháp đã phá hủy hoàn toàn chùa Báo Thiên ở thủ đô, xây dựng từ thời Lý, để làm « Nhà thờ lớn » ngày nay. Gần đây đế quốc Mỹ, theo chúng ta được biết, đã phá hoại không ít, ở thành phố Huế cổ kính và ở những nơi khác, những công trình xây dựng của nhân dân ta thời trước. Chúng đã phạm tội ác lớn đối với văn hóa! Chúng ta càng tiếc những đình chùa bị tàn phá, giờ đây công trình nghiên cứu dấu vết kiến trúc tôn giáo cổ đã đổ nát trên núi Chưong Sơn tiến hành vừa qua, rất khuyến khích chúng ta tiến sâu vào lĩnh vực này.

So với nghệ thuật xây dựng, thì nghệ thuật tạo hình và trang trí tới nay được các nhà nghiên cứu tìm hiểu nhiều hơn. Các họa tiết cúc dây, các hình hoa sen, các mô típ rồng, người, con giống... được vận dụng muôn hình muôn vẻ vào các kiến trúc, và đồ dùng hằng ngày. Khảo cổ học thường phát hiện các bát đĩa, bình cốc... Còn các tượng Phật, tượng người, ngựa... thì thường thấy ở trên mặt đất. Phải kết hợp sưu tầm với khai quật. Trong khi tìm hiểu các kiến trúc cổ, chúng ta đồng thời nghiên cứu nghệ thuật tạo hình và trang trí. Hiện nay chúng ta biết khá nhiều về nghệ thuật Lý — Trần. Nhưng việc nghiên cứu chưa được toàn diện và sâu sắc cho nên chưa giải thích được nghệ thuật đó nảy nở và diễn biến ra sao. Có ý kiến cho nghệ thuật Lý — Trần là nghệ thuật phục hưng của nước ta. Muốn đi đến kết luận đó, cần phải tìm hiểu nghệ thuật thời hơn nghìn năm nước ta bị phong kiến phương Bắc đô hộ. Nghệ thuật Lý — Trần đã phát triển cao và đã tổng hợp nhiều yếu tố nghệ thuật khác nhau, trong đó có những yếu tố phương Bắc và yếu tố Chăm. Nhưng nghệ thuật Lý — Trần vẫn là một nghệ thuật độc đáo dân tộc.

Gần đây nghệ thuật Tây Sơn được nêu lên qua một số tượng của chùa Tây Phương (2). Triều đại Tây Sơn đáng được

chú ý nghiên cứu. Nhưng hiện nay di vật Tây Sơn quá hiếm hoi. Phải tìm kiếm, tập hợp được nhiều hiện vật hơn nữa thì mới có thể đi đến những kết luận rõ ràng về nghệ thuật thời đó.

Nghệ thuật Việt Nam thời phong kiến đã sớm là tổng hợp nghệ thuật dân tộc Kinh và các dân tộc ít người anh em chung sống trên mảnh đất thân yêu này. Đặc biệt người Chăm đã để lại cho kho tàng nghệ thuật của Tổ quốc nhiều tháp, tượng rất có giá trị. Ngay từ thời Lý, người Kinh đã tiếp thu nghệ thuật Chăm. Người ta tìm thấy các tượng linh điêu trên bệ tượng chùa Phật Tích, chùa Báo Ân.

Thời Lê, nhân dân Tây, Nùng, Thái-Mường, Chăm, v.v... đã hòa hợp gắn bó trong đại gia đình Việt Nam. Cho nên nghiên cứu nghệ thuật phong kiến Việt Nam còn có ý nghĩa rộng lớn và sâu sắc là góp phần củng cố mối tình ruột thịt keo sơn giữa các thành viên trong dân tộc Việt Nam ngày nay.

Nghệ thuật phản ánh cuộc sống. Qua nó chúng ta thấy rõ cuộc sống vật chất và tinh thần muôn màu muôn vẻ của tổ tiên. Nghiên cứu nghệ thuật cũng làm chúng ta hiểu rõ tâm hồn Việt Nam, truyền thống độc đáo, tốt đẹp của dân tộc.

ĐÓ là một số vấn đề mà khảo cổ học rõ ràng là có thể có tác dụng tốt trong việc xác định sự duy trì và diễn biến của truyền thống dân tộc ở thời kỳ phong kiến Việt Nam. Còn nhiều vấn đề khác cũng phải đề cập đến. Việc nghiên cứu các đô thị cổ, làng mạc cổ (Luy Lâu, Hoa Lư, Long Biên, Mê Linh, Đình Bảng, Chèm...) soi sáng nhiều vấn đề kinh tế và chính trị, cũng như các công trình nghiên cứu mộ táng sẽ giúp chúng ta hiểu quan niệm về cái chết, phong tục tập quán, tôn giáo tín ngưỡng của dân tộc, quan hệ giữa các dân tộc. Chuyên đề lịch sử kỹ thuật nếu được

(1) Năm 1916, Trương Văn Thái, một con buôn Hà Nội, thầu sửa chữa chùa và tháp này, đã trát xi măng lên mặt tháp, cho nên không còn thấy hoa văn trang trí ở các tầng thứ 2 trở lên. Thật là một hành động phá hoại văn hóa!

(2) Nguyễn Đỗ Cung: Mỹ thuật thời Tây Sơn — Tác phẩm mới, Hà Nội, số 1, tháng 5 và 6-1969, trang 100—103 và Mỹ thuật Hà Nội, số 5, năm 1969, trang 84—93.

ngiên cứu có hệ thống sẽ làm sáng tỏ óc sáng tạo của tổ tiên ta; và không phải chỉ riêng chuyên đề lịch sử nghệ thuật cho phép đi sâu nghiên cứu ảnh hưởng văn hóa nước ngoài, tác dụng của văn hóa nước ta đối với các nước láng giềng...

Nghiên cứu toàn diện, nhất định sẽ làm sáng tỏ hơn nữa lịch sử vẻ vang, phong cách sinh hoạt độc đáo, tinh nghệ thuật sáng tạo, tinh dân tộc đậm đà của dân tộc ta. Đồng thời cũng xác định được mối quan hệ qua lại giữa dân tộc ta và các dân tộc láng giềng, đặt được đúng vị trí nước ta trong lịch sử Đông Nam Á và châu Á. Đó là một công trình khoa học lâu dài. Trước mắt, cấp bách nhất là làm sáng tỏ, bằng những bằng chứng xác thực, truyền thống đấu tranh cho quyền tự chủ tự cường của tổ tiên ta thời phong kiến.

Công cuộc nghiên cứu này mở trên một

diện khá rộng, trước mắt tập trung chủ yếu vào các tỉnh thành Hà Nội, Hà Tây, Hà Bắc, Nam Hà, Ninh Bình, Thanh Hóa, Thái Bình, Quảng Ninh là những nơi mà tới nay dấu vết văn hóa phong kiến được phát hiện nhiều nhất, tập trung nhất.

Những bài học tiếp thu được trong quá trình chúng ta tiến hành nghiên cứu khảo cổ học thời kỳ Hùng Vương sẽ phát huy tác dụng tích cực trong việc nghiên cứu thời kỳ phong kiến. Phải biết chọn những điểm mẫu chốt nhất, có ý nghĩa nhất, mà tập trung sức soi sáng trước. Phải biết tranh thủ sự hợp tác của các ngành có liên quan, cùng nhau tiến hành tìm hiểu lịch sử nước nhà, theo phương pháp nghiên cứu khoa học tổng hợp. Và phải trước hết, không rời phương châm lớn của Đảng: nắm lấy khoa học không phải chỉ để hiểu biết mà để phục vụ cuộc sống.

**Tạp chí số này công bố nhiều tài liệu
và công trình nghiên cứu khảo cổ học về
thời kỳ phong kiến ở nước ta**

KHU LÒ GẠCH NGÔI CỒ THUỘC THẾ KỶ THỨ 7 – THỨ 10 TẠI THUẬN THÀNH, HÀ BẮC

ĐỖ VĂN NINH

LẦN đầu tiên một khu lò gạch ngôi cồ có niên đại cuối thời Bắc thuộc, khoảng từ thế kỷ thứ 7 tới thế kỷ thứ 10, được phát hiện và khai quật. Đây là một khu lò khá lớn về phạm vi phân bố, khá đồng đặc về số lượng lò và khá nguyên vẹn về dạng hình từng lò, đủ cho phép rút ra những kết luận tương đối đầy đủ về tài năng sáng tạo và trình độ kỹ thuật cao của người Việt Nam từ hơn chục thế kỷ về trước.

Khu lò phân bố trên Bãi Định (1) nay là một bãi tha ma, thuộc xã Hạnh Phúc, huyện Thuận Thành, tỉnh Hà Bắc. Cách khu lò khoảng 400m về phía đông là Chùa Dâu; khoảng cách tương tự về phía đông bắc là li tích ngôi thành cổ Luy Lâu.

Đây là một khu gồm nhiều lò phân bố hàng từng cụm theo 4 lò một hình vuông. Trong lần khai quật này (2) 5 lò đã được đào xong mang ký hiệu B.Đ.70.L.I tới B.Đ.0.L.V; một lò khác chỉ đào lộ vách lò để xác định vị trí trên bản vẽ mang ký hiệu B.Đ.70.L.VI (3).

Bốn lò từ L.I tới L.IV bố trí thành một cụm hình gần vuông. Hai là L.V và L.VI cũng là hai lò ở hai góc đối diện của một cụm hình vuông khác bởi vì ở góc phía tây nam của cụm này còn dấu vết của một lò khác tạo nên 3 góc của một cụm hình vuông; vùng góc thứ tư nay là hố sâu không còn dấu vết gì, nhưng căn cứ tình hình chung có thể đoán rằng ở góc này vẫn cũng có một lò nữa.

Cách L.VI khoảng 50m, gần đường số 182 cũng còn vết tích của một lò khác, và có thể đoán rằng ở đây lại có một cụm nữa.

VỀ cơ bản các lò đều giống nhau; khác chăng chỉ là to nhỏ về kích thước, về hướng bầu lò, về cách xếp gạch lắp cửa

bầu lò hoặc cách bố trí cửa ra vào gạch ở tường sau mà thôi.

1— *Thân lò* — Hình chữ nhật, không lò nào dài quá 3m, rộng quá 1m75. Nền lò rất phẳng, nhẵn, không có cầu lò, dốc thoải từ phía tường cuối về phía bầu. Đường tiếp giáp của nền và hai vách hai bên được khoét thành hai rãnh nhỏ rộng khoảng 4cm, thông từ mép ngoài cửa thông lửa tới tận góc sau thân lò. Người thợ xưa đã biết làm nền dốc và biết tạo ra hai rãnh vừa nói để hút lửa từ bầu về phía cuối lò, nung chín những viên gạch xếp xa lửa. Hai rãnh này còn có tác dụng khác là thông khói.

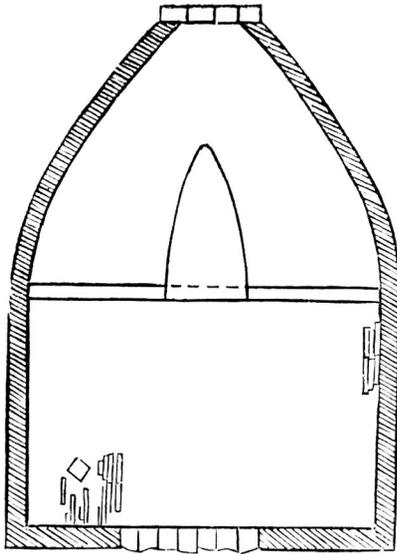
Do qua nhiều lần nung nên nền lò biến thành loại đất nung già màu xám xanh; màu và độ rắn càng gần phía bầu lò càng cao hơn.

Tường lò dày 0m15, đắp theo kiểu trình tường, mỗi lớp chừng 0m15. Những đoạn tường còn lại của các lò đều cao khoảng 0,75m. Khoảng chính giữa của tường cuối để một cửa vào gạch mộc, ra gạch chín, mỗi khi lò đã vào đầy gạch mộc cửa này được lấp bằng gạch vữa. Ở L.II, cửa còn hình dáng rõ ràng, rộng 1m10 (hình 1), L.V lại làm 2 cửa, mỗi cửa rộng 0m50 (hình 2).

(1) Đây là tên gọi tắt của bãi Chùa Định. Chùa Định cùng tuổi với Chùa Dâu (Diễn Ứng Tự) một di tích lịch sử được xếp hạng của tỉnh Hà Bắc. Chùa Định đã bị đổ nát hoàn toàn từ lâu.

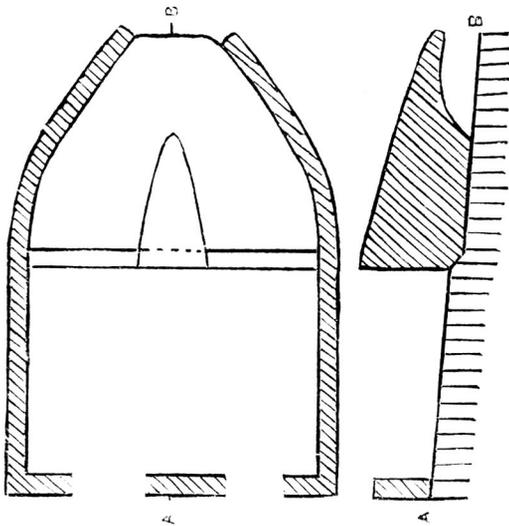
(2) Công việc khai quật tiến hành từ ngày 18-12-1969 tới ngày 27-1-1970. Tham gia khai quật có các đồng chí Đỗ Đình Truật, Phạm Như Hồ, Trần Đình Luyện, Trần Hồng Yến và Đỗ Văn Ninh, cán bộ Viện Khảo cổ học.

(3) Ký hiệu theo tư liệu của Viện Khảo cổ học.



Hình 1

2— *Bầu lò* — Hình phễu, thu nhỏ dần về phía cửa bầu. Một tường lá mica ngăn phần trên của bầu thành hai đường thông lửa vào thân lò. Tường lá mica hình dáng như một mũi tàu nhọn và nhỏ lượn ra phía cửa bầu. Đây là một sáng tạo đáng chú ý, chứng tỏ người thợ đã nắm khá vững kỹ thuật đốt lò. Tường lá mica một mặt ngăn bầu lò thành hai đường thông lửa vào thân lò, đường thông lửa càng dài thì sức hút lửa càng lớn, mặt khác nó là tường đỡ cho phần vòm bầu vững chắc thêm. Phần bầu phía cửa là nơi đốt lửa, không thể làm tường chống được và vòm bầu nơi này sẽ không vững. Người xưa cũng đã tài tình giải quyết nỗi lo ngại này bằng cách đắp

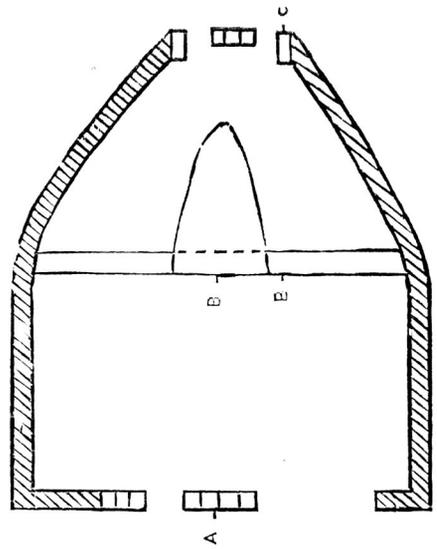


Hình 2

tường lá mica nhỏ lượn vòng ra phía cửa (hình 2).

Nền bầu phẳng và rắn như sành, màu xám xanh. Nền dốc về phía cửa bầu. Nền bầu dốc hơn nền thân lò. Chiều dài của bầu lớn hơn chiều rộng thân lò. Nền bầu thấp hơn hẳn nền thân tạo thành một nấc dốc nơi cửa thông lửa.

3— *Cửa bầu lò* — Đều xếp bằng một hàng gạch ngang. Ở L.I và L.II hàng gạch chắn cửa còn khá nguyên vẹn, đếm được 8 lớp gạch. Cách xếp gạch có hai kiểu khác nhau. Ở L.II, L.III và L.IV xếp thành một hàng ngang che kín cửa bầu. Riêng ở L.I hai bên là hai hàng gạch dọc liền với vách bầu tạo thành giới hạn rõ rệt của cửa bầu. Chính giữa cửa xếp một hàng gạch ngang không che kín hết cửa mà chừa lại hai rãnh nhỏ hai bên rộng chừng 0,15m. Từ rãnh này dấu vết than tro phân bố kéo dài ra ngoài thành hai đường, do đó ta hiểu được người xưa chừa hai rãnh này làm chỗ cơi than tro ra ngoài (hình 3).

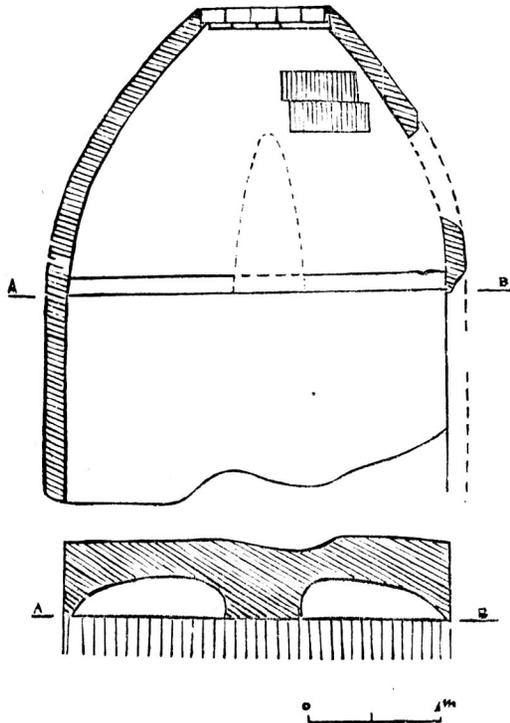


Hình 3

Vách bầu, vòm bầu và tường lá mica đều đắp bằng đất sét, vách và vòm dày khoảng 0m15.

4— *Vách bầu lò* — Riêng ở L.IV bên nửa vòm bầu phía nam nơi gần cửa bầu có hai hàng gạch múi bưởi (một hàng 16 viên, một hàng 17 viên), xếp theo hình cuốn của vòm lò. Chính nơi này vòm lò đã bị sập. Có thể khẳng định đây là hiện tượng và chỗ thủng của vòm lò, một hiện tượng tiết kiệm tận dụng khả năng của công cụ sản xuất được

chứng minh rõ ràng bằng di tích khảo cổ học (hình 4).



Hình 4

NHỮNG di vật tìm thấy gồm gạch, đầu ngói, than tro và một số mảnh đồ gốm, đồ sứ.

1— Gạch, nhiều nhất, gồm hai loại: gạch bằng và gạch múi bưởi. Cả hai loại rộng 12cm và dài 24cm, nhưng độ dày có khác nhau: gạch bằng dày khoảng 4cm, gạch múi bưởi cạnh dày 4cm, cạnh mỏng 2cm. Nói chung gạch đồng rất mịn, độ nung tốt nên gạch chín đều, rất ít thấy gạch non. Có một số gạch phồng dính liền mấy viên vào nhau, màu xám xanh, phẳng phiêu, chứ không quá méo mó phồng dộp như số gạch phồng thường thấy ở những lò đun than hiện nay.

2— Đầu ngói ống, chỉ tìm thấy 1 tại L.II, trang trí hoa văn cánh sen nổi, màu đỏ gạch. Còn một số mảnh ngói ống, ngói bản vỡ khác lẫn trong gạch vỡ quanh lò. Loại hiện vật này tuy ít nhưng không thể loại trừ chức năng nung ngói của những lò này.

3— Than tro, tìm thấy ở phía trong và ngoài cửa bầu lò. Tất cả đều là than tre. Nhiều mẫu than còn rõ vết dao chặt của đầu tre. Việc dùng tre gỗ, rơm rạ để đun gạch ngói, gốm còn thấy ở những khu lò gốm thời cuối Lê đầu Nguyễn đã khai quật tại Đình Tò (Thuận Thành, Hà Bắc) ở Cổ Loa (Đông

Anh, Hà Nội) v.v... Dùng loại nhiên liệu sẵn có khắp các làng xóm Việt Nam này, người ta có thể sản xuất được gạch ngói với chất lượng cao, mịn, đẹp, chín đều.

4— Đồ gốm, đồ sứ: điều đáng chú ý là chỉ thấy một số di vật loại này ở ngoài cửa bầu lò, như nồi gốm đỏ, vãn chải nhỏ, chất gốm bở, có đỉnh nhọn; một số mảnh đồ đựng gốm vãn in ô vuông nhỏ; một số mảnh bát bán sứ, đế bằng không tròn, men ngọc xanh, rạn, trắng mỏng có chỗ đọng giọt. Ở mỗi lò chỉ thấy một ít loại hiện vật này. Đây là một số đồ dùng cần thiết cho những người thợ dùng trong thời gian đun lò. Dùng tre gỗ đun lò, người thợ phải luôn luôn tiếp nhiên liệu, cời than tro, trong suốt thời gian từ lúc bắt đầu nhóm lửa cho tới khi gạch ngói chín mới lấp cửa bầu. Thời gian này thường phải tới 2 ngày 2 đêm hoặc lâu hơn nữa.

SAN phẩm của khu lò này thường tìm thấy khá nhiều trong lớp giữa của tường thành Luy Lâu cùng với những đầu ngói trang trí văn cánh sen, văn hoa thị, văn chữ thập, văn mặt hè, và những bát đĩa bán sứ men ngọc rạn đọng giọt, đế bằng không tròn, trong lòng có dấu núm, hòn kê khá thô, hợp thành một tổng thể những hiện vật cuối thời Bắc thuộc, khoảng nhà Đường. (Gạch bằng và múi bưởi cũng thường thấy rất nhiều trong những ngôi mộ gạch, vách xây kiểu ba ngang ba dọc, một đặc trưng của các mộ thời Đường). Đầu ngói trang trí văn cánh sen ở L.II cũng là sản phẩm của thời này. Không nghi ngờ gì nữa, đây là khu di tích lò nung gạch ngói có niên đại khoảng từ thế kỷ thứ 7 tới thế kỷ thứ 10.

Vị trí của thành Luy Lâu không xa đây lắm, khiến có thể nghĩ ngay đến nhiệm vụ của khu lò gạch ngói này là phục vụ việc xây dựng của đô thị này.

Trong mấy thế kỷ này, Luy Lâu vẫn là nơi đô hội, nhiều lần đã được chọn lại làm thủ phủ. Thư tịch còn ghi: năm 627 Lý Đại Lượng dời thủ phủ về Luy Lâu, những năm thời Trinh Nguyên (785 — 805) trị sở được lập tại Luy Lâu, và năm 824 Lý Nguyên Hỷ lại lập đô hộ phủ tại đây. Một khu lò gạch ngói có thể nói là quy mô được xây dựng ở ngoại thành Luy Lâu để cung cấp nguyên vật liệu cho nhu cầu xây dựng của một vùng đô thị, và nhu cầu xây cất mồ mả cho tầng lớp thống trị, chưa phải đã là đủ. Chúng tôi nghĩ rằng còn có thể tìm thấy nhiều khu tương tự khác nữa quanh vùng này.

Ở mỗi phần trên đây, đã ít nhiều đề cập tới vấn đề kỹ thuật của người thợ xưa, ở đây xin thử bàn thêm và hệ thống hóa lại một vài nét về tài năng sáng tạo và trình độ tay nghề của ông cha ta thuở trước.

Đây là một loại lò gạch đặc biệt không có cầu lò, khi vào gạch người ta đã xếp nghiêng gạch, và từng khoảng nhất định có để gián cách thay cho cầu lò, làm chỗ thông lửa đi khắp vùng thân lò. Một số gạch lớp cuối cùng xếp còn lại ở L.II có thể là dẫn chứng cho điều này (hình 2). Mỗi lần ra lò người ta dỡ tất cả mọi viên kê cả viên làm cầu lò. Phương pháp kỹ thuật này đã làm tăng số gạch sản xuất mỗi lần, tiết kiệm nhiên liệu và tất nhiên giảm giá thành sản phẩm. Căn cứ số đo của L.I và căn cứ dự đoán chiều cao của tường lò (khoảng bằng chiều rộng thân lò mới đảm bảo cho những viên trên đủ chín) thì mỗi lò một lần có thể nung được khoảng 5.000 viên gạch.

Hướng cửa bầu, như đã biết, làm theo các hướng nam, đông và tây, chưa thấy lò nào hướng bắc (nhưng nếu khai quật hết cũng có thể gặp được). Làm cửa bầu theo tất cả các hướng phải chăng để đạt mục đích sản xuất liên tục trong bất kỳ mùa nào, bất kỳ hướng gió nào?

Việc làm bầu lò dài, ngăn bầu làm hai đường thông lửa, việc làm nền bầu, và nền

thân dốc và việc làm hai rãnh nhỏ ở hai bên vách chứng tỏ người xưa đã làm chủ kỹ thuật, bắt ngọn lửa phải tuân theo ý mình hút mạnh lên thân lò nung chín đều mọi viên gạch.

Nhiên liệu địa phương sẵn có (tre, gỗ) không những chỉ giải quyết tốt vấn đề cung cấp, chuyên chở, mà về kết quả sản xuất đã cho những viên gạch chín đều rất mịn, rất đẹp, cả về hình dáng (không vênh) lẫn màu sắc (đỏ tươi) và rất ít phế phẩm. Điều kiện không vênh, chín già, màu tươi lại càng rất cần thiết cho việc nung những viên gạch hoa nổi thường gặp trong những tháp tuyệt đẹp thời Lý và có thể đoán một cách không sai rằng: chúng đã được nung trong những lò kế thừa kiểu này, do những người thợ khéo tay được tiếp thu và phát huy thêm một bước truyền thống kỹ thuật vốn đã cao của những thời trước đó.

Lịch sử kiến trúc cổ đại Việt Nam trong giai đoạn Bắc thuộc còn được hiểu quá ít. Những tư liệu thu thập được trong cuộc khai quật khu lò gạch cổ tại Bãi Định vừa qua là một bổ sung quan trọng về mặt sản xuất nguyên liệu kiến trúc. Khu lò gạch Bãi Định bước đầu cho biết về tài năng, kỹ thuật cũng như về tài tổ chức sản xuất quy mô lớn của người xưa trong lĩnh vực này, mà chỉ một phần của khu di chỉ Bãi Định đã nói lên khá rõ ràng.



NHỮNG DI VẬT LỊCH SỬ PHÁT HIỆN Ở HOA LƯ

từ năm 1963 đến năm 1968

NGUYỄN GIA KHANG

TỪ tháng 3-1963 đến tháng 6-1964, trên công trường đào mương, đắp đê xây dựng cống Trường Yên, Hoa Lư (Ninh Bình) đã phát hiện một khu vực có nhiều di vật lịch sử nằm ở độ sâu từ 1 đến 3m, 4m cách bờ sông Hoàng Long khoảng từ 5 đến 10m, ở vào vị trí giữa chân núi Nghê và chùa Ngô. Liên tiếp trong những năm 1965, 1966, 1967, Viện bảo tàng Lịch sử đã tổ chức nhiều đợt khảo sát sưu tầm tại địa điểm nói trên ở khu vực di tích Hoa Lư và các đền vua Đinh, vua Lê.

Di vật phổ biến nhất ở đây là đồ gốm. Khối lượng mảnh gốm được phát hiện có hàng đồng lớn. Bước đầu phân loại chúng tôi thấy, ngoài gốm trong các mộ Hán, Lục Triều, thì gốm trắng men thuộc các giai đoạn Lý, Trần, Lê, chiếm khối lượng lớn, chủ yếu là bát, đĩa, bình, lọ, liễn, chậu, tác phẩm nghệ thuật, vật liệu kiến trúc v.v., trong đó có một vài loại hình sứ men ngọc. khá độc đáo như bát hình hoa thủy tiên, vành miệng uốn cong, bình miệng loe hình phễu, nhiều mảnh trang trí hình hoa sen, hoa cúc. Đặc biệt còn có: một số mảnh đồ gốm trắng men hầy còn vết tích chế tạo, một số gạch có ghi chữ Hán « Đại Việt quốc quân thành chuyên », « Giang Tây quân », « Lý gia đệ tam đế Long Thụy Thái Bình tứ niên tạo » (1)... và 2 chiếc gáo nhỏ bằng đất nung, đường kính khoảng 15cm; có thể gáo này xưa dùng múc quặng kim loại để đổ vào khuôn đúc.

Khối lượng tiền cổ khá phong phú, tới gần 20kg, gồm các loại tiền thời Đường, Tống, Lý, Trần, Lê. Trong một chiếc liễn men vàng vẽ nâu, thấy có dấu vết xương người hỏa táng và tiền Khai Nguyên (2).

Dấu vết kiến trúc ở đây rất rõ, qua các loại đá tảng có thể là dùng lót chân cột, số lượng gỗ nằm tập trung (số gỗ đã mục nát), ngói và vôi trát, gạch lát; không thấy vết móng tường, hoặc gạch xây. Rất nhiều xương thú lớn như trâu, ngựa, voi... và một khối lượng đáng kể thóc, gạo đã thành than.

Trong số những di vật lịch sử đáng chú ý, có những cây cột đá hình bát giác, hai đầu có ngõng với nhiều kích thước khác nhau, chiều dài khoảng từ 50 đến 70cm, đường kính khoảng từ 15 đến 20cm. Tổng số cột, kể cả những chiếc gãy vỡ, tới gần 20 chiếc. Ngoài ra, còn có các mũ và bệ cột cũng bằng đá, một vài búp đá (có lẽ là bộ phận trang trí trên đỉnh cột). Tất cả đều bằng một chất liệu đá mài mềm, mặt đá bị nước ăn mòn.

Trên một chiếc cột đá bát giác dài khoảng 70cm có ghi những chữ: « Đệ tử Tĩnh Hải quân Tiết độ sứ Nam Việt Vương Đinh [Quốc] (3) Liễn kính tạo bảo tràng nhất bách tạo thời Quý Dậu tuế (4) ».

Trên một chiếc cột khác (phát hiện vào tháng 6-1964), có kích thước lớn hơn, dài 85cm, đường kính 30cm, cũng thấy có khắc nhiều chữ Hán, có lẽ là một bài kinh cầu nguyện với các đoạn « Nam mô Phật Như Lai... phúc lợi tế quần sinh v.v... Chiếc cột này đã bị vi phạm nghiêm trọng vì đã bị bào mòn ở nhiều mặt bằng các dụng cụ kim khí của thợ mộc công trường.

(1) Năm 1057.

(2) Niên hiệu của Huyền Tông, nhà Đường, đầu thế kỷ thứ 8.

(3) Chữ này mòn, chúng tôi đoán là Quốc.

(4) Năm 973.

Ngoài những di vật ở ven sông Hoàng Long, cuộc thăm dò tháng 10-1967 ở bên trong khu vực đền Đình, Lê đã cho thấy có nhiều đoạn thành đất cổ. Khi xẻ đường tát nước, nhân dân tìm được những cây cọc gỗ lim dài từ 3 đến 4m, đường kính từ 20 đến 25cm, một đầu nhọn cắm chắc xuống đất, một đầu khác có vết mộng đẽo, chắc là để nối với một đòn ngang đặt ở phía trên.

Căn cứ vào khối lượng và loại hình di vật thu thập được, chúng ta có thể nhận định khu vực ven sông Hoàng Long xưa kia là một khu cư trú đông người, có nhà cửa, dinh thự, kho tàng, chùa miếu, v.v... Niên đại của di vật rải ra trong một khoảng thời gian khá dài từ Bắc thuộc qua Ngô, Đinh, Lê sang Hậu Lê

1. Đầu tiên chúng ta thấy có những di vật thời Bắc thuộc, như các viên gạch, gốm thuộc thời có niên đại từ thời Hán đến Lục Triều. Các đồng tiền Khai Nguyên là chứng cứ về thời Đường. Điều đó cho phép chúng ta đoán định ngay từ thời Bắc thuộc khu vực này đã là trụ sở của bọn quan lại thống trị Trung Quốc ở nước ta.

2. Thứ đến là những di vật thuộc thời Đinh—Lê. Những di vật này giúp chúng ta tìm hiểu những hình thái sinh hoạt kinh tế, chính trị, văn hóa ở khu này, nhằm bổ sung tư liệu cho giai đoạn hình thành chế độ phong kiến thời Ngô, Đinh, Lê...

Trong số di vật, đáng chú ý những cây cột đá hình bát giác trong đó có 2 chiếc khắc kinh Phật. Một chiếc có đoạn ghi chép về việc Đinh Liễn, con trai lớn Đinh Tiên Hoàng cho dựng 100 « bảo tràng » có cột khắc kinh để thờ Phật. Những cây cột đá có lẽ ở trong ngôi chùa lớn mà tàn tích có thể thấy ở khối lượng đá, gỗ, ngói, vôi trát v.v... Chúng ta chưa có đủ tài liệu để tìm hiểu toàn bộ kiến trúc ngôi chùa do Đinh Liễn xây dựng. Song, xét riêng về giá trị những cây cột có khắc kinh, thì đây là những di vật nói lên rất rõ sự phát triển của đạo Phật nước ta trong thời Đinh—Lê. Chiếc cột thứ 2 có khắc kinh bị vi phạm khá nghiêm trọng, cho tới nay chưa có điều kiện để khôi phục lại (1).

Nhân đây xin thông báo ở gần các đền Đình, Lê, cách khu vực phát hiện những di vật ở ven sông Hoàng Long khoảng 2km hiện nay còn có một chiếc cột đá lớn, vết

tích duy nhất của ngôi chùa Nhất Trụ dựng từ thời Lê Hoàn — cao 3m, đường kính tới 1m, trên có khắc bản kinh Lăng Nghiêm rất phổ biến ở nước ta thời Lý — Trần. Cột này không đề niên đại dựng, song căn cứ vào đoạn câu sau đây: « *Bát nhã... viết hải chi thu huê hương... Đại thánh minh Hoàng đế Lê tổ tự thừa thiên mệnh đại định sơn hà thập lục niên lai...* » (Tạm dịch nghĩa: Thuyền bát nhã... đã vượt biển mang về bản hương kinh từ khi đức vua tổ nhà Lê vàng mệnh trời đại định non sông đến nay là 16 năm...), thì có thể xác định niên đại dựng cột là năm 995 — 996, vì Lê Hoàn lên ngôi vào năm 980 và cột được dựng 16 năm sau.

Về cách cấu tạo, chất liệu đá và nét chữ khắc trên cột Nhất Trụ và cột Đình Liễn, chúng tôi thấy là đồng nhất, duy chỉ chênh lệch về kích thước. Đây là vết tích văn tự khắc trên đá có niên đại khá sớm trên đất nước ta, sớm nhất sau những văn tự khắc trên bia thời nhà Tùy, dựng năm 618 ở Thanh Hóa.

Những di vật đáng chú ý khác là các loại xương thú lớn (voi, ngựa, trâu, hổ). *Viết sử lược* chép rằng quân lính của các vua Đinh, Lê đều đội mũ da. Nếu chi tiết này đúng thì những di tích xương, sừng có vết gọt có thể là di tích của một công trường thuộc da, chế tạo đồ xương, sừng? Sử cũ cũng ghi vua Đinh thường dùng hổ báo để ăn thịt tội nhân cũng cố uy thế nhà vua. Ở Hoa Lư nay cũng còn có những di tích mang tên Động Liên Hoa, nơi nhốt hổ báo, và hang ngục, nơi giam tù của nhà vua.

Khu vực phát hiện những di vật lịch sử nằm cách khu đền thờ hai vua Đinh, Lê hiện nay khoảng 2km đường thẳng. Một con đường đất tên gọi là đường Tiên Yết chạy từ bên kia sông Hoàng Long vắt ngang khu di chỉ nổi quê hương Đinh Bộ Lĩnh ở thôn Đàm Gia với khu vực Trường Yên, Hoa Lư.

(1) Chiếc cột kinh thứ 1 đã được nghiên cứu từ trước. Xem Hà Văn Tấn: Từ một cột kinh Phật năm 973 vừa phát hiện ở Hoa Lư — Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 76, tháng 7-1965. Chiếc thứ 2, này cũng đã được Hà Văn Tấn nghiên cứu và công bố cùng trong số tạp chí này.

Việt sử thông giám cương mục chép: «*Vạn Thắng Vương*» (1) dẹp tan 12 sứ quân, tự lập làm hoàng đế. Nhà vua đóng kinh đô ở thôn Đàm (2), nhưng vì ở đây đất đã chật hẹp lại không có thể hiềm nên mới dựng kinh đô mới ở Hoa Lư; đắp thành, đào hào, làm cung điện, đặt nghi lễ trong triều... [Năm 984], tháng 2, mùa xuân, đức tiên Thiên Phúc, xây điện Bách Thảo Thiên Tuế, làm điện ở núi Đại Vân... Phía đông là điện Phong Lưu, phía tây là điện Tử Hoa, bên tả là điện Bồng Lai, bên hữu là điện Cực Lạc...» (3).

Ninh Bình tỉnh chí (4) cũng chép: «Đền vua Đinh ở vào một khu đồng bằng hẹp, cạnh con mương trong khu hoàng thành cũ. Đồi Lý, vùng này thuộc phủ Trường Yên. Đây là kinh đô xưa của nhà Đinh có nội thành, ngoại thành, cầu Triềng, cầu Mộng, chùa Tháp, đình Ngang, cho nên về sau nhà Lý thiên đô ra Thăng Long cũng theo những danh hiệu này mà đặt tên cho kinh đô mới».

Trong *Thông báo kết quả nghiên cứu của G. Đuy-mu-chiê trên vùng tả ngạn Hoàng Giang, gần biên giới Thanh Hóa*: Hoa Lư, thủ đô đầu tiên của An Nam cũng cho rằng trung tâm kinh đô Hoa Lư chính là ở khu vực đền Đinh Lê hiện nay và sau khi dời đô ra Thăng Long nhà Lý vẫn duy trì khu vực này làm nơi thờ cúng hai nhà Đinh, Lê (5). Qua những đợt nghiên cứu, khảo sát ở Hoa Lư chúng tôi đã sơ bộ ghi được bản đồ hai khu vực Thành Nội và Thành Ngoại những di tích mang tên cổ, trong truyền có từ thời Đinh — Lê, ví dụ đường Tiên Yết, động Âm Tiên, núi Cứt Sắt, núi Cây Đèn, núi Cột Cờ, đền Phát Kim, chùa Nhất Trụ, v.v... và các đoạn thành đất cùng những đoạn thành có vết tích cọc lim ở trong.

Song ở những di tích trên, chưa thấy dấu vết di vật thời Đinh — Lê, trừ chiếc cột lớn kinh Lăng Nghiêm đã giới thiệu trên đây, kể cả những di vật trong hai đền thờ Đinh, Lê, thì niên đại sớm nhất cũng không hơn tám bia dựng thời Hoàng Định (1606 — 1612) nói về việc trùng tu đền Đinh — Lê.

Đối với những chiếc cọc lim mà nhân dân địa phương phát hiện, cũng chưa đủ cơ sở để khẳng định đây là cọc móng thành hay chỉ là những cọc giữ chân đê chống

mùa nước lũ, để đoán định một niên đại nào cho những chiếc cọc đó. Cũng chưa thăm dò ở các đoạn thành đất để xem có phải ở tất cả mọi đoạn thành còn lại, đều có đóng cọc hay không.

Do đó, vị trí của khu vực Thành Nội và Thành Ngoại Hoa Lư mới là bước đầu được xác định. Từ Thành Ngoại qua một quền sang thôn Chi Phong là khu vực Thành Nội.

Cách khu vực Thành Nội, Thành Ngoại Trường Yên khoảng 3km, có động Thiên Tôn, xưa là khu vực nhà «Tiền Tế», nơi tiếp các quan khách của vua Đinh, vua Lê trước khi vào triều yết trong cung điện. Ở đây, tìm được rất nhiều loại đồ đất nung kiểu đã thấy ở Quần Ngựa (Hà Nội), mà các học giả Pháp xếp vào «nghệ thuật Đại La», như những mảnh tháp, lá đề chạm rồng, ngói ống, gạch có trang trí gạch «Giang Tây quân», gạch «Đại Việt quốc quân thành chuyên». Trên một chiếc bệ xây, thấy có gắn nhiều loại mảnh sứ men ngọc và các loại mảnh gốm khác. Một số loại hình di vật kể trên có niên đại tương đương với những di vật ở khu di tích ven sông Hoàng Long.

Những tài liệu trên cho thấy khu vực Trường Yên, trong vòng nửa thế kỷ dưới hai triều đại Đinh, Lê (968 — 1009) đã chứng kiến nhiều sự kiện lịch sử. Các vua Đinh, Lê đã kiến lập khu vực này thành một trung tâm chính trị, kinh tế và văn hóa của nước ta. Nơi đây đã thống nhất 12 sứ quân về một mối dưới thời Đinh, và sang thời Lê, là nơi Lê Đại Hành cất quân

(1) *Tức Đinh Bộ Lĩnh*.

(2) *Tức Đàm Gia, xã Điền Xá, huyện Gia Viễn, tỉnh Ninh Bình*.

(3) *Việt sử thông giám cương mục (bản dịch của Ban nghiên cứu Văn Sử Địa) — Hà Nội, 1967. Tập III, trang 4, 5.*

(4) *Ninh Bình tỉnh chí — Sách ở Thư viện Khoa học xã hội. Ký hiệu A 1.268.*

(5) *Thông báo kết quả nghiên cứu của G. Đuy-mu-chiê (G. Dumoutier) trên vùng tả ngạn Hoàng Giang, gần biên giới Thanh Hóa: Hoa Lư, thủ đô đầu tiên của An Nam (chữ Pháp) — Viện Hàn lâm bi ký và văn chương — Biên bản, Pa-ri, 1891. Loại 4, tập XIX, trang 19 — 20.*

đi đánh thắng quân Tống và Chiêm Thành, hay tiếp sứ Tống, tiến hành quan hệ ngoại giao mềm dẻo nhưng kiên quyết chống âm mưu xâm lược của nhà Tống.

Về mặt địa lý, khu vực Hoa Lư là miền đất thấp, chung quanh có núi bao bọc, mỗi năm vào mùa nước úng, nước thường lên ngang vách nhà trong vùng Thành Nội thuộc thôn Chi Phong. Ở đây, rất có thể đã xảy ra ngay dưới thời Đinh — Lê những trận lụt lớn làm trôi nhà cửa, chùa miếu. Sách đã dẫn của Đuy-mu-chiê và *Việt sử thông giám cương mục* đều chép rằng ở Trường Yên tháng 3-998 có một trận động đất.

Hoàn cảnh thiên nhiên và những biến động lịch sử trên đây có liên quan gì đến khu vực phát hiện những di vật lịch sử ở ven sông Hoàng Long? Có thể đoán định rằng ngay thời Đinh — Lê, song song với việc thiết lập kinh đô Hoa Lư ở phạm vi ngoài Thành Nội và Thành Ngoại hiện nay, còn vết tích là khu vực triều đình và quân đội nhà vua cùng quý tộc cư trú, có một khu vực khác nhân dân làm nghề buôn bán trao đổi hàng hóa và các nghề thủ công khác phục vụ cho giai cấp quý tộc sinh sống. Chứng tích của khu vực đó có thể đã được phát hiện ở di chỉ ven sông Hoàng Long nói trên. Sông Hoàng Long có đường thông với sông Đáy, và từ đây có thể đi tới vùng Nho Quan bằng đường thủy: sông lại cách Thành Nội và Thành Ngoại không xa (khoảng 2km): chắc chắn đó là con đường giao thông huyết mạch của kinh thành Hoa Lư với các khu vực đất nước bên ngoài. Sau khi Lý Thái Tổ dời đô ra Thăng Long (1010), thị trấn ngoài thành ven sông Hoàng Long có thể vẫn giữ được bộ mặt phồn thịnh trong một thời gian khá dài sau này, thời Lý — Trần. Chứng cứ là ở đây, ngoài những kiến trúc phạm có niên đại Đinh Lê, còn có rất nhiều loại đồ gốm thuộc các giai đoạn lịch sử sau này, đặc biệt là gốm thuộc văn hóa Lý — Trần.

3. Loại di vật thứ 3 thuộc về thời Lý — Trần. Đó là số đồ sứ có men, phát hiện được ở ven sông Hoàng Long. Điều đầu tiên đáng chú ý là trong số loại hình sứ men ngọc phát hiện ở đây, chúng ta thấy có một vài di vật mang dấu tròn dính hoặc vết con

kê, là dấu tích sứ phếp phẩm trong quá trình sản xuất. Mặc dù khối lượng sứ phếp phẩm tìm thấy còn ít, và dấu tích lò nung các loại sứ chưa phát hiện được, nhưng chúng tôi nghĩ rằng những cuộc khai quật với quy mô lớn trong tương lai sẽ có thể cho phép tìm ra vết tích khu vực sản xuất sứ men ngọc ở đây. Mặt khác, căn cứ vào những di vật đã thu lượm được, đặc biệt là những chiếc cột có khắc các bản kinh Phật — có niên đại thời Đinh — Lê và một số vật liệu kiến trúc có thể là của ngôi chùa cổ do Đinh Liễn dựng, chúng ta có những tài liệu bước đầu để tìm hiểu giai đoạn sớm của nền nghệ thuật Lý — Trần.

Từ năm 1900 về sau, ở những khu vực Quần Ngựa, Yên Thái, Vạn Phúc, Kim Mã, Giảng Vũ, Cống Vỹ, Vĩnh Phú, Yên Lập (Hà Nội) có phát hiện được nhiều di vật gồm các loại chính sau đây:

— Đồ gia dụng, như bát, đĩa, bình, lọ liễn, ống nhổ;

— Đồ nghi lễ: bát nhang, chân đèn, khay, mâm;

— Tác phẩm mỹ thuật: tượng phỗng, con giống, hộp trầu cau;

— Vật liệu kiến trúc: gạch xây có chạm trổ, đầu đao, lá đề chạm rồng, tháp đất nung, ngói các loại...

Ở đây phải trở lại vấn đề « nghệ thuật Đại La » mà có học giả Pháp trước đây nêu ra. Họ cho rằng các di vật phát hiện ở những khu vực kể trên và những mảnh tháp ở Kim Tôn, các di vật ở tháp Bình Sơn, chùa Cói, chùa Long Đọi Sơn, chùa Phật Tích, đều thuộc « nghệ thuật Đại La », tức sản phẩm thời Đường — Tống du nhập vào Việt Nam.

Những cuộc khai quật và sưu tầm gần đây của Viện bảo tàng Lịch sử những năm 1959, 1960, 1961 ở những khu vực Quần Ngựa, Vĩnh Phú, Cống Vỹ v.v... tiếp tục đưa ra ánh sáng một khối lượng kiến trúc phạm và đồ sứ góp phần xác minh niên đại của những di vật đã phát hiện ở đây từ trước khi tiếp quản Hà Nội năm 1954. Đặc biệt trong đó có những viên gạch mang niên đại Lý như « Lý gia đệ tam đế Long Thụy Thái Bình tứ niên tạo », « Đại Việt quốc quân thành chuyên », hoặc có các chữ « Vĩnh Ninh trường » hay « Vĩnh Khang trường ngàn », tức mang địa danh sản xuất.

Năm 1963, ở Ngô Xá (Nam Hà), một ngôi tháp lớn xây dựng thời Lý mà niên đại khởi dựng đã được xác minh vào khoảng niên hiệu Long Phù Nguyên Hóa, thời Lý Nhân Tông (1101 — 1109) đã được phát hiện với một khối lượng lớn đồ chạm, đồ đất nung, có thể thức cấu tạo và trang trí giống với những di vật ở chùa Phật Tích (1057) hoặc chùa Long Đọi Sơn (1121). Trên những di vật ở chùa Phật Tích, chùa Đọi, cũng như ở tháp Ngô Xá, ngoài những yếu tố dân tộc, có những yếu tố văn hóa Chăm đậm nét. Đó là một đặc điểm của nghệ thuật Lý — Trần (1).

Đem so sánh những di vật phát hiện ở những địa điểm trên đây với những di vật ở khu Quần Ngựa đã được xếp vào « nghệ thuật Đại La », thì về các mặt chất liệu, kỹ thuật chế tác, tạo hình, trang trí v.v..., thấy có những điểm đồng nhất. Ngoài ra cũng còn nói thêm rằng trong nhiều tỉnh thuộc đồng bằng Bắc Bộ như ở Thanh Hóa, Ninh Bình, Nam Hà, Hải Hưng, Hà Tây, Vĩnh Phú, Quảng Ninh... những di vật có cùng một thể thức với di vật ở những địa điểm đã được phát hiện đó và số di vật có men thuộc nhóm thứ 3 ở Hoa Lư, vừa kể trên đây, cũng như những di vật đã được gọi là thuộc « nghệ thuật Đại La », chỉ có thể là những di vật thuộc văn hóa thời Lý — Trần.

Sứ men ngọc chiếm một khối lượng lớn và mang sắc thái kỹ thuật, chế tác tạo hình trang trí khá độc đáo. Học giả Pháp trước đây cho rằng sứ men ngọc thời Lý là sứ thời Tống du nhập vào Việt Nam. Song nếu xét về mặt kỹ thuật chế tác, chất liệu đất men, độ lửa, thì phải xác nhận sứ men ngọc thời Lý khác với sứ thời Tống. Mặt khác, xét khối lượng di vật sứ men ngọc thời Lý đã phát hiện và địa bàn phân bố những loại sứ đó, thì không thể đặt vấn đề coi sứ men ngọc là sứ Trung Quốc thời Tống du nhập vào Việt Nam. Năm 1959 — 1960, chuyên gia đồ gốm Trung Quốc Vương Trọng Thủ làm việc tại Viện bảo tàng Lịch sử cũng đã xác nhận rằng đồ sứ men ngọc thời Lý ở Việt Nam khác với đồ sứ thời Tống ở Trung Quốc.

Tóm lại cái mà học giả Pháp gọi là « nghệ thuật Đại La » về thực chất là nghệ thuật Lý — Trần (2). Chúng tôi thấy có thể xếp khối lượng đồ sứ có men phát hiện ở ven sông Hoàng Long vào loại hình đồ sứ Lý —

Trần. Điều đó chứng tỏ thời Lý — Trần tuy kinh sư đã dời về Thăng Long, nhưng Hoa Lư vẫn tiếp tục tồn tại khá phồn vinh, và đã có lúc người trong hoàng tộc nhà Lý mưu toan cất cứ ở đó. *Việt sử thông giám cương mục* chép: « Nhà vua Lý Thái Tông giao Lý Nhân Nghĩa giữ kinh đô, tự cầm quân đi đánh. Khi quân kéo đến phủ Trường Yên, Bồ (3) xin hàng. Nhà vua ưng thuận, ra lệnh: kẻ nào cướp bóc của nả của dân thì đem chém. Quân sĩ rầm rập giữ nguyên kỷ luật không dám tơ hào của dân. Khi vào trong thành, dân chúng tranh nhau dâng bò, biểu rượu ».

4. Loại di vật thứ 4 thuộc thời Hậu Lê. Đó là những đồng tiền, những vật kiến trúc hai đèn Đinh, Lê, và một số di vật khác. Sử sách còn ghi lại việc vợ chồng Bùi Văn Khuê chiếm giữ Hoa Lư chống lại họ Trịnh. Con trai Bùi Văn Khuê là Bùi Thời Trung làm chức đề đốc hiệu lực, tự vệ quân vụ Lê Quận công, thời Lê Trung Hưng, đã có công xây dựng lại các đèn Đinh, Lê hiện nay. Theo bia trùng tu, đèn cũ nhất dựng thời Hoảng Định (1606 — 1612). Điều đó chứng tỏ rằng đến thời Hậu Lê, Hoa Lư vẫn là một nơi quan trọng.

NHÌN chung lại, chúng ta thấy ở Hoa Lư có đủ dấu vết văn hóa các đời liên tục từ khoảng đầu Công nguyên về sau. Hoa Lư, đã từng là đế đô, đế đô đầu tiên của ta, luôn giữ một vị trí chính trị, kinh tế và văn hóa nhất định trong nước, dù khi nó là thủ đô cả nước, hoặc khi chưa, hoặc khi không còn là thủ đô của.

Nghiên cứu Hoa Lư sẽ làm sáng tỏ bộ mặt một trung tâm cư trú lâu đời của đất nước ta, góp phần soi sáng từng thời kỳ lịch sử nước nhà trong thời phong kiến, nhất là thời kỳ phục hưng vĩ đại của dân tộc ta từ thế kỷ thứ 10 đến thế kỷ thứ 14, đặc biệt trong giai đoạn đầu trỗi dậy nước khó khăn.

(1) Xem bài Tháp Chương sơn, nhà Lý của Cao Xuân Phổ đăng trong số tạp chí này.

(2) Trần Quốc Vương và Hà Văn Tấn đề nghị gọi là « nghệ thuật Thăng Long ».

(3) Bồ, tức Khai Quốc Vương Bồ, con Lý Thái Tổ và em Lý Thái Tông, làm phản thời Thái Tông, nhưng đã hùng cứ ở Trường Yên từ thời được Thái Tổ phong cho ở đó.

CỘT KINH PHẬT THỜI ĐÌNH THỨ HAI Ở HOA LƯ

HÀ VĂN TẤN

NĂM 1963, ở Hoa Lư, đã phát hiện được một cột kinh Phật do Đinh Liễn, con Đinh Tiên Hoàng, dựng năm 973. Tác giả bài này đã nghiên cứu cột kinh đó (1).

Tháng 6-1964, đồng chí Nguyễn Gia Khang ở Viện bảo tàng Lịch sử lại phát hiện được một cột kinh Phật thứ hai trong số các cột đá đã lấy lên từ lòng đất Hoa Lư. Cột này cũng có tám mặt như cột trước, nhưng đáng tiếc là hai mặt đã bị mài mòn, mất hết chữ. Trên sáu mặt còn lại, nhiều chỗ cũng đã mờ, khó nhận ra nét chữ. Đồng chí Nguyễn Gia Khang đã thân ái trao cho chúng tôi bản dập những dòng chữ còn lại. Ở đây, chúng tôi trình bày một số kết quả nghiên cứu bước đầu cột kinh Hoa Lư thứ hai này.

Cột kinh này cao 80cm, có tám mặt, mỗi mặt rộng 10cm50. Như vậy là cột này cao hơn cột trước (cột trước cao 65cm) và các mặt cũng rộng hơn (cột trước mỗi mặt rộng 6cm50). Nếu ở cột trước, trên mỗi mặt chỉ có hai dòng chữ Hán thì ở cột này, mỗi mặt có đến ba dòng. Người xưa không những đã khắc lên cột đá bài Phật chú (2) phiên âm tiếng Phạn như ở cột kinh trước mà còn khắc một số câu kệ (3) chữ Hán. Đó là điều khá hấp dẫn đối với những người nghiên cứu cột kinh thứ hai này.

Chúng tôi chép lại ở đây những dòng chữ còn lại trên cột đá thứ hai, từ mặt 1 đến mặt 6, theo thứ tự từ phải sang trái.

Những chữ mờ không đọc được, chúng tôi thay bằng ô vuông.

Đọc phần còn lại của bài Phật chú trên các mặt 4, 5, 6, chúng ta có thể nhận ra rằng đây là bài chú *Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni* (Uṣṇiṣavijayadhāraṇī) đã khắc trên cột kinh thứ nhất. Như vậy, chúng ta có thể dựa vào cột kinh thứ nhất, khôi phục lại những chữ mờ không đọc được trong bài chú trên cột kinh thứ hai. Chúng ta có thể biết được phần đầu của bài chú trên mặt 3 của cột đá này. Ở mặt này, hiện nay chỉ còn đọc được hai câu kệ. Những chữ khôi phục lại, chúng tôi viết vào trong các ô vuông.

So với bài chú trên cột kinh thứ nhất, chúng ta dễ dàng nhận thấy rằng mặt 7 và mặt 8 của cột kinh thứ hai này vẫn được

(1) Hà Văn Tấn: Từ một cột kinh Phật năm 973 vừa phát hiện ở Hoa Lư — Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 76, tháng 7-1965. Trang 39 — 50.

(2) Phật chú là thần chú Phật giáo, cũng gọi là đà la ni (phiên âm tiếng Phạn dhāraṇī). Trong các bản dịch kinh Phật Trung Quốc, câu thần chú được phiên âm mà không dịch nghĩa, để giữ tinh chất thần bí.

(3) Kệ (vốn là «kệ đà», phiên âm tiếng Phạn gāthā, về sau gọi tắt là «kệ») là những đoạn thơ hay khúc hát, thường gặp trong kinh Phật.

Kiêu thi ca vị Thiện Trú thiên
Năng diệt thất phần bàng sinh o
o o tông tri bi mật giáo
o phát viên minh quang đại tâm
Ngã kim cụ túc thị phạm phu
Tán tán tông tri tát bà nhĩ
Sở hữu phúc lợi tế quần sinh
Thập phương sát thồ chư Như Lai
Tha phương thế giới chư bồ tát

o o o o o o

Tán-chi đại tướng cập được xoa
Minh ty địa chủ Diêm-ma-la
Thiện ác bộ quan nhĩ đồng tử

o o o o o o

o văn khải thỉnh giai giảng lâm
Ứng hộ Phật pháp sử trường tồn
Các các cần hành thế tôn giáo

o o o o o o

Nhất văn Phật đĩnh Tôn Thắng vương
Xuân động hàm linh giai thành Phật

o o o o o o

o o o o o o

*Phật đĩnh Tôn Thắng gia cú linh nghiệm
đà la ni viết :*

« Năng mô bà nga phọc đế đất lại lộ chỉ
đã bát la đề vĩ thủy sát tra đã một đã đã
bà nga phọc đế đất nhĩ đã tha úm vĩ thú
đà đã vĩ thú đã đã sa ma sa ma tam mần
đa phọc bà sa sa phả la nã nga đề nga hạ
năng sa phọc bà phọc vĩ thuật đệ a ty sân
tả đồ mam tố nga đa phọc la phọc tả năng
a mật lật đa ty sai kệ a hạ la a hạ la a dữ
tán đà la ni thú đã đã thú đã đã nga nga
năng vĩ thuật đệ ồ sắt ni sai vĩ nhạ đã vĩ
thuật đệ sa hạ sa la la thấp minh tán tồ
nhĩ đế tát phọc đất tha nga đa phọc lô yết
ni sa tra bà la mật đã ba lệ bố la ni tát
phọc đất tha nghiệt đa hiệt lý đã đã địa
sát tra năng địa sắt sĩ đa ma hạ mậu nại
lệ phọc nhật la ca da tăng hạ đa năng vĩ
thuật đệ tát phọc phọc la nã ba da đột lật
kiết đề ba lệ thuật đệ bát la đề nĩ miệt lý
đa da a dục thuật đệ tam ma đã địa sắt sĩ
đế mâu ninh mâu ninh vĩ mâu ninh vĩ mâu
ninh ma ninh ma ninh ma hạ ma ninh đất
thát đa bộ đa câu chi ba lệ thuật đệ vĩ sa
phồ tra một địa thuật đệ nhạ đã nhạ đã vĩ
nhạ đã... ».

Bài Phật chú chưa hết vì hai mặt cuối đã
mờ, nhưng chúng ta có thể đọc tiếp trên
cột kinh Hoa Lư thứ nhất. Trong bài viết về
cột kinh Hoa Lư thứ nhất, chúng tôi đã khời
phục nguyên văn tiếng Phạn bài chú này và

dịch ra tiếng Việt (1), ở đây, xin không nhắc
lại nữa.

Hứng thú và chú ý của chúng tôi tập trung
vào các câu kệ khắc ở trước bài chú. Đáng
tiếc là trên cột đá này, một số câu và chữ
của bài kệ không còn đọc được nữa. Tuy
vậy, ý nghĩa cơ bản của bài kệ vẫn còn có
thể hiểu được.

Muốn hiểu được nội dung bài kệ, trước
hết phải thấy rõ mối liên hệ giữa phần kệ
và phần chú. Bài chú trên cột kinh thứ hai
cũng như trên cột kinh thứ nhất là bài chú
ở trong kinh *Phật đĩnh Tôn Thắng đà la ni*,
còn gọi là *Phật đĩnh Tối Thắng đà la ni* hay
*Tối Thắng Phật đĩnh đà la ni lĩnh trừ nghiệp
chướng chú kinh*.

([Sarvadurgatiparisodhana] usñisavijaya-
dhāraṇā).

Chúng tôi đã tóm tắt nội dung của kinh
này trong bài nghiên cứu cột kinh Hoa Lư
thứ nhất. Để tìm hiểu ý nghĩa bài kệ trên
cột kinh thứ hai, chúng tôi thấy cần chép
lại ở đây đoạn tóm tắt đó :

« Có ông vua tên là Thiện Trú (Supra
tṣihita), sống xa xỉ hưởng lạc, một đêm
nọ nghe có tiếng nói trong không trung
báo cho biết bảy ngày nữa ông ta sẽ chết,
sau đó sẽ hóa kiếp bảy lần thành các thú
vật (lợn, chó, cáo, khỉ, rắn độc, chim
thứu, quạ) rồi phải chịu khổ hình ở địa
ngục, có thành người cũng mù hai mắt.
Thiện Trú hoảng sợ, cầu cứu với Đế
Thích (Indra). Đế Thích đến kêu xin đức
Phật bấy giờ đang ở thành Xá Vệ (Sravasti).
Sau khi tỏa ánh hào quang, Phật mỉm cười,
nói cho Đế Thích biết rằng có một bài
thần chú, gọi là « Phật đĩnh Tôn Thắng đà
la ni », có thể trừ được mọi khổ não sinh
tử, mọi ác nghiệp tiền kiếp và mọi khổ
hình địa ngục. Niệm bài đà la ni đó còn
được tăng tuổi thọ, được các thiên thần
bảo vệ và các bồ tát phù hộ... Sau đó,
Phật đã đọc bài chú cho Đế Thích, để ông
ta truyền lại cho Thiện Trú và phổ biến
cho chúng sinh » (2).

Câu chuyện chép trong kinh trên đây đã
được nhắc lại trong bài kệ ở cột kinh Hoa
Lư thứ hai.

(1) Hà Văn Tấn : Bài đã dẫn. Trang 41—42.

(2) Hà Văn Tấn : Bài đã dẫn. Trang 41.

Bây giờ chúng ta theo dõi từng câu kệ:

0 0 0 0 liên hoa điện

Câu này chỉ còn ba chữ « liên hoa điện », nghĩa là « điện hoa sen », chỉ nơi thờ cúng Phật giáo. Trước ba chữ ấy, có hai chữ lơ mờ, tôi đoán là « hương nhiệm », từ thường gặp trong sách Phật, nghĩa là « nhuộm mùi hương », nhưng không rõ có đúng không.

Kim cương tọa thượng Tôn Thắng vương

« Tôn Thắng vương trên tòa kim cương ». « Kim cương tọa » (tiếng Phạn : vajrāsana) là chỗ ngồi của Phật. « Tôn Thắng » hay « Tối Thắng » (tiếng Phạn : Vijaya hay Jina) là một danh hiệu của Phật, có nghĩa là người chiến thắng tôn quý, tối cao.

Quảng trường thiết tướng biến tam thiên

« Quảng trường thiết tướng » nghĩa là « bình dạng lưới rộng và dài ». Theo các kinh điển Phật giáo như *Tam tạng pháp số*, *Tri độ luận*, *Niết bàn kinh*, *Trung a hàm kinh* và *Tam thập nhị tướng kinh* thì thân thể Phật có 32 tướng lạ (tiếng Phạn : dva-tri msadvaralakṣaṇa). Một trong các tướng đó là lưới rộng và dài. Nhưng trong câu kệ này, « tướng lưới » là chỉ lời nói của Phật. « Tam thiên », « ba nghìn », tức « ba nghìn thế giới ». Theo quan niệm của Phật giáo, núi Xu-mê-ru (Sumeru, hay Meru, tức núi Tu-di trong thư tịch Trung Quốc), một thứ Ò-lim-pi-a của người Ấn-độ cổ, cùng với 7 lục địa, 8 biển và dãy núi sắt bao quanh, làm thành một thế giới nhỏ (tiểu thế giới). Một nghìn tiểu thế giới như vậy gọi là tiểu thiên thế giới. Một nghìn tiểu thiên thế giới làm thành một trung thiên thế giới và một nghìn trung thiên thế giới làm thành một đại thiên thế giới, gồm 1.000.000.000 thế giới nhỏ. Đại thiên thế giới, còn gọi là ba nghìn đại thiên thế giới (tiếng Phạn : Trisahasramahāsahasralokadhātu ; « ba nghìn » ở đây phải hiểu là 1.000³, không phải 1.000 × 3) chính là không gian vũ trụ theo quan niệm đạo Phật.

Hàng sa công đức 0 0 0

« Công đức nhiều như số cát trên sông Hằng... ». Sông Hằng (Ganga) là con sông lớn ở Ấn-độ. Câu kệ này mất ba chữ, nhưng chúng ta có thể hiểu đây là câu ca tụng công đức của Phật.

Phật đỉnh gian trì diệu chương cú

« Ở đỉnh đầu của Phật, có giữ những câu và bài kỳ diệu ». « Phật đỉnh » (tiếng Phạn : Uṣṇiṣa) là đỉnh đầu của Phật. Ở nhiều tượng Phật, chỗ này được làm nổi lên, thành cái u. Nhưng « Phật đỉnh » còn có nghĩa bóng là trí tuệ tối cao, trí tuệ của Phật. Bài và câu ở đây là chỉ bài thần chú « Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni ».

Cửu thập cửu ức Như Lai truyền

« Như Lai » (tiếng Phạn : Tathagāta) là một danh hiệu của Phật, có ý nghĩa là người đi theo con đường chân như, con đường chấm dứt tuyệt đối và vĩnh viễn mọi nhân quả. Trong Phật giáo Đại thừa, người ta quan niệm có rất nhiều Phật, nhiều hóa thân khác nhau, mà Thích-ca Mâu-ni là một. « Chín mươi chín ức Như Lai » ở đây có nghĩa là tất cả Như Lai, tất cả Phật. « Tất-cử-như-lai », tiếng Phạn là Sarvathagata, từ ngữ này gặp nhiều lần trong bài thần chú trên cột kinh Hoa Lư (Xem bản tiếng Phạn trong bài viết trước của chúng tôi).

Kiều-thi-ca vị Thiện-trú-thiên Năng diệt thất phán bàng sinh 0

Kiều-thi-ca, là phiên âm tiếng Phạn Kauśika (còn gọi là Kusika), tức tên họ của In-đra. In-đra là một thần cổ Ấn-độ, về sau được Phật giáo đưa vào thần điện của mình, tức Đế Thích.

Thiện-trú-thiên (tiếng Phạn : Supratisthitadeva), hay Thiện Trú, là tên ông vua được nói đến trong kinh *Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni* (Xem đoạn tóm tắt ở trên).

Câu kệ dưới mất một chữ cuối cùng. Có lẽ là chữ *thú* 趣. Nhưng không có chữ đó thì nghĩa của câu vẫn rõ. « Bàng sinh » hay « Bàng sinh thú » (tiếng Phạn : Tiryaḡyoni), là chữ trong thư tịch Phật giáo, chỉ sự sinh ra dưới hình dạng động vật. Câu dưới có thể dịch : « Có thể diệt được bảy lần sinh ra kiếp động vật ». « Bảy lần kiếp động vật » là chỉ việc Thiện Trú được biết sẽ phải hóa kiếp bảy lần thành lợn, chó, cáo, khỉ, rắn độc, chim thú, quạ, như đã nói trong kinh *Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni*.

Như vậy, bốn câu kệ trên đây phải được hiểu như sau : « Những câu thần chú này ra từ trí tuệ của Phật truyền cho Đế Thích, Đế Thích truyền lại cho Thiện Trú, vì Thiện

Trú mà diệt bảy kiếp hóa sinh thành thú vật ».

0 0 tổng trì bí mật giáo

« Bí mật giáo », « giáo pháp bí mật », ở đây là Mật giáo (tantrisme) (1). « Tổng trì », thuật ngữ Phật giáo, có nghĩa là giữ gìn, ước thúc, khống chế một cách hoàn toàn, tuyệt đối mọi ý niệm và hành vi. Nhưng « tổng trì » là dịch từ tiếng Phạn dharani, mà dhāraṇī, tức đà la ni, lại cũng có nghĩa là thần chú. Phép tổng trì (hay tổng trì môn) được coi là một phương pháp tu luyện của Mật giáo.

0 phát viên minh quang đại tâm

Cùng với câu trên, được hiểu là: « Nếu theo phép tổng trì của Mật giáo thì sẽ làm nảy sinh tấm lòng quảng đại, sáng suốt hoàn toàn ». « Viên minh », trong sách Phật, cũng gần như « viên giác », chỉ một sự giác ngộ hoàn toàn, trọn vẹn.

Ngã kim cụ túc thị phạm phu

« Ta nay hoàn toàn là một người phạm tục ». « Phạm phu » (sách Phật còn gọi là ba la, gọi tắt tiếng Phạn bālaprthagjana) là chỉ những người bình thường, chưa giác ngộ về đạo.

Tán thán tổng trì tát bà nhã

Chữ *nhã* (vốn là chữ *nhược*, trong nhiều thuật ngữ Phật giáo, đọc là *nhã*) chỉ còn vài nét lơ mờ trên cột đá, nhưng có thể nhận ra một cách chắc chắn, « Tát bà nhã », phiên âm tiếng Phạn sarvajña, « tất cả tri thức », tức trí tuệ hoàn thiện mà Thích-ca Mâu-ni đã thu được khi ngộ đạo. Câu này có thể hiểu: « Ca tụng phép tổng trì do trí tuệ rộng lớn của Phật ».

Sở hữu phúc lợi tế quần sinh

« Tất cả phúc lợi đều đem đến cho chúng sinh ».

Thập phương sát thồ chư Như Lai

« Sát thồ », phiên âm tiếng Phạn kṣetra, có nghĩa là nơi, vùng, khu vực. Câu kệ có nghĩa: « Các vị Như Lai ở khắp nơi trong mười phương ». Như trên đã nói, Như Lai là danh hiệu của Phật, và có rất nhiều Phật.

Tha phương thế giới chư bồ tát

« Các bồ tát của các thế giới khác ». Chúng ta đã biết ở trên theo Phật giáo, có vô số thế giới. « Bồ tát » (Bodhisattva), cũng rất

nhieu, được Phật giáo Đại thừa coi là những bậc đã giải thoát khỏi luân hồi, nhưng vẫn bận rộn công việc trần thế, cứu độ chúng sinh.

Tiếp đó, mất một câu kệ, nhưng câu này chắc cũng là tiếp tục nêu ra các nhân vật trong thần điện Phật giáo Đại thừa.

Tán-chi đại tướng cấp được xoa

« Đại tướng Tán-chi và được xoa ». « Tán-chi », phiên âm tiếng Phạn Pāṇcika hay Sanjaya, là tên một viên tướng quý chỉ huy đoàn quân quý. « Được xoa », hay dạ xoa, phiên âm tiếng Phạn yakṣa, tức là quỷ.

Minh ty địa chủ Diêm-ma-la

« Diêm-ma-la, vị chúa cõi đất ở âm ty ». Diêm-ma-la, cũng gọi là Diêm-ma-la hay Diêm-ma, đều là phiên âm tên Phạn Yama, tức Diêm Vương.

Thiện ác bộ quan nhị đồng tử

« Hai đồng tử là bộ quan coi các việc thiện và ác ».

o văn khải thỉnh giai giáng lâm

« Nghe lời cầu xin đều xuống cõi trần ».

Ứng hộ Phật pháp sử trường tồn

« Bảo vệ che chở cho Phật pháp, khiến nó được tồn tại lâu dài ».

Các các cần hành Thế Tôn giáo

« Mọi người đều chăm chỉ làm theo giáo pháp của đấng Thế Tôn ». « Thế Tôn » (Bhagavat) là một danh hiệu khác của Phật. Danh hiệu này được nhắc đến trong bài chú (Xem nguyên bản tiếng Phạn và bài dịch trong bài viết của chúng tôi về cội kinh thứ nhất).

Nhất văn Phật đỉnh Tôn Thắng vương Xuân động hàm linh giai thành Phật

« Phật đỉnh Tôn Thắng vương » là tên của một Phật trong các Phật có tên Phật đỉnh. Một danh sách gồm năm Phật đỉnh vương, một danh sách khác là tám. Tám vị Phật đỉnh này thường ngồi quanh Đại Nhật Như Lai (Vairocana), tức vị Phật tối cao của Mật tông.

« Hàm linh » hay « hàm sinh », chỉ mọi vật có linh hồn, có sức sống. Hai câu kệ này có thể dịch: « Khi nghe tiếng của Phật đỉnh

(1) Hà Văn Tấn : Bài đã dẫn. Trang 47, 50.

Tôn Thắng vương thì mọi vật mang sức sống đều rung động mà trở thành Phật». «Nghe tiếng Phật đỉnh Tôn Thắng vương» ở đây có nghĩa là nghe bài thần chú Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni. Hai câu kệ này còn biểu hiện tinh thần một học thuyết Đại thừa về sự giải thoát là tất cả đều có thể trở thành Phật. *Pháp hoa kinh phương tiện phẩm* viết: «Nếu được nghe Phật pháp thì không có ai là không trở thành Phật».

..

Như vậy là chúng ta đã vượt qua những điều rắc rối của chữ nghĩa, diễn tích Phật giáo, hiểu được ý nghĩa của bài kệ trên cột kinh Hoa Lu thứ hai. Có thể dịch toàn bài kệ như sau:

«... Trong điện hoa sen, đức Phật chiến thắng tối cao ngồi trên tòa kim cương. Lời nói của Phật lan xa khắp ba nghìn thế giới. Công đức của Phật như cát sông Hằng... Những câu những đoạn tuyệt diệu trong đầu đức Phật được chín mươi chín ức Như Lai truyền đi, Đế Thích lại truyền cho Thiện Trú, và nhờ đó, diệt được cái nghiệp chướng bảy lần thác sinh làm cầm thú. Nếu giữ phép tổng trì của Mật giáo thì sẽ nảy sinh tám lòng quảng đại sáng suốt trọn vẹn. Ta nay hoàn toàn là, một kẻ phàm tục, chỉ biết ca tụng phép tổng trì của một tri tuệ mệnh mông hoàn thiện. Tất cả mọi phúc lợi đều được đem đến cho chúng sinh. Các Như Lai ở khắp mười phương, các Bồ tát ở nhiều thế giới khác..., đại tướng Tân-chi và lũ quỷ dạ xoa của ông, vị chúa cõi đất âm ty là Diêm Vương cùng với hai đồng tử là bộ quan chủ việc thiện và việc ác..., tất cả khi nghe lời cầu xin đều xuống cõi trần, giúp cho Phật pháp tồn tại lâu dài và khiến mọi người chuyên cần làm theo giáo pháp của đấng Thế Tôn. Khi nghe tiếng của Phật đỉnh Tôn Thắng vương, mọi vật sống đều rung động mà trở thành Phật...».

Rõ ràng là bài kệ đã kể lại câu chuyện về Thiện Trú và việc truyền bài chú Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni như chúng tôi đã nói tới trong bài viết về cột kinh Hoa Lu thứ nhất. Nhưng bài kệ còn cho chúng ta những tài liệu để tìm hiểu một số vấn đề khác.

Có lẽ, như cột kinh Hoa Lu thứ nhất, năm dựng cột kinh này được ghi ở mặt cuối cùng. Nhưng mặt này đã bị mài mòn.

Tuy vậy, chúng ta vẫn có thể biết rằng cột kinh này cũng là một cột kinh thời Đinh. Bài chú trên cột kinh này vẫn là bài chú khắc trên cột kinh thứ nhất. Theo tài liệu Phật giáo Trung Quốc và Nhật Bản, bài chú này có rất nhiều bản khác nhau. Nhưng bài chú ở cột kinh Hoa Lu thứ nhất và thứ hai chỉ là một bản (1), số chữ rất giống nhau, cùng được dịch âm từ một nguyên bản tiếng Phạn, trừ vài chỗ phiên âm khác nhau chút ít (ví dụ có chỗ dùng *da* thay *đà*, *da* thay cho *đã*, *đễ* thay cho *đễ*...). Lối viết cũng rất giống nhau, các chữ *năng*, *chi*, *mâu*, *tát*... đều theo một kiểu chữ đặc biệt giống hệt nhau (trong bản sao ở trên, chúng tôi cố giữ nguyên cách viết các chữ này như trên cột đá). Trên cột kinh Hoa Lu thứ nhất, có ghi rõ rằng Nam Việt Vương Đinh (000) Liễn đã dựng một trăm cột kinh như thế vào năm Quý Dậu tức năm 973. Cột kinh thứ hai rất có thể là một trong số một trăm cột kinh mà Đinh 0 Liễn đã dựng năm đó (2). Dù không phải thế chẳng nữa thì cột kinh này, do nhiều điểm giống với cột kinh thứ nhất, vẫn chắc chắn là cột kinh thời Đinh.

Vì vậy, chúng ta hoàn toàn có thể dùng cột kinh này, cũng như cột kinh thứ nhất, làm tài liệu để nghiên cứu Phật giáo Việt Nam thế kỷ thứ 10.

(1) Khi nghiên cứu cột kinh thứ nhất, chúng tôi đã so sánh 18 bản khác nhau. Chúng tôi đã chứng minh rằng bài chú trên cột kinh Hoa Lu là theo một bản dịch âm thế kỷ thứ 8. Xem Hà Văn Tấn: Bài đã dẫn — Trang 43, 46.

(2) Năm 1969, Viện bảo tàng lịch sử lại phát hiện một cột kinh nữa ở Hoa Lu. Trên cột này chỉ còn mấy chữ: «... để bạt lý... để ba la đề... .. đã đã». Dễ dàng nhận thấy đây là mấy chữ còn lại của một bài Phật chú phiên âm tiếng Phạn. Theo chúng tôi, bài Phật chú này cũng chỉ là bài chú « Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni ». Mấy chữ trên đây là ở trong câu: «[đột lật kiết]» để bạt lý (thuật) để ba la đề (ni miệt lý) đã đã». Câu này phiên âm đoạn tiếng Phạn « *durgatipariśuddhe pratinivarttayāyuhśuddhe* », có nghĩa là « nghiệp chướng thanh tịnh, tuổi thọ lạng trở nên thanh tịnh ». Như vậy, cột kinh phát hiện năm 1969 cũng là cột Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni, và hẳn là một trong số cột kinh do Đinh (0) Liễn cho dựng.

Khi nghiên cứu cột kinh Hoa Lư thứ nhất, chúng tôi đã viết :

« Kinh Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni là một kinh phổ biến của Mật tông... Bài thần chú Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni gắn liền với Mật tông. Từ điểm này, theo chúng tôi, cột kinh tràng Phật đỉnh Tôn Thắng đà la ni năm 973 tìm thấy ở Hoa Lư chứng minh sự tồn tại của yếu tố Mật giáo ở Việt Nam vào thế kỷ thứ 10. Sở dĩ chúng tôi chỉ mới nói đến sự có mặt của yếu tố này thôi là vì hiện nay chưa có một tài liệu nào xác định sự phát triển của Mật tông với tư cách là một tông phái Phật giáo độc lập ở Việt Nam... Tuy ở Hoa Lư vào thế kỷ thứ 10 có những kinh điển Mật giáo, chúng tôi vẫn nghĩ rằng bấy giờ không hẳn đã có những nhà sư Mật tông mà chính các nhà sư Thiền tông đã dùng những kinh điển đó. Theo chúng tôi, Thiền giáo chịu ảnh hưởng của Mật giáo, tiếp thu các yếu tố Mật giáo chính là một đặc điểm của Phật giáo Việt Nam » (1).

Cột kinh thứ hai, tìm thấy ở Hoa Lư lại lần nữa xác nhận những kết luận trên. Nếu ở cột kinh thứ nhất, chúng ta phải đi tìm yếu tố Mật giáo trong bài thần chú, thì ở cột kinh thứ hai, yếu tố này thể hiện rõ ràng trong bài kệ. Trước đây, chúng tôi chứng minh sự tồn tại của yếu tố Mật giáo bằng suy luận, thì nay, chúng ta có thể thấy rõ ràng ba chữ « bí mật giáo » trên mặt cột đá. Bài kệ đã nói tới phép « tông tri bí mật giáo ». Như đã nói ở trên, tông tri là một phương pháp tu tập của Mật giáo, nhưng các nhà sư Thiền tông ở Việt Nam vào thế kỷ thứ 10 cũng dùng phép này. Sách *Thiền uyển tập anh* chép rằng sư Ma Ha, đồ đệ của sư Pháp Thuận (người cùng thời với sư Khuông Việt), đã « gia công tu tập, hiểu được phép tông tri, tam muội và các ảo thuật, không ai lường được » (2).

Trong bài viết trước đây, chúng tôi đã chứng minh rằng Thiền tông Việt Nam phải tiếp thu ảnh hưởng Mật tông là do yêu cầu phát triển của chính bản thân tông phái này, do yêu cầu của giai cấp phong kiến cần bảo vệ trật tự xã hội và do yêu cầu tăng cường ảnh hưởng và uy lực trong nhân dân.

Bài kệ trên cột Hoa Lư thứ hai, trong khi nhắc lại câu chuyện về vua Thiện Trứ, đã hé mở cho ta thấy cái thần điện đã trở nên đông đúc của Phật giáo Đại thừa. Ở đó có vô số Phật, vô số bồ tát, ở đó có Diêm Vương, có thiên tướng chỉ huy bảy quỷ dạ xoa, có các vị thần thiện ác... Đó là một thần điện vừa quynh rũ vừa đe dọa. Một thần điện như vậy hẳn là xa lạ với tư tưởng cơ bản của Thiền tông, với những nhà sư dòng Thiền vốn tin rằng Phật ở ngay trong lòng mình và chỉ có thể tìm Phật tính trong « chân tâm của chúng sinh ». Và lại, nếu « sinh không từ đâu đến, chết rồi không đi đâu » như lời thiền sư Đạo Huệ thời Lý (3), thì làm sao còn có địa ngục và cõi Tây phương cực lạc, dưới dạng một thiên đường. Nhưng không có gì đáng ngạc nhiên vì giai cấp phong kiến cần có một thần điện kiểu như vậy.

Gần ba trăm năm sau, Trần Thái Tông, trong lời tựa *Thiền tông chỉ nam* đã dẫn lời nói của Trúc Lâm đại sĩ : « Núi vốn không có Phật, Phật ở ngay trong lòng, lòng lặng lẽ mà sáng suốt, đó là Phật vậy », nhưng cũng chính vị hoàng đế kiêm nhà sư này lại đồng thời nói đến một cõi Phật xa xôi và một cảnh địa ngục hãi hùng trong những bài kệ sám hối của *Khóa hư lục*.

Các cột kinh thứ nhất và thứ hai được dựng ở kinh đô Hoa Lư vào lúc Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lư, người thuộc thế hệ thứ tư của dòng Thiền Vô Ngôn Thông, đang làm tăng thống, đứng đầu các sư tăng. *Thiền uyển tập anh* đã chép câu chuyện sau đây về sư Khuông Việt :

(1) Hà Văn Tấn : Bài đã dẫn — Trang 47, 48. Trong bài này, đã trình bày rất sơ lược sự khác biệt giữa Thiền tông và Mật tông.

(2) Thiền uyển tập anh — Quyền hạ. Phép tam muội (còn gọi là tam ma địa, tiếng Phạn là samādhi) cũng là một phương pháp tu luyện của Mật tông để giữ gìn « ý mật » (sự bí mật của ý tưởng) một trong ba điều bí mật của Mật tông. (Xem Hà Văn Tấn : Bài đã dẫn. Trang 48).

(3) Thiền uyển tập anh — Quyền thượng. Dẫn trong truyền sư Trí Bảo.

« Một đêm, sư nằm mơ thấy một thần nhân mình mặc áo giáp vàng, tay trái cầm giáo vàng, tay phải nâng bảo tháp, theo sau hơn mười người hình dạng ghê sợ, đến bảo sư rằng: « Ta là thiên vương Tỳ-sa-môn, những người theo ta đều là quỷ dạ xoa. Thiên đế sai ta đến giữ gìn cương giới nước này để cho Phật pháp được thịnh hành. Ta cùng người có túc duyên, nên đến nhờ người ». Và sau đó, Khuông Việt đã tạc tượng Tỳ-sa-môn đề thờ (1).

Tỳ-sa-môn (phiên âm tên Phạm Vaisrama-na hay Vaiśravaṇa), vốn là thần của cải trong thần thoại Ấn-độ cổ, đã trở thành thần chiến tranh và thần bảo vệ Phật pháp trong thần thoại Phật giáo. Một điều thú vị là cũng theo thần thoại Phật giáo, viên tướng quỷ Tán-chị (Pañśika) chỉ huy lũ dạ xoa được nhắc đến trong bài kệ trên cột kinh Hoa Lư, lại chính là một trong tám viên đại tướng dưới quyền thiên vương Tỳ-

sa-môn. Không phải ngẫu nhiên mà có thể vạch được cái vòng kín: Khuông Việt — Tỳ-sa-môn — Tán-chị và dạ xoa — bài kệ — các cột kinh Hoa Lư thời Đinh — Khuông Việt. Mối liên hệ dường như rời rạc này lại nói lên một điều chắc chắn: Khuông Việt, người cầm đầu Phật giáo thời Đinh và các nhà sư Thiền tông thế kỷ thứ 10 đã chấp nhận — hay đúng hơn, đã tích cực tô vẽ — một thần điện mà giai cấp phong kiến thấy cần phải có.

Dù một số nhà sư Thiền tông, như Tĩnh Giới thời Lý, có đau xót trước cái cảnh « đạo » đã mất « tâm », thì con đường đi của Phật giáo vẫn không thể thay đổi: Thiền tông phải có màu sắc đạo giáo, phải gần với Mật tông. Con đường đó đã thấy rõ từ thời Đinh, từ những cột kinh Hoa Lư.

(1) Thiền tuyên tập anh — *Quyển thượng*.



Thành Hoa Lư

VÀ NHỮNG DI TÍCH MỚI PHÁT HIỆN

PHẠM VĂN KÍNH
và NGUYỄN MINH CHƯƠNG

1 — Hoa Lư là một khu di tích quan trọng của thời Đinh và Tiền Lê. Sử cũ đã chép khá rõ: về thời Đinh «Mậu Thìn, năm thứ nhất (1) Vua [Đinh Tiên Hoàng] lên ngôi, đặt quốc hiệu là Đại Cồ Việt, dời kinh về động Hoa Lư, xây dựng đô mới, đắp thành, đào hào, làm cung điện, đặt triều nghi» (2); về thời Tiền Lê «Giáp Thân, năm thứ 5 (3)... dựng nhiều cung điện: làm điện Bách Bảo Thiên Tuế ở núi Đại Vân, cột điện dát vàng bạc, làm nơi coi châu; bên đông là điện Phong Lưu, bên tây là điện Tử Hoa, bên trái là điện Bồng Lai, bên phải là điện Cực Lạc, rồi làm lầu Đại Vân, dựng điện Trường Xuân làm nơi vua ngủ; bên cạnh điện Trường Xuân lại dựng điện Long Lộc, lợp bằng ngói bạc» (4).

Trên một cột kinh phật bằng đá, hay còn gọi là «kinh tràng», tìm được ở Hoa Lư năm 1963 — 1964, có khắc một dòng chữ «Thời Quý Dậu tuế 0 0 đệ tử Tĩnh Hải quân tiết 0 0 Nam Việt Vương Đinh (0) Liễn kính tạo bảo tràng nhất bách tòa...» (5). Những dòng chữ này nằm trên một di tích bằng vật thật có liên quan đến nhân vật quan trọng của thời nhà Đinh. Về nhân vật «Đinh 0 Liễn», sử cũ đã chép như sau: «Quý Dậu, năm thứ 4 (6), Nam Việt Vương Liễn đi sứ về, nhà Tống sai sứ sang phong cho vua làm Giao Chỉ quân vương, Liễn làm Kiểm hiệu Thái sư Tĩnh Hải quân Tiết độ sứ An Nam đô hộ...». Trong một đoạn khác chép: «Nam

Việt Vương Liễn giết hoàng thái tử Hạng Lang (7). Liễn là con trưởng vua, khi còn hàn vi, dự nhiều gian khổ; đến khi bình định được thiên hạ, ý vua muốn truyền ngôi cho mới phong làm Nam Việt Vương...» (8). Qua đó, chúng ta thấy hai nguồn sử liệu này có sự trùng hợp rất nhiều, và điều đó cho phép chúng ta tin rằng khu vực Hoa Lư có thể cho ta nhiều nguồn sử liệu có giá trị về thời Đinh và Tiền Lê.

Trong khu vực Hoa Lư hiện còn truyền tụng trong nhân dân nhiều truyền thuyết hay, những chuyện cổ tích rất phong phú về những nhân vật lịch sử, về những sự kiện lịch sử có liên quan đến thời Đinh và Tiền Lê. Ở trong khu vực này còn có nhiều miếu, đền, nhiều di tích lịch sử có liên quan nhiều đến thời kỳ lịch sử đó. Chắc chắn rằng những nguồn tài liệu này cũng rất có ích cho chúng ta trong khi nghiên cứu về giai đoạn lịch sử này.

(1) Năm 968.

(2) Đại Việt sử ký toàn thư — Bản kỷ, quyển 1, kỷ nhà Đinh.

(3) Năm 984.

(4) Đại Việt sử ký toàn thư — Bản kỷ, quyển 1, kỷ nhà Lê.

(5) Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 76 tháng 7-1965. Trang 40.

(6) Năm 973.

(7) Năm 979.

(8) Đại Việt sử ký toàn thư — Bản kỷ, quyển 1, kỷ nhà Đinh.

2 — Hoa Lư vốn xưa là tên một « động » (1) thuộc miền Trường Châu — một châu của An Nam đô hộ phủ thời Đường. Có thể, tên Hoa Lư xưa dùng để chỉ một khu vực rộng lớn hơn khu thành Hoa Lư ngày nay, nơi nhà Đinh và nhà Tiền Lê đã đóng đô. Đầu thời Lý, sau khi dời đô ra Thăng Long, Thái Tổ đã đổi Hoa Lư thành phủ Trường Yên, phong cho con là Khai Quốc vương Bồ trấn giữ phủ này. Theo *Đại Nam nhất thống chí*, đất Trường Yên thời Lý là phủ, thời Trần là lộ, thời Hậu Lê thuộc trấn Thanh Hoa ngoại.

Những di tích của thành Hoa Lư còn lại hiện nay nằm trong phạm vi xã Trường Yên, huyện Gia Khánh, tỉnh Ninh Bình. Thành Hoa Lư cách thủ đô Hà Nội khoảng 100 km về phía nam và cách thị xã Ninh Bình khoảng 10 km về phía tây bắc.

Thành Hoa Lư nằm trên một khoảng đất khá bằng phẳng trong khu vực núi đá vôi của huyện Gia Khánh. Những dải núi đá vôi hầu như bao bọc chung quanh khu đất này, tạo thành những bức tường thành thiên nhiên vô cùng kiên cố, chỉ có một số mặt nào đó, nhất là mặt phía đông và phía bắc là không có núi che kín. Như vậy thành Hoa Lư nằm trong một khu vực khá kín đáo và địa thế hiểm trở, ngay bên bờ sông Hoàng Long, một con sông khá lớn, bắt nguồn từ vùng rừng núi Hòa Bình và Nho Quan, chảy ra sông Đáy giúp cho việc giao thông từ Hoa Lư lên miền núi, ra bắc và vào nam đều thuận lợi. Ngoài ra, ở đây còn có những lối đi len lỏi qua những ngách núi hiểm trở có thể đi sâu vào vùng trung tâm của sơn khối hoặc qua những dải núi này mà đi vào phía nam.

Những công trình xây dựng ở Hoa Lư mà sử cũ đã chép này không còn lại bao nhiêu vết tích, nó đã trải qua một thời gian khá dài hơn 1.000 năm nên đã bị hủy hoại gần hết. Vết tích duy nhất còn có thể trông thấy dễ dàng là những tường thành, tuy ngày nay đã bị phá hủy nhiều.

Thành Hoa Lư dựa vào thế núi là chính, nó được những dải núi đá vôi cao dốc đứng bao bọc chung quanh, và những tường thành do con người kiến tạo là nối những khoảng trống mà núi không bao bọc kín được. Bởi vậy, thành Hoa Lư chủ yếu dựa vào địa thế tự nhiên, những tường thành

nhân tạo chỉ nối lại những khoảng trống giữa các dải núi, hợp thành một khu thành vô cùng hiểm trở và kiên cố. Tuy nhiên, bàn tay con người xây đắp những tường thành ở đây cũng hết sức lớn lao.

3 — Diện tích toàn bộ khu thành Hoa Lư khoảng 300 ha, và chia làm hai khu vực: khu Thành Ngoại và khu Thành Nội với tất cả 10 tường thành nhân tạo.

Khu Thành Ngoại khoảng 140 ha và 5 tường thành, nay là địa phận của thôn Yên Thượng và Yên Thành thuộc xã Trường Yên. 5 tường thành đó là:

— Tường thành thứ nhất nối từ núi Đầm sang núi Thanh Lâu, nhân dân địa phương thường gọi là Tường Đông;

— Tường thành thứ 2, từ núi Thanh Lâu sang núi Cột Cờ;

— Tường thành thứ 3, từ núi Cột Cờ sang núi Chẽ;

— Tường thành thứ 4, từ núi Chẽ sang núi Chợ;

— Tường thành thứ 5, nằm giữa khu Thành Ngoại, từ núi Mã Yên sang một dải núi khác, nhân dân địa phương thường gọi là Tường Vầu.

Diện tích khu Thành Nội tương đương với khu Thành Ngoại, hiện nay là thôn Chi Phong, xã Trường Yên. Khu này cũng có tất cả 5 tường thành:

— Tường thành thứ nhất nối từ núi Sau Cái hay còn gọi là núi Hàm Xà, sang núi Cánh Hàn. Nhân dân địa phương gọi là Thành Dền hay Tường Dền;

— Tường thành thứ 2, từ núi Cánh Hàn sang núi Hang To, là một đoạn thành phụ cùng một tuyến với Tường Dền;

— Tường thành thứ 3, ở giữa khu Thành Nội, cũng được gọi là Tường Vầu;

— Tường thành thứ 4, từ núi Quèn Dốt sang núi Mồng Mang, nhân dân địa phương gọi là Thành Bờ;

— Tường thành thứ 5, từ núi Mồng Mang tới núi Cỏ Giải, nhân dân địa phương gọi là Thành Bim (*xem sơ đồ*).

Theo lời kể của nhân dân địa phương, thành Hoa Lư còn có một tường thành phía nam nằm cách xa hai khu thành vừa nói ở trên. Ở chỗ được chỉ định là tường thành

(1) Khu vực hẻo lánh thuộc miền rừng núi có dân ở.

núi thưa, tiếp cận với một vùng đồng bằng trống trải.

4 — Trong khu vực thành Ngoại có một số di tích tương truyền là của thời Đinh và Tiền Lê, như:

— Động Am Tiên tương truyền là nơi vua Đinh nhất hủ báo để trị kẻ có tội. Động này khá lớn, ở lưng chừng một quả núi trong một thung lũng hẻo lánh phía đông nam khu Thành Ngoại, hiện nay là nơi thờ Phật;

— Ghềnh Tháp ở phía đông nam khu Thành Ngoại là một mỏm núi thấp nhô ra sát bờ con sông nhỏ chảy từ phía nam qua hang Luồn vào khu vực Thành Ngoại rồi ra sông Hoàng Long. Tương truyền ghềnh Tháp là nơi vua Đinh đứng duyệt thủy quân thao luyện;

— Chùa Nhất Trụ nằm ở giữa thôn Yên Thành, hiện nay ở cổng chùa còn một cột kinh bằng đá rất lớn, hình trụ tám cạnh, trên có khắc bài kinh Lăng Nghiêm và có dòng chữ « Đại thánh minh hoàng đế Lê tổ tự thừa thiên mệnh đại định sơn hà thập lục niên... » khiến ngờ rằng cột kinh này được dựng vào thời Lê Đại Hành (981—1005);

— Đền Phật Kim là nơi thờ công chúa Phật Kim, con gái Đinh Tiên Hoàng. Đền nằm ở giữa thôn Yên Thành, trước cửa đền có một cái giếng nhỏ, tương truyền là nơi Phật Kim tự vẫn. Sử cũ có chép việc Đinh Tiên Hoàng đã gả Phật Kim cho sứ quân Ngô Nhật Khánh và Phật Kim đã bị Ngô Nhật Khánh ngược đãi, ruồng bỏ;

— Ao Giải ở chân núi Chợ, ở phía bắc Thành Ngoại, tương truyền thời Đinh dùng làm nơi nuôi giải để hành hạ kẻ có tội;

— Lăng vua Đinh để trên núi Mã Yên ở giữa khu Thành Ngoại, muốn lên tới nơi phải trèo qua mấy trăm bậc đá;

— Lăng vua Lê ở ngay chân phía nam núi Mã Yên. Hai lăng vua Đinh và vua Lê chỉ có tính chất tượng trưng mà thôi (thời Minh Mệnh có dựng hai cái bia ở ngay hai cái lăng này).

Ở khu vực thành Hoa Lư còn có những hang núi mang tên Hang Muối, Hang Tiền, Hang Quèn... nhân dân địa phương cho đây là những di tích của thời Đinh.

Ngoài những di tích kể trên, ở thành Hoa Lư còn có nhiều đền, phủ, chùa cổ như đền thờ vua Đinh, đền thờ vua Lê, chùa Bà Ngõ, tháp Báo Thiên, Đinh Ngang, chùa Ngàn, chùa Thủ, chùa Dền, phủ Vật, phủ Làng

Thông, phủ Đường Xẻo... phần nhiều di tích loại này đã bị phá hủy, nhiều chỗ không còn lại một vết tích gì trên mặt đất, nhưng cũng có thể cung cấp nhiều tư liệu phong phú để nghiên cứu kinh thành Hoa Lư.

Đền Đinh và đền Lê là hai di tích có giá trị về nghệ thuật kiến trúc cổ, nằm ở chính giữa khu Thành Ngoại, kiểu kiến trúc thời Hậu Lê (thế kỷ thứ 17, 18). Tương truyền hai đền này xây dựng trên nền cung điện thời Đinh và Lê.

Cách Trường Yên khoảng 3km về phía đông có động Thiên Tôn, là một thắng cảnh và cũng là một di tích nổi tiếng của Ninh Bình. Tương truyền đây là một trạm nằm ở ngoại vi thành Hoa Lư. Từ động Thiên Tôn đi vào Trường Yên còn qua quèn Ổi, là cửa ngõ trước khi vào trong thành Hoa Lư.

Ở phía ngoài tường Thành Đông, cạnh con đường từ động Thiên Tôn vào Trường Yên, trên một sườn núi đá có khắc một bài văn bia, những chữ còn đọc được cho biết đây là con đường đi vào cửa đông của thành Hoa Lư xưa. Bên bờ tả ngạn sông Hoàng Long có núi Cẩm Gươm, có ruộng Điều Tha, đều có liên quan đến dã sử của Hoa Lư và còn có làng Đại Hữu thuộc xã Gia Phương, huyện Gia Viễn, tương truyền là quê hương của Đinh Bộ Lĩnh (hình 1).

Riêng ở khu Thành Nội, ngoài những tường thành mà ta xác định được rõ ràng, còn có những vết tích của kiến trúc cổ và có một số truyền thuyết nói rằng Thành Nội là nơi ở của gia đình các quan lại hoặc liên quan đến nhân vật Đỗ Thích, người đã giết cha con Đinh Bộ Lĩnh (hình 1).

5 — Trước đây, Phòng Bảo tồn bảo tàng của Ty Văn hóa Ninh Bình đã sưu tầm được rải rác ở trong khu vực Hoa Lư một số hiện vật như gạch có chữ « Đại Việt quốc quân thành chuyên » hoặc « Giang Tây quân », gạch lát có hoa, bát đĩa men Đông Thanh. Năm 1963 — 1964, tại công trường đắp đê và xây cống Hoàng Long ở xã Trường Yên thuộc phía bắc thành Hoa Lư, đã đào được nhiều hiện vật đồ gốm, đồ men, gáo múc quặng (?), xương voi, xương ngựa, vết tích của thóc gạo và nhà cửa. Đặc biệt, ở đây đã tìm thấy một số cột đá hình trụ tám cạnh, trên các mặt có khắc kinh Phật, hay còn gọi là « kinh tràng ». Trong đó có một cái còn đọc được gần đầy

đủ những chữ khắc trên mặt. Hà Văn Tấn đã nghiên cứu cột kinh này và cho biết bài kinh khắc trên cột đó là bài kinh *Phật định Tôn Thắng da la ni* nguyên là tiếng Phạn đã được phiên âm sang chữ Hán. Đây là bài kinh tụng niệm đề cầu mong tuổi thọ của phái Mật tông trong Phật giáo (1). Ở cuối có dòng chữ ghi việc Đinh(0) Liễn dựng một trăm cột kinh ở đây, câu này chúng tôi đã ghi ở phần trên. Một cột kinh khác cũng được phát hiện trong thời gian này trên một số mặt còn có nhiều dòng chữ. Đây là một cột kinh thứ 2 còn khá nguyên vẹn tìm được ở đây cũng đã được Hà Văn Tấn nghiên cứu và được trình bày trong tạp chí *Khảo cổ học* số này. Ngoài ra, những cột kinh khác đã mất gần hết chữ, chỉ còn sót lại một số chữ như « Nam vô quang bát... nam vô điều sắc... nam vô đa bảo... », « Bồ tát », « Như Lai »... đều là những chữ tụng niệm trong kinh nhà Phật.

Năm 1969, cũng trong khu vực này lại tìm được một số đồ gốm, đồ men, mảnh mô hình tháp bằng đất nung, và một cột kinh Phật nữa, chữ cũng bị mòn gần hết, chỉ còn đọc được mấy chữ như « để bặt lý... đệ ba la đề... đà dã... » Trong thời gian này, đã tìm được ở đây nhiều bộ phận phụ của những cột kinh Phật nói trên, như bệ, mũ chóp...

Gần khu vực chùa Bà Ngô, dọc theo con mương mới đào trong năm 1970, thấy xuất hiện nhiều vết tích cư trú thời kỳ trước.

Như vậy, trong khu vực ven sông Hoàng Long đã phát hiện được nhiều di tích rất có giá trị đối với việc nghiên cứu thành Hoa Lư và thời Đinh — Lê. Khu vực này nằm ngoài phạm vi thành, ngay bên bờ sông, có thể, thời Đinh—Lê là khu dân cư đông đúc.

Ở một số điểm khác trong và ngoài thành Hoa Lư trong quá trình canh tác và làm thủy

lợi, nhân dân địa phương cũng đã phát hiện được nhiều di tích khảo cổ học. Đáng chú ý là khu vực Hậu Đường, khu vực phía nam núi Rùa và khu vực động Thiên Tôn.

Ở khu vực Hậu Đường, khi đào sâu xuống lòng đất, người ta đã gặp nhiều xương các loại thú lớn, nhiều mảnh đồ gốm và đất có lẫn nhiều tro than. Ở trung tâm khu vực này, giữa một cánh đồng ruộng trũng có nổi cao lên một khu đất rộng, có khả năng đó là vết tích của một công trình kiến trúc cổ.

Ở khu vực núi Rùa, về phía nam của hòn núi này, trên một khu vực rộng lớn và cao ráo, đã tìm thấy một khối lượng hết sức lớn các loại gạch lát có hoa, nhiều gạch xây có in dòng chữ « Đại Việt quốc quân thành chuyên », nhiều mảnh ngói vỡ lẫn với gạch; những gạch ngói này có chỗ nằm thành những tầng đất dày. Chắc chắn đây là một khu vực có nhiều kiến trúc rất lớn đã bị sụp đổ.

Ở khu vực động Thiên Tôn, từ trước đến nay đã tìm được rất nhiều gạch có trang trí, nhiều đồ men rất đẹp, và đào xuống đất người ta đã gặp những lớp mảnh đồ gốm, đồ men khá dày (2).

Trên đây, đã trình bày một cách sơ lược về những tài liệu thu thập được trong những cuộc khảo sát và điều tra tổng hợp ở khu di tích Hoa Lư được tiến hành trong thời gian vừa qua. Toàn bộ những chi tiết của những tài liệu đó sẽ được trình bày ở một dịp khác; đặc biệt là những tài liệu về truyền thuyết, xin trình bày trong một chuyên đề riêng. Mùa khai quật năm 1969—1970, Viện bảo tàng Lịch sử vừa tập trung nghiên cứu cấu trúc của hai tường thành phía đông bắc và tường thành phía đông của khu Thành Ngoại. Sau đây là kết quả của đợt nghiên cứu này.

II

sông Hoàng Long vào khu Thành Ngoại cắt ngang tường thành này gần sát chân núi

NHƯ trình bày ở trên, hai tường thành đông bắc và đông của khu Thành Ngoại là hai tuyến thành rất xung yếu của khu thành Hoa Lư, án ngữ mặt trống trải nhất của toàn bộ khu thành, và cũng là những tuyến thành lớn nhất của khu thành này.

I — Tường thành đông bắc :

Tường thành đông bắc nối từ núi Chẽ sang núi Cột Cờ, dài 300m. Con ngòi chảy từ

1) Hà Văn Tấn : Từ một cột kinh Phật năm 973 vừa phát hiện ở Hoa Lư — Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 76, tháng 7-1965.

(2) Nguyễn Gia Khang : Những vết tích văn hóa phát hiện ở Hoa Lư từ năm 1963 đến năm 1968. Báo cáo tại Hội nghị khai quật khảo cổ năm 1968.

Chẽ, từ chân núi ra bờ ngòi khoảng 30m, từ chân núi ra bờ ngòi có một đoạn vết tích của tường thành. Con ngòi rộng khoảng 40m, sát ngay bờ ngòi là tường thành chạy dài nối với núi Cột Cờ. Theo nhân dân kể lại, con ngòi này trước đây không chảy bọc quanh núi Chẽ ra phía tây như ngày nay, mà nó chảy về phía bắc.

Nói chung, tường thành đông bắc còn lại vết tích khá rõ, mặc dù nó đã bị sạt lở rất nhiều. Tường thành hiện còn cao, thấp, rộng, hẹp không đều nhau, chỗ cao nhất hiện nay so với mặt ruộng khoảng gần 5m, những chỗ khác cao khoảng từ 2 đến 3m. Theo nhân dân kể lại, cách đây không lâu tường thành này còn rất cao, việc đi lại qua tường thành rất khó khăn. Trong thời gian gần đây, nhân dân địa phương đã làm đường giao thông hoặc lấy đất dùng vào những việc khác nhau, nên cũng làm hư hại tường thành này.

Ở đầu tường thành, gần sát ngay bờ ngòi, trước đây có một phủ thờ, gọi là phủ Đầu Tường, tương truyền rằng đây là nơi thờ tướng, canh giữ mặt thành này.

Tường thành này chạy ngang qua một vùng lầy lội, đó là một điều cần đặc biệt chú ý trong khi nghiên cứu cấu trúc của những tường thành ở đây.

Căn cứ vào những tài liệu thu thập được ở những hố khai quật cát dọc và cắt ngang tường thành, có thể nêu lên vài nét của cấu trúc tường thành này như sau :

Móng tường thành :

Tường thành được đắp xuyên ngang qua một vùng lầy lội, và có thể nói là một vùng thường bị ngập nước, do đó, cần có móng vững chắc. Móng tường thành hiện nay nằm sâu dưới mặt ruộng, bề dày trung bình là 2m. Móng đắp bằng những lớp đất và những lớp lá cây, cành cây xen kẽ nhau: dưới cùng là một lớp lá cây, cành cây, đến lớp đất, rồi lại trải chồng lên một lớp lá khác, cứ như thế tạo nên một móng dày bao gồm nhiều lớp lá cây và cành cây xen kẽ với những lớp đất. Chính nhờ những lớp lá cây xen kẽ với những lớp đất mới có thể chống lún ở một vùng lầy lội. Ngày nay, ở nhiều vùng lầy lội, nhân dân ta vẫn đắp nền nhà theo cách này. Móng đắp theo cách này phải nằm dưới mặt nước, nó có tác dụng chống lún

ở chỗ lầy lội, nhưng nó dễ bị xói lở nếu cao hơn mặt nước.

Đất đắp móng tường thành là loại đất sét pha cát giống như loại đất đắp ở thân tường thành. Lá cây và cành cây hầu hết là những loại cây mọc, cây rậm mà hiện nay ở nhiều vùng vẫn còn.

Trên lớp đất và lá cây là những cọc gỗ lớn cắm sâu cho thêm vững. Cọc có hai loại, loại cọc đơn và loại cọc kép; cọc kép gồm hai cọc nối nhau bằng đà ngang có lỗ mộng. Nhiều chỗ trên những cọc được người ta đặt nhiều cây gỗ dài theo chiều dọc hoặc chiều ngang của tường thành.

Thân tường thành :

Trên móng là thân tường thành với cấu trúc rất đặc biệt.

Mặt trong của tường thành là một tường gạch xây theo chiều dọc của tường thành. Tường gạch dày khoảng 0m45, xây rất cẩn thận, đều đặn và chắc chắn. Giữa những viên gạch có lớp liên kết mỏng. Mặt ngoài là những viên gạch còn nguyên vẹn, mặt trong có dùng nhiều viên gạch vỡ. Toàn bộ tường gạch này kết chặt với đất đắp thành. Tường gạch hơi khum nghiêng vào phía trong khoảng 14°. Chiều cao của tường gạch không còn nguyên vẹn, nó bị pha hủy cùng với chiều cao của tường thành. Tường gạch còn lại hiện nay chỉ cao khoảng 1m75, gồm 38 hàng gạch. Có thể tường gạch còn cao hơn ngày nay khá nhiều. Dưới chân tường gạch có kê nhiều đá và cọc gỗ lớn chông chéo. Mặt trong của tường gạch ốp vào tường đất, mặt ngoài cũng có lớp đất phủ kín (hình 1, 2).

Tường gạch nói trên chỉ xây dọc theo mép trong của tường thành, phần còn lại là tường đất. Tường đất đắp dày phía ngoài và phủ kín tường gạch, và có thể được đắp cao hơn tường gạch.

Căn cứ vào cấu tạo của tường thành, chúng tôi giả thiết rằng tường gạch này có tác dụng là một bức tường để bó tường thành và chống xói lở.

Gạch xây ở đây là loại gạch hình chữ nhật, kích thước không đều nhau, khoảng 30 × 16 × 4cm, làm bằng một thứ đất sét mịn, màu đỏ, độ nung không cao lắm, thường có vài vết vân chải. Ở những hàng

gạch, kể cả ở hàng gạch nằm dưới cùng có tìm thấy những chữ «Đại Việt quốc quân thành chuyên». Đặc biệt, ở đất đắp ngoài bên cạnh tường gạch, có tìm thấy một số viên gạch mang chữ «Giang Tây quân», nằm lẫn lộn với loại gạch xây thành nói trên. Kích thước và màu sắc của loại gạch này hoàn toàn khác với gạch «Đại Việt quốc quân thành chuyên».

Nhìn mặt cắt ngang của tường thành ta thấy rõ cấu tạo của toàn bộ tường thành.

Tầng dưới cùng là móng tường thành, dày 2m, bao gồm nhiều lớp lá cây, cành cây và những lớp đất xen kẽ nhau. Những lớp này hơi trùng ở giữa. Độ dày của những lớp đất và lớp lá này không đều nhau.

Tầng trên là thân của tường thành, có chỗ dày 2m20, những chỗ không bị sạt lở nhiều có thể dày đến 4m50. Tầng này thuần nhất, không chia thành những lớp riêng biệt, chỉ đắp bằng một loại đất sét khảm mịn, màu xám, có vân nâu, hoặc vàng, không pha tạp một thứ gì khác, kết cấu rất chắc.

Chân tường thành hiện nay là từ 8 đến 10m, những chỗ còn cao thì mặt tường

thành hẹp hơn, mép trong là tường gạch. mép ngoài có đóng những hàng cọc gỗ để chống sạt lở.

Như vậy, tường thành đông bắc hiện còn dài khoảng 300m, cao kể cả móng, nơi cao nhất là 6m50, chân tường thành rộng khoảng từ 15 đến 17m, trên mặt tường rộng khoảng từ 8 đến 10m.

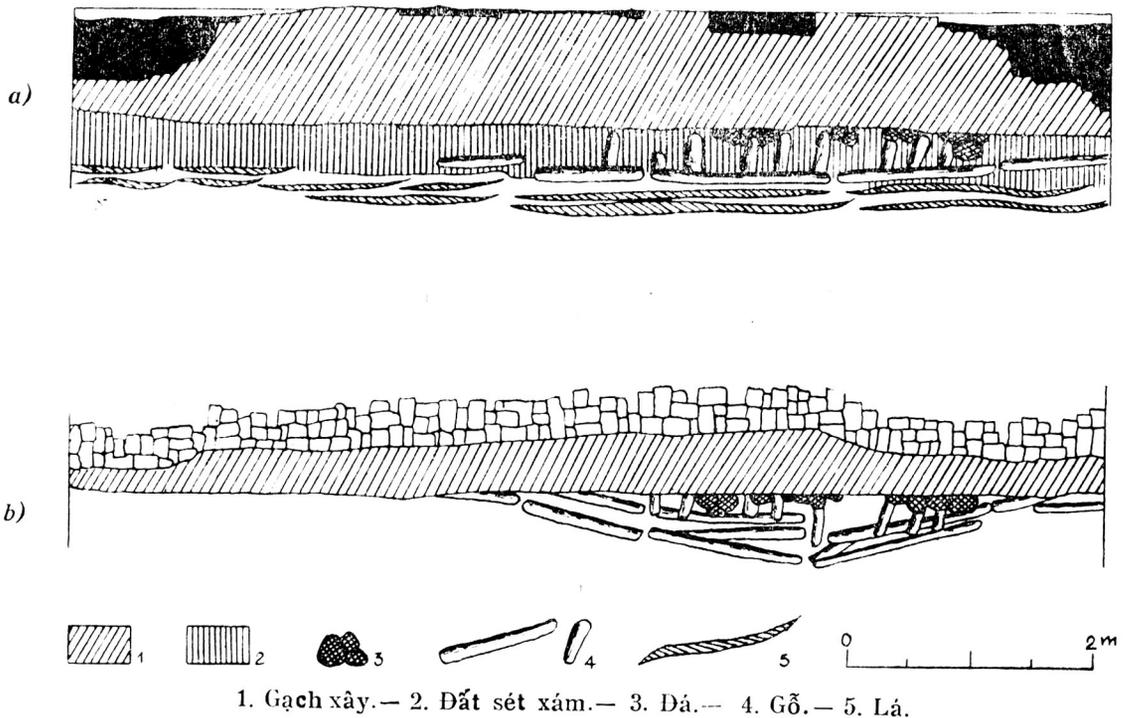
Căn cứ vào những vết tích còn lại, có thể giả định rằng chiều cao của tường thành khi còn nguyên vẹn có thể lên đến từ 8 đến 10m, bề rộng của mặt thành có thể từ 3 đến 4m, bề rộng của chân tường thành không thay đổi bao nhiêu so với hiện nay.

Căn cứ vào sự cấu tạo của các tầng đất, có thể cho rằng tường thành này được đắp một lần, không thấy có hiện tượng xây đắp chồng chất của nhiều thời đại nối tiếp nhau (hình 2).

2— Tường thành đông :

Tường thành này nối từ núi Cột Cờ đến núi Thanh Lâu, nhân dân địa phương gọi là Thành Đông hay Tường Đông, dài 233m, cao hiện còn là 2m75 so với mặt ruộng, rộng mặt trên là 4m, hiện nay đã sửa lại thành một con đường lớn.

Những đợt điều tra khảo sát ở đây cho



1. Gạch xây.— 2. Đất sét xám.— 3. Đá.— 4. Gỗ.— 5. Lá.

Hình 2 — Sơ đồ cấu trúc đoạn thành Phủ Đầu Đường
a) Nhìn phía trong ra b) Nhìn từ trên xuống

ây tường thành này cấu trúc hoàn toàn giống với tường thành đồng bắc.

Tường được đắp xuyên qua một vùng lầy lội. Dưới chân tường là một những lớp đất và những lớp lá cây, cành cây xen kẽ nhau, dày khoảng 2m, chúng tôi tạm gọi đó là móng của tường thành.

Phía trong có xây một tường gạch chạy dài suốt tường thành, cách xây và hình dáng giống như tường gạch của tường thành đồng bắc, nhưng có phần cao hơn một chút, và nhiều chỗ còn nổi rõ lên trên mặt đường.

Thân tường thành được đắp bằng một loại đất sét rắn, chắc, và không pha tạp.

Tường thành này đã bị phá hủy rất nghiêm trọng, cả chiều cao lẫn bề rộng. Căn cứ vào những vết tích còn lại, có thể thấy rằng tường thành này rất dày và có thể rất cao. Vết tích của móng tường thành hiện còn lên đến 20m, cho thấy bề dày của chân tường thành có thể tới con số xấp xỉ như thế. Với chiều dày của chân tường thành khá lớn cho phép chúng ta đoán rằng chiều cao của tường thành và bề rộng ở mặt tường thành có thể lớn hơn tường thành đồng bắc (hình 3).

Có thể nói được rằng cấu trúc của tường thành phía đông rất phức tạp, xây đắp rất công phu và quy mô rất lớn. Các cuộc nghiên cứu tiếp tục về sau này sẽ cho ta những tài liệu cụ thể hơn.

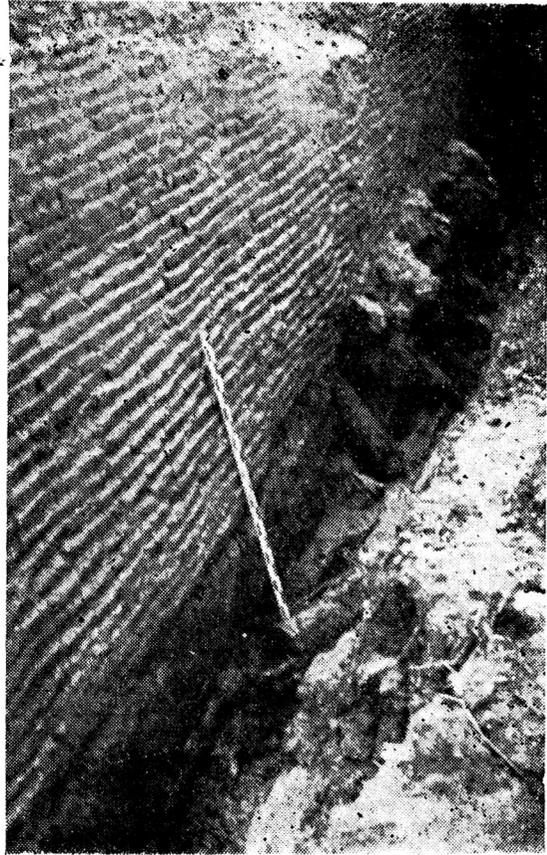
Đặc biệt ở tường thành phía đông còn có những công trình kiến trúc khá lớn, như :

Ở đầu tường thành về phía núi Cột Cờ, cách chân núi này 26m, ngay trên tường thành dưới lớp đất đá mới được đắp thêm về sau này để làm đường đi dày khoảng 0m40 chúng tôi đã tìm thấy trong đất đắp thành có lẫn nhiều gạch xây và dưới đó có một nền gạch lát chưa bị phá hủy hết.

Nền gạch này được lát rất ngay ngắn, nằm cắt ngang qua tường thành và vuông góc với trục của tường thành, cao hơn mặt ruộng gần đó là 1m15 và sâu 1m60 so với mặt tường thành hiện nay.

Đất dưới nền gạch là loại đất sét màu xám cùng loại với đất đắp tường thành, đất chung quanh và ở phía trên nền gạch, nhưng có lẫn nhiều mảnh gạch vỡ hoặc còn nguyên vẹn.

Tính theo các hàng gạch hiện còn, nền gạch này hình chữ nhật, ngang 4m50, dài



Hình 3 — Một góc nền kiến trúc Thành Đông

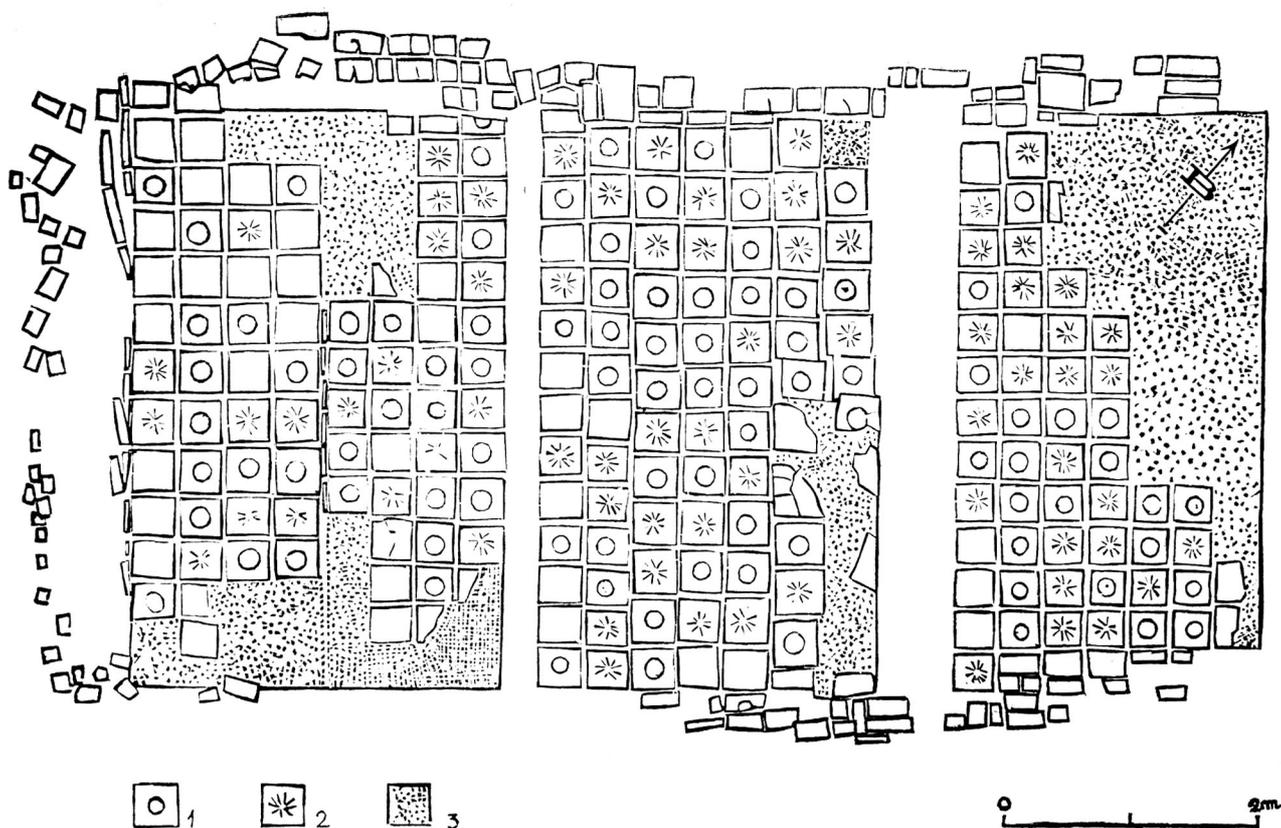
8m60. Toàn bộ nền gạch có 22 hàng ngang, mỗi hàng có 12 hoặc 13 viên. Nền gạch này có thể chia làm 3 phần :

Phần thứ nhất (tính từ ngoài vào) gồm 7 hàng gạch, nhiều hàng không còn nguyên vẹn, hàng ngoài cũng chỉ còn 2 mảnh vỡ. Như vậy, biên phía ngoài của nền gạch đã bị phá hủy và phần này có thể còn có thêm những hàng gạch nữa.

Phần thứ 2 là phần giữa có 7 hàng gạch, tương đối còn nguyên vẹn.

Phần thứ 3 có 8 hàng gạch, nằm vào phía trong thành. Có một hàng gạch mỏng đặt nghiêng chia 8 hàng gạch ra làm hai, mỗi bên 4 hàng. Lại có một hàng gạch đặt nghiêng gần 4 hàng phía trong làm 2 khoảng đều nhau. Biên phía trong nền gạch còn tương đối nguyên vẹn, là một hàng gạch đặt nghiêng, bó sát vào hàng gạch lát cuối cùng.

3 phần của nền gạch này được tạm chia theo hai khoảng cách đều nhau không có lát gạch, giữa phần thứ nhất và phần thứ



1. Gạch hoa sen. — 2. Gạch hoa hình chim phượng. — 3. Gạch bị mất.

Hình 4 — Sơ đồ nền kiến trúc Thành Đông

2, khoảng cách này rộng 57cm, giữa phần thứ 2 và phần thứ 3 khoảng cách này rộng 23cm.

Nền gạch này do bị nén lâu ngày nên đã lún ít nhiều và một số viên gạch cũng đã rạn nứt.

Đọc hai bên nền gạch còn có nhiều gạch đổ vỡ, và vài hàng gạch xây chồng lên nhau, cho thấy đó là vết tích của tường gạch xây đã bị phá hủy mà chiều dày và chiều cao của nó chưa có thể xác định được chắc chắn (hình 4).

Ở hai bên sườn của phần thứ nhất của nền gạch, chỗ tường ứng với sườn mặt ngoài của tường thành có tìm được hai cọc gỗ tương tự như cọc gỗ đã biết ở tường thành đông bắc và một bên có một cọc gỗ rất lớn dài 1m25, đường kính chỗ lớn nhất là 0m45, đầu trên được xẻ làm 4 chẻ, đầu dưới thon nhỏ lại nhưng không vót nhọn mà được đẽo phạt ngang.

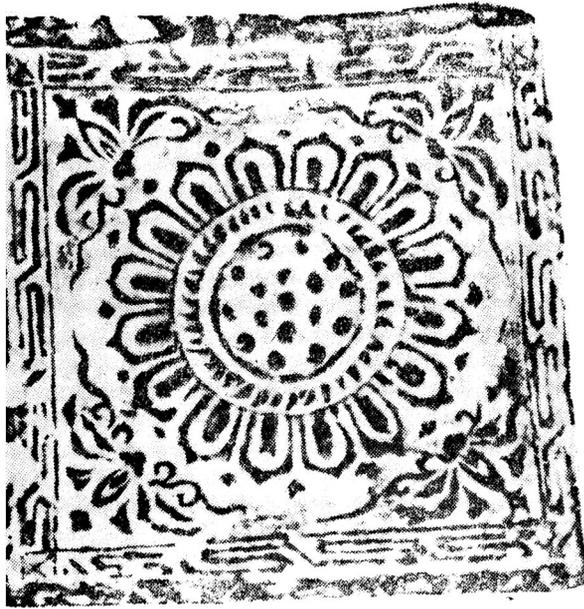
Phía dưới cọc gỗ là các lớp đất và các lớp lá cây, cành cây xen kẽ nhau mà chúng tôi nghĩ là móng của tường thành.

Gạch lát nền là loại gạch vuông to, màu đỏ, độ nung khá cao, có hoa văn in nổi ở trên mặt. Do khuôn gạch khác nhau và do khi nung gạch có không đều cho nên gạch to nhỏ khác nhau (mỗi cạnh khoảng từ 30 đến 35cm, dày từ 6 đến 9cm). Đây là một loại gạch lát rất lớn và trang trí rất đẹp.

Về căn bản, trang trí ở loại gạch vuông này có thể chia thành 2 loại:

— Một loại có hình hoa sen (?) ở giữa, 4 góc có hình bướm cách điệu hóa, chung quanh là một điểm hình đường triện (hình 5).

— Một loại có hình 2 con phượng (?) vờn nhau trong một khung hình tròn, 4 góc có hình một thứ hoa cách điệu hóa và chung quanh cũng là một điểm hình đường triện (hình 6).



Hình 5



Hình 6

Nói chung, những hình trang trí trên các viên gạch còn khá rõ.

Ngoài ra còn có một số mảnh vỡ của loại gạch này nằm lẫn lộn chung quanh nền gạch.

Ở đây, chung quanh nền gạch vuông hoặc gạch xây tường ở hai đầu của nó có rất nhiều gạch hình chữ nhật, là các loại gạch xây.

Loại thứ nhất là những viên gạch hình chữ nhật, màu đỏ, độ nung không cao lắm, trên có dòng chữ « Đại Việt quốc quân thành chuyên », hoặc những viên gạch hoàn toàn giống như thế nhưng không có dòng chữ này, một số viên có vân chải. Loại gạch này được dùng phổ biến trong việc xây tường gạch trong trường thành ở đây (Hình 7).

Loại thứ 2 là loại gạch hình chữ nhật to và dày hơn loại trên, độ nung cao, màu xám xanh, trên mặt có in những



Hình 7



Hình 8



Hình 9

chữ « Giang Tây quân » (hình 8). Trong số những mảnh gạch nhật được, có một mảnh có chữ « Bình » ở mặt sau (hình 9).

Loại gạch thứ 3, màu xám xanh, hình chữ nhật, trên mặt có vân thừng.

Loại gạch thứ 4, hình chữ nhật, màu đỏ, độ nung thấp, ở cạnh có in vân nổi hình trám lồng hoặc hình những đường thẳng bố trí theo những đồ án hình học nhất định.

Ngoài gạch ra, còn tìm thấy một ít mảnh ngói và hai mảnh của mô hình tháp bằng đất nung màu đỏ.

Căn cứ vào sự phân bố của những di tích nói trên, chúng tôi cho rằng đây là

di tích của một công trình kiến trúc đã bị đổ nát. Đó là một kiến trúc với nền lát gạch, tường gạch và mái ngói.

Căn cứ vào vị trí của nền gạch và những di tích khác và mối quan hệ giữa chúng và tường thành, chúng tôi cho rằng kiến trúc này được xây dựng song song với tường thành và có thể đó là một bộ phận của tường thành. Vì tài liệu thu thập được hiện nay còn quá ít ỏi, chỉ có thể tạm giả thiết rằng đây là một lối đi riêng, được dùng trong những trường hợp cần thiết, hoặc là một bộ phận kiến trúc có liên quan đến việc đồn trú bảo vệ mặt thành này.

III

KHU di tích Hoa Lư rất rộng lớn và rất phong phú, những kết quả thu thập được trong các cuộc điều tra khảo sát và nghiên cứu bước đầu ở đây chưa có thể trả lời đầy đủ những vấn đề mà chúng ta muốn biết. Bởi vậy, mục đích chủ yếu của bài này là giới thiệu một số tài liệu đã được sơ bộ chỉnh lý và nêu lên vài ý kiến và giả thuyết chung quanh những tài liệu hiện có.

1 — Khu di tích Hoa Lư là một khu di tích lịch sử thuộc thời Đinh và Tiền Lê, tức tồn tại trong khoảng cuối thế kỷ thứ 10 và đầu thế kỷ thứ 11 — thời kỳ đầu của chế độ phong kiến. Ở đây còn có những di tích lịch sử sau thời Đinh, Tiền Lê, và cũng có khả năng tìm được những di tích của cuối thời Bắc thuộc.

Còn có thể tìm thấy những di tích của thời Đinh và Tiền Lê ở những nơi khác nữa, nhưng cho đến nay, Hoa Lư vẫn là một trung tâm quan trọng nhất của thời kỳ lịch sử này. Những di tích có niên đại trước và sau thời Đinh, Lê tìm được ở Hoa Lư cũng có tầm quan trọng nhất định.

Từ trước tới nay, những di tích của thời Đinh và Tiền Lê chưa phát hiện được bao nhiêu. Nguồn tài liệu chủ yếu để nghiên cứu thời kỳ lịch sử này là những tài liệu ghi chép trong các thư tịch của Việt Nam và của Trung Quốc, những di tích bằng vật thật của nó hầu như chưa xác định được rõ ràng. Bởi vậy, những

tài liệu thu thập được ở khu vực Hoa Lư mới rồi chỉ giúp cho ta một số cơ sở bước đầu để nghiên cứu thời kỳ lịch sử này bằng một nguồn tài liệu mới.

Dù sao, trên nhiều phương diện, những di tích thời Đinh và Tiền Lê tìm được ở khu vực Hoa Lư có giá trị khoa học lớn. Ở đây, lần đầu tiên chúng ta tìm hiểu những di tích thuộc giai đoạn đầu tiên của chế độ phong kiến tự chủ trên đất nước ta, có thể đó là nền tảng cho sự phát triển hơn trong giai đoạn Lý, Trần.

Trong bài này, chúng tôi chưa thảo luận đến những vấn đề khá lớn như vấn đề phân kỳ lịch sử Việt Nam, do thời kỳ Đinh và Tiền Lê có quan hệ trực tiếp đến việc tìm hiểu chế độ phong kiến trong lịch sử nước ta, như vấn đề « nghệ thuật Đại La », nguồn gốc và đặc trưng của nó, mối quan hệ giữa nó với nghệ thuật Lý, Trần v.v... Tài liệu hiện nay, theo chúng tôi nghĩ, chưa đủ để giải quyết thỏa đáng.

Những cột kinh Phật phát hiện được ở khu vực Hoa Lư đã được xác định chắc chắn là thuộc thời Đinh; niên đại kiến tạo có ghi chép rõ ràng là năm 973. Những cột kinh này cung cấp nhiều tài liệu quan trọng về Phật giáo ở nước ta vào cuối thế kỷ thứ 10, đã được Hà Văn Tấn trình bày trong những bài nghiên cứu công phu. Chỉ còn một vấn đề cần chú ý là Đinh (0) Liên dựng 100 bảo tràng nói trên chỉ trong vòng 5 năm sau khi nhà Đinh được thành lập (968); điều đó đã xác nhận sự phát triển

của Phật giáo trong buổi đầu của thời kỳ phong kiến tự chủ, đồng thời xác nhận sự phát triển văn hóa của thời Đinh.

Hiện nay chúng ta có trong tay những tài liệu bước đầu về hai tường thành của Hoa Lư. Xác định niên đại của hai tường thành này có ý nghĩa rất lớn.

Trước hết, có thể khẳng định rằng không có tường thành nào của Hoa Lư hoặc một bộ phận nào của nó được xây dựng trước thời Đinh và Tiền Lê. Những cuộc điều tra, khảo sát và khai quật ở đây cho phép nói lên điều đó.

Vấn đề quan trọng ở đây là nhà Lý có xây dựng gì thêm ở thành Hoa Lư hay không, đặc biệt là những tường thành ở khu Thành Ngoại, trong đó có hai tường thành phía đông và đông bắc như đã nói ở trên.

Căn cứ theo tài liệu thư tịch, ta biết rằng Lý Công Uẩn sau khi lên ngôi gần được một năm đã dời đô ra Thăng Long, từ đó về sau nhà Lý dốc sức vào việc xây kinh đô mới này. Trong khoảng thời gian gần một năm còn đóng đô ở Hoa Lư, chắc rằng Lý Công Uẩn không có xây dựng gì thêm ở đây.

Tuy nhiên, có thể giả thiết rằng trong giai đoạn đầu của thời Lý, sau khi dời đô ra Thăng Long, thành Hoa Lư không còn là một trung tâm chính trị và quân sự cho cả nước như thời Đinh, Lê nữa. Nhưng Hoa Lư vẫn được coi là một căn cứ dự bị quan trọng, do đó, Lý Công Uẩn đã cho con trai là Khai Quốc vương Bồ trấn giữ thành này.

Không có tài liệu gì, dù là ít ỏi, để cho phép giả thiết rằng những cung điện nguy nga cột « dát vàng bạc », mái « lợp bằng ngói bạc » được xây dựng trong thời Tiền Lê đã bị nhà Lý chuyển ra Thăng Long như Đuy-mu-chiê nói (1). Nhưng có thể nói rằng, sau khi dời đô ra Thăng Long, thành Hoa Lư không được xây dựng gì thêm nữa dù những công trình chỉ có liên quan đến tinh chất quân sự thuần túy. Sử sách cũng không hề ghi chép nhà Lý xây đắp thêm thành Hoa Lư, mặc dù trong sử cũ có ghi chép cụ thể việc xây thành Thăng Long trong thời Lý.

Vậy, với những tài liệu thư tịch, chúng ta biết rằng thành Hoa Lư được xây dựng trong thời Đinh, Lê. Nhưng điều quan

trọng là cần xác định rõ ràng những tường thành này xây dựng trong thời Đinh (968 — 980) hay trong thời Tiền Lê (981 — 1008), hoặc phần nào do nhà Đinh và phần nào do nhà Lê xây dựng. Những tài liệu thu được trong các đợt nghiên cứu vừa qua chưa cho phép giải quyết hoàn toàn vấn đề đó.

Thư tịch có chép rõ việc nhà Đinh đã « đắp thành, đào hào, làm cung điện » ở Hoa Lư; còn nhà Lê thì đã « dựng nhiều cung điện » ở đây, nhưng không thấy chép đắp thành. Tuy nhiên, vẫn có thể nghĩ rằng nhà Lê sau khi thay thế nhà Đinh vẫn tiếp tục đóng đô ở Hoa Lư, có xây dựng nhiều công trình kiến trúc và tiếp tục xây đắp thêm thành ở đây. Giả thuyết này có thể chấp nhận được bởi vì trong thời Lê Đại Hành việc củng cố quân đội được xúc tiến mạnh mẽ để tiến hành những cuộc chiến tranh chống xâm lược khá lớn của quân Tống và chống quân Chiêm Thành ở biên giới phía nam. Và như vậy thì việc củng cố thành Hoa Lư là một điều có thể có. Đồng thời trong khi nghiên cứu thành Hoa Lư, chúng ta cũng không loại trừ khả năng nhà Lý có xây đắp thêm khu thành này.

Qua những đợt nghiên cứu vừa qua, chúng tôi thấy rằng thành Hoa Lư có một cấu trúc thống nhất và hoàn chỉnh, những tường thành cấu trúc thống nhất tuy quy mô không hoàn toàn giống nhau. Có một vấn đề cần nhấn mạnh ở đây là các tuyến thành lớn của thành Hoa Lư không có hiện tượng xây đắp nhiều lần, không thấy có hiện tượng thời đại sau đắp chồng lên tường thành của thời đại trước.

Như vậy, những di vật tìm được trong các tường thành có khác gì so với những sử liệu được ghi chép trong thư tịch hay không ?

Trong hai tuyến thành phía đông và đông bắc, đã tìm thấy nhiều di tích quan trọng có thể làm cơ sở cho việc xác định niên đại khu thành này. Trước hết những viên gạch có mang những dòng chữ « Đại Việt

(1) *Thông báo kết quả nghiên cứu của G. Đuy-mu-chiê (G. Dumoutier) trên tá ngạn Hoàng Giang, gần biên giới Thanh Hóa : Hoa Lư, thủ đô đầu tiên của An Nam. Chữ Pháp. Viện hàn lâm bi ký và văn chương — Biên bản, Pa-ri, 1891. Loại 4, tập XIX, trang 19, 20.*

quốc quân thành chuyên», «Giang Tây quân» và một viên gạch vỡ chỉ còn một mảnh có chữ «Bình». Ngoài ra, còn có rất nhiều viên gạch vuông lát nền có trang trí hình hoa sen và hình 2 con phượng, cũng là những nguồn tài liệu tốt để giải quyết vấn đề này.

Loại gạch có chữ «Đại Việt quốc quân thành chuyên», hoặc không có chữ này nhưng kích thước, màu sắc, độ nung, chất liệu hoàn toàn giống với những viên gạch có chữ, là loại gạch được dùng nhiều nhất trong việc xây thành. Bên cạnh đó có lẫn rải rác một số gạch khác có mang dòng chữ «Giang Tây quân».

Từ trước tới nay, loại gạch có mang dòng chữ «Đại Việt quốc quân thành chuyên» hay gạch «Giang Tây quân» đã tìm thấy rải rác ở một số nơi trên miền Bắc nước ta.

Những chữ «Đại Việt quốc quân thành chuyên» đã nói rõ đây là loại gạch dùng để xây thành của nước Đại Việt. Có thể loại gạch này còn được dùng để xây dựng những công trình kiến trúc khác nữa, nhưng có lẽ trong khi mới ra đời nó được dùng để xây «quân thành».

Từ trước tới nay, khi phát hiện được loại gạch này, các nhà nghiên cứu đều cho rằng đây là sản phẩm của thời Lý. Bởi vì theo sử sách, quốc hiệu Đại Việt xuất hiện thời Lý Thánh Tông (1054 - 1072), và được duy trì đến năm 1804.

Như vậy, trong tường thành Hoa Lư được xây bằng loại gạch «Đại Việt quốc quân thành chuyên», có cho chép chúng ta định niên đại hai tường thành Hoa Lư này được xây dựng sau năm 1069 của đời vua thứ 3 của triều Lý hay không?

Việc Lý Thánh Tông đặt quốc hiệu Đại Việt là một sự thật, đã được thư tịch ghi chép rõ ràng, nhưng nếu cho rằng loại gạch có chữ Đại Việt xây trong thành Hoa Lư là sản phẩm của thời Lý Thánh Tông trở về sau thì, theo chúng tôi, có thể cần phải xem xét lại.

Trước hết, theo tất cả mọi nguồn tài liệu thư tịch, chúng ta không hề thấy ghi chép việc nhà Lý xây thành Hoa Lư. Từ khi Lý Thái Tổ dời đô từ Hoa Lư ra Thăng Long cho đến Lý Thánh Tông đặt quốc hiệu là Đại Việt, hơn 40 năm. Thành Hoa

Lư không còn là một căn cứ trọng yếu của nhà Lý. Cho nên không có lý do gì lại xây dựng những tuyến thành to lớn như thế ở Hoa Lư. Hơn nữa, đây là một công cuộc xây dựng với quy mô lớn, tốn kém nhiều công sức, mà triều đình nhà Lý không thể không biết đến. Ở đây ta có quyền nghi ngờ rằng tuy không phải mọi sự kiện xảy ra đều được ghi chép trong sử sách, nhưng đây là một sự kiện lớn, sử sách chắc không thể bỏ qua được.

Cũng từ tài liệu thư tịch, ta biết Đinh Tiên Hoàng đặt quốc hiệu là Đại Cồ Việt. Quốc hiệu này được ghi chép một lần trong thư tịch. Như vậy, có một điều chắc chắn là, khái niệm về một nước Việt to lớn, một nước Việt độc lập và hùng mạnh đã xuất hiện từ thời Đinh. Khái niệm này ở thời Đinh được biểu hiện bằng ba chữ vừa hán vừa nôm. Có thể người ta đã dùng chữ Cồ cùng với chữ Đại để nhấn mạnh sự to lớn của nước Việt. Nhưng ở đây ta thấy một cái gì không chính lắm khi dùng những chữ vừa hán vừa nôm để viết một quốc hiệu vào thời đó. Chúng ta đều biết, chữ nôm đã ra đời từ rất sớm, có thể trước thời Đinh, Lê, và đến thế kỷ thứ 13 nó mới phát triển. Nhưng nếu cho rằng chữ nôm được dùng phổ biến trong thời Đinh thì không có gì chắc chắn. Những dòng chữ nói về việc Đinh (0) Liễn làm một trăm cột kinh cho ta thấy đó là một câu chữ hán hoàn chỉnh. Điều đó cho phép chúng tôi suy đoán rằng tên Đại Việt đã được viết trong các văn kiện trong triều đình nhà Đinh. Căn cứ vào đó, chúng tôi giả thuyết rằng gạch «Đại Việt quốc quân thành chuyên» là loại gạch được làm ra từ thời Đinh và được tiếp tục sản xuất và dùng cho đến thời Lý. Hai chữ «Đại Việt» in trên những viên gạch xây trong tường thành Hoa Lư có thể là cách viết chính thức bằng chữ hán quốc hiệu nước ta ngay từ thời Đinh. Dù sao, đây cũng chỉ mới là một giả thuyết cần được những tài liệu cụ thể xác nhận đầy đủ hơn.

Chúng tôi chú ý đến một hiện tượng nữa là trong tường thành Hoa Lư có tìm thấy một số viên gạch có chữ «Giang Tây quân», loại gạch này về hình dáng, kích thước, độ nung và cả kiểu chữ in trên mặt cũng hoàn toàn khác với loại gạch «Đại Việt quốc quân thành chuyên». Chúng tôi đồng ý với giả thuyết cho rằng đây có thể là sản phẩm

của thời Đường (1). Sự có mặt của loại gạch này nằm lẫn lộn với loại gạch «Đại Việt quốc quân thành chuyên», có thể là tàn dư của một loại gạch thời thuộc Đường được sử dụng trong thời Đinh.

Một loại gạch khác, có in chữ nhưng bị vỡ mất hết, chỉ còn đọc được chữ «Bình». Hiện nay chưa có thể đoán được chính xác dòng chữ trên viên gạch này, nhưng chữ «Bình», có thể làm cho ta nghĩ đến niên hiệu «Thái Bình» của nhà Đinh. Điều này cần có thêm tài liệu nữa mới xác định được.

Những loại gạch lát hình vuông có trang trí hình hoa sen và hình con phượng là loại gạch rất đẹp, độc đáo, mà từ trước tới nay chưa phát hiện được, nhất là ở những di tích thuộc thời Lý và thời Trần. Đây là một loại gạch được sản xuất rất công phu, phong cách trang trí tiêu biểu cho một thời kỳ lịch sử nhất định, không phải là loại sản phẩm địa phương.

Chúng tôi cho rằng đây là một loại gạch được sản xuất vào thời Đinh và tiếp tục phát triển trong thời Tiền Lê. Đến thời Lý và thời Trần vẫn có sản xuất loại gạch vuông, nhưng phong cách trang trí không giống loại gạch này.

Chúng tôi cho rằng thành Hoa Lư có một cấu trúc thống nhất và hoàn chỉnh bao gồm nhiều tường thành hợp lại. Ở những tường thành đã được nghiên cứu, cho thấy cấu trúc của mỗi tường thành cũng là một thể thống nhất, được xây đắp một lần, không thấy có hiện tượng xây đắp làm nhiều lần chồng chất lên nhau của nhiều thời đại khác nhau.

Nghiên cứu toàn bộ thành Hoa Lư và mỗi tường thành cho thấy trước khi xây thành, việc thiết kế đã có sự tính toán rất khoa học.

Căn cứ vào những tài liệu trên đây, chúng tôi cho rằng thành Hoa Lư, bao gồm tất cả các tường thành với toàn bộ cấu trúc và quy mô hiện còn, là được xây đắp trong thời Đinh (968 — 980). Chúng tôi cũng giữ thuyết rằng sang thời Tiền Lê, ngoài việc xây dựng thêm nhiều cung điện như sử sách đã chép, những tường thành Hoa Lư có thể được tu sửa và củng cố thêm; nhưng việc xác định cụ thể vấn đề này còn phải chờ đợi những phát hiện mới trong tương lai.

Với thời gian xây dựng gần 13 năm, với sức mạnh của một dân tộc đang vươn lên

làm chủ vận mệnh của mình, việc nhà Đinh xây dựng được thành Hoa Lư không có gì đáng ngạc nhiên cả. Không có lý do gì để nghi ngờ khả năng đó.

2 — Trong điều kiện lịch sử cụ thể của nước ta vào nửa cuối thế kỷ thứ 10, Đinh Bộ Lĩnh và Lê Hoàn chọn Hoa Lư để đóng đô là điều hoàn toàn hợp lý. Đinh Bộ Lĩnh vừa dẹp yên các lực lượng cát cứ ở khắp nơi; trước sự đe dọa của nạn ngoại xâm càng cần phải đóng đô ở một vị trí thuận lợi cả về mặt địa thế lẫn lòng dân, mới có thể an toàn được.

Về mặt vị trí, địa thế, khu vực Hoa Lư rất hiểm trở, nó dựa lưng vào núi rừng trùng điệp của miền Ninh Bình và Hòa Bình. Từ đó có thể tiến ra kiểm soát cả miền biển và miền lưu vực sông Hồng; cũng ở đây rất thuận lợi cho việc trấn giữ miền đất phía nam. Về mặt lòng dân, mặc dù đã dẹp yên lực lượng của các sứ quân, nhưng nhân dân nhiều nơi chưa hẳn đã quy phục hoàn toàn, Đinh Bộ Lĩnh phải đóng đô ở một nơi mà đông đảo nhân dân ủng hộ mình. Điều mà Lý Công Uẩn trong thư chiếu về việc thiên đô năm 1010 đã phê phán là « nhà Đinh, nhà Lê lại theo lòng riêng, lơ là mệnh trời, không noi theo việc nhà Thương, nhà Chu, yên ở nơi quê quán... » (2) đã xác nhận một phần nào sự tình này. Thực ra, nhà Lý thiên đô ra Thăng Long trong những điều kiện lịch sử hoàn toàn khác trước, và công lao của nhà Đinh, nhà Lê đối với cơ nghiệp của nhà Lý cũng không phải nhỏ, chính vì nhà Đinh và nhà Lê đã xây dựng và củng cố nền độc lập dân tộc trong những hoàn cảnh rất khó khăn và phức tạp, ngay ở quê hương mình (3). Nhà Lý phê phán nhà Đinh, nhà Lê, nhưng thực sự đã thừa hưởng sự nghiệp ấy của nhà Đinh, nhà Lê.

Trong buổi đầu của công cuộc xây dựng triều đại phong kiến tự chủ, với hoàn cảnh lịch sử mà chúng ta đều biết, thành Hoa

(1) Trần Quốc Vượng: Vài nhận xét nhỏ về những viên gạch «Giang Tây quân». Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 23, tháng 11-1966.

(2) Đại Việt Sử ký toàn thư — Bản kỷ, quyển 11, kỷ nhà Lý.

(3) Đinh Bộ Lĩnh quê ở Hoa Lư; Lê Hoàn quê ở Ái Châu, gần Hoa Lư.

Lư của Đinh Bộ Lĩnh, xét về mặt vị trí cấu trúc, mang tính chất của một thành trì quân sự, một « quân thành », một căn cứ địa. Nhưng nó vẫn là một kinh đô với ý nghĩa là một trung tâm chính trị, hoàn chỉnh, quân sự và văn hóa của một quốc gia độc lập; những dẫn chứng cụ thể, chúng ta có thể tìm thấy trong những tài liệu thư tịch và trong những di tích hiện còn ở khu vực Hoa Lư.

Thành Hoa Lư có một kiểu cấu trúc rất độc đáo. Đó là một khu thành có quy mô rất lớn. Triều đình Đinh, Lê đã lợi dụng hình thế vô cùng hiểm trở của thiên nhiên ở vùng này mà xây dựng nên những tường thành đồ sộ nối liền với những dải núi đá dốc đứng, tạo nên một khu thành rộng lớn bao gồm nhiều vòng, nhiều tuyến rất kiên cố và lợi hại. Lợi dụng triệt để thiên nhiên, để xây dựng một khu thành kiên cố, bố trí những vòng tuyến liên hoàn, rất lợi hại khi phòng thủ cũng như khi tiến công, không câu nệ ở hình dáng không vuông vức, cân đối, mà cốt ở tính chất hiểm yếu, là những đặc điểm của cấu trúc thành người Việt. Nó hoàn toàn khác những đồn lũy nhỏ hẹp của những bọn xâm lược phương Bắc xây dựng trên đất nước ta, hoặc những kiểu thành quách du nhập từ phương Tây vào nước ta những thế kỷ mới đây, có những nhược điểm quan trọng.

Vị trí, địa thế và cấu trúc của thành Hoa Lư rõ ràng là của một căn cứ địa rộng lớn khác những thành quách khác. Khu thành này xây dựng ở một nơi nhiều núi cao, sông rộng, núi rừng trùng điệp, song nối

tiếp với cả miền Hòa Bình rộng lớn, cùng với những người dân tin cần, khiến cho thành Hoa Lư là một chỗ dựa quân sự và chính trị vững chắc. Tính chất đặc biệt của thành Hoa Lư còn ở chỗ đó.

Thành Hoa Lư, với toàn bộ di tích còn lại đến ngày nay, là sản phẩm của một thời kỳ lịch sử mà nội dung là dân tộc ta đã lật đổ ách thống trị nặng nề của hơn một nghìn năm Bắc thuộc, bắt đầu vươn lên làm chủ vận mệnh của mình, xây dựng nền độc lập và bắt đầu sáng tạo ra nền văn minh xán lạn của mình.

Với ý thức tự chủ tự cường mạnh mẽ, dân tộc ta đã thấy được sức mạnh to lớn của mình, cho nên Đinh Bộ Lĩnh đã đặt quốc hiệu là Đại Cồ Việt. Quốc hiệu Đại Việt của thời Lý đã bắt nguồn từ thời Đinh. Sức mạnh đó được biểu hiện cụ thể trong công cuộc xây dựng quốc gia phong kiến độc lập vững vàng thời Đinh, trong cuộc đánh thắng quân Tống và quân Chiêm thời Tiền Lê, những chiến thắng đó được tiếp tục thời Lý. Sức mạnh đó lại được biểu hiện trong những kỳ công xây dựng kinh thành Hoa Lư nổi tiếng với những công trình kiến trúc đồ sộ, có phong cách độc đáo.

Nhà Đinh và nhà Tiền Lê tuy tồn tại không lâu dài, nhưng cũng đã xây dựng nền tảng cho sự phát triển của những triều đại phong kiến dân tộc sau này. Tiếp tục nghiên cứu thành Hoa Lư là một điều hứng thú và bổ ích, vì có thể cung cấp những tài liệu rất quý để tìm hiểu những thế kỷ đầu đầy sức sống của quốc gia phong kiến Việt Nam tự chủ.

HOAN NGHÊN

**bạn đọc góp ý và phê bình
tạp chí KHẢO CỔ HỌC**

VĂN MIẾU HÀ NỘI

được lập vừa đúng 900 năm

VĂN miếu được lập (hay xác lập, 修 立) ở Hà Nội, bây giờ là Thăng Long, năm 1070, cách đây đúng 9 thế kỷ.

Sự việc đó phải chăng báo hiệu sự thâm nhập của Nho giáo ở nước ta? Không. Sự thâm nhập này chỉ xảy ra 4 thế kỷ sau, đời Lê Thánh Tông. Năm 1070, triều Lý vẫn « tam giáo đồng tôn », và đạo Phật, trong ba đạo — Phật, Đạo, Nho — còn giữ nguyên ưu thế tuyệt đối.

Ý nghĩa chính của sự lập Văn miếu được Đại Việt sử ký toàn thư nêu rõ bằng một chi tiết cụ thể: hoàng thái tử đến đó học. Hơn là một bước tiến của đạo Khổng, việc lập Văn miếu (1070) — Quốc tử giám (1076) đánh dấu một bước phát triển của giáo dục. Giáo dục cho tầng lớp trên trước hết, nhưng một số học sinh ưu tú trong dân gian cũng được tuyển đến học ở đó. Giáo dục, chưa phải đại học: Thái học viện, được lập sau đó, mới là trường học cao nhất của chế độ phong kiến. Điều đáng chú ý là tên « Văn miếu » chỉ thường dùng mới đây, từ thời Nguyễn, để chỉ toàn thể khu vực; trước đó bản đồ Hồng Đức ghi « Quốc tử giám » và văn bia nói đến « Thái học viện ».

Ý nghĩa của sự việc năm 1070 không đóng khung trong địa hạt văn hóa. Trong nhân dân vừa giành được quyền tự chủ sau hơn 1.000 năm đô hộ, đang dâng lên một sức sống phi thường. Ý thức giữ gìn và củng cố độc lập, khẳng định bản lĩnh, là tư tưởng chủ đạo của mọi hoạt động tổ chức, quân sự, nội trị, ngoại giao, qua mọi triều đại nối tiếp lục bảy giờ. Mọi sáng kiến về tư tưởng, tình cảm, tinh thần, văn hóa, đều hướng tới phục vụ sự nghiệp tự cường của dân tộc. Năm 968, họ Đinh xưng đế. Năm 1010, họ Lý định đô nơi « rồng » báo điềm lành. Năm 1076, trước binh hùng tướng mạnh Bắc triều, Lý Thường Kiệt cho « thần » ngấm lầy lừng sông Như Nguyệt: Nam quốc sơn hà, Nam đế cư...

Việc lập Văn miếu năm 1070 như vậy là nhằm đào tạo lớp quan liêu trị nước, nằm trong phương hướng vươn lên đó của thời đại. Chắc chắn rằng kiến trúc, điêu khắc, hội họa, mọi biểu hiện nghệ thuật ở Văn miếu thời đó, dù có mang ít nhiều yếu tố lấy từ Trung Quốc hay từ Cham-pa, đều — như thấy ở vết tích những ngọn tháp cùng thời — thuần nhiên Việt Nam, mạnh mẽ Việt Nam. Tiếc rằng, tới nay, chưa tìm được vết tích của Văn miếu Lý, cũng như của Văn miếu Trần...

Viện Khảo cổ học và Viện Mỹ thuật mỹ nghệ tiến hành nghiên cứu Văn miếu trong tình trạng hiện nay, chỉ mới biết được về Văn miếu Lê.

Trong số tạp chí này, xin giới thiệu vấn đề khảo cổ học được tìm hiểu kỹ nhất tới nay về Văn miếu Hà Nội: nghệ thuật trang trí trên các bia tiền sử, một khía cạnh của nghệ thuật chạm khắc Việt Nam thời Lê, từ thế kỷ thứ 15 đến thế kỷ thứ 18.

Khảo cổ học hy vọng rằng, lần ngược dòng thời gian, sẽ rồi đây biết được ít nhiều về Văn miếu Trần, Văn miếu Lý, nhờ đó mà hiểu thêm về sức vươn lên của dân tộc dưới những triều đại huy hoàng Lý, Trần.

THÁP CHƯƠNG SƠN, NHÀ LÝ

CAO XUÂN PHỒ

TỪ CÁCH ĐÂY HƠN 800 NĂM TRÊN NÚI NGÔ XÁ

NĂM Mậu Tý, hiệu Long Phù Nguyên Hóa năm thứ 8 (1) mùa xuân, tháng giêng, xây tháp ở Chương Sơn » (2). « Đến khi quân Ngô sang xâm lược nước ta, chúng sinh lòng ngoan ác phá hủy các tượng Phật bằng đá, chỉ còn tượng thần trên bệ đá ở tầng thứ hai giữa đỉnh núi... » (3).

Đó là hai sự kiện quan trọng đã xảy ra đối với tháp Chương Sơn từ cách đây hơn 800 năm.

Chuyện xây tháp ở Chương Sơn, được *Việt sử lược* chép, cũng được *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi lại: « Hội Trường Đại Khánh năm thứ 8 (4)... tháng 3, ngày Bính Thìn, vua ngự đến núi Chương Sơn để khánh thành bảo tháp Vạn Phong Thành Thiện » (5) và quanh Chương Sơn, cũng theo sử sách, đã có nhiều sự kiện « quan trọng » xảy ra, như: vua ngự chơi Chương Sơn năm 1107 (6), 3 lần rồng hiện lên ở Chương Sơn những năm 1107, 1114 và 1117 (7). Đọc lại các đoạn sử trên, ta thấy chưa bao giờ dưới một triều vua nào nhà Lý mà một nơi lại được nhà vua quan tâm chú trọng và « điềm lành » giáng xuống nhiều như vậy (8). Có lẽ do tính chất tôn giáo và xã hội thời bấy giờ (9), do yêu cầu cầu tự của nhà vua lúc đó (10) và có lẽ cũng do lòng sám hối các tội lỗi đã phạm (11), nên trong đời mình Lý Nhân Tông đã cho xây nhiều chùa, tháp, trong đó có tháp Chương Sơn.

Song tháp Chương Sơn có liên quan gì đến núi Ngô Xá, ở xã Yên Lợi, huyện Ý Yên (Nam Hà) ngày nay? Câu trả lời này cũng đã được sử sách, đặc biệt là câu đối, minh văn trên bia đá hiện nay còn trong

chùa Ngô xá (12), xóm làng quanh Ngô Xá nói rõ.

(1) Năm 1108.

(2) *Việt sử lược* (bản dịch của Trần Quốc Vương) — Hà Nội, 1960. Trang 123.

(3) *Bia Xây chùa Sơn Trương và mở mang cảnh chùa* (bản dịch của Trần Văn Phẩm và Nguyễn Duy Hình). *Bia tạc năm 1670, nay còn ở chùa Ngô Xá, xã Yên Lợi, huyện Ý Yên (Nam Hà)*.

(4) Năm 1117.

(5) *Đại Việt sử ký toàn thư* (bản dịch của Cao Huy Giu) — Hà Nội, 1967. Tập I, tr. 247.

(6) *Việt sử lược* — *Sách đã dẫn*. Trang 122.

(7) *Việt sử lược* — *Sách đã dẫn*. Trang 125, 127. *Đại Việt sử ký toàn thư* — *Sách đã dẫn*. Trang 247.

(8) *Việt sử lược* — *Sách đã dẫn*. Trang 106 đến 131. Riêng đời Lý Nhân Tông, sách chép rồng vàng hiện lên thuyền ngự 4 lần, Chương Sơn 3 lần, điện Vinh Quang 2 lần, đài cầu đảo Đông Linh 2 lần, hành cung Ứng Phong 1 lần, điện Đại Hưng 1 lần, cung Thường Xuân 1 lần, điện Hội Tiên 1 lần. Vua ngự ra Ứng Phong 4 lần, Lý Nhân 3 lần, Chương Sơn 2 lần, Dám Đàm 2 lần, Cung Giang 2 lần, Lam Sơn 1 lần, Lạng Châu 1 lần, Tượng Sách 1 lần.

(9) Xem phần IV.

(10) Lý Nhân Tông không có con trai, nên lập cháu ruột là Dương Hoàn lên làm vua, tức Lý Thần Tông.

(11) Ví dụ năm 1073, Lý Nhân Tông đã giam thái hậu Thượng Dương cùng 72 thị nữ ở cung Thượng Dương và bực chết theo vua Lý Thành Tông.

(12) Tức là bia Xây chùa Sơn Trương và mở mang cảnh chùa.

Trước hết xin lưu ý đến địa điểm Ứng Phong trong sử liệu và tìm xem mối liên quan của nó với Chương Sơn. Cũng cùng trong tháng 3 (1117), *Việt sử lược* chép vua ngự chơi Chương Sơn, *Đại Việt sử ký toàn thư* chép thêm là vua ngự đến Chương Sơn để khánh thành tháp Vạn Phong Thành Thiên, *Việt sử thông giám cương mục* lại chỉ ghi là vua đi Ứng Phong xem việc xây dựng (1). Vậy có thể Chương Sơn phải rất gần hoặc thuộc về Ứng Phong, mà Ứng Phong hồi đó là tương đương với Ý Yên, Vụ Bản, Nghĩa Hưng ngày nay; vì vậy Chương Sơn cũng phải rất gần hoặc thuộc một trong ba huyện Ý Yên, Vụ Bản và Nghĩa Hưng. Hiện nay, trong huyện Vụ Bản và Nghĩa Hưng, không có một địa danh nào trùng âm với Chương Sơn. Duy chỉ có huyện Ý Yên, đến nay vẫn còn lưu giữ tên Chương Sơn hoặc những di tích rất gần gũi với tên đó. Từ đó có thể sơ bộ kết luận: Chương Sơn thuộc Ứng Phong ngày xưa, thuộc Ý Yên ngày nay.

Nhưng Chương Sơn ở nơi nào cụ thể trong Ý Yên? Mấy đôi câu đối trong chùa Ngô Xá (dưới chân núi Ngô Xá) cung cấp cho ta nhiều tư liệu quý về vấn đề này:

Dữ Bình Phong tự, tương cận tự cổ Phi Lai;

Duy Long Chương sơn (2) độc tôn vu kim Thịnh Đại (3).

Cổ tự Phi Lai truyền thắng tích;

Long Sơn Thịnh Đại bá phương danh (4).

Và hiện nay, dưới chân núi Ngô Xá vẫn có xóm gọi là xóm Long Chương.

Từ những chi tiết trên, có thể suy ra: núi Ngô Xá nguyên trước còn có tên là Chương Sơn, nhưng sau có lẽ vì hay hình dung thấy rồng vàng xuất hiện nên thêm chữ Long mà gọi là Long Sơn, hay Long Chương Sơn, hay Long Chương. Vậy Long Chương Sơn hay Long Sơn hay Chương Sơn cũng đều ở một nơi, và đó là tên đề chỉ Ngô Xá ngày nay. Điều này lại còn được văn bia trong chùa Ngô Xá ghi rõ: «Thôn Thịnh Phúc, xã Ngô Xá, từ khai thiên lập địa có dấu tích gọi là Tam Phi Chương Sơn (5)». Đến đây, có thể kết luận: Chương Sơn chính là Ngô Xá vậy.

Tháp Chương Sơn hay tháp núi Ngô Xá, theo sử sách, được dựng năm 1108 và hoàn thành năm 1117. Sự kiện đó rất khớp với các di vật khai quật thấy mới đây. Quý giá nhất để định niên đại cho ngọn tháp là những viên gạch in chữ Hán: «*Lập giá*

đệ từ đề Long Phù Nguyễn Hóa ngũ niên tạo» (6) (hình 1). Các viên gạch này được làm năm thứ 5, niên Long Phù Nguyễn Hóa, đời vua thứ 4 nhà Lý, tính ra là năm 1105. Niên điểm này rất phù hợp với niên điểm 1108 trong sử sách; gạch làm năm 1105 để 3 năm sau, dùng vào việc xây tháp (7). Ngoài ra, hầu hết các di vật đá, đất nung ở Ngô Xá cũng rất gần gũi với những di vật ở các di tích thời Lý có



Hình 1 — Gạch in chữ

(1) *Việt sử thông giám cương mục (bản dịch của Ban nghiên cứu Văn Sử Địa) — Hà Nội, 1959. Tập IV, trang 8.*

(2) *Chung lời nhấn mạnh.*

(3) *Dịch: Từ xưa chùa Bình Phong sát ngay cạnh Phi Lai;*

Ngày nay núi Long Chương một mình bên Thịnh Đại.

(4) *Chùa cổ Phi Lai truyền dấu cũ;*

Núi rồng Thịnh Đại vẫn lừng danh.

(5) *Tam Phi đây có lẽ là ba bà Lan Anh, Khâm Thiên và Chân Bảo mà Lý Nhân Tông lập lên năm 1115. Dấu tích trên núi Ngô Xá có lẽ chính là tháp Chương Sơn.*

(6) *Cũng có viên không có chữ « tạo » ở sau.*

(7) *Theo Việt sử lược, trong năm 1105, 2 tháp bằng sứ trắng ở chùa Diên Hựu và 3 tháp bằng đá ở Lâm Sơn đều cùng được xây dựng. Những sự kiện này cũng gợi ý cho ta về sự phát triển của nền kiến trúc thời Lý.*

niên diềm cụ thể như tháp Phật Tích (1), chùa Giạm (2), chùa Long Đọi (3) — về loại hình cũng như về phong cách, đồ án trang trí; chẳng hạn đặt một vòng hào quang hình lá đề chạm rồng của Ngô Xá cạnh một vòng hào quang ở Phật Tích, hoặc một con vịt bằng đất nung ở Ngô Xá cạnh vịt đất nung ở chùa Giạm, hoặc cối búa chùa Đọi cạnh cối búa Ngô Xá, v.v..., ta khó lòng phân biệt được ngay nơi xuất xứ của từng di vật.

Chín năm sau ngày được ban lệnh xây dựng, ngọn tháp trên Chương Sơn hoàn thành và được mang tên là Vạn Phong Thành Thiện (4). Rồi có những biến cố gì quan trọng xảy ra với ngọn tháp đó.

“Quần Ngô” (5) phá hoại. Quân Ngô là quân nhà Minh (6). Trong 20 năm xâm lược và đô hộ nước ta, quân nhà Minh đã thi hành một chính sách đồng hóa ráo riết hòng làm cho người Việt mất hẳn dân tộc tinh thần mà thần tự chủ theo một đường lối chủ trương thống nhất từ Minh Thành Tổ đến các tướng tá đi viễn chinh (7). Quân Minh xâm lược phá hủy cho đến “một chữ chớ để còn”, “một mảnh một chữ đều đốt hết”, không kẻ sách vở chữ viết hay bia ký, hễ có dấu vết văn hóa dân tộc là phá hủy. Quân Minh đã đến nơi này (8): tháp Chương Sơn đã bị phá hủy tan tành, bằng địa; nhìn đồng gạch vỡ nát không còn hình

Quần Chàm đã 4 lần đột nhập vào cửa Đại An, sông Đáy, sông Đại Hoàng vào những năm 1371, 1375, 1383, 1389, song không thấy nói đến sự tàn phá của quần Chàm ở vùng này (xem Đại Việt sử ký toàn thư — Sách đã dẫn. Tập II, trang 162, 170, 178, 187). Vả chẳng mục tiêu của Chế Bồng Nga là Thăng Long, mà Thiên Trường chỉ là miền hành quân qua thôi. Đại An thời Trần thuộc huyện Đại Loan (phủ Kiến Hưng, lộ Hoàng Giang), thời Nguyễn thuộc huyện Nghĩa Hưng, tỉnh Nam Định; sông Đại Hoàng là khúc sông Hồng phía bắc tỉnh Nam Định (xem Đào Duy Anh: Đất nước Việt Nam qua các đời — Hà Nội, 1964. Trang 107, 178).

Trong lần xâm lược thứ 2, quân Nguyên đã có lần xâm nhập đất Trường Yên, Thiên Trường (10-3-1285): Toa-đô đã đóng ở Thiên Trường có thể đến hơn 3 tháng để kiểm lương ăn, sử cũ không chép việc giặc phá hoại di sản văn hóa của ta ở vùng này. Trong lần xâm lược thứ 3 (1288), khi tìm kiếm vua tôi nhà Trần, Ô-mã-nhi đã cho «đốt phá hết chùa chiền trong nước, đào bới mồ mả tổ tiên...», song chủ yếu là chúng sục vào phủ Long Hưng (Tiền Hưng, Thái Bình), nơi có lăng mộ của họ Trần, phá lăng Trần Thái Tông để báo thù lần thất bại trước.

(7) Lý Văn Phụng: Việt kiện thư — Quyển 2. Ngày 8 tháng 7 nhuận năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406), Minh Thành Tổ đã ra sắc chỉ 10 điều cho Tổng binh Chinh di tướng quân Thành quốc công Chu Năng, trong đó có điều 3: «Một khi binh lính vào nước [Đại Việt], trừ các sách kinh và báo in về đạo Phật, đạo Lão thì không thiêu hủy, ngoài ra nhất thiết các thứ sách vở chữ viết, cho đến các câu ca lý dân gian, sách dạy trẻ như loại sách có câu «Thượng đại nhân, Khuru ất di» [sách Tam tự kinh] thì một mảnh một chữ đều đốt hết. Khắp trong nước [Đại Việt], phàm những bia do Trung Quốc lập ra từ xưa đến nay đều giữ gìn cẩn thận, còn các bia do An Nam lập ra thì phá hủy tất cả, một chữ chớ để còn».

(8) Hiện nay, cách Ngô Xá 7km về phía tây nam, còn vết tích thành Cổ Lộng, nơi chiếm đóng của quân Minh trước kia và có đền thờ Kiền Quốc phu nhân, người đã dùng mưu diệt gọn quân Minh đóng trong thành.

Theo văn bia chùa Đọi (Duy Tiên, Nam Hà), quân Minh cũng đã phá hủy tháp Sùng Thiện Diên Linh ở chùa này.

(1) Thuộc xã Phụng Hoàng (Tiền Sơn, Hà Bắc), xây năm 1057 (theo văn bia ở chùa).

(2) Thuộc xã Nam Sơn, (Quế Võ, Hà Bắc), xây năm 1086 (theo Việt sử lược).

(3) Thuộc xã Đọi Sơn (Duy Tiên, Nam Hà): tháp xây năm 1118 (theo văn bia ở chùa Đọi).

(4) Lý Nhân Tông không có con trai nên suốt 56 năm trị vì đã xây nhiều chùa tháp để biểu hiện tấm lòng «hiền đức» của mình. Có lẽ chữ Vạn Phong Thành Thiện cũng mang ý nghĩa này.

(5) Theo văn bia Xây chùa Sơn Trương và mở mang cảnh chùa.

(6) Chu Nguyên Chương (sau này là Minh Thái Tổ) dấy quân ở Từ Châu, tự xưng là «Ngô Vương», nên sau tên «Ngô» được thường dùng để gọi nhà Minh.

Trước khi quân Minh sang xâm lược, nước ta đã từng bị quân Chàm, quân Nguyên lấn công, song trong sử sách không thấy chép đến những vụ giặc tàn phá di sản văn hóa của dân tộc ta trong vùng Ý Yên.

thủ phủ lên toàn bộ di tích, nhìn các vết tích còn lại của những bộ phận kiến trúc trên hiện trường, ta cũng thấy ngay được tình hủy diệt trong sự phá hoại (1). Hơn nữa, tháp Chương Sơn sừng sững trên núi cao với khí thế vươn lên của dân tộc Đại Việt quả là một cái đỉnh nhọn trong mắt bọn tướng tá quân xâm lược. Với dã tâm tiêu diệt mọi biểu hiện văn hóa của dân tộc ta, bọn chúng không thể nào không coi tháp Chương Sơn là một mục tiêu quan trọng cần phải hủy hoại, và chúng đã phá tháp Chương Sơn như văn bia đã ghilại.

Từ bấy, non 6 thế kỷ đã trôi qua, có

THÁP CHƯƠNG SƠN THẬT LÀ CAO LỚN VÀ KIÊN CỐ

THÁP Chương Sơn được xây dựng trong 9 năm (1108 — 1117). Chính năm để xây dựng tháp và Lý Nhân Tông lại là người xây nhiều tháp nhất trong các vua thời Lý (4), mà trong đó tháp Chương Sơn được đặc biệt chú ý như vừa nói ở trên. Những con số và sự kiện ấy gợi cho ta không những về quy mô to lớn của tháp mà cả về sự tập trung sức người, sức của phục vụ cho công trình kiến trúc này.

Ngày nay, trên đỉnh núi cao Ngô Xá lộng gió, chói chang ánh mặt trời, chỉ còn chơ vơ bốn bức tường đá ghép lại thành hình vuông cao thấp lờm chờm, sụt lở từng mảng: đó là nền, đồng thời cũng là chân tháp. Những viên gạch lát sân phía tây, phía đông chân tháp hầu hết đều bị vỡ rạn hoặc lún xuống, có nơi lại bị mất tích. Bậc lên xuống phía tây của tháp chỉ còn lại 6 tấm thành bậc, bậc phía đông chỉ còn trơ 3 khe lõm hằn sâu đứng trong vách đá muối, 2 rãnh sâu khác nằm trong nền đá núi. Quanh chân tháp, ngồn ngang những tảng đá muối lớn ghép tường nặng đến ba bốn người đẩy, bảy tám người khiêng, cùng với những bệ, đồ đạc, mi cửa, trụ cửa, cửa cuốn, đầu, con sơn, v.v..., hết thấy đều bằng loại đá cát hạt mịn hoặc hạt to mà nhân dân địa phương hay gọi là đá Đông Triều, và đều được chạm khắc nhiều đồ án trang trí phong phú và độc đáo của phong cách thời Lý. Cửa ngọn tháp xưa, nay chỉ còn lại cái chân cao 4m với 2 bậc lên xuống phía đông phía tây, và 4 dải sân ôm quanh chân tháp, trong đó 2 dải bên đông bên tây được lát gạch; thân và chóp tháp đã bị sụp đổ hoàn toàn.

Nay chúng ta không còn biết được cụ thể quy mô cao lớn của ngọn tháp, song

lần đã có người lên khơi đồng tro tàn ngày xưa (2); nhưng phải đến dưới chế độ dân chủ cộng hòa, với chủ trương « có xưa mới có nay », « thực tiễn 4.000 năm lịch sử lên đường chống Mỹ cứu nước », tháp Chương Sơn mới lại được khai quật một cách khoa học để phục vụ cho sự nghiệp cách mạng vĩ đại của dân tộc ta. Cho nên, chính trong những năm máy bay giặc Mỹ oanh tạc ráo riết nhất những vùng chung quanh Chương Sơn (1966 và 1967), công trường khai quật của chúng tôi vẫn được mở trên đỉnh núi Ngô Xá trơ trụi; và cuộc khai quật đã kết thúc thắng lợi (3).

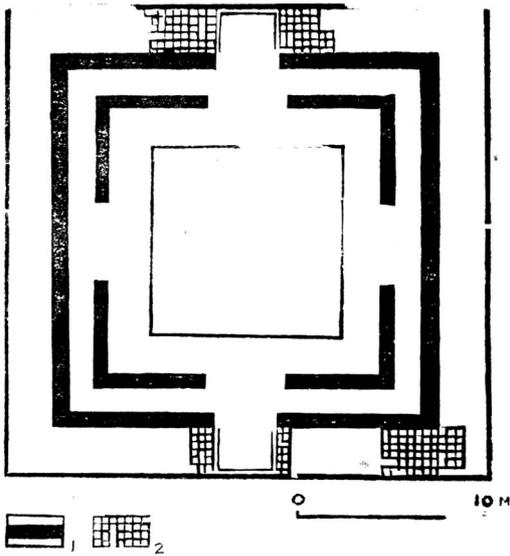
nhìn vào chân tháp ta cũng có thể suy đoán được cây tháp ắt hẳn phải rất cao. Chân tháp đo được 19m mỗi bề (hình 2). Chiều cao của một ngọn tháp, nói chung ở các nước và riêng ở Việt Nam thời

(1) Cả ngọn tháp cao lớn, cuộc khai quật chỉ thu được 200 di vật đá và không đến 50 viên gạch nguyên.

(2) Tư liệu khai quật cho biết: ở góc tây nam chân tháp, trên sân gạch và bậc lên xuống phía đông có nhiều hiện tượng tu bổ nhỏ và có nhiều ngói, mảnh gốm có phong cách Lê. Sau khi ngọn tháp bị sụp đổ, đến thời Lê (thế kỷ thứ 17), đã có người lên dọn gạch ở một đôi nơi (chủ yếu phía đông) và xây lên một kiến trúc lợp ngói nhỏ (nhà hay miếu?) ở đây, nhưng rồi sau đó cũng bị sụp đổ xuống nốt.

(3) 900m² đã được khai quật trên đỉnh núi Ngô Xá cuối năm 1966 đầu năm 1967. Về chi tiết xin xem Cao Xuân Phổ: Hồ sơ khai quật Ngô Xá (báo cáo đánh máy, bản vẽ, bản dập, ảnh), lưu tại Viện Khảo cổ học.

(4) Theo Việt sử lược và Đại Việt sử ký toàn thư, các vua thời Lý đã xây dựng nhiều tháp. Lý Thánh Tông xây 3 (tháp Đại Thắng Tự Thiên tức tháp Báo Thiên, tháp Tường Long, tháp núi Tiên Du tức tháp Phật Tích), Lý Nhân Tông xây 9 (tháp Cảnh Long Đông Khánh, 2 tháp ngói sứ trắng ở chùa Diên Hựu, 3 tháp đá ở chùa Lâm Sơn, tháp Vạn Phong Thành Thiện tức tháp Chương Sơn, tháp Thất Bảo, tháp Sùng Thiện Diên Linh tức tháp chùa Đọi). Ở đây không kể 84.000 bảo tháp ở các thiên phủ đời Lý Thần Tông, vì đó có lẽ chỉ là những mô hình tháp.



1. Vách đá muối. — 2. Gạch lát

Hình 2

Mặt bằng chân tháp

phong kiến, thường là lớn hơn bề rộng (1). Ở đây bề rộng 19m thì chiều cao ít nhất cũng hơn số đó. Theo sự tính toán và nhận xét của L. Bơ-da-xiê (2), mặt ngoài chân tháp Phật Tích rộng 8m50, vậy tháp có thể cao đến 42m (cao gấp 5 lần rộng). Cứ theo cách tính toán đó, tháp Chương Sơn có thể cao đến 95m, tính theo bề rộng mặt ngoài của tầng dưới cùng chân tháp (19m), hoặc có thể cao đến 57m50, tính theo bề rộng mặt ngoài của tầng trên cùng chân tháp (11m50) (hình 2). Các con số này có vẻ hơi cao đối với nhận thức và trí tưởng tượng của ta, nhưng điều có thể khẳng định được là ngọn tháp này vào loại cao.

Nếu lần giở lại sử, sách, bia, ký xưa nói về các tháp thời Lý, ắt ta sẽ không quá đỗi ngạc nhiên về quy mô to lớn của tháp Chương Sơn. Tháp Phật Tích xây thời Lý Thánh Tông cao 10 trượng (3). Tháp Báo Thiên (Hà Nội) cùng thời, cao «mấy chục trượng» (4). Tháp chùa Đọi cao 13 tầng (5). Tháp chùa Linh Xứng cao 9 tầng (6).

Căn cứ trên loại hình di vật ở núi Ngô Xá, nhất là những di vật bằng đá như các bệ, các vòng hào quang hình lá đề, các cửa cuốn, v.v... thu thập được, có thể suy đoán được tháp Chương Sơn ít nhất cao gấp 5 lần.

Một ngọn tháp vào loại cao như vậy làm thế nào để đứng vững được trên đỉnh

núi Ngô Xá? Thân và chóp tháp đã bị sụp đổ vì phá hoại, song qua các di vật đã thu thập, ta cũng biết được tháp này chủ yếu xây bằng đá và gạch. Các phiến đá được xếp cạnh nhau, chồng lên nhau và gắn với nhau ở mặt ngang bằng chỉ nẫu lỏng đổ vào lỗ mộng đục trong đá, hoặc gắn theo chiều dọc bằng dây đồng xuyên qua các lỗ đục ở mặt sau di vật, rồi xoắn hoặc buộc thắt nút lại. Với vữa cũng đóng một

(1) Tháp Bình Sơn, nay còn ở xã Tam Sơn, huyện Lập Thạch, tỉnh Vĩnh Phú, mất phần trên còn cao 15m, chân rộng 4m40 (cao gấp 3,3 lần rộng). Tháp chùa Phổ Minh, nay còn ở xã Tức Mặc, ngoại thành Nam Định, cao 22m10, rộng 5m20 (cao gấp 4,2 lần rộng). Tháp sư chùa Chờ ở xã Yên Phương, huyện Yên Lạc, tỉnh Vĩnh Phú, trung bày tại Bảo tàng mỹ thuật Hà Nội, mất phần trên còn cao 1m56, chân rộng 0m235 (cao gấp 6,6 lần rộng). Tháp sư nhỏ ở Chương Sơn, mất phần dưới và chóp tháp còn cao 6m20, phần dưới còn lại rộng 3m60 (cao gần gấp 2 lần rộng).

Xem thêm Viện Nghiên cứu kiến trúc: Lịch sử sơ giản kiến trúc cổ Trung Quốc (chữ Trung Quốc), Bắc Kinh, 1961. Trang 71, 72, 73, 132, 133, 134; X. Ô-xvan (S. Oswald): Lịch sử nghệ thuật cổ Trung Quốc (chữ Pháp), Pa-ri, 1929. Tập IV, trang 52, 54, 56, 57, 60. Một số tháp ở Trung Quốc thời Đường, Tống như tháp Đại Nhạn, tháp Tiểu Nhạn, tháp Huyền Trang ở Tây An, Thiểm Tây, Thiết Tháp ở Khai Phong, Hà Nam, tháp chùa Khai Nguyên ở huyện Định, Hà Bắc, tháp Thích Ca ở huyện Ứng, Sơn Tây, v.v... đều có chiều cao gấp từ 2 đến 5—6 lần bề rộng.

Xem thêm H. Pác-măng-chiê (H. Parmentier): Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung Kỳ (chữ Pháp), Pa-ri, 1909. Tập II, trang 49, 50. Tỷ lệ trung bình giữa chiều cao và bề rộng trong các tháp Chăm là 2,051/1.

(2) L. Bơ-da-xiê (L. Bezacier): Bàn về nghệ thuật An Nam (chữ Pháp), Hà Nội, 1944. Trang 141.

(3) Theo bia chùa Phật Tích. Trượng: 3m33.

(4) Phạm Đình Hồ: Tang thương ngẫu lục. Hà Nội, 1960. Trang 154.

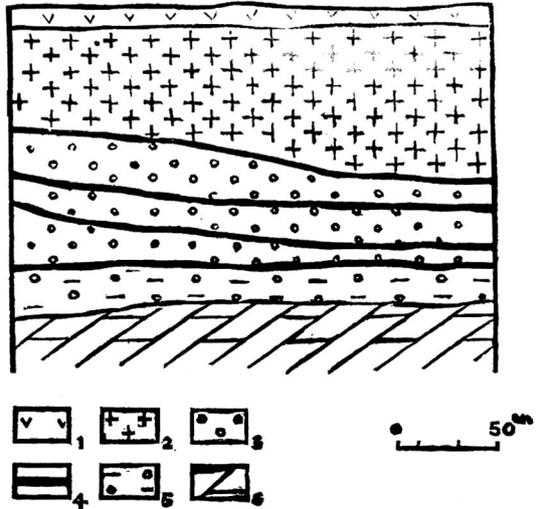
(5) Theo bia sùng thiện diên linh ở chùa Đọi (Duy Tiên, Nam Hà).

(6) Theo bia chùa Linh Xứng, ở núi Ngưỡng Sơn, (Vĩnh Lộc, Thanh Hóa), có niên đại 1126.

phần quan trọng trong việc gắn kết các bộ phận gạch với nhau hoặc giữa gạch với đá.

Bên cạnh các tư liệu trên, cuộc khai quật năm qua cũng đã cung cấp một tư liệu quan trọng về kỹ thuật đồ móng. Một kiến trúc có đứng vững được trước mọi thử thách của thiên nhiên hay không chủ yếu là do độ bền chắc chịu đựng của móng. Móng tháp đào trên đỉnh, sâu vào nền đá núi 1m80 thành một hố hình vuông, cạnh dài 9m50, 4 góc lại được đào ốp thêm ở ngoài 4 hình thược thợ sâu trung bình 1m65. Dưới đáy hố đắp một lớp dày 0m20 đá gân (1) nhỏ bằng quả trứng vịt lấn với đất đỏ nện chặt; tiếp trên là một đoạn dày 0m60 gồm từ 3 đến 5 lớp đá gân xen với từ 4 đến 6 lớp sỏi nhỏ; trên cùng là một lớp sỏi trộn lấn với đất đỏ dày 1m (hình 3). Dùng đá gân và sỏi để đồ móng là một tính toán rất khoa học; móng bằng đá gân có đặc tính không bị lún (2); từng lớp sỏi trộn đất đỏ mỏng nện chặt giữa các lớp đá gân có tác dụng củng cố thêm và cố định các lớp đá gân đó, làm móng càng thêm chắc. Toàn bộ các lớp đá dăm và sỏi nện chặt gọn trong hố đào

sâu trong đá núi khiến móng không thể lún, sụt ở chỗ nào được.



1. Đất trồng trọt — 2. Sỏi và đất đỏ
3. Đá gân — 4. Sỏi — 5. Đá gân và đất đỏ
6. Đá muối.

Hình 3

Mặt cắt một đoạn móng tháp

ĐIỀU KHẮC ĐÁ VÀ ĐẤT NUNG TRÊN THÁP CHƯNG SƠN THẬT LÀ PHONG PHÚ VÀ ĐỘC ĐÁO

CÁC di vật bằng đá và đất nung ở Ngõ Xá sẽ đóng góp thêm một phần khá quan trọng vào kho tàng nghệ thuật điêu khắc thời Lý.

Chưa có một di tích nào thời Lý mà trong đó phát hiện được nhiều loại hình di vật như ở đây, gồm từ các bộ phận của bậc lên xuống, đến các bệ, đỡ dọc, cửa cuốn, con sơn, đầu... của thân tháp lên đến chóp tháp. Các loại đồ án trang trí lại càng phong phú: ta thấy có người múa ở nhiều điệu khác nhau, rồng trong nhiều kiểu bố cục, phượng (?) múa trong hoa lá, chim thần trên đầu con sơn, tượng vịt, tượng khỉ, tượng đầu người mình chim, nhiều kiểu hoa lá, rỗi mây trời, sóng nước, v.v...

Có những di vật thật độc đáo, đến nay chưa phát hiện được trong một di tích nào thuộc thời Lý như: thành bậc lên xuống chạm sóng nước, tay vịn thành bậc chạm 14 người múa dâng hoa, mặt đá ghép tương (đổ) chạm rồng, sen, cúc, các cửa cuốn bằng đá chạm rồng, đá ghép mi cửa chạm sen, cúc, gạch chạm sóng nước, gạch chạm rồng. Xin tạm dừng xem một số di vật.

Thành bậc lên xuống gồm 2 tấm đá ghép thành hình thang vuông chạm 5 đợt sóng xô đang dâng cao, đợt này chồng lên đợt kia, mỗi đợt có 4 ngọn sóng chính và 4 ngọn phụ, các ngọn phụ đều đang rạp rình vươn lên sau các ngọn chính. Nhìn dọc bức chạm ta thấy tất cả mọi đợt sóng xô đều nằm trên một mặt phẳng (và thực tế là trên một mặt đá); nhưng nếu nhìn thẳng vào, ta dễ có cảm giác ngay là các đợt sóng ấy đang dâng lên lớp lớp, chưa hết đợt này đã đến đợt khác, dồn dập xô lên như muốn đổ ầm xuống biển rộng (mà sân gạch là tượng trưng). Có ấn tượng đó là do những nét chạm nông sâu đặt rất đúng chỗ: nông ở chân sóng, càng lên đầu sóng nét chạm càng sâu dần, rồi uốn tròn trên đỉnh, lòng sóng hơi lõm nhẹ. Như vậy, chỉ một ngọn sóng đã gây cho ta một ấn tượng xô lên rồi, hướng chỉ cả

(1) Tên địa phương hay gọi. Là một loại đá rất cứng màu trắng đục, không có ở quanh vùng đó.

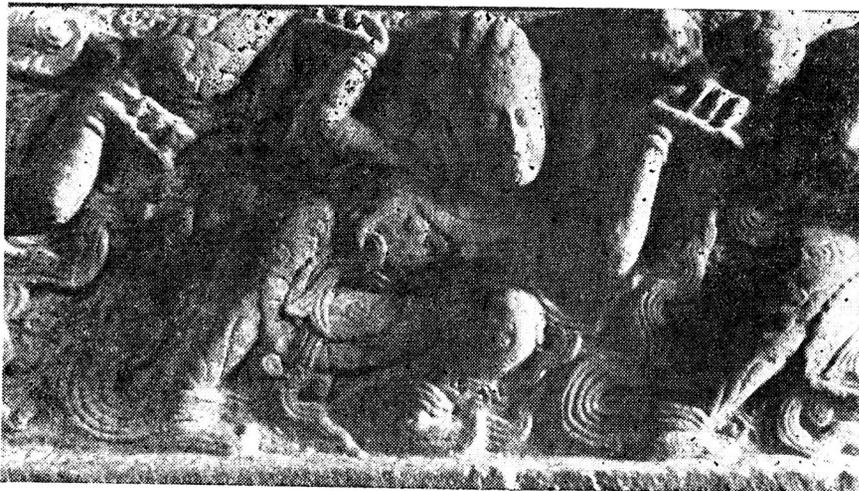
(2) Vì lẽ đó mà nền đường xe lửa thường được đổ bằng đá dăm.



Hình 4 — Thành bậc lên xuống

một dải 7—8 ngọn kề nhau, 4—5 đợt chồng lên nhau thì ấn tượng đó lại càng được tăng thêm mạnh hơn. Đường nét thật đơn giản, nhưng kỹ thuật chạm thật tinh tế (hình 4). Thủ pháp này cũng được áp dụng trên đất nung (lên viên gạch chạm sóng nước).

Tay vịn thành bậc là một phiến đá dài 2m25, cao 0m48, dày 0m19, chạm 14 người (mỗi bên 7) mùa dâng hoa, với một cách thể hiện chung là bụng ưỡn, mông phải to dô lên, tay tròn lẳn muốt mà, cổ có ngắn; nhưng khuôn và nét mặt có khác



Hình 5

Người mùa
trên tay vịn
thành bậc.

nhau, người thì mặt trái xoan, mũi cao, mày cong, người thì mặt bầu, mũi rộng, môi dưới hơi dày; tay trái đều cầm một búp sen và một lá sen, chân duỗi chân co, thân thẳng, đầu hơi nghẹo, hai tay tung ngang vai trong một điệu múa tập thể nhịp nhàng uyển chuyển... Nhìn chung, người nào trông cũng khỏe mạnh đầy sức sống, như đang say sưa tập trung vào điệu múa với một sự cần thận duyên dáng, khỏe mình kín đáo trong từng động tác với những nét mặt hoặc ngỡ ngàng hồn nhiên, hoặc đôn hậu thanh thản, hoặc say sưa, thành kính... Phục sức của mọi người đều giống nhau. Tóc chải ngược lên cao rồi uốn bồng trên đỉnh đầu, lật ra sau, đuôi cài vào vành mũ. Mũ hở phía sau, kín đằng trước, dựng lên thành 3 tầng chạm nhiều hoa 5 cánh to, nhỏ. Cổ đeo vòng đính hạt trang sức, lưng lẳng những dây hoa và quả chuông nhỏ. Thân mặc áo để tay

trần, bấp tay và cổ tay đeo mỗi nơi 2 chiếc vòng. Quần túm ống; chân dận hải mũi nhọn hếch lên. Từ vóc hình, dáng điệu đến phục sức, các nghệ nhân mùa ở đây rõ ràng đang uyển chuyển duyên dáng vận dụng tay, chân, toàn thân trong một điệu múa dâng hoa vừa khỏe khoắn vừa mềm mại, nhịp nhàng. Và ở đây ta cũng thấy rõ được kỹ thuật làm đá rất tinh tế của người xưa. Nhờ bố cục chặt chẽ, lại có những đường cong đường lượn, gờ nổi nhẹ ở xiêm áo, dải lụa nên các nét chạm, tuy được thực hiện trên đá cứng, vẫn thể hiện được một

điệu múa rất sinh động (hình 5). Phiến tay vịn thành bậc này quả là một công trình điêu khắc độc đáo có nhiều ý nghĩa trong việc nghiên cứu nghệ thuật chạm khắc đá cũng như phong cách

nghệ thuật nhảy múa của dân tộc ta thời Lý, và trong chừng mực nào đó cũng rọi thêm được một tia sáng trong việc tìm hiểu mối quan hệ văn hóa giữa hai dân tộc Việt — Chăm đầu thế kỷ thứ 12.

Trong một khung 34 × 45cm của mặt đá ghép tường (đổ), nhà điêu khắc đã trải ra 9 đồ án khác nhau phủ kín mặt trang trí: sóng nước, mây trời, cánh hoa xoè đầu, dây hoa xoắn, cúc dây, hoa sen, hoa cúc, rồng lượn, người múa. Với cách bố trí tài tình, bằng thủ thuật chạm chìm, nổi kết hợp, nghệ sĩ đã làm nổi bật chủ đề lên một cách rất tự nhiên thoải mái không một chút nào gượng gạo gò bó, khiến toàn bộ ý nghĩa của hình tượng cứ thấm dần dần vào khách chiêm ngưỡng, gây thành một ấn tượng sâu sắc: giữa sóng nước mây trời hoa lá, rồng uốn lượn mềm mại, sừng kính nâng ngọn lửa thiêng (hình 6).

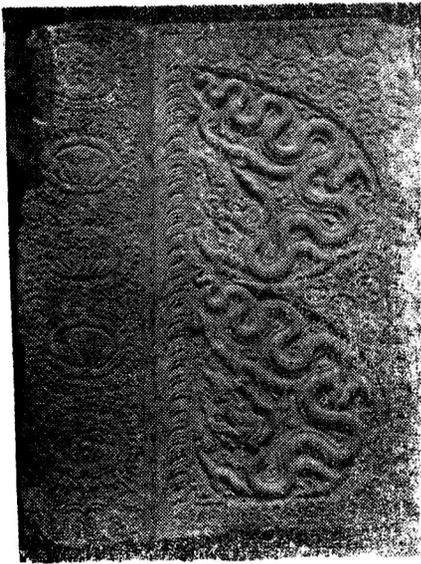
Ngoài những loại hình độc đáo, ở Ngô Xá còn có rất nhiều đồ án trang trí rất giống với các đồ án trên nhiều di vật thời Lý ở các di tích khác.

Một đồ án tiêu biểu là rồng (hình 6, 7, 8). Rồng Ngô Xá cũng có đầy đủ những yếu

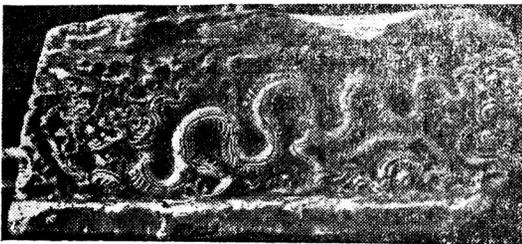
tố như rồng ở Phật Tích, rồng trên trụ cột biểu chùa Giạm, rồng trên cột đá Bạch Thảo cũng có mào hình ngọn lửa hất ra trước, bồm hất ngược uốn lượn



Hình 8 — Mặt đá tròn chạm rồng



Hình 6 — Đổ dọc



Hình 7 — Gạch chạm rồng

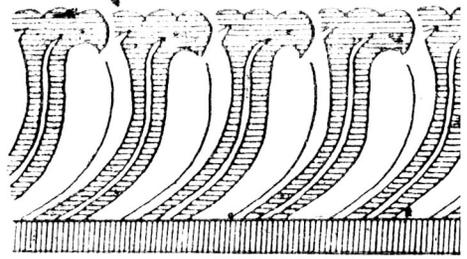


Hình 10

Cúc dây bọc hoa sen, hoa cúc
(Chú ý hình người múa ở giữa và ở trên)

sóng, hình chữ S trên mào, thân uốn dẻo thành nhiều tút thắt, chân trước dưới thẳng ra trước đỡ lấy ngọn lửa thiêng, túm lông lượn lờ sau khuỷu chân... dáng điệu mềm mại thanh tú. Mây ở Ngô Xá cùng một loại với mây trên lưng sư tử chùa Hương Lãng (Hải Hưng), đều là loại mây hình cái khánh. Một loại họa tiết rất hay gặp là hoa lá. Loại lá uốn ngược xo đầu thành 3 múi (hình 9)... Loại họa tròn nhỏ nhiều cánh tiêu biểu của thời Lý, loại cánh hoa móc đơn, loại cúc dây dọc hoa sen hoặc hoa cúc (hình 10) là những họa tiết đã thấy xuất hiện trên nhiều di vật thời Lý — ngoài Ngô Xá — như hệ đá, con sấu, người chim, Hộ pháp chùa Phật Tích, v.v. nữ. Kim cương chùa Đọi, sư tử chùa Hương Lãng, sư tử chùa Bà Tấm (Gia Lâm), tay vịn thành bậc Bạch Thảo (Hà Nội). Một họa tiết tiêu biểu nữa của thời Lý là hình người bé tí múa giữa 2 vòng cúc dây (hình 10); ta thấy có ở Ngô Xá và ở chùa Đọi.

Qua những di vật thời Lý nói chung, có thể thấy được nghề làm đá thời này đã



Hình 9

Lá uốn ngược xo đầu

phát triển khá rực rỡ và có sự c hóa khá cao, cũng như có thể đã có công trường lớn chuyên làm gạch phục vụ cho các công trình kiến tr nhà nước, và cũng rất có thể đã có đoàn thợ chạm đá chuyên nghiệp c đi tham gia xây dựng các chùa, tháp điện...

Tóm lại, những di vật và đồ án trí ở Ngô Xá vừa thể hiện được cách chung của thời Lý, vừa nêu bật tính độc đáo của di tích này. Rất phú và rất độc đáo.

HIỂU THÊM ĐƯỢC GÌ QUA CÁC HÌNH TƯỢNG ĐIÊU KHẮC TRÊN THÁP CHƯƠNG SƠN

1. Ý nghĩa tôn giáo và xã hội

CHÚNG tôi đã trình bày nhiều hình tượng trong nghệ thuật chạm khắc ở Ngô Xá, song những hình tượng ấy có ý nghĩa gì trong cuộc sống tinh thần, trong nền văn hóa nói chung của nhân dân ta hồi đó (1)?

Hình tượng nổi bật ở Ngô Xá là con rồng. Rồng Ngô Xá trước hết là một con rắn, trên lưng có vây dưới bụng có khòang, thân và đuôi không có sự phân biệt rành rẽ như rồng Đường trước. Ông Tống cùng thời, hoặc rồng Trần, ở Nguyễn sau nó; nếu bỏ 4 chân đi, rồng Ngô Xá trông vẫn uyển chuyển mềm mại, không có vẻ gì què quặt. Rồng Ngô Xá — hoặc ở mặt đá tròn, trên đồ dọc, trên rìa bệ, trên cối bia — bao giờ cũng được thể hiện trong không gian hữu hạn (tương đối); quanh rồng có hoa lá (càng về các thời sau, hoa lá càng bị ước lược đi chừng chỗ cho những đám mây). Bên dưới là sóng nước, bên trên là mây trời. Cách thể hiện rồng giữa hoa lá là phù hợp với tính chất rắn vậy. Nhưng rắn đây lại có chân, mào, răng nanh, vôi, bõm, râu v.v.. lại ở trên sóng nước dưới mây trời, nên tạm gọi là « rắn thần » hay « rồng rắn ».

Con rồng rắn gắn liền với ý niệm giáo — cụ thể là Phật giáo — của đương thời. Ở Ngô Xá, nó được th trong tư thế chầu nâng ngọn lửa thi

(1) Các chuyện kể về Phật dẫn tro hoặc trong chú thích đều rút từ:

Cao Huy Đình: Tìm hiểu thần Ấn-độ, Hà Nội, 1964.

R. Phu-gie (R. Fougère): Truyện truyền thuyết ở Ấn độ (chủ Pháp), 1949.

P. Gri-mai (P. Grimal): Thần th Địa Trung Hải đến sông Hằng (chủ Paris), 1963.

L. Man-to-ré (L. Malleret): Đề hiê khắc Phật giáo và Bà-la-môn giáo ở Đường (chủ Pháp), Sài Gòn, 1942.

M. Pê-rô-rông (M. Percheron): (chủ Pháp), Pa-ri, 1947.

(2) Theo chuyện kể về Phật: S Phật nhập Niết bàn, xác được ch giàn hỏa táng, nhưng cùi không đốt nên bốc cháy rồi tự tắt ngấm, hương bay tỏa ngào ngạt khắp không trun

hoặc nâng bát cơm (1) hơi bốc nghi ngút quyền thành 3 vòng tròn tượng trưng cho tam bảo của nhà Phật (2). Phải chăng hai vật phẩm ấy đánh dấu hai giai đoạn quan trọng trong cuộc đời dưới trần của Phật (3): giác được Đạo và nhập Niết bàn.

Rắn thân lại, rất gắn liền với cuộc đời trần thế của Đức Phật; từ khi ra đời đến khi thành đạo, hoàng tử Xi-dát-tha đã được rắn thân đến châu 4 lần (4). Và trong thân thoát Phật giáo, rồng còn chiếm một địa vị cao hơn cả người (5). Cho nên ở đây — Ngô Xá — con rồng trước hết mang theo ý nghĩa Phật giáo.

Trong xã hội phong kiến nước ta, rồng còn là tượng trưng cho quyền lực của nhà vua; song dưới thời Lý, quân quyền và thần quyền liên kết chặt chẽ với nhau (nhà vua lợi dụng Phật giáo, Phật giáo dựa vào triều đình), nên rồng được đề cao trong cương vị là sứ giả của nhà Phật. Song đến các triều đại sau (Lê, Nguyễn), Phật giáo dần dần không giữ vị trí độc tôn thi linh chất tôn giáo của rồng cũng dần mờ nhạt. Rồng dần dần trở thành tượng trưng cho quyền lực của nhà vua là chủ yếu.

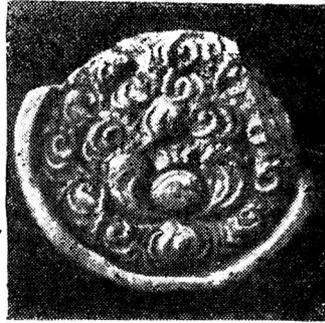
Một đồ án khá phổ biến ở Ngô Xá là hoa sen. Hoa sen Ngô Xá thường được thể hiện (cùng với hoa cúc) bao quanh rồng (mặt đá tròn), cạnh rồng (đổ dọc), đỡ lấy bát cơm bốc 3 vòng khói (cửa cuốn), dưới các người múa (tay vịn thành bậc), dưới chân tượng (bồ tát?)..., nghĩa là gắn với những hình tượng có tính chất Phật giáo.

Trong số di vật thu được, có 4 đầu khỉ và 1 thân khỉ bằng đá (hình 11). Đầu khỉ với nhiều nếp nhăn trên trán, bên mép,



Hình 11
Đầu khỉ

bàn chân phải lại úp lên đầu che tai như muốn chống đỡ cái gì, mắt lại đang nhìn sững sờ vào một vật gì như vừa ăn hận hối tiếc vừa có ý sợ sệt. Phải chăng đây là hình tượng của chú khỉ trong các chuyện kể về Phật, đã dâng lên Phật một bát mật khi Người đã giác Đạo và rồi vì quá phấn khởi vì lễ vật đã được nhận, chú nhảy tung lên để rồi rơi xuống một cái hố và chết tươi? Phải chăng ở đây chú đang thu mình ngồi nghiền ngẫm lại cái



Hình 12
Hoa cúc
ở đầu
ngôi ống

hành động quá đà của chú thời xưa để đến nỗi không được theo hầu bên chân Phật.

Ở Ngô Xá, hình tượng hoa cúc cũng là một đồ án trang trí phổ biến (hình 12),

(1) Theo chuyện kể về Phật: Ngồi thiền định suốt đêm dưới gốc bồ đề, Thích-ca Mâu-ni bỗng giác được Đạo và đèn rạng đong, Tứ Thiên Vương từ bốn phương trời bay đến, mỗi thần bưng một bát cơm; những con rắn của Tây Thiên Vương, cõ dát ngọc quý, rạp mình bò đến đưa cõ nâng bát lên Đức Phật.

(2) Tác Phật, Pháp, Tăng.

(3) Theo chuyện kể về Phật: Cuộc đời dưới trần của Phật có thể chia làm 6 giai đoạn: 1 — Sống trong cung đình, 2 — Bỏ gia đình đi tìm Đạo, 3 — Sống cuộc đời độc thân, khổ hạnh, chưa tìm ra chân lý, 4 — Giác được đạo, 5 — Truyền đạo, 6 — Nhập Niết bàn.

(4) Theo chuyện kể về Phật:

1. Khi hoàng tử Xi-dát-tha ra đời, có 9 (hoặc 2) con rồng (hay rắn thân) hiện ra phun nước ấm nước mát tắm cho Đức Phật tương lai.

2. Trên đường Xi-dát-tha hướng đến Bồ-đi-gai-a, các vua loài cá vua loài rắn cùng quân cá quân rắn lũ lượt kéo đến tỏ vẻ vui mừng mừng kính được gặp người cứu nhân độ thế.

3. Rắn nâng bát cơm (xem chú thích 1 trên đây).

4. Sau khi giác được Đạo, Xi-dát-tha trở thành Phật và còn ngồi thiền định lại dưới gốc bồ đề trong 7 ngày và 4 tuần nữa; đến tuần thứ 5, một cơn mưa rào kinh khủng trút xuống, nhưng vua loài rắn, Mu-xa-lin-da, dũ từ dưới nước hiện lên vòng thân làm bệ cho Đức Phật ngự, vron cõ cõ bạnh 7 đầu ra làm tán che cho Đức Phật khỏi mưa gió bão táp.

(5) Xem G. Day-mu-chiê (G. Dumoutier): Biểu hiện, tượng trưng và đồ thờ của người An Nam (chữ Pháp), Pa-ri, 1891. Trang 37. Các Long vương được giao nhiệm vụ bảo vệ Pháp của nhà Phật.

còn phổ biến hơn cả hoa sen. Hoa cúc có những đặc điểm là nở vào mùa thu, lâu tàn, hương thơm thoang thoảng kín đáo; hoa cúc tượng trưng cho tính thanh đạm, việc ở ẩn; do đó dường như hoa cúc gắn với Đạo giáo hơn là Phật giáo. Điều đó có lẽ cũng phản ánh được phần nào tinh thần Phật giáo thời bấy giờ: pha trộn với Đạo giáo (1). Tính chất Đạo giáo còn biểu lộ ngay trong cách thể hiện rồng: rồng không bay tung trên không trung mà uốn lượn trong vòng tròn, trong hình lá đề... như đã được thuần phục, chắc hẳn cũng phản ánh quan niệm «giáng long, phục hồ» của Đạo giáo thời bấy giờ.

Và các hình vuông, hình tròn trên kiến trúc và điêu khắc ở Ngô Xá, như hoa sen tròn trên chân tảng kê cột, mặt đá tròn chạm rồng, chân tháp hình vuông..., phải chăng phản ánh cái quan niệm từ thời nguyên thủy còn lưu lại: trời tròn đất vuông như trong sự tích *Bánh chưng bánh dày*, ngọn tháp quay về hướng đông phải chăng cũng phản ánh tục thờ mặt trời có từ thời các trống đồng cổ.

Lại kể đến con chim thần (hình 13). Chim thần ở Ngô Xá cũng như mọi chim thần thời Lý thời Trần — là thuộc phạm trù Ga-ru-đa trong thần thoại Ấn-độ (2), là một



Hình 13 — Chim thần

sản phẩm của Ấn-độ giáo (3). Sự có mặt của chim thần ở Ngô Xá trên vị trí trang trọng — đầu con sơn — cũng phản ánh sự pha trộn hỗn hợp trong tín ngưỡng thời Lý.

Tóm lại, qua một số hình tượng điêu khắc trên tháp Chương Sơn ta cũng thấy rõ được chúng đượm tính chất Phật giáo đậm đà, song là một đạo Phật có pha trộn với nhiều tín ngưỡng khác như Đạo giáo, Ấn-độ giáo, tín ngưỡng nguyên thủy còn lưu lại đến thời bấy giờ.

2. Quan hệ văn hóa Việt—Trung

Trên kiến trúc và điêu khắc ở Ngô Xá, có một số yếu tố biểu hiện mối quan hệ này.

Nền tháp Chương Sơn là một dẫn chứng. Trong kiến trúc chùa, tháp ở Trung Quốc, cái nền chiếm một địa vị rất quan trọng (4). Hình dáng của nền hòa hợp với hình dáng của kiến trúc. Độ cao của nền tùy thuộc vào địa hình trên đó kiến trúc sẽ được xây dựng và vào tính chất của kiến trúc; trên địa hình bằng, nền một ngôi nhà bình thường có thể không cao quá 1m, song trên sườn núi hay dưới ngọn tháp, nền có thể cao đến 10—20m, như ở một số tháp thời Đường, Tống (5). Nền của tháp Chương Sơn cũng đóng một vai trò quan trọng trong toàn bộ kiến trúc. Từ cách cấu tạo — xê đỉnh núi bốn mặt thẳng đứng thành hình thước thợ, ghép những tảng đá muối to lớn, phân thành 3 tầng — đến độ cao của nền (4m) trên đỉnh núi, những người xây dựng tháp Chương Sơn đã tỏ ra rất chú trọng đến bộ phận kiến trúc quan trọng này, họ đã

(1) Thời Lý, Phật giáo và Đạo giáo kết hợp nhau rất chặt chẽ, bổ trợ cho nhau, như việc cầu đảo là do tăng ni và đạo sĩ làm, việc nhà vua chọn hơn nghìn người làm tăng và đạo hoặc đặt giai cấp cho tăng và đạo. Các vị cao tăng thường là những người có phép thần thông như hô phong hoán vũ, chữa bệnh bằng bùa chú phù phép, đoán biết được tương lai, nhìn rõ hậu vận...; chẳng hạn như sư Không Lộ biết «bay trên không, đi dưới nước, phục hồ giáng long, muôn nghìn kỳ quái không ai trắc lường được», sư Giác Hải có phép bát biển (là 8 phép biến hóa như hóa ra rất to, rất nhỏ, rất nhẹ, rất nhiều người...), sư Từ Đạo Hạnh sai khiến được Tứ Thiên Vương, sư Minh Không dùng phù phép chữa bệnh cho Lý Nhân Tông...

(2) Trong thần thoại Ấn-độ, Ga-ru-đa là vua của loài chim.

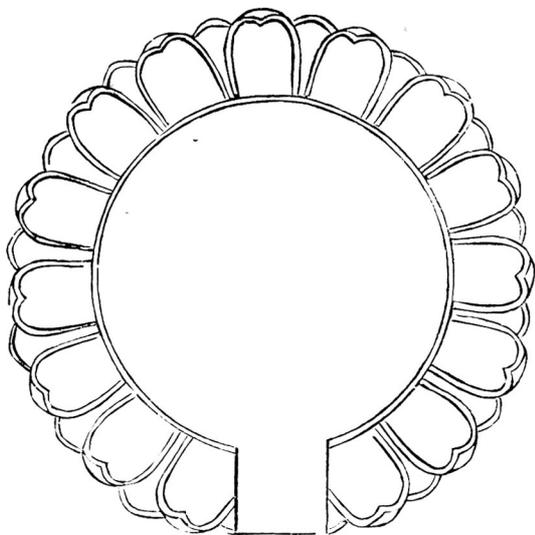
(3) Lúc đầu Ga-ru-đa là sản phẩm của thần thoại Đră-vi-đi-an, về sau thần thoại Ga-ru-đa kết hợp với thần thoại Vi-snu. trong Ấn-độ giáo, dưới hình thức Ga-ru-đa là chim thần đẻ Vi-snu cuối.

(4) Xem X. Ô-xvan: *Sách đã dẫn* — Trang 13. «Cái nền ở Trung Quốc biểu hiện một truyền thống rất cơ bản và được cấu trúc rất phong phú đến mức hầu như trên nó chỉ còn có mỗi bộ phận kiến trúc quan trọng nữa là bộ mái».

(5) Như tháp Tiểu Nhan, tháp chùa Bạch Mã, tháp chùa Tung Nhạc, v.v...

tôn tăng nền lên làm cơ sở cho cái thế vươn lên của ngọn tháp và ít nhiều hẳn đã tiếp thu truyền thống đó của nghệ thuật kiến trúc Trung Quốc (1).

Một số đồ án trang trí ở Ngô Xá cũng có những tính chất chung với nhiều đồ án ở Trung Quốc từ thế kỷ thứ 5 trở về sau. Hoa sen là một đồ án phổ biến khá rộng rãi từ thời Nam triều (420 — 581), không những đề phụ trợ cho các tượng Phật (2) mà còn đề trang trí trên đồ sứ nữa. Trải qua thời Nam Bắc triều, rồi qua Tùy, Đường, Ngũ đại, Tống, hoa sen vẫn là một đồ án trang trí được thịnh hành. Hoa sen ở Ngô Xá (và thời Lý nói chung) có họ hàng với hoa sen thời Đường về hình dáng, cũng gồm những cánh, nhỏ ở cuống nở tròn dần lên thân và khép thành mũi nhọn ở đầu (hình 14); vòng hào quang sau đầu tượng sư bằng đá ở động Long Môn (thế kỷ thứ 8) được trang trí bằng một bông sen nở (3), bố cục và hình dáng rất gần với bông sen trên chân tảng núi Ngô Xá.



Hình 14 — Hoa sen trên chân tảng

Nếu tìm hiểu thêm cách phục sức của các tượng người mùa ở Ngô Xá, ta cũng thấy một số chi tiết tương đồng với phục sức ở Trung Quốc thời Nam Bắc triều, Tùy, Đường. Chẳng hạn như dải lụa (?) khoác sau cổ, nhẹ nhàng lượn lả xuống hai vai các người mùa cũng có thể có họ với dải lụa (?) khoác vai các bồ tát ở Thiên Long Sơn thời Tùy, thời Đường (4). Hoặc như dải lụa (?) khoác chéo từ vai xuống trên thân các người mùa ở Ngô Xá cũng hay gặp trên các tượng Phật và bồ tát ở Trung Quốc từ thế kỷ thứ 5 trở về sau (5).

Nghệ thuật Phật giáo ở Ngô Xá (và thời Lý nói chung) quả có mang nhiều yếu tố chung với nghệ thuật Phật giáo ở Trung Quốc từ Nam Bắc triều đến Tùy, Đường.

3. Quan hệ văn hóa Việt — Chăm

Trước hết xin lưu ý đến con chim thần Loại chim này vừa có yếu tố chim lại vừa có yếu tố người, yếu tố động vật có vú, nhưng yếu tố chim đậm nét hơn cả nên tạm gọi là «chim», và «chim thần» vì không phải loại chim thường thấy. Thoạt nhìn hiện vật, phân vân không biết nên gọi chim hay thú; như vậy con chim này có phần xa lạ đối với chúng ta, nên cứ tìm nguồn gốc của nó trong kho tàng văn học, nghệ thuật cổ truyền của ta có phần hơi gò ép chăng?

Nhìn ra nước ngoài, ta có thể có một lý giải có phần thỏa đáng hơn. Chúng tôi muốn nói đến thần chim Ga-ru-đa trong thần thoại Ấn-độ. Thần Ga-ru-đa tiêu biểu cho lòng ngưỡng vọng đến chân lý và sức mạnh tinh thần trên thượng giới, thường được thể hiện với đầu, cánh, cựa và mỏ giống điều hâu, mình và chân giống người. Từ thần chim, Ga-ru-đa biến dần thành chim thần Ga-ru-đa đã từ Ấn-độ lan tràn phổ biến sang Cham-pa; loài chim thần này ở Cham-pa hay được bố trí dưới bệ (ở góc hoặc ở giữa) trong tư thế ưỡn vai nâng bệ. Chim thần ở Ngô Xá có lẽ cũng xếp được vào loại Ga-ru-đa, vì nó cũng có mỏ, móng giống điều hâu, cánh chim, tay chân giống người và cũng ở tư thế ưỡn vai nâng. Nhưng khi vào Việt Nam

(1) Khác với kiến trúc Chăm. Các tháp Chăm hầu hết đều không có tầng nền rõ rệt; trên đất bằng hoặc đồi núi, thường thấy lộ ngay ra chân tháp. Tháp Chăm không chú ý đến tầng nền mà rất chú trọng đến chân.

(2) Xem X. Ô-xvan: Sách dã dẫn — Tập II, ảnh 47/A (Thích-ca Mâu-ni đứng trên tòa sen), 47/B (Thích-ca ngồi), 49/B (Phật đứng), 58/B (Thích-ca đứng).

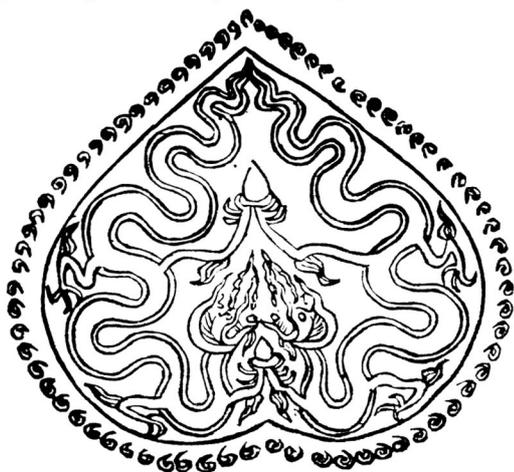
(3) Xem H. Đác - den đơ Ti - dắc (H. D'Ardenne de Tizac): Nghệ thuật Phật giáo ở Bảo tàng Xéc-nuy-si (chữ Pháp), Pa-ri, 1913. Ảnh 11.

(4) X. Ô-xvan: Sách dã dẫn — Tập III, ảnh 60, 61 (Bồ tát đá, Thiên Long Sơn), 77 (Bồ tát đá, Tùy), 84 (Bồ tát đá, Long Môn).

(5) X. Ô-xvan: Sách dã dẫn — Tập III, ảnh 82/A, B (Quan Âm đá), 107 (Quan Âm đá, Kim), 86 (Phật đá, Thiên Long Sơn), 87 (Bồ tát đá, Thiên Long Sơn), 101/A (Bồ tát đá), 114/A (Quan Âm gỗ, Kim).

nó cũng đã được Việt Nam hóa, nên tuy thuộc loại Ga-ru-đa, nó không giống bất kỳ một con rồng loại ở Cham-pa hoặc ở Ấn-độ, và xin gọi nó là chim thần.

Trong số các di vật đá ở Ngô Xá, có các « vòng hào quang » hình lá đề (hình 15). Hình dáng này đã trở thành quen thuộc với hầu như mọi người Việt Nam và thường hay được gọi là lá đề để gắn với đạo Phật (Phật ngồi dưới gốc bồ đề).



Hình 15

« Vòng hào quang » hình lá đề

Tim nguồn gốc của loại hình di vật này trong nghệ thuật nguyên thủy của ta thật là khó vì tài liệu còn quá ít ỏi, nên ở đây chúng tôi chỉ nêu lên sự tương đồng của nó với một số hình dáng ở Trung Quốc và Cham-pa. Ở Trung Quốc, từ thế kỷ thứ 5, rồi qua các thời Tùy, Đường, Tống, vòng hào quang này thường được thể hiện sau các tượng Phật giáo (Phật, bồ tát) (1); gọi là vòng hào quang vì trên mặt và rìa các hình ấy đều được trang trí những ngọn lửa nhỏ. Ở Cham-pa, hình dáng này được sử dụng khá phổ biến từ thế kỷ thứ 8 trở về sau, phần lớn để trang trí ở những chỗ trang trong (cửa, mặt trước tháp, sau tượng thân...) gắn liền với các tượng thần Ấn-độ giáo, và dần trở thành một mô típ thông dụng (2).

Ở Ngô Xá hình dáng vòng hào quang hình lá đề chỉ mới xuất hiện như một đồ án trang trí (rồng châu nâng ngọn lửa trong vòng hào quang) hoặc là một bộ phận trang trí (đầu con sơn) chứ chưa phải làm nền cho tượng hay đầu tượng Phật, bồ tát như ở các thời sau hay như ở Trung Quốc và Cham-pa. Chức năng trang trí của hình dáng này ở Ngô Xá gần với Cham-pa hơn là Trung Quốc; đặc biệt trên diềm tường của tháp Dương Long

(thế kỷ thứ 11) (3) có đồ án trang trí hình lá đề rất giống với hình « lá đề » Ngô Xá. Từ gốc điệu múa Vũ trụ của Xi-va (4) mà chúng tôi gọi hình dáng này là vòng hào quang; và khi chạm những cánh hoa mọc lên rìa vòng hào quang, hẳn nghệ sĩ thời Lý muốn thể hiện những ngọn lửa nhỏ bao quanh.

Một hình tượng khác có phong cách Chăm là các người múa. Kiểu múa vận dụng toàn bộ cơ thể con người, và gặp người thành 3 đoạn (chân, thân, đầu) là một kiểu múa tiêu biểu của Ấn-độ đã đến nước ta qua Cham-pa.

Ngoài ra, có những chi tiết mà chúng tôi thấy có nhiều phong cách Cham-pa rải rác đó đây. Chẳng hạn cánh tay đề trần của các vũ nữ, trên bắp đeo 2 vòng, cũng như vòng dây hạt chuỗi đeo trước ngực, hoặc những hoa cài trên mũ, thêu trên áo các người múa Ngô Xá là những chi tiết khá phổ biến trên các tượng Chăm trước và sau thế kỷ thứ 12 (5). Cái mào rồng trông như một ngọn lá hay một ngọn lửa bị gió thổi mạnh cũng giống mào rồng rỗng ở Trà Kiệu, giống hình các phiến đá trang trí góc các tháp Chăm (6).

(1) Xem chú thích 2, trang 59.

(2) H. Pác-măng-chiê : Sách dã dân — Tập hình, hình CXLIII/H (vòm cuốn Mỹ Sơn C4), CXLIII/B (vòm cuốn Mỹ Sơn B5).

(3) H. Pác-măng-chi-ê : Sách dã dân — Tập II, trang 126; tập hình, hình CXL/A.

(4) Xi-va là một vị trong Tam vị nhất thể của Ấn-độ giáo, tượng trưng cho phá hủy và cũng là thân của nghệ thuật múa. Trong tình chất sau, Xi-va được thể hiện dạng múa hăng say nhanh nhẹn giữa một vòng hào quang rực lửa ngọn, tượng trưng cho vũ trụ.

(5) Xem ảnh Thư viện Khoa học xã hội.

Cỡ 18 × 24, số 1.435 (đồ trang sức, Mỹ Sơn), 2.858 (vũ nữ, Trà Kiệu), 3.430 (Lắc-xmi, Trà Kiệu) 3.457 (Xi-va, Mỹ Sơn).

Cỡ 13 × 18, số 1.641 (Xi-va, Đồng Dương), 4.659 (người tụng kinh, Trà Kiệu), 4.693 (kỉ na ra trong mồm ma ca ra).

Cỡ 9 × 12, số 2.088 (người cầm hoa, Trà Kiệu), 4.929 (Hộ pháp, Đồng Dương).

(6) Xem ảnh Thư viện Khoa học xã hội.

Cỡ 13 × 18, số 303 (đá góc, Mỹ Sơn E4), 1.648 (mào rồng, Trà Kiệu), 1.664 (đá góc, Mỹ Sơn), 4.652 (mào ma ca ra, Trà Kiệu).

Ph. Xléc (Ph. Stern) : Nghệ thuật Cham-pa (chữ Pháp), Pa-ri, 1942. Ảnh 7/g (đá góc, Pô Na-ga), 7/h (đá góc, Chánh Lộ) 8/b (đá góc, Mỹ Sơn 6).

Về kiến trúc, một đặc điểm của tháp Chăm là chân cao, bốn mặt đều được trang trí nhiều; cửa cuốn nhỏ trong có tượng người (thần Ấn-độ giáo, đạo sĩ...) cũng tham dự phổ biến vào phong cách trang trí đó. Những di vật thu được ở Ngô Xá (đổ dọc chạm rồng, cửa cuốn chạm rồng...) cũng gợi lên cho ta những mặt tương trưng trí của tháp Chăm.

4. Phong cách dân tộc

Tuy có chịu tác động của những mối quan hệ văn hóa với Trung Quốc và Cham-pa, nhưng các hình tượng điêu khắc ở Chương Sơn trước hết và trên hết in đậm phong cách dân tộc.

Ngay trong các di vật có biểu hiện mối quan hệ văn hóa nói trên, phong cách dân tộc cũng nổi lên rõ rệt.

Con chim thần mà chúng tôi cho là gốc từ Ấn-độ, lan tràn phổ biến sang Cham-pa và khi bay vào Việt Nam, thời Lý, nó đã được đồng hóa, nó không giống bất kỳ một con nào đồng loại ở Cham-pa hoặc ở Ấn-độ. Ở Cham-pa, nó thường được bố trí dưới bệ, ở Chương Sơn nó đứng ở đầu con sơn. Nó không còn mang nặng hằn thù với loài rắn như ở Cham-pa nữa (1), mà ở đây nó kết hợp với con rồng rắn thành một đồ án hoàn chỉnh (2). Cách thể hiện các bộ phận trên cơ thể chim thần biểu lộ tính cách Việt Nam nói chung và của thời Lý nói riêng. Mắt và mũi giống như của con sấu hoặc con sư tử, hình tượng phổ biến ở Việt Nam; ta có thể gặp cặp mắt và cái mũi này trên sư tử chùa Bà Tấm (Gia Lâm, Hà Nội), sư tử đá chùa Vương Lăng (Văn Lâm, Hải Hưng), sấu đá Bạch Thảo (Hà Nội)... là những di vật thuộc thời Lý. Chòm râu uốn cong dưới mỏ chim là một sáng tạo của nghệ sĩ Việt Nam; ta không hề thấy nó trên chim thần ở Ấn-độ hoặc ở Cham-pa. Rỉ vành tai của chim với những cánh hoa uốn ngửa xo đầu, dải lụa (?) lượn sóng trên bắp chân trước, đường lượn cong của đuôi với rìa trang trí cánh hoa móc đơn... là những yếu tố in đậm nét dân tộc.

Hay như vòng hào quang hình lá đề. Tuy nó có họ hàng với đồng loại ở Trung Quốc, Ấn-độ hay Cham-pa, nhưng không thể lẫn lộn nó với vòng hào quang ở các nước đó. Nó không phải là một bộ phận hỗ trợ cho các tượng Phật giáo, tượng thần hay là một hình dáng của một bộ phận kiến trúc như ở các nước ngoài; ở

Chương Sơn — và cả trong các di tích thời Lý — nó là một bộ phận trang trí độc lập với những đồ án độc đáo; rồng ở trong, cánh hoa móc ngoài rìa. Nhìn vào những « hình lá đề » này, ta thấy được ngay đó là di vật Việt Nam, thời Lý.

Các người múa ở Chương Sơn cũng vậy. Tuy điệu múa có thể có quan hệ với điệu tơ ri ban ga ở Ấn-độ hoặc Cham-pa và một số chi tiết trên phục sức có thể có họ hàng với phục sức trên tượng thời Tùy, Đường, nhưng khi nhìn vào bức chạm, ai cũng có thể thấy được tính cách Việt Nam biểu hiện khá rõ nét. Ấy là những đường cong đường lượn trong hình dáng, trên những dải lụa quàng cổ rủ xuống quanh thân, bắt chéo vai, buộc cổ chân..., vờ mềm mại uyển chuyển nhưng cũng rất chắc chắn khỏe khoắn; đó cũng là một đặc điểm trong nghệ thuật điêu khắc thời Lý, có lẽ bắt nguồn từ cái truyền thống rất xưa của tổ tiên ta thời Phùng Nguyên, Đông Đậu (3).

Con rồng ở Chương Sơn lại càng có đặc tính dân tộc hơn cả. Nó không hề giống một con rồng nào ở Trung Quốc trước nó (Hán, Đường) hoặc đồng thời (Tống), cũng không giống một con rồng hoặc con ma ca ra nào của Cham-pa trước và cùng thời với nó, cả về tính chất, cấu trúc và cách thể hiện. Rồng Chương Sơn — và hầu hết rồng thời Lý — đều nâng hoặc đỡ bát, châu ngọn lửa thiêng, tính chất Phật giáo đó là một đặc điểm nổi bật. Rồng Chương Sơn có mào, bờm, có chòm râu dưới cằm, túm lông sau khuỷu chân,

(1) Theo thần thoại Ấn-độ, Ga-ru-đa là vua loài chim, là thù địch của loài rắn. Vì mẹ Ga-ru-đa bị Ca-dru là mẹ của loài rắn naga giết hại và bắt làm nô lệ, nên Ga-ru-đa luôn tìm cách giết rắn để báo thù cho mẹ. Ở Cham-pa, Ga-ru-đa thường được thể hiện mỏ nhọn, tay nắm rắn.

(2) Trên một di vật ở Ngô Xá (chóp tháp?) chim thần được tạc nổi cao ở một góc, rồng được chạm nổi thấp bằng ở các mặt tầng. Ở Phật Tích, năm 1940, Bo-da-xiê cũng đã phát hiện được một di vật giống hệt di vật này.

(3) Trên gốm Phùng Nguyên và Đông Đậu, nhất là Đông Đậu, có nhiều đồ án trang trí bằng đường tròn, xoắn ốc, hồi văn đường cong đường lượn, sóng nước... rất mềm mại uyển chuyển và cũng rất sinh động.

lại có hình chữ S độc đáo trên mào (1); cách cấu trúc đó làm cho rồng Chương Sơn — và rồng Lý nói chung — khác hẳn đồng loại ở khắp nơi. Về mềm mại uyển chuyển nhưng chắc khỏe hùng dũng trong hình dáng chung, trên mào, bờm, râu, trên túm lông sau khuỷu... là một tính cách đặc biệt của rồng Lý (và của chung nghệ thuật điêu khắc thời Lý). Cái tính cách đó — mềm mại mà cứng rắn, uyển chuyển mà hùng dũng — biểu hiện trong điêu khắc cũng là một đặc tính của tinh thần dân tộc ta. Tinh thần dân tộc có thể — như một nhà nghiên cứu triết học của ta nói (2) — ví như nước. Nước rất mềm mại uyển chuyển có thể chen lách qua mọi góc ngách, khe kẽ nhưng chính nước cũng có khả năng đánh đổ mọi đối tượng của nó với tính mềm mại uyển chuyển kia; và nước còn có một đặc tính quan trọng nữa là tính cân bằng (mức nước thăng bằng trong thước đo, độ cao tính theo mức nước biển trong bản đồ...). Tinh thần dân tộc ta cũng như nước, vừa mềm mại uyển chuyển, vừa cứng rắn hùng mạnh, lại vừa có tính cân bằng tuyệt vời. Nhìn lên con rồng Chương Sơn trong khung cảnh của nó (mây trời, sóng nước, hoa lá, như trên mặt đá ghép trờng), không ai không khâm phục đường nét uyển chuyển linh hoạt của nó, và cũng không thể không thừa nhận vẻ sắc sảo khí thế hùng dũng của nó, đồng thời ta cũng có một cảm giác cân đối vững vàng đối với bản thân nó (tuy con rồng thường ở những tư thế uốn lượn, lật ngửa rất ly kỳ) và đối với cả toàn

bộ bức chạm. Có được những tính chất ấy một phần là do tài điều luyện của nghệ sĩ điêu khắc thời Lý, nhưng chủ yếu là do họ đã thâm nhập cái tinh thần dân tộc cơ bản như vừa nói trên, để tạo ra những bức chạm đầy tính dân tộc. Qua những bức chạm thời Lý, ta thấy toát lên được tính thống nhất trong phong cách; điều đó chính là phản ánh sức mạnh trên mặt văn hóa, của một nhà nước phong kiến tập quyền trong buổi đầu xây dựng kỷ cương của mình; đó cũng chính là phản ánh truyền thống của dân tộc ta trong công cuộc dựng nền tự chủ của đất nước.

Về con rồng Chương Sơn và chung quanh nó — và cả đối với rồng thời Lý nói chung — chúng ta có thể tìm hiểu thêm được sâu hơn nhiều đặc tính khác của dân tộc như về nguồn gốc, cách bố cục (rồng trong vòng tròn, trong « hình lá đề », trong dải dài, trong hình thoi đều (ở chùa Đọi)...). Và ở Chương Sơn, chúng ta còn có thể khai thác thêm được phong cách dân tộc trong nhiều hình tượng khác như: người múa giữa vòng hoa, chim phượng (?), vịt, khí, mây trời, sóng nước, hoa lá, v.v..., không những trong điêu khắc mà cả trong bố cục của kiến trúc. Chúng ta có thể, từ những nền văn hóa độc đáo rực rỡ của tổ tiên ta thời Hùng Vương — An Dương Vương xưa, bị trầm lắng trong thời kỳ Bắc thuộc, mà lần cái mối của phong cách dân tộc, nối thành một sợi dây liên tục với những di tích thời Lý, mà Chương Sơn là một điểm đáng lưu (3).



HƠN 800 năm về trước, ông cha ta đã có nhiều thông minh sáng tạo để dựng nên một ngọn tháp cao vọt vọt trên đỉnh núi Ngô Xá, đủ sức kiên cố để chịu đựng mọi phong ba bão táp của thiên nhiên. Bàn tay khéo léo của tổ tiên ta đã sáng tạo nên nhiều hình tượng thật phong phú và độc đáo phản ánh được nhiều mặt trong sinh hoạt tinh thần của nhân dân ta thời bấy giờ.

Tháp Chương Sơn — với quy mô cao lớn, với những đường nét chạm trổ tinh tế, duyên dáng, mềm mại mà lại rất khỏe khoắn — đã phản ánh được tài ba của những nhà kiến trúc, điêu khắc của ta đầu thế kỷ thứ 12, đã biểu lộ được khát vọng tự do yêu đời, niềm tự hào kiêu hãnh của một

(1) Hoa văn hình chữ S đã thấy trên gốm Phùng Nguyên, Đông Đậu, trên nhiều trống, thạp đồng thuộc thời đại đồng và đã được nhiều người giải thích tượng trưng cho sấm chớp, là biểu hiện lòng cầu mong mưa thuận gió hòa của người xưa trong sinh hoạt nông nghiệp.

(2) Cao Xuân Huy: Về nội dung bộ lịch sử tư tưởng Việt Nam — Thông báo triết học, Hà Nội, số 13, tháng 10-1969.

(3) Vấn đề quan trọng này còn cần được nghiên cứu sâu rộng. Xin tham khảo Phan Lạc Tuyên: Về ý nghĩ về hội văn hình học trên đồ gốm thời đại Vua Hùng (bản đánh máy lưu tại Viện Khảo cổ học, đã trích đăng Văn hóa, Hà Nội, tháng 9-1969). Trang 24, 25.

dân tộc, sau hơn nghìn năm bị nô dịch, bằng sức mình đã đấu tranh anh dũng để bước vào một kỷ nguyên mới: độc lập, tự chủ.

Càng trông càng thích, càng nhìn càng say... có thể nói như thế về các bức chạm nghệ thuật Ngô Xá. Cùng với sự hồi sinh của đất nước sau đêm trường Bắc thuộc, nghệ thuật cũng bước vào một sự phục hưng mới, trút bỏ cái gánh nặng áp chế, chấp cho mình đôi cánh để bay vút lên trời xanh như ngọn tháp Chương Sơn.

Cái thế vươn lên của dân tộc « Đại Việt » được biểu thị trong nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc thời Lý mà tháp Chương Sơn là một kiệt tác. Đó là niềm tự hào lớn của nhân dân ta, nhưng lại là đối tượng phá hủy của quân xâm lăng; tháp Chương Sơn đã chịu tai họa đó trong thời nhà Minh xâm lược nước ta.

Trước đây đã có người khẳng định là « nghệ thuật An Nam không có những di tích cổ », « những kiến trúc cổ nhất — loại chùa tháp — không vượt quá trước thế kỷ thứ 15, 16 » (1), và khi khai quật được một số di vật đá chạm khắc tinh tế ở

Phật Tích (rất gần gũi với các di vật ở Chương Sơn — phong cách Lý), họ đã tách chúng ra khỏi nền nghệ thuật của dân tộc ta mà xếp vào « phong cách Phật Tích » thời Cao Biền (1). Ngày nay, dưới sự lãnh đạo của Đảng ta coi trọng đúng mức vốn cổ dân tộc, chủ trương « ôn cũ biết mới » « lấy xưa để phục vụ nay », chúng ta đã phát hiện thêm được nhiều di tích và di vật thời Lý như chùa Giạm, tháp Chương Sơn, sư tử và thành bạc chùa Bà Tấm, sư tử và thành bạc chùa Hương Lãng v.v..., và chúng ta có đầy đủ chứng cứ để trả lại cho thời Lý những cái gì thuộc thời Lý.

Và trong kho tàng văn hóa phong phú và rực rỡ — nhất là về mặt nghệ thuật — của dân tộc ta thời Lý, tháp Chương Sơn, cùng với tháp Phật Tích, tháp chùa Đọi, đã trở thành những mốc quan trọng với niên đại cụ thể, với tất cả những vết tích kiến trúc và điêu khắc của chúng.

(1) Xem L. Bơ-da-xiê: Sách dẫn. Trang 2 và 243.



TRẬN ĐỊA CỌC

TRONG CHIẾN THẮNG BẠCH ĐẰNG NĂM 1288

PHAN ĐẠI DOÃN
và DIỆP ĐÌNH HOA

TRONG lịch sử đấu tranh vũ trang kiên cường bất khuất của dân tộc ta, chiến thắng Bạch Đằng năm 1288 có một vị trí hết sức quan trọng. Mọi người dân Việt Nam, xưa cũng như nay, không một ai là không tự hào và quan tâm tìm hiểu chiến công hiển hách này.

Tuy vậy, cho đến nay ý kiến về trận Bạch Đằng nói chung và trận cọc nói riêng vẫn còn nhiều điểm chưa thống nhất. Vì vậy việc tìm hiểu một cách đầy đủ nhằm khôi phục lại một cách chính xác khoa học chiến công này vẫn là một nhiệm vụ rất cần thiết.

Trên những trang sách viết về chiến thắng Bạch Đằng năm 1288 của *Đại Việt sử ký toàn thư*, bộ chính sử xưa nhất của nước ta còn lại, ghi chép về trận địa cọc, chỉ có mấy chữ sau đây: «*Trước đây, Vương (1) đã đóng cọc ở sông Bạch Đằng, phủ cỏ lên trên*». Văn vẻ có như vậy. Chính vì thế mà sau này sử, dã sử, bài nghiên cứu và bài báo khi nói đến vấn đề này, thường rất sơ lược, thậm chí còn có nhiều lầm lẫn.

Tháng 11-1958, Hội đồng nghiên cứu di tích lịch sử và Vụ Bảo tồn bảo tàng thuộc Bộ Văn hóa đã tổ chức một đoàn (2) thám sát và khai quật sơ bộ bãi cọc Bạch Đằng (3). Từ sau đợt khai quật đó, chiến thắng Bạch Đằng và nhất là trận địa cọc được tìm hiểu một cách đầy đủ và cần thận hơn. Những năm chống chiến tranh phá hoại của đế quốc Mỹ, miền Bắc càng đẩy mạnh nghiên cứu cọc sông Bạch Đằng, nhằm tìm hiểu sâu hơn truyền thống dân tộc và khoa học quân sự nước nhà.

Điềm lại về đại thể có 3 ý kiến sau đây:

1 — Trận địa cọc của Trần Quốc Tuấn gồm hai bãi: một bãi chắn ngang vùng thượng lưu sông Chanh, một bãi chắn ngang vùng hạ lưu sông Bạch Đằng. «*Sở dĩ ngày nay chỉ phát hiện được bãi cọc ở sông Chanh mà không thấy ở sông Bạch Đằng (mà đây mới là bãi cọc của trận địa chính) là vì hai lý do. Có thể là do ta chưa tìm thấy. Nhưng lý do này chưa phải là lý do chính. Lý do chính là vì sông Bạch Đằng có lưu lượng, tốc độ nước và độ sâu khá lớn nên sức phá hoại mạnh hơn sông Chanh. Do đó mà bãi cọc của Trần Quốc Tuấn chôn ở đây gần 700 năm có thể không còn giữ được nữa*» (4).

2 — Có thể chỉ có một bãi cọc thôi vì, «*đứng về mặt quân sự mà xét, thì cũng cho ta thấy rằng việc chôn hai bãi cọc ở hai nơi sẽ có tác dụng gì hơn nếu như chỉ cần một bãi cọc nằm chắn ngang trên sông Bạch Đằng ở đoạn bắc ngã ba sông Chanh là đủ*» và «*bãi cọc tìm thấy trên cánh đồng lầy làng Yên Giang tháng 11-1958 chỉ là một*

(1) *Chỉ Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn.*

(2) *Gồm các ông: Hoàng Minh Giám, Bùi Kỳ, Lê Thước, Tôn Quang Phiệt, Trần Huy Liệu, Đào Duy Anh, Nguyễn Lân v.v...*

(3) *Xem Vụ Bảo tồn bảo tàng: Báo cáo thám sát khai quật bãi cọc xã Yên Giang, huyện Yên Hưng, tỉnh Quảng Yên (nay là tỉnh Quảng Ninh) — Hà Nội, 1958.*

(4) *Nguyễn Văn Dị và Văn Lang: Về trận Bạch Đằng năm 1288. Nghiên cứu Lịch sử — Hà Nội, số 43, tháng 10-1962, Trang 32.*

phần nằm ngang trên bờ đông của bãi cọc chiến lược mà Trần Hưng Đạo dùng để chống quân Nguyên vào năm 1288 » (1).

3 — Trận địa cọc gồm 4 bãi :

— 2 bãi thuộc sông Chanh : bãi số 1 và bãi số 2, tức bãi cọc được khai quật năm 1958 và bãi cọc số 2 cách bãi cọc số 1 khoảng 200m về phía tây tây bắc, đều thuộc về mạn thượng lưu sông Chanh.

— 2 bãi thuộc sông Bạch Đằng : bãi số 2 và bãi số 3 tức 2 bãi cọc nằm gần chân cột đèn số 2 ngày nay kéo dài về phía cánh đồng lầy Hà Nam.

« Cọc được bố trí thành nhiều bãi ở bên phía trái các sông Bạch Đằng và sông Chanh. Những bãi cọc được cắm thành dải dài,

không phải xuyên qua sông như những tác giả trước đây giả thiết, mà chỉ kéo dài khoảng 1/3 sông ở sông Chanh và 1/4 sông ở sông Bạch Đằng » (2).

Rõ ràng việc tìm hiểu chiến thắng Bạch Đằng năm 1288, nhất là về trận địa cọc còn có nhiều hạn chế. Nguồn sử liệu văn tự ngày xưa quá ít ỏi, sơ sài, lại vừa thiếu chính xác, không đủ dựng lại sự kiện lịch sử quang vinh này. Do vậy muốn tìm hiểu chiến thắng Bạch Đằng sâu sắc hơn, chính xác hơn, cần phải có sự nghiên cứu tổng hợp các tài liệu văn tự, các truyền thuyết dân gian phổ biến, phong phú và các tài liệu về địa lý, địa mạo v.v...

Vậy trận địa cọc trong chiến thắng Bạch Đằng năm 1288 ra sao ?

A.— VẤN ĐỀ CHIẾN TRƯỜNG

ĐIỀU cần lưu ý là phải phân biệt trận địa cọc năm 938 của Ngô Quyền và trận địa cọc năm 1288 của Trần Quốc Tuấn ở vùng nào trên quãng sông Bạch Đằng chảy qua.

Như mọi người đều biết, trên dòng sông Bạch Đằng đã từng xảy ra hai chiến thắng lịch sử nổi tiếng : năm 938, Ngô Quyền đánh tan quân Nam Hán, và năm 1288, Trần Quốc Tuấn đại phá quân Nguyên. Trong cả hai chiến trận này, quân và dân ta đều dùng cọc gỗ đẽo nhọn cắm xuống lòng sông ngăn chặn địch. Ngoài ra, năm 981, Lê Hoàn còn cho đóng cọc xuống lòng sông để chặn quân Tống. Các triều đại sau, cũng đều cho đóng cọc ở một số cửa sông hiểm yếu, trong đó có thể có dòng sông Bạch Đằng, để đề phòng nạn ngoại xâm. Cắm cọc trên dòng sông chặn địch là một đặc điểm có tính chất truyền thống trong nghệ thuật quân sự Việt Nam từ trước đến nay. Chính vì thế nên cần phải xác minh cụ thể — dù là ở mức độ nhất định — trận địa cọc nào là của Trần Quốc Tuấn và trận địa cọc nào là của Ngô Quyền (3).

Vấn đề còn phức tạp hơn nữa. Ngay trong vùng có trận địa cọc cũng còn có nhiều bãi cọc khác nhau do nhân dân địa phương đóng xuống hoặc làm cọc đày, hoặc kê sông hoặc kê chân đê — mà một số người vẫn cho là của Trần Quốc Tuấn hoặc Ngô

Quyền cắm xuống. Nơi nào là cọc chiến trận chống giặc ngoại xâm và nơi nào là cọc dân dụng do dân cắm xuống sau này cũng cần phân biệt.

Qua nghiên cứu điều tra tổng hợp, bước đầu chúng tôi đã thấy có sự trùng hợp giữa các tài liệu trong chính sử của ta với các tài liệu khác, nhất là các nguồn tư liệu dân gian (thần tích, truyền thuyết, ca dao) về chiến trường Bạch Đằng của Trần Quốc Tuấn.

(1) *Trần Hà* : Chung quanh trận Bạch Đằng năm 1288 — Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 46, tháng 1-1963. Trang 61.

(2) *Phương Phương* : Tìm hiểu thêm về trận Bạch Đằng năm 1288—Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 114, tháng 9-1968. Trang 21 và bản đồ.

(3) *Từ Ngô Quyền, Lê Hoàn đến Hồ Quý Ly đều có biện pháp gìn giữ và ngăn giặc nơi đây. Xem Nguyễn Trãi toàn tập — Úc Trai thi tập — Hà Nội, 1969. Trang 253—254. Đóng cửa biên :*

« Thung mịch trùng trùng hải lãng tiền,
Trầm giang thiết tỏa diệp đồ nhiên».

(Lớp lớp rào lim ngăn sóng biển.

Khóa sông xích sắt cũng vầy thôi).

Có thể đó là chỉ bãi cọc gỗ của Hồ Quý Ly đóng ở các cửa biển, trong đó có cửa Bạch Đằng.

Theo thư tịch cũ, mà trước hết là *Đại Việt sử ký toàn thư*, chúng ta cũng có thể nhận thấy sự khác nhau về vị trí hai chiến trận xảy ra trên sông Bạch Đằng. Về trận Ngô Quyền phá quân Nam Hán năm 938, bộ sử chép: « Nếu ta sai người đem cọc lớn đóng ngầm ở cửa biển... định kế rồi mới cho đóng cọc ở hai bên cửa biển (1) ». Bộ quốc sử xưa nhất hiện còn đó đã chỉ rõ: cọc gỗ được đóng ở cửa biển.

Sách *Việt sử thông giám cương mục*, dẫn lời thư tịch cũ của Trung Quốc là sách *Cương mục* của Chu Hy đời Tống, cũng chép: « Trước hết lấy các cọc gỗ đầu dẽo nhọn và bịt sắt trồng ngầm ở cửa biển, nhân lúc nước triều lên cho các thuyền nhẹ ra khiêu chiến, rồi giả cách thua chạy (2) ».

Trong thần tích của các đền thờ Ngô Quyền ở các xã Nam Hải, Đằng Hải, Đông Hải, huyện An Hải (Hải Phòng) lại còn ghi rõ địa điểm đóng cọc của Ngô Quyền là ở cửa Nam Triệu.

Những truyền thuyết dân gian mà chúng tôi đã sưu tầm được cũng là những bằng chứng để phân biệt hai trận địa cọc. Ở vùng phía đông huyện Thủy Nguyên, có nhiều di tích và truyền thuyết về Trần Quốc Tuấn. Nhân dân địa phương vẫn còn lưu truyền chuyện « Đức thánh Trần » đã chỉ huy chiến trận ở vùng thượng lưu sông Bạch Đằng. Những câu chuyện về nơi Vương cảm giương trên đỉnh núi Từ Thu đề xem xét trận địa, mà ngày nay ở vùng này, còn giữ lại địa danh *Lưu Kiếm*; những truyền thuyết về Trần Quốc Tuấn chỉ huy chiến đấu bên tả ngạn sông Bạch Đằng trên cánh đồng Hà Nam, huyện Yên Hưng (Quảng Ninh) bị sở búi tóc... Những điều đó đều có một ý nghĩa nhất định, chỉ rõ: nơi đây, xưa chính là chiến trường quân và dân Đại Việt đánh quân Nguyên xâm lược.

Truyền thuyết dân gian vùng thượng lưu sông Bạch Đằng không nhắc tới sự tích Ngô Quyền. Trái lại, vùng gần biển và cửa Nam Triệu, huyện An Hải (Hải Phòng), lại có nhiều truyền thuyết về Ngô Quyền. Dân gian còn chỉ rõ nơi đóng quân của Ngô Quyền, những giếng nước mà quân sĩ đã dùng. Ở đây lại không hề có câu chuyện về Trần Quốc Tuấn đánh Ô-mã-nhi.

Việc bố trí các đền thờ ven sông Bạch Đằng cũng cho ta một ý niệm về chiến

trường của hai trận đánh. Các làng ở thượng lưu sông Bạch Đằng thuộc hai huyện Yên Hưng và Thủy Nguyên đều thờ Hưng Đạo Vương và các tướng Trần tham gia trận Bạch Đằng. Có làng như Do Lễ, xã Tam Hưng, huyện Thủy Nguyên, thờ thành hoàng — theo thần tích — lại là bộ tướng của Trần Quốc Tuấn. Ở xã Minh Đức, thôn Trảng Kênh, giáp liền với thượng lưu sông Bạch Đằng, còn có ngôi mộ của Trần Quốc Bảo, một tướng Trần, chắc hẳn là người trong hoàng tộc, đã tham gia trận đánh trên sông Bạch Đằng và hy sinh tại đây. Ngọn núi có đền thờ Trần Quốc Bảo gọi là ngọn núi Hoàng Tôn. Ở vùng này không có đền thờ Ngô Quyền. Nơi tập trung thờ Ngô Quyền là vùng An Hải (Hải Phòng).

Truyền thuyết dân gian, việc lập các đền thờ, thần tích v.v., trên cơ bản thường phản ánh các sự kiện lịch sử cụ thể. Những nhân vật lịch sử nào đó thường được thờ cúng ở những nơi nhân vật này đã sống, hoặc làm việc hoặc có công trạng hay có những mối liên hệ gì với địa phương đã xảy ra những sự kiện đó. Phải chăng Ngô Quyền và Trần Quốc Tuấn đã đánh giặc ngoại xâm ở hai nơi khác nhau nên đã đưa đến việc thờ cúng trong dân gian ở những khu vực khác nhau, với những truyền thuyết khác nhau?

Bản tộc phủ họ Vũ Đình ở xã Minh Tân, huyện Thủy Nguyên (Hải Phòng), còn nói rõ: ông tổ họ Vũ ở đây là tướng của Trần Quốc Tuấn, theo Trần Quốc Bảo tham gia đánh quân Nguyên trên sông Bạch Đằng, chỉ huy một đội quân đóng ở các « áng » núi (thung lũng nhỏ trong lòng các núi đá) thuộc hệ núi Trảng Kênh. Sau khi đánh thắng quân Nguyên, nhờ có công lớn, được phong là Đồng Giang hầu (3). Thôn Trảng Kênh, xã Minh Đức, có đền thờ.

Những tài liệu văn tự trong sử sách cũ của Trung Quốc và văn thơ của những

(1) Đại Việt sử ký toàn thư — Ngoại kỷ. *Quyển V*.

(2) Việt sử thông giám cương mục (bản dịch của Ban nghiên cứu Văn Sử Địa) — Hà Nội, 1957. Tiền biên. *Tập II, trang 44*.

(3) Bản tộc phủ họ Vũ Đình do Nguyễn Duyên Bằng, Sở Văn hóa Hải Phòng, cung cấp.

ời sống đương thời để lại ít nhiều cũng nói đến trận đánh quân Nguyên, bắt Ô-nhi, của Trần Quốc Tuấn là ở thượng sông Bạch Đằng. Sách *An Nam chí lược* Lê Trắc — một người sống đương thời, trông của Trần Kiện đầu hàng quân Nguyên năm 1285 — cũng có chép đến trận Bạch Đằng, trong đó có câu: «Ô-mã-nhi theo đường biển mà về, mà theo sông Bạch Đằng. Gặp địch, Ô-mã-nhi tự n quân tải lương nghìn chiến. *Phàn Tham chinh chiếm núi cao làm ứng* (chúng nhấn mạnh) (1)». Câu «Phàn Tham chinh núi Tiếp] chiếm núi cao làm ứng» là chỉ ng núi Tràng Kênh sát liền sông Bạch Đằng.

Văn thơ của Trần Minh Tông (2) và Nguyễn Huệ (3), khi nhắc đến trận Bạch Đằng của Trần Quốc Tuấn, cũng nói nơi chiến trường có núi chen sông:

*Văn vân kiếm kích bích toàn ngoạn,
Tải thần thôn triều quyền tuyết tan (4)».*

Núi biếc cao vút tua tủa như gươm
giáo kéo lấy tầng mây,
Thuồng luồng nuốt thủy triều cuộn làn
sóng bạc).

*«Ngạc doan kinh phần sơn khúc khúc,
Qua trầm, kích chiết ngạn tầng tầng (5)».*

(Như cá sấu bị chặt, cá kinh bị mổ, núi chia từng khúc một;
Như mũi qua chìm, cây kích gãy bên bờ lớp lớp chông).

Núi và sông trong chiến địa ngày xưa của Trần Quốc Tuấn bắt Ô-mã-nhi, tiêu diệt quân Nguyên chính là vùng thượng lưu sông Bạch Đằng ngày nay. Núi đó là vùng núi Tràng Kênh, sông đó là sông Rừng. Núi non, sông nước giao nhau, khá hiểm trở. Dân gian có câu:

*«Nhất cao là núi U Bò,
Nhất đông chợ Giá, nhất to sông Rừng (6)»*

là chỉ quang cảnh vùng này. Kỳ ức bền bỉ của dân gian nhớ lại sự kiện lịch sử anh hùng đó đã cho rằng:

*«Bạch Đằng giang là sông cửa ải,
Tông Hà Nam là bãi chiến trường (7)».*

Tất cả những điều đó xác định rõ vị trí chiến trường của Trần Quốc Tuấn năm 1288 ở vùng thượng lưu sông Bạch Đằng. Chiến trường của Ngô Quyền hẳn không phải nơi này.

B. — NHỮNG BÃI CỌC KHÔNG PHẢI CỦA TRẦN QUỐC TUẤN

HIỆN nay ở vùng thượng lưu sông Bạch Đằng có nhiều bãi cọc. Việc xác minh rõ bãi cọc nào của Trần Quốc Tuấn là điều rất cần thiết.

Sau đây là những bãi cọc mà chúng tôi cho rằng không phải của Trần Quốc Tuấn:

I — Bãi cọc ở tả ngạn sông Giá và đượng sông Khinh (tức mũi Dúi Đồn)

Đây là hai dải cọc ven sông Giá. Theo lời kể của nhân dân địa phương thì cọc cắm theo đề cũ (đã bị lở) thành nhiều hàng song song, khoảng cách giữa các cọc là 4 đến 5m. Cọc nhỏ, đường kính 6 đến 10cm, gỗ tạp, xấu, có nhiều cọc tre. Cái chằng đây là bãi cọc mà Đào Duy Anh cho là «công sự hỗ trợ cho công sự chính cọc đóng ngang sông Bạch Đằng» (8). Hiện nay, do bờ sông sạt lở nên các dải cọc này không còn dấu vết gì nữa. Qua nghiên cứu về địa mạo và các lời kể lại, chúng tôi cho rằng đây là những hàng cọc đề, có tính chất dân dụng. Hơn nữa về

mặt quân sự mà nói, đây không thể là «công sự hỗ trợ» vì nó chạy sát dọc theo chân đê, không thể là hàng cọc chiến trận chặn thuyền giặc.

2 — Những bãi cọc ở Gia Đước

Nhân dân làng Gia Đước, xã Minh Đức, huyện Thủy Nguyên (Hải Phòng) khi đào mương nông giang trên cánh đồng sát bờ sông Bạch Đằng (cánh đồng Cống sau đình

(1) Lê Trắc: *An Nam chí lược* — Quyển 4.

(2) 1298 — 1356.

(3) 1380 — 1442.

(4) Trần Minh Tông: *Bạch Đằng giang*.

(5) Nguyễn Trãi: *Bạch Đằng hải khẩu*.

(6) (7) *Ca dao dân gian*.

(8) Xem Đào Duy Anh: Những cọc lim đào đước, với sự đổi dòng của sông Bạch Đằng — Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 129, tháng 12-1969.

và chợ Đá Bia (1) đã phát hiện được nhiều dải cọc. Ở chợ Đá Bia hiện còn một dải cọc nhiều hàng đóng sát nhau chạy theo ven đê. Khoảng cách giữa các cọc khá dày, từ 25 đến 30cm. Gỗ tạp, xấu, còn mới. Bên cạnh những cây cọc có đường kính 20cm, có những cọc đường kính chỉ 4cm hoặc 6cm. Dải cọc này chạy theo hướng ven đê quay hiện nay, gần song song với dòng sông Đá Bạc.

Dựa vào thực tế thám sát bãi cọc, về chất liệu cọc, cách đóng cọc, chúng tôi cho rằng nhận định của các đoàn thám sát Bạch Đằng tháng 11-1958 (2), của Trường đại học Tổng hợp tháng 7-1965 là bãi cọc kè đê thì hợp lý hơn ý kiến của Đào Duy Anh cho đó là « một công sự phụ, trợ lực cho hệ thống phòng thủ chính trên sông Bạch Đằng » (3).

Còn các cọc ở Cống sau đình — mà một số cụ phụ lão địa phương cho là của Trần Quốc Tuấn chống giặc Nguyên còn sót lại — thì hiện nay chỉ còn 2 cây: một cây dài 2m20, đầu nhỏ, đường kính 12cm, đầu to đường kính 18cm; cây thứ hai dài 2m, nhỏ hơn cây kia một ít.

Nhìn vào địa hình vùng cọc này cũng thấy rõ đây là vùng đất đã được khai phá khá lâu, dấu vết đê cũ đang còn. Cọc lại có hướng chạy song song với đê cũ, sát chân đê — không phải theo hướng chắn ngang sông Bạch Đằng. Cọc ở cánh đồng Cống sau đình cũng là loại cọc kè chân đê.

3 — Những cọc gỗ ở xã Diên Công

Xã Diên Công thuộc huyện Yên Hưng, tỉnh Quảng Ninh, nằm giữa hai dòng sông Bạch Đằng và phụ lưu của nó — sông Khoai. Trên cánh đồng sát sông Bạch Đằng ở xã này, nhân dân địa phương đã tìm thấy rất nhiều mảnh gốm sành có niên đại từ thế kỷ thứ 3 đến thế kỷ thứ 10 sau Công nguyên và dấu vết của nhiều cọc gỗ lim đáng chú ý ở « Khu Rộc », « Đường Vành Lụi ».

Đáng tiếc, bãi cọc chỉ « còn » lại trong truyền thuyết dân gian, trên thực địa không còn dấu vết nào nữa. Căn cứ vào sự mô tả của nhân dân và xem xét một số cọc mà nhân dân địa phương lấy về, chúng tôi thấy còn lại 4 cây:

— 1 cây nằm ngang dài 2m35, đường kính 34cm;

— 1 cây nằm ngang đã bị xẻ thành than dài 1m80, dày 10cm (4);

— 2 cây dài 1m10 và 1m40, đường kính 12cm và 10cm (5).

Đầu cọc cắm xuống được vót nhọn 150 đến 60cm; khoảng cách các cọc từ dưới 1m.

Dải cọc này đáng lưu ý. Nó có thể được cắm xuống với mục đích quân sự. Tự nhiên trong truyền thuyết dân gian, nhiều người cho rằng đó là những cọc được cắm nhằm tạo hàng rào ở vùng « cốn » (tiếng địa phương là lạch nước) để chặn giặc cướp. Về mặt địa hình, khu có cọc cũ rất xa với lòng sông Bạch Đằng. Rất có thể đây không phải là cọc Bạch Đằng năm 1288.

4. Bãi cọc ở lòng sông Chanh bên tr

Ở trong lòng sông Chanh phía ngoài 1 đê, cách ngã ba sông Chanh và sông Bạch Đằng 337m về phía đông có một dải cọc. Bãi cọc này chạy theo hướng cắt ngang sông Chanh, cách bãi cọc trong cánh đồng Yên Giang gần 200m về phía tây tây nam cách thị trấn Quảng Yên trên 2.000m, cách quốc lộ 10 về phía nam trên 50m.

Từ kết quả điều tra thực địa hiện tại, có thể cho rằng: bãi cọc này không phải của Trần Quốc Tuấn. Nhìn từ xa, dải cọc này như một cánh hợp với bờ sông Chanh.

(1) Gọi là « chợ », nhưng chỉ là gò đất v sông, xưa gọi là chợ. Có thể đây là nơi buôn bán thuyền bè đi lại. Tương truyền vùng này có 3 chợ, 7 phố khách và 3 ngôi chùa cổ di tích. Ở đây còn có nhiều gạch Hán những đồ gốm Lục Triều. Vùng Gia Đư hẳn là địa điểm khảo cổ có nhiều hiện vật. Ở vùng này còn phát hiện được một đ găm bằng đồng có dáng dấp Đông Sơn (hi để ở Sở Văn hóa Hải Phòng).

(2) Hoàng Xuân Chinh: Một vài ý kiến cọc Bạch Đằng (bản đánh máy lưu ở Viện Bảo tồn bảo tàng) — Hà Nội, 1958. « Cọc đó [lúc cọc ở Gia Đước] nhỏ hơn, đường kính chỉ chừng 10cm, đóng gần sát nhau l thành từng hàng dài theo chiều dọc của sông chừng lỏ là cọc để giữ chân đê kh sụt lỏ mà hiện nay vẫn còn dấu vết ».

(3) Đào Duy Anh: Bài đã dẫn.

(4) Hai cây này đã dùng bắc cầu ở hai n

(5) Ở trong nhà nhân dân địa phươn

thành một góc vuông. Ba hàng cọc chạy song song cách nhau từ 1m50 đến 1m80. Các cọc được đóng chéo hình chữ chi, cách nhau từ 1m đến 1m35.

Cọc ở đây nhỏ, đường kính trung bình trên dưới 10cm, màu gỗ trắng đục, nhiều cây còn nguyên vỏ tươi, phần nhiều là dẻ, số ít là táu, còn lại là gỗ tạp, ít lõi. Cọc cắm thẳng đứng, khá đều nhau. Đầu cọc đã bị hà ăn nhiều (1).

Dài cọc chạy ra khoảng 1/3 sông Chanh. Xét về mặt cấu trúc, cách bố trí và phương hướng thì rõ ràng đây không phải là cọc hàn chân đê, hoặc cừ sông... mà được cắm với mục đích quân sự. Tuy nhiên cũng chưa thể khẳng định rằng bãi cọc này là của Trần Quốc Tuấn cắm năm 1288 (2). Niên đại của nó còn muộn hơn nhiều. Điểm cần lưu ý là trên bờ đê sông Chanh sát liền với bãi cọc có gò đất cao gọi là *đương Pháo Đài*. Nhiều người địa phương cho

rằng bãi cọc cũng được cắm một lúc với việc xây dựng pháo đài để chống giặc cướp trong khoảng đầu thời Nguyễn, họ không hề nói bãi cọc này có liên quan với chiến công của Trần Quốc Tuấn.

Rất có thể bãi cọc này được cắm vào thời kỳ đầu cận đại, cách đây khoảng vài ba trăm năm thôi.

5 — Bãi cọc nằm giữa đê sông Bạch Đằng và đường xuống bến dò Rừng (phía dưới)

Theo ký ức của nhân dân địa phương thì ở đây cũng có một bãi cọc. Nhưng theo các đợt điều tra tháng 7-1965 và tháng 5-1969 của Trường đại học Tổng hợp, thì hoàn toàn không còn vết tích gì.

Trên kia, chúng tôi đã lần lượt nhận xét một số bãi cọc hiện có ở vùng thượng lưu sông Bạch Đằng mà không phải là cọc của Trần Quốc Tuấn.

C. — NHỮNG BÃI CỌC CỦA TRẦN QUỐC TUẤN

Dại Việt sử ký toàn thư ghi rõ cọc được cắm xuống sông Bạch Đằng. Nếu quả như thế, thì muốn tìm dấu vết cọc phải tìm ở lòng sông Bạch Đằng.

Chúng tôi cho rằng cọc cắm ngang qua lòng sông Bạch Đằng không thể thực hiện được. Nếu đóng cọc qua được cả dòng sông mênh mông và phủ cỏ lên trên, như Đại Việt sử ký toàn thư đã chép — chắc là đề nguy trang —, thì trận địa sẽ không bảo đảm được bí mật. Mặt khác nước triều lên xuống mạnh, độ chênh lệch khá lớn, phủ cỏ trên bãi cọc qua sông, liệu có giữ được không?

Điểm cần lưu ý là sông Bạch Đằng thuộc hệ thống sông Thái Bình, gần biển, độ dốc không lớn lắm nhưng rất sâu (3). Việc chặn

(1) Tác giả bài Tìm hiểu thêm về trận Bạch Đằng năm 1288 viết: « Bãi cọc số 2 [tức bãi cọc ở ngoài đê sông Chanh ở trên] chạy dài theo hướng gần song song với bãi cọc số 1 [tức bãi cọc trong cánh đồng Yên Giang] dài khoảng 100m, rộng từ 7 đến 10m. Các cọc ở bãi cọc số 2 có cấu trúc hoàn toàn giống như cọc tìm thấy ở bãi cọc số 1 [tác giả nhấn mạnh]» (Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 114. Trang 16, 17). Thực ra hai bãi cọc khác nhau rõ rệt, sẽ trình bày ở phần cọc đồng Yên Giang mà chúng tôi cho là cọc Bạch Đằng năm 1288.

(2) Trong các sách và bài nghiên cứu gần đây đã đề cập đến bãi cọc này. Phương Phương (bài đã dẫn), Hà Văn Tấn và Phạm Thị Tam (Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ thứ 13) đều cho rằng cọc này là của Trần Quốc Tuấn.

(3) Có người đặt vấn đề: sông Bạch Đằng ngày nay và ngày xưa có phải là một hay không? Còn cần phải nghiên cứu thêm. Đào Duy Anh, trong các chủ thích về sông Bạch Đằng trong Đại Việt sử ký toàn thư (Hà Nội, 1967. Tập II, trang 264), Nguyễn Trãi toàn tập, Ước Trai thi tập (Hà Nội, 1959. Trang 640) và Đất nước Việt Nam qua các đời (Hà Nội, 1960), đều cho rằng: « Cửa Bạch Đằng bây giờ là cửa sông Chanh ở phía đông thị trấn Quảng Yên ngày nay, chứ không phải là cửa Nam Triệu... », « Sông Bạch Đằng bây giờ không ở về phía cửa Nam Triệu như ngày nay... ». Gần đây trong bài nghiên cứu Những cọc lim đào được với sự đổi dòng của sông Bạch Đằng (Nghiên cứu Lịch sử, số 129. Trang 10—18), Đào Duy Anh khẳng định lần nữa rằng sông Bạch Đằng là sông Chanh. Tác giả dựa vào các địa lý chí Trung Quốc như An Nam chí nguyên của Cao Hùng Trưng và Thiên hạ quân quốc lợi bệnh thư của Cổ Viêm Vũ là những tập sách đời Thanh để xác định sông Bạch Đằng là sông Chanh.

Những dân chúng đó, theo chúng tôi, vẫn chưa đủ sức thuyết phục rằng dòng sông Chanh hiện nay là sông Bạch Đằng ngày xưa

cọc ngang qua sông Bạch Đằng hoặc gần nửa sông bên hữu ngạn hoặc tả ngạn đều không làm nổi (1).

Nhìn về địa mạo hiện nay cũng có thể cho ta một ý niệm về sông nước bấy giờ. Quảng thượng lưu sông Bạch Đằng, vùng bến đò Rừng (đường quốc lộ 10 đi qua) trở xuống cách biển khoảng 30 km chịu ảnh hưởng rất mạnh của thủy triều. Lưu tốc nước là 0m26 — 0m89/giây. Độ lệch trung bình khi mực nước lên và xuống là trên 2m30. Lòng sông Bạch Đằng ngay ở bến đò Rừng, khi nước triều rút thấp nhất cũng sâu đến 16m, độ sâu phổ biến của lòng sông cũng từ 7 đến 8m (2) và cạn nhất cũng trên 5 m (3).

Với lưu tốc khá mạnh và độ sâu lớn như trên, việc cắm cọc xuống sông Bạch Đằng vững vàng đủ sức ngăn cản thuyền giặc quả thực không thể thực hiện (4).

Tuy nhiên, vẫn có thể có người cho rằng Trần Quốc Tuấn đã chọn vùng Ghềnh Cốc để cắm cọc chắn ngang qua Bạch Đằng. Ghềnh Cốc là một hàng 5 cồn đá chạy từ bên bờ Phả Lễ, phía hữu ngạn sang gần bên tả ngạn làng Đồng Cốc, xã Nam Hòa, huyện Yên Hưng (Quảng Ninh). Dãy cồn đá này rất hiểm trở, ảnh hưởng nhiều đến các thuyền bè qua lại trên đoạn sông đó. Khi nước triều xuống thấp nhất, nơi cạn nhất là 0m40, trung bình là 0m90 và 3m70 (5). Ghềnh Cốc chính là chướng ngại thiên nhiên buộc đoàn thuyền Ô-mã-nhi phải chú ý. Vì là hàng cồn đá nên việc cắm cọc xuống không thực hiện được. Và lại cũng không có thư tịch và truyền thuyết nào nói về hàng cọc cắm qua vùng này.

Vậy trận địa cọc trong chiến thắng Bạch Đằng năm 1288 ở chỗ nào? Hầu hết các nhà nghiên cứu đều cho rằng bãi cọc ở đồng Yên Giang là cọc của Trần Quốc Tuấn (6). Chúng tôi đồng ý với ý kiến trên. Hơn nữa cọc của Trần Quốc Tuấn còn có ở đồng Vạn Muối và cửa sông Rút.

1 — Bãi cọc Yên Giang

Bãi cọc nằm trên cánh đồng phía trong đê bên trái sông Chanh, thuộc vùng đất xã Yên Giang, huyện Yên Hưng (Quảng Ninh), cách ngã ba sông Chanh hợp với sông Bạch Đằng 414m về phía đông và thị trấn Quảng Yên 2km về phía tây (tức là ở vào vĩ độ 23gr264 bắc và kinh độ 116gr046 đông).

Đoàn nghiên cứu của Bộ Văn hóa tháng 11-1958 đã tới bãi cọc Yên Giang khảo sát, khai quật, và cho rằng đây là cọc Bạch Đằng của Trần Quốc Tuấn.

Gần đây, mặc dù chiến tranh ác liệt, từ năm 1965 đến năm 1969, Trường đại học Tổng hợp phối hợp với Ty Văn hóa Quảng Ninh đã nhiều lần tổ chức thám sát và khai quật bãi cọc này.

Bãi cọc hiện nay không nằm trong lòng sông mà đã bị vùi trong cánh đồng trũng trong đê. Xem xét địa hình bãi cọc, trên một mặt phẳng, chúng ta thấy rải rác có những đầu cọc còn nhô lên. Tổng số cọc

(1) Xem *Đặng Xuân Bảng: Sử học bị khảo. « Sông Bạch Đằng sâu và rộng— sâu 5 trượng (khoảng 15 m), rộng 2 lý (khoảng 1.500 m); lấy đầu được nhiều cọc dài vài trượng để đóng chắn ngang sông »*. Theo *Đặng Xuân Bảng* thì « vùng bờ biển huyện Nghiêu Phong (tức huyện Cát Hải, Hải Phòng, ngày nay), (từ lạch Huyện đến cửa Nam Triệu) có một dải bờ biển, khi nước triều lên thì bị ngập, khi triều xuống thì hiện ra. Vào lúc triều xuống, cọc 10 thước (bằng 3 m) có thể dùng đóng được, đến lúc triều lên, nước mênh mông không bờ bến. Nhân lúc ấy khiêu chiến dẫn địch vào trong hàng cọc, chúng không kịp phòng bị, thì sao có thể trở tay được. Huống chi từ cửa Nghiêu Phong trông ra phía đông thì những cù lao hòn đảo lộ nhỏ khắp biển, lùỵ chỗ mà dặt mai phục ».

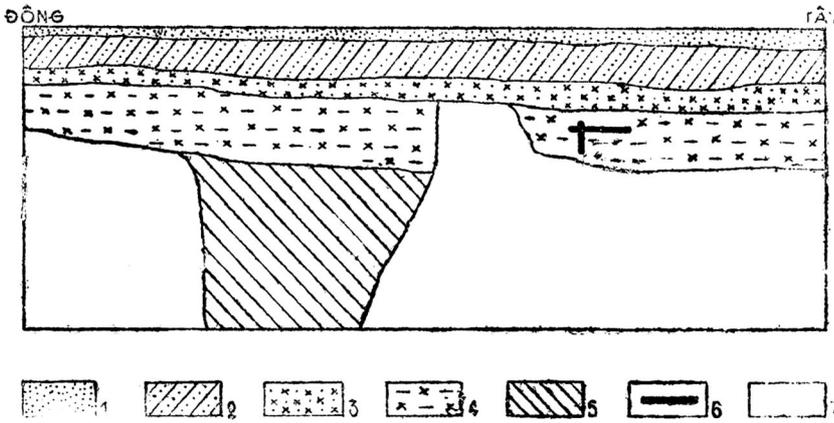
Nhận xét của *Đặng Xuân Bảng* cho phép ta nghĩ rằng có thể vùng cửa biển Nam Triệu (hoặc lạch Huyện) là vùng chiến địa của Ngô Quyền đánh tan quân Nam Hán năm 938.

(2) (3) *Cục Phòng thủ bờ biển*: Hải đờ 1956. Mực nước ghi bằng m lúc nước triều thấp nhất. Tỷ lệ 1 : 69.400.

(4) Hiện nay ở lòng sông Bạch Đằng vẫn còn có những hàng cọc đáy của các thuyền đánh cá bên bờ hữu ngạn. Song chỉ là những dải cọc ngắn không tới 1/3 sông và chỉ đóng ở nơi cạn nhất.

(5) Xem tài liệu đã dẫn của *Cục Phòng thủ bờ biển*.

(6) Xem *Hoàng Xuân Chinh, Nguyễn Văn Dị và Văn Lang, Trần Hà, Nguyễn Khắc Đạm, Phương Phương, Hà Văn Tấn và Phạm Thị Tâm: Bài và sách đã dẫn*.



Hình 1.— Mặt cắt hố 2, bãi cọc Yên Giang

1. Than xỉ.
2. Phù sa sông pha cát.
3. Phù sa sông pha ít cát.
4. Đất sét bùn.
5. Phù sa thuần túy.
6. Cọc gỗ.
7. Chỗ chừa đào.

gỗ đào thấy tại hiện trường là 14 chiếc, đường kính từ 23 đến 28 cm, dài trung bình từ trên 2 m đến 2m80, còn vỏ, đầu phía trên đã bị hủy hoại nhiều. Cọc cắm sâu và chắc.

Đầu năm 1969, một đoàn khảo cổ Bạch Đằng (1) đã tiến hành khai quật 520m² với 7 hố đánh số từ 1 đến 7 theo thứ tự thời gian hoàn thành. Hố gần nhất cách chân đê 5 m, hố xa nhất cách chân đê 125m80. Độ sâu của các hố đào không đều nhau, phổ biến là từ 40 đến 50 cm, riêng hố 2 đào sâu tới 1m68. Thường thường, khi tiến hành khai quật, ở độ sâu dưới mặt đất từ 25 đến 35 cm thì đã thấy cọc gỗ xuất hiện. Dưới đây là những kết quả chính của đợt khai quật này.

Nghiên cứu các lớp đất trong hố khai quật có thể biết được xưa kia bãi cọc nằm trong lòng sông Chanh hiện nay. Các lớp đất ở đây cấu tạo đơn giản và không thấy vỏ sò hến. Nhìn vào mặt cắt hố 2, thấy các lớp đất được cấu tạo như sau :

1) *Lớp than xỉ*, ở trên cùng, nhưng chỉ có ở vùng sát đê sông Chanh, dày mỏng không đều từ 3 đến 14 cm, do đê xỉ ở gần đó tràn xuống. Lớp đất này mới xuất hiện sau lần vỡ đê năm 1955. Không tìm thấy hiện vật gì đáng lưu ý.

2) *Lớp phù sa sông, pha cát màu vàng*, là mặt trên của toàn bãi cọc, xuất hiện trong tất cả các hố, độ dày mỏng không đều, có chỗ từ 13 đến 16 cm, nhiều nơi dày đến 30 cm, lượng thạch anh ít. Một số đầu cọc gỗ đã xuất hiện trong lớp đất này.

3) *Lớp đất chuyển tiếp, phù sa pha ít cát có màu vàng hơi sẫm*, dày từ 7 đến 18 cm,

phổ biến là 13 cm, ở độ sâu dưới mặt đất từ 26 đến 56 cm. Đây là lớp đất có sự xáo trộn giữa lớp phù sa bồi pha cát màu vàng với lớp đất sét pha xác thực vật. Những cọc đứng đã xuất hiện hết và dần dần nhô cao hơn. Trong các hố khai quật đã xuất hiện nhiều khúc gỗ, đoạn gỗ nằm ngang to nhỏ khác nhau, chất liệu và độ hủy hoại giống như những cọc gỗ cắm đứng. Cảnh những đoạn gỗ nằm ngang còn có những mảnh gôm sành có nét ấn song song thẳng đứng và những vạch lượn sóng có niên đại khoảng thế kỷ thứ 17, thứ 18. Có thể lớp đất này được bồi đắp muộn hơn, nhiều lắm cũng chỉ cách ngày nay chừng 4—5 thế kỷ.

4) *Lớp đất sét bùn, lẫn nhiều xác thực vật — chủ yếu là sù vẹt —*, màu hơi đen, khá dày, có thể dày đến 67 cm, phổ biến là 60 cm, còn nhiều mảnh gỗ nằm ngang, một mảnh sành giống như những mảnh sành ở lớp trên và một mảnh gôm có hoa văn ô vuông kiểu Hán. Có thể đây là bãi bùn ven sông mà xưa kia sù vẹt mọc dày và cũng vùng thuộc phạm vi lòng sông.

5) *Lớp đất dưới cùng, phù sa thuần túy*, có màu hồng thẫm, xuất hiện ở độ sâu từ 110 cm trở xuống. Đây là lớp đất được tạo thành bởi bùn sét pha cát, rất mịn. Ở lớp đất này, không thấy có hiện vật gì đáng lưu ý. Đây có thể là lớp đất

(1) *Gồm cán bộ giảng dạy về cổ sử, khảo cổ học, địa mạo, địa lý, và học sinh chuyên ban cổ sử năm thứ 4, Khoa sử Trường đại học Tổng hợp, cùng cán bộ Phòng Bảo tồn bảo tàng huyện Yên Hưng, Ty Văn hóa Quảng Ninh.*

ven đáy sông trước kia (1). Theo tài liệu hiện đại, thì đáy sông chủ yếu là cát pha bùn (2).

Nghiên cứu về địa mạo chung quanh cũng cho ta biết được xưa kia bãi cọc này ở trong phạm vi vùng sông Bạch Đằng, chứ không phải sông Bạch Đằng xưa là sông Chanh hiện nay. Hiện nay, khi nước triều lên cao, thì mặt đất trong đê lại thấp hơn mặt nước ngoài sông. Nếu bỏ đê quai bên tả ngạn sông Chanh, thì toàn bộ khu vực có bãi cọc ngập khá sâu trong nước (3).

Từ mặt cắt các lớp đất và xem xét địa mạo, chúng ta thấy phù sa bồi ở đây khá mạnh. Trải qua bao nhiêu thế kỷ, bãi cọc gỗ ngày xưa nằm trong vùng sông Bạch Đằng đã bị lấp cạn hoàn toàn và ngày nay đã lọt hẳn vào trong đê quai của sông Chanh (4).

Trận địa cọc được chuẩn bị khá công phu và chu đáo. Sức lực của dân và quân Đại Việt vùng đông bắc đã dồn lại đây tạo nên những hàng cọc vững chắc biểu hiện niềm tin vào thắng lợi của trận Bạch Đằng.

Qua đợt khai quật này, chúng tôi đã phát hiện hơn 150 hiện vật (5), có thể phân ra mấy loại sau :

a) 32 cọc đứng, ở các hố mà nhân dân địa phương đào lấy đất đắp đê cũng còn lại 14 chiếc. Cọc có đường kính phổ biến từ 20 đến 29cm, có những cọc đứng đường kính to đến 32cm. Phần nhiều cọc cắm thẳng đứng, một số hơi nghiêng không theo chiều nhất định (6), hầu hết bằng lim. Mặt độ cọc khá dày. Xem xét cách bố trí các cọc ở hố 1, hố 6, và các hố đào đất đắp đê, chúng ta thấy quăng cách giữa các cọc từ 0m90 đến 1m20 (trung bình : hơn 1m²) (7).

(1) Theo Hoàng Xuân Chinh : Tài liệu đã dẫn : « Đất đào lên thấy có hai lớp phân biệt rõ ràng. Lớp đất vàng ở trên mặt dày chừng 40—50 cm. Lớp đất dưới là bùn đen. Theo sự phân chất của Sở Địa chất thì cả hai thứ đó đều gồm phần lớn là Al_2O_3 , SiO_2 , $NaCl$, Fe_2O_3 ... và chỉ có thể kết luận được đó là đất phù sa đệ tứ kỷ. Trong các lớp đất còn tìm thấy một số vỏ sò và vỏ hến ».

(2) Xem Nguyễn Anh Tạo và Hoàng Tiến Danh : Một số dẫn liệu về đặc điểm sinh trưởng và sản sinh của hàu cửa sông (*Ostrea rivularis* Gould) qua công tác thực nghiệm cấy giống nuôi hàu trên sông Bạch Đằng —

Tập san Sinh vật Địa học, Hà Nội, số 1966. Tập V.

(3) Xem Hoàng Xuân Chinh : Tài liệu đã dẫn : « Bờ đất cao bên tả ngạn sông Chanh chạy dài từ đền Vua Bà qua trước cửa nháy kèm đến sát thị xã Quảng Yên có lẽ là bờ sông Chanh xưa ». Nhân dân địa phương còn cho biết thêm rằng, trước đây, khi chừ đắp đê quai bao quanh, bãi đất có cọc và vùn này còn bị ngập nước.

(4) Nếu như những mảnh gốm sành tìm thấy ở độ sâu từ 25 cm trở xuống là gốm Mạc, hoặc là gốm thế kỷ thứ 17, thứ 18 — cách đây khoảng 300 năm — thì mặt phù sa của sông Chanh có thể thấp hơn mặt đất hiện nay đến 30—40 cm.

Kết hợp những điều phân tích địa mạo và khảo cổ nói trên, chúng tôi cho rằng mặt phù sa hiện nay cao hơn mặt bùn lòng sông Chanh cách đây hơn 700 năm trước có thể đến 50—60 cm, và cho rằng vùng bãi cọc thuộc vùng sông Bạch Đằng bấy giờ.

(5) Đợt khai quật này nhằm mục đích phá hiện cách bố trí bãi cọc chứ không phải lấy hiện vật, nên đào không sâu, — trừ hố 2 có đào sâu xuống để nghiên cứu mặt cắt các lớp đất và lấy một số cọc đem trưng bày ở Quảng Ninh.

(6) Những cọc hơi nghiêng có thể do cách đóng không chính xác, hoặc một số cọc trong hố đào đất đắp đê đã bị xô đẩy. Xem Nguyễn Văn Dị và Văn Lang : Bài đã dẫn : « Cọc nằm theo hướng thủy trực với dòng sông Chanh, nghiêng một góc 75° về phía nội địa »; Phương Phương : Bài đã dẫn : « Cọc hơi chệch về mạn thượng lưu khoảng 75° ». Điều này cũng chưa đủ chứng cứ để kết luận như vậy.

(7) Truyền thuyết dân gian còn nói rõ cọc được bịt sắt dằng dẫu. Một số bài, sách nghiên cứu cũng viết cọc ở đây được bịt sắt nhọn (xem Trần Trọng Kim : Việt Nam sử lược, Hà Nội, 1951. Trang 135 ; Nguyễn Văn Dị và Văn Lang : Bài đã dẫn. Trang 34).

Thực ra Đại Việt sử ký toàn thư và Việt sử thông giám cương mục đều không chép là cọc Bạch Đằng 1288 có bịt sắt. Những cứ liệu khảo cổ trong đợt khai quật đầu năm 1969 cũng không thấy có dấu vết của chóp sắt nào. Chúng tôi nghĩ rằng những cọc gỗ lim to cứng cũng vững vàng như những cột sắt, đủ sức chắn thuyền giặc hoặc đâm thủng thuyền chúng. Có lẽ truyền thuyết dân gian và các nhà nghiên cứu sau này đã lầm với bãi cọc Bạch Đằng của Ngô Quyền có bịt sắt (theo sách Toàn thư, Cương mục của Trung Quốc và Cương mục của nhà Nguyễn) mà ghi là cọc Bạch Đằng của Trần Quốc Tuấn cũng bịt sắt.

Từ 4 chiếc cọc lấy lên, chúng ta thấy những cọc lim ở đây khá dài và vững chắc. Phần còn lại của cọc dài từ trên 1m đến 1m87, phần được đẽo nhọn để cắm xuống đất dài từ 0m50 đến 0m80 (1).

b) Trong các hố khai quật, chúng ta còn thấy nhiều *đoạn gỗ nằm ngang* to nhỏ dài ngắn không đều nhau (2), có cái dài 30, 40cm, 1m, cá biệt có cái dài đến 1m57. Những đoạn gỗ này xuất hiện ở độ sâu từ 0m20 đến 0m67, phần nhiều là từ 0m30 đến 0m50. Chất liệu gỗ hầu hết là lim, bị hủy hoại khá nhiều giống như những cọc gỗ cắm đứng. Đặc biệt có 2 đoạn gỗ nằm ngang ở hố 2 khá to: dài 0m95 và 1m10, đường kính 0m38 và 0m41; ở độ sâu dưới mặt đất 25cm và 29cm thì thấy. Một đoạn có ngâm đẽo buộc dây kéo. Trong tổng số 67 đoạn gỗ nằm ngang, trừ số ít không theo một phương hướng nhất định, còn phần nhiều theo chiều đông tây hoặc gần đông tây (3). Lý giải về sự tồn tại của những đoạn gỗ nằm ngang trong trận địa cọc như thế nào? Hiện nay chưa ai bàn đến. Có lẽ đó là những đoạn gỗ thừa bị vớt bỏ lại khi người ta tu sửa các cọc, hoặc là những cành cây to gài trong hàng cọc, có tác dụng chắn các thuyền địch.

c) Những *mảnh gốm sành vỡ nát*, có hoa văn thuần nhất giống nhau—những nét dày như răng lược—và có chạc gốm uốn sóng. Đa số tìm thấy ở độ sâu từ 25 đến 45cm. Phải chăng là gốm thời Mạc—hoặc có niên đại thế kỷ thứ 17, thứ 18 (4)? Những mảnh gốm sành từ đầu đưa tới, phải còn chờ nghiên cứu thêm. Song đã có thể khẳng định rằng nó muộn hơn bãi cọc rất nhiều.

d) Về kim khí, trong các hố khai quật có một *thanh sắt* ở độ sâu 14cm, cong, dẹt, một đầu to, một đầu nhỏ, dài 83cm, rỉ bám nhiều lớp. Đồ kim khí duy nhất này có lẽ không phải là vũ khí, cũng không phải là chóp sắt của cọc gỗ. Vật ngẫu nhiên này khó đoán được tính chất của nó.

Cả bãi cọc đóng dài theo hướng ngang qua sông Chanh hiện nay. Toàn bộ hiện ra, khi nước triều xuống kiệt, trên một chiều dài hơn 113m, rộng 13m, hợp với trục nam bắc một góc 27° theo hướng đông bắc—tây nam (5).

Bãi cọc không đóng chắn ngang qua cả lòng sông, vì như thế có thể trở ngại cho thuyền bè đi lại và không bảo đảm được

bì mật. Mặt khác, ngay với hàng cọc, bên trái dòng sông, cũng có cồn đá nổi lên; thực tế, đây cũng như hàng rào thiên nhiên, trở ngại thuyền bè đi lại (6). Bãi cọc chạy từ bờ bên trái sang ngang qua một phần cửa sông Chanh xưa.

2— Hàng cọc ở đồng Vạn Muối và cửa sông Rút

Đồng Vạn Muối (còn gọi là đồng Quai, vì nằm trong đê quai vùng hữu ngạn sông Chanh và tả ngạn sông Bạch Đằng) là cánh đồng trũng thuộc thôn Đồng Cốc, xã Nam Hòa, huyện Yên Hưng (Quảng Ninh), cách thị trấn Quảng Yên hơn 3km về phía tây nam, gần cột đèn hiệu số 2 trên sông Bạch Đằng 400m về phía đông.

Đây là vùng đồng lầy đất phù sa bồi chưa được khai phá và còn nhiều chỗ nước trũng. Sát sông Bạch Đằng, dưới chân đê còn có trũng nước gọi là lũng Mắt Rồng. Vùng đồng

(1) Ở địa phương, nhiều người đào được cọc mang về còn dùng làm cột nhà rất vững chắc. Phần được sử dụng, có cọc dài 1m52, có cọc dài 2m47. Những cọc mà các viện bảo tàng trưng bày và địa phương lấy về trưng bày cũng dài đến trên 2m50. Cọc đào tháng 11-1958 có cây dài đến 2m80, đường kính hơn 0m30.

(2) Trong một số ý kiến về cọc Bạch Đằng của Hoàng Xuân Chinh không thấy nhắc đến.

(3) Chúng tôi thống kê như sau:

— Đoạn gỗ nằm ngang theo hướng đông tây: 24.

— Đoạn gỗ nằm ngang theo hướng đông bắc—tây nam: 11.

— Đoạn gỗ nằm ngang theo hướng tây bắc—đông nam: 19.

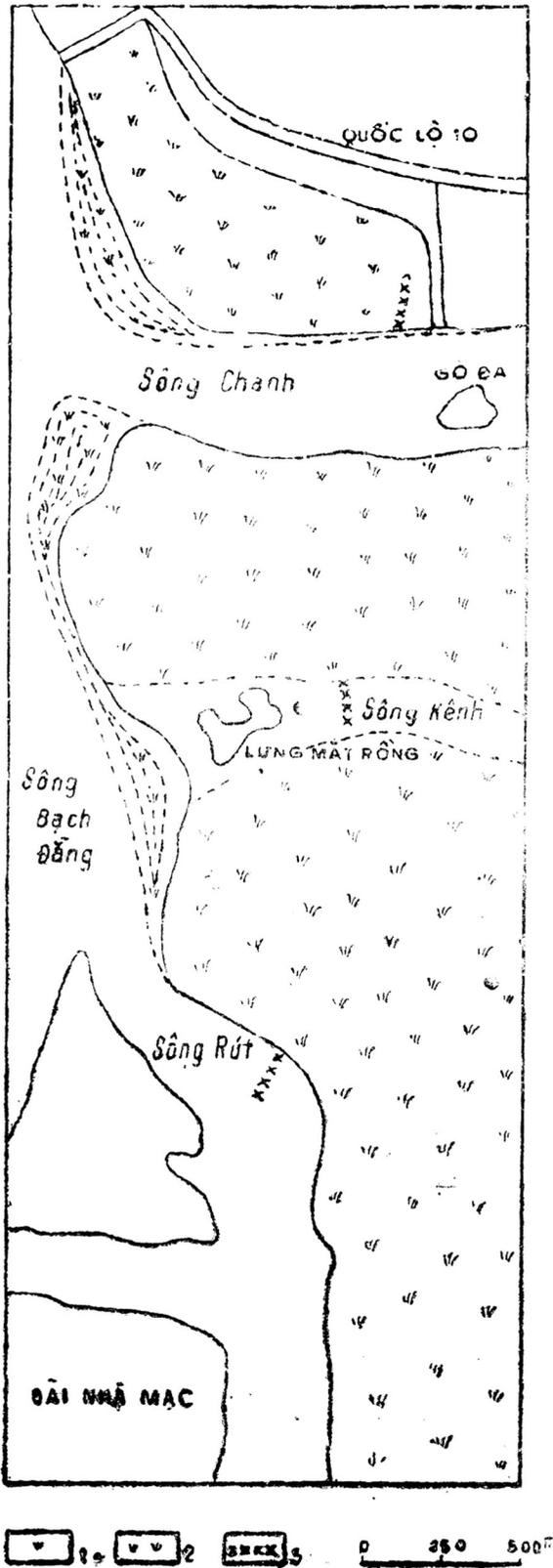
— Một số theo hướng nam bắc: 10.

(4) Ở hố 2, độ sâu 0m76, có 2 mảnh gốm hoa văn ô vuông có muội đen. Đó là mảnh gốm thời Hán.

(5) Theo Hoàng Xuân Chinh: Tài liệu đã dẫn. «Dãy cọc đóng dài 118m, rộng chừng 20m (có thể còn dài hơn, nhưng chưa đào nên chưa biết) nằm theo hướng thủy trực với dòng sông Chanh».

(6) Ngày nay, thuyền bè đi lại trên sông Chanh qua quãng này đều có cột đèn báo hiệu và phải đi bên trái dòng sông, nếu không dễ bị va vào đá, nguy hiểm.

Hình 2 — Sơ đồ bãi cọc Trần Hưng Đạo ở sông Bạch Đằng



1. Đất phù sa bồi. — 2. Ruộng trũng. — 3. Bãi cọc

Vạn Muối ở đây chính là cửa sông Kênh ngày trước dần dần ngày nay đã bị lấp cạn, mà lũng Mát Rồng chính là cửa sông Kênh từ sông Bạch Đằng chảy vào (1).

Nhân dân địa phương khi canh tác trên cánh đồng Vạn Muối thường gặp những cọc gỗ còn lại ở đây. Vì là đồng trũng sâu, nên không thể tiến hành khai quật khảo cổ để nghiên cứu tường tận những cọc gỗ này.

Hiện tại, trong đồng có 3 cọc gỗ nổi cao cách xa nhau từ 10 đến 12m, bằng gỗ tấu màu nâu thẫm, đường kính của các cọc từ 18cm đến 21cm. Chất liệu và độ hủy hoại cọc gỗ ở đây rất giống với cọc gỗ Yên Giang.

Theo nhân dân địa phương cho biết, trước kia vùng này có hàng cọc khá dài, được đóng cách nhau khoảng hơn 1m. Cọc to và vững chãi khác cọc ở Yên Giang mấy. Trong quá trình canh tác khai khẩn, hàng cọc này trở ngại cho việc cấy bừa nên đã bị nhổ đi khá nhiều. Đặc biệt sau trận lụt bão năm 1955, nhiều người đào về làm cột nhà và dụng cụ gia đình (2). Căn cứ vào chất liệu gỗ, cách cắm cọc và những điều mà nhân dân địa phương cho biết thì đây không phải là cọc kê chân đê (3) mà là cọc được cắm theo hướng ngang qua lòng sông Kênh ngày xưa. Hàng cọc này cách ngã ba ngày xưa sông Kênh hợp với sông Bạch Đằng khoảng hơn 300m. Chắc rằng hàng cọc này cũng là một trận địa của Trần Quốc Tuấn bố trí chặn quân Nguyên (4).

(1) Hiện nay vùng Hà Nam, huyện Yên Hưng, còn có sông Kênh chảy qua. Đây chính là lạch thoát triều ngày xưa của sông Bạch Đằng.

(2) Ở một số thôn, như Đồng Cổc, xã Nam Hòa, đồng bào địa phương còn lấy cọc gỗ đem về làm chuồng bò và dụng cụ. Những cọc này khá to, vững chắc, phần còn lại cũng dài đến 1m50.

(3) Theo Đại Nam nhất thống chí — Quảng Yên tỉnh, thì đê quai này mới được đắp vào năm Minh Mệnh thứ 13 (1832).

(4) Phương Phương, trong bài đã dẫn, có nói đến những cọc gỗ còn sót lại trên cánh đồng lầy Hà Nam. Trong bản đồ của Phương Phương là hàng cọc số 3, số 4 chạy theo hướng ra sông Bạch Đằng gần đê tên số 2. Có lẽ hàng cọc đó là hàng cọc ở cửa sông Kênh xưa mà trên đã nói, mà đồng Vạn Muối chính là đồng Hà Nam.

Nhân dân địa phương còn cho biết rằng ở vùng cửa sông Rút, gần cột đèn số 2, có một dãy cọc giống như cọc ở đồng Vạn Muối. Những người chài lưới bắt cá tôm ven bãi sông thường gặp một số cọc. Theo lời tả, thì các cọc đó có thể cùng loại với cọc đồng Yên Giang và Vạn Muối (1). Cọc được đóng từ bờ bên trái lòng sông ra khoảng giữa dòng, ở ngã ba sông Rút giáp sông Bạch Đằng. Phải chăng đây cũng là «cọc Bạch Đằng» mà Trần Quốc Tuấn đã sử dụng năm 1288?

Việc xây dựng trận địa cọc là một công trình to lớn tập trung nhiều sức lực và trí tuệ của nhân dân ta với ý chí quyết chặn đứng quân xâm lược của đế quốc Nguyên Mông. Có lẽ trận địa cọc không phải chỉ gồm có vùng cửa sông Chanh hiện nay mà thôi. Trên một đoạn sông Bạch Đằng, bên tả ngạn, trong khoảng hơn 3km với ba cửa sông (sông Chanh, sông Kênh, sông Rút) chia nước

chảy xuôi ra biển, mà chỉ có một trận địa cọc thì không đủ. Bởi vì, theo ý nghĩ thông thường cũng thấy, nếu giặc bị chặn ở vùng sông Chanh, chúng có thể rút ra theo sông Kênh, hoặc sông Rút để chạy ra biển. Vì lẽ đó mà trên chiến trường Bạch Đằng năm 1288 không thể chỉ có một trận địa cọc ở cửa sông Chanh, mà còn phải có các trận địa cọc ở cửa sông Kênh và cửa sông Rút.

Trận địa cọc là một công trình to lớn vững chắc (2) bằng những cây gỗ lim, sến, táu... cứng và tốt. Trận địa cọc biểu hiện quyết tâm tiêu diệt địch và là sự sáng tạo trong nghệ thuật quân sự của dân tộc ta.

Các trận địa cọc trước cửa các phụ lưu của sông Bạch Đằng nằm im lìm dưới nước có một vị trí quan trọng trong chiến trường quyết chiến diệt quân Nguyên. Quân dân Đại Việt dưới sự lãnh đạo của Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn đã dồn chúng trước hàng cọc, chặn chân chúng lại, nhận chìm xuống nước toàn bộ đạo quân chiến lược rút lui của chúng và toàn bộ ý chí xâm lược của Nguyên Mông đối với nước ta.

D.— TRẬN ĐỊA CỌC TRONG CHIẾN TRƯỜNG

SÔNG Bạch Đằng lừng danh trong lịch sử bởi vì nơi đây đã ghi lại những chiến công bất hủ của ông cha ta trong quá trình giữ nước. Năm 938, Ngô Quyền đã lấy sông này làm chiến địa đánh tan quân Nam Hán «kết thúc thời kỳ mất nước kéo dài 10 thế kỷ, mở đầu thời kỳ độc lập tự chủ lâu dài của dân tộc ta» (3).

Đến lượt Trần Quốc Tuấn lại lấy dòng sông này để đánh bại hoàn toàn «đạo quân xâm lược của giặc Nguyên khét tiếng hung bạo và thiện chiến, đã từng chiến thắng từ Á sang Âu, chinh phục gần nửa thế giới» (4). Trần Quốc Tuấn đã chọn nơi đây đón địch, quyết lấy nơi đây làm trận quyết chiến chiến lược tiêu diệt gọn đoàn thuyền Ô-mã-nhi, mở đầu cho đợt tiến công tiến tới kết thúc cuộc chiến tranh xâm lược đầy tội ác của đế quốc Nguyên Mông.

Trên một quãng dài khoảng 5km rộng gần 2km, sông núi tiếp liền nhau. Từ thế kỷ thứ 13, Trương Hán Siêu, môn khách của Trần Quốc Tuấn, đã tả cảnh Bạch

Đằng: «Tiếp kinh ba tr vô tế, trảm diều vĩ chi trong màu» (Bát ngát sông kinh muôn dặm, thướt tha đuôi trĩ một màu). Lòng sông khá rộng, khi nước triều xuống thấp nhất, mặt sông cũng trải rộng đến 1km. Vùng thượng lưu của dòng sông nhận nước của nhiều dòng sông nhỏ tập trung về, bên hữu ngạn có sông Gia Đước, sông Thái, sông Giá; bên tả ngạn có sông Điền Công, sông Khoai. Các cửa sông gần như

(1) Xem chú thích 4, trang 74.

(2) Nếu tính khoảng cách giữa các cọc trung bình là hơn 1m, theo mật độ cọc ở hố khai quật số 1 và hố đào đất đắp đê bên cạnh, thì tổng số cọc các trận địa cũng đến khoảng gần 1.000 chiếc. Hiện nay số cọc bị lấy về khá nhiều, nhất là sau nạn bão lụt năm 1955 nhiều người đã lấy cọc về dùng để sửa chữa nhà cửa. Theo một cán bộ địa phương am hiểu tình hình, thì số cọc lấy về cũng đến 300, 400 chiếc.

(3) (4) Võ Nguyên Giáp: Đường lối quân sự của Đảng là ngọn cờ trăm trận trăm thắng của chiến tranh nhân dân ở nước ta — Học tập, Hà Nội, tháng 12-1969. Trang 7.

chen nhau trên một quãng, khi triều lên mặt sông mênh mông như Trương Hán Siêu nói: « *Thủy thiên nhất sắc, phong cảnh tam thu* » (Nước trời một sắc, phong cảnh ba thu) (*Bạch Đằng giang phú*).

Chen giữa các vùng sông Gia Đước, sông Thái, sông Giá, là dãy núi đá Tràng Kênh nhấp nhô dồn đến tận sát hữu ngạn Bạch Đằng. Lớp lớp núi liên tiếp kéo dài, xanh biếc một màu liền với mặt sông. Ngày xưa, Trần Minh Tông đã viết: « *Vân vân kiếm kích bích toàn ngoạn* » (Núi biếc cao vút tua tủa như gương giáo kéo lấy tầng mây) (*Bạch Đằng giang*).

Giữa các ngọn núi đó lại có nhiều thung lũng hẹp tròn, chung quanh là thành núi thẳng đứng, mà ở trên đã nói, gọi là *áng*. Từ các *áng* núi ra đến sông Bạch Đằng đều có những lạch nước, thuyền nhỏ vào ra thuận tiện. *Áng* núi là nơi chứa quân rất thuận lợi. Các lạch nước thông *áng* núi ra sông. Sông Bạch Đằng là điều kiện giao thông rất cơ động.

Nước sông Bạch Đằng chảy khá mạnh, gần biển nên chịu ảnh hưởng của thủy triều. Vào những ngày đầu tháng 3 năm Mậu Tý (1288), đúng vào độ nước cường, triều lên cao và xuống mạnh (1).

Nước triều rút đổ ra cửa Nam Triệu và theo các dòng sông bên tả ngạn Bạch Đằng: sông Chanh, sông Rút, đổ vào vịnh Hạ Long. Trong cả vùng đông bắc đất nước, sông Chanh có một vị trí quan trọng. Từ bến cửa Lục, vịnh Hạ Long đến sông Bạch Đằng, theo sông Chanh, là con đường thuận lợi, vì nó an toàn hơn. Chính vì thế trước kia và hiện nay thuyền bè phần lớn đi đường này (2). Cũng chính vì thế mà Trần Quốc Tuấn đã chọn cửa sông Chanh và cửa các phụ lưu khác sát liền với sông Bạch Đằng (có thể nói là thuộc vùng Bạch Đằng) mà bố trí hàng cọc trận.

Ở thế kỷ thứ 13, trong cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông, thủy chiến đã mang lại nhiều thành quả rực rỡ. Nhiều trận phản công chiến lược bằng thủy chiến đã góp phần quyết định tống cổ quân Nguyên về nước. Chương Dương, Hàm Tử, Tây Kết, trong cuộc chống Nguyên lần thứ 2, là những trận quyết chiến quan trọng đầy

địch nhanh chóng suy sụp và bức chúng phải rút khỏi Thăng Long. Nhà chiến lược thiên tài Trần Quốc Tuấn, với tư tưởng chỉ đạo kiệt xuất « *đĩ đoản binh chế trường trận* » đã kết hợp thủy binh với bộ binh mà tiêu diệt hàng chục vạn quân kỵ binh và bộ binh của giặc.

Từ kinh nghiệm của các cuộc kháng chiến lần trước, trong cuộc chống Nguyên lần thứ 3 này, Trần Quốc Tuấn đặc biệt chú ý đến thủy chiến và chú trọng chiến trường vùng đông bắc đất nước. Ở cuộc chống Nguyên lần thứ 2 trước, quân Trần đã mở cuộc rút lui chiến lược nhưng lại lấy vùng đồng bằng sông Hồng và những địa điểm chung quanh Thăng Long làm chiến trường quyết chiến. Ở cuộc chống Nguyên lần thứ 3, quân Trần đã rút lui chiến lược nhanh chóng, rút Thăng Long, bỏ Vạn Kiếp và quân Nguyên lại « *dễ dàng* » tiến quân chiếm đóng. Lần này Trần Quốc Tuấn lại tập trung quân ở vùng biển, lấy nơi này làm chiến trường quyết chiến và lấy đạo thủy quân ăn cướp của Ô-mã-nhi làm đối tượng tiêu diệt.

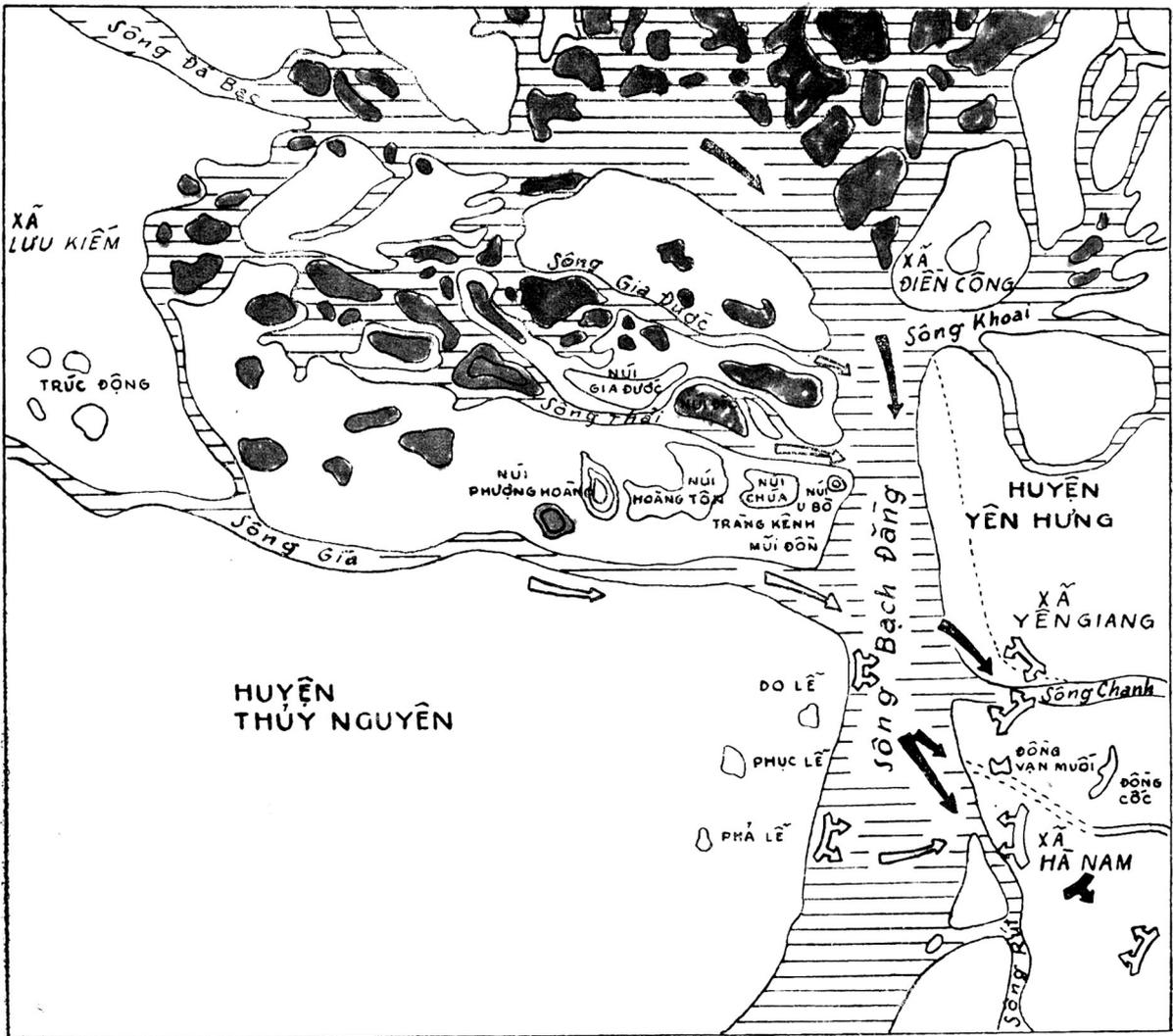
Chiến sự xảy ra ở đây quả vô cùng ác liệt. Sức mạnh của quân và dân ta đời Trần đã dồn lại quyết thắng trận này.

Ngày 30-3-1288 (27-2 năm Mậu Tý), sau khi bị quân và dân Đại Việt giáng cho những đòn nặng nề ở Vân Đồn (nay là vùng Vân Hải, thuộc Quảng Ninh), ở Đại Bàng (nay là cửa Văn Úc, thuộc Hải Phòng), quân Nguyên mất hết lương thực, lại bị tiêu diệt một phần sinh lực, mất tinh thần chiến đấu và suy yếu hẳn, phải *chuyển* sang thế bị động, Thoát-hoan tình đường về nước. Ô-mã-nhi và Phàn Tiếp được lệnh đem thủy quân theo đường sông Bạch Đằng rút lui về trước,

(1) Dân địa phương có câu ca dao nói về con nước triều lên xuống: « *Tháng 8 trâu bò ra, tháng 3 trâu bò về* ». Nghĩa là: tháng 8 khi trâu bò đi ăn buổi sáng và tháng 3 khi trâu bò về vào lúc hoàng hôn, là khi nước triều lên.

(2) Sông Bạch Đằng vốn là cửa ngõ từ biển vào đất nước ta ngày xưa. Những đạo quân xâm lược từ ngoài tràn vào bằng đường biển thường theo sông này ra sông Hồng, rồi ngược lên Thăng Long. Bởi vậy các vương triều ngày xưa, trước âm mưu xâm lược của nước ngoài, đều rất chú ý phòng thủ sông này.

Hình 3 — Sơ đồ trận Bạch Đằng năm 1288



còn đại bộ phận quân bộ do Thoát-hoan chỉ huy rút chạy theo đường bộ. Sở thủy quân của Ô-mã-nhi bị cô lập có thể bị tiêu diệt, Thoát-hoan còn sai Trình Bằng Phi và Đạt-truật (1) đem kỵ binh hộ tống.

Để chuẩn bị cho trận quyết chiến này, Trần Quốc Tuấn đã bố trí trận địa cọc vững chắc (đã nói ở phần trên) và tập trung binh lực đóng ở nơi hiểm yếu. Công việc chuẩn bị khẩn trương và chu đáo. Chỉ trong mấy chục ngày mà trận địa cọc được bố trí xong (2). Ở vùng Tràng Kênh, trong

(1) An Nam chí lược của Lê Trắc chép là Đạt-mộc. Theo Hà Văn Tấn và Phạm Thị Tâm trong Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyễn Mông thế kỷ thứ 13, thì là Đạt-truật. An Nam chí lược chép làm Truật thành Mộc 木.

(2) Theo Đại Việt sử ký toàn thư — Quyển 5, thì ngày 19-2 năm Mậu Tý (ngày 22-3-1288) Ô-mã-nhi đem thuyền di cướp bóc ở trại Yên Hưng, huyện Yên Hưng (Quảng Ninh). Trận địa cọc chỉ có thể được bố trí sau ngày đó mới bảo đảm được bí mật.

các áng núi như áng Hồ, áng Lác, áng Chậu, thông ra các sông Thái, sông Gia Đước, đều có thủy quân đóng giữ (4). Ở Trúc Động (xưa là tổng Trúc Động bao gồm cả hai xã Liên Khê và Lưu Kiếm ngày nay, thuộc huyện Thủy Nguyên, Hải Phòng) và một số địa điểm khác bên hữu ngạn Bạch Đằng, đều có quân ta phục sẵn. Bên tả ngạn Bạch Đằng (vùng Hà Nam, huyện Yên Hưng, Quảng Ninh), một lực lượng bộ binh đang chờ. Ngoài ra, quân Trần ở các cứ điểm khác (như vùng Đông Triều và Thái Bình) đều ở trong tư thế chuẩn bị chiến đấu, sẵn sàng bổn tập chỉ viện cho chiến trường Bạch Đằng.

Mở đầu cho chiến dịch Bạch Đằng, là trận ngăn chặn cánh kỵ binh của Trình Bàng Phi và Đạt-truật ở chợ Đông Triều ngày 4-4-1288 (mùng 3-3 năm Mậu Tý). Ở đây quân ta đã phá cầu, chuẩn bị chặn đánh địch. Trình Bàng Phi tiến quân rất khó khăn, cuối cùng đang đêm phải quay trở lại theo Thoát-hoan (2).

Đoàn thủy quân Ô-mã-nhi rút lui một cách vất vả, đến ngày 8-4-1288 (mùng 7-3 năm Mậu Tý) mới đến Trúc Động (3). Quân ta bố trí ở Trúc Động đang chờ giặc liền xông ra tiến đánh (4). Đội quân địch đi đầu, do Lưu Khuê chỉ huy, không tiến theo đường sông Giá đước, phải quay trở lại theo đường sông Đá Bạc vào Bạch Đằng (5). Thắng lợi Trúc Động đã bảo vệ được an toàn và bị mặt cho trận địa quân ta ở vùng sông Giá, vùng núi đá Trảng Kênh và cả vùng Bạch Đằng trước giờ quyết chiến mà quân ta đã định trước. Đồng thời, quân ta đã kiểm chế địch đi theo con đường ta buộc chúng phải đi, nhằm đưa chúng vào trận địa cọc ngầm đúng lúc.

Sáng sớm ngày 9-4-1288 (mùng 8-3 năm Mậu Tý), binh thuyền Ô-mã-nhi — Phan Tiếp theo đường sông Đá Bạc tiến xuống Bạch Đằng. Binh thuyền địch tiến quân rất thận trọng, vì vừa bị đánh ở Trúc Động. Nước triều còn mênh mông, chúng đi rất chậm chạp. Trần Quốc Tuấn cho một đội quân «*kiêu chiến, rồi giả cách thua chạy*» (6). Thuyền giặc cố sức đuổi theo.

Nước triều xuống mạnh (7) Thời cơ diệt địch thuận lợi nhất đã đến. Hầu hết chiến thuyền địch đuổi theo đã lọt vào trận địa mà quân ta chờ sẵn. Thủy quân ta từ vùng Diên Công, sông Giá, sông Thái và các áng núi cùng đổ ra quyết chiến. Rồi phục binh

ở hai bên bờ sông Bạch Đằng cùng nhất tề xông tới. Các bè nứa, thuyền nan chứa đầy chất đốt đã chuẩn bị từ trước được quân ta đốt cháy theo dòn về trận địa.

(1) Theo tộc phả họ Vũ Đình ở xã Minh Tân, huyện Thủy Nguyên (Hải Phòng).

(2) An Nam chí lược chép: «*Kỵ binh đi đón thủy quân, qua chợ Đông Hồ, xuống sông liền trở về, cầu bị địch [chỉ quân ta] phá để chức đánh quân ta [chỉ quân địch]. Trình Hữu Thừa lập tức hỏi những hương lão bị bắt, rồi bảo đem dân di đường khác.*»

An Nam chí lược đã chép lầm Đông Triều (東潮) ra Đông Hồ (湖). Đoàn Trình Bàng Phi dẫn kỵ binh đi hộ tống có lẽ là quốc lộ 18, còn sông mà Trình Bàng Phi gặp ở chợ Đông Triều chắc là sông Kỳ, gần huyện lỵ Đông Triều ngày nay.

(3) Nguyên sử — Quyển 166, Trương Ngọc truyen, chép: «*Quân [chỉ quân Nguyên] trở về. An Nam [chỉ quân ta] đem quân chặn đánh, giao chiến luôn mấy ngày liền.*»

(4) An Nam chí lược — Quyển 4.

(5) An Nam chí lược kể rằng trong trận này tướng Nguyên là Lưu Khuê đã «*đánh lui, bắt được 20 chiến thuyền*» của quân Trần. Thật ra, đây là trận quân ta chủ động tiến quân, buộc binh thuyền của Ô-mã-nhi phải theo đường sông Đá Bạc tiến xuống. Thắng lợi của trận Trúc Động là ở chỗ đã đạt được ý đồ chiến thuật của quân ta.

Theo truyền thuyết dân gian, thì trận Trúc Động là trận nghi binh. Ban ngày quân ta đóng trên núi đã 5 lần thay quân áo 5 màu với 5 màu cờ di lại liên tục, khiến địch tưởng quân ta rất đông. Ban đêm quân ta thắp lửa, đốt đèn, địch tưởng quân ta bố trí phục kích.

(6) Đại Việt sử ký toàn thư — Quyển 5. Nhiều sách như Việt Nam sử lược của Trần Trọng Kim, Lịch sử Việt Nam của Đào Duy Anh, Tìm hiểu chiến lược chiến thuật thời Trần—Lê của Phạm Ngọc Phụng, cho rằng Nguyễn Khoái làm nhiệm vụ dẫn địch. Điều này chưa chắc đúng: không có thư tịch cũ nào ghi chép là Nguyễn Khoái dẫn địch.

(7) Theo Nguyễn Ngọc Thụy: Về con nước triều trong trận Bạch Đằng 1288 — Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 63, tháng 6-1964, thì ngày 9-4 đúng vào độ nước cường, triều lên xuống mạnh. Dự tính gần đúng về con nước triều lên cao nhất là 3m20 vào khoảng nửa đêm ngày 8-4. Nước triều rút mạnh nhất vào sáng đến non trưa. Thời gian này nước có thể xuống 3 tấc trong một giờ. Điều này cho phép ta nghĩ rằng: chiến sự phải diễn ra ban ngày. Xem thêm chú thích 1, trang 76, về con nước triều.

Thuyền giặc bị đánh rất mạnh, Tham chính Phan Tiếp vội vàng «*chiếm lấy núi cao làm ứng*» (1) — đó là những mỏm núi đá của hệ núi Tràng Kênh sát sông Bạch Đằng — hỗ trợ cho toán đang bị đánh phía trước.

Thủy quân lộ Hải Đông, Văn Trà mang theo nhiều bè lửa lao vào chia cắt đội hình địch. Quân Thánh Dực nghĩa dũng do Nguyễn Khoái chỉ huy thi nhau giết giặc lập công (2). Trận tuyến chiến đấu trên sông rất ác liệt. Chiến sĩ ta bám sát thuyền giặc «*bắn tên xuống như mưa*» (3). Thuyền giặc bị đâm thủng, bị đốt cháy (4); giặc bị bắn, bị chém, bị đốt, theo dòng nước chìm xuống lòng sông.

Bộ phận đi đầu của đoàn thuyền giặc cố sức lao mạnh chạy trốn vào các chi lưu như sông Chanh, sông Kênh, sông Rút, hòng thoát ra biển. Trận địa cọc ngầm, im lìm bấy lâu, nay bỗng nhiên xuất hiện, vùng lên cùng người đánh giặc. Thuyền giặc lớp trước lớp sau dồn trước hàng cọc. Bị nước ào ào đẩy xuôi, lại bị đánh gập sau lưng, thuyền giặc cứ lao vào trận địa cọc. Hàng trăm thuyền nghẽn chặt trước quãng cửa sông Chanh và cửa các sông Kênh, sông Rút, không thể nào quay trở lại chạy theo sông Bạch Đằng được. Hầu hết bị thủng vỡ và bị đắm, một số bị mắc cạn không tiến lên được (5), nằm chen gác lên nhau. Trên đà thắng lợi, quân ta càng hăng hái diệt địch. Xác giặc bị ngập trong dòng nước dồn trước hàng cọc.

Bọn giặc trên thuyền, số bị chết ngập ở lòng sông, số bị chìm trước hàng cọc. Số còn lại, khá đông, bị đánh dồn dập, liền chết chạy lên bờ tả sông Bạch Đằng. Bộ binh của ta phục sẵn nhanh chóng đổ ra phối hợp tác chiến. Đương khi đánh nhau quyết liệt trên hai mặt thủy bộ, hai vua Trần (thượng hoàng Thánh Tông và vua Nhân Tông) từ xa tới (6) «*tung quân đánh rất hăng*» (7) trợ chiến. Đến chiều, toàn bộ binh thuyền của giặc bị tiêu diệt (8).

Chiến trận đã xảy ra rất quyết liệt. Trương Hán Siêu đã viết về trận thể Bạch Đằng:

«*Thuyền bè muôn đội, cờ quạt phấp phới.
Sáu quân oai hùng, gươm giáo sáng chói.
Sóng mái chưa phân, Bắc Nam lũy đổ.
Trời đất rung rinh (chừ) sắp tan, nhật nguyệt u ám (chừ) mờ tối... ».*

Và Đại Việt sử ký toàn thư, ghi kết quả trận đánh: «*Quân Nguyên chết đuối nhiều không kể xiết, nước sông đến nổi đỏ*

ngầu» (9). Thây giặc cũng phơi đầy đồng. Là một người đương thời, Trương Hán Siêu tả: «*Giáo gậy chìm sông, xương khô đầy gò*» (10). Câu đó đủ nói lên mức độ ác liệt của trận đánh.

(1) An Nam chí lược — Quyển 4.

(2) Đời Trần, các đạo quân tả, hữu Thánh Dực là quân hai lộ Hồng, Khoái (Hải Hưng ngày nay). Quân Thánh Dực và Thần Sách ở Trường Yên và Kiển Xương (vùng Thái Bình, Nam Hà ngày nay). Quân hữu vệ Thánh Dực do Phạm Ngũ Lão chỉ huy. Có lẽ quân Thánh Dực nghĩa dũng do Nguyễn Khoái chỉ huy là lộ quân vùng Hồng, Khoái. Hẳn vì vậy mà sau khi thắng trận, Nguyễn Khoái được phong dấy thưng mộc ở Khoái Châu (Hải Hưng).

Tham gia chiến trận này, còn có quân của Trần Quốc Tuấn là quân các lộ Hải Đông, Văn Trà, Bà Điểm (thuộc vùng Quảng Ninh và một phần Hải Hưng ngày nay) và quân chủ lực của hai vua Trần.

(3) Nguyên sử — Phan Tiếp truyện — Quyển 166.

(4) Theo truyền thuyết dân gian phổ biến ở vùng này, bấy giờ nhân dân và quân đội ta đã làm các bè nữa, thuyền nan chứa đầy củi khô và dầu trám làm chất đốt. Khi thuyền giặc qua bến Đụn (ngã ba sông Giá và sông Đá Bạc), thì quân ta cho thuyền ra khiêu chiến. Giặc xuôi dòng đuổi theo đến vùng sông Bạch Đằng. Bấy giờ các bè nữa, thuyền nan chứa chất đốt được đốt cháy và theo quân ta lao vào thuyền giặc. Hỏa công đóng một vai trò quan trọng trong chiến thắng này. Nhân dân vùng Tràng Kênh, Phục Lễ, Phủ Lễ còn nói:

«*Bạch Đằng nhất trận hỏa công.*

*Tặc binh đại phá huyết hồng mấn giang ».
(Một trận hỏa công trên sông Bạch Đằng,
Đại phá quân giặc, máu đỏ chảy đầy
sông).*

(5) Nguyên sử — Trương Ngọc truyện — Quyển 166.

(6) Theo thần tích đình làng Kiển Bái, huyện Thủy Nguyên (Hải Phòng), thì hai vua Trần dẫn quân vượt qua sông Kiển Bái (khúc sông Cấm chảy qua làng Kiển Bái), từ phía tây nam tới.

(7) Theo Đại Việt sử ký toàn thư — Quyển 5.

(8) Nguyên sử — Phan Tiếp truyện — Quyển 166 thì lực chiến từ giờ Mão đến giờ Dậu, tức từ rạng sáng đến gần tối (khoảng quá 5 giờ chiều).

(9) Đại Việt sử ký toàn thư — Quyển 5.

(10) «*Chiết kích trăm giang, khô cốt doanh khâu*» (Bạch Đằng giang phú).

Chủ sùý Ô-mã-nhi — mang danh hiệu dũng sĩ: Ô-mã-nhi Bạt-dò, — vốn là tay lão luyện trong nghề thủy chiến, lại quen thuộc chiến trường Việt Nam, hung bạo, ngạo mạn, đã bị Nội minh tự Đỗ Hành bắt sống. Tham chính Phàn Tiếp, ngập trong hàng trận, bị thương nặng, nhảy xuống sông, quân ta lấy câu liềm móc lên, bắt sống (1). Ngoài ra, còn rất nhiều tên tướng giặc bị chết và bị bắt: Vạn hộ thủy quân Trương

Ngọc tử trận, đại quý tộc Mông-cô Tích lệ-cơ (2) cũng như tên giũ văn thư theo Ô-mã-nhi là Lý Thiêm Hựu đều bị bắt. Quân ta thu được hơn 400 chiến thuyền (3).

Còn Thoát-hoan đóng đại quân ở Vạn Kiếp, thuộc Hải Hưng, không biết tin Ô-mã-nhi, Phàn Tiếp thua trận. Vì chủ quan hay vì không quan tâm, suốt thời gian đánh nhau, chủ tướng Nguyễn đã mặc bọn này đơn độc tác chiến.



CHIẾN thắng Bạch Đằng đã đập tan hoàn toàn đạo binh thuyền chiến lược của quân Nguyễn trong cuộc xâm lược lần thứ 3. Chiến thắng Bạch Đằng đã đập tan hoàn toàn âm mưu xâm lược của một đế quốc lớn nhất thế giới thời trung thế kỷ, khẳng định nền độc lập vững chắc, không thể lay chuyển nổi của dân tộc ta (4).

Trận địa cọc chiếm một vị trí vô cùng quan trọng trong chiến thắng này. Với lòng yêu nước cao độ, chí căm thù sâu sắc, quân và dân Đại Việt đời Trần đã hoàn thành nhanh chóng trận địa cọc trong mấy chục ngày. Nhà quân sự lỗi lạc Trần Quốc Tuấn đã tính toán một cách chính xác, khoa học tình hình con nước triều lên xuống và hơn nữa đã tổ chức những trận đánh khiêu chiến và kiểm chế địch, đưa chiến thuyền địch lao vào trận địa cọc đúng lúc. Trận địa cọc quả thực lợi hại như một đoàn quân kiên cường dũng mãnh bất lâu mai phục, giờ đây đã cùng với quân và dân đứng giữa lòng sông chiến đấu. Trận địa cọc thực sự đã chặn địch lại. Chúng bị nghiền trên một quãng sông, tập trung dày đặc, bị động, tiến thoái đều không được, trở thành một đối tượng dễ dàng bị quân ta tiêu diệt. Trận địa cọc đã phát huy cao tác dụng đánh địch của nó.

Trận địa cọc là một hình thức và biện pháp tác chiến độc đáo, biểu hiện sự sáng tạo trong nghệ thuật quân sự và tài thao lược của tổ tiên ta. Nghệ thuật quân sự Việt Nam là nghệ thuật « lấy ít địch nhiều, lấy đoản binh đánh trường trận ». Với số quân không nhiều, sức lực và của cải ít, trong điều kiện so sánh lực lượng rất chênh lệch bất lợi cho ta, nhưng với tinh thần tích cực tiến công tiêu diệt địch, thì (« quan hà hiêm, hai người chống trăm người, do trời xếp đặt ») (5) như Nguyễn Trãi đã bình luận hơn một

trăm năm sau đó, — trận địa cọc vững vàng đã có giá trị như một đội quân dũng mãnh bổ sung cho lực lượng vũ trang chiến đấu.

Với lòng yêu nước nồng nàn, chí căm thù giặc sâu sắc và tài trí sáng tạo, quân và dân ta đời Trần đã, từ những cây gỗ trên rừng, tạo nên trận địa cọc đơn giản nhưng mạnh mẽ, như một binh chủng tham chiến quan trọng, góp phần to lớn vào thắng lợi rực rỡ của dân tộc ta trên sông Bạch Đằng năm 1288.

(1) Nguyên sử — Phàn Tiếp truyện — *Quyển 166*: « Tiếp bị thương nhảy xuống sông, giặc [chỉ quân ta] lấy câu liềm móc lên, rồi đem giết đi ».

(2) Đại Việt sử ký toàn thư gọi là Tích lệ-cơ-ngọc, vì làm Vương 王 ra Ngọc 玉.

(3) Theo Đại Việt sử ký toàn thư, trong trận này ta bắt được hơn 400 chiến thuyền. Khi Ô-mã-nhi vào xâm lược, y có 500 chiến thuyền. Trong quá trình chiến tranh, chúng bị quân ta đánh, nhưng lại cướp bóc bù lại, hẳn khi về chúng cũng có khoảng mấy nghìn thuyền. Cáncừ vào hiệu lực của các phương tiện chiến đấu, thông tin liên lạc và yêu cầu chiến thuật, thì, số thuyền này, nếu dàn hàng ngang 5 chiếc đi trên sông, mỗi hàng cách nhau từ 30 đến 50m thì, cả đoàn thuyền phải kéo dài từ 4 đến 5 km. Điều này có thể phù hợp với phạm vi chiến trường từ vùng núi Tràng Kênh đến Hà Nam. Truyền thuyết dân gian cũng có nói rõ phạm vi to lớn của chiến trường Bạch Đằng.

(4) Chiến thắng Bạch Đằng đã lưu lại những ấn tượng rất sâu sắc và cụ thể trong nhân dân vùng Thủy Nguyên và Yên Hưng. Ở đây có nhiều câu chuyện kể, bài ca dao và những chứng tích lịch sử Bạch Đằng. Hầu hết các làng hai bên bờ sông đều thờ Trần Quốc Tuấn và các tướng Trần.

(5) « Quan hà bách nhị thiên do thiết » (Bạch Đằng hải khẩu).

BÀI THƠ CỦA PHẠM SƯ MẠNH khắc trong hang Kính Chủ (Hải Hưng)

LÊ THƯỚC

SÁCH xưa có câu: «Địa di nhân nhi thắng» (Đất nhờ có người mà trở nên tươi đẹp). Đó là trường hợp núi Kính Chủ, thuộc xã Phạm Mệnh (1), huyện Kinh Môn, tỉnh Hải Hưng. Cũng có tên là Thắng Hóa Nham, Dương Nham Sơn, hay Quán Châu Sơn (núi chuỗi hạt trai), vì núi có nhiều ngọn nối liền nhau.

Núi Kính Chủ không cao lắm, song phong cảnh đẹp, được nhiều nhà thơ đề vịnh. Nổi tiếng nhất có bài thơ của Phạm Sư Mạnh, một danh nhân cuối đời Trần—năm thứ 144 triều nhà Trần, tháng 9, ngày mồng 5 (2). Toàn bài thơ được khắc vào vách đá trong một cái hang sâu và rộng, chữ khá to, đến nay vẫn còn rõ.

Thơ chữ hán gồm 18 câu mỗi câu 5 chữ, cùng một vần từ đầu đến cuối.

Tiếp sau bài thơ, tác giả đề năm tháng và trường hợp sáng tác thơ, cũng chức vụ và tên của mình.

Ở góc bên trái mặt đá có hai chữ to hơn chữ bài thơ, viết theo thể chữ lệ. Hai chữ to ấy là: 陽 巖 Dương Nham tức là tên của hang, cũng là của núi Kính Chủ.

Văn bản chữ hán khắc đúng theo chữ viết của Phạm Sư Mạnh, đó là bản gốc rất cần thiết cho việc đối chiếu so sánh với các bản sao bài thơ nổi tiếng này của Phạm Sư Mạnh, thường thấy trong nhiều sách chữ hán từ xưa để lại, hoặc trong một số sách xuất bản sau này có phiên âm bài thơ mà

không có nguyên văn chữ hán.

Trong số sách mà chúng tôi đã đọc được bài thơ đó, có 4 bộ sau đây được biết hơn cả:

— *Kiến văn tiền lục*, của Lê Quý Đôn, mục *Thiên chương* (tạm gọi cuốn A để tiện so sánh).

— *Lịch triều hiến chương loại chí* của Phan Huy Chú, mục *Dir địa chí* (tạm gọi cuốn B).

— *Bắc thành chí lược*, thời Minh Mạng, mục *Hải Dương* (tạm gọi cuốn C).

— *Đại Nam nhất thống chí*, thời Tự Đức, mục *Hải Dương* (tạm gọi cuốn D).

Đối chiếu với bản gốc khắc trên đá, thì văn bản bài thơ được sao chép (hoặc phiên âm) trong bốn cuốn sách trên đều có những sai suyển quan trọng, có thể làm cho người đọc khó hiểu hoặc hiểu lầm ý của tác giả, nhận định không đúng những hình tượng mà tác giả muốn gợi lên. Những điểm nêu lên sau đây chứng minh điều đó:

首 kiều thủ, ở câu 2 bản gốc, có nghĩa là ngẩng đầu, thì ở các cuốn A, B, D, đều chép 翹首 kiều thủ, có nghĩa là cất đầu, không thật đúng ý nguyên văn. Còn cuốn C thì chép là 讓首 nhượng thủ, trong đó nhượng nghĩa là nấu rượu, thủ là đầu hoàn toàn sai cả chữ lẫn nghĩa của nguyên tác.

(1) Theo đúng âm chữ hán thì phải gọi là Phạm Mạnh (孟 范)

(2) Tác niên hiệu Đại Trị năm thứ 11, triều Trần Dụ Tông (1368).

萬里天 *vạn lý thiên*, cũng ở câu 2 bản gốc, có nghĩa là trời muôn dặm, gợi ý xa vời, nhưng trong cuốn B chép 萬重天 *vạn trùng thiên*, có nghĩa là trời muôn tầng, gợi ý cao thăm.

安阜天 *Yên Phụ thiên*, ở câu 5 bản gốc, có nghĩa là vùng trời Yên Phụ, thu cuốn B

chép 安阜山 *Yên Phụ sơn*, có nghĩa là núi Yên Phụ.

象頭 *Tượng Đầu*, ở câu 6 bản gốc, có nghĩa là núi Tượng Đầu hay đầu voi, nhưng ở cuốn C lại chép là 象山 *Tượng Sơn* có nghĩa là núi Tượng hay núi Voi.

刻轉 *khắc chuyển*, ở câu 12 bản gốc,



có nghĩa là xoay chuyển trong khoảnh khắc, nhưng các cuốn A, D đều chép 妙轉 *diệu chuyển*, có nghĩa là xoay chuyển thần diệu, không những chữ sai mà ý cũng không sát đúng. Cuốn B không trích đoạn này. Còn cuốn C thì đảo lộn cả câu thơ như sau: 妙轉 幹 坤 乾 *diệu chuyển cán khôn kiên* (bản gốc ghi là: *khắc chuyển khôn oát kiên*).

Hai cuốn A, C đều chép chữ 幹 *cán* làm với chữ 幹 *oát* của nguyên bản. Cuốn D thì chép là 迴 *hồi* nghĩa là quay về, không phải chữ mà tác giả dùng.

至今 *chí kim*, ở câu 17 bản gốc, có nghĩa là đến nay, nhưng cuốn D chép là 遂令 *toại lệnh*, có nghĩa là bèn khiến.

共說 *trường thuyết*, ở câu cuối bản gốc, nghĩa là nhắc mãi, thì các cuốn A, C, D đều chép 長 *trường ký*, có nghĩa là ghi mãi, nhớ mãi, đã sai về chữ lại không đúng cả ý thật của tác giả muốn nói nhân dân truyền tụng, nhắc mãi... chứ không phải ghi chép hoặc chỉ ghi nhớ mãi.

Một điều khá quan trọng nữa là cả bốn cuốn sách nói trên đều không sao chép năm tháng mà Phạm Sư Mạnh đã sáng tác ra bài thơ. Sự thiếu sót ấy gây khó khăn lớn cho việc nhận định thời gian tính của tác phẩm.

Về trường hợp cụ thể mà bài thơ đã được làm ra và khắc vào đá thì hai cuốn A và B không ghi; cuốn D có chép vắn tắt như sau: « Núi Dương Nham (1) cách huyện lỵ huyện Giáp Sơn 6 dặm về phía bắc, nối liền với núi Yên Phụ. Trần Nhân Tông chống Nguyên có trú quân ở trên núi ấy. Người huyện Giáp Sơn là Phạm Sư Mạnh đã có làm nhà ở tại đó, về sau nhân đi duyệt binh, có lên chơi núi và đề thơ. Cuốn C cũng có chép sơ lược như thế, nhưng lại thêm một đoạn làm sai hẳn thời gian tính của bài thơ: « Núi Kinh Chủ thuộc huyện Giáp Sơn, xã Kinh Chủ, có tên gọi là Thăng Hóa Nham (2) cao 160 trượng, có hang dài 60 trượng, rộng 20 thước (3). Trong hang có chùa Dương Nham, làm từ đời nào không rõ. Trần Nhân Tông chống Nguyên có đóng quân ở trên núi. Vị quan đi hộ giá tông chính có đề thơ khắc vào đá ». Phạm Sư

Mạnh làm bài thơ này vào năm 1368, cách chiến thắng Bạch Đằng (1288) đến 80 năm. Ngoài ra, theo thư tịch cũ, Phạm Sư Mạnh thi đỗ thái học sinh (tức tiến sĩ) thời Trần Minh Tông (1314 — 1329), làm quan dưới ba triều vua Minh Tông, Hiến Tông, Dụ Tông (từ 1314 đến 1369). Vậy nói rằng Phạm Sư Mạnh đi hộ giá Trần Nhân Tông đánh Nguyên hẳn là không đúng sự thật lịch sử.

Văn bản chép đã sai, thì trong các bản đã phiên âm từ trước lại nay càng không khỏi có những điểm sai khác cần sửa chữa. Vậy về phần phiên âm cũng như về dịch, xin dựa vào văn bản được khắc vào đá:

Phiên âm:

« Dương Nham (4)

Hành dịch đấng gia sơn (a);
 Kiêu thủ vạn lý thiên,
 Đồi bằng nam minh ngoại (b).
 Tân nhật đông nhạc tiền.
 Yên Phụ (c) thiên nhất ác,
 Tượng Đầu (d) nhận cửu thiên,
 Tầng tầng tử tiêu vân (d),
 Hội phủng Yên Kỳ tiên (e).
 Hung hung Bạch Đằng (g) đào.
 Trưng tượng Ngô Vương (h) thuyền,
 Ưc tích Trưng Hưng đế (i) (5)
 Khắc chuyển khôn oát kiên.
 Hải phố (k) thiên mộng đồng.
 Hiệp Môn (l) vạn tinh chiên.
 Phấn chưởng điện ngao cực (m),
 Văn Hà (n) tẩy tinh chiên.
 Chí kim tứ hải dân
 Trường thuyết cầm Hồ (o) niên.

Trần triều nhất bách, tứ thập tứ dị (p)

(1) Tức núi Kinh Chủ.

(2) Đồi Thăng Hóa.

(3) 1 thước dài 0m40; 1 trượng bằng 10 thước, tức 4m. Vậy 20 thước là 8m và 60 trượng là 240m; 160 trượng là 640m.

(4) Chữ Dương Nham có được khắc cùng lúc với bài thơ hay không và có thể coi là đề của bài thơ hay là tên của hang, hiện chưa rõ.

(5) Trên mặt khắc đá, những chữ Trưng Hưng được dài cao lên đầu dòng sau để tỏ ý tôn trọng, mặc dù dòng trước chưa viết hết.

cửu nguyệt ngũ nhật, Nhập nội hữu nạp
ngôn (q), Hiệp Thạch Phạm Sư Mạnh,
phụng chiếu (l) giản duyệt ngũ lộ chi binh,
đăng Thạch Môn sơn (r) tác.

Phạm Sư Mạnh thư

Dịch :

Dương Nham

Nhân đi tuyền binh lên chơi núi quê nhà,
Ngẩng đầu nhìn trời xa muốn dậm,
Thấy chim bằng bay ngoài biển nam,
Đón mặt trời mọc trước dãy núi phía
đông.

Nhìn suốt vùng trời trên núi Yên Phụ,
Thấy rõ chín nghìn đợt của núi Tượng
Đầu.

Lớp lớp mây ngũ sắc trên không trung,
Nhân dịp hội chuyện ông tiên Yên Kỳ,
Thấy sông Bạch Đằng cuộn cuộn nổi
sóng,

Tượng tượng thấy thuyền chiến của Ngô
Vương,

Tranh nhớ việc dức vua Trưng Hưng
Trong chốc lát đã làm chuyển đất xoay
trời,

Nghìn chiến thuyền đóng ngoài cửa biển,
Muốn là có lệnh tung bay đầu núi Hiệp
Môn.

Trở bàn tay dẹp yên bờ cõi,
Núi sông Ngân rửa sạch hơi tanh,
Đến nay nhân dân cả nước
Nhắc mãi năm bất thù.

Triều nhà Trần năm thứ 144 tháng 9 ngày
mồng 5, chức Nhập nội hữu nạp ngôn là
Hiệp Thạch Phạm Sư Mạnh, vâng lệnh vua
đi tuyền duyệt binh lính năm lộ, nhân lên
chơi núi Thạch Môn, làm ra.

Phạm Sư Mạnh viết



Bài thơ chữ Hán phỏng dịch như trên có
nội dung phong phú, có nhiều hình ảnh
sinh động, ẩn nhiều ý sâu xa. Chúng tôi thấy
cần dẫn giải dưới đây một số điểm nhằm
làm sáng tỏ phần nào ý của tác giả :

a — Gia sơn : núi quê nhà. Tác giả người
ở một xã trong huyện Hiệp Sơn (2), gần núi
Kính Chủ, nên gọi núi này là núi quê nhà.

b — Đỡ bằng nam mình ngoài : bằng là
một loại chim mà người xưa coi là lớn nhất
trong các loại chim. Trang Tử có nói : «Chim
bằng mình to như núi Thái Sơn, cánh xòe
ra như lớp mây từ trên trời rủ xuống, khi bay

qua biển nam thì nước tung xa nghìn dặm,
vút cao chín vạn dặm», gợi ý phần phát
tiển lên rất mạnh. Tác giả mượn điển này
để diễn tả ý mình muốn vươn lên cao xa,
như chim bằng cất cánh bay.

c — Yên Phụ : tên một trái núi ở gần núi
Kính Chủ, thuộc xã Tuyên Xá, huyện Giáp
Sơn. Lịch triều hiến chương loại chí mục
Đư địa chí, của Phan Huy Chú chép : «Yên
Phụ là một trái núi tròn, hai ngọn cao vút,
là núi tổ của các núi ở trong huyện. Trên
núi có một ngọn như hình cái cột cao ngất
trời, lại có hai cái hồ, hồ bên ngoài nước
đục, hồ bên trong nước trong». Về núi Kính
Chủ, sách ấy chép : «Núi Kính Chủ có một
tên nữa gọi là núi Quán Châu. Trong núi
có hang sâu trông lên thấy trời, gọi là
Đương Cốc. Triều nhà Trần, Phạm Sư Mạnh
lên chơi, có đề thơ để lại».

d — Tượng Đầu : tức Tượng Sơn. Phương
Định địa chí của Nguyễn Văn Siêu chép :
«Tượng Sơn có tên là núi Yên Tử». Theo
Lịch triều hiến chương loại chí, thì núi Yên
Tử thuộc huyện Đông Triều, tương truyền
Yên Kỳ Sinh tu luyện đắc đạo ở đây, nên
đặt tên núi là Yên Tử. Nay còn có cái
lò luyện thuốc. So sánh núi Yên Phụ
với núi Yên Tử, Đại Nam nhất thống
chí có chép : «Núi Yên Phụ hình thể so với
núi Yên Tử, có vẻ trang nghiêm hơn, nhưng
không cao lớn bằng, giống như cha già cả
đứng phía trước, mà con trai tráng đứng
phía sau, cho nên Yên Phụ 安阜 còn có
tên là Phụ Sơn 父山 Núi Cha».

đ — Tử tiêu vân : mây tía trên tầng cao.
Có bản cho Tử Tiêu là một ngôi chùa,
không chắc đúng vì chung quanh vùng đó,
không thấy sách nào nói có «chùa Tử Tiêu».

(1) Chữ chiếu trên mặt khắc đá cũng được
đài cao lên đầu dòng sau để tỏ ý tôn trọng,
tuy câu chưa hết.

(2) Đại Nam nhất thống chí, mục Hi
Dương, phần Kiến trí duyên cách : «Giáp sơn
巽山 huyện.. Trần dĩ Tiền viết Hiệp Sơn
陝山... Lê Quang Thuận viết Giáp sơn 山”
(Huyện Giáp Sơn... đời Trần về trước là Hiệp
Sơn... đời Lê Quang Thuận gọi là Giáp Sơn).
Các sách từ đời Lê về sau đều viết là Giáp Sơn.
Nhưng trong bài thơ, Phạm Sư Mạnh lại
viết chữ Hiệp

e — *Yên Kỳ tiên*: tiên Yên Kỳ Sinh, sống đời Tần, làm nghề bán thuốc ở ven biển. Tần Thủy Hoàng ban cho nhiều vàng, song tiên không lấy, bỏ đi.

g — *Bạch Đằng*: con sông lớn này chảy qua địa phận xã Doan Lễ mà đổ ra cửa biển Nam Triệu, có một nhánh là sông Chanh chảy về phía bắc. Ở chỗ ngã ba sông Bạch Đằng và sông Chanh đã diễn ra những trận thủy chiến chống ngoại xâm của Ngô Quyền đánh quân Nam Hán năm 938 và của Trần Quốc Tuấn đánh quân Nguyên năm 1288 (1). Hiện nay, nhân dân địa phương còn tìm được rất nhiều cọc lim đóng tại nơi đó, tương truyền là do quân và dân nhà Trần đóng xuống lòng sông để chặn đánh quân địch.

h — *Ngô Vương*: tức Ngô Quyền, đã đánh tan quân Nam Hán và giết được con vua Nam Hán là Lưu Hoảng Thao, ổn định việc giành lại quyền tự chủ cho đất nước sau hơn 1.000 năm Bắc thuộc.

i — *Trùng Hưng Đế*: Trùng Hưng là niên hiệu của vua Trần Nhân Tông. Chính trong thời gian niên hiệu Trùng Hưng đã diễn ra hai lần chiến thắng quân Nguyên (năm 1285 và năm 1288). Ở đây, tác giả dùng niên hiệu để chỉ vị vua là tỏ ý tôn trọng và cũng có thể để tiện ám chỉ là cả hai vua Thánh Tông và Nhân Tông đều đã dự trận Bạch Đằng; đời nhà Trần, các thượng hoàng tuy đã nhường ngôi, nhưng thường vẫn cầm quyền cho đến khi chết.

k — *Hải phố*: bến biển, tức cửa biển có nhiều tàu thuyền qua lại. Đây là cửa Nam Triệu. Có người cho đó là một tên riêng, tên cửa biển (Hải Phố); nghi không đúng.

l — *Hiệp Môn*: hang Kinh Chủ. Nghĩa rộng chỉ núi Kinh Chủ, nơi Trần Nhân Tông có đóng quân trong cuộc chống Nguyên.

m — *Điện ngao cực*: giữ vững bốn cõi xa (tứ cực). Ngao là một loài rùa biển rất lớn. Điển cũ: thời thượng cổ, Cung Công đánh Chúc Dung không thắng được, nổi giận húc đầu vào núi, làm núi lở, trời đất sập sụp đổ. Bà Nữ Oa, em vua Phục Hy, phải luyện đá và trời và chặt chân con ngao để chống bốn cõi cho đất khỏi sập. Nghĩa bóng là lập kỳ công cứu nước.

n — *Văn hà*: niu sông Ngân ở trên trời xuống, lấy nước rửa sạch vết hôi tanh của bọn ngoại xâm. Ý nói diệt giặc hung ác thành công. Đặng Dung vì chưa diệt được giặc ngoại xâm nên có câu thơ: «Tây binh vô lộ văn thiên hà», nghĩa là chưa tìm được đường niu sông Ngân xuống mà rửa sạch khi giới sau khi đã bình định được giặc.

o — *Cầm Hồ*: bắt giặc. Hồ chỉ tộc người như Hung Nô, ở phía bắc Trung Quốc thường vào quấy nhiễu «nội địa». Nghĩa rộng chỉ quân xâm lược. Trần Quang Khải có câu thơ: «Cầm Hồ Hàm Tử Quan».

p — *Dị*: có nghĩa là năm.

q — *Nhập nội hữu nạp ngôn*: Phạm Sư Mạnh làm chức Nhập nội hành khiển, dưới lễ tướng. Nạp ngôn là chức gián đài, có trách nhiệm can ngăn vua khỏi phạm sai lầm. Chức quan này có phân tả và hữu.

r — *Thạch Môn Sơn*: núi Thạch Môn, tức núi Kinh Chủ.

Phạm Sư Mạnh — tác giả bài thơ nổi tiếng trên — tự là Nghĩa Phu, hiệu Úy Trai (2), biệt hiệu Hiệp Thạch vì là người làng Hiệp Thạch, nay thuộc xã Phạm Mệnh, huyện Kinh Môn, tỉnh Hải Hưng. Hoạt động ở phần đầu và phần giữa thế kỷ thứ 14, song không rõ sinh và mất năm nào.

Là học trò của Chu Văn An, bạn đồng môn với Lê Bá Quát; cả hai người, Mạnh và Quát, đều nổi tiếng là môn đệ có lòng tôn sư trọng đạo, dù làm quan to ở triều mà vẫn tôn kính lễ phép đối với thầy học cũ. Làm quan đến chức Nhập nội hành khiển, một chức quan to vừa đi ra ngoại tỉnh, vừa giúp việc triều đình (khác với chức hành khiển chỉ ở ngoại tỉnh mà thôi). Truyền rằng, năm 1345, thời Trần Dụ Tông,

(1) Có ý kiến khác cho rằng trận Ngô Quyền đánh thắng quân Nam Hán diễn ra không phải ở đây, mà ở cửa Nam Triệu, nơi sông Bạch Đằng đổ ra biển. Xem bài của Phan Đại Doãn và Diệp Đình Hoa, trong cùng số tạp chí này, trang 64—80.

(2) Phan Huy Chú: Lịch triều hiến chương loại chí (bản dịch của Viện Sử học), Hà Nội, 1960. Tập I, — Nhân vật chí. Trang 188. «Ông tên tự là Úy Trai».

được cử đi sứ Trung Quốc để biện bạch về vấn đề «cột đồng» mà bọn phong kiến nhà Nguyên nêu ra để gây chuyện với ta. Bọn quan nhà Nguyên thấy tên là «Sư Mạnh» (nghĩa là «bất chước thầy Mạnh») bèn hỏi về sách *Mạnh Tử*; Sư Mạnh cầm bút viết luôn 7 thiên của sách ấy, không sai một chữ.

Phạm Sư Mạnh giàu lòng yêu quê hương, đất nước, đã làm nhiều bài thơ văn ca ngợi cảnh đẹp của non sông, hùng khí của dân tộc. Có tập thơ nhan đề *Hiệp Thạch tập* (1), nay còn. Sư Mạnh cũng là soạn giả bài ký *Đại bi nham* năm Thiệu Khánh thứ 3, dựng thời Trần Nghệ Tông (1372) tại chùa Sùng Nghiêm núi Vân Lôi (2). Ngoài ra, còn có 41 bài thơ văn chép trong *Toàn Việt thi lục*. Nhận xét về tài năng của Phạm Sư Mạnh, Phan Huy Chú có nói: «Năm thứ 5 niên hiệu Đại Trị triều vua Trần Dụ Tông, ông coi việc xu mật, tiến lên chức Nhập nội nạp ngôn, vâng chiếu đi kén duyệt quân ở 5 lộ để sửa sang việc biên phòng. Ông có tài khí hùng hồn hơn người, nguồn thơ lai láng, đạo khắp muôn dặm non sông, đến đâu cũng ngậm vịnh đề khắc lưu lại, lời văn hào hùng thanh thoát, được người đời khâm phục (3)».

Trong bài thơ khắc vào vách đá động Kính Chủ nói trên kia, chúng ta thấy rõ tâm hồn và tài nghệ của Sư Mạnh. Dưới ngòi bút sắc sảo của nhà thơ, phong cảnh tươi đẹp được diễn tả một cách rất hấp dẫn, mà cả khí thế hùng tráng của dân tộc cũng được thể hiện rõ rệt. Đối với nhà thơ, sông sông Bạch Đằng đều là những chiến thuyền của Ngô Vương, đá núi Kính Chủ đều là cờ lệnh của Trưng Hưng Đế.

Phan Huy Chú khâm phục tài năng và yêu thích văn thơ Phạm Sư Mạnh, đã có trích trong *Lịch triều hiến chương loại chí*, ở nhiều nơi, nhiều đoạn văn thơ của Sư Mạnh.

Trong một bài thơ nói về phong cảnh vùng quê nhà, có câu:

«Vũ trụ kỳ quan Dương Cốc nhật,
Giang sơn vượng khí Bạch Đằng thu».

Dịch:

Cảnh lạ của trời đất hiện ra dưới ánh mặt trời chiếu häng Dương Cốc,
Khí thiêng của núi sông ần trong hơi mùa thu trên sông Bạch Đằng (4).

Hai câu thơ trên cũng thể hiện rõ lòng yêu quê hương xứ sở và cả tinh thần tự hào dân tộc rất sâu sắc của nhà thơ.

Những điều giới thiệu và khảo cứu trình bày trên đây, cho thấy bài thơ của Phạm Sư Mạnh khắc trong hang Kính Chủ (Hải Hưng) là một di tích khảo cổ có giá trị.

Trước hết, nhờ bài thơ đó, chúng ta đã đính chính nhiều chỗ sai suyển quan trọng trong những bản sao chép, phiên âm, dịch của người thời sau. Cũng nhờ nó, chúng ta mới biết chính xác thời gian, hoàn cảnh mà Sư Mạnh làm bài thơ đó; mới nắm được đầy đủ nội dung; hiểu thêm tâm hồn và tài nghệ, thân thế và sự nghiệp của tác giả.

Cái đáng chú ý hơn nữa là bài thơ đó đã ghi lại, bằng hình ảnh rất sinh động, tinh cảm của thời đại đối với những chiến công lẫy lừng của ông cha ta trên dòng sông Bạch Đằng lịch sử, đặc biệt là trận tiêu diệt binh thuyền quân xâm lược Nguyên Mông có một không hai trong lịch sử thế giới thời trung cổ của quân và dân đời Trần.

Chiến thắng năm 1288 này đã vang dội khắp non sông đất nước thời đó và những thế hệ tiếp theo. Nhiều danh nhân đã làm thơ, phú ca ngợi.

(1) Phan Huy Chú: *Sách dã dân*, ghi «Ông có Giáp Sơn tập truyền ở đời». Bản đó là tập thơ cũng được gọi là Hiệp Thạch tập.

(2) Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*, mục Thiên chương (bản dịch của Phan Trọng Diễm), Hà Nội, 1962. Trang 199.

(3) Phan Huy Chú: *Sách dã dân*.

(4) Phan Huy Chú, trong sách *dã dân*, trang 111, dịch là: «Khí thiêng của non sông tụ cả ở sông Bạch Đằng». Hà Văn Tấn và Trần Quốc Vương, trong *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam, tập 1*, ghi «Giang sơn thanh khí Bạch Đằng thu» và dịch là: «Khí thu của sông Bạch Đằng là thanh khí của giang sơn». Trong nguyên bản chữ Hán cuốn *Lịch triều hiến chương loại chí*, câu trên được chép là: 江山旺氣, 白藤秋. Như vậy, chữ thu phải dịch là hơi mùa thu, chữ thanh phải sửa thành chữ vượng, thì mới thật đúng.

Ngoài ra, chắc chắn còn nhiều bài thơ khác nữa, không phải chỉ của danh nhân đương thời mà của các thời sau đó. Việc sưu tầm những bài thơ, bài văn đó, cùng với những câu chuyện kể còn lưu giữ trong trí nhớ của nhân dân, sẽ góp phần rất lớn cho việc tìm hiểu tâm tư, tình cảm của các thế hệ đối với trận chiến thắng lịch sử đó.

Ngày nay, đã gần 600 năm xa cách, nhân dân địa phương cũng như cả nước vẫn luôn tưởng nhớ trang sử oanh liệt đó và không bao giờ quên công đức lớn lao của ông cha ta thuở đó trong việc giữ nước, bảo toàn nền độc lập. Hàng năm, cứ đến ngày 20 tháng 8 âm lịch, từ khắp bốn phương, nhân dân kéo về dự hội đền Kiếp Bạc (Hải Hưng) để biểu thị lòng tôn kính « Đức Thánh Trần », người anh hùng dân tộc đã tổ chức nên mọi chiến thắng trong cuộc chống xâm lược quân Nguyên Mông thuở trước. Nhiều nhà truyền thống, nhà bảo tàng đã trưng bày giới thiệu chiến thắng Bạch Đằng lịch sử năm 1288. Và hiện nay, công việc tìm tòi, nghiên cứu về cuộc chiến tranh chống xâm lược Nguyên Mông đang được mở rộng trong các ngành khoa học lịch sử, văn hóa và quân sự.

Di tích bài thơ nói trên của Phạm Sư Mạnh, cùng với những di tích khác đã được phát hiện như bài minh trên chuông Thông Thánh Quán ở Bạch Hạc (Vĩnh Phú), bài khắc trên bia Phụng Dương ở Mỹ Lộc (Nam Hà), bãi cọc cắm ở lòng sông Bạch Đằng hiện còn, rõ ràng là những tài liệu quan trọng đối với việc nghiên cứu khôi

phục những trang sử vẻ vang chống quân xâm lược, của dân tộc Việt Nam thời Trần.

Ở núi Kinh Chủ, ngoài di tích bài thơ đó, theo tài liệu đầu tiên được biết, còn nhiều bài thơ, bài văn khác nữa cũng được khắc trên đá (1), mang niên hiệu những thời sau, như thời Mạc, thời Nguyễn. Trên núi, còn có nhiều vết tích chùa. Ven sườn và chân núi, rải rác thấy những mảnh gốm thuộc nhiều thời đại, triều đại nối tiếp trước đó, như thời đại đá mới, thời đại đồng thau, thời Lục Triều, thời Đường.

Trải qua bao nhiêu thế kỷ, núi bị gió mưa xói mòn khá nhiều. Trong hai cuộc kháng chiến cứu nước gần đây, giặc Pháp đã phá chùa, lấy gạch xây lô cốt ở đầu núi, giặc Mỹ đã ném bom mấy lần làm sạt mái núi, cửa hang sụp lở. Mặt đá có khắc bài thơ của Phạm Sư Mạnh vừa vỡ mất góc phải phía dưới, thiếu hẳn một số chữ.

Trước tình trạng ấy, núi Kinh Chủ, là một di tích lịch sử đã được xếp hạng từ đầu năm 1962, nay càng cần được chăm sóc bảo vệ, vì những giá trị lịch sử, nghệ thuật và văn hóa mà chúng ta thấy rõ ở đó. Làm như vậy là thực hiện đúng đường lối của Đảng đối với tài liệu khoa học quý báu, đối với di sản tinh thần của dân tộc.

(1) Đặc biệt có một bài thơ của Nguyễn Tư Giản họa lại bài thơ của Phạm Sư Mạnh và một bài thơ của Nguyễn Du (?). Xin trở lại những bài thơ này trong một dịp khác.

Đón đọc

TÌM LẠI DẤU VẾT VĂN ĐỒN LỊCH SỬ

của ĐỖ VĂN NINH

(Lời nói đầu của PHẠM HUY THÔNG)

Ty Văn hóa Quảng Ninh phát hành

GIẾNG THỜI TRẦN

Ở TỨC MẶC (NAM HÀ)

ĐÀO ĐÌNH TỬU

NGÀY 25-5-1970, đã phát hiện được ở thôn Tức Mặc, xã Lộc Vương (ngoại thành Nam Định) một di tích giếng cổ, thật là độc đáo, rất có ích cho việc tìm hiểu văn minh của dân tộc ta thời nhà Trần (1).

Giếng này được xây dựng với những nguyên liệu gồm có: sỏi, bao nung đồ sứ và lon sành.

Sỏi: đều là những hòn nhỏ đường kính khoảng từ 1 đến 2cm.

Bao nung đồ sứ: đều hình vại, thành đứng, đáy bằng, miệng ngoài có gờ tròn nổi, không có hoa văn. Chiếc lớn nhất có đường kính miệng 30cm, cao 25cm, miệng dày 2cm5, đáy dày 4cm. Chiếc nhỏ nhất có đường kính miệng 27cm, cao 19cm. Bao được nặn bằng đất sét pha nhiều cát

vi vậy nên, tuy ở độ nung cao (có chiếc đã chảy men) bao nom vẫn xốp, màu đỏ gạch nhạt. Tất cả các bao đều đong đầy đất nhuyễn, chính giữa đáy có dấu vết đặt con kê, nhiều chiếc con kê còn dính



Hình 2 — Lon sành

chặt vào đáy (hình 1). Con kê nặn rất đơn giản, chỉ là một thỏi đất hình vành khăn, đường kính ngoài khoảng 6cm, dày 1cm, có gờ kê lọt vào trong tròn bát.

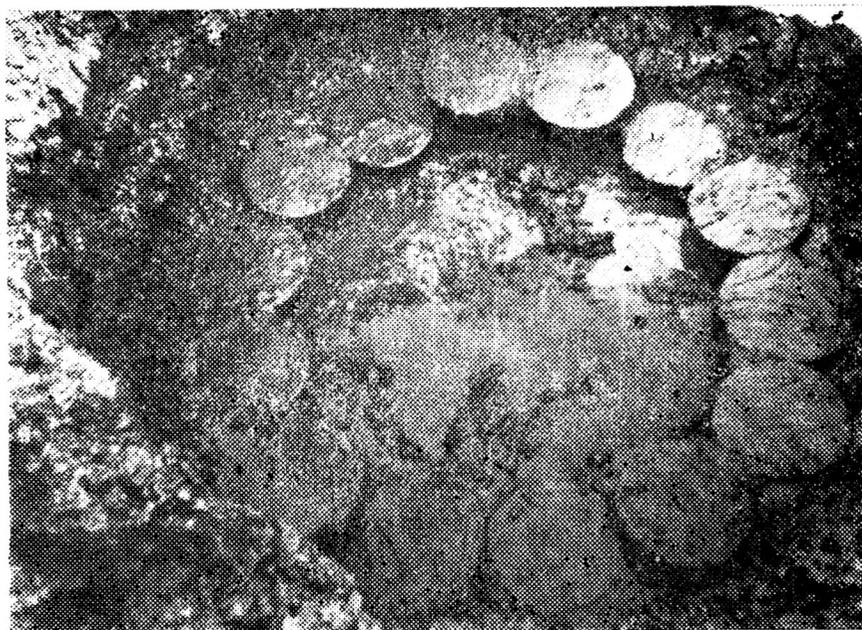
Lon sành: hình dáng như bao nung đồ sứ. Điểm khác nhau cơ bản ở chỗ, lon là đồ dùng chứ không phải là công cụ sản xuất. Đường kính miệng 23cm, cao 10cm, dày 1cm5. Chất đất sét mịn, nung già màu xám sành, thành ngoài có vân chải dọc. Lon đung đầy vôi, vôi còn trắng, dẻo (hình 2).

(1) Những người thủ mai chính là Trần Vũ Tạo, ủy viên Ủy ban hành chính xã Lộc Vương, và Trần Văn Kê, đội viên đội sản xuất 4 thôn Tức Mặc. Việc khai quật đã được tiến hành ngày 7-6-1970. Tham gia khai quật có: Phạm Văn Thường, Trần Ánh, Hồ Đức Thọ, Phạm Ưông, Phùng Hữu Nam và Đào Đình Tửu.



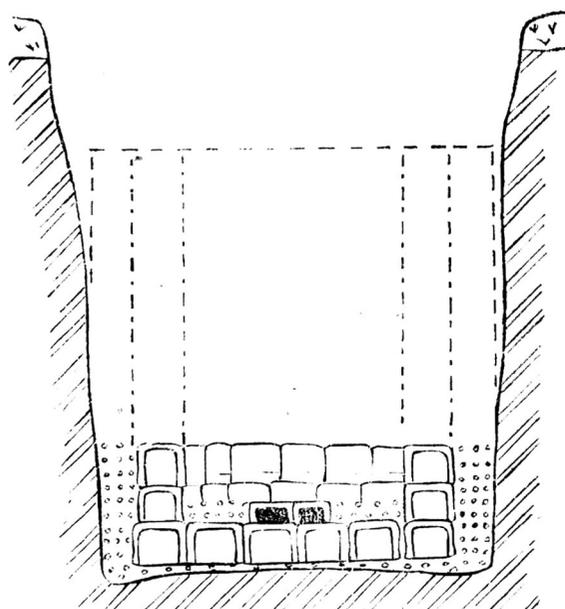
Hình 1 — Bao nung đồ sứ

Hình 3
Thành giếng



Với những nguyên liệu nói trên, người xưa đã xây nên một kiểu giếng khơi khá độc đáo. Giếng hình tròn, đường kính ngoài (tính cả lớp sỏi chèn ngoài) 1m60, sâu 2m80 (tính từ mặt ruộng tới hết lớp bao lát đáy). Thành giếng được xếp bằng những bao nung đồ sứ úp sấp, mỗi lớp 14 chiếc quay thành một vòng tròn (hình 3). Khi chính thức khai quật chỉ còn 3 lớp

cuối cùng, những lớp trên đã bị lấy lên từ lúc đào đất đắp mương. Theo lời kể của những người đào lúc đầu, thì lớp bao trên cùng được phát hiện ở độ sâu 0m60. Nếu tính độ cao trung bình của những chiếc bao là 22cm thì thành giếng phải gồm 10 lớp (1), số bao xếp thành giếng phải tới 140 chiếc. Trong lòng giếng, ngang với lớp bao xếp thành giếng cuối cùng, lát một lượt bao làm đáy gồm 12 chiếc, cũng xếp úp sấp. Như vậy tổng số bao đã thấy lên tới 152 chiếc. Đó là chưa kể phần trên miệng giếng mà chúng ta không được biết.



1. Đất canh tác. — 2. Cát. — 3. Vôi. — 4. Đất cái.

Hình 4 — Mặt cắt giếng

Sỏi được đồ bao quanh khắp phía ngoài thành giếng một vành dày khoảng 25cm. Dưới lớp bao xếp đáy trải một lượt sỏi mỏng khoảng 5cm, và khắp lòng giếng; trên lớp bao xếp đáy, cũng được trải một lượt sỏi dày khoảng 12cm.

2 chiếc lon sành đựng đầy vôi xếp úp sấp sát với lớp bao lát đáy giếng. Như vậy đáy của lon đựng vôi cao vừa ngang lớp sỏi trải trong lòng giếng (hình 4).

Lòng giếng đọng đầy đất nhuyến, trong đó tìm thấy một số mảnh gỗ, một con kê, một bát sứ men rạn trắng xanh bị vỡ và một số mảnh bát đĩa sứ khác trắng men màu ngà đục cùng loại với những mảnh

(1) Sự tính toán này phù hợp với lời kể lại của những người thủ mai: bà con làm thủy lợi đã lấy lên 7 lớp bao, mỗi lớp đều 14 chiếc. Riêng lớp trên cùng bị đổ lộn xộn, một số bao bị vỡ.

Đồ sứ thường tìm thấy tại khu di tích là Trần.

Trước khi phát hiện ra giếng cổ, công nhân thấy tại đây một viên gạch hoa vuông ôi cạnh 39cm, dày 7cm, nung già. Gạch rực rỡ trang trí ở một mặt, có những hình hoa cúc, ngoài cùng đi một đường triện bên theo bốn cạnh của viên gạch (hình 5). Bên trong quanh đây còn tìm thấy 2 mảnh ngói lưu ly mũi hài, tráng men xanh, ở độ sâu 40cm (hình 6). Những di vật gạch ngói này là những di vật tìm thấy khá nhiều trong khu vực di tích cung điện nhà Trần khá rộng lớn tại đây.

Những hiện vật gạch, ngói nói trên là những vật liệu kiến trúc khu cung điện nhà Trần xưa. Nó nằm chung trong một tầng văn hóa dày trung bình khoảng từ 1m đến 50cm, phân bố phổ biến khắp thôn Lạc Mạc và các thôn quanh đó có quan hệ tới cung điện nhà Trần như Đệ Nhất, Đệ Nhị, Đệ Tam, Đệ Tứ, Đông Mạc, Phù Ghĩa (xưa là Phù Hoa), v.v... Trong tầng văn hóa này đã tìm thấy khá nhiều những mảnh đồ sứ thời Trần, có những mảnh bát dưới tròn còn đọc rõ hàng chữ «Thiên rường phủ chế». Cũng trong tầng văn hóa này, còn tìm thấy những đầu rồng bằng đất nung, những gạch hoa lát trang trí ngoài các tháp còn nguyên những móng rồng xuyên qua các lỗ gạch.

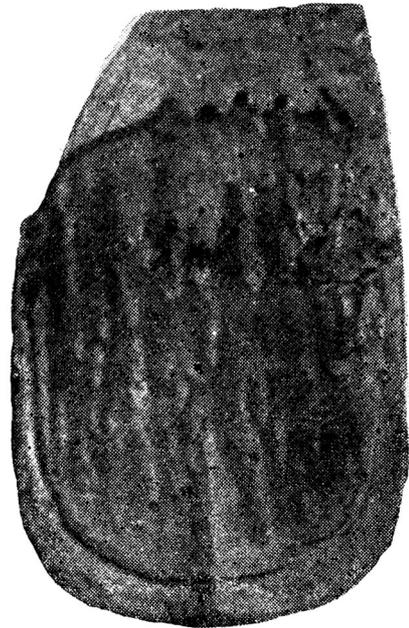
Tất cả những hiện vật này gọi lên một niên đại khoảng thế kỷ thứ 13, thứ 14 cho việc khai giếng khơi cổ này. Nghiên cứu riêng nơi phát hiện giếng và những nguyên liệu xây giếng, việc đoán định niên đại này càng được củng cố bởi những cứ liệu như sau:

1 — Quanh di tích giếng, ngoài tầng văn hóa thời Trần không tìm thấy một di vật nào thuộc các thời đại sớm hơn dưới nó ngay muộn hơn trên nó.

2 — Giếng chỉ cách hàng rào hiện nay của chùa Tháp (tức chùa Phổ Minh) 26m. Chùa này là một kiến trúc tôn giáo xây dựng từ thời Lý, được mở rộng vào thời Trần. Tại đây vua Trần Nhân Tông đã có thời kỳ tu hành cùng với các sư Pháp Loa và Huyền Quang, sáng lập ra phái Trúc Lâm. Đời sau gọi ba vị là «Trúc Lâm tam tổ». Chùa này xây dựng ngay bên cạnh hoàng cung Thiên Trường. Như vậy thời đó chùa là nơi tu hành của nhà vua và là nơi lui tới lễ bái của những người trong hoàng tộc là chính. Khu vực chùa chắc phải lớn hơn khu vực hiện nay nhiều. Chiếc giếng khơi khi đó chắc phải thuộc



Hình 5 — Gạch hoa



Hình 6 — Ngói lưu ly

trong khu vực chùa, được xây dựng để phục vụ cho những tín đồ Phật giáo thuộc hoàng tộc. Giá trị của bản thân giếng cũng có thể chứng minh địa vị xã hội của người sử dụng nó.

3 — Những chiếc bao nung xếp làm giếng là công cụ sản xuất ra những đồ sứ cấp cao. Những sản phẩm này không phải để phục vụ nhu cầu của đa số quần chúng mà chủ yếu để phục vụ cho tầng lớp quý tộc. Nhiều di vật đồ sứ rất đẹp tìm thấy tại vùng này, có cái còn nguyên vẹn, chính là những sản phẩm nung bằng phương pháp xếp trong bao. Ở đây còn tìm thấy

những chồng bát sứ dính chặt vào nhau, đó là những phế phẩm Sứ có mặt những phế phẩm, cùng với những chiếc bao nung, chứng minh rằng ngay tại đây đã được thiết lập một khu lò sứ riêng phục vụ cho nhu cầu của tầng lớp hoàng tộc nhà Trần.

Như vậy, chúng ta đã có thêm một tài liệu quý để tìm hiểu về kiến trúc, về trình độ sản xuất, về nếp sống xã hội, về kiến thức khoa học, về nền văn hóa dân tộc của một thời đã có những kỳ tích chống xâm lăng rất oanh liệt chấn động hoàn cầu.

Từ cái giếng này chúng ta hiểu được một kiểu kiến trúc giếng đơn giản nhưng đẹp đẽ, bảo đảm vệ sinh. Những chiếc bao nung không những chỉ đóng vai trò khuôn giếng, mà do có tính chất xốp nên còn làm nhiệm vụ lọc nước. Cùng với lớp sỏi bên ngoài, những chiếc bao đã tạo nên bộ phận lọc nước hai tầng đảm bảo độ tinh khiết cao cho nước giếng. Giếng không những chỉ lọc nước mạch ngang mà cả nước mạch dọc. Lớp sỏi và lớp bao lát đáy đã làm nhiệm vụ lọc nước mạch dọc. Không những vậy, cách lát đáy giếng này còn giải quyết được việc đảm bảo nước trong, ngay cả khi giếng cạn nước gàu múc chạm sát đáy.

2 lon sành đựng vòi đặt dưới đáy giếng giải quyết tốt việc khử độ chua vốn rất cao

trong nước vùng Nam Định. Biết dùng vòi khử chua, rõ ràng kiến thức khoa học đương thời khá cao. Ta có thể suy luận rộng ra nhưng không phi lý, rằng thời đó người ta đã biết cải tạo đất bằng vòi để canh tác đạt năng suất cao trong cả những vùng ruộng chua. Việc xếp úp sắp những lon vòi lại là một chứng cứ về sự suy nghĩ chín chắn tài tình của người xưa. Làm thế này vừa đạt yêu cầu khử chua lại vừa không lo đục nước mỗi khi gàu chạm đáy. Từ những chiếc bao nung ta có thể đánh giá cao kỹ thuật đồ sứ Việt Nam cách đây 7 thế kỷ. Tất nhiên đây không phải là những ngày đầu ta biết dùng bao nung đồ sứ. Với kỹ thuật đồ sứ như thế này, chúng ta không lấy làm lạ về việc nhà Nguyễn đòi chúng ta phải đem cống bát sứ (1).

Cũng từ cái giếng này, ta có thể thấy rõ đức tính tiết kiệm truyền thống và tài sáng tạo, khiếu thẩm mỹ của dân tộc ta. Mọi thứ phế phẩm đã được tận dụng. Do tài sáng tạo, ông cha ta lại đã làm ra những sản phẩm dùng trong cuộc sống hàng ngày độc đáo, vừa rẻ về giá thành mà lại vừa rất đẹp về kiểu dáng.

(1) Phan Huy Chú: Lịch triều hiến chương loại chí (bản dịch của Viện Sử học), Hà Nội, 1961. Tập IV, Bang giao chí. Trang 157.



Xúc tiến việc điều tra và nghiên cứu

DI TÍCH VÀ DI VẬT THỜI NHÀ TRẦN

đặc biệt về mặt NGHỆ THUẬT và QUÂN SỰ

NGÔI MỘ LẠ CÓ THỂ THUỘC ĐỜI TRẦN

Ở TAM ĐƯỜNG (THÁI BÌNH)

NGUYỄN VĂN HUYỀN

CUỐI tháng 7-1968, một đơn vị bộ đội về đóng ở thôn Tam Đường, xã Hoàng Đức, huyện Hưng Nhân (Thái Bình), trong khi lấy đất làm công sự pháo ở Phần Mao (1) đã phát hiện được phiến gỗ dài khá lạ. Đơn vị này báo cho Phòng Văn hóa huyện Hưng Nhân. Tháng 8, ngôi mộ đã được nhận định là thuộc một loại hình mộ táng tới nay chưa được biết đến, và tháng 9, thì được khai quật.

Ngôi mộ nằm theo hướng đông tây, hơi ngã về phía bắc, trên Phần Mao, trong khu vực 7 gò («thất tinh») ở phía sau thôn Tam Đường. Gò này trước kia cao tới 7m, nhưng nay chỉ còn cao khoảng 2m. Gò cách sông Hồng ở chỗ gần nhất về phía bắc khoảng 900m, cách sông Thái Sư ở chỗ gần nhất về phía nam khoảng 400m (2). So với mặt gò thấp cao không đều nhau, mộ ở độ sâu từ 1m20 đến 1m80.

Đất gò có 2 lớp:

— từ độ sâu 0m60 trở lên, đất màu nâu nhạt, mịn, không có tạp chất;

— từ độ sâu 0m60 trở xuống, đất màu vàng nhạt.

Đặc biệt ở bờ hố huyệt có vệt than rải theo hình chữ nhật từ khung gỗ lên khoảng 1m20, còn phía trên đó thì không rõ, vì đất đã bị đào xới nhiều (kích thước của vệt than nhỏ hơn kích thước của khung gỗ).

Cấu trúc của ngôi mộ rất cầu kỳ:

Dưới cùng là một khung gỗ hình chữ nhật dài 4m85, rộng 3m35, gồm nhiều phiến gỗ mỗi phiến rộng 35 m, dày 22cm, trên mặt mỗi phiến gỗ dài có 4 lỗ hình bầu dục dài 22cm, rộng 14cm, sâu khoảng 5cm cách quãng tương đối đều nhau. Khung gỗ

được gắn làm hai phần xấp xỉ bằng nhau bằng phiến gỗ dài 2m90, rộng 35cm, dày 22cm, có mộng hình đuôi én bám chặt lấy 2 phiến gỗ dài. Phía dưới và phía ngoài khung gỗ có rải một lớp than củi vòng khoảng từ 2 đến 5cm chắc là để chống mối và ẩm cho khung gỗ.

Đất lấp đầy lòng khung gỗ, trên đó rải một lớp tro than dày khoảng từ 1 đến 2cm. Đồng thời, trên khung gỗ này, theo chiều dọc, được lát những phiến gỗ to nhỏ dài ngắn khác nhau, nhưng phần lớn là nhỏ hơn phiến gỗ dài của khung một ít, và một số phiến đã gãy nát. Tất cả những phiến gỗ này lát kín trên khung, giữa những khe hở có đổ một lớp nhựa — có thể là nhựa trám (?) — dày từ 0cm5 đến 1cm.

Đặc biệt, ở mặt nghiêng của một số phiến gỗ này có 2 lỗ hõm hình bầu dục gần giống như những lỗ hõm trên khung.

Trên đầu phía tây của lớp gỗ lát lại có 2 khúc gỗ nhỏ ngắn đặt ngang (một khúc dài 1m60, khúc khác dài khoảng 0m60) gần song song với nhau, có thể dùng để nẹp chặt hai đầu những tấm gỗ lát lên trên, hoặc là để đánh dấu gì đó. Đầu phía đông không có hiện tượng này, rất có thể là lúc đầu cũng có nhưng nay những đoạn gỗ đó đã bị mục.

Trên và dưới những khúc gỗ nẹp ngang này đều có rải một lớp than củi dày từ 1 đến 5cm.

Tất cả những khúc gỗ nẹp ngang không trơn tru như khung gỗ dưới, thấy rõ vết cưa, xẻ, đục, không thấy vết bào.

(1) Phần có nghĩa là gò.

(2) Nhân dân địa phương còn cho biết rằng gò cao này nhiều lần vỡ để không bị ngập, thừa ruộng ven gò thường hay bị sét đánh.

Gỗ ở ngôi mộ này chưa xác định được là gỗ gì (1).

Dưới các lớp gỗ, đã đào sâu xuống khoảng gần 1m. Lúc đào gần tới lớp gỗ lát trên chỉ tìm thấy 4 chiếc đinh đồng gỉ vương lẩn trong đất. Đó là di vật độc nhất ở ngôi mộ này. Hồi đầu tháng 8, trong khi khảo sát ở trên gò này chúng tôi cũng tìm thấy một chiếc đinh đồng tương tự. Ngoài ra không hề thấy xương cốt và vật tùy táng nào cả.

Những đinh này hình chữ nhật dẹt, một đầu tròn nhọn hoắt, đầu kia bẹt mỏng, dài ngắn khác nhau, có chiếc dài 9cm, dày 0cm4, có chiếc dài 5cm4, dày 0cm3 gần giống như loại đinh đóng thuyền.

Quanh gò rải rác có nhiều mảnh gốm thời Hán, nhiều mảnh gốm, mảnh sành, tiểu sành hiện đại, và một mảnh bàn mài. Những vật này không liên quan gì đến ngôi mộ.

CẤU trúc của ngôi mộ như vậy là rất lạ: không có quan tài, chỉ có một khung gỗ không có đáy, và có nắp đáy cân thận phía trên; không có hiện vật tùy táng và xương cốt, chỉ tìm thấy một lớp than tro mỏng. Do đó, chưa thể xác định được tính chất của ngôi mộ, trong tình hình tài liệu hiện nay. Tạm thời xin nêu ra mấy suy nghĩ bước đầu:

1 — Có thể là một ngôi mộ mà xương cốt và vật tùy táng đã bị lấy đi rồi chăng?

Không. Nếu vậy, thì lớp đất đắp lên mộ và nhất là lớp than và nhựa trám đổ lên mộ đã bị xáo trộn. Ở đây không hề thấy có hiện tượng này.

2 — Hoặc có thể là một ngôi mộ chôn cất theo cách đốt xác.

Tục đốt xác phổ biến ở nhiều nước từ thời cổ, như Ấn-độ, Cham-pa, Triều Tiên, Nhật Bản... Ở nước ta, tục này đã thấy dấu vết từ thời đại đồng thau. Trong thời phong kiến, các nhà sư thường cũng theo tục này.

Từ thời Lý về sau (2), các nhà sư sau khi chết được đốt xác, tro bỏ vào lọ hoặc hũ bằng đồng đem chôn vào trong các tháp đã xây sẵn. Chẳng hạn như, đầu thời Trần Lý Huệ Tông tu ở chùa Chân Giáo, sau khi bị Trần Thủ Độ ép phải thắt cổ tự tử, đã được chôn bằng cách này, Trần Nhân Tông cũng vậy (3).

Ở ngôi mộ thôn Tam Đường thì ra sao? Thông thường thì có 2 cách đốt xác: đốt

xác tại chỗ và đốt xác ở chỗ khác rồi đem chôn tro vào. Trong trường hợp thứ 1, phải dùng một khối lượng khá lớn củi; xem xét kỹ, không thấy dấu vết ám khói trên vách mộ, nên ít có khả năng này. Còn trường hợp thứ 2, thì di hài thường được đựng trong những chiếc lọ hoặc hũ. Ở đây không có hiện tượng gì để chứng minh khả năng này cả. Nhưng ở đây, chỉ thấy một lớp than tro mỏng rải đều trên mặt đất mà không thấy đồ đựng xương cốt. Ở nước ta nay mới phát hiện một ngôi mộ như thế. Hay là lớp than tro đó là xương cốt đã được đốt đem rải lên trên nền đất đã nện kỹ? Xin thử xét xem có thể như vậy chăng?

(1) Tổng cục Lâm nghiệp sơ bộ cho biết rằng đây là gỗ mốc đã được quét dầu để bảo vệ. Tuy chưa biết gỗ này có ở vùng nào trên đất nước ta, nhưng biết rằng đây là thứ gỗ rất quý và hiếm (hiếm hơn cả gỗ ngọc am). Gỗ này nặng, không mục và rắn chắc. Trước đây, bọn thống trị thường dùng gỗ làm quách và quan tài.

(2) Thời Lý — Trần, Phật giáo trở thành quốc giáo: có những nhà vua bỏ ngôi đế đi tu, như Trần Nhân Tông là 1 trong 3 người sáng lập ra phái « Trúc Lâm tam tổ » nổi tiếng trong lịch sử Phật giáo nước nhà.

(3) Đại Việt sử ký toàn thư chép: « Thủ Độ sai các quan đến khóc [Lý Huệ Tông], khoét thành phía nam làm cửa (người bấy giờ gọi là Cửa Khoét), đưa linh cữu ra phường Yên Hoa để thiêu, chôn xương vào tháp chùa Bảo Quang, tôn miếu hiệu là Huệ Tông ».

Đại Việt sử ký toàn thư chép về việc Trần Nhân Tông tự thiêu: « Thượng hoàng... dặn người hầu là Pháp Loa các việc về sau, rồi ngồi đống tự thiêu hóa thân... Pháp Loa đem xác của Thượng hoàng thiêu đi, nhặt được hơn 3.000 hạt xá lỵ mang về chùa Tư Phúc ở kinh sư ».

Có điều cần chú ý là từ thế kỷ thứ 18 trở về trước những tháp này thường xây bằng đá, còn từ thế kỷ thứ 18 trở về sau thì các tháp mộ đều xây bằng gạch. Khác với Ấn-độ và Trung Quốc, những tháp kiểu này chủ mang ý nghĩa thuần túy là phân mộ, ở Việt Nam những ngọn tháp kiểu này mang rất nhiều ý nghĩa: « mộ phàn, nơi để thánh tích, bia kỷ niệm, thiên ký lục, hòm chứa pháp điển... nhất là nơi thờ tự ». (A. Phu-sé (A. Foucher): Nghệ thuật Hy-lạp Phật giáo (chữ Pháp), do L. Bơ-da-xiê (L. Bezacier) dẫn trong Nghệ thuật Việt Nam (chữ Pháp).

Xét ngôi mộ ở Tam Đường thì thấy người xưa đã biết chọn thứ gỗ tốt, quý, không mục để dùng vào việc chôn cất; cửa xẻ và đục mộng rất khéo léo, chứng tỏ trình độ nghề mộc lúc đó rất cao. Việc rải than củi để bảo vệ gỗ, đồ nhựa trám để bảo vệ mộ, cũng nói lên trình độ kỹ thuật về nhiều mặt của con người lúc bấy giờ đã khá cao. Ở Trung Quốc, những ngôi mộ được dùng nhựa trám, nhựa thông để bảo vệ thường thấy ở thời Minh hoặc sớm hơn một ít. Với trình độ như vậy, chẳng lẽ người ta lại rải tro xương cốt đã đốt xuống đất mà không đựng vào một thứ đồ đựng nào cả? Tỏ tiên ta xưa cho mồ mả là quý trọng, là thiêng liêng, rất chú ý bảo vệ di hài. Ở nước ta, ngay trong thời đại đồng thau, một số thùng, thố, thạp và trống đồng... có chứa than tro người chết, chứng tỏ người ta không rải xương cốt đã thiêu xuống đất, dù là đất nện. Từ thời Lý trở về sau, thường đựng tro xương cốt trong lọ bằng đồng.

Căn cứ vào cấu trúc ngôi mộ, vào lịch sử văn hóa nước nhà, chúng tôi nghĩ rằng có lẽ ngôi mộ này không phải chôn theo lối đốt xác.

3 — Đây có thể là một ngôi mộ giả.

Như mọi người đều biết, nhân dân ta trước đây coi việc mồ mả ông cha có khi còn quan trọng hơn cả cuộc sống đương thời: «Sống về mồ về mả, không ai sống về cả bát cơm». Dưới con mắt của những ông thầy địa lý xưa, đất Tam Đường rất đẹp, là nơi mồ lỗ có thể «phát». Ở đây có những sông như sông Hồng, sông Thái Sư bao quanh. Ở đây lại có những gò đồng có hình dáng khác nhau, mà các cụ thường truyền lại là rất đẹp:

«Ngũ mã đồng quân
 Minh nhân bãi tướng
 Bạch tượng cư tây
 Thiên mã cư nam...»

Tạm dịch:

*Năm con ngựa cùng ở một bãi,
 Hình người được phong tướng
 Voi trắng ở phía tây
 Hàng nghìn con ngựa ở phía nam...*

Đất có mạch như hoa sen, đó là đất đế vương. Theo sự truyền tụng, thì đây là khu «mộ tổ nhà Trần». Những gò đồng này trước kia cây cối rậm rạp, không ai dám đụng đến.

Cũng chính vì coi trọng mả tổ tiên như thế, nên các vọng tộc thế gia, nhất là các chúa, thường hay làm mộ giả để tránh bị đào trộm. Điều này khá phổ biến trong lịch sử. Ví dụ như xá lý Trần Nhân Tông được chôn trong tháp ở Đông Triều, nhưng lăng mộ thì lại ở Thái Bình. *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: «Canh Tuất [Hưng Long] năm thứ 18 (1), mùa thu, tháng 9, ngày 16, rước linh cữu của Thượng hoàng (2) về chôn ở lăng Quy Đức, phủ Long Hưng (3). Xá lý thì để ở bảo tháp am Ngọa Vân, miếu: hiệu là Nhân Tông...» (4). Nhưng theo L. Bơ-da-xiê thì mộ của Trần Nhân Tông lại chôn ở Tức Mặc (Nam Định): «Mộ phần của nhà vua được đánh dấu bằng ngọn tháp 13 tầng, dựng ở trước chùa Phổ Minh, nay chỉ còn lại phần chân tháp xây bằng đá rất khéo có lẽ thuộc về thời bấy giờ» (5).

Căn cứ vào cấu trúc của ngôi mộ là mộ chỉ có một khung gỗ được đậy kín ở trên, không có đáy, bên trong không có quan tài, và cũng không có đồ đựng xá lý nếu là hỏa táng, chúng tôi cho rằng rất có thể đây là một ngôi mộ giả.

D ù là mộ giả, nhưng ai xây cho ai ngôi mộ này?

Ở nước ta, các triều đại phong kiến đều có dành cho mỗi tầng lớp một diện tích đất đai nhất định, để làm nơi chôn cất, cấm người khác không được đặt mộ phần vào mảnh đất đó. Diện tích mộ phần nhiều hay ít là tùy theo chức tước của mỗi người. Rất có thể những quy định về vấn đề này đã có từ thời Lý — Trần, lúc mà chế độ phong kiến dân tộc đang lên, chế độ nông nô nô tỳ rất phổ biến, chế độ đẳng cấp phong kiến còn khá chặt chẽ, quyền lực của bọn vương hầu quý tộc cực kỳ to lớn. Tuy những điều này không thấy nói rõ trong sử sách, nhưng căn cứ vào sự quy định về ăn, mặc, ở trong các bộ luật thời Lý và Trần thì có thể biết rằng từ thời Lý về sau, quy định về việc chôn cất đã có rồi. Từ thời Lê trở đi,

(1) Năm 1310.

(2) Trần Nhân Tông.

(3) Thuộc tỉnh Thái Bình hiện nay.

(4) *Đại Việt sử ký toàn thư (bản dịch của Cao Huy Giu), Hà Nội, 1967. Tập II, trang 97.*

(5) L. Bơ-da-xiê: *Sách đã dẫn.*

quy định đó lại càng tỉ mỉ. Ví dụ bộ luật ban hành năm Ất Dậu thời Cảnh Hưng (1765), thì có «tham trước quy thức các triều, hoạch nhất và rõ ràng, điều mục tỉ mỉ, không bỏ sót gì. Luật này quy định: mộ nhà quan nhất phẩm, nhị phẩm thì từ giữa mộ đó ra trước sau tả hữu bốn bên, mỗi bên đều 5 trượng (1), cộng 20 trượng, tam phẩm tứ phẩm thì mỗi bên 4 trượng, cộng 16 trượng... mộ nhà dân 2 trượng» (2). Diện tích nói trên rộng hơn thực tế khá nhiều, chẳng hạn như mộ vua Lê Duy Tông ở Thọ Xuân (Thanh Hóa) và các mộ công chúa, quận chúa thời Lê thường nhỏ hơn diện tích trên. Việc quy định diện tích phần mộ này cho thấy rõ sự phân biệt đẳng cấp thời xưa trong việc chôn cất.

Với diện tích Gò Mao (mỗi chiều khoảng 20m, cao 7m chủ yếu là đất đắp lên), đủ biết chủ nhân của ngôi mộ này không phải là thường dân, mà cũng không phải là quan lại bình thường, mà ít ra cũng là loại quan to trong triều, hay vương hầu, vua chúa. Chủ nhân của ngôi mộ là người giàu có và có quyền thế mới có được thứ gỗ rất quý và hiếm, dùng lối chôn cất rất công phu và tốn kém thế: riêng việc đắp gò mộ cao tới 7m cũng tốn rất nhiều sức người sức của.

Những điều trên đây cho phép ta nghĩ rằng loại mộ này là của vua chúa, vương hầu; chỉ có vua chúa, vương hầu, thì mới có điều kiện làm mộ giả như vậy, mà lại là mộ giả uy nghi như vậy.

NIÊN đại của ngôi mộ cũng cần được bàn đến.

Cấu trúc và nghi thức chôn cất hoàn toàn chưa hề phát hiện được từ trước tới nay. Do đó những suy nghĩ về tính chất ngôi mộ mới chỉ là những gợi ý bước đầu, mà việc đoán định niên đại của nó cũng thật là vô cùng khó khăn. Xin tạm nêu lên mấy ý kiến:

1 — Đây không phải là loại mộ «Hán» hay các loại mộ có niên đại tương đương với thời Bắc thuộc. So cấu trúc mộ và cách thức chôn cất kiểu Hán, Lục Triều, Đường... ở nước ta và Trung Quốc, từ trước đến nay chưa hề thấy ngôi mộ nào giống ngôi mộ này; không hề tìm thấy một vật tùy táng nào trong mộ tương đương với thời Bắc thuộc.

Việc tìm thấy những mảnh gốm Hán rải rác quanh gò chắc là của một ngôi mộ Hán có trước ngôi mộ này. Ngôi mộ Hán có thể bị phá hoại từ trước khi có ngôi mộ này hoặc có thể bị phá hoại do việc làm ngôi mộ này. Cũng có thể trước đây có một gò nhỏ trong đó có ngôi mộ Hán, sau để ngôi mộ này vào bên cạnh gò cũ và đắp lên thành một gò lớn như ngày nay.

2 — Không phải mộ thời Lê, thời Nguyễn. Mộ thời Lê thường được biết là loại mộ quen gọi là mộ «xác ướp» hay mộ «hộp chắt», và loại mộ sư đốt xác chôn trong các tháp. Mặt khác, qua việc nghiên cứu điền dã và tra cứu thư tịch, cũng không thấy có nguồn tài liệu nào nói đến những ngôi mộ của các quan lại vua chúa từ thời Lê về sau ở đây.

3— Do đó, ngôi mộ này có khả năng là thuộc thời Trần.

Không có tài liệu trực tiếp (văn tự, xương cốt và đồ tùy táng) để khẳng định ngôi mộ này thuộc thời Trần. Ta lại ít biết về nghi thức mai táng thời Trần. Tạm thời phải dùng những nguồn tài liệu gián tiếp để tìm hiểu vấn đề.

a) Văn thư :

Các sử sách cũ của ta như *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Đại Nam nhất thống chí*, *Đồng Khánh địa dư chí*, đều chép rõ Tam Đường là khu mộ địa nhà Trần.

Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: «Giáp Ngọ [Thiên Ứng Chính Bình], năm thứ 3 (3), mùa xuân, tháng giêng, ngày 18, Thượng hoàng băng ở cung Phụ Thiên, thọ 51 tuổi. Mùa thu, tháng 8, ngày 28, chôn ở Thọ Lăng, phủ Long Hưng (4), miếu hiệu là

(1) Mỗi trượng thường được tính bằng 4m.

(2) Phan Huy Chú: *Lịch triều hiến chương loại chí (bản dịch của Viện Sử học)*, Hà Nội, 1960. Tập 3, Hình luật chí, trang 172.

(3) Năm 1234.

(4) *Đại Việt sử ký toàn thư — Sách đã dẫn. Trang 13, 256 (chú thích 19): «Lăng ở hương Tinh Cương; Chiêu Lăng, Du Lăng, Đức Lăng, ba lăng đều ở hương ấy». «Chiêu Lăng là lăng của Trần Thái Tông, Du Lăng là lăng của Trần Thánh Tông, Đức Lăng là lăng của Trần Nhân Tông».*

Huy Tông...» (1). «*Phủ* (hay đúng hơn: *lộ*) Long Hưng thời Trần gồm các huyện: Ngự Thiên, Duyên Hà, Đông Quan, Thần Khê (Tiền Hưng). Riêng về huyện Ngự Thiên, *Nhất thống chí*, nói về Hưng Yên, chép rằng: Huyện Hưng Nhân, đời Trần gọi là huyện Ngự Thiên. Hiện có huyện Hưng Nhân ở miền tây bắc tỉnh Thái Bình» (2).

Sách *Đại Nam nhất thống chí* (mục Thái Bình, huyện Hưng Nhân) chép: «*Mộ* tổ nhà Trần ở xã Thái Đường, huyện Hưng Nhân. Trước kia có bia, nhưng từ sau khi Tây Sơn nổi lên thì bia này đã mất, chỉ còn lại con rùa. Ở đây có miếu thờ 4 vua Trần: Thái Tổ (3), Thái Tông, Thánh Tông, Nhân Tông».

Sách *Đồng Khánh địa dư chí* chép: «*Miếu* thờ các vua Trần ở xã Thái Đường, hướng nam. Trước miếu có 3 gò ấp kiếm, sau miếu có 7 gò thất tinh».

b) Di tích:

Khảo sát điền dã khu vực này, chúng tôi thấy ở đây có rất nhiều đình, chùa miếu, đền có liên quan đến các vua Trần, như miếu thờ 4 vua Trần, đền Mẫu thờ mẹ vua Trần, chùa Bà thờ 4 vị hoàng hậu là công chúa thời Trần (4), v.v... Ty Văn hóa Thái Bình đã sưu tầm được nhiều bát đĩa thời Lý, Trần. Chúng tôi đã tìm thấy nhiều mảnh đầu đao, rồng, phượng, lá đề, v.v... bằng đất nung thời Trần. Hồi đầu năm nay Viện Mỹ thuật mỹ nghệ cũng sưu tầm được nhiều tài liệu hiện vật thời Trần ở đây. Nhân dân địa phương còn cho biết về những gò đồng được gọi là «*tiền tam thái, hậu thất tinh*». Một trong ba gò «*Tam Thái*» ở phía trước làng Tam Đường được đắp nhiều sỏi cuội cao tới ngót 10m. Nhân dân cho biết rằng trước đây, ở trên gò có một tảng đá rất to, hiện nay đã bị vùi kín. Rất có thể là dưới những gò đồng này, có nhiều mộ cổ cần được nghiên cứu.

Ở một số vùng chung quanh như làng Ngừ có lăng Trần Thủ Độ, làng Thâm Động, huyện Duyên Hà, có lăng và đền thờ 7 vua Trần, cũng là những di tích thời Trần đáng lưu ý.

c) Truyền thuyết, phong tục:

Nhân dân ở đây còn truyền tụng câu chuyện khá ly kỳ về việc «*thầy địa lý Tàu*» đề đất, đề mộ tổ cho nhà Trần. Trước đây, nhân dân Tam Đường và các vùng chung quanh thường tế lễ khá linh đình trong

ngày giỗ vua Trần (rằm tháng chạp âm lịch), hội đền Mẫu, hội chùa Bà, tục ăn cỗ cá mà các cụ cho rằng có là vì nhà Trần «*dĩ ngư vi nghiệp*», v.v...

Tóm lại, chưa có tài liệu rõ ràng để khẳng định, nhưng qua nhiều nguồn tài liệu khác nhau, có lý do để đoán định rằng đây là một ngôi mộ thời Trần.

VIỆC nghiên cứu và khai quật ngôi mộ ở Tam Đường này có khả năng giúp ích nhiều cho tư liệu khảo cổ học nói riêng, cho việc nghiên cứu lịch sử văn hóa nước nhà nói chung. Đây là lần đầu tiên phát hiện được một loại hình mộ táng mới, cả về mặt cấu trúc mộ lẫn nghi thức mai táng. Nếu đúng là mộ thuộc thời Trần thì việc này lại càng có ý nghĩa quan trọng, vì đến nay nghi thức mai táng thời Trần còn ít được biết đến. Nghiên cứu loại mộ táng này sẽ bổ sung thêm được một số vấn đề lịch sử, kinh tế, trình độ kỹ thuật, xã hội... thời Trần — một thời kỳ phong kiến thịnh vượng, có chiến công chống ngoại xâm lừng lẫy.

Tuy nhiên vật tùy táng không có, tài liệu liên quan quá ít, mà cấu trúc của ngôi mộ lại có nhiều chi tiết mới lạ chưa giải thích được, cho nên muốn xác định rõ hơn về tính chất và niên đại của loại hình mộ táng này thì phải tiếp tục khai quật thêm một số gò mộ tương tự, như chúng tôi thấy ngay ở thôn Tam Đường. Cũng cần khai quật để tìm hiểu thêm những ngôi mộ cổ ở vùng Yên Tử (Hải Hưng) và Tức Mặc (Nam Hà), là những vùng có nhiều di tích Trần, thì mới có thể tiến đến giải quyết được vấn đề này một cách thỏa đáng.

(1) Đại Việt sử ký toàn thư — Sách đã dẫn. Trang 20: «*Mậu Thân, [Thiên Ứng Chính Bình] năm thứ 17 [năm 1248], mùa xuân, tháng giêng, đổi hiệu miếu của Huy Tông gọi là miếu Thái Tổ, Thọ Lăng gọi là Huy Lăng*».

(2) Đào Duy Anh: Đất nước Việt Nam qua các đời, Hà Nội, 1964. Trang 105.

(3) Vua nhà Trần kể từ Trần Thừa, bỏ Trần Cảnh, không làm vua, nhưng có làm thượng hoàng và khi chết có miếu hiệu là Huy Tông, rồi Thái Tổ.

(4) Chùa Bà cách gò mộ khoảng 100m nay đã bị phá, chỉ còn lại sắc phong 4 vị là Quỳnh Anh phu nhân, Thục Đức phu nhân, Thiên Huân phu nhân, Nữ Chân phu nhân (Thành Thái nguyên niên: 1889)

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

CHU QUANG TRÚ

NOI về giai đoạn lịch sử vẻ vang của dân tộc ta ở thời Trần, chúng ta thường nêu cao những chiến công chống Nguyên Mông vô cùng hiển hách, những giá trị tinh thần biểu hiện tính dân tộc cao độ tập trung trong văn học và tư tưởng của thời đại... Nhưng về mỹ thuật, dường như chúng ta chưa nói đến mấy, trong khi những thành quả lao động nghệ thuật của dân tộc ta thời này cũng rất đặc sắc.

Giới thiệu một số những thành quả lao động nghệ thuật đó, chúng tôi chưa có tham vọng đi sâu, chỉ xin nêu một số nhận xét, thu tóm những nét chính của tình hình hiểu biết hiện nay về mỹ thuật thời Trần, coi như mở đầu cho một đợt nghiên cứu mới. Mong rằng, sau những năm nghiên cứu trong một kế hoạch chung, sự hiểu biết của ta sẽ được bổ sung và được nâng lên, lòng tự hào về một nền nghệ thuật đáng được nghiên cứu sẽ được tăng thêm.

Nghệ thuật tạo hình có đường tuyến phát triển theo truyền thống của mình, đồng thời chịu sự chi phối của hoàn cảnh xã hội đã nuôi dưỡng nó. Khi dân tộc giành lại được nền độc lập sau hơn nghìn năm Bắc thuộc, thì mỹ thuật được nhiều điều kiện thuận lợi giúp cho phát triển mạnh, và đã đạt được thành quả rực rỡ, có tính cách « phục hưng », ở thời Lý. Sang thời Trần, những giá trị tinh thần mà dân tộc tạo nên trong 3 thế kỷ độc lập, được giữ vững và nâng cao, thì nghệ thuật tạo hình cũng được mở ra những triển vọng mới.

Ba lần nhân dân ta chiến thắng đế quốc Nguyên Mông, lòng tự hào dân tộc được củng cố thêm một yếu tố mới hết sức quan trọng. Trải qua những ngày « vua tôi đồng lòng, cả nước đánh giặc », « tướng sĩ yêu thương nhau như cha con » (phụ tử chi binh), giai cấp thống trị đã thấy rõ sức

mạnh của dân tộc và sự đóng góp to lớn của các tầng lớp nhân dân (1). Cùng với sự kích thích về mặt tinh thần, kinh tế đã nhanh chóng phục hồi và ổn định, xã hội có được cảnh thái bình thịnh trị, với những bức tranh quê thơ mộng như trong thơ của Trần Nhân Tông — một trong những người đã lãnh đạo kháng chiến trong những giờ phút gay go nhất :

« Mục đồng địch lý quy ngư tận,
Bạch lộ song song phi tị điền. »

Dịch :

*Trẻ chăn thời sáo đuổi trâu về,
Cò trắng từng đôi lượn xuống đồng.*

Tất cả những điều đó tạo nên « hào khí Đông A » khiến sử giả của một đế quốc trải rộng gần khắp hai lục địa Á Âu, tự xưng là « thiên triều », mà khi sang Đại Việt phải khiếp hãi thú nhận :

« Kim qua ảnh lý đan tâm khổ,
Đồng cổ thanh trung bạch phát

sinh » (2).

Dịch :

*Thấy giáo sắt lóe sáng mà lòng sợ hãi,
Nghe tiếng trống đồng mà tóc bạc trắng đầu.*

Bên cạnh các yếu tố trên, Phật giáo với tư cách là một tôn giáo của lòng từ bi, bác ái và vị tha, đã tồn tại ở nước ta từ lâu và trở thành quốc giáo. Ở thời Trần, Phật giáo có những trường phái riêng của Việt Nam, với giáo lý rất thực tế, nên, tuy không còn địa vị chính trị như thời Lý nữa, vẫn thu hút được sự ngưỡng vọng của nhân dân. Nho giáo bắt đầu cạnh tranh

(1) Sử cũ thường nhắc câu nói của Trần Nhân Tông cảm kích công lao của các « gia đồng » : « Ngày thường thì bao nhiêu người hầu hạ chung quanh, đến khi nước nhà gặp hoạn nạn, thì chỉ thấy có bọn ấy thôi ».

(2) Trần Cương Trung : Sử hoàn cảm sự.

gắt gao với Phật giáo, phải thừa nhận ảnh hưởng của nhà Phật rất lớn: « Trong tự kinh thành, ngoài đến châu phủ, cho đến thôn cùng ngõ hẻm, không phải ra lệnh mà tuân theo, không phải thề nguyện mà giữ đúng » (1). « Trong thiên hạ, chỗ nào đất tốt cảnh đẹp thì chùa chiếm phần nửa » (2).

Trong tình hình chung thuận lợi ấy, nghệ thuật tạo hình thời Trần đã sản sinh những công trình rất có giá trị. Tiếc rằng do thời gian đã quá xa và đất nước ta ở vùng nhiệt đới, nhiều sản phẩm nghệ thuật bằng tre, gỗ và những vật liệu dễ hư nát, đã bị khi hậu khắc nghiệt phá hoại. Lại thêm nhiều cuộc chiến tranh liên tiếp đã hủy diệt ngay cả những tác phẩm làm bằng vật liệu bền chắc, như đá và đồng.

KIẾN trúc và điêu khắc xưa luôn gắn với nhau một cách hữu cơ, nghệ nhân thường lợi dụng những mảng và chi tiết của kiến trúc để trang trí, đặt tác phẩm điêu khắc vào phong cảnh chung của kiến trúc. Ngày nay một số công trình kiến trúc và điêu khắc của thời Trần còn giữ nguyên giá trị vốn có; số khác tuy không nguyên vẹn, nhưng vẫn là những tài liệu rất quý. Từ tất cả, thống nhất toát ra một phong cách chung, phong cách của nghệ thuật tạo hình thời ấy.

1 — KIẾN TRÚC

Năm 1225, nhà Trần lên nắm chính quyền đã sử dụng ngay những công trình cũ của nhà Lý, có sửa sang và xây dựng thêm một số nữa. Chẳng hạn, năm 1253, đã mở trường dạy học và trường dạy võ, gọi là Quốc học viện và Giảng võ đường. Bên cạnh nhiều cung điện ở Thăng Long, tại quê hương cũ là hương Tức Mặc (nay thuộc Nam Định, Nam Hà), cũng có hành cung Trùng Quang để thượng hoàng ở và cung Trùng Hoa giành cho vua mỗi khi về châu.

Theo Ngô Sĩ Liên thì, dưới chế độ nhà Trần, các vương hầu đều ở phủ đệ riêng trong hương của mình, khi châu hầu mới đến kinh thành, xong việc lại về. Vì vậy, nhiều nơi trong nước hẳn còn có những dinh thật to đẹp khác.

Ngay sau khi cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông lần thứ 1 vừa kết thúc thắng lợi, những người thợ nề và thợ mộc tài ba

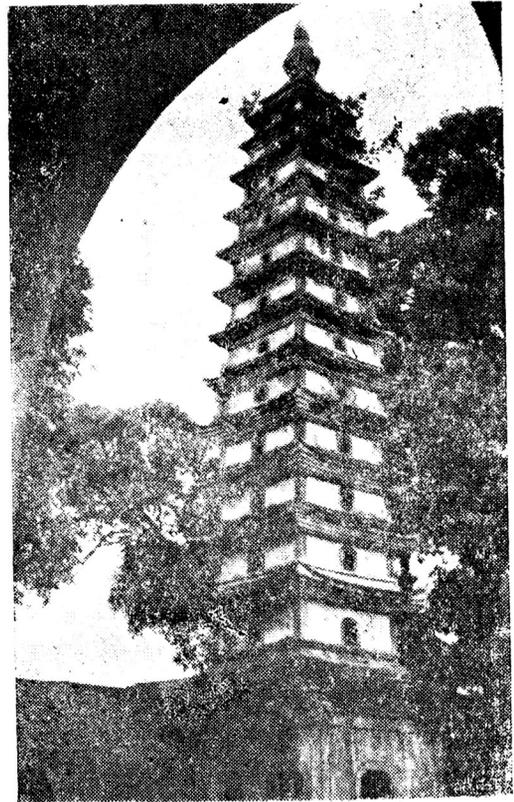
Với những biến thiên lịch sử trải ra suốt 7 thế kỷ rưỡi, ngày nay chúng ta chỉ được thấy một số ít kiến trúc tương đối nguyên vẹn. Còn đa số chỉ để lại dấu vết. Nhiều tác phẩm điêu khắc đã bị lấy ra khỏi vị trí ban đầu và có khi lại còn bị sửa chữa qua những lần trùng tu kiến trúc.

Bên cạnh những di tích kiến trúc và ít nhiều hiện vật điêu khắc còn tồn tại, hiểu biết của chúng ta còn được thư tịch bổ sung đôi chút: đó là một số đoạn ghi chép văn tắt của sử sách và bia ký.

Đó là cơ sở để cho đến ngày nay, chúng ta có được những ánh sáng nhất định về mỹ thuật thời Trần, trước hết là về kiến trúc và điêu khắc, cả ít nhiều về hội họa và mỹ nghệ.

★

nước Đại Việt đã cùng những nhà điêu khắc thành thạo tấp nập xây dựng chùa tháp, cung điện, lăng mộ... Nhưng tiếp liền đó, lần xâm lược thứ 2 và thứ 3, quân



Hình 1 — Tháp chùa Phổ Minh

(1) Lê Quát : Bia chùa Thiệu Phúc.

(2) Trương Hán Siêu : Bia chùa Khai Nghiêm.

Nguyên Mông đã thiêu hủy của chúng ta biết bao công trình quý báu. Từ Minh Thiện, ngay đầu tập *Thiên Nam hành ký*, đã chép lại tờ biểu của vua Trần gửi vua Nguyên năm 1288, tố cáo, chỉ riêng trong lần xâm lược thứ 3, quân Nguyên Mông đã «đốt phá hết chùa chiền trong nước, đào bới mồ mả tổ tiên... không sót điều tàn ác gì không làm». Sử cũ của ta cũng xác nhận rằng tháng tư năm Mậu Tý (1288), sau chiến thắng trở về Thăng Long, Thượng hoàng Thánh Tông phải ở nhà của lính thị vệ vì cung điện đã bị giặc đốt hết.

Sau những ngày khói lửa tang tóc ấy, khi đất nước đã trở lại thái bình, công việc xây dựng được đẩy mạnh với nhịp độ hơn hẳn trước. Trong đời Dụ Tông, việc ăn chơi xa xỉ đã dẫn đến làm thêm ở kinh thành nhiều vườn ngự, cung thất, hành lang, tốn phí khá nhiều (1). Nhưng ngay sau đó ít năm, cung thất đều bị quân Chăm đốt phá. Năm 1371, vua phải hạ chiếu cho xây dựng và sửa sang lại, nhưng việc doanh tạo hỉ cốt mộc mạc, đơn giản, do những chức «tản quan» (2) trong họ tôn thất đứng làm, chứ không dùng đến sức dân.

Như vậy, kinh thành Thăng Long ở cuối thế kỷ thứ 14 đã có phần thu nhỏ, nhiều công trình kiến trúc không còn nguy nga và lộng lẫy nữa, mà mang cái đẹp trong sự mộc mạc, đơn giản. Rồi sang đầu thế kỷ thứ 15, trong 20 năm xâm lược và thống trị nước ta, với dã tâm đồng hóa quân Minh đã ra sức hủy diệt văn hóa Đại Việt (3), phá hoại không biết bao nhiêu công trình của dân tộc ta. «Tứ đại khí» (4) vốn nổi tiếng từ thời Lý, đã tồn tại suốt mấy trăm năm, bị phá tan trong thời gian trên.

Vì thế, công trình kiến trúc xây trong thời Trần khá nhiều, nhưng cho đến ngày nay, chỉ một số công trình còn để lại những dấu tích quý báu, như tháp Phổ Minh, tháp Bình Sơn, vì nó ở chùa Dầu và chùa Thái Lạc, «thành nhà Hồ»...

Chùa Phổ Minh, ở Nam Định (Nam Hà), xây năm 1262, ở ngay cạnh hành cung Tức Mặc. Về mặt kiến trúc, ta còn được thấy một cây tháp ở trước cửa chùa, là một công trình hỗn hợp gạch với đá: nền tháp và tầng dưới bằng đá xanh, những tầng trên bằng gạch. Nhiều viên gạch xây tháp mang niên hiệu «Hưng Long thập tam niên» cho biết chính xác thời gian dựng tháp là vào khoảng năm 1305, tức sau khi có chùa non

nửa thế kỷ. Mặt ngoài của những viên gạch ở các tầng trên, được khắc mạnh tay khi đất mềm chưa nung, thể hiện nhiều hình rồng trang trí. Đặc biệt là những hình kh rạch trên đá tạo nên các nét trang t nông mang hình mây trời và hoa lá. Đó các sáng tác phẩm giản dị, trong sáng gần gũi với nhân dân. Toàn bộ cây th như mọc lên từ một đóa sen khổng lồ; một kiến trúc cao vút nhưng nhờ hòa l vào cây xanh và mái chùa cổ kính, không bị lẻ loi mà tất cả hợp thành m tổng thể phong cảnh và kiến trúc hài h (hình 1).

Phong cách ấy, ta gặp lại ở cây tháp đ nung Bình Sơn, ở huyện Lập Thạch (Vĩ Phú), cùng thời, trang trí kín các mặt n từ đất mọc lên một cách tự nhiên, m

(1) Đại Việt sử ký toàn thư cho biết:

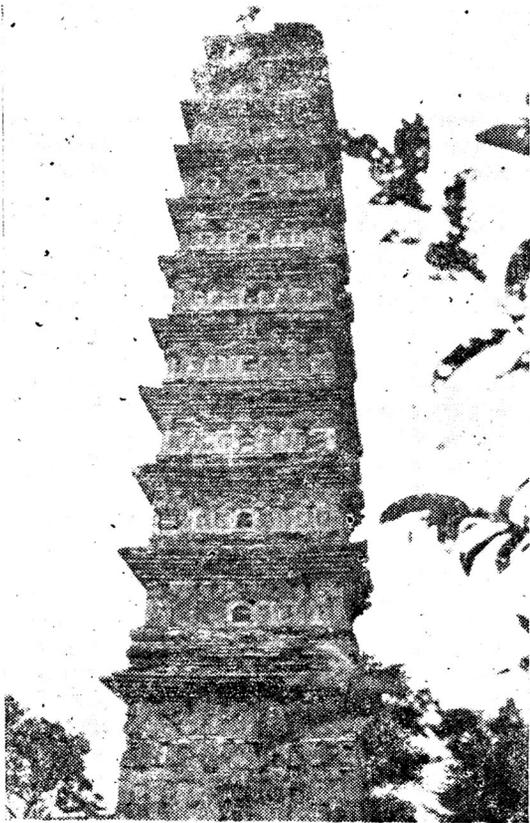
— Năm 1363, tháng 10, đào hồ ở vườn ngự trong hậu cung. Trong hồ, xếp đá làm ni bốn mặt đều khai ngòi chảy thông nhau; tr bờ hồ, trồng cây tùng, cây trúc và các tì hoa cỏ lạ; lại nuôi chim quý thú lạ ở tro ấy. Phía tây hồ, trồng 2 cây quế, dựng đi Song Quế, lại gọi là điện Lạc Thanh; hồ gọi là hồ Lạc Thanh. Lại làm riêng hồ cc sai người ở Hải Đông chở nước mặn ch vào, đem các thứ hải vật như đồi mồi, mú nuôi ở đấy. Lại sai người ở châu H chở cá sấu đến thả. Lại có hồ Thanh Ng thả cá thanh phu (cá giếc). Lại đặt khá đồ để trông coi.

— Năm 1368, tháng 3, làm hành lang a từ gác Nguyễn Huyền thẳng đến cửa L Triều phía tây, để tiện cho các quan v châu tránh mưa nắng.

(2) Chức quan giữ việc «nhàn tản», khó như những chức về hành chính, quân s hình ngục, phải hoạt động một cách ráo ri

(3) Lý Văn Phướng trong Việt kiệu tì sao chép nhiều sắc lệnh của vua Minh g cho bọn Chu Năng và Trương Phụ về v phá hoại văn hóa Đại Việt. Xin dẫn m đoạn trong sắc ngày 21-5 năm Vĩnh Lạc t 5 (16-6-1407) gửi cho Trương Phụ: «Nhi lần đã bảo các người phạm nhất thiết Nam có thư bản văn tự gì, cho đến các câu lý dân gian, các sách dạy trẻ như loại «Thượ đại nhân, khuru ất dĩ» và các bia mà xir lập ra thì một mảnh một chữ hẽ trông th là phải lập tức phá hủy, chớ để sót lại.

(4) Là bốn vật báu lớn: tháp Báo Thiê chuông Quy Điền, vạc Phổ Minh, tượng chu Quỳnh Lâm.



Hình 2— Tháp Bình Sơn

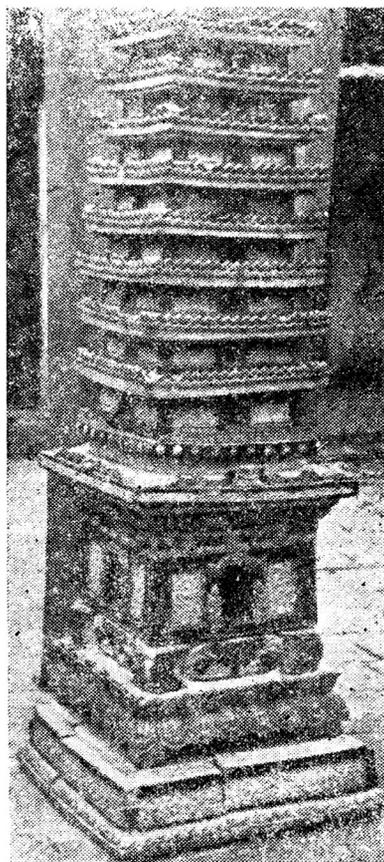
đất nung đỏ tươi làm cho nó như tự tỏa sáng (hình 2).

Mẫu tháp men chùa Chờ, ở huyện Yên Lạc (Vĩnh Phú) cũng vậy. Đó là một mẫu tháp thờ, tuy không nguyên vẹn vẫn cao 1m56, nhiều hình mẫu trang trí gợi lại nghệ thuật cấu trúc những cây tháp đồ sộ thời Lý (tháp chùa Báo Thiên, tháp chùa Phật Tích, tháp chùa Long Đọi Sơn...) với 8 vị kim cương canh giữ 4 cửa, lại còn nhiều mảng rồng rắn, cúc dây và đặc biệt có những con sơn hình người chim từ thân tháp bay nhô ra, những vòng sáng nhọn đầu làm nền đắp hình Phật và mẫu tháp như giá trị tinh thần đang tỏa hào quang (hình 3).

Chùa Dầu, ở huyện Thuận Thành (Hà Bắc) có từ lâu rồi, đến đời Trần Anh Tông (1293 — 1314) được Mạc Đĩnh Chi sửa chữa, mở rộng quy mô to lớn tòa ngang dãy dọc đếm đủ 100 gian, lại xây một cây tháp gạch cao 9 tầng. Tháp nay chỉ còn 3 tầng dưới, xây bằng gạch nung già sẫm gần như sành, không trang trí nhưng lại có cái đẹp mộc mạc, chắc chắn như một tòa nhà nhỏ. Đặc biệt phải kể đến 2 vị nóc gian giữa nhà

thượng điện, tuy được dùng lại qua nhiều lần sửa chữa chùa, nhưng vẫn giữ được cấu trúc các bộ phận kiến trúc và đường nét các bức chạm trang trí kiến trúc từ đầu thế kỷ thứ 14. Cấu trúc của vị nóc này theo kiểu giá chiêng bụng lợn và chông rường, chắc chắn lại gọn đẹp, và có thêm mảng trang trí giữa hai cột giá chiêng. Sức nặng của phần trên mái nhà không bị dồn cả vào các rường, mà được phân ra cho cả các rường và cột giá chiêng cùng chịu, rồi tất cả được cấu đầu lực lưỡng đè trên hai đầu cột cái to khỏe, đỡ lấy rất vững vàng. Đó là một mẫu quý giá cho các công trình kiến trúc thuộc thời gian sau. Nhà kiến trúc xưa còn cùng với nhà điêu khắc dân gian đã khéo léo biến cột giá chiêng thành những hình phỏng đội hoa sen, và lồng vào giữa hai cột ấy một bức cốn vòng sáng nhọn đầu giống hình chiếc lá đề, mặt cốn chạm đôi rồng rất sinh động.

Chùa Thái Lạc, ở huyện Văn Lâm (Hải Hưng) cũng có vị nóc giống vị nóc chùa Dầu, còn thêm những rường cánh ở hai



Hình 3 — Mẫu tháp chùa Chờ

bên cột cái, tất cả tạo thành một vì kèo trọn vẹn. Cấu trúc của kiến trúc và đường nét của các bức chạm rất ăn ý với những mảng nghệ thuật thời Trần ở chùa Dâu, đó chính là một móc xích quan trọng để xác định niên đại của di tích này. Ở đây ta càng thấy rõ sự gắn bó hữu cơ giữa kiến trúc với điêu khắc. Những cột giả chiêng ở vì nóc và cột trốn ở rường cánh, vẫn làm đầy đủ vai trò chống đỡ của nó trong toàn bộ kiến trúc, nhưng về hình thức lại là phương tiện thể hiện của nghệ thuật: những cột này đều trở thành những ông phỗng có bố cục rất gọn gàng, tư thế ngồi xổm dạng chân, đưa hai tay lên đỡ cái đầu làm cục kê cho xà nhà tì lên, công việc có phần nặng nhọc nhưng toàn thân thật thoải mái, nét mặt hết sức hồ hởi. Nhiều mảng cốn chạm nổi cả hai mặt, bức thể hiện rồng rắn, bức thể hiện người chim dâng hoa hoặc cực nhạc công cưỡi trên những con chim mỏ to chân khỏe, đang biểu diễn nhiều loại nhạc cụ khác nhau. Người chim và nhạc công như đang bay trên mây, khuôn mặt và cánh tay trần mang cái đẹp dịu dàng và nõn nà, trang phục cũng bông lên theo tâm hồn đang bay bổng. Tất cả toát ra một tình cảm tươi mát lạ thường. Ở đây, cùng với rồng, mây, hoa, lá..., con người đã đi vào nghệ thuật của thời đại một cách rất hào hứng, và tạo cho trong chùa có một thế giới thần tiên (hình 4, 5).



Hình 4 — Mảng cốn chùa Thái Lạc

Chùa Non Nước, ở thị xã Ninh Bình, ngày nay đã bị phá tan hoang, nhưng theo bài ký tháp Linh Tế của Trương Hán Siêu, viết năm 1343, thì ngay từ thời Lý, năm 1091, nơi đây đã có một cây tháp cổ, nhưng đến

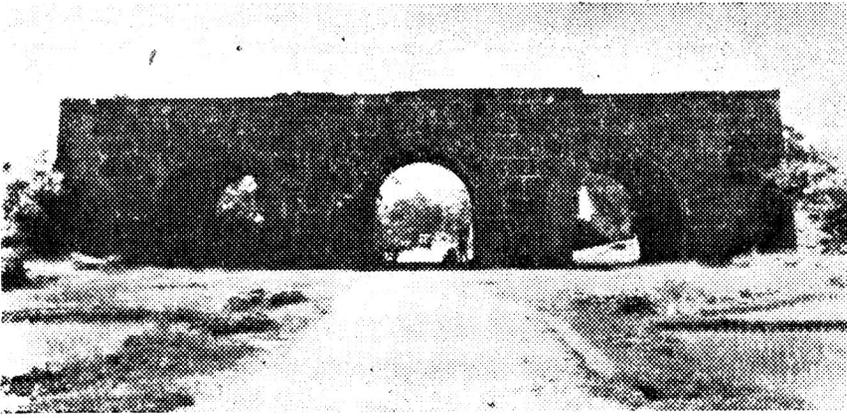
thế kỷ thứ 14 chỉ còn «ngôi võ nền đồ, vùi dập ở trong sỏi đá và bụi rậm». Thế rồi đến năm 1337 được sư Trí Nhu đứng ra hưng công dựng lại, «từ một tấc lên đến một thước, từ một thước lên đến một nhận, một bước tiến lên một bước, một trùng cao lên một trùng, cho đến lúc nguy nga đặc lập, hình thế ngất trời, tăng vẻ tráng quan cho non nước, cùng với tạo hóa mà tranh công». Trải qua 6 năm, «tháp xây xong, đêm đến bốn mặt phóng ra ánh sáng, xa gần đều trông thấy».

Cho đến những năm cuối cùng của thời Trần, Hồ Quý Ly, trong mưu đồ thay đổi triều đại, năm 1397 đã cho xây một tòa thành ở làng Tây Giai, huyện Vĩnh Lộc (Thanh Hóa), sau ép Trần Thuận Tông dời đô về, nên gọi là «Tây Đô», nhân dân quen gọi là «thành nhà Hồ». Thành xây bằng đá trên một đồi án chữ nhật dài 900m rộng 700m, khi sửa có dùng gạch của các trấn gửi về, bốn mặt có cổng cửa kiên cố. Đồi sộ và đẹp nhất là cổng thành phía nam, gồm 3 cửa, xây cuốn tò vò trên những tường trụ đỡ hơi nghiêng theo hướng của sức đẩy nên rất vững. Trên cổng thành, xưa có lầu canh, nay chỉ để lại lỗ chân cột. Ngoài thành có hào sâu bao quanh, và xa hơn có núi đá, dòng sông, bờ đất và lũy tre che chở. Đến thế kỷ trước, Phan Huy Chú còn được thấy «đường đi lối ngang lối dọc đều lát đá hoa» (1). Ngày



Hình 5 — Mảng cốn và cột trốn chùa Thái Lạc

(1) Phan Huy Chú: Lịch triều hiến chương loại chí (bản dịch của Viện Sử học), Hà Nội, 1960. Tập I, Dư địa chí, trang 40.



nay, nhà cửa, cung điện trong thành không còn gì (hình 6).

2 — ĐIÊU KHẮC

Điêu khắc thường gắn với kiến trúc, vì thế khi kiến trúc mất đi thì điêu khắc cũng không còn, hoặc kiến trúc đã sửa chữa qua nhiều lần thì điêu khắc cũng bị « làm mới », ít khi giữ được nguyên vẹn. Vì vậy những bức chạm của thời Trần còn lại đến ngày nay rất hiếm.

Chùa Phổ Minh còn giữ được bộ cánh cửa gian giữa nhà tiền đường, gồm 4 tấm, có lẽ có từ năm dựng chùa : 1262. Những tấm cánh cửa này làm bằng gỗ lim, to, dày, chắc nịch, đã vượt qua sự phá hoại của hơn 700 năm mà vẫn bảo vệ được những hình chạm trở tuyệt đẹp. Bố cục của hình trang trí cân xứng và hài hòa, phần trên chạm rồng, phần dưới chạm sóng nước, hoa và hình hình học. Sóng nước gồm nhiều cung tròn nổi nhàu gãy khúc, to bè, có vẻ bình lặng. Bông hoa nở xòe nhiều cánh trong một hình tròn, cánh hoa to rộng và nhiều khía rất gần với hoa phù dung mà trong nghệ thuật trước đó chưa thấy có. Những con rồng ở phần trên của cả 4 cánh cửa, về đại thể là con rồng quá độ phát triển từ rồng thời Lý lên, vẫn là loại « rồng rắn », song thân mập, dáng khỏe và các thành phần cấu tạo cơ thể cũng hiện thực hơn trước. Ở đây, phải « chiến đấu » với thứ gỗ có độ rắn cực kỳ được mệnh danh là « gỗ sắt » (thiết mộc), nghệ sĩ đã có những nhát đục sắc gọn, không cần tỉa gọt lại, chứng tỏ sự vững tay cao độ (hình 7).

Mộ Trần Thủ Độ (1), ở huyện Hưng Nhân (Thái Bình) xây năm 1264, trên một khu

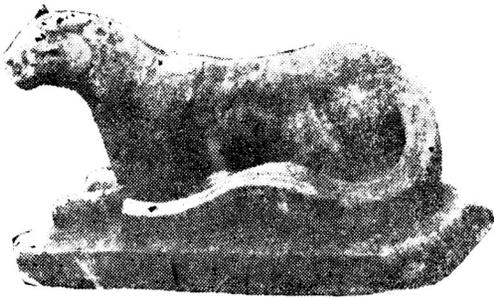


Hình 7 — Cánh cửa gỗ chùa Phổ Minh

đất khá rộng, xưa kia có đủ thanh long, huyền vũ, chu tước và bạch hổ, đều bằng đá. Ngày nay ta còn được biết một con hổ mà nhân dân địa phương rất sùng kính. Con vật tạc to hơn thật, đang trong tư thế nằm nghỉ rất thoải mái, có cái phong thái sinh động của con hổ thật, toàn thân từng bắp thịt nổi lên cuộn cuộn, sống lưng và đuôi được nhấn mạnh thành khối có góc cạnh hẳn lên rất khỏe. Ở đây nghệ nhân đã vận dụng tính hiện thực sâu sắc, nhưng

(1) Quen gọi là « lũng » Trần Thủ Độ.

không tả thật tự nhiên, sau khi xem xét rất kỹ đã cách điệu và vận dụng một thủ pháp vừa mạnh mẽ, vững vàng, vừa phóng khoáng, nhẹ nhàng, làm cho con vật mập khỏe, thật hơn hồ thật (hình 8).



Hình 8— Hồ đá ở mộ Trần Thủ Độ

Ở những di vật mỹ thuật đầu thời Trần ấy, dù chất liệu khác nhau, phải sử dụng những kỹ thuật không giống nhau để sai khiến đá và gỗ có độ cứng và đặc điểm khác nhau..., vẫn thấy nổi bật lên hai đặc điểm quện chặt vào nhau trong một phong cách chung, là mập mập và hiện thực.

Tấm bia chùa Thị Đức, ở huyện Gia Lộc (Hải Hưng) còn mang rõ niên đại 1331, có kích thước vừa phải (cao khoảng 1m50) do một con rùa đội, là một tác phẩm quý. Con rùa trong điêu khắc, ta thấy từ đây, nó có một chức năng rõ ràng như trong câu ca dao quen thuộc :

*« Thương thay thân phận con rùa
Lên đình đội hạc, xuống chùa đội bia ! »*

Khối bia bẹt có trán cong là kiểu bia truyền thống ta đã gặp ở các thế kỷ trước, nó khác hẳn với bi (bia vuông) và kê (bia tròn) của Trung Quốc, cả về hình dáng, kỹ thuật chạm và lối sử dụng (1). Trán bia có một số họa tiết trang trí mà ta còn gặp ở mảnh của chiếc bệ đất nung tại hang Chùa, ở huyện Lục Yên (Yên Bái), và cả trên một số ít di vật thuộc thời sau. Diềm bia có nhiều hình rồng rắn uốn khúc chúc cổ xuống nhưng đầu ngóc lên nối tiếp nhau liên tục, nhắc lại cách trang trí trên bia thời Lý (ở chùa Quỳnh Lâm và chùa Long Đọi Sơn). Cần lưu ý đến hình chữ 佛 (Phật) là một đại tự chiếm gần hết mặt bia. Sử cũ cho hay trước đây trên 2 thế kỷ trước, năm 1071, Lý Thánh Tông đã ngự viết chữ Phật cao những 1 trượng 6 thước (khoảng 5m), rồi cho khắc vào bia đá để tại núi Tiên Du. Bia chùa núi Tiên Du không còn, vì

thể chữ Phật đại tự sớm nhất mà ta được thấy ngày nay là ở bia chùa Thị Đức. đấy, chữ Phật được chạm nổi, có nét ch đẹp bay bướm như viết bằng bút lông, mà nhiều giá trị trang trí: nét sổ thẳng đều, nét phẩy đột ngột và mạnh mẽ, n cong duyên dáng và nhẹ nhàng, lại có ch mở rộng phóng khoáng, chỗ thu nhỏ dần... chứng tỏ nghệ sĩ phải nghiên cứu khối chữ, phải rèn luyện mắt nhìn, ta viết và tay đục, như là tay vẽ. Ta còn thấy ở hai góc dưới của mặt bia những hìn chạm biểu hiện nhân sinh quan và cũng minh họa thuyết lý Phật giáo: ở góc bên trái (của bia), có hình thangka cao lê nghèo đội đỉnh dầu rực cháy, đang bước thấp bước cao trên con đường khắp khênt và ở góc bên kia có một con cò thính th dưới lá phướn đang bay. Phải chăng đ là hậu quả ở kiếp sau do những hành đợ độc ác hay đức độ của con người đar sống trên thế gian này? (hình 9).

Chùa Bối Khê, ở huyện Thanh Oai (Hà Tây), còn giữ được một số đầu bầy cũ kiến trúc dựng năm 1338, sau này được dùng lại trong ngôi nhà thượng điện. S lớn các đầu bầy ấy chạm đầu rồng ngẩ lên, há miệng ngoạm cái đầu đỡ xà nh Đầu rồng này còn giữ nhiều thành phầ của đầu rồng truyền thống mà ta đã que thuộc ở thời Lý: vẫn cái mào lửa béc lé cuộn cuộn, cái mũi phập phồng gây ẽ tượng về nguồn nước, cái vẩy dạng xoắn ó đòi ngược chiều giống hình chữ S là đê hiệu của các hiện tượng mưa, gió, sấm chớp... Ngoài ra có một đầu bầy chạm chỉ thần là một hình tượng nghệ thuật ta đã từ

(1) Lê Quý Đôn: Văn đài loại ngữ (bản dịch của Viện Sử học), Hà Nội, 1962. Tập II, trang 149: « Khi ta đi sứ Trung Quốc thấy có nhiều bi kê. Người Trung Quốc chọn đá rất sành, tuyệt không có gân ngả nhưng không dày, chỉ độ 2—3 tấc thôi. Cho con rùa [đội bia] cách đất không cao mấy chữ khắc ở bia, viết to và khắc sâu. Trên đê và ba mặt bia, đều lợp ngói ống, ngoài 1 trái với dày sạch sẽ, người ta tu bổ luôn, vì nên để lâu không hỏng.

Còn bia ở nước Nam ta, chữ viết đã nh khắc lại nông, chân rùa cao, không che lợ gì, dầm mưa dãi gió, rêu mọc dầy cả, ng lâu không thể đọc được nữa ».

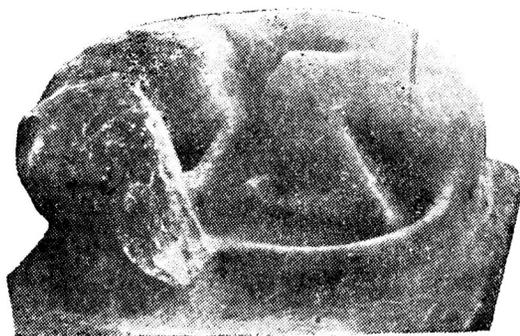


Hình 9 — Mặt bia chùa Thị Đức

gặp ở thời Lý nhưng lúc này phát triển lên và có tiếp nhận một chút yếu tố của con « ga ru đa » trong nghệ thuật Chăm.

Ba bệ đài sen bằng đá của bộ tượng Tam thế ở chùa Ngọc Khâm, huyện Thuận Thành (Hà Bắc), và một số đồ đồng như chuông chùa Vân Bản, huyện Thủy Nguyên (Hải Phòng), và những chiếc vòng đồng, bàn đạp yên ngựa (?) ở An Sinh, huyện Đông Triều (Quảng Ninh)... có lẽ cũng thuộc thời gian trên. Trong nhiều lăng các vua Trần ở An Sinh, có lăng Trần Hiến Tông (1329 — 1310) thuộc khu Ao Bèo, có tượng con chó và con trâu nằm, đều bằng đá, tuy bị sứt mẻ đôi nơi nhưng cái đẹp sinh động và chắc khỏe vẫn nguyên vẹn (hình 10).

Khoảng từ đời Trần Dụ Tông (1341 — 1369) trở đi, nhiều cảnh thịnh trị của một xã hội thái bình mất dần. Nông dân bị bần cùng

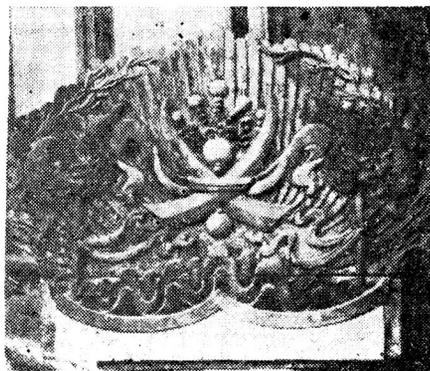


Hình 10 — Chó đá ở lăng Trần Hiến Tông

đến khánh kiệt, nông nô và nô tỳ đói khổ bỏ trốn hàng loạt, có khi tụ tập lại đấu tranh (1). Cũng khác các thế kỷ trước từng đánh bác đẹp nam, giờ đây không có chiến tranh với phong kiến phương Bắc, nhưng chiến tranh với phương Nam và phương Tây lại xảy ra luôn, và nhà Trần nhiều khi ở thế bại, có lần phải chạy khỏi Thăng Long! Tình hình trên làm cho tài lực trong nước mau chóng suy sụp, và kéo theo sau là các công trình nghệ thuật không được xây dựng nhiều, to và đẹp như trước nữa.

Mảng gỗ lưng ngai (?) ở chùa Thầy, huyện Quốc Oai (Hà Tây), làm năm 1346, còn chất tươi mát trong kỹ thuật chạm và trong những hình trang trí đầu rồng, sừng tê, ngọc báu..., (hình 11), thi sang nữa sau của thế kỷ ấy, đa số hiện vật hiện còn tồn tại là các bệ đá, phần nào đã kém duyên dáng.

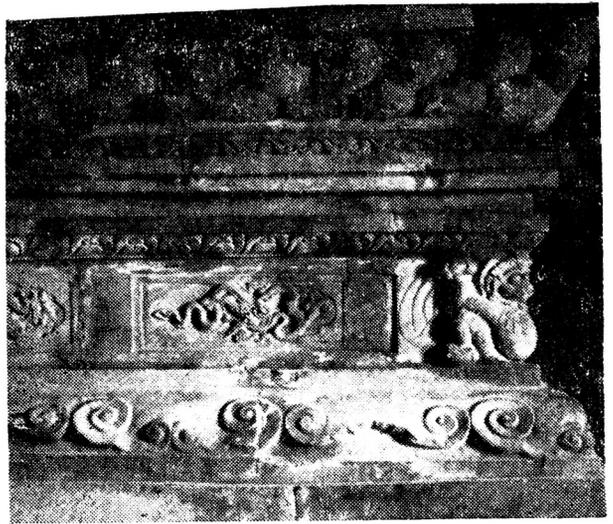
Bệ đá là loại bình nghệ thuật rất phổ biến ở cuối thời Trần. Một số còn ghi niên đại, như các bệ ở chùa Hương Trại (Hà Tây) niên hiệu Đại Trị (1358 — 1369), ở chùa Quế Dương (Hà Tây) niên hiệu Đại Định (1369 — 1370), ở chùa Xuân Lũng (Vĩnh Phú) niên



Hình 11 — Mảng gỗ lưng ngai (?) ở chùa Thầy

(1) Nếu suốt thời Lý và hơn trăm năm đầu của thời Trần, quần chúng lao động tạm yên tâm sản xuất, hầu như không có yêu cầu khởi nghĩa, thì giờ đây chỉ một khẩu hiệu « chần chừ dân nghèo » cũng đủ tập hợp mọi người đứng lên đấu tranh hy vọng được thêm cơm áo. Chính trong thời gian này, sử đã ghi nhiều cuộc khởi nghĩa của quần chúng do các thủ lĩnh Nguyễn Bô, Hồ Vệ, Nguyễn Thanh, Nguyễn Kỳ... lãnh đạo, trong đó đặc biệt có phong trào của Ngô Bệ kéo dài tới 17 năm (1344 — 1360) và phong trào của Phạm Sư Ôn ã làm chủ được kinh thành 3 ngày.

hiệu Xương Phù (1377 — 1388), ở chùa Ngọc Đình (1374) và ở chùa Bối Khê (Hà Tây — 1382)... Rất nhiều bệ đá khác ở các chùa Hào Xá, chùa thôn Nguyễn, chùa Nhận Tháp (Hải Hưng), chùa Thầy, chùa Thanh Sam (Hà Tây), chùa Vạn Đồn (Nam Hà)... tuy không khắc niên đại, nhưng rất thống nhất phong cách với những bệ có khắc niên đại. Đó là những khối hộp chữ nhật đồ sộ làm bệ chung cho các tượng Tam thế, đặt ở vị trí tôn nghiêm nhất trong chùa. Bố cục chung của các bệ thường gồm 3 phần: trên cùng là đóa sen không lồ nở xòe tung mọi cánh; giữa là chỗ trang trí chính, gồm bốn con chim thần béo khỏe ngự ở 4 góc, các mặt chia ô chạm rồng, mây, hoa, lá...; dưới cùng là đế bệ. Trong rất nhiều bệ ấy, số ít, như bệ ở chùa Ngọc Đình, đục chạm trau chuốt, trang trí công phu (hình 12); còn phần lớn, như bệ ở chùa Vạn Đồn, biểu hiện một sự làm nhanh, vội, đôi khi lộ rõ cả sự kém cỏi trong nghệ.



Hình 12 — Bệ đá chùa Ngọc Đình

Tuyển phát triển của nghệ thuật không phải luôn theo một con đường thẳng đều. Ở những năm cuối chót của triều Trần, với đôi rồng đá trong thành nhà Hồ, nghệ

thuật lại có một hương đi mới. Đôi rồng này xưa ở thềm chính điện, may mắn còn giữ được sau nhiều biến động của lịch sử. Rồng đã bị gãy mất đầu, nhưng những phần còn lại cho ta thấy nghệ thuật cuối thời Trần như được hồi sinh với cái dáng khỏe, nét chạm trau chuốt, tinh cảm hân hoan, mà ta đã thấy trong nghệ thuật thuộc thời gian thịnh vượng của triều đại này.

NẾU điêu khắc, và phần nào kiến trúc nữa, còn để lại một khối lượng không đến nỗi nghèo nàn, thì, trái lại, về hội họa ta chỉ được biết qua vài đoạn sử văn tắt ghi trên giấy và đá; còn về mỹ nghệ, vốn rất phong phú, nay ta cũng chỉ giữ được ít đồ gốm.

1 — HỘI HỌA

Theo những ghi chép của sử cũ, từ thời Lý hội họa đã góp phần quan trọng trong nghệ thuật tạo hình. Sang thời Trần, tranh tuy không còn, nhưng qua thư tịch, ta biết được hội họa cũng có bước phát triển khá mạnh.

Truyền thống vẽ hình rồng lên thân thể vốn có từ thuở mới dựng nước, ở thời Trần càng phát triển mạnh đến nỗi người Trung Quốc gọi là « thái long » (rồng vẽ), và mang theo một ý nghĩa mới, chẳng những để hòa lẫn với thiên nhiên, mà còn như lời Trần Nhân Tông nói: « xấm hình rồng vào vẽ đùi là có ý tỏ ra rằng không bao giờ vong bản ». Ngoài vẽ hình rồng, theo nhận xét của sử nhà Nguyên là Trần

Cương Trung sang nước ta thời bấy giờ, thì « nhân dân còn vẽ mình làm thành hình móc câu khuấy khúc, trông như hình lư đồng đời cổ » (1).

Cùng với sự phát triển dần của Nho giáo, khu Văn miếu cũng đi vào quy củ hơn, và lại một lần nữa vào năm 1253, cùng với việc đắp tượng Chu Công, Khổng Tử và « Tứ phối » (Nhan Tử, Tăng Tử, Tử Tư và Mạnh Tử), có vẽ tranh « Thất thập nhị hiền » 72 người học trò ngoan và giỏi của Khổng Tử.

Bên cạnh những hình thánh hiền vẽ theo tưởng tượng ấy, còn có tranh chân dung vẽ người thật đang sống ở đương thời. Đó là tập tranh hình dạng những trung thần nghĩa sĩ có nhiều công đánh giặc giữ nước trong các cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông năm 1289, được Trần Nhân Tông, sau khi duyệt định, đã sai vẽ hình kèm với việc chép chuyện làm thành sách *Trung hưng thực lục*. Đó cũng là tranh Bùi Mộng

(1) Trần Cương Trung: Sách đã dẫn.

Đặc và Trần Bang Cấn được Trần Minh Tông sai vẽ năm 1321 và 1324 (1).

Ở trường hợp Trần Bang Cấn, khi ban tranh, nhà vua còn kèm theo bài thơ nói rõ tinh thần nhân vật:

«Hình dung cốt cách nại đông hàn,
Trướng mạo đình đình diệc khả khan.
Phong lưu nhất đoạn hồn miêu tận,
Tâm lý nan miêu cảnh cảnh đan».

Dịch:

Hình dung cốt cách tựa cây thông,
Trướng mạo nghiêm trang thật đáng
trọng.

Mọi việc phong lưu tỏ được hết,
Khôn tỏ chơi chời tâm lòng son.

Những tranh vẽ hình dạng các công thần trung quân ái quốc, là những tác phẩm nghệ thuật quý giá thuộc loại tranh chân dung, cũng là những tài liệu lịch sử quan trọng về các nhân vật có nhiều đóng góp tích cực vào lịch sử phát triển của dân tộc. Rất tiếc, cho đến ngày nay chúng ta vẫn chưa sưu tầm được, và rất khó hy vọng có thể sưu tầm được! Hẳn là khí hậu khắc nghiệt và những biến thiên xã hội trong nhiều thế kỷ đã hủy hoại những họa phẩm quý báu ấy của chúng ta, mà rồi không thể có gì bù lại!

Cuối thế kỷ thứ 14, Trần Đế Hiện (Phế Đế) còn sai chọn những gương trung quân phò chúa thuộc các thời trước vẽ thành bộ tranh «Tứ phụ», gồm ba người ở Trung Quốc là Chu Công giúp Thành Vương, Hoắc Quang giúp Chiêu Đế, Gia Cát Lượng giúp Hậu Chúa, và một người ở nước nhà là Tô Hiến Thành giúp Lý Cao Tông. Rồi, năm 1394, ban cho Hồ Quý Ly với lời dạy nói rõ mục đích của việc vẽ tranh: «Khánh giúp quan gia [vua Trần tự xưng] cũng nên theo như những người ấy». Bộ tranh này đã chọn những việc thật của những con người có thật trong lịch sử để miêu tả, nhưng tất nhiên họa sĩ đã vẽ theo tưởng tượng, kể cả đối với Tô Hiến Thành.

Thiên nhiên nhiệt đới phong phú hẳn đã là đề tài vô tận cho các họa sĩ của những thế kỷ thứ 13 và 14 sáng tác, nhưng sử sách phong kiến với quan điểm «chính thống» chỉ cho ta biết đôi chút về tác phẩm của người đứng đầu nhà nước: Trần Anh Tông chẳng những văn hay, chữ tốt, còn vẽ đẹp, nên mỗi khi rảnh việc đều lưu tâm

đến văn mặc. Hằng ngày nhà vua viết văn làm thơ, cũng thường vẽ tranh phong cảnh, tất cả được tập hợp lại thành tập *Thủy vân tùy bút*. Đây là những tác phẩm nghệ thuật về cảnh đẹp của đất nước thông qua cảm xúc của con người nghệ sĩ trong nhà vua, là những tài liệu quý. Tiếc rằng, khi làm chung, nhà vua đã sai «hóa» đi tất cả!

Đến cuối thời Trần, một số mẫu hình của thiên nhiên được vẽ thành những bức tranh phong cảnh, được nhà nước chọn làm vật ngang giá thực hiện chức năng tài chính, là đồng tiền. Đó là tiền giấy lần đầu tiên xuất hiện ở nước ta, vào năm 1396, gọi là tiền «Thông bảo hội sao», với quy định theo thể thức trang trí: giấy vẽ rong là 10 đồng, giấy vẽ sóng là 30 đồng, giấy vẽ mây là 1 tiền, giấy vẽ rùa là 2 tiền, giấy vẽ lân là 3 tiền, giấy vẽ phượng là 5 tiền và giấy vẽ rồng là 1 quan. Khi tranh đã trở thành đồng tiền, hẳn phải được in tinh tế, chính xác và với một số lượng lớn, đánh dấu bước phát triển mới của nghề in.

Tranh phong cảnh làm sống lại cái đẹp của thiên nhiên, hẳn đã gợi sâu thêm lòng yêu quê hương đất nước. Một số còn là vũ khí đấu tranh phê phán chính sách của nhà nước, đòi quyền sống cho nhân dân lao khổ. Nhà thơ Chu Đường Anh (2) đã có bài *Đề Đường Minh Hoàng dục mã đồ* (Đề tranh vua Minh Hoàng nhà Đường tắm ngựa):

«Ngọc Hoa dạ chiến tuyệt quyền kỳ,
Dục mã khiến lai cận xích tri.
Nhược sử ái nhân như ái mã,
Thương sinh an đắc hữu sang di».

(1) Bài *Mộc Đặc* là quan Trung thư thị lang thâm bình viện sự, ông người cần thận cung kính, văn chữ khả quan, từng làm quan trải qua ba triều vua, nên được Thượng hoàng Trần Anh Tông trong lúc hấp hối (1321) dặn Trần Minh Tông phải cất nhắc, đối xử cho khéo. Vua bèn cho vẽ chân dung lưu trong kho sách.

Trần Bang Cấn giữ chức Đại hành khiển thượng thư tả bộc xạ, là người lin thật giữ gìn, giản dị, diêm tĩnh, không xa hoa. Năm 1324 được Trần Minh Tông ban cho bức chân dung.

(2) Người đời Trần, hiệu là Liêu Thủy, làm chức Chuyển vận sứ.

Dịch :

*Con ngựa Ngọc Hoa giỏi lạ lùng,
Tắm xong dắt đến trước sân rồng.
Nếu vua biết quý người như ngựa,
Đầu đến nhân dân phải khốn cùng (1).*

Bài thơ nói rõ họa sĩ muốn mượn đề tài nước ngoài để thể hiện lên tranh tâm lòng ưu ái của mình trước cuộc sống của quần chúng và nổi bật bình với giai cấp thống trị.

2 — MỸ NGHỆ

Hàng mỹ nghệ Việt Nam cũng có truyền thống từ rất lâu. Ngay ở thời Lý, những điều ghi chép của sử cũ và một số hiện vật còn lại chứng tỏ người dân Đại Việt là những nghệ nhân tài ba. Ở thời Trần, nhiều hàng mỹ nghệ đã vượt ra ngoài biên giới trở thành thứ quà trong việc bang giao hữu hảo với phương Bắc (2). Đặc biệt phải kể đến đồ gốm mà ngay từ thời đại đá mới đã có nhiều đồ đựng vẫn in khắc chìm rất đẹp. Phát triển đến thời Lý, gốm Việt Nam đã đạt được nhiều thành tựu rất rực rỡ cả về kiểu dáng, chất đất, lớp men và hình trang trí.

Gốm thời Trần vẫn là tiếp tục gốm thời Lý, song về phong cách có chuyển. Ngày nay ngoài một số ít đồ đất nung, ta còn tìm thấy không ít gốm tráng men, từ những vật lớn như cây tháp thờ chùa Chò (3), mảnh thạp Thanh Hóa (4), bình hoa Bát Tràng (5)..., đến những liễn, bình vôi, đĩa bát... thuộc cỡ nhỏ và vừa.

Về hình dáng, đồ gốm tráng men thời Trần khá đa dạng, nhưng ngoài thạp mang kiểu thức của thạp đồng từ văn hóa Đông Sơn, các đồ vật khác thường cách điệu theo bông hoa sen. Ngay cây tháp thờ cũng có vòng cánh sen ở tầng dưới, làm cho nó như cái gương sen kéo dài lên. Bình và đĩa được tạo dáng dựa theo bông sen còn chúm chim hoặc đã nở tung xòe hết mọi cánh. Khác với gốm tráng men thời Lý, thanh, mảnh, mỏng, nhẹ, tròn thấp nhỏ... gốm tráng men thời Trần thường chắc, dày, khỏe, nặng và tròn cao to, đặt rất vững vàng (hình 13, 14).

Nếu gốm thời Lý phổ biến là men xanh trong như ngọc trông rất mát, thì gốm thời Trần lại thường trắng ngà vàng, bên dưới lớp men là những hình trang trí, số đồng

khắc mảng nông hoặc khắc nét rất phóng khoáng, rồi tô màu nâu đậm đà. Kỹ thuật khắc chìm ấy còn đảm bảo cho mảng men màu vẽ hình, không bị chảy ra chung

(1) Tôn Am Bùi Huy Bích : Hoàng Việt thi văn tuyển (bản dịch của nhóm Lê Quý Đôn). Hà Nội, 1957. Tập I, trang 75.

(2) Từ Minh Thiện, ở cuối tập Thiên Nam hành ký, cho biết năm 1289, vua Trần đã gửi tặng vua Nguyên nhiều thứ hàng nghệ thuật :

— 1 hòm gỗ khảm vàng bịt bạc cả khóa và chia,

— 1 con thuần tượng có yếm vàng và 1 cô bành ngồi,

— 1 quả cầu bằng sừng tê khảm vàng bịt bạc.

— 7 dục đồng khảm vàng,

— 1 ghế bành sừng linh dương,

— 1 tấm thảm gấm viền nhiễu,

— 4 sợi dây bằng gấm hồng,

— 1 đệm bằng vóc đỏ thêu chỉ vàng,

— 1 mâm để trước án ngự bằng gỗ khảm vàng mạ bạc,

— 1 bình lưu ly có nắp bằng vàng,

— 1 cặp chân đèn bằng vàng,

— 1 mâm bằng sừng tê khảm vàng mạ bạc,

— 1 chén bằng trầm hương khảm vàng có cả nắp và đế,

— 1 hộp đựng lá sen vàng,

— 1 hộp hình quả dưa bằng vàng,

— 1 bầu bằng vàng,

— 1 hộp bằng sừng tê mạ vàng có dây,

— 1 chén bằng sừng tê khảm vàng,

— 1 hộp đựng đồ khảm vàng,

— 1 bộ bát và đĩa vàng,

— 1 hộp bằng vàng,

— 1 bộ đĩa vàng

— 1 xóc bịt vàng,

— 4 dây đeo bằng vàng,

— 1 gậy khắc chữ khảm vàng mạ bạc,

— 1 bàn cờ bằng xương voi khảm vàng,

— 1 hộp có nắp khảm vàng,

— 1 bộ quân cờ bằng ngà voi (32 quân),

— 3 sừng tê ngựa có hoa và đế vàng,

— 5 cặp sừng tê giác đen với 5 đế bằng gỗ vè,

— 5 chiếc bằng vàng,

— 10 cái cón,

— 3 bình bạc dùng đựng dầu tô hợp hương,

— 50 tấm vải quuyến mịn năm sắc,

— 100 tấm lụa năm sắc,

— 100 tấm gấm màu v.v...

(3) Chỉ phần còn lại đã cao 1m56.

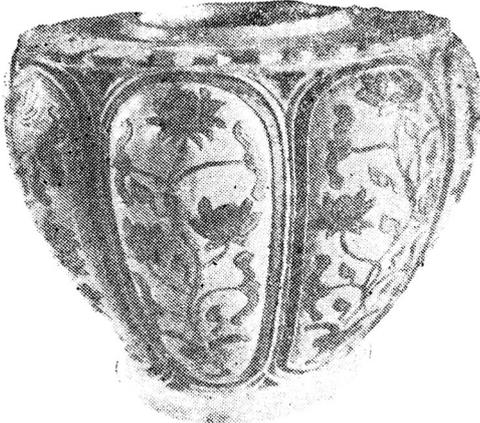
(4) Cao 0m66, rộng 0m60.

(5) Cao 0m54, rộng 0m62.

quanh làm cho hình trang trí dễ bị nhòa nét. Màu nâu tô hình được lấy ở sơn mài ra, là một thứ nguyên liệu rất sẵn ở nước



Hình 13. — Thạp Thanh Hóa



Hình 14. — Bình hoa Bát Tràng

LỊCH sử đã sang trang, nhưng những giá trị tinh thần của dân tộc từ nhiều thế kỷ trước — mà thời Trần là một giai đoạn hiển hách — vẫn đang vang vọng tiếp thêm sức mạnh cho chúng ta. Ông cha ta đã giữ nước không chỉ bằng quân sự và lao động sản xuất, mà còn bằng lao động nghệ thuật nữa. Những thành quả lao động mỹ thuật từ hàng 6, 7 thế kỷ trước đã được thời gian chọn lọc và kết đọng thành khối ngọc trong vất ngày càng tăng thêm độ sáng.

Được thấy xã hội của những chiến công chống Nguyên Mông đã thai nghén và nuôi dưỡng một nền nghệ thuật tràn đầy sức sống và tinh thần tự cường dân tộc, phải chăng chúng ta có thể hy vọng rằng, ở

ta, được nghệ nhân thời Trần sử dụng rộng rãi và thành thạo, đã tạo ra những mảng hình và nét vẽ có độ đậm nhạt khác nhau.

Hình trang trí trên gốm thời Trần khá phong phú. Ở liễn, thường trang trí chim, cò và hoa lá. Ở bình hoa to, được chia khoảng nhỏ theo cánh sen, trang trí cây sen mọc trong chậu có đủ cả hoa và lá. Đặc biệt ở mảnh còn lại của chiếc thạp bị vỡ, chân thạp trang trí một vòng sóng nước, gần miệng thạp có một băng hoa lá, hai mép rìa vỡ còn có hình đầu voi ở bên trái (của mảnh thạp) và chân sau của một chiến sĩ ở mép bên phải; quý hơn cả là hình còn nguyên vẹn trang trí ở mảng giữa của mảnh thạp: dưới vùng trời lồng lộng, hai chiến sĩ cường tráng đang luyện tập, tay giáo đâm, tay mộc đỡ, rất linh hoạt (hình 13).

Những đồ gốm tráng men ấy rất nổi tiếng không chỉ ở thị trường trong nước, mà cả ở nước ngoài nữa: Trung quốc vốn có gốm Đông Thanh rất đẹp, vậy mà năm 1261, nhà Nguyên còn đòi ta cống bát, đĩa và chén.

Trong số đồ gốm tráng men hiện có, một số tìm thấy trên mảnh đất quê hương nhà Trần ở Tức Mặc, thuộc Nam Định (Nam Hà), có chữ « Thiên Trường phủ chế », hẳn là phải được sản xuất ngay tại đây (xưa là « Phủ Thiên Trường »). Tại Thanh Hóa cũng có vết tích lò gốm thời Trần. Đặc biệt phải kể đến những lò gốm ở Bát Tràng (1), đã có nhiều sản phẩm nổi tiếng, mà trong cuốn *Dur địa chí* của Nguyễn Trãi, viết ở đầu thế kỷ thứ 15, cho hay rằng trước đây, mỗi lần tiến cống phong kiến Trung Hoa, làng Bát Tràng phải cung ứng 70 bộ bát đĩa.

☆

vào giai đoạn lịch sử thần kỳ ngày nay, nghệ thuật tạo hình đang trở những bông hoa thơm, kết những trái ngọt, hứa hẹn một vụ mùa bội thu?

(1) Dân làng Bát Tràng vốn từ làng Bồ Bát, Thanh Hóa, di ra Bắc, định cư ở tả ngạn sông Hồng, phía dưới Thăng Long, dễ tiện chuyên chở nguyên liệu và thành phẩm. Đình Bát Tràng còn câu đối:

« Bồ di thủ nghệ khai đình vũ,
Lan nhiệt tâm hương bá thánh thần ».

Dịch:

Từ làng Bồ (Bát) rời nghề cũ ra đây dựng
xây đình vũ,
Lòng dân thơm ngát hương lan kính tạ
thánh thần.

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ TRÊN CÁC BIA TIẾN SĨ ĐÒI LÊ Ở VĂN MIẾU HÀ NỘI

NGUYỄN DU CHI

VĂN miếu Hà Nội là một công trình văn hóa lâu đời của dân tộc ta, hiện nay nằm về phía tây bắc thành phố Hà Nội, giữa những con đường Nguyễn Thái Học, Hàng Bột, Văn miếu và Quốc tử giám (1).

Theo các tài liệu cũ, Văn miếu — ở đây chỉ xin dùng với ý nghĩa là một công trình kiến trúc — ngày xưa còn có nhiều tên gọi khác nữa, như: Thái học đường, Quốc tử viện, Quốc học viện, v.v...; phổ biến nhất là Quốc tử giám, hay quen gọi tắt là Giám (2).

Tuy có nhiều tên gọi khác nhau, nhưng Văn miếu trước sau nhằm thực hiện mấy chức năng chính này:

— Văn miếu là nơi thờ Khổng Tử và đồ đệ. Cũng còn kết hợp thờ cha mẹ Khổng Tử; nơi này gọi là khu đền Khải thánh.

— Văn miếu là trung tâm đào tạo các tầng lớp sĩ phu phong kiến: bên những gian thờ phụng, ngay từ đầu dựng Quốc tử giám, trường học cấp cao của thời phong kiến.

Ngoài ra, Văn miếu còn là thư viện quốc gia, nơi bảo tàng sách quý, kho chứa các ván khắc để in sách.

Văn miếu thành lập vào tháng 9-1070 (3), đến nay vừa tròn 9 thế kỷ.

Trải qua 900 năm tồn tại, trong điều kiện khí hậu ẩm thấp của nước ta, và qua nhiều biến cố chiến tranh, Văn miếu đã «đổi thịt thay da» nhiều lần. Việc sửa chữa Văn miếu được tiến hành rất nhiều lần qua các triều đại. Có những lần sửa

chữa nhỏ, cũng có những lần hầu như làm lại hoàn toàn, như trong thời kỳ Nho học thịnh vượng dưới triều Lê Thánh Tông. Những lần này, Văn miếu được mở rộng thêm rất nhiều. Sang triều Nguyễn, Gia Long cho xây dựng Văn miếu mới của triều đình phong kiến mới ở Huế, thì Văn miếu Hà Nội, vì không còn là trường học trung tâm của nhà nước nữa, lại thu hẹp và giản lược đi nhiều.

Bởi vậy, tuy còn được bảo tồn đến ngày nay, nhưng thực tế Văn miếu không còn giữ được một chút dấu vết nào của buổi đầu xây dựng nữa.

(1) Trước kia, Văn miếu thuộc thôn Minh Giám, huyện Thọ Xương, tỉnh Hà Nội. Thời thuộc Pháp chia về địa phận làng Thịnh Hào, tổng Yên Hạ, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông.

(2) Theo Trần Hàm Tấn: Nghiên cứu về Văn miếu Hà Nội (chữ Pháp) — Tập san Trường Viễn đông bác cổ, Hà Nội, 1951. Tập XLV, quyển I. Khu Văn miếu lúc đầu có tên chính thức là «Tiên thành tiên sư miếu». Từ đời Lý Thánh Tông đến đời Lê gọi là «Quốc tử giám»; từ đời Lê đến cuối đời Nguyễn Tây Sơn cũng còn gọi là «nhà Thái học»; từ Gia Long về sau gọi là «Văn miếu». Điều này chưa hẳn chính xác, cần phải nghiên cứu thêm.

(3) Xem Đại Việt sử ký toàn thư (bản dịch của Cao Huy Giu) — Hà Nội, 1967. Tập I, trang 234: «Canh Tuất Thìn vũ năm thứ 2... mùa thu, tháng 8, làm Văn miếu, đắp tượng Khổng Tử, Chu Công và tứ phối, vẽ tượng thất thập nhị hiền, bốn mùa cúng tế. Hoàng thái tử đến dự học».

VỀ bố cục chung, Văn miếu nằm trải dài theo hình gần chữ nhật (1) chiều dài nam bắc, cổng quay về hướng nam (2), phía trước có một cái hồ lớn gọi là Văn Hồ.

Văn miếu có một dãy tường thành bao quanh (3), phía trong chia làm nhiều khu vực nhỏ như các khu Vườn hoa, khu Bia tiến sĩ, khu Điện thờ, khu Khải thánh, vv... (4). Mỗi khu đều có tường ngăn cách, có cổng chính công phụ thông với nhau (về chi tiết xin xem hình 1).

Kiến trúc lâu đời nhất còn lại là hai dãy nhà Đại bái và Thượng cung. Đây là hai dãy nhà 7 gian 2 chái khá lớn (5), với lối kiến trúc và chạm trổ trang trí của những di tích cuối thế kỷ thứ 18, dưới triều đại Cảnh Hưng.

Khuê Văn các — gác Khuê Văn (6), cũng là một kiến trúc có giá trị của Văn miếu, được xây dựng vào đầu thế kỷ thứ 19. Cái đẹp của kiến trúc lầu gác này là do sự kết hợp hài hòa của vách mái với cây cối, hồ nước (hình 2).

Cũng đáng lưu ý nữa là hai thành bậc ở phía ngoài cổng Văn miếu, được đục chạm công phu, mang nhiều nét của phong cách nghệ thuật thời Lê sơ.

Ngoài ra, ở Văn miếu còn có một số kiến trúc và điêu khắc khác nữa như các dãy nhà Tả vu, Hữu vu, các cổng Đại thành, Khải thánh v.v... hoặc các thành bậc chạm rồng, các tượng vũ sĩ bằng đá v.v... các loại này đều được xây dựng gần đây, một số lại được đưa từ nơi khác đến. Giá trị nghệ thuật và lịch sử của những kiến trúc này không có gì thật đặc sắc.

LOẠI di vật quan trọng nhất, những công trình văn hóa quý nhất mà ông cha ta còn để lại ở Văn miếu Hà Nội là những tấm bia tiến sĩ. Ở đây chỉ xin trình bày về giá trị nghệ thuật của những tấm bia còn lại mà còn có thể nghiên cứu được.

Văn miếu vốn có từ lâu đời, nhưng đến năm Hồng Đức thứ 15 triều Lê Thánh Tông (1484) mới bắt đầu dựng bia ghi tên các tiến sĩ đậu trong các khoa thi. Lệ này đặt ra nhằm « lưu truyền hậu thế, vẻ vang nghiệp nhà », như văn bia đã ghi.

Cứ mỗi khoa thi dựng một bia. Khoa thi sớm nhất có dựng bia là khoa Nhâm Tuất, năm Đại Bảo thứ 3 (1442) (7) và khoa thi cuối cùng có dựng bia mà ngày nay còn

(1) Hai chiều ngắn hơi chênh lệch nhau: nam 61m, bắc 75m. Chiều dài 306m (kích thước này đo theo tường thành).

(2) Các công trình kiến trúc làm từ đời Lý thường có cổng quay về phía nam.

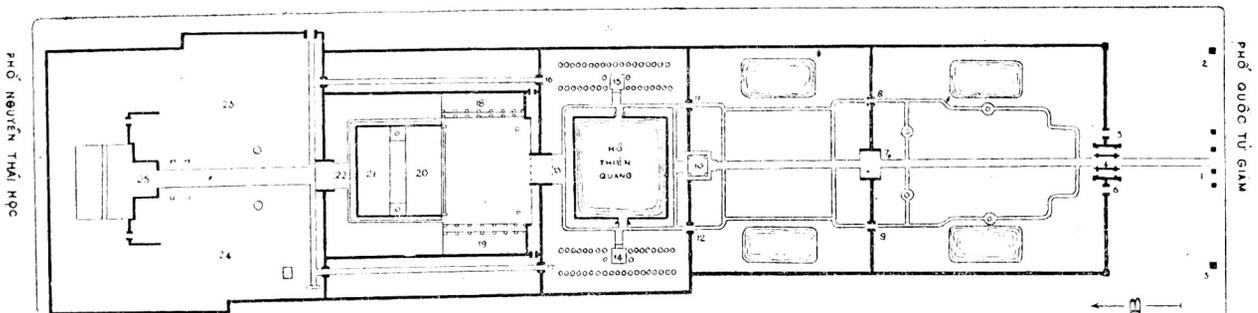
(3) Thành này cao 2m20, dày 0m50, nay bị lún nhiều. Kích thước đã đo là ở về phía tây, gần đền Khải thánh.

(4) Tên các khu vực này do chúng tôi tạm đặt ra.

(5) Kích thước của nhà Đại bái: 10m50 × 29m50, nhà Thượng cung: 12m50 × 29m50.

(6) « Khuê văn » có nghĩa là « vẻ đẹp của sao Khuê », ngôi sao tượng trưng cho văn học.

(7) Xem Đại Việt sử ký toàn thư. Tập III, trang 288.



1. Tứ trụ. — 2, 3, Nhà bia « hạ mã ». — 4. Cổng tam quan. — 5. Tả môn. — 6. Hữu môn. — 7. Đại trung môn. — 8. Đại tài môn. — 9. Thành đức môn. — 10. Khuê văn các. — 11. Súc văn môn. — 12. Bí văn môn. — 13, 14. Khu bia. — 15 Đại thành môn. — 16. Kim thành môn. — 17. Ngọc châu môn. — 18, Tả vu. — 19. Hữu vu. — 20. Bái đường. — 21. Chính điện. — 22. Khải thánh môn. — 23. Tả vu. — 24. Hữu vu. — 25. Khu Khải thánh.

Hình 1 — Sơ đồ Văn miếu



Hình 2 — Khuê văn các

lại ở Hà Nội là khoa Kỷ Hợi, năm Cảnh Hưng thứ 40 (1779). Một số bia đã mất. Như lần dựng bia đầu tiên, sau khoa Giáp Thìn, năm Hồng Đức thứ 15 (1484), thì chính bia của khoa đó, với những bia của các khoa thi Kỷ Sửu, năm Quang Thuận thứ 10 (1469) và Nhâm Thìn, năm Hồng Đức thứ 3 (1472) đều đã mất, chỉ còn lại 7 bia khác, trong đó có bia khoa Nhâm Tuất, năm Đại Bảo thứ 3 (1412). Thậm chí có những lần dựng bia mà ngày nay không còn lại một bia nào cả của lần đó nữa, ví dụ như lần dựng bia năm Hồng Đức thứ 21 và Hồng Đức thứ 24... (1). Có lẽ những bia này bị hư hỏng, thất lạc trong một quá trình dài chiến tranh, biến cố, triều đại thay đổi. Vì vậy ta không lấy làm lạ khi biết

dưới triều Lê, từ Lê Thánh Tông, có đến hơn 100 khoa thi mà số lượng bia chỉ còn lại có 82 (2).

(1) Theo Đại Việt sử ký toàn thư. Tập III, trang 307 và 312.

(2) Trần văn Giáp Nguyễn Huệ với bia tiến sĩ ở Văn miếu Hà Nội—Nghiên cứu Lịch sử, Hà Nội, số 46, tháng 1-1963. Trang 420 Có 120 khoa thi cho đến khoa Kỷ Hợi, năm Cảnh Hưng thứ 40 (1779), khoa cuối cùng thời Lê có dựng bia tiến sĩ. Sau đó còn 4 khoa thi tiến sĩ thời Lê nữa, kể cả 2 khoa Đinh Mùi, năm Chiêu Thống thứ nhất (1787). Song nếu không kể các khoa đặc biệt (chê khoa, khoa Đông Các), thì có 117 khoa (kể cả thời Mạc)...

Việc dựng bia cũng không theo một thể lệ nhất định nào cả. Có những lần sau khi khoa thi kết thúc, được tổ chức dựng bia ngay, như khoa Đinh Mùi năm Hồng Đức thứ 18 (1487), khoa Bính Thìn năm Hồng Đức thứ 27 (1496) v.v... Nhưng cũng có những lần — mà loại này lại chiếm phần lớn — cách một, hai năm, hoặc hàng trăm năm sau, mới dựng được bia, như từ khoa thi Giáp Dần năm Thuận Bình thứ 6 (1554) trở đi thì việc dựng bia bị ngừng trệ, kéo dài mãi đến năm Thịnh Đức thứ nhất (1653) mới tổ chức dựng, hoặc như từ khoa thi Thịnh Đức thứ 4 trở đi việc dựng bia cũng lại bị ngừng mãi đến năm Vĩnh Thịnh thứ 13 (1717) mới lại tổ chức dựng, v.v... Tuy chưa có điều kiện nghiên cứu sâu, nhưng chúng tôi nghĩ rằng nguyên nhân gây ra tình trạng này có thể do tình hình chính trị nào đó hoặc do sự lãng quên của các triều đại cầm quyền sau khi khoa thi kết thúc.

Bởi tình trạng trên đây nên trên 3 thể kỷ có lệ dựng bia của nhà Lê (1), nay chỉ còn lại vết tích của 28 lần dựng. Trong số này, giai đoạn đầu (cuối thế kỷ thứ 15 đầu thế kỷ thứ 16) dựng trong đổi liên tục, giai đoạn giữa (thế kỷ thứ 17) bị lãng quên nhiều, và giai đoạn cuối (thế kỷ thứ 18) trở lại đặc biệt liên tục. Lần dựng sau cùng mà ngày nay còn bia là vào năm Cảnh Hưng thứ 41 (1780). Đầu nhà Nguyễn, các bia tiến sĩ được tiếp tục dựng ở Văn miếu Huế (2).

Sự sắp xếp hiện nay của các bia ở Văn miếu Hà Nội không theo một trật tự nào cả, thậm chí có bia đã lấp lún của bia khác. Những việc này xảy ra sau các đợt trùng tu, do sự vô ý thức của lớp người sau?

Nhìn chung, bia đề ở 2 khu vực lớn, bố trí thành 2 dãy dài đối diện nhau qua hồ Thiên Quang (3). Mỗi khu vực dài 43m80, rộng 16m50. Trong mỗi khu, bia được sắp thành 2 dãy (4), dãy này cách dãy khác 5m40, bia nọ cách bia kia từ 0m20 đến 0m50. Tất cả các bia đều cùng quay về phía « Thiên Quang tỉnh ».

Các tư liệu cũ cho biết ngày xưa có nhà bia rất to (5). Nhà bia hiện nay chỉ thu hẹp trong hai nhà nhỏ, mỗi nhà xây ở giữa của mỗi khu vực. Trong mỗi nhà có bệ đề thấp hương; nó không còn chức năng bảo vệ bia nữa.

Các bia ở đây đều thuộc vào loại bia dẹt. Phía trên không có mái che, mà chỉ

là trán cong vòng cung, kiểu hình bán nguyệt. Phía dưới, bệ là một hình rùa to ngang với tầm vóc của bia. Các bia đều thõng nhất chạm và ghi chép mặt trước; mặt sau và hai bên bỏ trống.

Bài văn bia ghi trong một khung chính giữa mặt bia, thường là tên năm (theo

... Trần Huy Liệu (chủ biên) : Lịch sử thủ đô Hà Nội, Hà Nội, 1960. Trang 409. Thời gian này có 116 khoa thi và phải có 116 bia.

Tuy số lượng tính toán của hai tác giả có khác nhau chút ít, nhưng đều nói lên rằng số bia đã hao hụt nhiều.

Trong bài sớ của « nông dân trại Văn Chương » xin Quang Trung dựng lại « bia tiến sĩ đề danh » ở Giám được Trần Văn Giáp công bố và bình luận trong bài đã dẫn, nói đến 83 bia, từ bia năm 1442 đến bia năm 1779. Vậy những bia mất là đã mất từ trước năm Quang Trung thứ 2 (1789), năm của bài sớ, chỉ có 1 bia là mất từ sau đó.

(1) Bài sớ của nông dân trại Văn Chương đã tính : 338 năm nếu kể thời gian từ bia đầu đến bia cuối (đều còn lại). Nhưng bia không dựng ngay năm 1442 và sau năm 1779 vẫn còn một số khoa thi (xem Trần Văn Giáp : Bài đã dẫn).

(2) Từ khoa Nhâm Ngọ, năm Minh Mạng thứ 3 (1822) đến khoa Kỷ Mùi, năm Khải Định thứ 4 (1919), có 40 khoa thi nữa.

(3) Các sách cũ gọi là : Thiên Quang tỉnh ; giếng Thiên Quang.

(4) Ở sát nhà bia, giữa hai dãy này, còn có dãy phụ gồm 2 bia chỉ nhằm vây kín nhà bia (xem hình 3).

(5) Lê Quý Đôn : Kiến văn tiểu lục (bản dịch của Phạm Trọng Điềm) — Hà Nội, 1962. Trang 68 : « Bản triều, các đàn tế lễ. Đồi Hồng Đức, Văn miếu cửa Đại thành 3 gian 2 chái... nhà bia phía đông và phía tây 12 gian ».

— Trần Văn Giáp : Bài đã dẫn. Trong bài sớ của « nông dân trại Văn Chương », có nói đến nhà bia thời Hậu Lê như sau :

« Nhà bia đủ đông tây mười nóc,
Vuông bốn bề ngang dọc bằng nhau;
Mỗi bề hai chục thước tàu,
Cột cao mười thước có lầu rồng diêm... »

— Lê Hữu Thanh : Bài văn bia dựng năm Tự Đức thứ 15 (1863) ở Văn miếu (khu Khải thành) (bản dịch của Ngô Ngọc Can) lưu ở Vụ Bảo tồn bảo tàng : « Tôi thấy bia kỷ đồ nát... nên đã bàn với hai vị tông đốc và án sát tổ chức xây mỗi bên 2 tòa nhà bia mỗi tòa 11 gian ».

năm can chi) của khoa thi, bài văn về việc dựng bia kỷ niệm, họ tên các tiến sĩ trúng bằng, cuối cùng là năm dựng bia, họ tên các người soạn, sửa bài văn, viết, khắc chữ. Một số rất ít các bia về sau còn có cả tên, địa chỉ thợ làm.

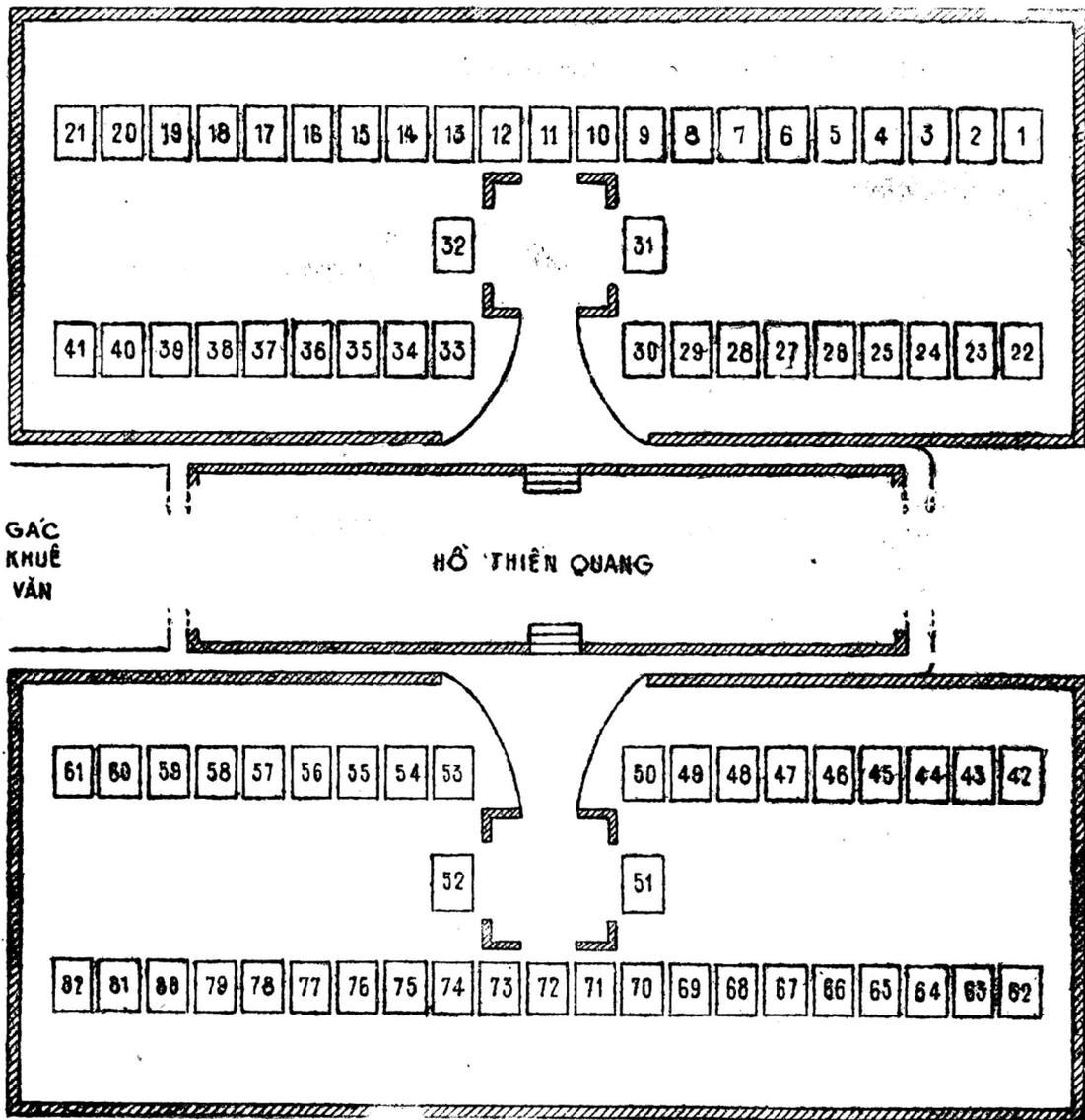
Phần trang trí tập trung ở phía trên cùng — «trán» bia — và đường viền chạy quanh — «diềm» bia. Nghệ thuật trang trí phong phú, trải qua nhiều thời đại mang nhiều màu sắc khác nhau. Nói cách khác, tuổi các bia chênh lệch nhau khá lớn, nên nghệ thuật thể hiện ở đây cũng có sự cách biệt rõ rệt.

Về chất liệu, cũng như nhiều di vật bằng đá khác, phần nhiều bia ở đây làm bằng đá đen tốt, một loại đá mềm tho mìn, độ cứng đều, rất tiện lợi cho việc đục chạm. Loại đá này thường lấy từ vùng Đông Triều

(Quảng Ninh) hoặc vùng núi Nhồi (Đông Sơn, Thanh Hóa) (1). Do sự xói mòn của mưa nhiệt đới, nhà bia lại không kín, phần lớn các bia đều đã bị mờ.

Như vậy trong suốt thời Lê việc dựng bia nhằm nói lên tinh thần tôn trọng học vấn nhưng việc dựng bia không phải là liên tục, đều đặn, và bia đã dựng không phải là không bị xáo trộn nhiều lần. Đến nay bia bị thất lạc, hư hỏng khá nhiều, gây nhiều khó khăn cho việc nghiên cứu (hình 3).

(1) Chính vì vậy, nhân dân ta quen gọi là «đá Thanh». Sách cũ gọi là «trình thạch». Có một số bia làm bằng loại đá trắng Ninh Bình, nhưng rất ít, loại này rắn, dễ nứt.



Hình 3. Sơ đồ khu bia Văn miếu

SAU đây là các lần dựng bia và các bia hiện còn (1):

1 — Lần dựng năm Hồng Đức thứ 15 (1484), hiện còn 7 bia của các khoa thi :

Nhâm Tuất, năm Đại Bảo thứ 3 (1442).
Mậu Thìn, năm Thái Hòa thứ 6 (1448).
Quý Mùi, năm Quang Thuận thứ 4 (1463).
Bính Tuất, năm Quang Thuận thứ 7 (1466).
Ất Mùi, năm Hồng Đức thứ 6 (1475).
Mậu Tuất, năm Hồng Đức thứ 9 (1478).
Tân Sửu, năm Hồng Đức thứ 12 (1481).

2 — Lần dựng năm Hồng Đức thứ 18 (1487), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Đinh Mùi, năm Hồng Đức thứ 18 (1487).

3 — Lần dựng năm Hồng Đức thứ 27 (1496), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Bính Thìn, năm Hồng Đức thứ 27 (1496).

4 — Lần dựng năm Hồng Thuận thứ 5 (1513), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Tân Mùi, năm Hồng Thuận thứ 3 (1511).

5 — Lần dựng năm Quang Thiệu thứ 6 (1521), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Giáp Tuất, năm Hồng Thuận thứ 6 (1514).

6 — Lần dựng năm Minh Đức thứ 3 (1529), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Kỷ Sửu, năm Minh Đức thứ 3 (1529).

7 — Lần dựng năm Đại Chính thứ 7 (1536), hiện còn 2 bia của các khoa thi :

Nhâm Tuất, năm Cảnh Thống thứ 5 (1502).
(bia này trùng tu lại từ một bia cũ).

Mậu Dần, năm Quang Thiệu thứ 3 (1518).

8 — Lần dựng năm Thịnh Đức thứ nhất (1653), hiện còn 25 bia của các khoa thi :

Giáp Dần, năm Thuận Bình thứ 6 (1554).
Ất Sửu, năm Chính Trị thứ 8 (1565).
Đinh Sửu, năm Gia Thái thứ 5 (1577).
Canh Thìn, năm Quang Hưng thứ 3 (1580).
Quý Mùi, năm Quang Hưng thứ 6 (1583).
Kỷ Sửu, năm Quang Hưng thứ 12 (1589).
Nhâm Thìn, năm Quang Hưng thứ 15 (1592).
Ất Mùi, năm Quang Hưng thứ 18 (1595).
Mậu Tuất, năm Quang Hưng thứ 21 (1598).
Nhâm Dần, năm Hoằng Định thứ 3 (1602).
Giáp Thìn, năm Hoằng Định thứ 5 (1604).
Đinh Mùi, năm Hoằng Định thứ 8 (1607).
Canh Tuất, năm Hoằng Định thứ 11 (1610).

Quý Sửu, năm Hoằng Định thứ 14 (1613).
Bính Thìn, năm Hoằng Định thứ 17 (1616).
Kỷ Mùi, năm Hoằng Định thứ 20 (1619).
Quý Hợi, năm Vĩnh Tộ thứ 5 (1623).
Mậu Thìn, năm Vĩnh Tộ thứ 10 (1628).
Tân Mùi, năm Đức Long thứ 3 (1631).
Đinh Sửu, năm Dương Hòa thứ 3 (1637).
Canh Thìn, năm Dương Hòa thứ 6 (1641).
Quý Mùi, năm Phúc Thái thứ nhất (1643).
Bính Tuất, năm Phúc Thái thứ 4 (1646).
Canh Dần, năm Khánh Đức thứ 2 (1650).
Canh Thìn, năm Khánh Đức thứ 4 (1652).

9 — Lần dựng năm Vĩnh Thịnh thứ 13 (1717), hiện còn 21 bia của các khoa thi :

Bính Thân, năm Thịnh Đức thứ 4 (1656).
Kỷ Hợi, năm Vĩnh Thọ thứ 2 (1659).
Tân Sửu, năm Vĩnh Thọ thứ 4 (1661).
Giáp Thìn, năm Cảnh Trị thứ 2 (1664).
Đinh Mùi, năm Cảnh Trị thứ 5 (1667).
Canh Tuất, năm Cảnh Trị thứ 8 (1670).
Quý Sửu, năm Dương Đức thứ 2 (1673).
Bính Thìn, năm Vĩnh Trị thứ nhất (1676).
Canh Thân, năm Vĩnh Trị thứ 5 (1680).
Quý Hợi, năm Chính Hòa thứ 4 (1683).
Ất Sửu, năm Chính Hòa thứ 6 (1685).
Mậu Thìn, năm Chính Hòa thứ 9 (1688).
Tân Mùi, năm Chính Hòa thứ 12 (1691).
Giáp Tuất, năm Chính Hòa thứ 15 (1694).
Đinh Sửu, năm Chính Hòa thứ 18 (1697).
Canh Thìn, năm Chính Hòa thứ 21 (1700).
Quý Mùi, năm Chính Hòa thứ 24 (1703).
Bính Tuất, năm Vĩnh Thịnh thứ 2 (1706).
Canh Dần, năm Vĩnh Thịnh thứ 6 (1710).
Nhâm Thìn, năm Vĩnh Thịnh thứ 8 (1712).
Ất Mùi, năm Vĩnh Thịnh thứ 11 (1715).

10 — Lần dựng năm Bảo Thái thứ 2 (1721), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Mậu Tuất, năm Vĩnh Thịnh thứ 14 (1718).

11 — Lần dựng năm Bảo Thái thứ 5 (1724), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Tân Sửu, năm Bảo Thái thứ 2 (1721).

12 — Lần dựng năm Bảo Thái thứ 7 (1726), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Giáp Thìn, năm Bảo Thái thứ 5 (1724).

(1) So Bảng số khoa thi Đình triều Lê và số bia tiến sĩ ở Văn miếu Hà Nội (kể từ khoa bắt đầu có lệnh khắc bia), của Trần Văn Giáp, trong Bài đã dẫn, trang 6 - 15.

13 — Lần dựng năm Long Đức thứ nhất (1732), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Tân Hợi, năm Vĩnh Khánh thứ 3 (1731).

14 — Lần dựng năm Long Đức thứ 2 (1733), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Đinh Mùi, năm Bảo Thái thứ 8 (1727).

15 — Lần dựng năm Long Đức thứ 3 (1734), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Quý Sửu, năm Long Đức thứ 2 (1733).

16 — Lần dựng năm Vĩnh Hựu thứ 4 (1738), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Bính Thìn, năm Vĩnh Hựu thứ 2 (1736).

17 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 5 (1744), hiện còn 2 bia của các khoa thi :

Kỷ Mùi, năm Vĩnh Hựu thứ 5 (1739).

Quý Hợi, năm Cảnh Hưng thứ 4 (1743).

18 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 8 (1747), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Bính Dần, năm Cảnh Hưng thứ 7 (1746).

19 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 9 (1748), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Mậu Thìn, năm Cảnh Hưng thứ 9 (1748).

20 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 14 (1753), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Nhâm Thân, năm Cảnh Hưng thứ 13 (1752).

21 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 17 (1756), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Giáp Tuất, năm Cảnh Hưng thứ 15 (1754).

22 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 18 (1757), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Đinh Sửu, năm Cảnh Hưng thứ 18 (1757).

23 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 24 (1763), hiện còn 2 bia của các khoa thi :

Canh Thìn, năm Cảnh Hưng thứ 21 (1760).

Quý Mùi, năm Cảnh Hưng thứ 24 (1763).

24 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 27 (1766), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Bính Tuất, năm Cảnh Hưng thứ 27 (1766).

25 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 30 (1769), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Kỷ Sửu, năm Cảnh Hưng thứ 30 (1769).

26 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 33 (1772), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Nhâm Thìn, năm Cảnh Hưng thứ 33 (1772).

27 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 37 (1776), hiện còn 1 bia của khoa thi :

Ất Mùi, năm Cảnh Hưng thứ 36 (1775).

28 — Lần dựng năm Cảnh Hưng thứ 41 (1780), hiện còn 2 bia của các khoa thi :

Mậu Tuất, năm Cảnh Hưng thứ 39 (1778).

Kỷ Hợi, năm Cảnh Hưng thứ 40 (1779).

CĂN cứ theo năm dựng của các bia còn lại, cũng phù hợp với đặc trưng của từng thời kỳ, có thể chia bia làm 3 loại :

Loại 1, gồm các bia dựng từ năm Hồng Đức thứ 15 (1484) đến năm Đại Chính thứ 7 (1536), cuối thế kỷ thứ 15 đầu thế kỷ thứ 16.

Loại 2, gồm các bia dựng cùng một năm Thịnh Đức thứ nhất (1653), giữa thế kỷ thứ 17.

Loại 3, gồm các bia dựng từ năm Vĩnh Thịnh thứ 13 (1717) đến năm Cảnh Hưng thứ 41 (1780).

BIA LOẠI 1

(TỪ NĂM 1484 ĐẾN NĂM 1536)

14 bia, dựng trong 7 lần, kéo dài 53 năm.

Bia loại 1 khác hẳn các bia về sau, trán bé và hẹp, kích thước nhỏ bé hơn, trung bình chỉ cao từ 150cm đến 155cm, rộng từ 100cm đến 110cm, dày từ 15cm đến 18cm (hình 4 a).

Những đặc điểm này vốn có trên các bia thời Trần (1), nhưng đến đầu thời Lê, đã có sự thay đổi.

Ở khu Lam Kinh, quê hương nhà Lê, ngày nay còn lại được một số bia cao, lớn,

đồ sộ, trán cao và rộng gần giống hình bán nguyệt (2). Tại sao những bia tiến sĩ

(1) Chẳng hạn như bia Hương Đạo (xã Trung Kiên Văn Lâm, Hải Hưng) dựng năm 1327, bia Thị Đức (xã Nhật Tân, Gia Lộc, Hải Hưng) dựng năm 1331.

(2) Khu Lam Kinh thuộc xã Xuân Lam, huyện Thọ Xuân, Thanh Hóa. Các bia ở đây cao từ 270cm đến 290cm, rộng từ 180cm đến 193cm và dày từ 27cm đến 29cm.

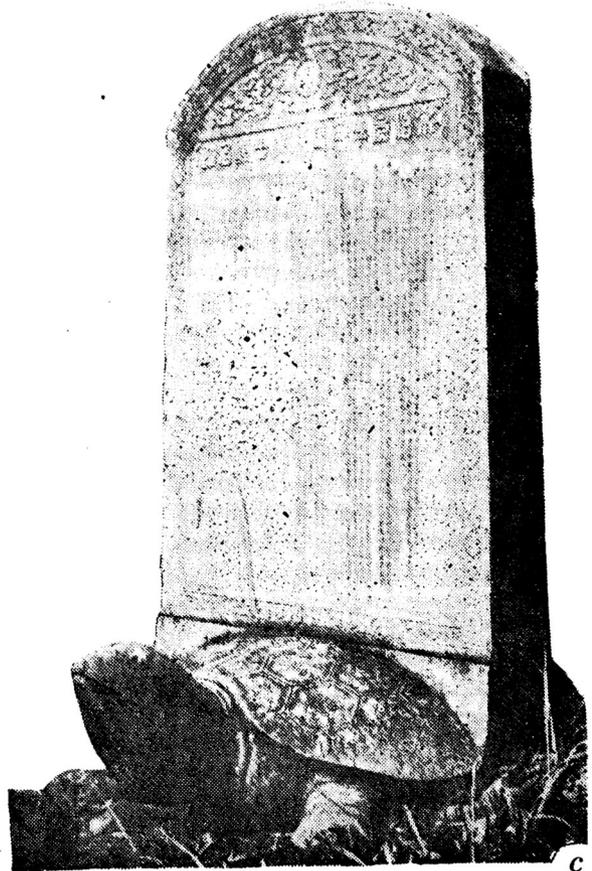
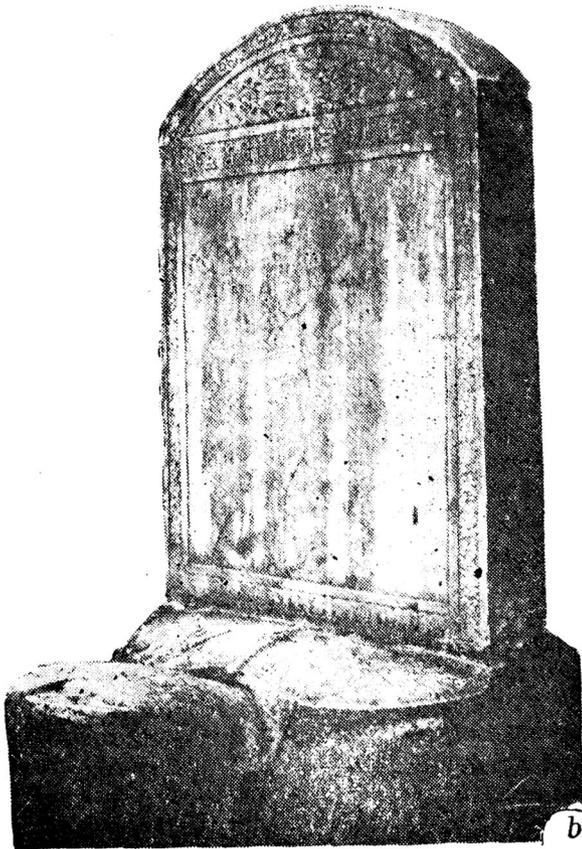
thuộc loại 1 này cũng dựng vào đầu thời Lê mà lại không giống như các bia ở Lam Kinh? Có lẽ vì ở thời kỳ này, lệ dựng bia tiến sĩ còn mới mẻ, vai trò thực tế của vua chúa và các bậc huân thần còn rõ nét hơn hẳn vai trò của tầng lớp sĩ phu xuất thân khoa cử.

Hình rùa ở các bia loại 1 khá đẹp, đầu cao chéch ra phía trước, mõm ngắn, hơi bè cong cong theo dáng mỏ chim, miệng rộng, có hai răng nanh, mắt khá to, lồi và tròn theo hình bầu dục, giữa tròng lại có ngăn. Ở một số bia dựng thời Hồng Đức, trên mặt rùa còn có lông mày, khoang má có

Hình 4

Ba loại bia tiến sĩ ở Văn miếu

- a) Loại 1*
- b) Loại 2*
- c) Loại 3*



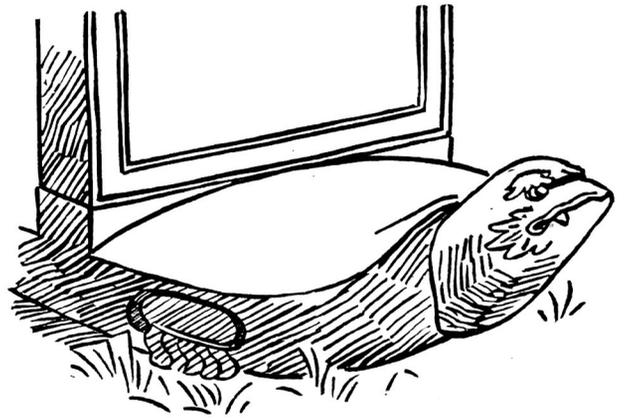
đường gờ tua tua, đầu rùa tròn, giữa trán và miệng có khớp lớn, chân rùa có năm ngón, gắn vào thân, nặng tính chất tượng trưng, mai rùa cong đều, giữa có gờ nhỏ, vai uốn lượn, đít vút nhọn, tạo cho toàn bộ mai có hình dáng quả tim, đuôi nhỏ vất ngược và gắn chặt vào sau thân. Nhìn toàn bộ, thấy tác giả có sự gia công rất lớn, kỹ thuật điêu luyện, đường nét tinh tế, chu đáo, tất cả những đầu rùa, mắt rùa, thân rùa hầu như là sự tập hợp của những khối tròn chẵn chuốt, mịn màng. Bởi vậy rùa trông mập mạp, đầy đặn, hiền hậu, khỏe mạnh, gợi lên không khí trang nghiêm trong dáng điệu phục tùng, chịu đựng. Sau ngót 500 năm, rùa vẫn giữ được vẻ đẹp vững vàng, vẻ đẹp của nghệ thuật thời Lê sơ (hình 5).

Về hình dáng, bia loại 1 có hơi khác với bia Lam Kinh, song hình rùa hai nơi thì lại rất giống nhau. Điều này cũng dễ hiểu, vì trong quan niệm thời bấy giờ, vua là cao quý nhất, bia của vua cũng phải đồ sộ nhất, đẹp nhất; còn rùa thì chẳng qua là một cái bệ (1) không cần phải có sự phân biệt.

Vì không bị một quan niệm đẳng cấp nào ràng buộc lúc sáng tác các hình rùa, nghệ nhân đã tạo được những tác phẩm có giá trị, ít nhiều phản ánh được sự phong phú điêu luyện của nghệ thuật ra đời sau thời kỳ chiến thắng ngoại xâm của dân tộc ta và chính nó cũng đánh dấu sự kế thừa rõ nét nền nghệ thuật Lý — Trần tuyệt vời trước đó (2).

Xin chú ý thêm rằng, trong các bia loại 2 có một hình rùa, theo chúng tôi có những đặc điểm nghệ thuật thời Lê sơ mặc dù niên đại của bia dựng trên nó là năm Thịnh Đức thứ nhất (1653) (3). Về cơ bản, con rùa này cũng có hình dáng của rùa ở bia loại 1, như: mắt lồi, đầu tròn, miệng bè, có răng nanh, v.v... (4). Về nghệ thuật trang trí, hoa văn ở rùa này đặc biệt khác tất cả các rùa ở bia Văn miếu. Đó là loại hoa văn xoắn ốc to, nổi cả hình khối và được trang trí trùm kín cả đầu rùa, thường thấy có ở đầu và gáy các con giống, nhất là con lân, trong các lăng mộ ở khu Lam Kinh. Thực ra loại hoa văn này vốn có sớm hơn, trên các con sấu đá từ thời Lý — Trần. Sang đầu thời Lê nó vẫn tồn tại mặc dù không được sắc sảo và có dáng khỏe khoắn như ở các thế kỷ trước. Một điều khác đáng chú ý nữa là bia và rùa không khớp nhau, vì bia có niên hiệu dựng thời Thịnh Đức

này to hơn bệ rùa, bè ra ngoài. Do đó chúng tôi cho rằng có thể đây là một con rùa của một trong số bia đầu tiên dựng ở Văn miếu, chứ không phải là của bia



Hình 5
Rùa của bia Hồng Đức thứ 15

hiện đặt trên mình nó. Có lẽ trong quá trình trùng tu, người ta đã xáo trộn lấp nhảm. Như vậy, đây là một con rùa đáng được lưu ý. Vì trong kho tàng còn lại ít ỏi của nền nghệ thuật thời Lê sơ này, chưa hề thấy có con rùa đội bia nào lại được trang trí đặc biệt như thế cả.

Trong số 14 con rùa của các bia loại 1 cũng có những con hình dáng, trang trí có khác nhau chút ít. Nhưng nói chung không có gì khác hẳn những nét khái quát đã trình bày.

Về trang trí, có lẽ cũng do quan niệm chính thống chi phối, ở các bia loại 1 chạm khắc ít ỏi và giản đơn. Thậm chí có nhiều bia trang trí sơ sài, nghèo nàn.

(1) Ca dao :

« Thương thay thân phận con rùa,
Lên đình đội hạc, sang chùa đội bia ».

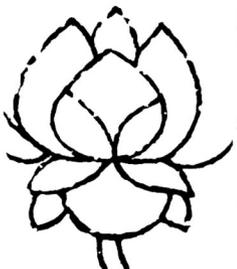
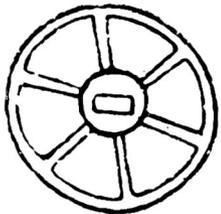
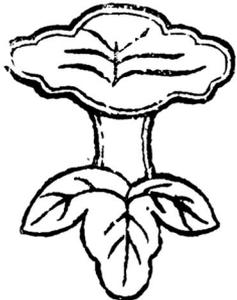
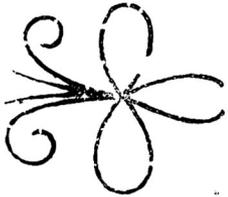
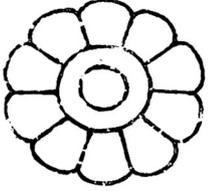
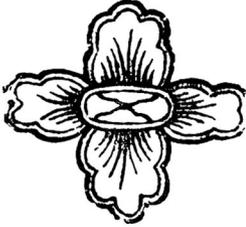
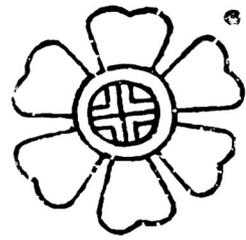
(2) Phải chăng loại đầu rùa được cách điệu ít nhiều theo dáng mỏ chim này là dấu vết còn lại của hình dáng chim thần của thời Lý — Trần xa xưa? Mà cũng không riêng gì hình dáng, ngay cả những đường nét tinh tế, những hình khối mịn màng... cũng đều có dấu vết của truyền thống chạm khắc Lý — Trần còn lại.

(3) Bia có ký hiệu B77 (hình 3). Từ đây ký hiệu đều theo như vậy.

(4) Hình dáng của rùa loại 2 khác hẳn (xem phần sau).

Hình 6

Một số hình hoa trên các diềm bia Hồng Đức thứ 15



Đề tài được đề cập trong các chạm khắc trang trí của trán bia thường là các đề tài về hoa lá, mây lửa và mặt nguyệt (1). Hoa lá mây lửa ở đây thường kết hợp xen kẽ nhau, nối nhau thành một đường trang trí liên tục. Nó gần như là những đường ngoằn ngoèo được thể hiện một cách tự do. Hoa lá chưa rõ hình, rành rọt, dứt khoát. Mây lửa cũng chỉ là những khối cuộn cuộn, chưa hình thành các xoắn ốc cuộn khúc như cách thể hiện của các thời sau. Mặt nguyệt cũng khá đơn giản, tuy đã có các viền mây bao bọc. Đáng chú ý là trên các trán bia ở đây không hề thấy một hình rồng nào cả. Chắc loại hình này còn để dành trang trí cho các bia và những cái gì của vua chúa quyền quý chăng (2)?

Ngoài các đề tài trên, riêng ở trán của một bia dựng năm Hồng Thuận thứ 5 (1513) (3) có một đề tài đặc biệt hơn. Đó là đề tài về hai đôi sừng tê chạm ở hai bên trán bia, đối xứng nhau qua hình mặt nguyệt. Sừng tê ở đây được thể hiện theo lối chồng chéo lên nhau gần như

kiểu chữ X, phía trên và phía dưới có các hạt ngọc tròn và cả ở gần mặt nguyệt cũng có nhiều hạt ngọc khác, lần lượt giữa các lớp mây. Loại đề tài sừng tê này có nhiều ở các chạm trở trang trí thời Trần, mang ý nghĩa là những vật báu như kiêu ngọc vàng. Nó còn tồn tại mãi tới các thế kỷ thứ 16, thứ 17, nhưng đơn giản đi rất nhiều.

Đề tài các chạm trở ở quanh diềm bia có phần thuần nhất hơn, có thể chia làm hai loại: một loại trên các diềm bia Hồng Đức và một loại trên các diềm bia còn lại. Loại ở các bia Hồng Đức là thuộc các bia dựng lần đầu tiên. Đây là những hoa văn hoa lá đã ít nhiều được cách điệu, thể hiện thành những đường ngoằn ngoèo chạy dài liên tục trong những hướng đường nét ngoằn ngoèo này xuất hiện một bông hoa nhiều cánh cân đối, một búp sen đang độ nở, hoặc nhiều hình thù khác như kiêu bánh xe, hình nấm, đồng tiền, v.v... Lối thể hiện này rất giống lối thể hiện của hoa văn trán bia đã trình bày trên đây, nghĩa là hình mẫu không bị gò bó trong những khuôn khổ nhất định nào cả (hình 6).

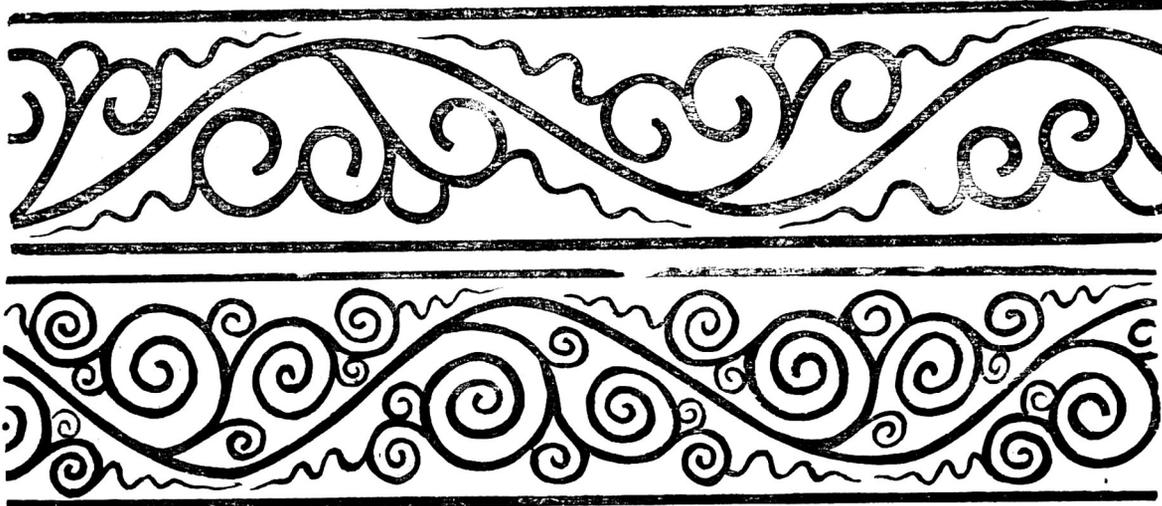
Loại thứ 2 là các hoa văn trang trí trên các diềm bia đầu thế kỷ thứ 16. Đây là loại hoa văn hoa dây, sắp xếp theo lối dây leo uốn khúc hình sin đều đặn, liên tục suốt từ bên này sang bên kia diềm bia. Ở mỗi khoảng uốn khúc lại diềm thêm các hoa văn mọc câu hoặc xoắn ốc gần như kiêu râu mướp. Cách sắp xếp này rất trọn vẹn, khéo léo dưới hình thức của một cảnh hoa đơn giản loại hoa văn hoa dây này tồn tại trong thời gian khá dài trên các bia suốt cả thế kỷ thứ 16. Sang đầu thế kỷ thứ 17 dưới triều đại Hoảng Định, loại hoa văn này vẫn « ngự trị » trên các diềm bia một cách liên tục.

Thực ra, lối bố cục hoa dây uốn lượn

(1) Mặt nguyệt ở đây nằm trong đề tài chung « lưỡng long triều nguyệt » nghĩa là hai rồng châu mặt trăng. Các trán bia loại 1 không thấy có hình rồng. Chúng tôi dùng danh từ « mặt nguyệt » theo cách dùng của nhiều tài liệu khác.

(2) Trên các bia ở Lam Kinh, hình mẫu rồng được đề cập đến rất nhiều. Điều này càng chứng minh thêm cho nhận định trên kia của chúng tôi.

(3) Bia có ký hiệu B61.



Hình 7 — Hoa dây
trên bia Đại Chính thứ 7 (trên)
trên bia Hồng Đức thứ 27 (dưới)

này xuất hiện rất sớm, trên các chạm đá trang trí thời Lý — Trần (1). Ở thời kỳ này, chúng được bố cục bay bướm hơn, chi tiết hơn. Về sau, sang thế kỷ thứ 15, thứ 16, chúng mới biến dạng dần dần và đơn giản đi rất nhiều (hình 7).

Trong số các bia loại 1 ở đây, đặc biệt có bia dựng năm Hồng Đức thứ 18 (1487), diềm trang trí không đơn giản. Hoa văn hoa dây ở đây đã biến thành cành hoa lá đầy đủ tuy bố cục vẫn giữ nguyên dạng uốn lượn hình sin. Cách thể hiện có xu hướng biến thành cành hoa lá hiện thực như thế này xuất hiện nhiều trên các bia thế kỷ thứ 17, thứ 18 (2).

Ngoài ra ở chân diềm bia dựng năm Hồng Thuận thứ 5 (1513) có trang trí hoa văn sóng nước, được thể hiện khá công phu. Phía dưới, nghệ nhân tạc thành những đường sóng cuộn khúc đều đặn chạy song song, trải dài, thường gọi là sóng lưng. Phía trên, xen kẽ giữa các lớp sóng nhỏ cao đầu cuộn khúc dữ dội, cuộn xoắn ốc, gọi là sóng bạc đầu.

Qua nét chạm khắc độ sâu nông của nhiều lớp sóng, ta thấy tác giả đã có suy nghĩ tìm tòi và có kỹ thuật cao. Nhờ vào lối chạm khắc tài nghệ này mà sóng nước trở nên có hình khối, gợi lên không khí sóng gió nhiều tầng nhiều lớp dữ dội, và hình mẫu rõ nên sinh động, khỏe khoắn, đậm nét hiện thực, không còn nặng tính chất trang

trí đều đều, tượng trưng như các hoa văn sóng nước thời Lý — Trần nữa.

Nói chung, phong cách thể hiện ở các bia loại 1 ít nhiều phản ánh được những nét lớn của nghệ thuật thời Lê sơ, như bố cục giản đơn, thuận mắt; hình mẫu không bị gò mà có phần tự do, thoải mái; đường nét sắp xếp gọn gàng, tròn vẹn; không quá tham lam đến rối cả mắt, mà cũng không quá trống trải, rời rạc.

Đến nay tuy đã bị xói mòn mất nhiều, nhưng các đường nét chạm khắc vẫn rất tinh tế, phản ánh trình độ kỹ thuật điêu luyện của các nghệ nhân xưa. Đó cũng là truyền thống chạm đá tiếp thu được từ thời Lý — Trần.

Tuy nhiên, các chạm khắc trang trí ở đây cũng có những mặt hạn chế nhất định. Trừ một tấm bia dựng năm Hồng Thuận thứ 5 có lối chạm nổi rần rỏi, sắc sảo, còn các bia loại 1 khác đều được đục với độ sâu vừa phải, đều đặn. Do đó hình mẫu ở đây bị hạn chế nhiều về mặt gợi cảm. Cách trang trí hoa văn lặp đi lặp lại liên tục và

(1) Ví dụ như trang trí ở các thành bậc của chùa Hương Lãng (Văn Lâm, Hải Hưng), chùa Bà Tấm (Gia Lâm, Hà Nội) hoặc trên các diềm của cổng chùa Thái Lạc (Văn Lâm, Hải Hưng) v.v...

(2) Xem thêm phần Bia loại 2 trong bài này

lối đục chìm này tạo cho toàn bộ hình mẫu không khí đơn điệu, buồn tẻ, mặc dù bố cục vẫn được tự do thoải mái. Hoa văn ở đây còn nặng tính chất trang trí đơn thuần, chưa được biến hóa sinh động như các diềm bia thời sau, thiếu mất cái vẻ hào hùng, khoáng đạt như ở các bia Lam Kinh.

Về mặt nội dung đề tài trang trí, các bia loại 1 ở đây còn nghèo nàn.

..

BIA loại 1 xuất hiện lúc chế độ phong kiến nhà Lê đang trên đà thịnh vượng, Nho giáo bắt đầu chiếm địa vị độc tôn và vai trò của tiến sĩ cũng bắt đầu được chú ý. Tinh thần dân tộc đang lên mạnh. Sau chiến tranh giải phóng, nhân dân ta bắt tay vào xây dựng nước nhà. Chế độ phong kiến đang đóng vai trò tích cực và thần tượng của nó — nhà vua — đang được đề cao.

Sự xuất hiện các tấm bia đầu tiên này phần nào đã phản ánh tình hình phát triển văn hóa của xã hội đó.

Về nghệ thuật, các bia loại 1 đã để lại cho chúng ta những công trình chạm khắc trang trí quý giá, phản ánh được phần nào cuộc sống lao động nghệ thuật thời Lê sơ, về sự kế thừa có sáng tạo của nền nghệ thuật Lê sơ đối với truyền thống nghệ thuật Lý — Trần.

Nhưng nếu nhìn toàn bộ nền nghệ thuật của cả giai đoạn Lê sơ thì các bia loại 1 chắc chắn chỉ mới phản ánh được một phần rất nhỏ cái nguy nga tráng lệ của thời đại. Còn nhiều công trình khác đồ sộ hơn như các công trình ở Lam Kinh (Thanh Hóa), ở Thăng Long (Hà Nội) (1) mà nghệ thuật tinh xảo đã phản ánh được khí thế hào hùng, sức vươn mình mạnh mẽ của dân tộc ta sau những ngày đánh thắng ngoại xâm.

Như chúng ta đã biết, thời kỳ Lê sơ bắt đầu trước khi có các bia loại 1 đến 50 năm. Khi các bia này được dựng, thì nghệ thuật đã có xu hướng đi vào trang nghiêm mẫu mực, ít nhiều đã chịu ảnh hưởng và tác động của Nho học và của nghệ thuật phương Bắc. Đó là một trong những nguyên nhân làm hạn chế sự phát triển của các chạm khắc trên bia loại 1 này.

BIA LOẠI 2

(NĂM 1653)

25 bia, cùng dựng trong năm đầu của niên hiệu Thịnh Đức (1653). Hình dáng của các bia dựng giữa thế kỷ thứ 17 đã thay đổi nhiều so với các bia loại 1. Tuy có một vài bia nhỏ, nhưng nhìn chung chúng đều cao to hơn, thường cao từ 155cm đến 170cm, rộng từ 110cm đến 125cm và dày từ 20cm đến 30cm. Hình dáng của trán bia đã khác hẳn. Nó cong vút lên gần với hình bán nguyệt chứ không thấp bé như loại trước nữa.

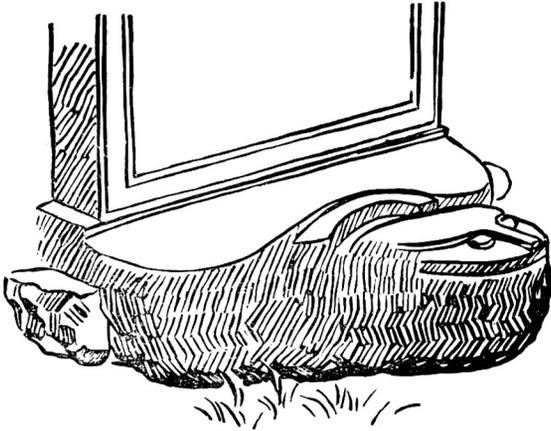
Một số trong những bia này tạo theo hình dáng "thượng thu hạ thách", nghĩa là trên nhỏ dưới to dần ra. Phải chăng đây là dụng ý của tác giả muốn cho sản phẩm của mình một thế đứng vững chắc?

Nghệ thuật tạo rùa ở hai loại bia lại càng khác nhau rõ rệt. Rùa ở bia loại 2 cổ rụt, đầu hơi chếch, hoặc bằng ngang, mặt bẹt, sống mũi nổi cao, thẳng, mắt

(1) Tuy đã bị hủy hoại rất nhiều, ở Lam Kinh hiện nay vẫn còn các bia, lăng mộ và con giống trên lăng mộ của các vua Thái Tổ, Thái Tông (mất bia), Thánh Tông, Hiến Tông, Túc Tông và của các bà Ngọc Dao, Ngọc Huyền. Ngoài ra còn dấu vết của cung điện với những thành bậc và móng nền.

Ở Hà Nội nay chỉ còn thành bậc của điện Kinh Thiên (trong thành); thành bậc ở Thái Hà Ấp.

tròn, nhỏ, lồi và gắn sát nhau, hai hốc mày và toàn bộ trán đều nổi cao, gắn liền với sống mũi, tạo nên một đường gân giống hình chữ T; miệng rộng, cong vòng cung, không có răng nanh, mai cong đều, có một gờ nhỏ ở giữa, chạy suốt sống lưng, vai rùa không oằn xuống mà gập như vương hẳn lại, gáy có khớp dày, và chân chỉ được tạc sơ sài (hình 8).



Hình 8

Rùa của bia Thịnh Đức thứ nhất

Có thể nói, các tác giả đục rùa ở đây đã không đi sâu vào các chi tiết một cách tỉ mỉ như ở giai đoạn trước nữa, mà phác họa bằng những nét đại thể. Họ chỉ chú trọng những dáng nét bao quát chung của toàn bộ hình rùa.

Rùa ở thời Hồng Đức được thể hiện bằng những khối tròn, tròn nhẵn, đường nét tinh tế. Nhưng rùa ở đây lại chỉ phác họa bằng những khối vuông, góc cạnh, đường nét đơn giản dứt khoát. Nhìn chung, hình khối từ mặt đến thân rùa đều là những hình khối thô, khỏe với những đường nét đơn sơ, gãy gọn. Có con phía nửa dưới nét đục còn nhám nhở. Thậm chí có con từ cằm trở xuống là một khối thẳng, nhìn vào ta có cảm giác như là chưa làm xong.

Tuy hai phong cách thể hiện này khác nhau nhưng mỗi bên đều có một vẻ đẹp riêng.

Cái đẹp của rùa ở bia loại 2 là cái đẹp của những bản phác thảo tài nghệ, cái đẹp của sự cân đối, chắc nịch, đơn giản chân chất mà đầy sức sống. Nó không thu hút người xem bằng những đường nét tinh tế hay bằng những hình khối chải chuốt mịn màng như ở loại 1 nữa, mà ở đây, với

tính chất tượng trưng, nó lại thu hút người xem bằng những khối hình bao quát, khỏe khoắn và đầy gợi cảm.

Đây cũng là đặc điểm mà ta thường bắt gặp nhiều trên các tượng đá của giai đoạn giữa thế kỷ thứ 17. Chẳng hạn như các voi ngựa và người bằng đá ở lăng quận Đăng (1632) (1) hoặc các tượng người ngựa ở lăng Vũ Hồng Lương (1660) (2) v.v...

Nghệ thuật trang trí trên các bia loại 2 phong phú hơn hẳn các bia loại 1. Tuy cùng dựng một lần nhưng cả 25 bia đều phản ánh được tính chất nhiều màu, nhiều vẻ của một giai đoạn nghệ thuật đang trên đà phát triển.

Đề tài dùng để trang trí trong các bia loại 2 gồm khá nhiều loại. Trước hết hãy nói đến các đề tài ở trán bia, nơi vốn được coi là chỗ trang trọng nhất của một tấm bia.

Cũng như rất nhiều bia của các thời khác, trán các bia loại 2 phần lớn đều chạm đề tài hai rồng chầu mặt nguyệt, song được bố cục dưới nhiều dạng, nhiều kiểu khác nhau. Có loại hai rồng chỉ hiện lên nửa thân ở hai góc bia (3). Đầu rồng nghiêng nghiêng như đang rình đớp mấy viên ngọc. Ở giữa là một mặt nguyệt to có mây lửa bao bọc. Chung quanh rồng và mặt nguyệt còn điểm tô thêm nhiều hình mây xoắn. Lối bố cục này có phần rối rắm. Rồng ở đây bị lẫn vào các chi tiết phụ nên không nổi bật. Có loại hình rồng đã xuất hiện trọn vẹn (4); nửa thân rồng phía sau xoay xuống dưới, nhưng vì lối chạm nông nên toàn bộ hình mẫu vẫn bị mờ nhạt.

Cách bố cục mang được nhiều nét đẹp hơn cả của loại đề tài này là cách bố cục hình rồng uốn khúc từ trên vòng xuống, đầu quay ngẩng hẳn lên trong tư thế rất khỏe. Loại này chiếm phần lớn số lượng của các bia loại 2. Bố cục này vừa bảo đảm tính chất cân xứng trang nghiêm của cảnh chầu, vừa trọn vẹn, thuận mắt. Đầu rồng ở đây ngẩng cao, mặt nghiêm chỉnh hướng về phía mấy viên ngọc đang bay lơ lửng trong viền mây lửa của mặt nguyệt. Thân rồng cuộn khúc vòng ngược trở lên, đuôi lượn sóng chạy song song với diềm bia.

(1) Huyện Đông Sơn (Thanh Hóa).

(2) Huyện Ân Thi (Hải Hưng).

(3) Bia có ký hiệu B9, B51.

(4) Bia có ký hiệu B50.

ình rồng ở đây có dáng mập, thân nổi cuộn cuộn với những hình khối tròn, c nich và đường chạm sâu. Đặc điểm hình rồng này là: đầu to, trán tròn, cũng rất to và phồng cao, mõm rộng răng nhọn và đặc biệt có răng nanh dài ra ngoài, mắt nhỏ có hai viền mờ mờ nổi hình mây lửa, hai râu chảy mắt xuống vòng dài ra phía sau, gáy bồng ngẩng và trên đó là đôi sừng nhỏ, thân có vẩy và được viền bằng một vây sắc, càng về cuối càng to (hình 9).



Hình 9

Rồng trên trán bia Thịnh Đức thứ nhất

Đây là một loại hình rồng mang nhiều trung của những hình rồng đầu thế kỷ 17 nói chung. Về sau, trên các chạm tuy chúng được thay đổi ít nhiều nhưng vẫn giữ nét cơ bản đó vẫn còn giữ được nghệ nhân ít nhiều đã biến hình rồng rồng tượng thành hình tượng của một vật sống, như có thật.

Mặt nguyệt hiện lên thành một khối tròn to, có nhiều đường viền bao bọc. Vây lửa nổi tiếp chung quanh cuộn khúc dài ra hai bên càng làm cho hình khối rồng nổi hẳn lên, cân đối, khỏe mạnh.

Chỗ đáng chú ý là, tuy vẫn giữ nguyên thức chung đề tài rồng châu mặt nguyệt như ở phần nhiều bia đá các thời kỳ khác nhưng nghệ nhân thời kỳ này ông chịu đập khuôn cứng nhắc, mà trên sở đề tài cố định đó họ đã thay đổi cách chi tiết một cách sinh động. Có bia bia mặt nguyệt — vốn tượng trưng cho cao quý trong sáng — được thay bằng hình một viên ngọc với quang lửa viền quanh. Có bia hình rồng — cũng vốn tượng trưng cho con vật « linh thiêng » — được thay thế bằng hình chim phượng, hình ngựa mã là những con vật « linh thiêng » khác (1).

Trán của tấm bia có hình mặt nguyệt được thay thế bằng hình viên ngọc (2) nói chung cũng giữ lối bố cục như các trán bia khác. Hình thù viên ngọc ở đây nhỏ bé hơn mặt nguyệt nhiều. Nó được thể hiện thành một khối tròn vút nhọn trên đầu, gần như hình dáng của quả tim đảo ngược. Giữa hình viên ngọc, có đục chìm một hoa văn xoắn ốc và ba đường hoa văn sóng nước. Phía ngoài viên ngọc là cả một quang lửa viền quanh tỏa sáng, bốc ngược lên như kiểu hình mà ta quen gọi là lá đề trong các trang trí thời Lý — Trần (3).

Song hai hình rồng châu viên ngọc này có phong cách khác. Chúng hiện lên từ trong hai đám mây với dáng điệu dữ tợn. Đầu rồng to, miệng há rộng, cổ uốn cong lại với dáng điệu đang chuẩn bị chồm lên vồ lấy viên ngọc, hai chân trước dài ngoẵng với bốn móng sắc nhọn, một chân đứng trên mây còn chân kia giơ cao trong tư thế lăm lăm, gầm ghe tranh giành cho được vật quý trước mặt mình.

Hình rồng ở đây không còn là hình tượng của con vật linh, nghiêm trang châu vật quý nữa, mà có nhiều nét của một con vật đáng sợ (4). Nó phản ánh sự tranh giành nhau trong thế giới nhà rồng. Phải chăng đây cũng là dụng ý xa xôi nào đó của tác giả (5)?

Trán bia có hình phượng châu mặt nguyệt thì khá đơn giản (6). Hai bên mặt nguyệt là hai hình chim phượng to lớn xòe rộng cánh trong tư thế đang bay. Đây là loại phượng mỏ ngắn, lông seo sau gáy dài, cổ cao, thân thon dài, chân cao, móng quặp lại, bộ lông đuôi gồm ba dải, tỏa dài ra phía sau, mỗi dải có nhiều gờ răng cưa như kiểu gờ cửa lá, mỏ ngậm một cành hoa. Nhìn chung toàn bộ, hình

(1) Rồng, phượng, rùa và lân được coi là những con vật linh, trong bộ « tứ linh » (long, ly, quy, phượng).

(2) Bia có ký hiệu B9.

(3) Còn được gọi là « vòng sáng nhọn đầu ».

(4) Có nhiều nét giống hình rồng Trung Quốc.

(5) Rồng tượng trưng cho nhà vua. Ở thời kỳ này, vai trò vua đã bị lu mờ, phải chăng vì vậy mà trong chạm khắc, nghệ nhân có phần dể dãi?

(6) Xem bia có ký hiệu B28.

phượng hiện lên với dáng điệu thanh thản, thoải mái.

Mặt nguyệt của trán bia hình phượng này khá to. Mây lửa viền quanh tuy ít nhưng cuộn xoắn ốc rồi kéo dài thành từng dải chắc và đậm nét. Các trang trí phụ khác không có gì mấy. Nhưng nhìn chung hình mẫu vẫn bao quát, tròn vẹn, không bị trợ trợ. Với những hình khối sâu rộng nhiều tầng nhiều lớp, với những đường nét tinh tế, sắc gọn, toàn bộ trang trí của trán bia tự nó đã tạo được một sự sáng sủa hài hòa và rất nổi bật.

Sang những năm cuối thế kỷ thứ 17, loại trán bia hình phượng châu mặt nguyệt này vẫn còn thấy khá nhiều, rải rác khắp các vùng (1). Hình phượng hiện dưới nhiều hình nhiều vẻ, thậm chí có khi dưới dạng một con chim sáo (2).

Bố cục của trán bia long mã châu mặt nguyệt (3) cũng khá đơn giản. Hai long mã to lớn chiếm hầu hết diện tích của trán bia. Chúng được chạm theo lối nhìn ngang trong tư thế ngồi xõm, giống tư thế ngồi của các con nghê, con sấu trong các đền, chùa. Đầu ngẩng lên, miệng rộng đang há to với những hàm răng nhọn và lưỡi khá dài, phía sau đầu có sừng, chung quanh gây bờm râu tua tủa. Minh long mã có nhiều vây, phía sống lưng có nhiều vây hình gai nhọn. Chân giống chân ngựa, một chân trước co lên như đang muốn chồm dậy. Đuôi đặc biệt rất ngắn, chùn lại tròn và nhọn gần như hình quả tim; loại đuôi này ít thấy ở các hình long mã khác (4). Nhìn chung mọi chi tiết trong toàn bộ hình long mã đều toát lên vẻ hoạt động và dáng điệu dữ tợn. Long mã như đang uốn mình đề nhảy lên vờn mây viền ngọc trước mắt, phía trên vai còn có một vệt hình mây lửa nhọn, trông như một cái gạc.

Mặt nguyệt trên trán bia loại này nhỏ hơn ở các trán bia khác. Hình mây lửa chung quanh cũng thưa thớt. Phía dưới mặt nguyệt có tạc một số hình nhấp nhô, có lẽ là những hình núi non. Giữa mặt nguyệt và long mã còn có một số hoa văn hình thù hơi lạ. Nó gần giống những hình viền ngọc trong các hình mẫu chạm cùng với con lân ở các trang trí thời Lý—Trần (5). Hình của chúng có loại tròn, ở bốn góc lại có bốn núm tròn nhỏ khác, chính giữa các hình tròn lớn này có hoa văn đục chìm hình vuông. Có loại hình hơi giống hình ống chỉ hồ dọc, bốn góc cũng có bốn núm to, ở giữa là những đường sọc chạy dài, đục chìm. Vị trí của các hình này

trong trán bia cũng như của hình ngọc trong hình mẫu rồng châu mặt nguyệt đặc sắc trên kia. Do đó nếu chúng không phải là ngọc thì cũng là một loại vật gì đó tương tự như ngọc, quý báu như ngọc mới ăn khớp với hình long mã đang đứng mình lên muốn chồm tới vờ lấy.

Loại hình mẫu long mã châu mặt nguyệt này rất ít có trên các trán bia.

Ngoài một số hình mẫu tương đối đặc biệt trên đây, ở các trán bia loại 2 còn có một số đề tài hoa lá mây lửa khác không có gì đặc sắc cho lắm.

Tóm lại, mấy nét lớn về trang trí trên các trán bia loại 2 cũng có thể giúp ta thấy được phần nào sự phát triển của nghệ thuật chạm khắc bia đá phong phú của thời kỳ giữa thế kỷ thứ 17. Mặc dù bị gò bó khá nhiều trong những yêu cầu trang nghiêm, trịnh trọng, trong những nét cổ định là con vật linh châu mặt nguyệt, nhưng nội dung hoa văn được đề cập đến trên các trán bia thời kỳ này đã được mở rộng rất nhiều. Nó không nghèo nàn như ở các trán bia loại 1 mà còn phong phú hơn cả những trán bia của thời kỳ nghệ thuật chạm đá tạc đối phát triển khác như thời Lê sơ, thế kỷ cuối thế kỷ thứ 18 v.v...

Điều này chứng tỏ sự sáng tạo nghệ thuật của các nghệ nhân đến đây đã được tự do hơn. Sự ràng buộc khắc nghiệt của quan điểm phong kiến chính thống đã bị nhiều bị phá vỡ, do đó nghệ nhân c

(1) Các bia có hình phượng châu mặt nguyệt như bia Chính Hòa thứ 19 (1698) ở đình Thạch Lôi (Cầm Giàng, Hải Hưng), Bia Chính Hòa thứ 17 (1696) ở chùa Giạm (Quế Võ, Hà Bắc), chùa Giám (Nai Sách, Hải Hưng) v.v...

(2) Như bia ở đình Ngọc Than (Quê Oai, Hà Tây).

(3) Xem bia có ký hiệu B5.

(4) Loại long mã có hình dạng như ở trán bia loại 2 này, chúng tôi mới chỉ thấy có trên chạm đá chùa Bút Tháp (Thuận Thành, Hà Bắc). Trong các hình mẫu khác, đôi khi của nó thường là hai dải da quấn vào nhau.

(5) Ví dụ như trên bề mặt đá chùa Ngọc Khám (Thuận Thành, Hà Bắc). Loại này có người thường gọi là «sư tử hí cầu» Nhưng chúng tôi cho rằng nó là viền ngọc hay vật quý gì đó thì đúng hơn.

quyền lựa chọn và thay đổi hình mẫu của mình. Điều này thể hiện rõ nét và sâu đậm ở các hình mẫu trang trí trên diềm bia.

Nội dung của hầu hết chạm khắc trang trí trên diềm bia loại 2 có thể nói là những bức tranh hiện thực phong phú nhiều màu nhiều vẻ. Hình mẫu trang trí ở đây không còn gò bó trong một vài công thức nghèo nàn mà đã phát triển rộ rỡ. Từ những đề tài hoa lá đơn thuần đến đây đã có thêm chim chóc, có bia còn có thêm thú vật, và đặc biệt hơn có một bia còn có cả cảnh sinh hoạt của con người, một loại đề tài phức tạp và khó khăn trong việc thể hiện. Ngay chỉ trong một loại đề tài, hình thức thể hiện ở đây cũng đã rất đa dạng, không có bia nào trang trí giống bia nào, và trong một bia thì không có diềm nào chạm giống diềm nào, hình mẫu nào giống hình mẫu nào cả.

Dĩ nhiên, loại đề tài hoa lá vẫn chiếm nhiều hơn. Có loại hoa riêng, lá riêng, có loại hoa lá cùng kết hợp trên một cành, cũng có loại hoa gắn liền với lá tạo thành một bố cục cân đối, vuông vắn.

Rất nhiều thứ hoa được đưa vào trang trí như hoa sen, mẫu đơn, lan, cúc, mai, hồng, lựu v.v..., nhưng phổ biến nhất là hoa sen, một loại hoa quen thuộc, vốn tồn tại lâu đời trong nghệ thuật Việt Nam, mà chủ yếu là trên các chạm khắc của nghệ thuật trang trí chùa chiền. Các nghệ nhân cũng chú ý nhiều đến hoa mẫu đơn, một loại hoa được liệt vào hàng quyền quý sang trọng, theo quan niệm của thời bấy

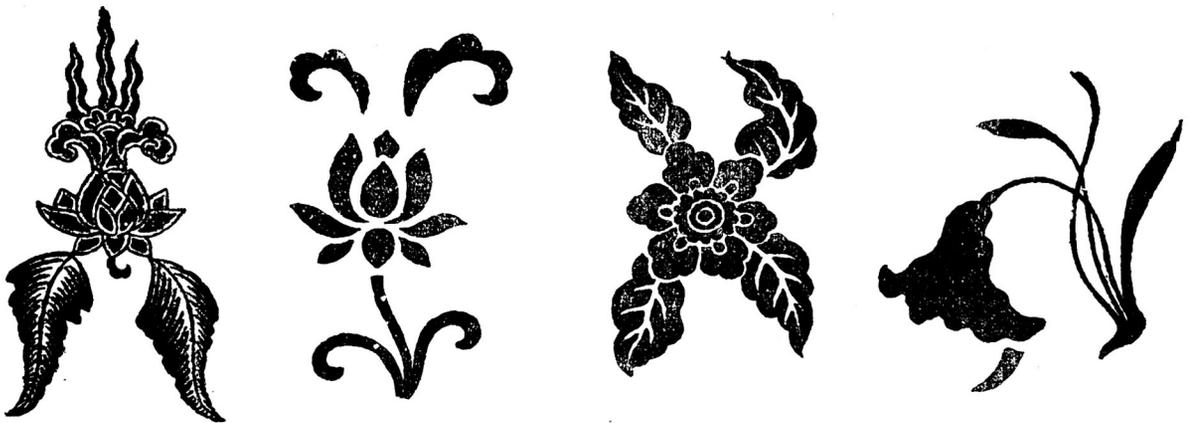
giờ. Hình mẫu về các loại hoa ở đây cũng được mô tả dưới nhiều dạng, nhiều vẻ. Các nghệ nhân đã chọn lọc những đặc điểm của từng loại để diễn tả, chẳng hạn như hoa sen có búp nhọn, hoa hồng cánh to, hoa lan cánh mảnh, dài, hoa mai nhỏ và cành ít lá, hoa mẫu đơn cánh tròn nhiều lớp, mỗi lớp nhiều cánh v.v... Tuy nhiên cũng có nhiều hoa phải dựa vào lá và cành của chúng mới phỏng đoán ra được, hoặc cũng có loại chưa biết là hoa lá gì.

Hình mẫu về lá cũng có nhiều loại. Có loại to, vươn dài ra dọc theo diềm bia, kết hợp với hoa tạo thành một mảng trang trí đẹp mắt. Có loại nhỏ, kết thành từng cụm diềm xuyên trên các cành chạy dọc theo diềm bia.

Nhưng nhìn chung toàn bộ, các hình mẫu hoa lá thì nghệ nhân vẫn thường lấy hoa làm trung tâm cho bố cục, còn lá và cành thường chỉ là những chi tiết phụ nhằm tô điểm thêm cho hoa, hay cùng với hoa tạo thành một khối tròn vẹn (hình 10).

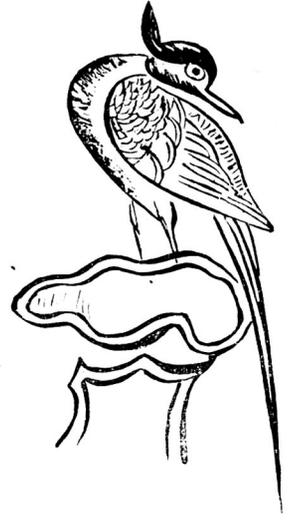
Cũng như ở các thời kỳ khác, hoa lá ở đây hầu hết chỉ mới là những đồ án trang trí đơn thuần, nghĩa là chỉ những hoa văn trang trí chạy dài đều đều chung chung, nghệ nhân chưa bố cục thành những cảnh riêng, trong một không gian nhất định để nhằm nhấn mạnh một ý đồ nào đó của đề tài như kiểu các loại hình mẫu về động vật và người dưới đây.

Tuy nhiên, cũng có một số hoa lá được kết hợp với chim để thể hiện thành những



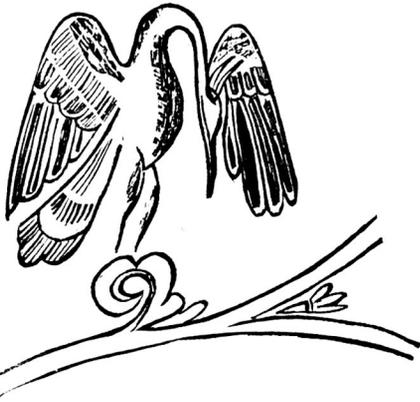
Hình 10

Một số hoa lá trên diềm các bia Thịnh Đức thứ nhất



Hình 11

Một số chim
trên diềm các bia
Thịnh Đức thứ nhất



đề tài tron vẹn như kiểu trúc điều, mai điều, tùng điều v.v... (1). Đây là loại đề tài vốn có nhiều trên các tranh tường và tranh thêu lụa của các tầng lớp quyền quý xưa ở Trung Quốc và Việt Nam, nhằm nhồi nhét cho người xem những luận lý khô khan và nặng tính chất biểu trưng như cây trúc mọc thẳng, rỗng ruột bên trong tượng trưng cho người quân tử trong sạch và nghĩa khí, cây tùng tượng trưng cho sự sống lâu, cây lụa quả nhiều hạt tượng trưng cho con đàn cháu lũ v.v..

Loại chạm hoa lá với ý đồ tượng trưng như thế không có nhiều lắm. Ngoài ý nghĩa tượng trưng đó, loại chạm này còn tạo nên những bức tranh phong cảnh đẹp mắt.

Đề tài vẽ các loại chim cũng chiếm khá nhiều trên các diềm bia loại 2. Chúng được thể hiện xen kẽ với đề tài hoa lá, hay đúng hơn là được kết hợp với hoa lá để tạo nên những bức tranh sinh động, đẹp đẽ.

Chim ở đây cũng gồm nhiều loại khác nhau. Có loại như công, phượng là những loại mang ý nghĩa quyền quý cao sang.

thường thấy trên các chạm trổ trang trí của nghệ thuật cổ. Chúng được liệt vào loại vật linh, vật quý nên luôn luôn là đối tượng của dòng nghệ thuật chính thống thời bấy giờ. Ngoài ra còn có nhiều loại chim khác rất gần gũi, quen thuộc đối với quần chúng nhân dân như: vịt, sáo, cò, vạc, chào mào, vẹt, sẻ, trĩ v.v... (hình 11). Ngoài ra còn rất nhiều loại hình thù lạ như loại chim có sừng dài chia làm 2 nhánh, có loại chân ngắn, cổ dài như cò cò, có loại mỏ rất to, đuôi cụt ngắn v.v... Cùng với các loại cây cối, hoa lá trên kia, chắc chắn các loại chim này sẽ là những đề tài thú vị cho những nhà nghiên cứu sinh vật học và những ai muốn tìm hiểu thiên nhiên giàu có tươi đẹp của tổ quốc ta hơn ba trăm năm về trước.

Nếu không kể những hình mẫu được chạm khắc tron vẹn với tính chất tượng trưng như kiểu trúc điều, tùng điều... thì các hình mẫu chim ở đây cũng chỉ mới là những đề tài kết hợp với hoa lá tạo nên những đồ án trang trí đơn thuần mà thôi. Duy chỉ có một bia, trang trí ở diềm

(1) Trúc điều: cây trúc và chim; mai điều: cây mai và chim; tùng điều: cây tùng và chim v.v...

ân đã thoát ra ngoài cái thông lệ ấy (1).
nghệ nhân đã thể hiện suốt cả diềm chân
a này thành một bức tranh hoàn chỉnh
t thú vị. Đó là cảnh một cánh đầm sen
ng lớn, chạy dài suốt cả diềm chân bia.
ên mặt nước cuộn sóng không bến bờ
y, thỉnh thoảng lại nhô lên một khóm
n, xen kẽ vào giữa là những con cò
n vạc đang kiếm ăn. Có con mỏ dài,
ân đang giơ lên trong dáng điệu đuổi
t mỗi, có con đang thông thả dạo bước
u nghênh nghênh có vẻ tìm kiếm. Ở
c bên kia, một chú vịt nằm tắm mình
ng nước, đầu quay lại rửa lông, tỏ vẻ
oái trá. Đây là một khung cảnh đẹp và

màu sắc dân tộc thường thấy trong
ộc sống hằng ngày, trên các làng mạc
ng ruộng của đất nước Việt Nam. Nó
i lên cho ta tình cảm ấm cúng, thân
ết về quê hương, về đời sống giản dị
a củ, về sự thái bình, thịnh vượng (2).
ại đề tài này chưa có nhiều. Đến nay
mưa nắng, hình mẫu này đã bị mờ.
ưng, dù sao nó cũng đã phần nào đem
n cho ta một cái gì rất mới. Về đề tài,
đã vươn đến gần cuộc sống hiện thực
về thủ pháp, nó đánh dấu một bước
át triển đầy sáng tạo của người nghệ sĩ.
Đề tài về các thú vật và sinh hoạt của
i người tương đối ít. Một số, được khắc
a xen kẽ với hình mẫu chim và hoa lá,
i số lớn đứng tách riêng hẳn ra. Các
ệ nhân thường sắp các họa tiết này ở
m chân bia hoặc phía dưới cùng của
: diềm cạnh bia. Đây là những đề tài
ng được lưu ý hơn cả tuy chỉ là những
h mẫu rất nhỏ, rất ngắn, nhưng đã phần
o phần ảnh hưởng được khung cảnh và sinh
at của xã hội thời bấy giờ.

Trong các loài thú vật, có con ở núi
ng như hổ, báo, hươu, nai, khỉ, có con
đồng bằng như ngựa, trâu. Không rõ
sáng tác các nghệ nhân có dụng ý dùng
con vật này để tượng trưng cho
gì hay không (3), nhưng thực tế một
hình mẫu ở đây đã sắp đặt thành những
chuyện trọn vẹn có chủ đề rõ rệt,
đi quát được từ những sinh hoạt hằng
y mà nghệ nhân đã tiếp xúc và nhận
o. Đó là những mẫu chuyện về cạnh
nh sinh tồn như cảnh khỉ bắt chim, hồ
đi nai; hoặc nói về tình mẹ con như
h hươu mẹ liếm tai hươu con; cảnh đua
như hai ngựa đang phi... Ngoài ra còn
hai hình mẫu chạm riêng biệt về hai
h hồ (một đang chạy và một ngồi xõm).
Về sinh hoạt của con người thì có hai
h, tuy chưa rõ đây là hai cảnh gì. Có

lẽ một cảnh nói về quan văn, một cảnh
nói về quan võ. Bây giờ, xin tìm hiểu
từng hình mẫu.

Cảnh khỉ rình bắt chim ở đây được
chạm ở diềm cạnh phía trên cùng của
trán bia (4). Nó bao gồm hai cảnh bố cục
đối nhau qua đỉnh bia. Mỗi cảnh đều có
hai con khỉ với tư thế khác nhau đang rình
bắt ba con chim: một con vươn lên thò
chân trước ra nắm được chân một con
chim, còn con kia cũng khom mình tóm
được đuôi một con chim khác. Chim thì
trong dáng điệu nhón nhác, hốt hoảng,
đang dấy dựa mong trốn thoát. Chim và
khỉ đều được bố cục trong tư thế rất vui.
Dáng lom khom vươn mình ra phía trước
của hình khỉ và sự chao đảo nghiêng ngửa
của hình chim đã mô tả rất đạt tâm trạng
của sự việc đang diễn biến. Đáng tiếc
là hình mẫu này đã bị sứt mẻ khá nhiều.

Cảnh hồ đuổi nai thật tuyệt. Nó gồm
hai cảnh giống nhau được trang trí ở hai
phía dưới cùng của diềm cạnh bia (5). Hồ
đang lao mình về phía trước, hai chân
trước chồm tới, hai chân sau giơ cao,
đuôi vút ngược lên, đầu nghiêng, tai vênh.
Toàn thân uốn lại trong dáng điệu găm
gù dữ tợn của kẻ săn đuổi. Nai chạy khá
nhANH, bốn vó tung cao, xô tới, nửa thân
trước uốn ngửa ra sau, gập lại gần sát
lưng, đuôi ngắn cong ngược lên, mắt lơ
láo về hốt hoảng những mong thoát khỏi
sự lùng đuổi ghê gớm của vị chúa tể sơn
lâm đang theo sát mình. Hình dáng rất
khỏe, rất động. Nghệ nhân đã tỏ ra sành
sỏi trong việc dùng những đường cong,
những khối tròn, chịu khó nghiên cứu
tìm tòi nên đã khá thành công. Toàn bộ
hình mẫu toát lên cái không khí đua chen
đọ sức trong cuộc cạnh tranh sinh tồn.
Cuộc truy nã dường như đang ở giai đoạn
quyết liệt (hình 12 trang 128).

(1) Xem bia có ký hiệu B28.

(2) Ở các chạm đá chùa Bút Tháp
(Thuận Thành, Hà Bắc) cũng có cảnh cò
vời đầm sen, nhưng nghệ thuật thể hiện
không đẹp bằng.

(3) Chẳng hạn như theo nhiều cụ đồ ở
các địa phương cho biết thì các con vật
này đều tượng trưng cho một ý niệm: hồ
tượng trưng cho sức mạnh, rồng tượng
trưng cho uy quyền, khỉ tượng trưng cho
tri thông minh v.v...

(4) Bia có ký hiệu B18.

(5) Bia có ký hiệu B51.

Cảnh hươu mẹ liếm tai hươu con chạm ở vị trí phía dưới cùng của diềm cạnh bên trái bia (1), đối diện với hình hổ ngồi xồm. Hươu mẹ được bố cục theo hướng nhìn dọc hơi chếch sang trái, chân và đuôi gặp xuống trong dáng điệu yên tĩnh khoan thai, đầu hơi to với đôi sừng cong vút, đang hiện từ quay đầu lại liếm tai cho con với tất cả tấm lòng âu yếm của người mẹ. Còn hươu con nhỏ bé hơn, được bố cục theo hướng quay ngang, đứng phía trước hươu mẹ, im lặng trong



Hình 12
Hổ đuôi nai trên bia
Thịnh Đức thứ nhất



Hình 13. Hươu mẹ và hươu con
trên bia Thịnh Đức thứ nhất

uốn cong, dáng rất khỏe. Con sau chồm tới cố sức đuôi kịp con trước, con trước cũng đang ráng sức phi, đầu ngoái trở lại nhìn bạn. Đây là một bức chạm khá thành công, gọi lên không khí náo nức đua sức, đua tài.

Hai hình hổ chạm tách biệt ở đây có nhiều nét của hình hổ trong tranh dân gian. Một con chạm ở phía dưới cùng diềm cạnh bia, đối diện với hình hươu mẹ liếm tai hươu con (3). Một con chạm ở bên phải diềm chân bia đối diện với



Hình 14
Hổ trên bia
Thịnh Đức
thứ nhất

niềm sung sướng, khoái trá, nũng nịu, đón chờ. Khác hẳn cảnh hổ đuôi nai trên kia, mẹ hươu con ở đây được thể hiện bằng hươu những đường nét trầm lặng, dịu dàng, tĩnh. Toàn bộ hình mẫu gọi lên không khí ấm cúng, dịu dàng của tình mẹ con (hình 13)

Cảnh hai ngựa đua tài chạm ở diềm chân bia cũng là một cảnh rất động (2). Mặc dù đến nay đã bị xói mòn gần hết, nhưng qua những dấu vết còn lại cũng biết đây là một hình mẫu mô tả cảnh hai ngựa đang phi như bay. Một con phi trước vì một con sau, vó đều đuôi dài, thân

một hình rồng (4). Hình hổ ở diềm cạnh bia được tạc theo tư thế ngồi xồm, theo hướng nhìn ngang, hai chân chống xuống đất, gần với tư thế ngồi chầu của các nghệ đá, chó đá ta thường gặp ở các lăng tẩm đền chùa, miệng rộng, đầu to và nghiêng nghiêng ngoài lại phía sau, với dáng điệu oai phong, chễm chệ, nghiêm nghị. Hình hổ ở diềm chân bia được chạm

- (1) Bia có ký hiệu B41.
- (2) Bia có ký hiệu B5.
- (3) Tức bên phải của bia có ký hiệu B42.
- (4) Bia có ký hiệu B18.

ng tư thế đang chạy, hai chân trước
đi ra, thân đổ về phía trước, mồm
mở, cằm vuông, đuôi to và dài quá cỡ.

Lợn sổng trông rất khỏe, đầu cũng
đai lại, nghênh nghênh với dáng điệu
vẻ khinh mạn, cựa thế vào sức mạnh
mình (hình 14).

Mọi cảnh sinh hoạt của con người được
mô tả ở dưới cùng của hai diềm cạnh của
mỗi một bia, đối diện nhau (1).



Hình 15
Quan văn
trên bia Thịnh Đức
thứ nhất (trái)

này rất nhiều và quan văn thường đứng
ra tổ chức (2) (hình 15).

Cảnh chạm phía bên phải bia cũng mô
tả hai người, một đang ngồi xếp bằng trên
một bục cao, thân vạm vỡ, áo quần thắt
đai gọn gàng, tay trái cầm một cây đao to,
nét mặt dữ tợn, dáng điệu bệ vệ; có lẽ
đây là quan võ. Còn người kia đứng chềch
ở phía trước, thấp hơn, quần dài áo rộng
dáng điệu khúm núm, y hệt viên quan



Hình 16
Quan võ
trên bia Thịnh Đức
thứ nhất (phải)

Cảnh chạm phía bên trái bia, có lẽ là
của quan văn, bao gồm hai hình người,
một con trâu và một cái cây. Người đầu
đeo áo thụng dài, đầu đội mũ cao tròn
và hai tay chắp về phía trước. Một
người đứng ở vị trí cao hơn, dáng điệu
thêm nghị, chắc đây là người có quyền
lớn — quan văn, người thứ hai đứng
thấp hơn, hơi cúi xuống, kính cần, khép
mồm, có lẽ là quan hầu. Con trâu chạm
ở phía trước hai người này, bố cục
đầu nhìn ngang, thân mập, miệng há,
tai vênh, một chân trước và một
chân sau co lên, đầu ngoái lại với dáng
đang hổng hơi, muốn bỏ chạy. Cột chiếc
cây đứng sau hai người, chỉ lộ nửa thân sau
đến trên đầu. Có thể đây là quang cảnh của một
đồng ruộng nông nghiệp. Ngày xưa các loại lễ tế

hầu được chạm ở hình mẫu cảnh quan văn
bên kia; có lẽ đây là cảnh quan võ đang
ra nha đường (hình 16). Xưa nay văn, võ
thường đối xứng nhau. Nói chung hai cảnh
này đều gọi lên được không khí nghiêm
trang của chốn quan trường.

Trên đây là một vài nét chính về đề tài
trang trí trên các diềm bia loại 2. Mặc dù
chưa nói được đầy đủ cả 25 bia nhưng
nhìn chung, ta đã thấy được tình hình

(1) Bia có ký hiệu B18.

(2) Theo sử cũ, ngày xưa dầu vụ cày cấy,
nhà vua hoặc quan thay vua thường ra cày
đường cày đầu liên để mở đầu cho cả vụ.
Lễ đó gọi là « tịch điền ».

nghệ thuật trang trí. Ở thời kỳ này, nội dung các chạm khắc đã phát triển phong phú hơn giai đoạn trước. Nó đã có hàng loạt hình ảnh khác nhau về hoa lá, chim chóc, muông thú và con người. Đó là những bức tranh hiện thực quý về xã hội Việt Nam cách đây hơn ba thế kỷ.

Như đã nói ở trên, nếu đề tài ở các trán bia còn ít nhiều bị tính chất trang nghiêm trịnh trọng hạn chế thì trái lại, trên các diềm bia này nghệ nhân đã tha hồ tự do suy nghĩ và sáng tạo. Họ không còn bị những quan niệm khe khắt hay công thức cứng đờ nào ràng buộc nữa. Họ không còn quá vương vís gò bó trong những biểu trưng nghệ thuật thô thiển, nông cạn mà họ đã có quyền lựa chọn và sáng tác theo ý thích của mình, đã gần như là sáng tác cho mình. Do đó họ đã ghi lại ở đây những hình ảnh chân thật, rất quen thuộc, gắn bó với cuộc sống tinh cảm và trí tuệ của họ. Chính nhờ vậy tác phẩm của họ đã rõ nét tính hiện thực.

Tuy mỗi hình mẫu là một câu chuyện với chủ đề riêng, nhưng nhìn bao quát ta thấy sợi chỉ đỏ xuyên qua tất cả những bức tranh rất sống ấy là một nhân sinh khỏe mạnh, một niềm lạc quan yêu đời. Mặc dù là nghệ thuật cung đình, chính thống, các bức chạm kia vẫn rất gần gũi với nghệ thuật dân gian, một nền nghệ thuật của quần chúng lao động, giàu tính hiện thực và chủ nghĩa nhân đạo.

Mấy đặc điểm trên đây chính là tính chất chung của đề tài chạm khắc nửa cuối thế kỷ thứ 17 mà các bia loại 2 của Văn miếu này gần như là cái mốc đánh dấu sự chuyển biến bước đầu. Nó đã vượt hẳn những đề tài kinh truyền trên các chạm khắc đá của các thế kỷ trước. Kế tục nó, là cả một kho tàng phong phú hơn, nhiều vẻ hơn.

Bây giờ hãy tìm hiểu một vài nét đặc sắc về nghệ thuật thể hiện. Đề phản ánh được một nội dung sinh động với hàng loạt đề tài phong phú như đã nói, nghệ thuật chạm khắc trên các bia loại 2 đã đạt đến một trình độ tinh xảo, vững vàng, và hơn hẳn các bia loại 1, ở một số mặt.

Về bố cục, đặc điểm chung là tính cân xứng, đăng đối. Đây vốn là một đặc điểm cơ bản của nghệ thuật trang trí mà hầu như thời nào cũng có. Ở các bia loại 2 tính chất đó cũng quán triệt chặt chẽ. Dù nhìn toàn bộ hay từng bộ phận, cả những mảng lớn như trán bia hay những mảng nhỏ như một diềm bia, một

hình hoa..., tất cả đều thấy được sắp xếp cân đối, gắn bó. Lối bố cục này phù hợp với không khí trang nghiêm chung của bia đá, và đó cũng là yêu cầu chủ yếu của nghệ thuật trang trí nói chung (1).

Chúng ta gặp lại ở đây lối bố cục cân xứng của các trang trí đường hình sin mà ở các bia đá loại 1 và xa hơn nữa là một số chạm đá thời Lý — Trần đã dùng. Trên suốt cả diềm cạnh của tất cả những bia loại 2 này được các nghệ nhân chạm một dây lá uốn lượn hình sin chạy dài từ bên này sang bên kia, giữa các khoảng trống (2) là những hình hoa lá và chim muông (về cơ bản đây cũng chỉ là đường hoa văn hoa dây như đã trình bày ở các bia loại 1). Nhưng chỗ khác nhau là độ cong của các hình sin trên các bia loại 2, đã phát triển hơn, thậm chí nhiều bia đã kéo dài các khoảng ra (3), hoặc đứt quãng hẳn (4). Nguyên nhân của sự biến dạng này có lẽ là do nhu cầu của việc thể hiện đề tài. Nội dung các trang trí quanh diềm bia thời kỳ này đã được nghệ nhân thể hiện khá phong phú, không gò bó trong các khoảng nhỏ hẹp, chật chội, phá vỡ công thức cũ (5).

Chính lối bố cục hình sin đứt quãng này được đời sau tiếp thu và biến dạng dần đi để tạo thành một loại bố cục quen gọi là «lá lật» — có nhiều trên các bia loại 3 (6)

Ngoài tính chất cân xứng và đăng đối, trên các bia loại 2 còn có một số đặc điểm khác nữa về bố cục, như giản đơn, sinh động, đa dạng và cách điệu tròn vẹn.

Tính giản đơn ở đây được phản ánh rất rõ trên hầu hết các hình mẫu. Tùy từng khung cảnh, từng hình dáng của vị trí trang trí, các nghệ nhân đã biết sắp xếp, bố trí cho gọn gàng, phù hợp. Họ

(1) Lối bố cục đăng đối, cân xứng trang nghiêm này vốn thuộc truyền thống chạm khắc đầu thế kỷ thứ 17.

(2) Các khoảng này, danh từ vật lý học gọi là bước sóng.

(3) Như ở các bia có ký hiệu B46, B51.

(4) Loại này có rất nhiều như các bia có ký hiệu B14, B16, B18, B41, v.v..

(5) Có nhiều lúc khoảng dẫn rộng vẫn không đủ, hình mẫu trong khoảng đề cao lên đường hình sin. Ví dụ hình chim công ở bia có ký hiệu B48.

(6) Xem trang 139, hình 21.

không quá tham đưa vào thật nhiều đề làm cho hình mẫu bị rối rắm, phức tạp. Họ chọn lấy những đặc điểm tiêu biểu nhất, cô đọng nhất, của đề tài cần thể hiện. Nhờ đó hình mẫu hiện lên sắc nét và gợi cảm. Ví dụ như cảnh hồ đuôi nai: chỉ cần cái đuôi cong ngược lên, chân chồm tới, cái thân uốn cong... cũng đủ diễn tả được tất cả vẻ hùng hồ của ông chúa sơn lâm đang sẵn mồi (1).

Nếu ở những cảnh đòi hỏi phải mô tả nhiều đường nét phức tạp thì nghệ nhân biết khéo léo sắp xếp chung thành từng mảng lớn và bằng một khả năng tổng hợp rất vững, để làm cho mọi đường nét đều được thể hiện theo một thể chung của toàn cục. Nếu có sự chông chéo cắt nhau thì, cũng rất dứt khoát. Bởi vậy hình mẫu vẫn nhịp nhàng, khoáng đạt, giản đơn nhưng bao quát. Ví dụ như các đường mây lửa trên mặt nguyệt của các trán bia đều uốn lượn và tỏa đều ra hai phía rất thoải mái (2).

Nhờ vào ý thức chọn lọc khái quát để bố cục được giản đơn trong sáng này mà nội dung các đề tài trang trí ở đây nhiều chỗ đã đạt tới những nét điển hình cao. Ví dụ như hình mẫu hồ đang chạy được chạm riêng biệt với mềm mại, cảm bạnh vương, đầu nghiêng nghiêng, đuôi to dài cuộn sóng, nó đã điển hình cho một kẻ oai vệ và ý lại vào sức mạnh hơn đời của mình (3). Hoặc như hình mẫu khỉ bắt chim cũng vậy. Nghệ nhân đã biết chọn đúng thời điểm tập trung cao độ nhất (4) là lúc khỉ vừa vồ được chim và chim đang giãy giụa hết hoảng. Do đó người xem rất thú vị và toàn bộ hình mẫu tăng thêm nhiều gợi cảm.

Tính sinh động, đa dạng của bố cục cũng là một đặc điểm khá nổi bật trên các trang trí của diềm bia. Nghệ nhân không chịu gò bó trong một vài hình mẫu quen thuộc có sẵn nào cả, họ đã tìm tòi sáng tạo nên vô số dáng hình khác biệt nhau — dáng hình mà chưa có một hình mẫu trang trí nào trước đó đã tạo ra — vì họ đã biết đúc kết nghệ thuật từ những nhận thức về cuộc sống phong phú.

Đề tài hoa lá cũng không ít lối bố cục khác nhau. Có hoa nhìn thẳng từ trên xuống, có hoa nhìn nghiêng, có hoa chạy dọc theo diềm bia, có hoa được quay ngang lại, v.v... (5).

Đề tài chim chóc thì lại càng đa dạng. Có con đang chao mình bay lượn, có con

đậu, có con rúc đầu vào cánh ngủ, có con vươn cổ lên để đớp mồi, có con quay đầu lại rửa cánh, có con đang tắm, có con xòe bộ cánh ra ngấp hết cả diềm bia như có ý khoe khoang bộ lông của mình, v.v... Có con được chạm rất to, thân mình trùm hết cả cảnh hoa lá, nhưng cũng có con lại rất nhỏ, thân bị cành lá che khuất gần hết. Đặc biệt có con được bố cục theo lối nhìn dọc. Đầu và cổ của nó nổi trên thân cánh. Lối bố cục này khá bạo tay, đòi hỏi nghệ nhân phải có trình độ khái quát cao.

Đề tài thú vật và người tuy ít nhưng về kiểu dáng không kém gì hai loại trên. Những hình khỉ ngồi rình mồi khác nhau, những hình ngựa phi khác nhau, v.v... đã nói lên điều đó.

Nhìn chung, tính đa dạng trong bố cục đã làm cho toàn bộ các hình mẫu trang trí có một không khí rộn ràng, sinh động, không đơn điệu tẻ nhạt như ở các trang trí hồi văn bình thường khác. Nhờ đó, tầm bao quát hiện thực của các trang trí trên bia loại 2 đã khá sâu rộng, và phản ánh được màu sắc phong phú của cuộc sống.

Về tính chất cách điệu, trọn vẹn thì trong các trang trí bia loại 2 tuy chưa có nhiều, mới xuất hiện chủ yếu trên một số hình mẫu thú vật, nhưng đây là lối bố cục đã làm cho hình mẫu thay đổi, biến dạng đi chút ít. Nó không chịu gò trong quy luật khoa học của hình họa. Hình mẫu hiện lên có phần tùy tiện, theo lối suy nghĩ đơn giản, bộc trực của tác giả.

Có chỗ do yêu cầu nhấn mạnh một sự việc, họ đã phóng đại một bộ phận nào đó của cơ thể con vật, bất chấp sự cân đối chính xác của quy luật về cơ thể học. Ví dụ họ có ý kéo dài đuôi hồ lượn sóng (trong hình mẫu hồ đang chạy được chạm riêng biệt) để miêu tả dáng khỏe mạnh và oai phong của con vật, mặc dù trong thực tế không có con hồ nào đuôi dài

(1) Xem trang 128, hình 12.

(2) Xem trang 123, hình 9.

(3) Xem trang 128, hình 14.

(4) Yêu cầu này rất cần đối với hội họa. Bởi vì khác với loại hình nghệ thuật khác, sự phản ánh của hội họa chỉ bó hẹp trong một thời gian và không gian nhất định.

(5) Xem trang 125, hình 10.

hơn thân như vậy (1). Hoặc họ phát triển thêm độ cong đến mức gần như gấp khúc của cổ con nai (trong hình mẫu hồ đuôi nai) để tả sự hốt hoảng của kẻ đang bị săn đuổi, mặc dù trong thực tế cũng không thể có con nai nào chạy gấp cổ lại như vậy được (2).

Có chỗ vì muốn hình mẫu phản ánh được trọn vẹn tất cả những gì có trong đề tài, nghệ nhân đã khắc họa một chi tiết nào đó theo lối nhìn dẹt để thấy được toàn bộ các mặt của khối hình, mặc dù trên thực tế, quy luật khoa học viễn cận không thể cho thấy như vậy. Ví dụ như muốn tả trọn vẹn hươu mẹ (trong hình mẫu hươu mẹ liếm tai hươu con) nghệ nhân đã xoay toàn bộ thân của nó ngược chéo lên phía trên đầu, mặc dù trong thực tế không thể nhìn thấy bộ phận này (3). Hoặc ở hình mẫu hồ chạm tách biệt, nghệ nhân cũng đã xoay nghiêng hẳn đầu của hồ lại để thấy được toàn bộ hai mắt hai tai và cái mồm rộng với cái cằm bạnh to của con vật, mặc dù trong thực tế không thể nào nhìn được đầy đủ cả nửa bên kia của con vật (4).

Tính chất cách điệu này của bố cục đã không làm cho các hình mẫu trở nên xa lạ, khó hiểu, mà còn tăng thêm sức gợi cảm, tính hiện thực của hình mẫu. Tuy không có trong thực tế, nhưng trong hình mẫu tưởng như thật. Nói cách khác, tác phẩm tuy không lộ gích về mặt khoa học của hình họa nhưng lại lộ gích về mặt cảm xúc nghệ thuật. Lối bố cục có tính chất cách điệu và trọn vẹn này khá phổ biến trong nghệ thuật dân gian.

Về kỹ thuật thể hiện, các chạm khắc trang trí của bia loại 2 cũng khá điêu luyện. Nó vẫn giữ được truyền thống chạm khắc của các thế kỷ trước.

Đường nét thể hiện trên các hình mẫu ở đây khá tinh tế và mềm mại. Nghệ nhân biết kết hợp giữa lối khắc chìm và chạm nổi để thể hiện hình mẫu. Họ dùng lối chạm nổi để thể hiện hình mẫu, các hình khối lớn và thêm vào đó các đường nét khắc chìm để đi sâu vào các chi tiết.

Họ tỏ ra thành thạo trong việc chạm các đường cong uốn vẹn nên hình mẫu sinh động, phóng khoáng. Đáng chú ý là các đường nét ở hình mẫu hoa lá: từ những nét nhỏ bé, tinh xảo của cánh hoa, nhị hoa cho đến những đường gờ mềm

mại của các hình lá v.v... đều được trau chuốt một cách cẩn mẫn, công phu. Họ biết chọn lọc những đường nét cơ bản nên hình mẫu hiện lên rất nổi bật và cũng rất bao quát.

Hình khối cũng vậy, nghệ nhân đã khá thành công trong việc dùng các khối tròn để tạo dáng. Nhờ đó hình mẫu hiện lên mập mạp, đầy đặn. Nhìn vào có cảm tưởng như chúng được đắp vào chứ không phải là đục sâu xuống. Cũng có những hình mẫu hình khối thô hơn, không được chải chuốt nhiều, nhưng nhìn chung chúng đều chắc nịch, khỏe và đầy gợi cảm (5).

Đạt nhất là các hình khối trên các hình mẫu rồng, hình mẫu về các động vật và hình mẫu về người. Nét chạm ở đây đậm hơn và đặc biệt các nghệ nhân đã tạo nên được những cảnh vật có chiều sâu theo không gian ba chiều. Mặc dù bị hạn chế rất lớn về chất liệu, hình khối vẫn được khắc họa thành nhiều tầng, nhiều lớp và nhờ đó hình mẫu rất nổi bật. Chẳng hạn như cảnh « quan văn»: toàn bộ trang trí được chạm thành nhiều tầng, nhiều lớp, lớp ngoài là trâu, quan hầu, rồi đến quan văn, lớp trong là cái cây (6). Và ngay trên mỗi hình trâu, hình người cũng được chạm thành nhiều lớp nhỏ khác nữa.

Tuy các lớp ở đây phần nhiều chỉ là một gờ nhỏ có tính chất tượng trưng, nhưng đã làm cho hình mẫu có chiều sâu, gợi trí tưởng tượng của người xem rất nhiều. Và chính vì vậy nó mang tính chất của một bức tranh nhiều hơn là một đồ án trang trí đều đều chung chung. Nói cách khác, nó giúp cho các hình mẫu ở đây thoát khỏi tính chất trang trí đơn thuần.

Lối chạm nhiều lớp này đòi hỏi nghệ nhân phải có trình độ khái quát cao, kỹ thuật điêu luyện và trí tưởng tượng phong phú. Đáng tiếc lối chạm này còn ít, chưa phổ biến trên cả 25 bia.

(1) Xem trang 128, hình 14

(2) Xem trang 128, hình 12.

(3) Xem trang 128, hình 13.

(4) Xem trang 128, hình 14.

(5) Lối chạm tinh tế trong đường nét trơn nhẵn trong khối hình là truyền thống của chạm khắc đầu thế kỷ thứ 17.

(6) Xem trang 129 hình 15.

NHƯ vậy, nhìn chung, các bia loại 2 là những sản phẩm văn hóa quý giá nhất trong kho tàng sản phẩm văn hóa còn lại ngày nay ở Văn miếu Hà Nội.

Tuy dựng cùng trong một thời gian, nhưng các bia loại này đều phản ánh được những nét chung của nghệ thuật cả một giai đoạn dài — giai đoạn cuối thế kỷ thứ 17.

Khác với bia loại 1, bia loại 2 ra đời trong hoàn cảnh xã hội có nhiều biến chuyển, giai cấp thống trị đã đi vào con đường suy vong. Chúng ăn chơi trụy lạc và chèn ép lẫn nhau. Bên cạnh vua Lê đã có thêm chúa Trịnh. Người dân một cổ hai tròng. Thêm vào đó là các cuộc nội chiến tàn khốc giữa Trịnh với Mạc rồi Trịnh với Nguyễn, kéo dài hàng chục năm gây đói khổ cho quần chúng.

Lúc này, vai trò của vua lu mờ, không mấy ai còn tin tưởng vào chính quyền phong kiến, vào lý tưởng Nho giáo một cách ghê gớm như trước kia nữa. Các tầng lớp sĩ phu, kẻ tìm đường an nhàn ẩn dật, người quay về với quần chúng lao động. Kinh tế nông nghiệp đình đốn và suy sụp nghiêm trọng. Nạn mất mùa, đói kém xảy ra luôn luôn. Nhà nước phong kiến bất lực về chính trị và bế tắc về kinh tế.

Tuy vậy, nền kinh tế hàng hóa lại phát triển mạnh, mặc dù chúa Trịnh thi hành chính sách «trọng nông ức thương». Các tầng lớp thợ thủ công ngày càng đông đảo. Chính yếu tố tiền tư bản này làm rạn nứt nghiêm trọng chế độ phong kiến, phá vỡ ý thức hệ Nho giáo vốn được hằn sâu lâu đời trong xã hội Việt Nam thời bấy giờ.

Trước tình hình đó, nghệ thuật cũng đã vươn mình vượt ra ngoài mọi ràng buộc của những kinh truyện khuôn mẫu, nề nếp cung đình bác học như các thời kỳ trước, và dần dần hướng về nhân dân, hướng về truyền thống dân gian cổ truyền vốn bắt rễ lâu đời trong đời sống quần chúng.

Nghệ thuật, chủ yếu là nghệ thuật chạm khắc trang trí thể hiện trên các bia loại 2 phản ánh rõ nét bước biến chuyển quan trọng đó.

Từ hình dáng bia, rùa cho đến các trang trí chạm khắc đều mang đậm nét bình dị chắc khỏe. Đặc biệt nghệ thuật trang trí phát triển mạnh với nội dung hiện thực phong phú qua các đề tài về hoa lá, chim chóc, thú vật và sinh hoạt của con người, với phong cách thể hiện, bố cục sáng tạo, giản đơn, sinh động, và

với đường nét, hình khối mềm mại, khỏe mạnh, phóng khoáng. Tất cả đều gần gũi với phong cách của nghệ thuật dân gian, lối suy nghĩ và tình cảm của người lao động.

Những kết quả đó không những là bước nhảy vọt so với các bia loại 1, mà còn trội hơn hẳn tất cả những chạm đá trang trí của các thời kỳ trước nó. Quý giá hơn là ở đây các bia loại 2 đã tập trung khá nhiều, khá đồ sộ, không phải lẻ tẻ rời rạc một nơi một ít như ở các công trình nhỏ khác.

Điều đáng tiếc — cũng là điều hạn chế duy nhất — của các bia loại 2 Văn miếu là nghệ thuật phản ánh chưa đều tay. Có nhiều bia từ nội dung cho đến hình thức trang trí đều tốt, trội và kỹ thuật điêu luyện (1). Nhưng cũng có bia đề tài còn đơn điệu, nghèo nàn, nghệ thuật thể hiện còn non. Có lẽ đây là do trình độ và phong cách của nhiều lớp thợ khác nhau. Mặt khác điều này cũng nói lên rằng các bia Văn miếu loại 2 đang nằm trong một thời kỳ chuyển biến mạnh mẽ.

Nhờ cởi bỏ được nhiều ràng buộc nên nghệ nhân ở thời kỳ này đã lao động nghệ thuật khá say sưa. Họ vốn là người lao động, cho nên khi sáng tác, họ dễ đưa nghệ thuật của mình về với truyền thống dân gian lâu đời. Họ đã suy nghĩ, tìm tòi và sáng tác với tất cả nhiệt tình của mình để tạo nên một bước ngoặt đáng kể trong nền nghệ thuật trang trí nói chung. Bước ngoặt đó không diễn ra đột ngột mà là cả quá trình chuyển hóa khá dài. Điều đáng tiếc là 25 bia ở đây lại cùng dựng một lần, nên khó thấy rõ nét sự chuyển hóa này, nhưng liên hệ với một số chạm đá khác, cũng có thể rút ra được một vài nét chính.

Ở những năm đầu của thế kỷ thứ 17, sau khi đã chấm dứt lối trang trí hoa dây hình sin (2) thì trên các diềm bia xuất hiện loại đề tài trang trí hoa lá đơn thuần. Rồi bước sang những năm 20 và 30 của thế kỷ, giữa các trang trí hoa lá này lại xen thêm các hình chim hoặc một số hình thú nhỏ, đuôi dài như kiểu các con sóc. Ví dụ như trên bia dựng năm Vĩnh Tộ thứ 11 (1629) ở

(1) Ví dụ như các bia có ký hiệu B18, B14, v.v...

(2) Còn gọi là hoa văn râu rườp, đã có nói đến ở phần Bia loại 1, và sang đầu thế kỷ thứ 17 gần như chỉ thấy tồn tại trên các bia dựng năm Hoàng Định (1601—1619) mà thôi.

mộ « Quận Đẳng », hoặc các bia dựng năm Dương Hòa thứ 5 (1639) ở chùa Kim Liên và chùa Trấn Vũ (Hà Nội), v.v... Những hình chim hình thú này tuy đã làm cho trang trí vui mắt hơn nhưng vẫn chưa thoát khỏi tính chất đều đều chung chung của một hình mẫu trang trí đơn thuần.

Cho tới những năm cuối của nửa đầu thế kỷ, sự ra đời của một số chạm đá ở chùa Bút Tháp (Thuận Thành, Hà Bắc) đã đánh dấu bước phát triển lớn của đề tài. Bên cạnh đề tài hoa lá rồng phượng trên những hình mẫu chạm đá ở hành lang nhà thờ phật, tường ngọn tháp Báo Nghiêm và ở **bia (1)** của ngôi chùa này, đã có thêm hàng loạt đề tài mới về thú vật như: hổ, hươu, khỉ... hoặc cò, cá, trâu, ngựa, dê... hoặc về con người như võ sĩ đứng trụ, võ sĩ cầm kiếm đánh rồng, v.v... Tuy nghệ thuật trên các chạm trổ này chưa thật đặc sắc nhưng nhìn chung đó là bước mở đầu cho giai đoạn mới, giai đoạn nghệ thuật có xu hướng hiện thực và đượm màu sắc dân gian. Các chạm khắc trang trí trên các bia loại 2 Văn miếu ra đời sáu năm sau chính là nằm trong sự tiến triển chung đó.

Càng về cuối thế kỷ, sự phát triển của nội dung đề tài càng sâu rộng, nghệ thuật thể hiện hoàn chỉnh hơn, tính hiện thực và gần gũi với quần chúng lao động cũng được nâng cao hơn. Ví dụ trên bia dựng

năm Vĩnh Thọ thứ 3 (1660) ở mộ Vũ Hồn^o Lượng (Ân Thi, Hải Hưng) bên cạnh các hình hoa lá, chim trĩ... có thêm những hình cá, hình gà và hình người đóng khổ đang ngồi. Bia dựng năm Vĩnh Trị thứ 4 (1679) ở chùa Thổ Hà (Việt Yên, Hà Bắc) có thêm hình cá chép, hình bò và hình một loại thú mõm dài như chuột. Bia dựng năm Chính Hòa thứ 17 (1696) ở đền Đình, đền Lê (Trương Yên, Ninh Bình), ngoài các hình khỉ cá còn có thêm hình nhiều con vật khác như cua tôm. Bia dựng ở chùa Cảnh Phúc (ga Đồng Văn) cũng có hình cua tôm, và đặc biệt còn có cảnh mèo vờ chuột, cảnh trâu mẹ cho nghé bú, v.v... (2).

Đó chỉ mới là một vài nét tiến triển của nghệ thuật chạm đá mà chủ yếu là trên các diềm bia. Nếu tìm hiểu sang địa hạt của trang trí khắc gỗ ở các đình chùa trong thời kỳ này thì những đặc điểm trên đây còn sâu đậm hơn nhiều (3).

Xu hướng hiện thực đượm màu sắc dân gian này tồn tại mãi sang cả những năm đầu thế kỷ thứ 18. Nó đánh dấu một bước ngoặt lớn trong quá trình tiến triển của nghệ thuật chạm khắc, và đưa nghệ thuật cổ ở nước ta lên một đỉnh cao chói lọi mà các bia loại 2 của Văn miếu đã góp một phần.

BIA LOẠI 3

(TỪ NĂM 1717 ĐẾN NĂM 1780)

43 bia dựng 20 lần trong 63 năm. Khác với hai loại trên, các bia loại 3 có hình dáng khá đồ sộ, càng dần về cuối càng phát triển. Những bia dựng vào đầu thế kỷ thứ 18, triều Vĩnh Thịnh, thường cao từ 170 cm đến 190 cm, rộng từ 120 cm đến 130 cm, dày từ 20 cm đến 25 cm. Đến cuối thế kỷ, triều Cảnh Hưng, có bia cao tới 214 cm, rộng 137 cm và dày 30 cm.

Về hình dáng, chúng không khác các bia thời Thịnh Đức bao nhiêu: thân bia dẹt mỏng, trán bia cong gần giống hình bán nguyệt. Riêng một số bia dựng vào những năm cuối thì hình dáng có khác hơn: ở hai mép gần góc trán bia có oằn ra một tý và mặt để đục chữ ở giữa được

bạt sâu hẳn xuống so với diềm bia chung quanh, tạo với các diềm này các khớp nhỏ.

Điều đáng lưu ý là các bia dựng cùng thời (thế kỷ thứ 18) ở các nơi khác, nhất là vào giai đoạn cuối, thường tạc liền

(1) Dựng năm Phúc Thái thứ 5 (1647),

(2) Bia này chưa xác định được niên đại nhưng phong cách chạm khắc có những nét của nghệ thuật cuối thế kỷ thứ 17. Hiện nay chùa đã bị máy bay của giặc Mỹ phá hoại hoàn toàn, bia cũng đã bị đổ.

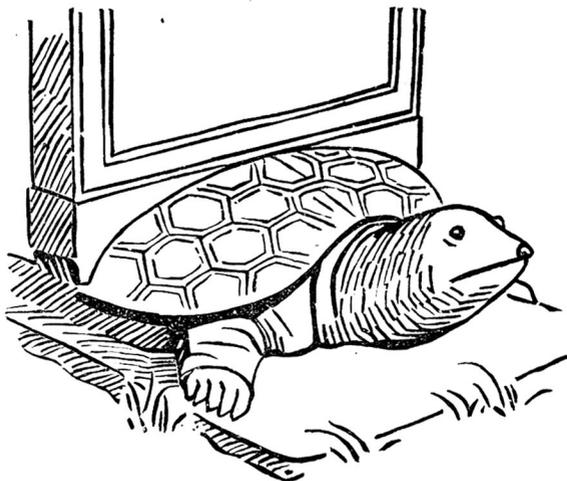
(3) Nguyễn Đỗ Cung: Tính lạc quan chiến đấu của một loại điêu khắc — Những ý kiến về văn học nghệ thuật dân gian Việt Nam, Hà Nội 1969, Trang 70.

với mái che hình tháp (1), còn các bia ở Văn miếu không làm theo hình dáng đó. Có lẽ do có sẵn nhà bia chung nên nghệ nhân thấy không cần phải tạc theo kiểu có mái.

Riêng bộ bia hình rùa thì khác hơn các bia loại 1 và loại 2. Đầu rùa của bia loại 3 thường chếch, cổ ngắn, có nhiều gân viền ở gáy, mắt rất nhỏ, lõm xuống như kiểu mắt lợn, miệng khá dài, không có răng nanh, mũi thường chỉ là hai lỗ nhỏ; mai cong vòm lên, có gờ sống lưng, ở một số còn được trang trí hình sáu cạnh (2), viền của vai oằn lại, đít vút nhọn, tạo cho toàn bộ hình dáng của mai giống hình dáng quả tim; chân to, có đầy đủ năm ngón, ở một số con, chân thò hẳn ra ngoài. Nói chung, hình rùa ở đây có nhiều nét giống với con rùa có thực trong cuộc sống. Các chi tiết mắt, mũi, miệng, v.v... đều được tả tỉ mỉ.

Ở một số bia dựng vào giai đoạn cuối, hình rùa có thay đổi, như mõm nhọn hơn, gò má cao, mắt lồi, hốc mắt to, v.v... trông dữ tợn như mặt chó.

Khác với rùa ở bia loại 2, rùa của bia loại 3 không có dáng dấp khỏe mạnh của khối hình thô, to nữa. Chúng đã được chú ý nhiều đến chi tiết. Đường nét, hình khối ở đây đều được gọt giữa tỉ mỉ và mài nhẵn bóng, công phu. Về kỹ thuật thể hiện, rùa ở đây có nhiều nét giống với rùa loại 1 ở bia Hồng Đức, ở chỗ là cùng gia công trau chuốt; nhưng rùa Hồng Đức có cái đẹp thanh nhã, nhuần nhị của một tác phẩm nghệ thuật, còn rùa của bia loại 3 thì có thiên hướng tả thực, hay nói



Hình 17

Rùa của bia Vĩnh Thịnh thứ 13

một cách khác, có thiên hướng bắt chước hiện thực, dập khuôn những hình rùa có thực trong cuộc sống. Sự miêu tả nặng tính chất ngẫu nhiên (hình 17).

Ở những bia dựng đầu thế kỷ, dưới triều đại Vĩnh Thịnh, rùa ít nhiều đang giữ được nét thanh nhã, gọn gàng, tươi mát, vui vẻ với những đường cong duyên dáng, những khối tròn mịn màng. Sang giai đoạn cuối, thời Cảnh Hưng, hình rùa đã đổi khác, những tính chất trên đã mất dần. Rùa hiện lên bằng những hình khối cứng khô, đường nét gân gờ và đã được các tác giả chủ ý cường điệu thành những con vật, tuy giống thực mà lại là có hình thù khác lạ. Chính vì thế sức sống hồn nhiên và gợi cảm nghệ thuật của những con rùa ở các bia cuối thế kỷ thứ 18 này có phần kém hơn.

Về nghệ thuật chạm trổ trang trí, so với các bia loại 2, các bia loại 3 cũng có khá nhiều biến đổi. Các đề tài sinh hoạt giàu tính hiện thực, lối bố cục đa dạng, sinh động, và kỹ thuật thể hiện đượm màu sắc dân gian, nay vắng hẳn. Thay vào đó, các hình mẫu lại trở về với hoa lá, bố cục trang nghiêm, cung đình, và cách thể hiện nặng tính chất khuôn mẫu, cách điệu.

Các chạm khắc của trán bia loại 3 vẫn là đề tài về rồng châu mặt nguyệt, đề tài gần như duy nhất cho tất cả 43 bia dựng suốt thế kỷ thứ 18.

Hình rồng và mặt nguyệt ở đây được cách điệu khá cao. Chúng xuất hiện trên các trán bia dưới nhiều hình dạng.

Ở các bia dựng năm Vĩnh Thịnh thứ 13 (1717), rồng được mang hình dạng của một khối mây. Có khi khối mây lại bay xen kẽ giữa các hình mây lửa của mặt nguyệt đồ sộ (3) hoặc có khi lại rất đơn giản, chỉ là một hình xoắn cuộn dài dưới dạng thức hình rồng, nghĩa là cũng có đầu, thân và đuôi rồng nhưng không chi tiết (4). Có khi một nửa khối mây này đã hiện rõ thành một đầu rồng chi tiết, có mũi, miệng,

(1) Hình này thường gần giống hình quả chuông trên có núm nhọn. Các bia tạc gần với mái như thế không có trán bia nữa.

(2) Hoa văn sáu cạnh này các cạnh không đều, hai cạnh đối diện nhau dài hơn các cạnh kia, nên hình hơi bè ra. Các cụ ta xưa cũng thường quen gọi là hoa văn « quy bối » (tức lưng rùa) vì nó có dáng hình nứt nẻ trên lưng các con rùa.

(3) Bia có ký hiệu B15, B74.

(4) Bia có ký hiệu B1, B6, B8, B76.

mắt, và cả hai râu dài (1), hay trên một số bia khác thì rồng đã hiện lên nguyên vẹn (2). Tuy nhiên, tất cả những bộ phận của những khối mây được gọi là hình rồng ở đây cũng vẫn thể hiện dưới dạng hoa văn mây xoắn và toàn bộ thân rồng vẫn giữ nguyên dáng bay lượn của một đám mây. Nó không phải là hình rồng chi tiết như một con vật sống mà trên các bia loại 2 đã thể hiện (hình 18).



Hình 18

Rồng trên trán bia Vĩnh Thịnh thứ 13

Bước sang những năm 50, 60 của thế kỷ thứ 18, hình rồng trên các trán bia ở đây lại biến đổi nhiều hơn nữa. Trên các bia dựng năm Cảnh Hưng, hình rồng tuy vẫn giữ hình dáng mây xoắn như trước nhưng đã có phần diêm dúa, thể hiện với những nét dữ tợn: thân thường là sự chấp nối của những hoa văn xoắn ốc to lớn, và từng đoạn, từng đoạn lại có cuộn thêm các đường mây lửa sắc nhọn che trùm cả hình mẫu (3). Có bia lại tô điểm thêm cả hoa văn lá, cuộn thành những hình thù ngoằn ngoèo, phức tạp, làm cho hình mẫu rối rắm khó nhận ra (4). Rõ ràng rồng ở đây không còn là một con vật quen thuộc, vui mắt như trên bia của các thế kỷ trước kia nữa. Nó đã mang nặng chất trang trí của một hoa văn, như kiểu hoa văn hình học đều đều chung chung khác. Cái đẹp của nó ít nhiều chỉ còn lại ở sự hài hòa của những bố cục trang trí, chứ không phải là sự xúc cảm thẩm mỹ có tính chất độc lập của những tác phẩm nghệ thuật sinh động.

Tuy ở mỗi bia hình rồng có thay đổi chút ít, nhưng đều có chung đặc điểm như trên cả. Đề tài vốn đã là một loại con vật không có trong thực tế, lại được thể hiện theo lối cách điệu khó hiểu, cho nên kết quả thẩm mỹ của nó như vậy cũng là điều dĩ nhiên. Đường như các nghệ nhân ở đây phải sáng tác theo những yêu cầu quy chế nhất định. Do đó tác phẩm của họ làm ra

thiếu những cảm hứng nghệ thuật chân thành, sâu sắc, mà gần như chỉ còn là một thứ hàng hóa.

Nội dung các đề tài trang trí trên diêm bia có phần khá hơn. Những hình mẫu ở đây đang còn giữ được nét hiện thực mặc dù không được phong phú như ở nửa cuối thế kỷ thứ 17.

Chúng ta gặp lại ở đây các đề tài về trang trí hoa lá. Chúng xuất hiện trên phần lớn các diêm bia. Hoa lá ở đây cũng có nhiều loại. Có loại dễ nhận như hoa sen, hoa lan, hoa cúc, hoa mẫu đơn, v.v... thường có trên các diêm bia loại 2. Nhưng cũng có loại do cách điệu ít nhiều nên khó nhận ra được là hoa lá gì. Nó gần như chỉ còn là những hình mẫu có tính chất tượng trưng của hoa lá chung chung mà thôi.

Các hình mẫu hoa thường cùng kết hợp với lá trên một cảnh chung (hình 19a). Tuy nhiên có diêm bia được trang trí toàn hình lá, không có hoa nào. Ví dụ như một số bia dựng năm Vĩnh Thịnh (5). Ngược lại, có diêm bia trang trí toàn hình hoa nối nhau, không có một lá nào. Ví dụ như bia dựng năm Vĩnh Thịnh thứ 13, trang trí hình hoa cúc nối nhau (6), hoặc bia dựng năm Cảnh Hưng thứ 9 và thứ 27, trang trí hoa chanh theo các ô vuông như kiểu trang trí của hoa văn hình học (7) (hình 19b và c).

Cần lưu ý thêm là: phần lớn các loại hoa nhận ra được trên các diêm bia của thời kỳ này là những loại hoa được tầng lớp quý phái ưa chuộng, như mẫu đơn, lan, cúc... Theo quan điểm tôn ty của làng nho, chúng thuộc dòng sang và quý. Một vài loại hoa khác thì lại mang ý niệm tôn giáo lâu đời như hoa sen của nhà Phật. Còn các loại hoa lá quen thuộc trong dân gian như hoa ngâu, hoa nhài, v.v... thì không được đề cập (8). Có lẽ đây là

(1) Bia có ký hiệu B2, B10.

(2) Bia có ký hiệu B17, B78.

(3) Bia có ký hiệu B27, B25, B53.

(4) Bia có ký hiệu B21, B55, B52.

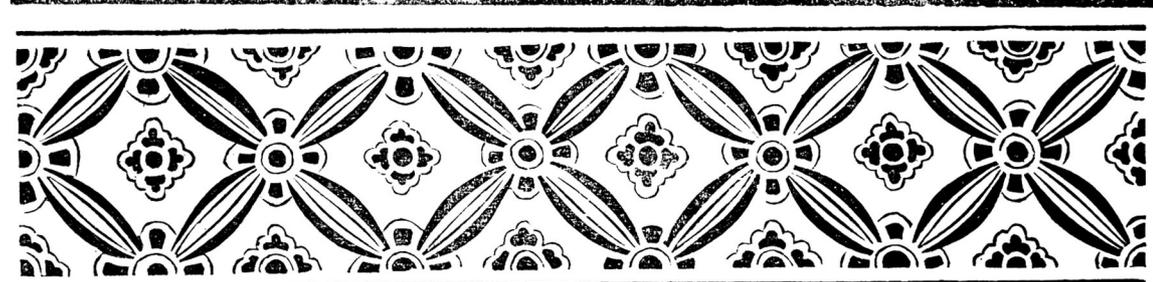
(5) Bia có ký hiệu B73.

(6) Bia có ký hiệu B69.

(7) Bia có ký hiệu B29, B24.

(8) Ca dao ta có câu mỉa mai:

Xin ai chớ phụ hoa ngâu,
Tham nơi quyền quý đi cầu mẫu đơn!



Hình 19 — Hoa lá trên diềm các bia loại 3 :

Hoa lan trên bia Long Đức thứ 2 (trên)

Hoa cúc trên bia Vĩnh Thịnh thứ 13 (giữa)

Hoa chanh trên bia Cảnh Hưng thứ 9 (dưới)

do quy định chặt chẽ của người đặt hàng, hoặc ít ra nó cũng bị ý thức hệ của thời bấy giờ chi phối mạnh mẽ (1).

Một đặc điểm nữa của đề tài hoa lá ở đây là, cũng như hình mẫu về đề tài rồng ở trên kia, tuy chúng vẫn phản ánh nhiều nét của hiện thực nhưng gần như đã trở thành những hoa văn trang trí thuần túy, nghĩa là chúng được thể hiện lặp đi lặp lại một cách đều đều, chung chung. Chúng chưa có các dáng dấp riêng biệt muôn màu muôn vẻ như trong cuộc sống (2). Nói một cách bao quát hơn, chất hiện thực trong nội dung các đề tài hoa lá chưa thật sâu, chưa thật cụ thể, chi tiết.

Bên cạnh đề tài hoa lá hầu như chiếm ưu thế, trong các diềm bia loại 3 còn có loại hình trang trí mây xoắn. Loại hoa văn này có nhiều nét gần gũi với loại hoa văn mây xoắn trên các trán bia cùng loại. Các nghệ nhân đã sắp đặt thành từng mảng lớn

trải dài, dọc theo diềm bia một cách liên tục, đều đặn. Ở mỗi quãng, cuộn mây lại xoắn nổi lên. Loại hoa văn này chỉ mới

(1) Trong ca dao cũng có nhiều câu nói lên quan niệm này, ví dụ :

Mẫu đơn nở cạnh nhà thờ,

Đòi ta trình tiết đợi chờ lấy nhau.

hoặc :

Ai cho sen xuống một bồn,

Ai tình chanh khế sánh cùng lựu lê...

Đề tài trong các bia loại 2 cũng có tính chất quyền quý như thế, nhưng bên cạnh đó còn có các loại hoa lá dân gian khác.

(2) Nói cho cùng, dù là chạm khắc trên các diềm bia thì đều mang tính chất trang trí cả. Nhưng các hoa lá trên bia loại 2 sinh động hơn. Nó có những nét cá biệt của hình mẫu, thoát khỏi tính chất trang trí đều đều, chung chung.



Hình 20 — Mây xoắn trên bia Vĩnh Thịnh thứ 13

xuất hiện lẻ tẻ trên diềm của một vài bia mà thôi (hình 20). (1)

Ngoài ra trên diềm của bia dựng năm Vĩnh Thịnh thứ 13 (2) còn có chạm theo lối ô hình học. Cứ một ô hoa văn đường triện thì lại một ô hoa văn hình hoa. Ở đây đường triện chạm theo kiểu xoắn ốc vuông cạnh, hoa cách điệu rất cao, không đẹp như các trang trí hoa lá khác.

Cũng cần phải nói thêm, riêng ở một diềm chân của một trong số 21 bia dựng dưới triều Vĩnh Thịnh (3) có chạm hình mẫu hoa văn sóng nước. Hoa văn này khá đơn giản. Chúng được diễn tả thành những đường cong gối lên nhau (sóng lưng) và xen kẽ trong các đường cong này là những hình nhô cao như ngọn lửa (sóng bạc đầu). Đây là hoa văn sóng nước duy nhất trong tất cả 43 bia loại sau cùng này. Nó cũng được chạm thành tầng lớp khá đẹp mặc dù chưa được sinh động và khỏe như hoa văn sóng nước trên bia loại 1 dựng năm Hồng Thuận thứ 5, đã nói ở trên.

Tóm lại, tuy số bia loại 3 khá nhiều, lại được dựng rải rác trong suốt thế kỷ thứ 18, nhưng đề tài trang trí đã nghèo hơn, nội dung của đề tài cũng giản lược hơn. Do vậy tính hiện thực cũng thiếu phần sâu đậm. Ở những bia dựng đầu thế kỷ — nhất là 21 bia dưới triều Vĩnh Thịnh — còn bắt gặp nhiều kiểu, nhiều loại hoa. Nhưng ở các bia cuối thế kỷ thì ít dần. Nhất là ở các bia dựng năm Cảnh Hưng thì đề tài chỉ còn gói gọn trong một vài hình mẫu hoa lá nữa mà thôi. Những đề tài về chim chóc, thú vật và sinh hoạt của con người không thấy có như trên các bia loại 2.

Song song với sự biến đổi nội dung đề tài, phong cách thể hiện cũng có nhiều biến chuyển. Từ cách bố cục cho đến cách tạo đường nét hình khối... đều có xu hướng

chung là tìm đến sự cầu kỳ, hiếm lạ trong vẻ trang nghiêm cung đình.

Về bố cục, tính chất chung toát ra trên các mảng chạm của các bia loại 3 chủ yếu vẫn là sự đăng đối, cân xứng; các nghệ nhân đã tận dụng một cách triệt để tính chất này để tạo hình mẫu. Không những trên toàn bộ bia hay trên từng mảng lớn mà ngay cả trong từng gờ lá, từng cánh hoa... Những chi tiết đều được chú ý phân bố rất chỉnh, rất cân xứng, gần như là những khuôn mẫu có sẵn, được tính toán đo đạc chính xác.

Ở đây chúng ta gặp lại lối bố cục đường hình sin. Nhưng phần lớn đường hoa dây uốn lượn hình sin của các diềm bia loại 3 này đã đứt quãng. Thậm chí dần dần đã biến thành một lối trang trí riêng mà ta quen gọi là «hoa lật», «lá lật» (hình 21). Đây là lối trang trí hoa hoặc lá sắp xếp nối đuôi nhau theo cùng một hướng dọc của diềm bia và từng đôi một có độ nghiêng ngược chiều nhau. Tuy vẫn giữ dáng uốn lượn nghiêng bên này nghiêng bên kia của hình sin nhưng không còn là một cành hoa dây chạy dài liên tục nữa (4).

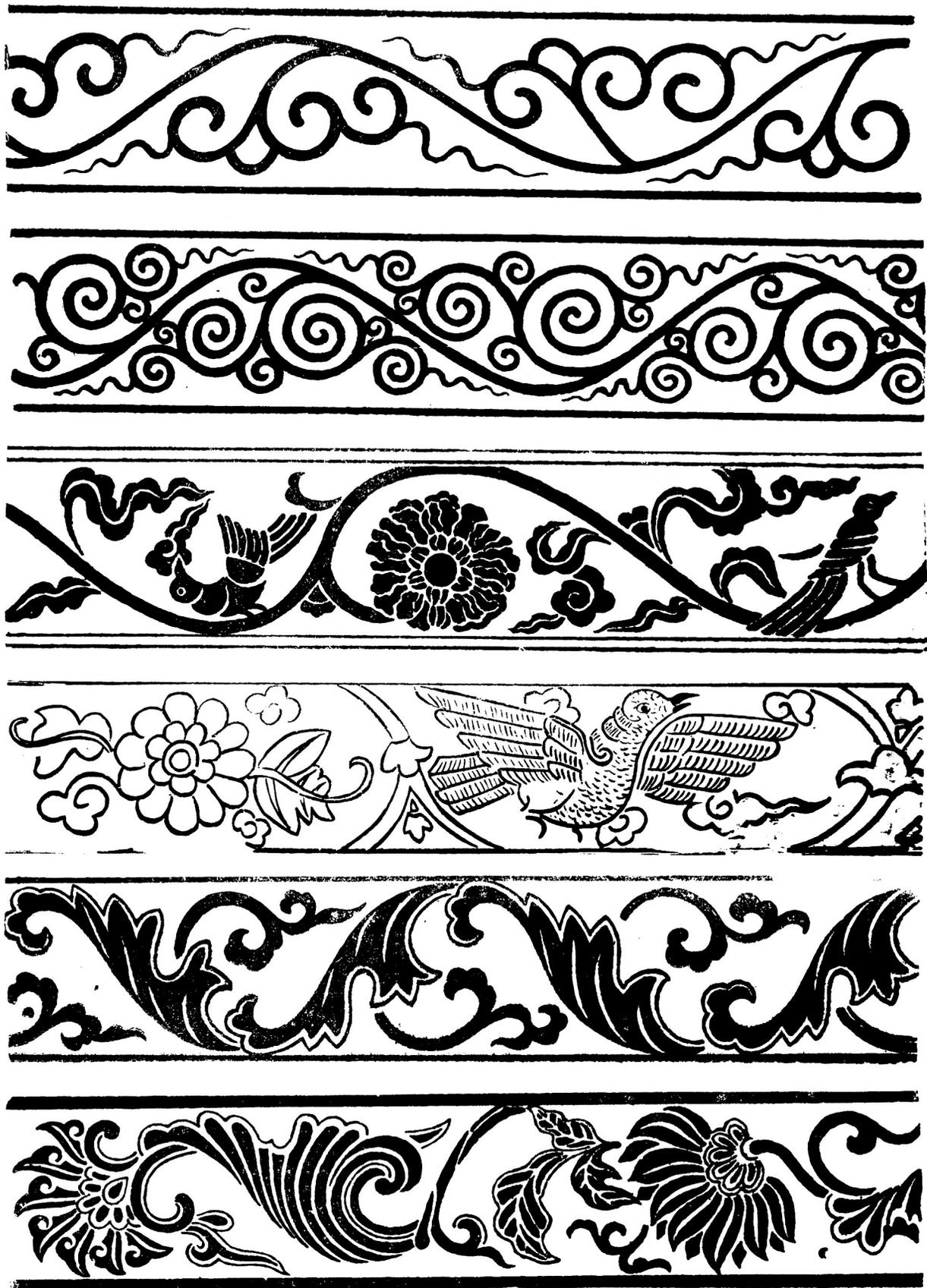
Như trên, tính đăng đối cân xứng là diềm cơ bản của nghệ thuật trang trí, đã góp phần tạo nên sự hài hòa, chỉnh đốn trong bố cục, và làm cho người xem thoải mái, nhưng không kém phần trang trọng. Bố cục của các bia loại 3 đã đạt đến sự thành công đó. Nhưng ở đây, các nghệ nhân tận dụng

(1) Ví dụ như trên các bia có niên hiệu Vĩnh Thịnh thứ 13 mang ký hiệu B67, B3 và bia có niên hiệu Cảnh Hưng thứ 4 mang ký hiệu B23.

(2) Bia có ký hiệu B63.

(3) Bia có ký hiệu B73.

(4) Xem trang 137, hình 19a và b.



Hình 21. Quá trình biến chuyển từ hoa dây thành « lá lật »

tính này quá tỉ mỉ, chi tiết, nên hình mẫu có phần khuôn sáo, đơn điệu, gần như là kiểu trang trí của hoa yếm hình học. Bởi vậy, đã hạn chế tính sinh động vui vẻ mà các chạm khắc mang sắc thái dân gian trên bia loại 2 đã đạt được. Phải chăng vì, như đã gợi ý, nghệ nhân do phải nghiêm khắc tuân theo những yêu cầu nhất định nào đó, đã làm việc như làm nghĩa vụ, chiếu lệ hơn là sáng tạo nghệ thuật?

Một đặc điểm nữa của bố cục là tính chất rườm rà và cách điệu. Tính chất này biểu hiện rõ trên các trán bia. Ở đây hình mẫu được hiện lên với những đường nét rối rắm, tản mạn, có thể coi như lộn xộn, tùy tiện. Hình như chủ nhân của những tấm bia này — kẻ đặt hàng — đã tham lam, muốn nhồi nhét thật nhiều, thật đủ vào bia của mình. Do đó hình mẫu thiếu mất sự giản đơn đẹp mắt.

Nếu ở các trán bia dựng đầu thế kỷ, ít nhiều còn có những đường nét gọn gàng, những khối hình chặt chẽ thì, càng về cuối — nhất là trên các trán bia Cảnh Hưng — hình mẫu càng trở nên rối rắm, vụn vặt. Như hình rồng ở đây đã từ những khối mây đơn giản chuyển dần thành những hình mây lửa hoa lá rườm rà.

Ở các diềm bia nói chung còn đơn giản hơn. Nghệ nhân chú ý tiết kiệm các đường nét nên hình mẫu vẫn rất nổi. Về sau, trên các bia dựng năm Cảnh Hưng, các diềm hoa lá có tỉa gọt thêm thắt nhiều hơn nhưng không đến nỗi rậm rì như ở hình mẫu trán bia.

Để phục vụ tính chất cầu kỳ của nội dung đề tài, bố cục của hình mẫu trang trí còn được cách điệu khá nhiều, nhất là hình mẫu ở các trán bia, và dường như đều có xu hướng biến thành mây lửa nặng tính chất tượng trưng.

Lỗi cách điệu ở đây khác hẳn ở bia loại 2. Nó không phải là sự phóng đại quá mức một vài chi tiết nào đó của hiện thực để nhằm nhấn mạnh một ý đồ của tác giả mà nó làm cho cuộc sống hiện thực khác lạ hẳn đi, cố tình tạo nên sự trừu tượng. Lỗi cách điệu này nhằm quan trọng hóa đề tài, tạo không khí trang trọng, quyền quý (theo quan niệm của giai cấp thống trị, và coi cuộc sống hiện thực là tầm thường, không đáng kể.

Mặc nhược điểm đó không phải lỗi ở tác giả, mà là do nhu cầu của kẻ đặt hàng, một thứ nhu cầu thẩm mỹ bệnh hoạn, phản ánh bản chất của giai cấp thống trị thời bấy giờ.

Bởi vậy, ta không lấy làm lạ khi thấy, trong tất cả những hình mẫu trang trí trên một tấm bia thì phần trang trí trên trán bia lại cách điệu nhiều nhất. Nơi này vốn là vị trí quan trọng nhất của một tấm bia, nơi mà giai cấp thống trị để chú ý đến nhiều và có nhiều yêu cầu đối với hàng đặt. Còn ở các diềm trang trí hoa lá thì sự cách điệu có ít hơn, thường chỉ mới là một vài đường mây xoắn trên các cánh hoa, gờ lá. Hoa lá ở đây còn dễ nhận, còn mang nhiều nét của hiện thực.

Phong cách thể hiện đường nét, hình khối cũng biến đổi nhiều. Phải nói rằng về kỹ thuật đục chạm, các nghệ nhân thời này vẫn giữ được truyền thống xưa. Nhưng hình mẫu hiện lên lại không được đẹp, thiếu sự rung cảm chân thành của một tác phẩm nghệ thuật.

Hầu hết các đường nét đều được gọt dũa chải chuốt công phu. Nhưng do lối tham lam trong bố cục nên chúng vụn, nát. Thậm chí có nhiều chỗ thiên về tĩa gọt hoa hòe, hoa sói trông cứng đờ. Nó chỉ là sự thể hiện của một kỹ thuật đơn thuần nên có phần hạn chế cảm xúc thẩm mỹ.

Về hình khối cũng vậy, được mài trôn nhẵn. Các khối tròn ít dần, thay vào đó là những hình mẫu dẹt mỏng, bề hẵn ra, không còn có nhiều tầng nhiều lớp sâu với những dẫn dắt suy nghĩ công phu của nghệ nhân như các hình mẫu của các bia loại 2 nữa; tất cả đều đã phẳng lý với một độ chạm đều đều.

Cũng phải nhấn mạnh thêm rằng sự thay đổi về phong cách thể hiện của các bia loại 3 không đều nhau. Ở những bia dựng vào giai đoạn đầu như các bia Vĩnh Thịnh, Long Đức, đường nét hình khối trên các hình mẫu trang trí còn khá đẹp, nhất là ở các diềm bia. Hoa lá ở đây tuy đã ít loại và dập khuôn nhưng vẫn có nhiều nét mềm mại, duyên dáng. Nhiều bia đường nét vẫn giữ được truyền thống uốn lượn thanh thoát, phóng khoáng (1), hình khối chưa đến nỗi quá bệch lý mà ít nhiều vẫn giữ được độ cong tròn (2). Thậm chí có nhiều hình mẫu tuy chạm không còn sâu nữa, nhưng vẫn cố gắng tạo thành nhiều tầng nhiều lớp (3)... Nói chung chúng vẫn

(1) Ví dụ như bia có niên hiệu Vĩnh Thịnh thứ 13, mang ký hiệu B4, B73.

(2) Ví dụ diềm hoa lá của bia B73.

(3) Ví dụ hình mẫu sóng nước của chân bia có ký hiệu B73 đã trình bày ở phần trên.

ít nhiều giữ được truyền thống chạm khắc của thời kỳ trước.

Sang giai đoạn sau, nhất là trên các bia Cảnh Hưng, sự thay đổi mới rõ rệt. Điều đó làm cho các hình mẫu bia ở đây trở nên một mặt hàng hơn là một tác phẩm nghệ thuật. Không riêng gì ở bia Văn miếu, mà đây là sự thay đổi chung của cả một giai đoạn.

TRÊN đây là một vài nét về tình hình nghệ thuật chạm khắc trên các bia loại 3. So với bia loại 2, nghệ thuật thời kỳ này đã có sự thay đổi rõ rệt, phản ánh khá đầy đủ tình hình nghệ thuật chạm đá của thời kỳ Lê mạt.

Các bia loại 3 ra đời trong hoàn cảnh xã hội có nhiều biến động. Chính quyền phong kiến bước vào giai đoạn khủng hoảng nghiêm trọng. Sau bao nhiêu phen thất điên bát đảo, lục đục vì chiến tranh nội bộ, giai cấp thống trị càng thoái hóa càng dần sâu vào con đường tru du hưởng lạc, ra sức vor vét tiền của để ăn chơi. Cũng vì thế, nhân dân chịu sưu cao thuế nặng lại bị phu dịch liên miên, vô cùng đói khổ. Mâu thuẫn đối kháng này ngày càng trở nên gay gắt.

Đời sống tinh thần của xã hội phong kiến lâm vào khủng hoảng. Vua đôn hèn, chúa lộng quyền, trật tự xã hội bị phá hoại trầm trọng.

Tình hình kinh tế đình đốn. Nạn mất mùa, thiên tai xảy ra liên miên. Giai cấp thống trị tỏ ra bất lực; không có một cái cách nhỏ nào, đến cả việc sửa chữa đê điều cũng sao lãng. Ruộng đất dần dần tập trung vào các tầng lớp địa chủ giàu có.

Nói chung, bước sang thế kỷ thứ 18, chế độ phong kiến càng tiếp tục dần sâu vào con đường suy tàn, bế tắc, mâu thuẫn trầm trọng. Trong hoàn cảnh đó, phong trào khởi nghĩa của nông dân nổ ra rầm rộ (1740) và kéo dài năm sáu mươi năm trời.

Nhưng sự kiện đáng lưu ý nhất, — cũng là nguyên nhân tác động nhiều nhất đến tình hình nghệ thuật của thời kỳ này, là sự tổ chức xây dựng và sự độc quyền trong việc xây dựng đó của giai cấp thống trị.

Để thỏa mãn việc ăn chơi truy lạc, giai cấp thống trị đã xây dựng nhiều cung điện lớn, đền chùa, lăng tẩm, miếu mạo,... Chúng tập trung hàng loạt phu phen,

phương thợ để làm điều đó. Đồng thời chúng ra lệnh cấm nhân dân xây dựng cấm dùng đồ hoa mỹ (1).

Trước tình hình đó, mỹ thuật — chủ yếu là nghệ thuật kiến trúc và chạm trổ trang trí — có sự biến đổi lớn. Công trình kiến trúc của giai cấp thống trị xuất hiện ngày càng nhiều. Trong khi đó, các kiến trúc địa phương của nhân dân ngày càng ít. Nội dung nghệ thuật cũng có nhiều thay đổi. Xu hướng hiện thực dân gian phát triển rầm rộ cuối thế kỷ thứ 17 sang thời kỳ này tàn lụi dần. Thay vào đó là sự phát triển của xu hướng cung đình, một xu hướng nghệ thuật mang nặng bản sắc của giai cấp thống trị.

Đặc điểm chung của thứ nghệ thuật này là nội dung trừu tượng chung chung với những đề tài có tính chất kinh truyện, quyền quý, phong cách thể hiện thì tìm kiếm sự hiếm lạ với những bố cục rậm rạp, cách điệu cao, với những đường nét hình khối nông bẹt, tĩa gọt tỉ mỉ trơn nhẵn.

Xu hướng này phát triển sớm trên các đồ đá chạm, nhất là bia đá, nơi mà giai cấp thống trị có điều kiện chi phối trực tiếp nhất. Càng về cuối thế kỷ, xu hướng này lan tràn càng rộng và đã đưa dòng nghệ thuật chính thống này đi đến những biến đổi lớn (2).

Tình hình chạm khắc trên các bia loại 3 Văn miếu đã ít nhiều phản ánh sự chuyển biến đó. Ở những năm đầu, trên các bia Vĩnh Thịnh còn giữ được những nét của xu hướng hiện thực dân gian lành mạnh, nhưng càng về cuối, nhất là trên các bia Cảnh Hưng, thì xu hướng cung đình đã ngự trị hoàn toàn.

Cũng không riêng gì các bia loại 3 Văn miếu, mà nghệ thuật trang trí của hàng loạt công trình khác cùng thời đã phản

(1) Năm 1734, Trịnh Giang hạ lệnh cấm dùng đồ vật hoa mỹ. Việt sử thông giám cương mục ghi: « Lấy có rằng tập tục ở dân gian mỗi ngày đi dần đến chỗ xa xỉ, bèn hạ lệnh: quan viên, quân lính và dân thứ, đồ đạc thường dùng không được chạm khắc hình chữ, trang sức hoa mỹ; người thợ không được đua nhau chế tạo thứ lạ thứ khéo... »

(2) Chúng tôi dùng chữ chính thống ở đây để phân biệt với dòng nghệ thuật dân gian vốn chỉ lưu truyền trong quần chúng lao động, ví dụ tranh khắc dân gian làng Hồ, tượng đất nung, v.v...

ánh đậm nét xu hướng cung đình thời Lê mặt này (1).

Nguyên nhân chuyển hướng của nghệ thuật này là từ đâu? Có lẽ là do hoàn cảnh xã hội, nhưng nổi bật nhất là do sự chi phối của giai cấp thống trị. Từ chỗ này dẫn đến sự mâu thuẫn trầm trọng giữa kẻ đặt hàng — giai cấp thống trị — và người làm hàng — những nghệ nhân, vốn xuất thân từ các tầng lớp lao động.

Đề che dấu cho sự ruồng rẫy bên trong, giai cấp thống trị luôn luôn cố tạo ra những hình thức trang trọng, cao quý bề ngoài, hướng nghệ thuật phải ca ngợi cái cao quý của dòng dõi, gia thế, triết lý nho giáo, v.v... của chúng. Và cố nhiên chúng hạ thấp cái gì có tính chất nhân dân, coi cuộc sống hiện thực là tầm thường, là rẻ tiền, là hèn hạ... Do đó, ta không lấy làm lạ khi các đề tài chạm trở trang trí trên các bia đá ở đây mất dần nội dung hiện thực phong phú vốn có từ các thời kỳ trước, và đi vào những đề tài khuôn sáo, nhiều khi thiếu tinh thần dân tộc như « tứ linh », « tứ quý », v.v...

Còn các nghệ nhân, tuy ý thức vẫn mang đậm quan điểm nhân dân, nhưng lại bị bắt buộc sáng tác theo yêu cầu của giai cấp thống trị, nghĩa là bị gò vào những khuôn mẫu, những thể chế nghiêm ngặt. Do đó, khi sáng tác họ thiếu hào hứng, rung cảm, làm việc chiếu lệ. Họ không đề cả tâm hồn, sức lực của mình vào sáng tác, và sản phẩm của họ chỉ là một món hàng hơn là một tác phẩm nghệ thuật. Mặt khác, họ là những người thợ nửa chuyên nghiệp, những người nông dân có nghề trong tay được gọi đến phục dịch trong một thời gian nhất định (2). Họ không vui vẻ sáng tác nên những tác phẩm phục vụ cho việc ăn chơi của kẻ thống trị, trong khi bà con, anh em mình và ngay cả gia đình mình đang khốn đốn dưới bao tầng thuế khóa tô dịch, thiên tai dịch họa...

Chính mâu thuẫn đó đã góp phần làm cho nghệ thuật chạm khắc đình chùa suốt cả thế kỷ thay đổi lớn (3).

Tuy nhiên truyền thống nghệ thuật hiện thực đượm màu sắc dân gian vốn bắt nguồn sâu xa từ trong ý thức lành mạnh của quần chúng lao động đã không thể bị tiêu diệt, mà còn như ngọn lửa âm ỷ cháy và lúc có điều kiện lại bùng to lên thành đám cháy lớn. Những chạm trở và tượng gỗ nổi tiếng của hai ngôi chùa Tây Phương

(Thạch Thất, Hà Tây) và Kim Liên (Nghị Tàm, Hà Nội) (4) được ra đời vào những năm sau cách mạng Tây Sơn đã chứng minh điều đó (5).

Hơn nữa, những thay đổi trên đây là những thay đổi của các loại hình chạm khắc ở đình chùa, cung điện, lăng tẩm — một trong những loại hình chủ yếu của dòng nghệ thuật chính thống thời bấy giờ — chứ không phải là chung cho cả tình hình nghệ thuật của dân tộc. Ở thời kỳ này, tuy bị cấm đoán, các tranh tượng dân gian vẫn được sáng tác nhiều và có những kết quả khá tốt đẹp.

..

(1) Ví dụ: hành cung Cờ Bi (Gia Lâm, Hà Nội) được dựng năm 1727, khu Như Kinh (Văn Lâm, Hải Hưng) dựng từ năm 1727 đến năm 1729, mộ Đình Hương (Hiệp Hòa, Hà Bắc) dựng năm 1727, sinh từ Phú Đa (Vĩnh Tường, Vĩnh Phú) dựng 1768, mộ Nguyễn Diên (Tứ Sơn, Hà Bắc) dựng năm 1769, v.v...

(2) Trên một số bia vào nửa cuối thế kỷ thứ 18 có ghi người làm bia. Ví dụ: bia dựng năm Cảnh Hưng thứ 8 (B44) có ghi « Lê Khắc Thực, cùng đồng đội, là bách hộ tá đội chịu trách nhiệm đục đá, khắc ». Bia dựng năm Cảnh Hưng thứ 9 (B24) có ghi « Hai đội tá hữu đục đá xã Yên Hoạch, huyện Đông Sơn, chịu trách nhiệm khắc ».

(3) Ở cuối thế kỷ thứ 17, mâu thuẫn giữa kẻ đặt hàng và người làm hàng gần như là điều hòa. Giai cấp thống trị còn lo chiến tranh nội bộ, nên có phần ít chú ý đến nghệ thuật.

Để hiểu thêm nghệ thuật thời kỳ này, xin tham khảo: Nguyễn Du Chi: Một số nét về tình hình nghệ thuật của giai đoạn nửa đầu thế kỷ thứ 18 (1705 — 1740), và Trần Mạnh Phú: Khái quát về nghệ thuật Việt Nam giai đoạn 1740 — 1802 (Tài liệu của Viện Mỹ thuật mỹ nghệ — 1969 — Ký hiệu NC 104/cđ).

(4) Chùa Kim Liên làm năm 1792 và chùa Tây Phương làm năm 1794.

(5) Nguyễn Đỗ Cung: Mỹ thuật thời Tây Sơn — Tác phẩm mới, Hà Nội, số 1, tháng 4 và 5-1969. Trang 100 — 103.

NHỮNG tấm bia tiến sĩ ở Văn miếu Hà Nội được dựng rải rác gần suốt cả mấy thế kỷ của triều nhà Lê. Nghệ thuật chạm khắc trang trí những bia này phản ánh một quá trình chạm đá, lao động nghệ thuật và tìm tòi sáng tạo ngót 300 năm trời của ông cha ta. Tùy theo từng hoàn cảnh xã hội khác nhau, nghệ thuật được thể hiện trên các chạm khắc trang trí của các bia đá cũng có những nét khác nhau. Cuối Lê sơ: tiếp thu truyền thống Lý — Trần nhưng còn giản lược, ít ỏi. Giữa thế kỷ thứ 17: hiện thực phong phú, kỹ thuật điêu luyện. Thế kỷ thứ 18: tiếp tục truyền thống của cuối thế kỷ thứ 17 nhưng về cuối đã chuyển sang kinh tuyến, quyền quý.

Quá trình biến đổi này phản ánh sự đấu tranh vật lộn giữa hai xu hướng lớn: xu hướng nghệ thuật cung đình chính thống mang nặng bản chất của giai cấp thống trị và xu hướng nghệ thuật hiện thực dân gian gần gũi với quần chúng lao động. Sự thăng thế của xu hướng hiện thực dân gian đưa nghệ thuật lên những đỉnh cao và sự bành trướng của xu hướng cung đình chính thống làm hạn chế sự phát triển của nghệ thuật. Điều đó còn nói lên rằng chỉ khi nào nghệ thuật hướng về quần chúng lao động thì mới thực sự phát triển được. Chỉ có nhân dân lao động, người sáng tạo nên nghệ thuật, mới đưa nghệ thuật tới những chân trời rực rỡ. Mặt khác, quá trình giành giật giữa hai xu hướng, quá trình biến đổi của nghệ thuật chạm khắc ở thế kỷ thứ 17, thứ 18 ở trên, còn nói lên rằng nghệ nhân chỉ có thể đạt đến những tác phẩm có giá trị một khi họ lao động nghệ thuật với cả một niềm say sưa hào hứng và tình nguyện; một khi họ đã được giải phóng về tinh thần, khỏi những sự ràng buộc.

Nhìn chung, 82 bia ở Văn miếu ra đời có cái sớm, cái muộn, giá trị nghệ thuật không đồng đều, nhưng tất cả đều là những công trình văn hóa quý của ông cha ta để lại, đã góp phần đánh dấu những bước phát triển của nền nghệ thuật dân tộc nói chung và nền nghệ thuật chạm đá

trang trí thời Lê nói riêng. Nghệ thuật ở đây lại là nghệ thuật trang trí, nhằm tô điểm thêm cho các tấm bia tiến sĩ, chứ không phải là những tác phẩm tạo hình độc lập. Cho nên sự thành công của nó cũng là điều đáng quý lắm rồi. Điều đáng lưu ý nữa là các bia đá ở đây lại được ra đời trên mảnh đất trung tâm nho giáo. Sự chi phối của tín điều chắc chắn là chặt chẽ, là trực tiếp hơn ở nhiều nơi khác. Thế mà những công trình nghệ thuật đó vẫn phát triển, vẫn có sức sống, phản ánh được đậm nét bản sắc dân tộc. Nghệ thuật ở đây đã vượt qua được nhiều ràng buộc để tự khẳng định mình bằng sự bền bỉ thầm lặng đáng tự hào. Nó như những bông hoa góp những màu sắc đẹp đẽ vào vườn hoa nghệ thuật chung muôn màu muôn vẻ của dân tộc ta.

Việc thành lập Văn miếu cách đây đúng 900 năm không phải một sự kiện lịch sử lớn như sĩ phu trước đây thường quan niệm, nhưng dù sao việc đó vẫn đánh dấu một bước tiến của nền văn hóa nước nhà (1). Chúng ta vui mừng vì Hà Nội còn giữ lại được 82 tấm bia, mỗi tấm là một công trình nghệ thuật. Cũng như đối với các công trình văn hóa khác, ngày nay chúng ta cần phải giữ gìn và bảo vệ toàn bộ những tấm bia còn lại đó. Việc nên làm trước mắt là xây dựng hai nhà bia để chống lại sự xói mòn của mưa nắng. Rồi dần dần từng bước sẽ tu sửa lại những tấm bia đã bị nứt hoặc sứt mẻ. Bây giờ không còn phải lúc như thời Nguyễn Huệ, lo tính «bia nghệ lại dựng trên tòa muôn gian», nhưng với ý nghĩa nghệ thuật đã nêu ở trên, 82 tấm «bia tiến sĩ đề danh» này đáng được bảo tồn bảo tàng nghiêm túc (2).

(1) Xem thêm: Chuẩn bị kỷ niệm 900 năm thành lập văn miếu — Quốc tử giám Hà Nội — Nghiên cứu Lịch sử, Hà nội, số 127, tháng 10 - 1969. Trang 5 — 6.

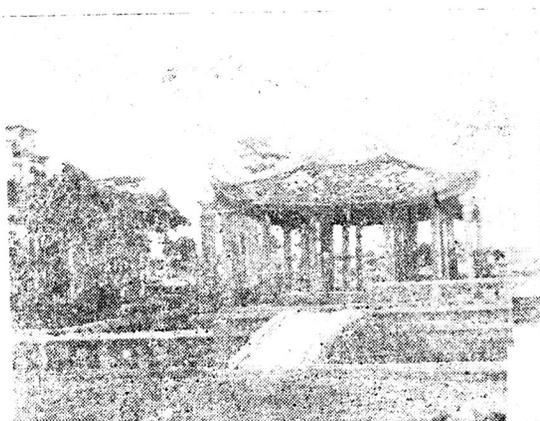
(2) Xin tham khảo Nguyễn Du Chi: Báo cáo điền dã Bia Văn miếu (Tài liệu đánh máy của Viện Mỹ thuật mỹ nghệ) — Hà Nội, tháng 12-1968.

KHAI QUẬT KHẢO CỔ HỌC MỘT NGÔI MỘ HỢP CHẤT Ở VÂN CÁT (NAM HÀ)

ĐỖ VĂN NINH

NGÔI mộ hợp chất (1) được khai quật gần đây nhất, nằm tại gò Đứơc Chúa (2) cách phủ Vân(3) (hình 1) khoảng 400 mét về phía tây bắc, nay thuộc thôn Vân Cát, xã Kim Thái, huyện Vụ Bản (Nam Hà). Trong khi phá gò lấy đất đắp đường, nhân dân địa phương đã phát hiện ra và do có ý thức bảo vệ di tích khảo cổ học nên đã kịp thời báo cáo lên Ty Văn hóa Nam Hà.

Viện Khảo cổ học sau khi nhận được tin báo của Phòng Bảo tồn bảo tàng Nam Hà đã phối hợp với Phòng khai quật ngôi mộ hợp chất này. Công việc tiến hành từ ngày 4 đến ngày 8-11-1968.



Hình 1 — Phủ Vân

CẤU TRÚC MỘ

GO đất mộ hình vuông mỗi chiều 11m, cao hơn mặt ruộng 1m50, đã bị vạc lấn nhiều. Đây vốn là gò đất đắp của một ngôi «mộ hán» (4). Mộ hợp chất nằm gần chính giữa gò, đầu quay về hướng nam chênh tây 20°.

1 — HUYỆT MỘ

Huyệt mộ đã được đào với kích thước đã tính đúng như kích thước của quách hợp chất, và người xưa đã lợi dụng ngay vách đất của huyệt mộ thay cho một mặt cốp pha để đổ hợp chất. Huyệt được đào

sâu 1m60 tính từ đỉnh gò. Bản thân quách hợp chất cao 0m96, vẩy lớp đất trên mặt

(1) Thuật ngữ mộ hợp chất dùng để chỉ những ngôi mộ cuối thời Lê, quan tài được bọc kín trong quách với cát rất rắn, xác người chết và mọi vật chôn theo đều được giữ nguyên vẹn. Có người gọi là mộ xác khô hoặc mộ xác ướp.

(2) Còn có tên là gò Cảnh Đồng Chiềng.

(3) Phần thờ «Cổng chùa Liên Hạnh», xưa thường mở hội hàng năm tại đây, gọi là hội Phủ Giày.

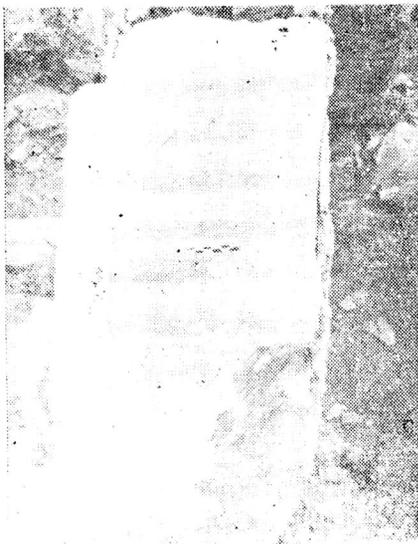
(4) Mộ thời Bắc thuộc nói chung.

quách chỉ dày khoảng 0m65. Huyệt hình chữ nhật, chiều dài 2m49, chiều rộng 1m18. Đáy huyệt bằng phẳng, có kích thước lớn hơn, dài 2m54, rộng 1m28.

2 — QUÁCH

Quách làm bằng hợp chất, dáng giống một bể chứa nước. Hợp chất này trộn bằng vôi, cát và mật. Đây là cách làm cổ truyền rất tốt khi chưa có xi măng. Tới nay có nơi nhân dân vẫn còn dùng để xây bể nước hay trát mạch sân. Có người còn cho rằng vôi dùng để trộn hợp chất này nung từ vỏ các loài nhuyễn thể. Hợp chất rất mịn, chắc, không ngấm nước; độ chắc không kém xi măng nhưng độ dẻo còn có phần hơn.

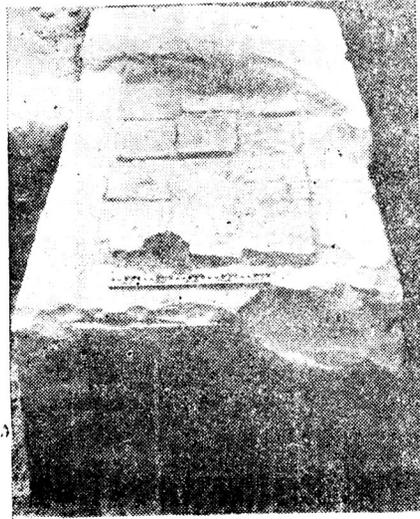
Vách quách cao 0m81, mặt trong thẳng đứng, mặt ngoài trên mỏng 0m21, dưới dày từ 0m25 đến 0m27. Mặt vách phía ngoài có một gờ thụt vào 1cm30 sâu 4cm. Trong khi đồ vách quách, người thợ đã phải nhào 13 mẻ hợp chất, mỗi mẻ chỉ đủ nâng cao vách quách một lớp từ 6 đến 7cm. Sai số của việc ước lượng vôi cát và các chất liệu khác của mỗi mẻ làm cho hợp chất có màu đậm nhạt khác nhau, do đó vách quách đã có 13 lớp rõ rệt. Ở mỗi lớp còn có thể nhìn thấy một hiện tượng chung, trên đậm dưới nhạt. Chắc rằng mỗi lần đồ xong một mẻ, người thợ đã dùng bay san đều và miết phẳng, phần trên được nén mịn hơn do đó màu cũng sẫm hơn (hình 2).



Hình 2 — Vách quách

Đáy quách là một lớp hợp chất dày 7cm50.

Hợp chất đồ chèn khoảng cách giữa quan tài và vách quách dày khoảng từ 6 đến 7cm và cũng được đồ làm 3 mẻ hình thành 3 lớp màu khác nhau, lớp dưới cùng dày hơn cả, khoảng 30cm.



Hình 3 — Gạch xếp trên nắp quan tài

Gạch xếp trên nắp quan tài gồm 3 lớp, lớp dưới và giữa xếp ba hàng gạch dọc, mỗi hàng 6 viên (hình 3). Lớp gạch trên cùng xếp 2 hàng ngang mỗi hàng 8 viên. Gạch này cũng được đồ bằng hợp chất đồ quách. Vữa dùng để miết kín các mạch gạch, chèn giữa các lớp gạch và trát lên trên chòm cả ra mặt vách quách thành hình khum mũi lượn. Tuy cách dùng giống như vữa xây, song tác dụng không có giá trị gắn các lớp gạch với nhau, vì chất liệu bỏ gồm gạo nếp, vôi, và có pha dầu thông, nên rất thơm. Chức năng của vữa rõ ràng là một cách ghép chất thơm dầu thông vào các kẽ hở của gạch mà thôi.

Mũi lượn tức lớp hợp chất mỏng khoảng từ 1 đến 2cm trát ngoài lớp vữa. Chất liệu có độ rắn như vách quách. Tác dụng của lớp này là ngăn cho nước khỏi ngấm vào trong mộ.

3 — QUAN TÀI

Quan tài được đồ kỹ, kích thước khá lớn, cao 0m56, dài 1m31, rộng 0m62, dày 9cm60 (kể cả tấm lót dày 1cm50). Lớp ngoài của quan tài bằng gỗ ngọc am (Trung Quốc gọi là « sau mộc » dày 8cm. Cấu trúc khá tinh vi. Sáu tấm ghép lại với nhau chủ yếu bằng mộng.

Tấm thiên và các tấm thành ngoài việc xoi mộng khớp vào nhau còn 4 cá đồng

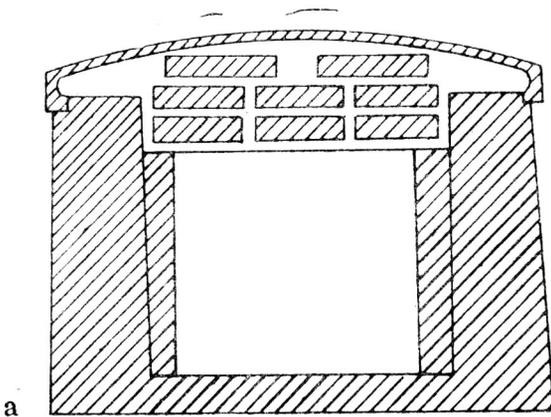
chốt bằng con chốt đồng. Các tấm lót phía trong bằng lim và dán vào lán gỗ ngọc am bằng sơn sống. Các kẽ hở quan tài đều miết kín bằng sơn sống trộn mặt cưa. Trong và ngoài đều sơn hai lần, lần sơn lót màu đỏ hồng, lần ngoài sơn sơn. Nhìn chung, kỹ thuật mộc rất cao: đường cưa đục, rãnh mộng sít sao.

Đáy quan tài trải một lớp gạo nếp rang dày 5cm trên trải lán lụa kích thước vừa đúng lòng quan tài, và trên nữa là tấm thất tinh dày 0cm40, làm bằng cách dùng sơn sống bôi ghép nhiều lần vải bông sợi thô. Tấm thất tinh cũng được sơn sơn bên ngoài, 7 lỗ tròn đục theo dáng chòm hung tinh đều được viền bằng giấy trang kim.

Đường nối các ngôi sao với nhau cũng dán giấy trang kim (hình 4).

Một lần gấm trắng vân mây phủ suốt dọc quan tài tới mép đáy. Trên nữa trải minh tinh (1) gấm phủ kín mặt quan tài, mỗi bên 5 dải (như dải y môn), nối bằng 3 khúc nỉ trắng, xanh, lơ thẫm. Dọc minh tinh dán một hàng chữ Hán: *Đặng thượng phụ y phu nhân Phạm Thị Nguyễn Chân, giáo hưng tuệ đức tôn linh...* Chữ cuối không rõ (vì nát), nhưng có thể đoán là

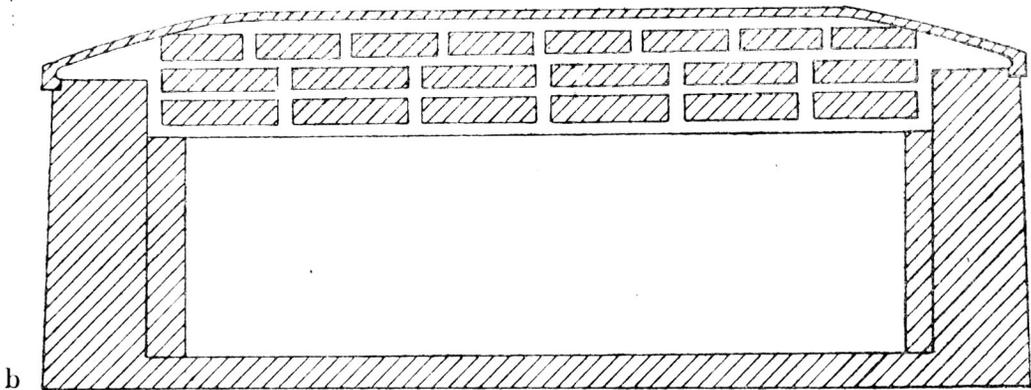
(1) Băng vải ghi tên tuổi, chức tước người chết, khi đưa đám thì treo bên phía phải linh cữu.



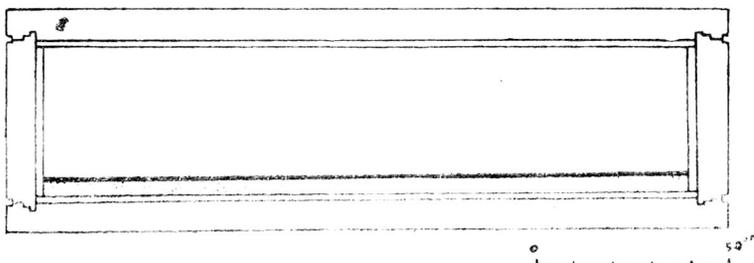
a

GIẢN ĐỒ QUÁCH :

- a) Mặt cắt ngang,
- b) Mặt cắt dọc.



b



GIẢN ĐỒ QUAN TÀI

chữ cũ. Bốn chữ *Phạm Thị Nguyên Chân* cắt bằng giấy trang kim, những chữ khác bằng giấy đen. Trên hàng chữ còn hai chùm hoa, họa tiết đều là hình lục lăng lồng, kèm hoa cúc, cắt bằng gấm dệt kim tuyền.

5 dây vải phân cách đều luồn ngang đáy quan tài. Dây này bằng vải bông sợi thô, gấp đi gấp lại 8 lớp, rộng 10cm, dùng làm dây hạ huyết. Khi quan tài đã đặt yên, người ta ấn cả những đầu dây xuống khe cách giữa quan tài và vách quách, rồi đồ hộp chất chèn lên.



Hình 4 — Tấm thất tinh

(Về cấu tạo quách và quan tài, xem giản đồ kèm theo)

ĐỒ KHÂM LIỆM VÀ CHÔN THEO

MỌI thứ khâm liệm, chôn theo và xác chết đã được xếp thứ tự, quy củ, đầy kín lòng quan tài, thứ tự từ ngoài vào trong như sau:

1 — Lược ngoài, cùng là 13 chiếc gối chèn, chữ nhật và vuông, kích thước khác nhau và đều khâu bằng lụa hoa màu vàng nhồi bông.

2 — Chấn đơn gấm màu vàng.

3 — 7 gối chèn.

4 — 1 dải lụa vàng dài 0m70 không rõ công dụng.

5 — Chấn bông rộng 2m dài 3m, lót từ đáy quan tài bọc cả khối đại liệm. Vỏ chấn mặt trên là gấm hoa dệt có cài sợi bông trắng viền quanh, mặt dưới lụa trơn. Mền bông mỏng dựng bằng lụa trơn rất mỏng.

6 — Tấm đại liệm gấm là một tấm hình chữ nhật, mỗi đầu chiều rộng nối 3 dải gấm dài, mỗi cạnh chiều dài nối 5 dải. Khi gói những dải này được xoắn lại buộc thành 3 nút dọc và 5 nút ngang. Nút buộc cần thận cùng quy cách, chứng tỏ khi liệm động tác làm có thứ tự không tùy tiện (hình 5).

7 — Tấm gấm đơn chữ nhật gói khối tiểu liệm.

8 — Tiểu liệm gấm, như đại liệm, điểm khác nhau là buộc 3 nút dọc và 7 nút ngang.

9 — 3 chiếc gối chèn.

10 — Chấn 2 lần gấm.

11 — Các gối chèn sát người gồm:

— 13 gối chèn mặt, phủ trên mặt.

— 6 gối chèn ngực.

— 2 gối chèn vai.

— 2 gối chèn thái dương.

— 2 gối chèn đỉnh đầu.

— 1 gối chèn to góc đông bắc.

— 23 gối chèn từ đùi tới chân. Trong đó có đôi gối chèn từ đùi xuống mắt cá, dài, đầu trên mỏng đầu dưới dày, đầu mỏng có đính miếng lụa chữ nhật viết 2 chữ «*giáp cảnh*» (1), ruột gối gồm có giấy bản chính giữa, những miếng vải bông

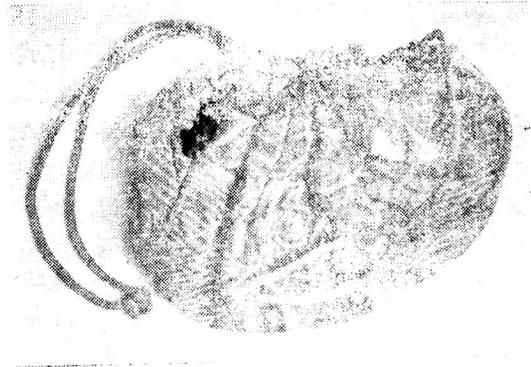


Hình 5 — Tấm đại liệm

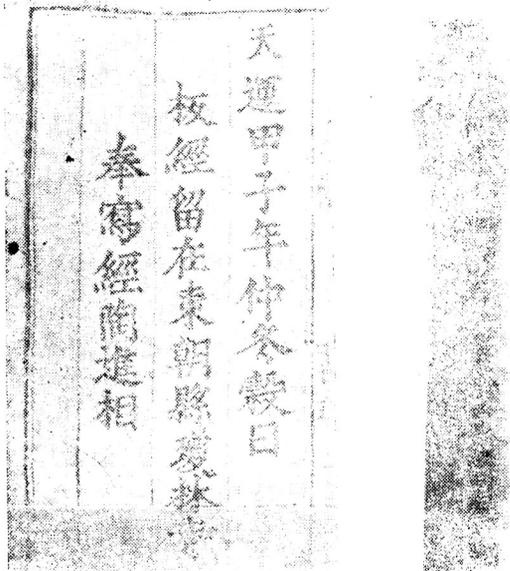
(1) Giáp là kẹp, chèn; cảnh chỉ bộ phận cơ thể từ hông tới gót chân.



Hình 6 — Tràng hạt



Hình 9 — Túi trầu



Hình 7
Một trang Đại tạng kinh

Hình 8
Quạt giấy

sợi thô gập xếp 2 bên, ngoài dùng những băng vải thô quấn lại thành gối, ngoài cùng vỏ lụa.

12 — Cỏ đeo một chuỗi tràng hạt 101 hạt gỗ đen, xuyên bằng dây tơ lằm bên (hình 6).

13 — Trên ngực đặt một túi lụa mỏng bọc 2 cuốn Đại tạng kinh và Tu tịch thô tiếp kinh (hình 7).

14 — Ngang bụng bên phải để một quạt giấy 18 nan gỗ, dài 30cm (hình 8).

15 — Canh quạt, một túi trầu bằng gấm thêu kim tuyến, đựng 10 miếng cau tươi, 10 miếng trầu đã tằm. Túi hình da cá, dây bằng gấm khâu lộn, hai đầu bên hình bướm (hình 9).

16 — Túi đựng thuốc lào bằng gấm thêu kim tuyến.

17 — Khăn lau miệng vì ông vua hoa đầu mỏng, một góc buộc một dây sợi với một hộp sập gỗ hình cầu.

18 — Khăn phủ một tui.

19 — Gói dầu gấm nhồi bông.

20 — Quần áo mặc theo gồm:

— Mũ, ngoài trắng đơn, trong lụa kép, mang bịt kín tai cổ dài buộc dưới cằm.

— 35 chiếc áo trong, dài thắt một dải bên nách phải, bằng gấm, đoạn, lụa, vải trắng (hình 10). Trong đó quý nhất là chiếc thứ hai bằng gấm thêu kim tuyến (hình 11).

— 1 yếm lụa.

— 1 thắt lưng lụa.

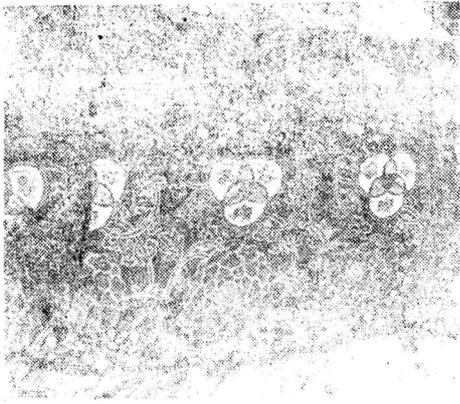
— 18 chiếc váy, chiếc ngoài cùng bằng vải trắng rất mịn nhỏ sợi, những chiếc khác bằng lụa, đều không có dải rút, chúng tỏ là may dễ liệm chứ không phải mặc thường ngày.

— Tay và chân đều lồng vào túi vải trắng có dây buộc ở cổ tay và dưới gối.

— Lỗ tai nút bằng nút nhỏ vỏ lụa nhồi bông.



Hình 10 — Áo thụng



Hình 11 — Gấm thêu kim tuyến

21 — Miệng có 1 đồng tiền Khổng Hy thông bảo và 2 đồng tiền Hồng Hóa thông bảo.

Tất cả vải vóc khăn liệm và quần áo có thể chia ra mấy loại như sau:

— Gấm: dệt bằng sợi tơ tằm, không có một cái gút nhỏ; vãn trang trí là mây, hoa lá, phượng, cá, và những đồ án hình học, đều tạc trên mặt bằng bằng sợi riêng biệt, gây một cảm giác lập thể rõ ràng.

Những sợi kim tuyến dường như được luồn bằng phương pháp thủ công. Chấn gấm lại còn được viền bằng sợi bông trắng cầu kỳ. Khổ gấm lớn nhất tới 84cm, đủ hiểu khung cửi khi đó đã khá lớn.

— Đoạn: đều dệt bằng sợi tơ tằm, có loại mở có loại vắt bông, khổ hẹp nhất là 45cm.

— Lụa hoa: đều dệt bằng sợi tơ tằm, có loại mỏng như hàng ny lông hiện nay. Đáng chú ý là loại lụa hoa chím, chỗ có hoa chỉ dệt sợi ngang là chủ yếu do đó chỗ này thưa. Loại này bên trong phải mặc hàng trắng thì hoa mới nổi rõ. Khi mặc quần áo cho người chết, người ta không quên điều này.

— Lụa trơn: sợi tơ tằm, rất nhỏ, rất đều.

— Vải bông: sợi nhỏ mịn, mỏng hơn cả phin nồn ngày nay. Sợi bông kéo được nhỏ sợi như vậy không phải dễ dàng.

— Vải vuông: sợi thô, chỉ dùng nhời gối và làm thay dây hạ huyết.

Mọi thứ đều khâu tay, đường kim mũi chỉ đều và nhỏ, có những đường khâu lặn nếu không nhìn kỹ thì không thể phát hiện được mũi kim.

TÌNH HÌNH XÁC CHẾT

NGUỜI chết được chôn nằm ngửa, đầu hướng nam. Đây là một bà già, tóc dài khoảng 60cm, đã hoa râm, rụng nhiều, chỉ còn thưa thưa. Xác còn tốt, mềm. Da toàn thân trắng. Các khớp xương cử động dễ dàng, do các bộ phận dây chằng còn tốt nên vẫn được nối liền vững chắc. Phần cơ bị teo và co lại. Hốc mắt lõm xuống kéo hai mí mắt hở, nom gỗ lòng đen lòng trắng (cầu mắt tròn nguyên); vãn tai chỉ còn là một màng da mỏng dính vào bên sọ; môi teo lại làm hở cả hai hàm răng đen chưa rụng chiếc nào; răng khôn đã mọc nhiều. Dự đoán người chết khoảng trên dưới 60 tuổi.

Trong quan tài, chỉ có một ít nước đọng trong lớp gạo rang dưới tấm thất tinh. Tuy vậy, mọi thứ chần áo v.v... đều ẩm.

Xác không tiêu trong loại mộ này là do những yếu tố nào?

Điều quyết định để bảo vệ mọi thứ trong quan tài là chống được sự phá hoại của các vi khuẩn, mà muốn đạt được kết

quả này, theo chúng tôi, phải cần tới cả mấy yếu tố quyết, quan, đầu thông và các gấm kín quan tài. Tất cả những ngôi mộ đã khai quật, phần ngôi nào còn nguyên vẹn quách quan thì mọi thứ trong quan tài đều được bảo vệ tốt.

Quan tài chính là yếu tố tiên quyết, mà về quan tài phải nói tới cả hai điều kiện nguyên liệu gỗ đóng quan tài và cách làm kín quan tài. Gỗ đóng quan tài là loại gỗ ngọc am hiểm và quý, luôn tỏa mùi thơm, không bao giờ mốc, riêng điếm này cũng chứng tỏ gỗ bản thân có giá trị sát trùng mà mùi thơm của gỗ đóng vai trò tích cực. Tuy nhiên gỗ này xốp, thô to, dễ nứt. Tác dụng của những tấm vãn lót chỉ là bổ khuyết cho nhược điếm này. Một khi xác đã nhập liệm, mọi loại vi khuẩn muốn vào phá hoại xác phải qua quan tài và đã bị tiêu hao bằng chất thơm của gỗ. Điều quan trọng hơn là việc làm kín quan tài. Quan tài được sơn hai lần cả trong ngoài, trước khi đó mọi khe hở đều được gắn

kín bằng sơn sống trộn mật cưa. Xác chỉ bị phá hoại một thời gian ngắn khi chưa nhập liệm. Khi quan tài đã gấn kín không còn đủ không khí, vi khuẩn sẽ chết và quá trình phá hoại xác cũng chấm dứt. Xác ở ngôi mộ vợ chồng Dải Tấn sau khi khâm liệm đã quản trong nhà tới 3 năm sau mới chôn nhưng vẫn giữ được tới 450 năm không hỏng (1). Các vua nhà Hậu Lê chết thường quản xác tại kinh đô một thời gian rồi mới rước linh cữu về lăng đã chọn trước (2). Những ngôi mộ ở Việt

Nam phạm đã bị phạm tội quan tài thì khi khai quật xác đều bị hỏng (3).

Thứ, tới đầu thông. Hương tỏa ra từ đầu thông đã phát huy tác dụng như từ gỗ quan tài, trở thành cửa quan thứ hai mà các vi khuẩn phải qua và tất nhiên bị tiêu hao trong quá trình phá hoại xác (4).

Cuối cùng, bàn tới quách hợp chất. Quách được xây rất vững, không ngấm nước. Đây là cửa quan nữa bảo vệ cho quan tài và những vật trong nó, đặc biệt là khi quan tài đã đem chôn ngoài trời và chịu sự hủy hoại mau chóng của mưa nắng.

XÁC ĐỊNH NIÊN ĐẠI VÀ LAI LỊCH NGƯỜI CHẾT

MẤY đồng tiền phạm hàm cho ta những niên đại sau:

— *Khang Hy thông bảo*, đúc vào đời vua Thánh Tổ nhà Thanh: từ năm 1662 đến năm 1722.

— *Hồng Hóa thông bảo*, đúc vào đời Ngô Thế Phiên: từ năm 1678 đến năm 1681 (5).

Sự có mặt của hai loại tiền nói trên khẳng định giới hạn sớm nhất của ngôi mộ không vượt trước năm 1678.

Loại hình mộ này đã được khai quật một số, trong đó có mộ vua Lê Dụ Tông, đều là những mộ cuối thời Lê, vào khoảng những thế kỷ thứ 17, 18. Có những mộ đã phát hiện chưa khai quật, nhưng cũng đã biết rõ lai lịch người chết, ví như mộ Cầm quận công Nguyễn Đình chôn tại thôn Đại Đồng, xã Tuyết Nghĩa, huyện Quốc Oai (Hà Tây) cũng đều thuộc thời Hậu Lê.

Lai lịch cụ thể của chủ nhân ngôi mộ được ghi bằng hàng chữ duy nhất trên minh linh. Họ và tên người chết là *Phạm Thị Nguyên Chân*, và mấy chữ được tạc: *giáo, hùng, tuệ, đức, tôn*, đã rõ ràng không phải bàn thêm.

Chữ « *phụ* » trong mấy chữ *Đặng thượng phụ* có lẽ chỉ là sự suy tôn của những người trong gia đình họ hàng coi ông *thượng thư* họ *Đặng* như bậc cha mẹ (6). Như vậy thì khóa đề mở vấn đề lại chính là lai lịch vị *thượng thư* họ *Đặng* của triều đình Hậu Lê khoảng từ sau giữa thế kỷ thứ 17.

Sử cũ giới thiệu với ta một dòng họ *Đặng* « hơn 200 năm vinh hoa rực rỡ, hơn

cả họ các công thần » (7) bắt đầu từ *Nghĩa quận công Đặng Huân*. Thử liệt kê tộc phả họ này với những nhân vật chính như sau:

(1) *Hoàng Văn Khoan*: Báo cáo chính lý ngôi mộ vợ chồng *Dải Tấn* (chữ *Trung Quốc*) — *Khảo cổ học báo*, *Bắc Kinh*, tháng 3-1957. Trang 109 — 118.

(2) *Lê Gia Tông* chết ngày 3-4-1675, tới tháng 6 năm đó mới đưa về chôn ở lăng *Phúc An*.

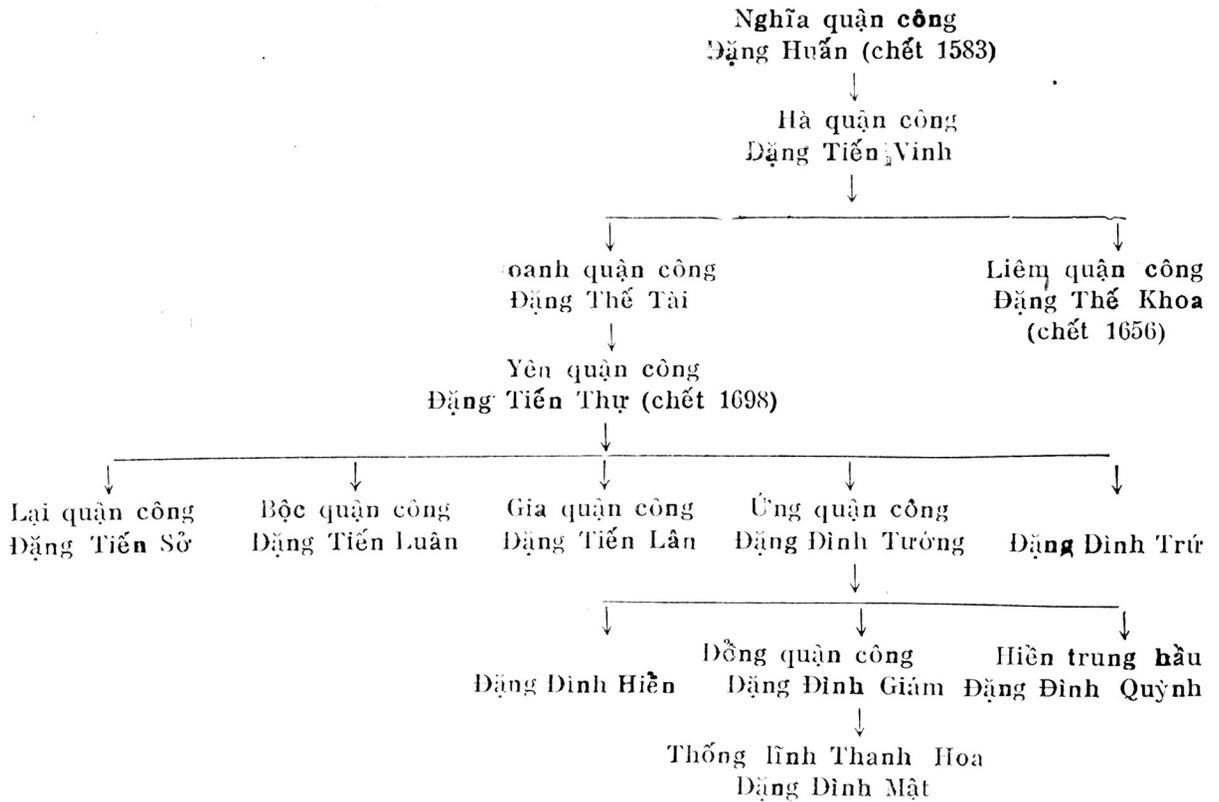
(3) *Mộ Ngô Xà* (Ý Yên, Nam Hà), mộ *Dân Lực* (Nông Cống, Thanh Hóa).

(4) Theo công trình nghiên cứu của *Viện Giải phẫu và Vụ Bảo tồn bảo tàng* thì: « Dưới điều kiện trong một hòm kín, không khí không thay đổi, ít dưỡng khí, không ánh sáng, không ẩm từ ngoài vào, dầu thơm, theo ý chúng tôi, không đủ sát trùng để chống rữa, nhưng đủ để làm cho hiện tượng rữa chậm dần lại và trong một thời gian nhất định bị đình chỉ... Tôm lại ba xác tìm thấy ở ba ngôi mộ cổ (*Dân Lực*, *Hoàng Đức*, *Thụy Xuân*) được giữ bằng dầu thông hay pha thêm dầu thơm khác; nhưng phải để ở trong một hoàn cảnh đặc biệt ».

(5) Xem ở dưới: Thay kết luận 2.

(6) Thời *Hậu Lê*, chữ « *thượng phụ* » thường chỉ phong cho các chúa *Trịnh*. Đối với vị *thượng thư* họ *Đặng* này, chắc không phải chữ do nhà vua phong tặng.

(7) *Phan Huy Chú*: *Lịch triều hiến chương loại chí* (bản dịch của *Viện Sử học*) — *Hà Nội*, 1960. Tập 1, trang 276.



Nếu loại trừ những người chết lâu trước giới hạn niên đại 1678, rồi loại trừ những người không có liên quan tới vùng Sơn Nam (1), thì chỉ còn lại Đặng Tiến Lâm, Đặng Đình Tường và Đặng Đình Giám, nhưng cả hai Lâm và Giám đều chưa hề tham dự triều chính và tất nhiên chữ «*thượng*» không thể dùng để chỉ hai người này.

Đặng Đình Tường (2) nguyên tên là Đặng Thụy, tự là Đình Tường, sau lấy Đình Tường làm tên, hiệu là Trúc Trai, còn gọi là Trúc Ông, người làng Lương Xá, huyện Chương Đức (3), sinh năm 1649. Đỗ đồng tiến sĩ năm 1670, sung chức phó sứ cống Thanh năm 1697, làm bồi tụng tả thị lang bộ lại năm 1705, được phong tước nam. Vì thạo nghề võ nên sau đó chuyển sang hàng võ đô đốc: trấn thủ Sơn Nam. Được chúa Trịnh tấn phong tước Ứng quận công, rồi gia phong thiếu phó, tá lý công thần. Năm 1718 được gia phong thái phó tham dự triều chính, lên quốc lão, rồi về hưu. (Kiến văn tiền lục ghi rõ Đặng Đình Tường làm thượng thư bộ binh). Năm 1730 được Trịnh Cương đặc cách thăng, gia thêm hàng ngũ lão và lại phục chức chương phủ sứ trung khuông quân dinh. Năm 80 tuổi (4)

được gia đại tư mã, về hưu lần thứ 2 Năm 1735. 87 tuổi, mất, được tặng đại tư không (5), phong phúc thân.

So với mấy người trên, Đặng Đình Tường là người công danh phẩm giá hơn cả, lại vừa có quan hệ chặt chẽ với vùng Sơn Nam, vừa trải nhiều lần được tham dự triều chính. Vậy mấy chữ «*Đặng thượng phụ*» dùng để chỉ Đặng Đình Tường có lẽ thích hợp hơn cả.

Nếu như suy luận trên mà đúng, thì có thể tóm tắt mục này như sau: đây là ngôi mộ của bà Phạm Thị Nguyên Chân, vợ Đặng Đình Tường, người làng Lương Xá, thuộc huyện Chương Mỹ (Hà Tây ngày nay), chôn sớm nhất cũng từ khoảng những năm đầu của thế kỷ thứ 18.

(1) Huyện Vụ Bản thời Lê là huyện Thiên Bản, phủ Nghĩa Hưng, trấn Sơn Nam.

(2) Cũng đọc là Trương.

(3) Nay là huyện Chương Mỹ (Hà Tây).

(4) Tuổi này chắc ghi sai, vì năm 1730 (khi phục chức việc phủ đô đốc) đã là 82 tuổi.

(5) Đăng khoa lục ghi là đại tư đồ.

THAY KẾT LUẬN

1. — VỀ KỸ THUẬT GIỮ XÁC

a) *Tục tục quản xác trong nhà, người xưa đã tích lũy kinh nghiệm tiến tới tìm được một phương pháp chống sự tan rữa của xác (1).*

Tục quản xác trong nhà một thời gian, có khi tới 2 hay 3 năm, là tục của nhiều dân tộc vùng Đông Nam Á, tới nay có nơi vẫn còn. Có tục này, tất nhiên người ta phải tìm cách giải quyết việc chống lại mùi hôi thối bốc ra do sự tan rữa của xác chết. Dân vùng Vân Nam đã giải quyết bằng cách thường xuyên quét sơn ngoài quan tài, dưới quan tài trát tro để thấm nước rỉ ra từ bên trong quan tài và thường xuyên thay tro cho tới khi mang đi chôn.

Trường hợp mộ hợp chắt này, người ta đã giải quyết được triệt để hơn, bằng cách tiêu diệt hết những vi khuẩn trong quan tài và ngăn chặn những vi khuẩn khác nhập vào quan tài sau khi đã đóng kín.

Ở đây chúng ta không thể không đánh giá cao một nguyên liệu gần gũi đặc biệt mà ở Việt Nam rất sẵn, đó là sơn sống trộn mật cưa và chất sơn mài quý giá. Sơn sống trộn mật cưa đã gắn liền mọi khe hở của quan tài, hai lượt sơn mài lại vít rất kín mọi lỗ hổng rất nhỏ của từng thớ gỗ, mặt khác lại tôn thêm vẻ đẹp của quan tài.

Nhựa thông cũng là một nguyên liệu được dùng có suy nghĩ. Nguyên liệu này vừa có tác dụng sát trùng, lại vừa tỏa ra mùi thơm có ích cho việc tang ma.

Hợp chất vôi cát trộn mật là một thành tựu quan trọng của kỹ thuật kiến trúc cổ. Thành tựu này đã được dùng trong việc làm quách bọc ngoài quan tài chống lại sự xâm nhập của nước mưa, điều hòa được sự thay đổi bất thường có sức hủy hoại lớn của khí hậu nhiệt đới Việt Nam và, cũng cần phải nói tới điều này, nhờ sức bền của hợp chất mà chống lại sự phá hoại của con người nữa. Dân ta xưa rất coi trọng mồ mã, nên đã có câu: «Sống về mồ mã, ai sống về cả bát cơm».

Tấm thất tinh 7 lỗ và lớp gạo bên dưới lại là một cách kết hợp khéo léo giữa quan niệm số mệnh với việc bảo vệ xác. Người ta đã hiểu rõ rằng, muốn hay không,

thành phần nước trong xác cũng sẽ tiết ra và đọng lại bên ngoài. Người ta cũng không thể bỏ qua quan niệm về chức năng quản lý những người đã sang «thế giới bên kia» của «ông Bắc Đẩu». Và người ta đã khéo léo biến 7 ngôi sao trong chòm Bắc Đẩu thành 7 lỗ thoát nước để cho lượng nước tiết từ trong xác chắt qua đó chảy xuống ngấm vào lớp gạo rang lót ở dưới; xác chết do đó không bị ngấm trong nước và tất nhiên được bảo vệ tốt hơn. Hầu như ở tất cả mọi ngôi mộ loại này, lớp gạo đều dày khoảng trên dưới 5cm. Phải chăng độ dày này cũng đã được tính toán kỹ để đủ ngấm hết số nước trong cơ thể một con người?

b) *Cách mai táng này là kết quả sự Việt Nam hóa cách mai táng đã có sớm hơn của Trung Quốc.*

So với mộ vợ chồng Đái Tấn chôn tại thôn Mai Hoa (Đông Sơn, Quảng Châu, Trung Quốc) (2), thì thấy, về phương pháp khâm liệm chôn cất và tình hình bảo tồn, cơ bản tương tự như những ngôi mộ hợp chắt thời Hậu Lê ở Việt Nam. Căn cứ mộ chí, thì niên đại của mộ này, vào khoảng từ niên hiệu Hoàng Trị tới niên hiệu Chính Đức nhà Minh, cách ta khoảng 450 năm. Mộ của mẹ Ngô vương Trương Sĩ Thành còn sớm hơn nữa, cách ta tới 600 năm có lẽ (3). Những ngôi mộ loại này của Trung Quốc đều cấu trúc phức tạp, có khi còn dùng cả gạch đá phiến để xây phía trong vỏ hợp chắt.

Những ngôi mộ ở Việt Nam hầu như tất cả đều giản đơn hóa việc xây quách, nhưng kết quả bảo tồn xác chết và những vật chôn theo đều như nhau. Chấn áo và những đồ chôn theo hoàn toàn Việt Nam, từ kiểu

(1) Công trình nghiên cứu của Viện Giải phẫu và Y học Bảo tồn bảo tàng đã rút ra kết luận: «Ở Việt Nam ngày xưa và trong các sách gia lễ, không thấy nói có tục ướp xác, nhưng chắc chắn, qua các xác đã tìm thấy, người Việt Nam đã biết kỹ thuật giữ được xác».

(2) Hoàng Văn Khoan; Sách đã dẫn.

(3) Vương Đức Khánh và Tiêu Lộc; Báo cáo sơ lược đã chính lý về ngôi mộ Tào Thị, mẹ Ngô vương Trương Sĩ Thành, tại Tô Châu. (chữ Trung Quốc) — Khảo cổ, số 6, năm 1965. Trang 289.

đang quần áo tới chiếc quạt giấy bản quét cây, từ túi trâu cau tới túi thuốc lều v.v.. Một điều đáng chú ý nữa, là, khác hẳn với các ngôi mộ ở Trung Quốc có chôn theo các đồ trang sức quý, ở những mộ hợp chắt ở Việt Nam chưa hề thấy ngôi nào có một đồ vàng bạc châu báu.

2 — VÀI VẤN ĐỀ VỀ LỊCH SỬ

a) Những hiện vật chôn theo chứng minh rằng cuộc sống xa hoa của giai cấp phong kiến thống trị thời Hậu Lê đã vượt hẳn những đời trước. Số lượng hàng trăm chiếc áo xiêm, chăn gối chôn theo người chết đã là điều đáng kinh ngạc; chất lượng toàn gốm đoạn, lụa là cao cấp càng nói rõ sự cách biệt với đời sống của quần chúng nhân dân lao động.

b) Mấy đồng tiền phạm hàm đều là tiền Trung Quốc. Phải chăng điều đó chứng minh tư tưởng tôn sùng « thiên triều » của giai cấp phong kiến Việt Nam đang bước vào giai đoạn suy tàn (1)? Tương đương với niên đại Khang Hy (Trung Quốc) là những đời vua Thần Tông, Huyền Tông, Gia Tông, Hy Tông, Dụ Tông nhà Lê. Những đời vua này đều có đức tiền mang niên hiệu mình, ví như Vĩnh Thọ thông bảo, Vĩnh Trị thông bảo, Chính Hòa thông bảo, Vĩnh Thịnh thông bảo, Bảo Thái thông bảo (2), thế nhưng người ta không dùng tiền Việt Nam mà lại dùng tiền Trung Quốc. Trước hiện tượng này, khó có thể tìm ra cách giải thích nào khác hơn là chiều hướng tư tưởng tự ti dân tộc của giai cấp thống trị đương thời.

c) Sự xuất hiện khá nhiều tiền Hồng Hóa do đây trên đất Việt Nam khẳng định việc đi lại buôn bán khá phồn thịnh giữa Việt Nam với miền tây nam Trung Quốc. Hồng Hóa thông bảo là tiền của Ngô Thế Phiên kế vị Ngô Tam Quế xưng đế chống Thanh tại vùng Vân Nam, — Quý Châu. Cứ theo trật tự xã hội đương thời, triều đình họ Ngô chỉ là « ngụy triều » bất hợp pháp, và tất nhiên đồng tiền do họ Ngô đúc ra cũng là bất hợp pháp; thế nhưng trong thực tế tiền này đã phát huy tác dụng trong việc giao dịch buôn bán với ta. Điều này một mặt chứng tỏ uy lực khổng lồ của triều đình Mãn Thanh đối với vùng Vân — Quý còn yếu, mặt khác nói

lên việc buôn bán giữa ta với vùng Vân — Quý vừa phồn thịnh vừa độc lập, ngoài vòng kiểm tỏa của triều đình chính thống phương Bắc.

d) Một nghề thủ công đặc biệt chuyên phục vụ cho việc tang lễ của giai cấp thống trị, ra đời. Thời Hậu Lê, nói chung, vua chúa và thân thích, cùng những người đã được phong tước quận công trở lên, và cha, mẹ, vợ v.v.. khi chết đều chôn theo kiểu mộ hợp chắt này. Việc khâm liệm theo một quy cách nhất định. Từng chiếc áo xiêm, từng chiếc gối chèn to nhỏ, dài ngắn, từng tấm vải liệm đều có tính toán, nên trong quan tài đều sắp xếp theo quy củ sát sao. Làm công việc này đòi hỏi phải có sự thông thạo của tay nghề. Miếng lụa rời trên có viết hai chữ « giáp cảnh » dính vào đôi gối chèn chân, chính là một thứ « nhãn hiệu » hàng hóa của một cơ sở sản xuất chuyên nghiệp. Một số thợ thủ công, có thể là nghề chuyên môn kế truyền của riêng một làng hay một họ, phải làm việc quanh năm mới đủ thỏa mãn « đơn đặt hàng » của những nhà quyền thế.

đ) Ở Việt Nam, có thể trước và sau thời Lê Trung hưng khó có khả năng có loại mộ này. Điều này mới chỉ là dự đoán, còn cần được tiếp tục nghiên cứu. Song căn cứ vào thực tế khai quật khảo cổ và thực trạng lịch sử, có thể tạm suy nghĩ như sau. Từ Lê Trung hưng, giai cấp phong kiến thống trị đã bước vào thời kỳ suy tàn. Chưa Trịnh dần tiếm mọi quyền hành, sống cuộc đời xa hoa đậm dặt. Nhà Chúa, cái mẫu mực của giai cấp thống trị, được kẻ dưới noi theo mà ra sức bóc lột nhân dân. Phú quý sinh lễ nghĩa. Sự giàu sang xa hoa là nguyên nhân của việc tiếp thu lối chôn cất lãng phí này, đồng thời cũng là nguyên nhân làm cho lối chôn cất này trở thành thịnh hành một thời mà cả tầng lớp quý tộc đều đua đòi

(1) Mộ Dân Lực có tiền Thái Thánh thông bảo, mộ Thụy Xuân có tiền Khang Hy thông bảo, đều là tiền Trung Quốc.

(2) D. La-croix (D. Lacroix): Cổ tiền học An Nam (chữ Pháp) — Sài Gòn, 1900 Trang 96, 98, 99.

thực hiện như một quy định của tang chế (1)

e) Loại mộ này chưa tìm thấy và cũng khó có khả năng tìm thấy từ vùng trung Trung Bộ trở vào nam. Suốt thời Trịnh — Nguyễn phân tranh, tình hình bắc nam chia cắt đã ngăn trở việc phương Nam tiếp thu nhiều vấn đề văn hóa và kỹ thuật của phương Bắc.

3 — GIÁ TRỊ KHOA HỌC

Với niên đại khá rõ, ngôi có niên đại tuyệt đối, tất cả những di vật của mộ hợp chất, từ quách, quan tài đồ khảm liệm, quần áo và đồ chôn theo, cung cấp những tư liệu chính xác nhất để nghiên cứu một số mặt nào đó của tình hình thời Hậu Lê.

Độ rắn, dẻo, bền và không ngấm nước của quách hợp chất giúp ta tìm hiểu nguyên liệu và kỹ thuật kiến trúc, cách ghép mộng của quan tài cho ta thêm bằng chứng về trình độ cao của nghề mộc. 6 chiếc đỉnh ốc bằng đồng bắt từ tấm thiên xuống làm thành của ngôi mộ Ngô Xá (Nam Hà) (2) nếu nghiên cứu kỹ thì, hoặc có thể chứng minh rằng từ mấy thế kỷ trước chúng ta đã chế tạo và dùng đỉnh ốc, hoặc ít nhất cũng nói lên quan hệ giao dịch mua bán với một nước nào đó. Kiểu dáng quần áo là tư liệu có giá trị cho người nghiên cứu dân tộc học và mẫu vật thích thú cho việc trang bị những tiết mục lịch sử của ngành sân khấu. Khố vải, khố gấm, hoa văn dệt trên gấm trên lụa cho phép người nghiên cứu lịch sử thủ công kết luận về trình

độ các khung cửi và nghề dệt đương thời. Từ chiếc quạt giấy, túi thuốc, túi trầu cho tới cách hồ tấu, tằm trầu đều giúp ta tìm hiểu phong tục tập quán thời đó.

Từ tất cả những điều nhỏ bé, lật vật, trong ngôi mộ, nếu nghiên cứu kỹ lưỡng, và tổng hợp lại, sẽ có thể rút ra được kết luận về lịch sử xã hội mà các cuốn sử thành văn hoặc không ghi, hoặc ghi thiếu, hoặc ghi sai.

Loại mộ hợp chất này đã được khai quật khá nhiều, nhưng khi làm thường chưa được chú ý đầy đủ chi tiết, nên tư liệu để lại thường có nhiều thiếu sót, hạn chế việc nghiên cứu. Ngoài ra không ít mộ bị phá hỏng. Tuy nhiên, chúng ta còn khá nhiều mộ loại này chưa tiến hành khai quật. Những cuộc khai quật làm thật tỉ mỉ, chính xác, khoa học sau này, chắc sẽ cung cấp những tư liệu có thể gỡ mối cho không ít những ý kiến khoa học mà tới nay chúng ta chưa dám khẳng định.

(1) Phải chăng tình hình chính trị không ổn định và tình hình kinh tế sút kém cuối thời Lê đã hạn chế dần lối chôn cất xa phí này, rồi lâu ngày cách thức chôn cất đó bị thất truyền? Tại thôn Phong Lộc, xã Nam Phong, huyện Nam Ninh (Nam Hà) nhân dân đã đào một ngôi mộ có bia ghi niên đại Duy Tân (1907—1916), chủ nhân là vợ một tri phủ, quan, đồ chôn theo v.v... hoàn toàn như những mộ nói trên, nhưng do làm sai một khâu kỹ thuật — quách xây bằng gạch nung — nên nước đã ngấm vào xác bị thối, chỉ còn xương.

(2) Báo cáo của Ty Văn hóa Nam Định cũ, ngày 4-4-1959.

Đón đọc

Tạp chí KHẢO CỔ HỌC số 7 — 8 tháng 12-1970,
chuẩn bị sơ kết đợt nghiên cứu 1968 — 1970
thời kỳ lịch sử Hùng Vương dựng nước

NHÂN KỶ NIỆM LẦN THỨ 200 NGÀY SINH
HẢI THƯỢNG LÃN ÔNG LÊ HỮU TRÁC

TÌM HIỂU PHO TƯỢNG Ở KIỀU KỶ

☆☆☆

NĂM nay, nhân dân ta kỷ niệm long trọng lần thứ 200 ngày sinh Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác. Giới khoa học tổ chức nghiên cứu tư tưởng, thơ văn và nhất là thành tựu y học của người thầy thuốc lớn đó. Nhiều di vật, di tích có liên quan đến thân thế sự nghiệp của Lãn Ông được tìm hiểu sâu sắc hơn. Không những ta nghiên cứu nội dung bộ *Hải Thượng y tông tâm lĩnh* nổi tiếng, mà còn tìm hiểu bản khắc gỗ đầu tiên và duy nhất của bộ sách lớn này hiện còn tàng trữ tại tỉnh Hà Bắc. Nhiều họa sĩ ở địa phương và trung ương trong mấy năm qua cũng cố gắng hình dung con người Lãn Ông và thể hiện lên mặt giấy hình ảnh vị lương y Việt Nam lớn.

Trong những năm qua, nhiều công tác đã được tiến hành nhằm tìm hiểu về một pho tượng của Lãn Ông. Pho tượng này được các nhà đồng y phát hiện và công bố năm 1966. Nhưng sau đó, có nhiều ý kiến khác nhau. Ban tổ chức lễ kỷ niệm, do Bộ Y tế chủ trì, đã yêu cầu Viện Khảo cổ học tiến hành điều tra và xác minh giá trị pho tượng nói trên. Kết quả chi tiết, đã gửi Bộ Y tế và xin trình bày trong một dịp khác. Sau đây, xin giới thiệu những nét chủ yếu.



Pho tượng gỗ được coi là tượng chân dung Lê Hữu Trác hiện được thờ tại nhà lương y Vũ Hữu Ấn, ở thôn Kiều Kỳ (Gia Lâm, Hà Nội). Cửa điện có ghi rõ là thờ Hải Thượng Lãn Ông; trong điện có nhiều sách thuốc, trong đó có nhiều phần của bộ *Tâm lĩnh*.

Nhưng cụ Vũ Hữu Ấn không phải chủ nhân đầu tiên của pho tượng này. Pho tượng này vốn của dòng họ Lê Hữu, cũng ở Kiều Kỳ. Truyền truyền trọng này

do ông tổ bốn đời của họ, là Lê Hữu Bình, truyền lại. Cùng truyền lại với pho tượng là lời truyền miệng: đó là tượng tồ và tồ sư của họ Lê Hữu. Họ Lê Hữu này nhiều đời làm thuốc. Người nổi tiếng nhất là Lê Hữu Bình, tục gọi là «cụ lang». Sau đó, con cháu đời đời đều làm nghề thuốc và dạy chữ nho. Đến đời hiện nay — từ Lê Hữu Duyệt — thì không làm nghề thuốc nữa, mà chuyển sang làm nghề da. Do nhiều nguyên nhân đưa đẩy, cuối cùng cụ Vũ Hữu Ấn — bà con bên ngoại họ Lê Hữu, người thầy thuốc đang ứng dụng kinh nghiệm của Lãn Ông — bèn rước tượng về thờ. Dòng họ Lê Hữu cũng như bản thân cụ Vũ Hữu Ấn xưa nay vẫn nhận thức đây là tượng tồ sư ngành y mà mình là môn đệ.

Đông họ Lê Hữu thờ tổ sư nên tượng được truyền theo một con đường khá đặc biệt: truyền theo người làm nghề thuốc, chứ không nhất thiết truyền theo dòng dõi. Cho nên có khi cha truyền cho con trưởng, nhưng có lúc truyền cho em, thậm chí có lúc truyền cho rể, và hiện nay là truyền cho bên ngoại. Đặc điểm thờ tổ sư còn được thể hiện ở cách cúng tế và vị trí nơi thờ.

Thờ tổ sư là một phong tục tốt đẹp của người Việt Nam xưa. Hầu như ngành nghề nào cũng thờ tổ sư riêng. Thờ Kiều Kỳ lại là một thôn có truyền thống thờ tổ sư rất đậm. Thôn này có nghề làm quý, tức dát vàng, dát bạc. Tương truyền tổ sư nghề này là một người thời Trần — Nguyễn Quý Trị, — nay còn tấm tranh chân dung. Trước kia có điện thờ riêng, điện thờ đồng thời là nơi sản xuất quý. Việc thờ chức theo ngành nghề và cách tế lễ v.v... chứng tỏ tục thờ tổ sư rất sâu sắc.

Người Kiều Kỳ sản xuất quý cho nên có nhiều quan hệ với những người thợ tạc tượng Phật ở Sơn Đồng (Hà Tây). Trước Cách mạng tháng Tám có người Kiều Kỳ buôn quý đã nhờ thợ Sơn Đồng tạc một pho tượng "Quan Âm tọa sơn" để vừa thờ vừa làm dấu hiệu cho nhà buôn của mình (tượng đó nay vẫn còn). Như vậy, người Kiều Kỳ tạc tượng tổ sư để thờ là việc dễ hiểu.

Có người cho pho tượng Lãn Ông ở Kiều Kỳ là tượng Phật. Nhưng không phải. So sánh với cách ngồi, diện mạo, áo, tóc v.v... thì không một tượng Phật nào giống về cơ bản với pho tượng này. Quy cách tạc tượng Phật được quy định khá chặt chẽ, như ta thấy trong sách *Diễn quang tam muội* và kinh sách khác.

Tuy nhiên, pho tượng gỗ Kiều Kỳ có một số nét Phật. Nhìn qua ta thấy tượng ấy giống phần nào tượng Di-lặc, đặc biệt ở tư thế ngồi chống gối với chiếc áo để hở bụng và ngực. Nhưng đi sâu nghiên cứu thì tượng gỗ Kiều Kỳ khoác áo 5 tà khác hẳn áo nhà Phật có 2 vạt bằng nhau. Kiểu áo đó còn thấy trên tranh chân dung một số người sinh sống vào thời cuối Lê đầu Nguyễn như: Phùng Khắc Khoan, Nguyễn Quý Đức, Nguyễn Quý Cảnh, Phan Huy Thúc Đến đời sau đó, trên tranh chân dung của Nguyễn Miên Trinh (Fuy Lý Vương), Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Khuyến, v.v... thì áo the 5 khuy đã thay thế áo 5 tà. Tượng gỗ Kiều Kỳ có mái tóc xoắn dưới vai là một cách để tóc ta cũng thấy trên tranh chân dung

của Phùng Khắc Khoan, Nguyễn Quý Đức, Nguyễn Quý Cảnh, Phan Huy Cận... Cũng có vài tượng Phật có tóc như thế (1).

Tượng gỗ Kiều Kỳ không giống tượng Di-lặc. Tượng Di-lặc thể hiện một tâm hồn sung sướng cực lạc, miệng cười toét. Tượng gỗ Kiều Kỳ lại thể hiện một người trang nghiêm, có chòm râu phảng phất tiên phong đạo cốt.

Sở dĩ có phảng phất vài nét Phật trên tượng Kiều Kỳ có lẽ chủ yếu là do nghề nhân vốn chuyên tạc tượng Phật. Điều đó thể hiện rõ ở nghệ thuật tạc, nhất là trong việc tạc các nếp áo nhíp nhằng với đường nét của cơ thể và phần nào cả chất của áo. Đó là những nét bậc thầy trong nghề tạc tượng, không phải ai cũng dễ đạt được.

Xem qua kích thước của tượng, ta thấy nghệ nhân có ý niệm về "mô đụn" (2). Nhưng đồng thời do tượng có tính chân dung cho nên mô đụn không được tròn trịa đầy đủ. Đáng lẽ theo nguyên tắc cổ truyền «nhất diện tam trùng», thì ba khoảng cách (chân tới đến gốc lông mày, gốc lông mày đến mũi, mũi đến cằm) bằng nhau, nhưng ở đây phần thứ ba khá dài. Nguyên tắc «nhất diện phân lưỡng kiến» cũng không được theo đúng, ở đây vai hẹp, không gấp đôi chiều dài mặt. Nguyên tắc «tọa tứ» cũng không thật điển hình: chiều cao của tượng hơn ba lần chiều dài của mặt, gần phù hợp với biểu lệ kinh điển khi đặc tả người béo.

Những quy thức cổ truyền đó có nhiều quan hệ sâu xa với nghệ thuật tạc tượng Phật. Nhưng ở đây đã dân gian hóa, như dấu chữ *vạn* đặc trưng cho nhà Phật, vốn chỉ đặt ở ngực Phật, nay trở thành một nét trang trí trên chiếc gối kê đùi. Pho tượng gỗ Kiều Kỳ như vậy đã là nơi gặp gỡ của hai xu hướng nghệ thuật: nghệ thuật tôn giáo và nghệ thuật dân gian.

Tóm lại, đứng về mặt tạc tượng mà xét, ta thấy nghệ nhân đã dụng ý mô tả một người thể tục thông minh, nhân hậu, quốc thước, tráng kiện.

(1) Tài liệu của Thư viện Khoa học xã hội, do Trần Văn Giáp giới thiệu.

(2) Mô đụn là từ kỹ thuật chuyên môn quy định đơn vị cơ bản cho tác phẩm nghệ thuật tạo hình.

Người đó là ai?

Đồng họ Lê Hữu đời đời làm lương y và tự xác định tượng đó là tượng Hải Thượng Lãn Ông — tổ sư môn phái y học của đồng họ. Đúng về mặt quan hệ nghề nghiệp, điều đó có thể chấp nhận được. Nhưng đồng họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ cũng ruyền lại rằng tượng đó còn thể hiện ông tổ đồng họ của mình. Vậy phải chăng đồng họ Lê Hữu này là con cháu của Lê Hữu Trác?

Nghiên cứu gia phả của họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ và họ Lê Hữu ở Lưu Xá — Lưu Xá, ở Hải Hưng, quê Lê Hữu Trác — sẽ góp phần soi sáng quan hệ huyết thống giữa hai nhóm trùng họ này.

Lê Hữu Trác thuộc vọng tộc Lê Hữu ở Lưu Xá. Vọng tộc này, hình thành vào thời chúa Trịnh, dựa biệt phái đặt vào thời Trịnh Sâm; cuối Lê, với nhiều quan lại trước hầu, trước bá. Do đó mới có quy định lấy chữ «hữu» làm chữ đệm để phân biệt với các họ Lê khác. Quy định chữ đệm là một dấu hiệu vọng tộc, bình dân không có quy định đó. Và ngay họ Lê Hữu này trước khi thành vọng tộc cũng không có chữ đệm quy định.

Họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ có quy định chữ đệm «hữu» chặt chẽ và còn tiến tới quy định tên người phải có bản «mộc». Nhưng xét gia phả họ này, thì chưa bao giờ họ trở thành vọng tộc, vì tổ tiên họ chỉ là những thầy đồ và thầy thuốc. Người thì đồ cao nhất là tú tài Lê Hữu Diên, nhưng gia phả không ghi Diên được phong hầu bá gì. Thế nhưng họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ lại có quy định cách đặt tên. Đó là dấu hiệu phân chi trong vọng tộc. Phải chăng họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ vốn là một nhánh lưu vong của họ Lê Hữu ở Lưu Xá? Gia phả của hai nhóm họ có nhiều điểm có thể làm cơ sở cho ý kiến trên.

Họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ thờ tượng Lãn Ông với một quan hệ kép: quan hệ nghề nghiệp và quan hệ dòng máu, nhưng quan hệ nghề nghiệp đậm nét hơn quan hệ dòng máu. Kết hợp các quan hệ đó lại, càng có thể thừa nhận rằng pho tượng được thờ đó chính là thể hiện Lãn Ông như những người thờ vốn nghé.

Xét về mặt tả chân dung của pho tượng, ta cũng thấy nghệ nhân có ý định muốn thể hiện một người sống vào thời Lê — Nguyễn bằng mái tóc và áo 5 tà, và thể hiện «thần» của một nhà nho kiêm lương y đôn hậu, nhưng lại có dáng dấp

một võ tướng tráng kiện khác hẳn cái dáng mảnh khảnh của thầy đồ. Đồng thời thể hiện một tâm hồn phóng khoáng qua chiếc áo khoác ngang vai, v.v... «thần» của pho tượng phù hợp với con người Lãn Ông như thân thể của cụ nói lên.

Nhìn chung, từ người tác tượng đến người thờ tượng đều để lại nhiều tài liệu chỉ định người được tác tượng là Lê Hữu Trác.

Tượng được tác vào lúc nào?

Nghệ thuật tác tượng có mang cả yếu tố Phật giáo yếu tố dân gian như trên đây là sản phẩm của thời kỳ Phật giáo đã suy tàn: thời Lê mạt về sau.

Cách đặc tả một con người cụ thể mang cái «thần» Lãn Ông giúp chúng ta suy nghĩ phải chăng nghệ nhân còn hiểu biết về Lãn Ông khá rõ. Pho tượng tuy xây dựng trên cơ sở ước lệ mà vẫn có đầy đủ những nét đặc tả chân dung cơ bản của một con người thể tục cụ thể. Nếu thế, ắt là nghệ nhân sống đồng thời hay ít ra vào lúc mà kỷ niệm cụ thể về con người Lãn Ông chưa tắt hẳn trong lòng người quanh cụ — cuối thế kỷ thứ 18, đầu thế kỷ thứ 19.

Từ đó, suy đoán tượng đó tác vào khoảng Nguyễn sơ. Lê Hữu Trác mới mất ít lâu là có thể hợp lý. Thời điểm này còn được lời truyền tụng trong họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ góp phần soi sáng. Nếu cho rằng pho tượng đó có từ thời Lê Hữu Bích, thì qua năm thì đồ tú tài của con cụ là Lê Hữu Diên, chúng ta có thể tính ra cụ Lê Hữu Bích sống từ năm 1794 (Tây Sơn) đến năm 1869 (Tự Đức), tức có thể coi pho tượng đã có từ khoảng 150 năm nay.

Trên cơ sở nghiên cứu nghệ thuật tạo hình, «thần» của pho tượng, y phục và tóc, nghiên cứu gia phả và đặc biệt về tục thờ tổ sư, ta thấy đồng họ Lê Hữu ở Kiêu Kỳ đã hun đúc khoảng 150 năm kính yêu đối với Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác qua pho tượng hiện ở nhà lương y Vũ Hữu Ấn.

Tác tượng thờ người thầy thuốc lớn đã quên mình vì sự nghiệp, bỏ vinh hoa phú quý mà đeo đuổi việc trị bệnh cứu người, là một cử chỉ tốt đẹp, tỏ lòng biết ơn của nhân dân ta đối với người có công với nền y học nước ta.

NHÂN PHÁT HIỆN

BIA TÂY SƠN Ở ĐỀN LŨNG

NGUYỄN DUY HINH
và NGUYỄN DUY CHIÊM

TRƯỚC đây, ai về thăm đền Lũng (1) ở Dâu, sau khi vượt qua tường thành Luy Lâu và chiếc cầu đá 7 nhịp, sẽ đứng trước 2 hàng bia các cô chạy từ sân vào đền. Ngày nay, những bia đó đã mất mát khá nhiều, nhưng vẫn còn 2 tấm bia cao hơn 2m, đá xanh đen, láng bóng, đứng đối diện nhau, như tượng trưng cho 2 dòng họ phong kiến, một thịnh một suy. Bên trái đền là bia Lê, niên hiệu Vĩnh Trị thứ 4 (2), chạm rồng trở phượng công phu, đẹp đẽ, thể hiện tập trung tinh hoa nghệ thuật đương thời. Bên phải đền, đối diện, là bia Nguyễn, niên hiệu Tự Đức thứ 10 (3), cũng cao to như bia Lê nhưng nét khắc chạm sơ sài: một con dơi tượng trưng trên trán bia, còn hai thành bia trơ trụi.

BIA Tây Sơn ở đền Lũng tuy không cao to đồ sộ, nhưng cũng thuộc vào loại vừa. Thân bia cao 140cm không kể chân bia. Chiều ngang gần trán bia rộng 57cm, chiều ngang gần chân bia rộng 63cm. Bia dày 13cm, thành bia rộng từ 6 đến 8cm. Trán bia thành vòm cung đều thoai thoải, chính giữa trán bia khắc một hình vành khăn, chiều rộng từ 0cm8 đến 1cm3, bao chung quanh một hình tròn lõm mặt gương đường kính 9cm. Thành bia khắc hai nấc, lòng bia sâu hơn thành bia 1cm. Thành bia không trang trí hoa văn. Bia làm bằng đá xanh nhạt. Đá bia chưa được mài thật cẩn thận trước khi khắc chữ.

Nhiều triều đại đã dựng bia đá ở đền Lũng. Nào bia Vĩnh Trị, bia Cảnh Hưng thời Lê; nào bia Gia Long, bia Tự Đức thời Nguyễn. Với những sắc chỉ hẳn thù của Gia Long, Minh Mạng đối với những di tích Tây Sơn, chúng ta khó có thể tin được rằng tại nơi đây vẫn còn lại một tấm bia của triều đại Tây Sơn.

Tháng 12-1969, trong quá trình điều tra thành Luy Lâu để góp phần nghiên cứu thành Cổ Loa và thời kỳ lịch sử An Dương Vương, đoàn cán bộ Viện Khảo cổ học (4) đã phát hiện tấm bia Tây Sơn quý giá mà chúng tôi xin nói đến trong bài này.

Thư viện Khoa học xã hội không có bản dập bia này. Những người làm công tác dập bia cho Trường Viễn đông bác cổ không rõ vì lý do gì đã không dập bia này.

Hai mặt bia đều có khắc chữ. Mặt trước khắc chiều chữ của Quang Trung năm thứ 2 (5). Mặt sau khắc bài văn ca tụng công

(1) Đền Lũng thuộc thôn Lũng Khê, xã Hạnh Phúc, huyện Thuận Thành (Hà Bắc), thờ Sĩ Nhiếp.

(2) Năm 1679.

(3) Năm 1857.

(4) Đoàn gồm: Đỗ Văn Ninh, Nguyễn Duy Chiêm, Đỗ Đình Truật và Phạm Như Hồ.

(5) Năm 1789.

của Tây Sơn do dân làng Lũng làm Cảnh Thịnh thứ 5 (1). Cả hai mặt đều từ phải sang trái, ngang dọc phân bố, chỉnh tề. Chữ viết theo lối khải phương, nét khắc rõ ràng. Nhưng nhiều chữ viết tắt theo lối viết thông dụng hằng ngày hơn là lối viết quy định trong các công văn nhà nước trước. Ví dụ: chữ «sở» không viết 所 mà 𠄎, chữ «học» không viết 學 mà 𠄎, chữ «nhì» không viết 𠄎 mà 𠄎.

Bìa văn bia Quang Trung đầu đề là *«Tạo quốc thành tổ văn bi»*. Bấy chữ viết theo lối khải chân phương khắc to cỡ 0cm6, nằm ngang trên trán bìa gồm 10 dòng kể cả dòng ghi niên đại. Tất cả 233 chữ. Ngoài ra, trên thành bìa lờ mờ có chữ «lộ» (𠄎) nhỏ cỡ nông. Các chữ ghi niên hiệu đều là chữ số đơn giản chứ không dùng chữ số phức tạp. Văn bia không chấm câu, vẫn dùng dòng và đôi (2) theo trường quy.

Bìa văn bia Cảnh Thịnh đầu đề là *«Tạo quốc thành tổ văn bi»*. Bấy chữ viết theo lối khải chân phương nét khắc to cỡ 0cm4. Mỗi chữ đóng trong một khung hình tứ giác không đều nhau, làm cho chữ bật lên, trang trọng uy nghi, nhưng nhìn gần không phù phối. Văn bia gồm 10 dòng. Cả thảy 323 chữ, hai đầu chấm 1 và một hình khắc vạch 𠄎. Hai đầu chấm là hai khuyên tròn nằm ở dòng thứ 5 sau chữ thứ 7 và dòng thứ 6 sau chữ thứ 6. Hình khắc vạch ở dòng thứ 11 và chữ thứ 16, chen vào khoảng trống của hai câu thơ 4 chữ, nét khắc vụng về. Chữ không phải là chữ do thợ khắc, chẳng ai người nào đó khắc vào bìa một cách tự ý thức mà thôi. Niên hiệu cũng dùng chữ số đơn giản. Đáng chú ý niên hiệu là: «Hoàng triều Cảnh Thịnh» chứ không ai chỉ ghi có niên hiệu trống không ở mặt bìa trước.

Hiện tượng phạm trường quy một cách tự ý thức còn thể hiện ở chỗ, dòng thứ sáu chữ thứ 23 (chữ «hạ») đáng lẽ chữ «đắc» phải viết sang dòng và dài đầu lên theo quy định, nhưng ở đây người viết văn bia chỉ trừ một ô trống để tượng trưng cho sự xuống dòng trường quy đó.

Tất cả các chữ đều rõ nét, chỉ riêng ở hàng chữ cuối cùng ghi tên người soạn

văn bia và người khắc văn bia, viết chữ nhỏ, quá sát, nét khắc lại nông, nên khó đọc.

Toàn văn hai bài văn bia như sau:

MẶT TRƯỚC

Phiên âm:

CUNG PHỤNG SẮC CHỈ ĐỒNG TRỪ BI

«Sắc chỉ Siêu Loại huyện Lũng Chiền thôn sắc mục xã thôn trưởng Nguyễn Duy Doãn, Nguyễn Xuân Lang, Nguyễn Hữu Phùng, Nguyễn Đình Bảng, Nguyễn Duy Biện, Nguyễn Đăng Tự, Nguyễn Đăng Châu, Nguyễn Thời Mẫn, Nguyễn Đình Tâm, Đỗ Như Hải, Nguyễn Hữu Danh, Nguyễn Tuấn Tú, Nguyễn Danh Chấn, Nguyễn Dương Toại, Nguyễn Bá Vũ, Nguyễn Duy Nhuận, Nguyễn Duy Hằng, Bùi Văn Lâu đồng thôn dâng.

Khâm tôn hệ đạo học tông sư, sở đương cúng trọng tiền Sĩ Vương nãi quốc gia văn hiến chi tổ cương thường đạo lý tông tư sáng thủy kim

Ngã kỳ định vụ công tư hưng văn trị chuẩn hạ hợp hành điển lệ lượng trừ dụng điện tiền mẽ tinh đình môn chuân vi phụng sự sinh thần kỳ thần thời tiết các lễ vật như nghi tồn dư công tư tô túc chiếu y lệ nội tiến nạp kỳ binh phân lãnh suất chuẩn hứa nhiều miễn tỵ tiện thủ bả sát tảo lý miếu vũ vụ tại thân mật hệ đế niên bồi trúc trúc lập đề lộ hộ phân cống tù (3) phu dịch tịnh ngư lao thủ sưu sai các dịch tịnh tông hoạt miễn

Kỳ khâm sai quan cập các nha môn đương tôn phụng trừ vi giả hữu quốc pháp tại

Khâm tại cố

Sắc

Quang Trung nhị niên nhị nguyệt nhị thập lục nhật».

(1) Năm 1797.

(2) Dài tức là viết cao lên khỏi mức ngang của các hàng chữ. Đó là một quy định trường quy nho giáo.

(3) Theo nguyên văn là chữ «tù» (𠄎) (cống tù). Khắc nhầm chữ nạp (𠄎) ra chữ tù. Đáng ra là «cống nạp».

Dịch:

BIẢ KÍNH PHỤNG SẮC TRỪ MIỄN CÁC
LOẠI SƯU DỊCH

«Sắc chỉ cho các sắc mục xã trưởng, thôn trưởng thôn Lũng Chiền, huyện Siêu Loại là Nguyễn Duy Doãn, Nguyễn Xuân Lang, Nguyễn Hữu Phùng, Nguyễn Đình Bảng, Nguyễn Duy Biện, Nguyễn Đăng Tự, Nguyễn Đăng Châu, Nguyễn Thời Mẫn, Nguyễn Đình Tâm, Đỗ Như Hải, Nguyễn Hữu Danh, Nguyễn Tuấn Tú, Nguyễn Danh Chấn, Nguyễn Dương Toại, Nguyễn Bá Vũ, Nguyễn Duy Nhuận, Nguyễn Duy Hằng, Bùi Văn Lâu và toàn thôn,

Phải tôn trọng tông sư của đạo học. Sĩ Vương là ông tổ văn hiến nước nhà, cương thường đạo lý từ đó mà sinh ra.

Nay ta đã hoàn thành nhiệm vụ quân sự lo xây dựng văn trị, ra lệnh theo điển lệ ban hành miễn trừ tiền gạo dụng điệu, đình môn, đồ phụng sự cúng tế ngày sinh và ngày kỵ theo nghi lễ. Thóc tô ruộng công, ruộng tư còn dư thì chiếu y lệ nạp lên trên. Được miễn suất lính và các tạp dịch để dùng vào việc giữ gìn, quét dọn, sửa sang miếu vũ cho cẩn thận chu đáo. Miễn cả phu đắp đê, phu thuyền, phu trạm bắt theo hộ và miễn cả trưng thu trâu bò sưu sai nạp theo đầu người hàng năm. Các quan khâm sai và các nha môn đều phải tôn trọng việc miễn trừ này. Ai làm trái sẽ có pháp luật nhà nước trừng trị.

Nay ban sắc

Năm Quang Trung thứ 2
(tháng 2 ngày 26) (1)

MẶT SAU

PHIÊN ÂM:

TẠO BẢN QUỐC THÁNH TỒ VĂN BI

Kiến tu

Sĩ vương điện bị văn tịch minh sự

Bi đã giả sử dĩ ký kỳ sự nhi truyền chi vô cùng đã

Vương dĩ Đông Lễ nho tông vi nam giao văn tổ ký sự tái tại giản biên cứu chư nhân khẩu diệc hề dĩ bị vi

cái Lũng Chiền thôn cựu thị Luy Lâu thành nội hộ nhi thế thủ điện tông lịch đại sùng thường vương chi công đức tư điển kỳ long miếu tự hách dịch dĩ kỳ thôn vi tảo lệ binh phân hộ dịch tịch giải trừ miễn ư thị hồ hữu bi yên hà cảm xỉ tụng

vương công đức ưc dĩ chiêu luy triều sùng trọng chi thực nhi ngô dân đắc dĩ thụ kỳ tứ dã dữ

Khánh kim

Tiên Hoàng đế tự Tây Sơn khai quốc kỳ định vũ công tư hưng văn trị Kỷ Dậu niên xuân trọng ban ha sắc chỉ lượng trừ bản thôn dụng điệu tiền mẽ tịch đình môn chuẩn vi phụng sự tái hứa nhiều miễn binh phân lãnh suất sưu sai các dịch tịch tông hoạt miễn kỳ ưc tông mỹ ý thị tiền đại nhi hữu quang hỷ nhân minh vụ thạch dĩ thọ kỳ truyền.

Minh viết:

Khí chung Đông Lễ,
Vũ khái nam thiên,
Dĩ nho nhi dĩ,
Diệc nhân nhi tiên (吳).
Anh linh bần nhược,
Miếu mạo nghiêm nhiên,
Tư văn vĩnh thọ.
Lịch đại gia kiến.
Lũng thôn nhi hộ.
Luy Lâu cựu chiền,
Đồng trừ các dịch.
Diệp hà thốn tiên,
Uông dương cao trạch,
Phước uất hương yên,
Trật giáng tại thị,
Phúc lộc du toàn,
Truyền chi vĩnh cửu,
Vạn ưc tư niên.

Hoàng triều Cảnh Thịnh ngũ niên tuế tại Đinh Tỵ quý xuân cốc nhật.

Dịch học Thanh Hoa Đông Sơn nhân Ất Mão niên phụng sai tế Siêu Loại huyện Lê Tử Trụ soạn. Trụ trì Bình An tự Ngai (2) Nhuyễn khâm tả.

(1) Năm 1789.

(2) Còn âm đọc khác là: ngốc.

Dịch:

ÂM VĂN BIA THÁNH TÔ CỦA NƯỚC NHÀ Linh tu bia

Văn bia và bài minh ở điện Sĩ Vương

Bia là để ghi sự việc truyền mãi mãi về sau. Vương vốn dòng nho Đông Lỗ, là ông ở văn học nước Nam. Sự việc đã được ghi trong sử sách truyền khắp mọi người,何必 thi tạc bia để làm gì?

Vì thôn Lũng Chiền xưa là hộ nhi trong hành Luy Lâu, đời đời giữ điện miếu, triều đại nào cũng trọng thưởng. Công đức và tự điển của Vương rất lớn, đền miếu uy nghi, lấy thôn này làm tào lệ. Trưng bình, tạp dịch được miễn, cho nên mới có bia, nào dám tán tụng bừa bãi. Công đức của Vương sáng chói nhiều triều đại, thật là to lớn, cho nên dân ta được nhờ ơn vậy.

Nay, Tiên Hoàng đế từ Tây Sơn dấy lên dựng nước, đã hoàn thành nhiệm vụ quân sự, lo xây dựng văn trị. Mùa xuân năm Kỷ Dậu (1), ban chiếu chỉ miễn tiền gạo dung điệu và đình môn để phụng sự cúng tế. Lại cho phép miễn binh dịch sự sai, tấm lòng ưu ái tốt đẹp ấy so với các triều trước còn rực rỡ hơn nhiều, cho nên khắc vào đá để truyền dài lâu.

Bài minh rằng:

Khí thiêng Đông Lỗ,
Miếu dựng phương nam,
Vừa nho vừa đế,
Vừa người vừa tiên.
Anh linh lẫm liệt,
Đền miếu nguy nga,
Tư văn lưu truyền,
Muôn đời kính trọng.
Nhi hộ thôn Lũng,
Chợ cũ Luy Lâu,
Được trừ tạp dịch.
Tờ tiên ưu huệ,
Ân đức mệnh mông,
Hương thơm tỏa khắp,
Phảng phất nơi đây,
Phúc lộc vẹn toàn,
Lưu truyền mãi mãi,
Nghìn vạn năm sau.

Triều vua Cảnh Thịnh năm thứ 5, là năm Đinh Tỵ, tháng cuối xuân, ngày lành (2).

Người soạn văn bia là Lê Tử Trụ, người Đông Sơn — Thanh Hoa, làm chức dịch học, năm Ất Mão (3) được phái đến cai trị huyện Siêu Loại.

Người viết bia là Ngai Nhuận, trụ trì chùa "Bình An".

Trong khi nghiên cứu bia này, chúng tôi có liên hệ đến các văn bia khác của Tây Sơn.

Thư viện Khoa học xã hội có 46 bản dập bia Tây Sơn hữu quan thuộc các niên hiệu Quang Trung, Cảnh Thịnh. Đó là những bia ở văn chỉ có quan hệ đến văn đề văn học thời Tây Sơn, thuộc các địa phương (4) Quốc Oai (Sơn Tây), Thượng Phúc, Thanh Oai (Hà Đông), Gia Bình (Bắc Ninh), Phát Lộc (Bắc Giang), Yên Lạc (Vĩnh Yên), Đông An (Hưng Yên), Thanh Hà, Kinh Môn, Nam Sách (Hải Dương). Nơi nhiều nhất là Hải Dương với 27 bản. Ngoài số đó, còn có một bia Bảo Hưng (5) ở «lăng» Sĩ Nhiếp, xã Tam Á, huyện Thuận Thành (Hà Bắc) (6). Bia dựng năm Bảo Hưng thứ nhất (7), lúc Nguyễn Ánh đã chiếm được Phú Xuân, Nguyễn Quang Toản đã phải chạy ra Thăng Long. Cơ nghiệp Tây Sơn sắp đổ, thế nhưng vẫn có bia này. Nội dung có nhiều điều bổ ích giúp cho việc nghiên cứu tìm hiểu Tây Sơn.

Bia có hai mặt, mặt sau kể công ơn của Sĩ Nhiếp và sự ưu đãi của các triều Lê, — Tây Sơn đối với dân tào lệ (8) không có gì quan trọng. Mặt trước là chiếu chỉ của Nguyễn Quang Toản. Chúng tôi chỉ xin giới thiệu mặt trước:

Phiên âm:

Triều đường quan
kể

(1) Năm 1789.

(2) Năm 1797.

(3) Năm 1795.

(4) Chúng tôi dùng tên đất cũ, theo the mục bia hiện nay ở Thư viện Khoa học xã hội.

(5) Thư viện Khoa học xã hội, bản dập số 2773 — 2774.

(6) Tam Á cách đền Lũng khoảng 4km.

(7) Năm 1801.

(8) Tào lệ là những người phải phục dịch cho bọn quan lại theo quy định của nhà nước.

造本國聖祖文碑

士王殿碑文美銘事

碑也者所以記其事而傳之無窮也

王以東魯儒宗為南交文祖其事載在簡編各諸人口亦莫以碑為蓋隴雁村首是羸樓城內戶見空

守殿宇歷代崇獎。王之功德祀典恭隆廟祠赫奕以其村為皂隸兵分戶役並皆鄉免於是乎有

碑焉何敢侈頌。王功德抑以昭累朝崇重之實而吾民得以受其賜也

慶今

先皇帝自西山開國肅定武功思興文治已酉年春仲攸下 勅旨量籍奉村庸調錢米并亭門准為

奉事再許饒免兵分另率搜差各役並從豁免其優崇羨意視前代而有光矣因銘于石以壽其傳

銘曰

氣鍾東魯 宇啟南天 以儒而帝 亦人而僊 甲英靈凜若 廟貌儼然

斯文永奇 歷代加虔 龐村見戶 羸樓舊廬 全郡各役 疊荷寸莛

汪洋膏澤 護郁香煙 陽降在是 福祿攸全 傳之永久 萬億斯年

皇朝景盛五年歲在丁巳李春敕

後李有孫東山人乙卯年春奉旨題額縣登亭門

恭奉勅旨全鄰碑

勅旨題額縣登亭門色目在村長既惟允既春鄉既有為既堪榜既惟辨既登序既登洲既時敏

既廷心杜如海既有名既俊琦既名振既揚揚既伯武既惟潤既惟衡裴文婁全村等

欽遵係道學宗師所當崇重

前士王乃國家文獻之祖綱常道理從茲創始今

我肅定武功思興文治准下合行典例量除庸調錢米并亭門准為奉事生辰忌辰時節各禮物

如儀存餘公私租粟照依例內進納其兵分另率許饒免俾使守把洒掃脩理廟宇務在慎

密係逐年培築立提路戶分貢泗夫驛夫牛宰首搜差各役並從豁免其欽差官及各衙門

當遵奉除違者有國法在欽哉故

勅

光緒二十二年二月二十六日

Bia Tây Sơn tìm thấy bên đền Sĩ Nhiếp

MẶT TRƯỚC: Quang Trung năm thứ 2 (1789)

MẶT SAU: Cảnh Thịnh năm thứ 5 (1797)

Nhất khâm truyền Gia Định huyện am A xã sắc mục xã khản đồng thôn lũng hệ tư khâm phụng chiếu ban tiền Sĩ vương lũng miếu tịnh tại y xã ưng chiếu ru chuẩn trừ vi tảo lệ trường tự Tân ậu niên vì thủy nhưng thử hợp truyền chiếu cụ chuẩn trừ điều tiền ngũ quan 7 mạch dĩ vì phụng sự tồn dư tiền mẽ tô ic chiếu lệ cử nạp nhập khổ kỹ như lnh phân lảnh suất cấp độ niên bởi trúc úc lập đề lộ hộ phân sru sứ tịnh tông am hoãn tỵ tiện thủ bả lũng tâm sai tảo tu 7 miếu vũ.

Đãi hậu khâm phụng sắc chỉ ban tứ chiếu i thường ngạch chỉ như Thanh Tương ã cư tại Luy Lâu thành chỉ ngoại tịnh ô cao dữ trung gian hạnh cầu lam đắc lo lệ dân tư nghi trước khứ hoàn tông ần huyện thụ chư dịch.

Tư khâm truyền

Bảo Hưng nguyên niên thất nguyệt sơ ất nhật ».

Dịch :

« Các quan trong triều trình lên rằng :

Nay truyền cho các sắc mục, xã khản toàn ã Tam Á, thuộc huyện Gia Định, tuân theo

chiếu chỉ sau đây. Chiếu truyền rằng, lũng miếu Sĩ Vương đều ở tại xã này nên theo lệ cũ cho phép trừ làm tảo lệ. Từ năm Tân Dậu (1) trở đi, chiếu truyền theo lệ cũ cho phép trừ tiền điệu 5 quan 4 tiền đề cúng tế, còn lại bao nhiêu tiền gạo thóc tô đều nộp vào kho như lệ thường. Tam thời hoãn trung bình tạp dịch và các sru sai theo hộ và phu phen đắp đê, làm đường đê đùng vào việc giữ gìn lũng tâm, quét trước sửa chữa đền miếu.

Sau này sẽ có chiếu chỉ quy định số lượng rõ ràng, thành ngạch nhất định. Còn như xã Thanh Tương nằm ngoài thành Luy Lâu thì không có liên quan gì vào việc này cả. Trước đây do lạm dụng gian lận được làm dân tảo lệ, nay trước bỏ quyền lợi đó đi, xã này phải trở lại chịu mọi sru dịch của bản huyện.

Nay xuống chiếu.

Năm Bảo Hưng thứ nhất tháng 7, ngày 4 (2).

Văn bia là toàn bộ chiếu chỉ được chép liên tục hết dòng này sang dòng khác, không chép theo trường quy. Chữ đầu các hàng đều ngang nhau, chỉ sang hàng khi nào bia hết chỗ khắc. Đó là điều đặc biệt đáng lưu ý ở bia này.

Thực ra phải coi tất cả những điều đó chỉ là những biểu hiện của thái độ đối với vốn cổ văn hóa và chính sách đối với trí thức của Nguyễn Huệ.

Trong một cuộc cách mạng — dù là nông dân hay tư sản, — người lãnh tụ, — dù là Nguyễn Huệ hay ai — không thể không tiếp thu phẩm chất tốt đẹp trong truyền thống văn hóa dân tộc. Nguyễn Huệ đã từng học với « giáo Hiến » (4), khi lên cầm quyền đã đặt chức « bí thư quan » chuyên giảng sử sách. Nhưng vấn đề ở chỗ là Nguyễn Huệ học cái gì!

Một lần Nguyễn Huệ hỏi viên bí thư quan :

— Sách ghi việc gì trong đó?

— Sách ghi việc thiện ác của vua chúa và nguyên nhân hưng phế của các triều đại, để đời sau noi gương.

— Xưa nay có ai đánh Ngô không?

(1) (2) Năm 1801.

(3) « Kim ngữ kỳ định vũ công, tư hưng văn trị ».

(4) Tài liệu không ghi rõ họ và lai lịch của ông giáo này. Có tài liệu còn gọi là « giáo Hiến ».

TAM bia Tây Sơn vừa phát hiện gợi nhiều vấn đề đáng được nghiên cứu. Bia đền Lũng là tư liệu gốc đầu tiên đã gợi ý của Nguyễn Huệ: « Nay ta đã hoàn thành nhiệm vụ quân sự, lo xây dựng văn trị » (3). Ngày 26, năm Quang Trung thứ 2 (1789) tức là chỉ hơn 50 ngày sau khi đại phá quân Thanh, thì Nguyễn Huệ đã nhận định nhiệm vụ quân sự đã chấm dứt, nhiệm vụ xây dựng « văn trị » bắt đầu. Cách mạng đã chuyển giai đoạn. Đó là một lời tuyên bố quan trọng vạch rõ chủ trương đường lối chung trong giai đoạn mới.

Thế nhưng tại sao người lãnh tụ nông dân xuất sắc đó tựa hồ lại bắt đầu công cuộc văn trị bằng việc tổ chức lễ lễ Sĩ Nhiếp và đặt vấn đề « Sĩ Vương là ông tổ văn hiến nước nhà, trong thường đạo lý ừ đó mà sinh ra »? Phải chăng Nguyễn Huệ muốn đề cao nho giáo, lấy nho giáo làm cơ sở cho văn trị? Người ta có thể dẫn cứ vào bia này và những tài liệu khác nói về việc Nguyễn Huệ học thầy đồ nho, bích sách về nho, trong dụng các nhà nho — tiền bối là Nguyễn Thiếp, để kết luận rằng Nguyễn Huệ đã « phong kiến hóa ».

— Trần Hưng Đạo đánh Ngô ở sông Bạch Đằng, Lê Thái Tổ đánh Ngô ở Đông Quan (1).

Nghiên cứu kỹ đoạn đối thoại trên đây, ta thấy thái độ đối với vốn văn hóa cổ của hai người khác nhau. Viên quan bí thư mang ý thức hệ chủ phong kiến chỉ tìm học và giảng dạy những thủ đoạn cai trị dân lành, những kinh nghiệm bảo vệ ngai vàng. Cho nên khi nghe Nguyễn Huệ hỏi, ông ta đã xem Nguyễn Huệ như bất kỳ một ông vua nào khác, bèn căn cứ vào mục đích khai thác văn hóa của bọn vua chúa mà trả lời. Ông ta không hiểu được người nông dân mặc áo vải đó. Do đó, Nguyễn Huệ phải đặt câu hỏi lại một lần nữa rõ ràng và rành mạch hơn.

Điều mà Nguyễn Huệ muốn học không phải là những thủ đoạn cai trị đàn áp nhân dân, mà là truyền thống đấu tranh chống ngoại xâm của người xưa. Phải chăng những điều học trong sách vở cũ đó đã được đưa vào lời hịch nức lòng tưởng sĩ: «Đời Hán có Trưng Nữ Vương, đời Tống có Đinh Tiên Hoàng, Lê Đại Hành, đời Nguyễn có Trần Hưng Đạo, đời Minh có Lê Thái Tổ. Các ngài không chịu bó tay ngồi nhìn chúng làm điều tàn bạo, phải theo lòng người đẩy quân nghĩa đánh thắng rồi đuổi chúng về» (2).

Trong kho tàng văn học cổ, Nguyễn Huệ thích Kinh Thi nhất. Ngày 1-6 năm Quang Trung thứ 5 (1792), Nguyễn Huệ xuống chiếu cho Viện trưởng Viện Sùng chính gấp rút dịch Kinh Thi, còn Kinh Thư và Kinh Dịch thì dịch sau (3).

Tại sao Nguyễn Huệ lại thích Kinh Thi hơn cả?

Nói đến Kinh Thi là nói đến «phong» — những bài dân ca cổ đại — tuy đã qua tay Khổng Tử và nhiều nhà nho sửa chữa nhưng «phong» vẫn giữ được chất phản kháng của giai cấp bị bóc lột đối với giai cấp thống trị. Phải chăng những vần thơ ai oán, phần nộ đó đã vượt qua không gian và thời gian gọi cho Nguyễn Huệ một mối thông cảm giai cấp sâu sắc?

Xuất thân từ nông dân, Nguyễn Huệ rất hiểu những người cùng giai cấp, khi khởi nghĩa đã chia của cải nhà giàu cho người nghèo, lúc ra Phú Xuân đã lấy tiền trong kho Hữu Viên phát chẩn cho dân. Đó đều là những hành động không phù hợp với giáo lý Chu Trinh tí nào cả!

Như vậy Nguyễn Huệ tìm kiếm trong vốn văn hóa cổ cái tinh hoa của người

lao động, truyền thống dân tộc chứ không phải những triết lý hủ nho, những bài học áp bức bóc lột. Nguyễn Huệ — người học trò nông dân ấy — đã vượt xa những ông thầy — ông thầy danh nghĩa — Những ông thầy ấy không quyết định được tư tưởng của Nguyễn Huệ. Với bản chất giai cấp của mình Nguyễn Huệ đã rút ra từ những lời truyền đạt của các ông thầy nhiều kết luận cách mạng, hoàn toàn bất ngờ đối với các nhà nho thông thường đó.

Tháng 8 năm Quang Trung thứ 4 (1791), Nguyễn Thiếp trình lên Nguyễn Huệ những ý kiến về việc xây dựng xã hội với nội dung «quân đức, nhân tâm, học pháp» (4). Phần chủ yếu của những ý kiến đó là đề cao nho giáo Chu Trinh với ý thức quân chủ phong kiến, đồng thời cũng có một số ý kiến phê phán chế độ mục nát của họ Trịnh và nêu ra một vài kiến nghị thực tế phản ảnh ý thức yêu nước yêu nhân dân và muốn nâng cao trình độ văn hóa chung. Do nội dung phức tạp như thế cho nên «Nguyễn Huệ nghe tài cho là phải, nhưng không nghe theo» (5). Tức là Nguyễn Huệ tiếp thu có phê phán. Có thể nói rằng phần «không nghe theo» là phần đề cao nho giáo phong kiến xa lạ với lập trường người lãnh tụ nông dân. Còn phần «cho là phải» là những kiến nghị cụ thể có thể thực hiện được trong việc học hành cũng như chính sách dân sinh? Và do đó Nguyễn Huệ đã ra chiếu lập Sùng chính viện chuyên việc dịch sách để cung cấp tài liệu cho Nguyễn Huệ chọn lọc và sử dụng.

(1) Theo Tây Sơn thuật lược (bản chép tay của Thư viện Khoa học xã hội) — Ký hiệu VII2602, trang 8b.

(2) Hoàng Lê nhất thống chí (bản dịch của Ngô Tất Tố) — Hà Nội, 1958.

(3) Thư Nguyễn Huệ gửi Nguyễn Thiếp ngày 1-6 năm Quang Trung thứ 5 dẫn theo bản chữ hàn trong La Sơn phu tử của Hoàng Xuân Hãn — Pa-ri, 1950. Trang 288.

(4) Thư Nguyễn Thiếp gửi Nguyễn Huệ ngày 10-7 năm Quang Trung thứ 4 dẫn theo nguyên văn chữ hàn trong sách đã dẫn của Hoàng Xuân Hãn. Trang 291.

(5) Dã sử nhật ký (bản chép tay của Thư viện Bảo Đại) — Dẫn theo phần trích nguyên văn chữ hàn trong sách đã dẫn của Hoàng Xuân Hãn.

Trong bức thư đó Nguyễn Thiếp có nhận xét « Nước Việt Nam ta từ khi lập quốc đến nay chính học thất truyền, người ta chỉ tranh nhau đua tập việc từ chương cầu công lợi mà quên bằng cái giáo tam cương ngũ thường ».

Trong văn bia này cũng nói đến văn hiến và cương thường đạo lý, nhưng quan niệm về cương thường đạo lý của Nguyễn Huệ và tam cương ngũ thường của Nguyễn Thiếp chưa chắc đã hoàn toàn giống nhau. Trong chiếu lên ngôi (1) Nguyễn Huệ nói rất rõ: « Nhân, nghĩa, trung, chính, nhân đạo chi đại đoàn ». Những đức tính thương người, trọng nghĩa, ngay thẳng, chính trực là đầu mối lớn của đạo làm người. Như vậy hoàn toàn xa khác với cái lễ quân thần phụ tử của nho giáo phong kiến. Thương người, trọng nghĩa, ngay thẳng, chính trực là những quan hệ xã hội Việt Nam cổ truyền, tuy được thể hiện dưới ngôn ngữ vay mượn của người Hán.

Cho nên khi nêu đến cương thường là Nguyễn Huệ muốn nói đến những quan hệ lành mạnh giữa người và người trong xã hội, người nắm chính quyền không đàn áp hà hiếp nhân dân, còn nhân dân có nhiệm vụ thực hiện đầy đủ nghĩa vụ đối với nhà nước như nộp thuế, đi lính, đi dân công... Nguyễn Huệ muốn xây dựng một xã hội « chưa không tầm thường, tôi không nịnh hót » người đi học không phải là để « tranh nhau đua tập việc từ chương cầu công lợi » như Nguyễn Thiếp đã phê phán, mà phải là một xã hội có người « thực tài để giúp nước » (2). Để bắt đầu thực hiện điều đó, Nguyễn Huệ đã tuyên bố « nay ta cùng dân đổi mới » (3), đã ban bố nhiều sắc dụ giảm thuế, khuyến nông và đặc biệt là sắc chỉ lập học.

Muốn đổi mới phải có một lớp người cầm quyền mới, phải xây dựng một ý thức mới. « Xây dựng nước phải lấy dạy học làm điều đầu tiên, muốn nước thịnh trị phải lấy (việc đào tạo) nhân tài làm điều gấp rút » (4). Nguyễn Huệ đã ra lệnh tổ chức việc học đến khắp các xã (5), chọn người có học có hạnh ra giảng dạy. Đặc biệt năm 1789, trong khoa thi hương đầu tiên Nguyễn Huệ đã quy định việc dùng chữ nôm làm chữ viết chính thức. Dưới triều Tây Sơn, chữ nôm rất thịnh hành, công văn giấy tờ viết bằng chữ nôm, Nguyễn Huệ viết thư bằng chữ nôm. Tuy nhiên nhiều giấy tờ vẫn viết bằng chữ Hán như ngay các bài văn bia

này. Nhưng nếu nghiên cứu kỹ so sánh các văn bia này với các văn bia triều Lê, ta sẽ thấy ảnh hưởng của chữ nôm khá sâu sắc trong các bài văn Tây Sơn. Đầu tiên, ta không gặp những điển tích, sáo ngữ rỗng tuếch, khó hiểu, giáo điều, mà là những lời văn nhẹ nhàng, giản dị, nói rõ ra điều cần nói. Thứ đến ta thấy các quy định khắt khe làm thành một hình thức giáo điều, kinh điển cho nho học phong kiến đã bị vi phạm. Trong các bài văn bia dẫn trên ta thấy phép dài, chữ viết chính quy không được tôn trọng nữa, thậm chí lại có cả chấm câu trong bài văn. Trường quy bị xem nhẹ. Chữ Hán bắt đầu bị đánh đổ, chữ nôm đã chính thức thay thế chữ Hán, đó là một đòn đá kích mạnh vào nho giáo, trực tiếp đặc quyền lũng đoạn văn hóa và qua đó lũng đoạn chính trị của giai cấp địa chủ phong kiến, xóa bỏ bức rào ngoại ngữ và trường quy ngăn cách giữa chính quyền và người dân lao động. Người dân từng xã có thể đi học, có thể đọc hiểu những cáo thị của cấp trên và có thể tham gia chính quyền. Chính vì vậy, bọn nhà nho phản động đã công kích điên cuồng vào chính sách tiến bộ này:

« Chữ lối của bò lũng những thư thảo,
Thơ rông chó chạy lảo nhào xuong thù » (6).

Và khi họ Nguyễn lên ngôi vàng là lập tức khôi phục chữ Hán và mọi thể chế thi cử cũ, đóng kín con đường văn hóa của quần chúng.

Nội dung của cái mới mà Nguyễn Huệ nói đó chưa được thực hiện đầy đủ. Muốn thực hiện điều đó đòi hỏi phải có một quá trình. Nguyễn Huệ chưa có thời gian và thời cơ để làm và nói lên một cách đầy đủ có hệ thống cái mới đó.

(1) Hàn các anh hoa trong Ngô gia văn phái, (bản chép tay của Thư viện Khoa học xã hội) — Ký hiệu A117, tập 11. Chiếu lên ngôi. Trang 12a.

(2) (4) Hàn các anh hoa — Chiếu lập học. Trang 3 3a

(3) Hàn các anh hoa — Chiếu lên ngôi « Trăm kim dư dân cảnh thủy ». Trang 12a

(5) Bản dập ký hiệu 9615 của Thư viện Khoa học xã hội — Bia văn chỉ ở xã Mục Xá, tổng Thủy Cam, huyện Thanh Oai (Hà Tây) ghi rõ xã có học xá và có học điền. Điều đó chứng tỏ chính sách mở trường học đến xã của Nguyễn Huệ đã được thực hiện.

(6) Phạm Thái: Chiếu tụng Tây Hồ phủ.

Nhưng những việc Nguyễn Huệ đã làm — nhất là việc dùng chữ rôm — đã là một cái mới rất lớn, một cái mới hết sức cách mạng, hết sức táo bạo và hết sức bất ngờ có thể làm choáng váng đầu óc của nhiều nhà trí thức cũ đương thời.

Đối với trí thức cũ, Nguyễn Huệ không thể không có một chính sách đúng đắn.

Trong thời kỳ chiến tranh cách mạng, để lật đổ chúa Trịnh vua Lê và đánh tan quân Thanh, Nguyễn Huệ đã có chính sách nhằm phân hóa, tranh thủ trí thức cũ ở Bắc Hà. Tiêu biểu nhất là việc Nguyễn Huệ đối với Nguyễn Thiếp.

Nguyễn Thiếp — La Sơn phu tử — là một nhà nho đã từng làm quan nhà Lê, bất mãn với họ Trịnh lui về ở ẩn, chuyên nghiên cứu học thuật. Nguyễn Thiếp là một nhân vật lịch sử hai mặt. Một mặt là nhà nho phong kiến với tư tưởng chính thống phủ Lê. Một mặt là người trí thức có ít nhiều trung thành yêu nước và yêu dân chống lại chế độ thối nát hại dân hại nước của tập đoàn phong kiến họ Trịnh. Sở dĩ Nguyễn Huệ trọng Nguyễn Thiếp đầu tiên chính là vì mặt phản kháng — dù là phản kháng tiêu cực — của Nguyễn Thiếp. Yếu tố phản kháng, uy tín học thuật của Nguyễn Thiếp đã nâng Thiếp lên địa vị «nơi Thái Sơn, sao Bắc Đẩu» (1) trong giới trí thức Bắc Hà. Năm được Nguyễn Thiếp sẽ năm được đa số trí thức Bắc Hà, cô lập bọn phong kiến đang cầm quyền. Đó là một điều có lợi cho cách mạng. Nguyễn Huệ với tư cách người lãnh tụ cách mạng biết khai thác mọi yếu tố tích cực có lợi cho cách mạng dù yếu tố đó nhỏ đến đâu. Điều đó không phải là suy luận. Tác giả khuyết danh của *Dã sử nhật ký* đã viết rất đúng: «Nguyễn Huệ vốn biết Nguyễn Khải Xuyên (2) được người đương thời trọng vọng, bèn gọi là tiên sinh, tôn làm thầy, muốn mượn đó để thu thập nhân tâm» (3).

Chính sách đối với trí thức phong kiến của Nguyễn Huệ còn thể hiện thông suốt trong việc đồng ý dựng lại các bia Văn miếu (4), tỏ rõ thái độ bảo vệ di tích văn hóa dân tộc. Đối với tầng lớp quan lại cũ của nhà Lê đã bị bắt thú nộp chung đều tha, trả lại điền sản bị tịch thu cho làm ăn (5). Ai ra giúp việc thì thu nhận, ai muốn về nhà thì để cho về. Nhưng những bọn có tội nặng vẫn giam xét (6).

Đến khi bắt đầu xây dựng văn trị, Nguyễn Huệ đã ra sắc chỉ tổ chức việc

cùng tế Sĩ Nhiếp. Nguyễn Huệ đã ban cho dân làng Lũng nhiều quyền lợi hơn triều Lê, cho nên dân làng Lũng đã khắc bia ca tụng «tâm lòng ưu ái tốt đẹp ấy so với các triều trước còn rực rỡ hơn nhiều» (7).

Điều đó không phải vì Nguyễn Huệ tôn sùng Sĩ Nhiếp — một quan lại người Hán sang cai trị nước ta vào thế kỷ thứ 2 sau Công nguyên. Sĩ Nhiếp là một thái thú đã lợi dụng lúc phong kiến phương Bắc đang chia thành ba nhóm tranh giành xâu xé nhau để toan tìm cách xây dựng một xứ độc lập riêng. Sĩ Nhiếp đã truyền bá rộng rãi văn học, bồi dưỡng một lực lượng ở châu Giao, để làm cơ sở chống lại phong kiến phương Bắc. Vì chống lại

(1) *Thư của Nguyễn Huệ gửi Nguyễn Thiếp ngày 20-8 năm Quang Trung thứ 4* — Dẫn theo nguyên văn chữ Hán chép trong sách đã dẫn của Hoàng Xuân Hãn. Trang 289.

(2) *Tác Nguyễn Thiếp.*

(3) *Dã sử nhật ký* — Sách dã-dân.

(4) *Trần Văn Giáp*: Nguyễn Huệ với bia tiến sĩ ở Văn miếu. — Nghiên cứu Lịch sử. Hà Nội, số 46, tháng 1-1963.

Một số nhà nho ở Thăng Long đã dõng dạc đòi dựng lại bia Văn miếu, để một mặt thăm dò thái độ của Nguyễn Huệ, mặt khác nói lên cái ý đồ muốn khôi phục địa vị cũ của tầng lớp nho sĩ phong kiến.

Nguyễn Huệ là một nhà chính trị thiên tài, rất thông minh, nhạy bén, rất sâu sắc và cũng rất hóm hỉnh, đã nhìn thấy thực chất của câu chuyện. Nguyễn Huệ thấy việc sửa chữa Văn miếu là một việc nên làm, đồng thời cũng hiểu rằng bọn nhà nho này chỉ có gan làm những việc như nêu yêu sách này nọ thôi, và vẫn có thể tranh thủ được. Nên Nguyễn Huệ đã không thêm chối quanh mà đường hoàng nhận rằng hẳn là binh sĩ của mình đã làm đổ bia, không nổi giận lôi đình dùng uy quyền truy nã mà lại hứa sẽ sửa chữa.

Tầm mắt nhìn xa thấy rộng, lòng nhân đạo, linh hồn lớn trọng văn hóa, những thái độ và hành động cụ thể của Nguyễn Huệ đã có tác dụng lớn trong việc thu phục lòng dân Bắc Hà.

(5) (6) Hàn các anh hoa — Sách dã dân. Chiếu ân xá. Trang 10a, 10b.

(7) *Bia Cảnh Thịnh năm thứ 5*, đã giới thiệu ở phần trên.

rong Bắc, lại là một người có trí thức truyền bá trí thức cho nên Sĩ Nhiếp ọc các nhà nho đời sau tôn là « Nam học tổ ».

Nguyễn Huệ muốn tranh thủ giới trí thức cũ tham gia vào công việc xây dựng a binh đất nước, tất phải cho phép chức việc tế lễ Sĩ Nhiếp — thần tượng ết của giới trí thức cũ, cũng như trước i đã nhiều lần mời mọc một cách trọng ng Nguyễn Thiếp đề lời kéo trí thức c Hà chống Trịnh.

Trong bài chiếu đó, Nguyễn Huệ có nêu ược cũng chỉ nói qua vai trò văn hiến a Sĩ Nhiếp chứ không ca tụng công c Sĩ Nhiếp như trong bia thời Lê ở n Lũng. « Biện tục nói năng liu lo như h nhái kêu thành phong thái văn chương nhac » (1).

Ở đây một lần nữa ta lại thấy một ều hiện cụ thể của chính sách đối với

trí thức của Nguyễn Huệ. Do đó mà các sĩ phu lần lượt theo Tây Sơn. Đến khi Nguyễn Ánh kêu gọi bọn quan lại cũ ở Bắc Hà nổi lên chống lại Tây Sơn, thì chỉ có tên Nguyễn Chí là từng lĩnh tướng quân làm phản đem một dùm người tiến công Thăng Long và thất bại.

Và cũng chính vì chính sách đúng đắn của Nguyễn Huệ mà bia Tây Sơn vẫn tồn tại ở đền Lũng bất chấp mệnh lệnh trả thù của cha con Nguyễn Ánh. Đền Lũng Khê vẫn do ba dòng họ Bùi, Nguyễn, Đỗ hưởng quyền tảo lệ. Thậm chí Nguyễn Duy Hằng là người từng là chức dịch thời Quang Trung và 10 năm sau vẫn có tên trong bia Gia Long, chắc chắn Hằng biết rõ ràng về tấm bia Tây Sơn kẻ trên và những mệnh lệnh gay gắt của triều Nguyễn. Nhưng, tấm bia đá mộc mạc mà nhiều giá trị đó vẫn tồn tại và truyền đến chúng ta.

ĐẶC chỉ năm Quang Trung thứ 2 này là một biểu hiện cụ thể của thái độ đối với vốn cổ và chính sách đối với trí thức cũ của Nguyễn Huệ. Nghiên cứu ý thức của Nguyễn Huệ gặp nhiều khó khăn. Hầu hết các tài liệu chữ iết để lại đều do các trí thức cũ — nhất i Ngô Thời Nhiệm — biên soạn, cho nên rong đó lẫn lộn nhiều ý nghĩ của người iên soạn với ý nghĩ chủ đạo của Nguyễn Huệ và lại được thể hiện dưới một ngôn ngữ ngoại lai với những khái niệm sẵn có. Tuy nhiên, kết hợp với hành động cụ thể của Nguyễn Huệ, chúng ta vẫn có thể tìm hiểu được ý thức của Nguyễn Huệ qua bao nhiêu chương ngại đó.

Rõ ràng Nguyễn Huệ không tôn thờ các nhà nho như có nhà nghiên cứu đã nghĩ. Chứng minh hùng hồn nhất là Nguyễn Huệ không bao giờ giao chính quyền cho một nhà nho nào cả. Đối với Nguyễn Thiếp cũng thế. Nguyễn Thiếp không bao giờ giữ vai trò Gia Cát Lượng,

Đào Duy Từ trong chính quyền Nguyễn Huệ.

Cho nên không nên nhầm lẫn thái độ khai thác vốn cổ dân tộc, vốn văn hóa sẵn có, chính sách đối với những tầng lớp trí thức cũ của người lãnh tụ cách mạng nông dân, với thái độ đề cao nho giáo phong kiến. Đồng thời, phải hiểu rằng cách mạng Tây Sơn thoát thai từ xã hội phong kiến ra, chưa có thể lập tức sáng tạo ra một cái gì hoàn toàn mới, mà muốn tiến đến cái mới tất nhiên phải trải qua một giai đoạn quá độ vận dụng cái hay cũ để dần dần, qua thực tế, sáng tạo ra cái mới.

Quá trình đó chưa hoàn thành ; cái chết đột ngột đã cắt đứt dòng tư duy táo bạo của người nông dân cách mạng Nguyễn Huệ.

(1) Bia Vĩnh Trị năm thứ 4 (1679) tại đền Lũng ở Dân : « Hóa chu lý oa đầu chi tục vi văn chương lễ nhac chi phong ».

MỘT BÀI VĂN ĐỜI TÂY SƠN KHẮC TRÊN BIÊN GỖ Ở MIẾU THỜ THẦN NÚI ĐỒNG CỎ (THANH HÓA) NÓI VỀ TRỐNG ĐỒNG

TRẦN VĂN GIÁP
và NGUYỄN DUY HÌNH

KHOẢNG đầu năm 1956, chúng tôi có sơ bộ tìm hiểu về trống đồng một đồ vật văn hóa quan trọng, và có vẻ thần bí đối với sử học. Trong số tài liệu chữ viết của người Việt Nam ta nói về trống đồng có bài văn khắc trên tấm biên gỗ tìm thấy tại «miếu thần núi Đồng Cỏ, làng Đan Nê, huyện Yên Định, tỉnh Thanh Hóa» (tức Thanh Hóa ngày nay). Bài ký này là một tài liệu Việt Nam về trống đồng viết từ đời Tây Sơn. Hiện nay ở bản dập của Thư viện Khoa học xã hội mang ký hiệu 13.496.

Đó là một tấm biên gỗ hình sáu cạnh không đều, hay nói cho đúng hơn đó là một tấm biên gỗ hình chữ nhật 860×400mm nhưng cắt vát hai góc trên cho đẹp.

Bề dài đáy tấm biên là 80mm nhưng góc lạy phải bị vỡ mất một ít thành bốn bậc nhỏ, do đó chiều cao bên phải biên kém chiều cao bên trái 15mm. Góc trên bên phải cắt vát thành một đường huyền 77mm. Góc trên bên trái cắt vát thành đường huyền 73mm. Do đó chiều dài mép trên của biên bị thu ngắn ở đầu phía phải 2mm và ở đầu phía trái 50mm, vì vậy nó chỉ còn dài 758mm.

Đó không phải là một tấm gỗ được làm thật tinh xảo. Nó đã mòn vỡ ít nhiều ngoài mép. Nhưng chữ khắc vẫn còn đủ 71 hàng chữ cách mép trên 30mm, cách mép dưới 20mm, hai mép phải và trái uy là hàng khắc chữ nhưng hai hàng này

đặc biệt rộng hơn các hàng khác cho nên vẫn xa mép biên.

Người thợ khắc chữ đã chia biên gỗ ra 32 hàng dọc cách nhau khoảng 78mm, trừ hai hàng đầu và cuối có rộng hơn (80mm). Vết vạch bằng một mũi nhọn hiện lên khá rõ, nông sâu không đều nhau. Hàng dọc được bảo đảm phân minh nhưng hàng ngang không được tôn trọng một cách thật chặt chẽ. Số chữ trong mỗi hàng bình hàng (1) khi 23, khi 24, khi 22 chữ (như hàng thứ 12) mà không có một lý do quy thức hay kỹ thuật nào yêu cầu cả. Tổng số chữ là 473.

Thực sự có chữ là 22 dòng còn các hàng khác thì chưa trống như các hàng thứ 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 30, 32. Đó là những khoảng trống đệm giữa các bộ phận bài ký. Hàng thứ nhất chỉ có một cái ấn, không có chữ. Chính văn của bài ký từ hàng 2 đến 19. Hàng thứ 24 ghi niên hiệu. Hàng thứ 26 ghi chức tước người đề bài ký. Hàng thứ 29 ghi chức vụ tên họ người viết chữ. Hàng thứ 31 ghi chức vụ và tên họ người khắc.

Chữ khắc sâu, nét cỡ 2mm. Lối chữ khải chân phương, nhưng cũng có một số chữ viết không đúng quy củ như:

— chữ “dữ” 𠄎 ở hàng thứ 7 (chữ thứ 11).

(1) Bình hàng là các hàng viết ngang đầu nhau bình thường.

- chữ « dĩ » 以 ở hàng thứ 7 (chữ thứ 13),
- chữ « sở » 所 ở hàng thứ 8 (chữ thứ 2), và ở hàng thứ 15 (chữ thứ 6),
- chữ « đỉnh » 鼎 ở hàng thứ 10 (chữ thứ 11 và 12),
- chữ « hoạch » 獲 ở hàng thứ 17 (chữ thứ 19),
- chữ « hiệp » 叶 ở hàng thứ 29 (chữ thứ 5),

Ngoài các điểm trái quy thức trên đây thì nguyên tắc bình hàng và dài (1) rợc tôn trọng nghiêm ngặt đến mức các hàng ghi chức vụ và tên họ của các quan mức bé hơn quan chức trước cũng đều rải tụt xuống đến dưới chữ chức vụ của quan trên. Ví dụ hàng ghi chức vụ và tên họ của Trần Đình Hựu thì những chữ « Thanh Hoa... » mở đầu cho dòng này rải tụt xuống dưới những chữ « Hoàng đế » trong hàng ghi chức trước Tuyên Tông; những chữ « Quán quân sứ » mở đầu cho dòng ghi chức vụ người khắc phải tụt xuống dưới những chữ « Tham hiệp trấn » trong hàng ghi chức vụ của Hựu. Bài in không chấm câu.

Ngoài chữ viết ra, trên tấm biển còn 7 con dấu ở đầu và cuối bài văn.

Con dấu thứ nhất là một hình thuẫn tông quy chỉnh, chiều dài nhất là 43mm, chiều rộng nhất là 33mm. Bên trong có chữ triện: *Chiêu minh* (2). Dấu này khắc ở hàng thứ nhất, đơn độc một mình kê mép trên biển không có chữ gì khắc ở hàng.

Con dấu thứ 2, hình chữ nhật, dài 30mm, rộng 27mm. Các góc hình chữ nhật này đều khắc cong chứ không thành góc vuông. Bên trong có 2 chữ triện: *Họa chí* (3). Dấu này khắc ở cuối hàng thứ 19 sau chữ « ý ».

Con dấu thứ 3, hình thuẫn, chiều dài nhất 35mm, chiều rộng nhất 25mm. Bên trong khắc một chữ triện: *Kỷ* (4). Con dấu này khắc ở cuối hàng 19, dưới con dấu thứ 2.

Con dấu thứ 4, hình chữ nhật bốn góc vuông, dài 48mm, rộng 40mm. Bên trong có chữ triện: *Kiên như kim thạch* (5). Con dấu này khắc ở cuối hàng ghi ngày tháng tức hàng thứ 24.

Con dấu thứ 5, cũng hình chữ nhật góc vuông, chiều dài 42mm, rộng 36mm, trong có 4 chữ triện: *Dữ sơn đồng thọ* (6).

Dấu này khắc ở cuối hàng thứ 26, hàng ghi tên hoàng đế Tuyên Công.

Con dấu thứ 6, cũng hình chữ nhật góc cong, dài 37mm, rộng 31mm, trong khắc 4 chữ triện: *Mã Sơn cư sĩ*. Dấu này khắc ở cuối hàng thứ 29, hàng ghi tên người viết chữ.

Con dấu thứ 7, hình thuẫn không quy chỉnh, chiều dài nhất 30mm, rộng nhất 20mm, trong khắc một chữ triện: *Thọ* (7). Dấu này khắc ở cuối hàng thứ 31, hàng ghi tên người khắc biển gỗ.

7 con dấu này chia ra 2 loại khác nhau. Chỉ có con dấu thứ 6 — con dấu *Mã Sơn cư sĩ* — có thể là con dấu ghi biệt hiệu của chủ nhân, — ở đây là Trần Đình Hựu. Còn 6 con dấu kia đều là loại văn ấn thường đóng trên sách vở hay các bài văn đề tỏ ý chúc tụng tuyệt nhiên không phải tên họ hay biệt hiệu của một cá nhân nào. *Chiêu minh, Họa chí, Kỷ, Kiên như kim thạch, Dữ sơn đồng thọ, Thọ*, đều có ý chúc tụng bền vững lâu dài, tươi đẹp, chói lọi v.v...

Điều đáng chú ý là chữ triện khắc trong các ấn này không hoàn toàn giống chữ triện trên các ấn Trung Quốc. Nó mang phong cách Việt Nam, nghĩa là nó giản dị hơn, không phức tạp và không điển hình lắm.

Trên đây là toàn bộ tình hình tấm biển gỗ có thể biết được qua bản dập của Thư viện Khoa học xã hội (8).

(1) Tức viết cao lên trên bình hàng theo quy thức thường.

(2) « Sáng chói ».

(3) « Ghi lại ».

(4) « Ghi rõ ».

(5) « Bền như vàng đá ».

(6) « Bền vững như núi ».

(7) « Sống lâu ».

(8) Ngoài rìa bản dập, bên trái, còn có một hàng chữ nhỏ viết bằng mực tàu, chữ khải chân phương: « Thanh Hóa tỉnh, Yên Định huyện, Đan Nê lũng, Đan Nê xã, sơn thần miếu nội nhất mộc biển ». Dưới đó là số ký hiệu bản dập của Thư viện Khoa học xã hội: 13.496. Đó là chữ của người dập thác bản cho Trường Viễn đông bác cổ ghi địa chỉ của tấm biển gỗ: « Một tấm biển gỗ trong miếu thần núi ở xã Đan Nê, tổng Đan Nê, huyện Yên Định, tỉnh Thanh Hóa ». Tỉnh Thanh Hóa thời Pháp thuộc cũng như ngày nay chính là đất Thanh Hoa thời Lê và Tây Sơn.

hiên âm:

Thanh Hoa tây giới, Yên Định chi Đan
cổ hữu đồng cổ sơn: tam phương tung
T như liệt tinh trạng, cổ hựu danh
am Thái sơn trung hữu cổ miếu, phụng
m thần lâm trú linh hiển. Thụ mộc
công uất, đồng vũ hính lệ, tiêu giang
đi chuyển kỳ hậu: sơn kỳ thủy tu, vi
hanh Hoa đệ nhất linh bi.

Canh Tuất xuân, dư phụng phụ hoàng
gọc chỉ, xuất đồc thị phiên. Hậu như
mạn chi địch, lương thứ lịch viết,
r kính kỳ địa, thương tực nước dĩ sĩ, thả
ưu sở đảo yên. Phong hạc tây thuận,
uân bất dĩ thốc; lạc khai cương lễ, sở
hí ngồn giải ý giả thiên khải quốc gia
hi hưng, thân diệp hữu dĩ trợ kỳ
hành dư! Dư dĩ thị đặc thân, nữ tuân
ý tưởng ư hương ký, tác triều đại sở tự,
ấn hiến câu bất túc trưng; nhi thế viễn
r nhân, đồng cổ chân tích, diệp mang
át khả khảo hĩ.

Ta phủ! Hữu hình tác hữu hoại, hữu
hế tác hữu hưng; vật hoàn tính dĩ, do dư
nhiên tại. Quỳnh Lâm chi trướng, Đào
Thiên chi tháp, Phủ Lại chi chung, Minh
Đĩnh chi đỉnh dĩ chí Đinh Lý, Trần, Lê
hi chung cự, nhi kim diệp an tại, huống
tư miếu chí đồng cổ hồ tại! Bằng lan
nhũ thủ, bách cầm như thời sức mục hưng
toại, khải nhiên hữu hưng kế chí trướng.

Khải hoàn dĩ hậu, diệp vị hoàng hạ. Tuế
lanh Thần trưng cửu tiên nhi nhật, hốt tr
lam ngân giang chữ, đặc đồng cổ nhất
liên: quang xích hữu cửu, cao xích hữu
ứ, tưởng nhi thị chí, kỳ thanh tự cổ nhi
ệ, tự chung nhi đoãn, tự khánh nhi ôn,
ứ hạ vô khuyết, thế chế tinh tước. Cái
ất trí kỳ hà sở tự lai dĩ. Dư chí hữu
âm, thiên tồn đặc chí, sự hữu lâu xảo,
nhất chí thị phủ!

Nhâm Tuất xuân, dư phục dĩ nhung
hình kính miếu, phục kỳ đầu dĩ trợ
hương hỏa.

Cập hoàn nhưng khiển đồ uy Tá trị hầu
Trương Hữu Tá, Tá thị lang Xuân hòa
hầu Nguyễn Xuân, tổ sở hoạch đồng cổ
tri tặng vu thần, xuân thu hưởng tự, dĩ
trợ miếu nhạc. Thả sử lý tư miếu giả, tực
kỳ danh nhi kiến kỳ thực, kiến kỳ thực
tác trí kỳ danh. Khanh khánh nhưn tởch
khởi thiên bách niên vị minh chí hoặc.
Thị vi ký.

Hoàng triều Bảo Hưng vạn vạn niên chi
nhị, Nhâm Tuất vạn hạ cốc nhật.
Đặc sai Thanh Hoa trấn đốc trấn Hoàng
đệ Tuyên Công đề.

Thanh Hoa Trấn Tham hiệp trấn vụ
Đương Xuyên Trấn Đinh Hữu phụng tá.
Quản quân sứ Hoàng Danh
Đông phụng khắc.

Dịch:

Ở phía tây Thanh Hoa, làng Đan Nê
thuộc Yên Định có núi Đồng Cổ: núi có
3 ngọn chót vót như dáng 3 ngôi sao
đóng hàng, cho nên còn gọi là núi Tam
Thái. Trong dãy núi này có một ngôi miếu
cổ, thờ thần núi, vẫn nổi tiếng thiêng,
cây cối um tùm, nhà cửa lộng lẫy; (lại
có) đồng sông con chảy quanh phía sau.
Núi sông tươi đẹp thật là di tích linh
thiêng bậc nhất của đất Thanh Hoa.

Mùa xuân năm Canh Tuất (1), vâng mạng
vua cha (2), tôi ra làm đốc trấn nơi đất
xa này. Sau, nhân có việc dẹp loạn dân
miền núi, 2 lần động binh (3), quân kéo
qua đất này, trông vào trong miếu nghĩ
ngơi, và cũng có khăn cùng. Giở thời hạc
kêu (4) cũng giúp thêm uy thế hùng cường,
quần ta không phải một mũi tên mà khí
độc tan bay, bầu trời quang đãng, đi đến
đâu giặc tan đến đấy. Ý hân trời mở vạn
hương vượng cho nước nhà mà thần cũng
có giúp đỡ cho thành công chẳng! Vì thế
mà tôi tôn kính vị thần (thờ trong miếu)
này. Tôi bèn hỏi kỹ các người già cả trong
làng về sự tích cũ, thì giấy tờ cũ đều
thiếu cả, và đời lâu việc quên, nên lai
tích của miếu cũng như vết tích cái trống
đồng cũng không khảo vi o đầu được!

Than ôi! Hữu hình tất hữu hoại, hữu
phế tất hữu hưng (5): vật đổi sao dời,

(1) Năm 1790.

(2) Nguyễn Huệ.

(3) Nguyễn văn là « bình việt » (« cầm cái
búa lớn ») là dấu hiệu chỉ huy điều khiển
quân đội. Từ đó có nghĩa, mỗi khi đem cái
viết ra dùng lúc là có việc « động binh ».

(4) Nguyễn văn là « phong hạc trợ thuận »,
nghĩa là « tiếng gió thổi, tiếng chim bay
giúp cho thanh thế quân đội ». Ý nói quân
giặc sợ hãi tan vỡ. Xưa kia, Tạ Huyền đời
Tấn đem 8.000 quân vượt sông Phì Thủy,
khiến cho quân Bồ Kiên sợ hãi tan vỡ,
nghe thấy tiếng động như gió thổi chim
bay đều ngỡ là bị đuổi sợ chạy.

(5) Hai câu này ý nói cái gì có hình thì
tất phải bị hủy hoại chứ không tồn tại
vĩnh viễn được; có cái suy vong tiêu diệt
đi thì tất có cái ra đời hưng thịnh lên
thay thế vào.

ngành xưa vẫn thế: tượng Quỳnh Lâm, tháp Báo Thiên, chuông Phả Lại, đỉnh Minh Đỉnh (1) cho đến cả những cái giá chuông từ triều Đinh, Lý, Trần, Lê, ngày nay cũng đâu cả, huống chi cái trống đồng ở trong miếu này! Đứng tựa lan can, trầm ngâm tưởng nhớ, lòng trầm mỗi bốn chồn, cau mày ngâm nghĩ, bỗng tự nhiên thấy ngậm ngùi về những cuộc thay đổi từ xưa.

Sau khi khai hoàn, cũng chưa có lúc nhân rồi. Năm Canh Thân (2) trước ngày trùng cửu 2 ngày, chợt tôi tìm thấy ở bãi sông bờ nam, một cái trống đồng, rộng thước chín (3) cao thước tư (4), treo lên đánh thấy tiếng giống tiếng trống mà mạnh hơn, giống tiếng chuông mà ngắn, giống tiếng khánh mà êm. Bốn bề phía dưới cái trống vẫn còn nguyên vẹn, cách thức tinh khéo. Nhưng không biết trống ấy từ đâu tới đây. (Hay là), tôi có lòng (5) mà trời lượng biết đến. Việc thật may mắn đến như thế đấy!

Mùa xuân năm Nhâm Tuất (6), tôi lại có việc quân đi qua miếu này, bèn miếu sư

thuế cho dân làng để giúp vào việc t cúng thần.

Khi trở về nhà, tôi lại sai quan đô Tá trị hầu Trương Hữu Tá, quan tá lang Xuân hòa hầu Nguyễn Xuân, đi trống đồng bắt được ấy đến cúng ở miếu này để giúp cho âm nhạc trong mỗi khi cúng tế. Và khiến cho ai đặt chân miếu, theo tên miếu mà thấy cái thực có nó thì hiểu ngay tên miếu (7). (Giống trống đồng) vang dậy tinh ngộ được điều này, ngộ không rõ từ nghìn xưa. Vì thế tôi bài ký.

Triều vua Bảo Hưng muốn muốn năm thứ 2 (8) là năm Nhâm Tuất, thế đầu mùa hè (9) ngày lành.

Quan Đốc sai đốc trấn trấn Thanh Hoá em vua, là Tuyên Công, đề.

Quan Tham hiệp trấn vụ trấn Thanh Hoá, là Trần Đình Hựu, hiệu Dương Xuy kính viết.

Quân quân sử là Hoàng Danh Đệ kính khắc.

THẸO lời văn và lời đề thi người làm bài ký này là Tuyên Công, em vua Cảnh Thịnh. Nhân vật này cai quản trấn Thanh Hoá từ năm 1790 đến cuối thời Tây Sơn năm Bảo Hưng thứ 2 tức năm 1802.

Sách *Đại Nam chính biên liệt truyện* (10) ghi Tuyên Công là trước của Nguyễn Quang Bàn, con Nguyễn Huệ, em Nguyễn Quang Toàn. Nguyễn Quang Bàn được phong Tuyên Công năm Cảnh Thịnh thứ nhất và cũng năm ấy được bổ làm Đốc sai đốc trấn trấn Thanh Hoá. Đó là năm 1790.

Trái lại trong bài ký, Nguyễn Quang Bàn nói rõ: «Mùa xuân năm Canh Tuất vàng mạng vua cha, tôi ra làm đốc trấn nơi đất xa này». Đó là năm 1790. Phải chăng sự mâu thuẫn này khiến chúng ta có thể nghi ngờ giá trị chân thật của biên gỗ và liên quan đến nó là nội dung về chiếc trống đồng Đan Nê?

Đại Nam nhất thống chí có ghi việc tìm được chiếc trống đồng và quan hệ giữa nó với Tây Sơn. Điều đó khẳng định thời Tây Sơn quả đã từng phát hiện được chiếc trống đồng này và Tây Sơn có biết đến. Ghi chép của *Đại Nam chính biên liệt truyện* chỉ chứng tỏ rằng lúc Cảnh Thịnh lên ngôi đã tiến hành phong lại các quan chức và bổ trí lại các quan đốc trấn:

Nguyễn Quang Bàn vốn đã trấn đất Thanh Hoá từ năm 1790, nay lại trấn Thanh Hoá như cũ và được Cảnh Thịnh phong tu Tuyên Công. Khi một nhà vua mới lên n bao giờ cũng tiến hành công tác tổ cị lại bộ máy hành chính. Đó là thường

(1) *Phổ Minh đỉnh* (đỉnh Phổ Minh) một trong 4 vật nghệ thuật quý báu ở Việt Nam, di vật tượng Quỳnh Lâm, tháp Báo Thiên, chuông Phả Lại. Tại đây người làm văn (hay người viết văn) viết sai «đ Phổ Minh» ra «đỉnh Minh Đỉnh» (do văn gọi là «Phổ Minh đỉnh»).

(2) Năm 1800.

(3) Khoảng 0m76.

(4) Khoảng 0m56.

(5) Ý nói: tôi có lòng nghệ đến trống đồng trong miếu Đổng Cồ.

(6) (8) Năm 1802.

(7) Nguyễn văn: «tức ký danh nhi là ký thực...». «Danh» và «thực» là 2 khái niệm triết học cổ. Danh là hình thức, biểu hiện. Thực là nội hàm, nội dung. Ở đây: danh là tên miếu, thực là trống đồng. Do trống đồng ở miếu này nên miếu này tên là miếu Đổng Cồ.

(9) Tháng 4 âm lịch.

(10) *Đại Nam chính biên liệt truyện* Tập 1, quyển 30, tờ 40 và 55.

như việc phong Quang Bàn ra trấn Thanh Hoa vào năm Cảnh Thịnh thứ 2 (thứ 3 về sau thì tấm biển mới có vấn đề đáng nghi ngờ. Tài liệu Cảnh Thịnh cũng chưa được cho Quang Bàn vào năm thứ nhất, chỉ làm tăng giá trị của tấm biển gỗ: biển gỗ chỉ rõ thời gian Quang Bàn làm đốc trấn ở Thanh Hoa không chỉ dưới thời Cảnh Thịnh mà thôi. Tóm lại, Nguyễn Quang Bàn đã được coi là trấn Thanh Hoa từ năm 1790 đến năm 1802 từ khi Tây Sơn thực tế nắm chính quyền ở Bắc Hà cho đến lúc suy vong. Tấm biển gỗ này tuy đã cũ, gỗ đã có vết vỡ, nhưng không có vết trùng tu, bảo vệ cùng với lời văn giản dị, lối viết thông minh, là tấm biển thật do Nguyễn Quang Bàn sai khắc.

Nội dung tấm biển khá phong phú, có nhiều giá trị góp phần nghiên cứu thời kỳ Tây Sơn. Ở đây chúng ta chỉ đề cập đến vấn đề trống đồng.

Khi bàn về tác dụng của trống đồng, nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đã có nhiều ý kiến khác nhau khác xa. Sự khác biệt tại của miếng Đồng Cổ sẽ góp phần quan trọng tìm hiểu tác dụng của trống đồng.

Miếng Đồng Cổ đã từng được ghi chép trong hai tập sách cổ *Lĩnh Nam chích quái* và *Việt điện u linh*. Hai sách này đều căn cứ vào *Bảo cự truyện* để thuật lại việc ở núi Đồng Cổ, ở xã Đan Nê (huyện Yên Định (Thanh Hóa ngày nay) đã giúp các vua Lý Thái Tổ và Lý Thái Tông đánh thắng Chiêm Thành nên nhà vua mới đặt miếng ấy ở Thăng Long (nay ở khu Hà Nội) để thờ. Sau thần còn báo mộng cho vua biết vụ làm phẫn của ba ông Dự Thánh, Đông Chính, Vũ Đức. Từ đó có lệ bắt các vương hầu và bá quan hàng năm phải hội kiến thần vào mồng âm lịch (1). Các sách sau này cũng đều chép tương tự. Sách *Đại Nam nhất thống chí*. — *Thanh Hóa tỉnh* có ghi: Miếng thần núi Đồng Cổ ở núi Đồng Cổ vốn có tên là núi Khả Lao, thuộc xã Đan Nê, huyện Yên Định. Sử cũ ghi Lý Thái Tổ đánh Chiêm Thành, trú quân ở Trường Yên, ban đêm nằm mộng thấy một người mặc áo giáp nhưng phục nói là thần núi Đồng Cổ báo theo đi đánh giặc lập công. Đến khi nhà vua được Chiêm Thành bèn lập đàn ở núi bắc thành Thăng Long để thờ» (2). Như vậy miếng Đồng Cổ ít ra có từ thời Lý Thái Tổ đánh Chiêm Thành năm 1044. Theo truyền thuyết thì miếng này có từ

thời Hùng Vương. Tương truyền Hùng Vương đi đánh Chiêm Thành đóng quân ở núi Khả Lao, thần báo mộng sẽ đánh trống đồng trợ chiến. Sau quả thắng, Hùng Vương bèn phong thần làm Đồng Cổ đại vương.

Căn cứ vào tên miếng, thì ở đó trước năm 1044 đã có một chiếc trống đồng. Theo tấm biển gỗ kể trên, khi Nguyễn Quang Bàn đến miếng này vào khoảng 1790 — 1800 đã không thấy chiếc trống đồng đó nữa. Chỉ đến ngày 7-9 (trước ngày trùng cửu 2 ngày) năm Canh Thân (1800), Nguyễn Quang Bàn mới được một chiếc trống đồng ở bờ nam (sông Mã ngày nay) rồi sai đem đặt vào miếng này.

Sách *Đại Nam nhất thống chí*. — *Thanh Hóa tỉnh*, bản A69 ghi: « Theo sách *Thanh Hóa chí* cũ ghi trong miếng (3) có một chiếc trống đồng tương truyền do Hùng Vương làm ra. Đến thời Tây Sơn đến chiếm bèn đem về Phú Xuân. Sau đó người huyện Hậu Lộc lại được trống đồng đó (4) ở bên bờ sông, quan trấn báo và nạp lên cấp trên. Lên đưa về miếng cũ, nay vẫn còn» (5).

Cũng sách trên, bản A853 cũng ghi đoạn này như thế.

Đầu tiên đáng chú ý là các tài liệu kể trên đều thừa nhận nguyên miếng Đồng Cổ có một chiếc trống đồng. Theo bài ký trong tấm biển gỗ thì trống đó đã mất trước khi Nguyễn Quang Bàn đến miếng này. Theo 2 sách vừa dẫn sau thì trống đồng đó do Tây Sơn — Nguyễn Huệ, Nguyễn Quang Bàn hay một tướng nào của Tây Sơn — lấy mang về Phú Xuân.

Chiếc trống đồng thời Tây Sơn đem nộp vào miếng là chiếc trống nào?

Theo bài ký, đó là một chiếc trống mà Nguyễn Quang Bàn phát hiện được ở nam

(1) *Lĩnh Nam chích quái*. — Minh chủ Đồng Cổ sơn thần truyện. A.1752, tờ 26.

Việt điện u linh — Minh chủ linh ứng mệnh ứng bảo hựu đại vương. A751, tờ 57.

(2) *Đại Nam nhất thống chí* — *Thanh Hóa tỉnh* — *Sách của Thư viện Khoa học xã hội*. Ký hiệu A69, trang 39.

(3) *Miếng Đồng Cổ*.

(4) Nguyễn văn câu này như sau: « Chi người Tây lại xâm dài hồi Phú Xuân. Thủ hậu Hậu Lộc huyện nhân hựu u giang chủ đức chí... » Chữ « chí » ở đây thay cho chiếc trống đồng cũ mà Tây Sơn mang đi Phú Xuân.

(5) *Đại Nam nhất thống chí*. A69, trang 39.

ngạn (tức bờ nam sông Mã ngày nay), hoàn toàn không đáng gì đến chiếc trống đồng vốn có của miếu Đồng Cổ.

Theo *Đại Nam nhất thống chí* thì chiếc trống thứ 2 — tạm gọi chiếc trống đem vào miếu Đồng Cổ thời Tây Sơn là chiếc thứ 2 — này, do người huyện Hậu Lộc phát hiện được ở bờ sông rồi đem nộp quan trấn đề vào miếu Đồng Cổ. Lời văn của sách này làm cho ta có thể hiểu chiếc trống thứ 2 chính là chiếc trống thứ nhất bị Tây Sơn mang đi Phú Xuân, nhưng không rõ vì sao lại thất lạc ở bờ sông để cho người Hậu Lộc lại tìm thấy, lại nộp về miếu cũ.

Nếu hiểu như vậy thì chỉ có 1 chiếc trống đồng mà thôi.

Lời văn của sách đã dẫn còn mơ hồ không nói rõ người huyện Hậu Lộc phát hiện được trống thứ 2 ở đâu? Có thể hiểu là ở Hậu Lộc vì người phát hiện ở đó. Thế thì địa điểm phát hiện chiếc trống thứ 2 của Nguyễn Quang Bàn và của người Hậu Lộc không nhất trí. Nguyễn Quang Bàn phát hiện trống này ở nam ngạn tức bờ nam sông Mã. Còn huyện Hậu Lộc lại ở bờ bắc sông Mã cách thị xã Thanh Hóa ngày nay khoảng 14km về phía đông bắc.

Tuy các tài liệu chữ viết có mâu thuẫn như thế, nhưng xét ra chiếc trống thứ 2 là một chiếc trống ở dưới bãi đất ven sông Mã vừa phát hiện được vào thời Tây Sơn chứ không thể là chiếc trống vốn có từ thời xưa của miếu Đồng Cổ được. Vì Nguyễn Quang Bàn trấn thủ Thanh Hóa từ thời Nguyễn Huệ nếu có việc lấy trống đồng mang đi tất Quang Bàn có thể biết. Hơn nữa, điểm căn bản là Nguyễn Huệ cũng như Nguyễn Quang Bàn là người biết quý trọng di vật văn hóa dân tộc cho nên không có việc phá phách, lấy mất các vật đó. Hành động của Nguyễn Quang Bàn chứng minh điều đó. Còn các chi tiết khác có thể do sử sách mơ hồ lẫn lộn không khảo ra được.

Năm 1933, Gô-lu-bép đến miếu Đồng Cổ, đập tấm biển gỗ này, đo đạc khảo tả trống Đan Nê và xếp nó vào loại 2 Hê-gơ. Trước Gô-lu-bép, năm 1918, Pác-măng-chiê cũng đã khảo tả trống đồng Đan Nê và cũng đã xếp loại 2 Hê-gơ.

Pác-măng-chiê viết: « Chung quanh trống, mặt trống nhô ra 3cm, mặt trống được trang trí 4 óch chạm trổ thô sơ và đặt theo chiều thông thường... Ở trung tâm mặt trống có một ngôi sao để đánh trống có một cái đĩa nổi lên và 8 cánh mỏng mảnh.

Chung quanh ngôi sao có 8 vành. Vành

đầu được trang trí nhiều nửa vòng tròn quay lại với nhau và mang những nét vạch thông thường » (1).

Gô-lu-bép viết: Những kích thước chủ yếu như sau:

- a) Đường kính đo trên mặt trống 0m85
- b) Đường kính đo ở đáy 0m80
- c) Chiều cao 0m58

Mặt trống chồm ra ngoài 0m04. Ngôi sao có 8 cánh mỏng hơi nổi lên, cánh dài 0m06 và một đĩa ở giữa lõi lên có đường kính 0m07. 4 con cóc trên mặt trống không có gì đặc biệt...

Trang trí của trống gồm toàn mô típ hình học nằm thành từng vòng như thường lệ. Trên mặt trống, có 8 vòng như thế... » (2).

Đại Nam nhất thống chí cũng có mô tả trống này. Bản A69 ghi: « Trong miếu có một chiếc trống đồng, nặng độ 100 cân, mặt rộng hơn 2 thước 1 tấc, cao độ hơn 1 thước 5 tấc. Trống rỗng. Có một mặt. Trên mặt có 9 vòng, chính giữa có rốn tròn. Thân trống thót lại, bên cạnh có (trang trí) các đường dọc hình dây thò, có chữ đôn (3) có nét nhùng nhùng bên cạnh như chữ khoa đầu (4). Góc hơi khuyết. Tương truyền (trống này) do người thời Hùng Vương làm ra » (5).

Bản A853 ghi: « Trong miếu có một trống đồng độ 100 cân, mặt rộng 1 thước 5 tấc, cao hơn 2 thước. Trống rỗng, không đáy, góc hơi khuyết. Trên mặt có 9 vòng. Lưng thót mà rốn lõm. 4 bên có (trang trí) dây dọc và chữ 卍 như chữ khoa đầu, lâu ngày mài mòn không thể nhận được là chữ gì. Tương truyền trống này do thời Hùng Vương làm » (6).

(1) Pác-măng-chiê: Trống đồng cổ (chữ Pháp) — Tập san Trường Viễn đông bác cổ, Hà Nội, 1918. Tập 18, quyển 1.

(2) Gô-lu-bép: Trống thần Đan Nê. (chữ Pháp) — Tập san Trường Viễn đông bác cổ, Hà Nội, 1934. Tập 33, trang 346.

(3) Bản này ghi chữ 卍 có lẽ là chép nhầm từ chữ 卍 (vạn) ra.

(4) Chép nhầm tả khoa khoa « Chữ khoa đầu » là một loại chữ triện cổ mà các cụ ta thấy giống hình con nòng nọc, nên gọi thế.

(5) *Đại Nam nhất thống chí* — Thanh Hóa tỉnh — Bản A69 của Thư viện Khoa học xã hội. Tô 22.

(6) *Đại Nam nhất thống chí* — Thanh Hóa tỉnh — Bản A853 của Thư viện Khoa học xã hội. Trang 5.

So sánh các tài liệu chữ viết trên đây với tài liệu của Gô-lu-bép ta thấy có chỗ không khớp.

Điểm thứ nhất: *Đại Nam nhất thống chi* tả mặt trống có 9 vòng hoa văn mà không nói đến cóc mặc dù cóc là những hình khối lớn, rất rõ ràng, đập mạnh vào mắt người xem dù người đó không có kiến thức khoa học. Gô-lu-bép lại chỉ đếm được 8 vòng hoa văn và có nói đến 4 cóc.

Điểm thứ 2: *Đại Nam nhất thống chi* tả rốn trống lõm. Gô-lu-bép mô tả rốn trống lồi.

Điểm thứ 3: *Đại Nam nhất thống chi* nói đến hoa văn chữ vạn  và một số chữ «khoa đầu» khác. Gô-lu-bép không đề cập đến loại hoa văn quan trọng có giá trị định niên đại này.

Điểm thứ 4: *Đại Nam nhất thống chi* mô tả góc trống hơi khuyết. Sách không nói rõ góc nào, nhưng nói rõ là

khuyết ở góc. Còn Gô-lu-bép viết: «Đó là một trống loại 2, lược bảo tồn rất tốt và làm khéo léo, mặc dù có vài chỗ thủng (piques) đã được bịt lại một cách cẩn thận (1)». Chỗ thủng (piques) có phải là góc khuyết không? Có lẽ không. Góc khuyết là một mảnh ở rìa. Còn «piques» chỉ có thể là lỗ thủng ở giữa một mặt phẳng. Bịt kỹ biến gỗ cũng ghi trống nguyên vẹn không khuyết.

Ngoài 4 điểm sai khác quan trọng trên kia, ta còn thấy kích thước trống của Gô-lu-bép đưa ra không khớp với kích thước ghi trong biên gỗ và sách. Nhưng ở đây có vấn đề sách sao chép nhầm lẫn và sự thay đổi của đơn vị đo lường cho nên chưa có thể xác minh đúng sai, tuy rằng đây là một điểm rất quan trọng, có ý nghĩa về nhiều mặt. Nếu cho 1 thước là 0m10 thì:

	<i>Đại Nam nhất thống chi</i> (bản A853)	<i>Đại Nam nhất thống chi</i> (bản A69)	<i>Biên gỗ</i>	<i>Gô-lu-bép</i>
Mặt trống rộng	0m60	0m82	0m76	0m85
Thân trống cao	0m80	0m60	0m56	0m58

Ngoài các sai khác trên đây thì các tài liệu đều nhất trí là trống có trang trí những đường hoa văn dọc hình dầy thừng vắn.

Như vậy tìm hiểu hình trống đồng Đan Nê — trống mà Gô-lu-bép cũng như Pác-mãng-chiê đều xếp loại 2 Hê-gơ — cần phải tiến hành tỉ mỉ hơn Gô-lu-bép đã làm. Đó cũng

là một ví dụ chứng tỏ tài liệu chữ viết rất quan trọng trong việc nghiên cứu trống đồng. Đặc biệt tài liệu chữ viết về trống đồng Đan Nê có ghi trong truyền nó thuộc thời Hùng Vương và triều Đồng Cổ do Hùng Vương lập ra, điều đó có nhiều ý nghĩa sử học giúp ta nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương.

VẤN đề trống đồng, trước nay tuy đã có nhiều nhà nghiên cứu quốc tế nói đến và nghiên cứu, nhưng chưa ai đã tìm kỹ các tài liệu cổ sử một cách triệt để — tuy họ cũng có dẫn một vài tư liệu chữ viết — cho nên ta có thể coi là mới. Chúng tôi nghĩ nên thu thập càng nhiều càng tốt những tài liệu cổ, xem người xưa đã nói gì về trống đồng, về những điều có liên quan đến trống đồng. Sau đến tập hợp tất cả các trống đồng đã tìm thấy mà ta có thể có được, xếp theo địa điểm phát hiện, rồi đem phân chất hóa học từng cái một theo phương pháp khoa học tự nhiên. Tiếp đến xếp những trống ấy theo kiểu hoa văn khắc trên trống, đem các hoa văn

ấy phối hợp nghiên cứu với các hoa văn ở các đồ vật khác tìm thấy ở dưới đất một cách thật chính xác, không gượng ép để tìm ra những điều thần bí của trống đồng v.v.. Việc sắp xếp này cố nhiên phải bắt đầu từ cái: chụp ảnh, làm bản dập và vẽ lại thật tinh tường và chính xác rồi đánh số thứ tự.

Toàn bộ việc này là một công trình tập thể của nhiều người và nhiều ngành tiến hành theo phương pháp tổng hợp. Trong lĩnh vực nghiên cứu khoa học cũng như trong mọi lĩnh vực khác ta được dịp nghiệm lời dạy bảo của Hồ Chủ tịch: Đoàn kết là thành công.

(1) *Gô-lu-bép*: Bài đã dẫn, Trang 34.6

ĐỒN NGỌC VỪNG

TRINH CAO TƯỚNG
và ĐỖ VĂN NINH

TRONG đợt điều tra các di tích khảo cổ thuộc thời kỳ lịch sử Hùng Vương — An Dương Vương ở vùng ven biển và hải đảo tỉnh Quảng Ninh, chúng tôi đã phát hiện được một di tích kiến trúc quần sự thời Nguyễn trên đảo Ngọc Vừng (1).

Trên bản đồ tỷ lệ 1/100.000 in năm 1937, đảo Ngọc Vừng mang tên là « Danh-do-la ». Nay đảo là địa bàn của hai xã Tân Hải (nửa phía bắc) và Ngọc Vừng (nửa phía nam) thuộc huyện Cẩm Phả, tỉnh Quảng Ninh. Quyết định số 373 NV ngày 23-7-1968 của Hội đồng Chính phủ đã trả lại tên cũ cho đảo là Ngọc Vừng. Ngọc Vừng là một trong những hòn đảo lớn nhất ở phía nam vịnh Bái Tử Long và là một hòn đảo giàu và đẹp. Cư dân trên đảo chủ yếu làm nghề đi biển. Giữa đảo có một thung lũng khá rộng, đất đai phì nhiêu, vì vậy dân trên đảo còn sống bằng nghề nông. Bờ phía nam đảo trông ra vịnh Bắc Bộ. Sóng biển muôn đời nay đã đưa loại cát thủy tinh trắng rất quý, tích tụ vào bờ, tạo thành một mỏ cát lớn và một bãi biển tuyệt đẹp dài hơn 2.000 m.

Từ rất xưa, con người đã vươn bàn tay ra hòn đảo xa xôi, giàu đẹp này. Người xưa đã để lại trên thung lũng phía nam đảo một di chỉ khảo cổ thuộc giai đoạn cuối thời đại đá mới, cách chúng ta từ 4.000 đến 5.000 năm. Năm 1938, An-déc-xon và Cô-la-ni đã tới đây đảo. Năm 1969, Viện Khảo cổ học đã khai quật một diện tích 200m² và đã thu được nhiều hiện vật có ích cho việc nghiên cứu loại hình văn hóa thời đại này vùng ven biển nước ta (2).

Hai địa điểm Cống Hẹp và Cống Yên ở phía bắc đảo là hai bến thuyền khá sầm uất trong hệ thống bến thuộc cảng Vân Đồn của suốt mấy triều Lý — Trần — Lê. Di tích thời Nguyễn có một ngôi đình thờ « Phạm Quý Công », nay đã bị phá trụi, và một đồn binh nhỏ mà chúng tôi gọi là « đồn Ngọc Vừng » (3). Đồn xây bằng đá trên mỏm phía đông bãi cát trắng, giáp với cửa sông Cống Đồn, con sông này bắt nguồn từ chân núi giữa đảo. Đồn Ngọc Vừng xây hình vuông, hai vách bắc nam chếch hướng đông tây 30° và hai vách tây đông chếch hướng nam bắc 30°.

Tường phía nam cách mặt nước biển lúc lên cao khoảng 50m, góc đông bắc sát liền với bờ sông Cống Đồn.

Bốn mặt tường đều xây bằng đá, mỗi cạnh đo được 130m, bề dày của mặt tường là 3m80. Vách trong và vách ngoài đều xây thẳng đứng. Chiều cao của vách ngoài đo được 1m75, phía trong chỉ cao 0m95.

Mặt tường xây hai cấp. Phía ngoài xây bờ bảo vệ (4) dày 1m30, cao 0m80, do đó mặt tường thực tế chỉ còn rộng 2m50, dùng làm đường đi lại của quân lính gác.

(1) Điều tra của Viện Khảo cổ học tháng 10-1969.

(2) Tham gia khai quật có Nguyễn Văn Hào và Võ Quý.

(3) Sách sử cũ ghi là « bảo » « Tỉnh Hải ».

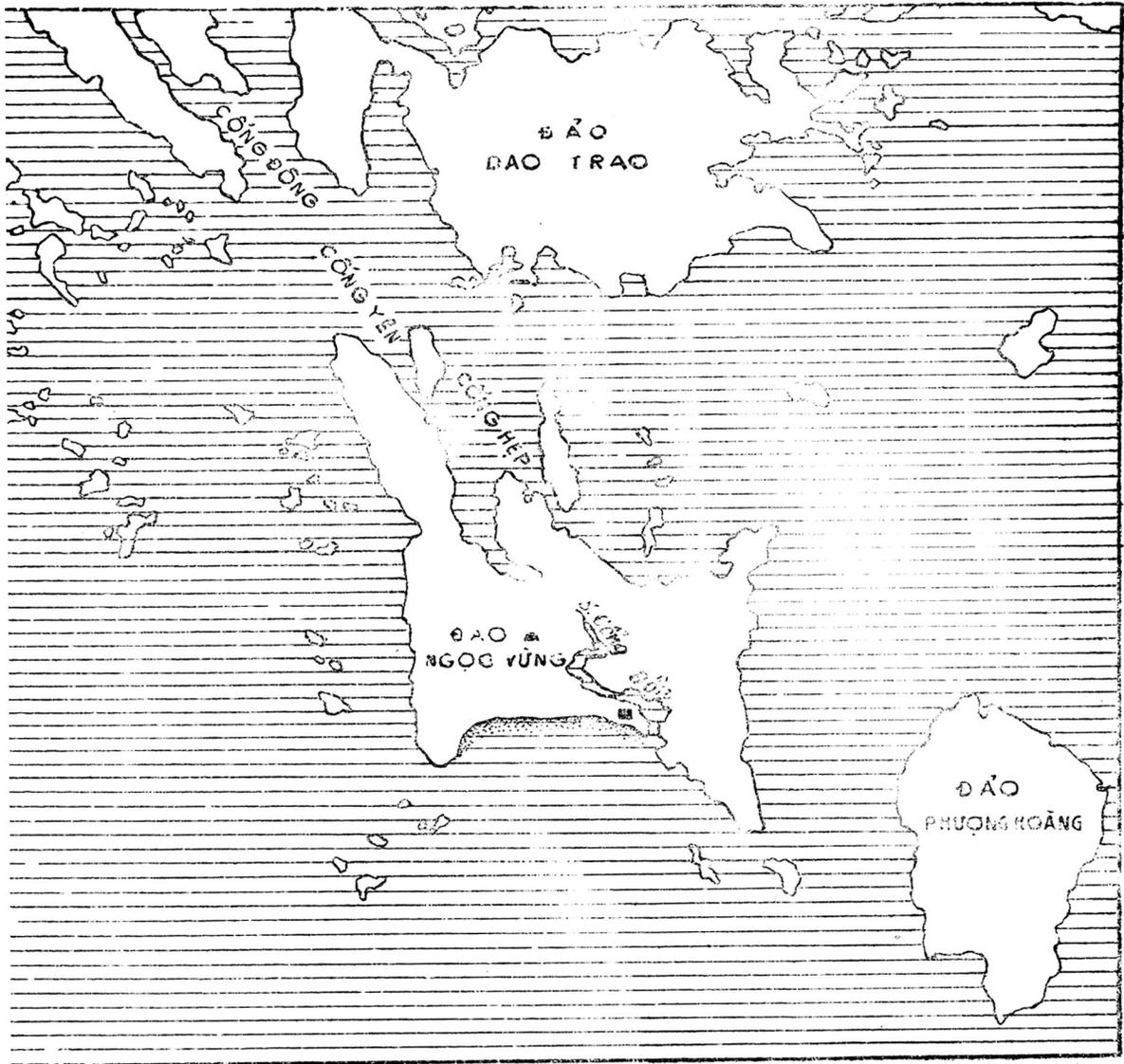
(4) Tiếng Trung Quốc gọi là nữ tường.

lên mặt trường được bố trí bằng
ng. ở 4 trạm quan sát 4 góc đồn.
am có 2 đường, dùng đá ghép thành
n đường dốc thoải lên hai
cửa trạm quan sát.

n trạm quan sát xây nhô hẳn ra ngoài,
mặt cửa trạm quan sát đo được
ảnh sườn đo được 10m. Do đó,
trường giữa hai trạm quan sát dài
và khoảng cách giữa hai đường
n của đồn chỉ còn 118 m (tính theo
goài).

Đồn chỉ mở có 2 cửa, ở khoảng giữa
trường bắc và nam. Mỗi cửa rộng 3m.
Nền cửa có lát đá. Cửa phía nam, được
xây bờ bảo vệ cao, dày như ở mặt trường;
cửa phía bắc không có bờ bảo vệ, mà
dùng đá ghép thành một con đường thoải
thoải dốc xuống bờ sông Cồng Đồn. Xem
vậy, đủ liệt mặt nam trông ra biển được
coi là mặt xung yếu.

Đồn không có ngoại hào. Trên địa hình
thực tế, biển và sông Cồng Đồn đã là
ngoại hào thiên nhiên bao bọc cả ba phía



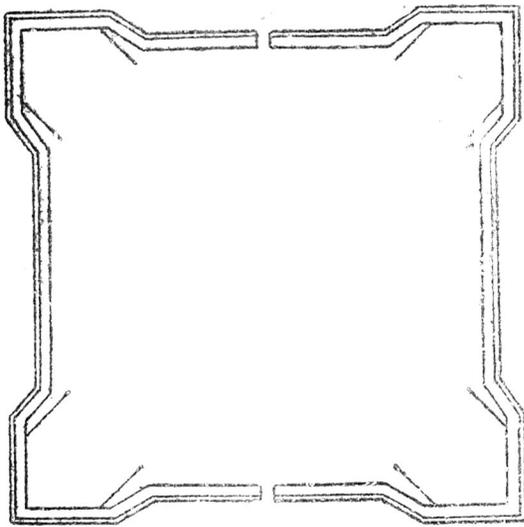
0 300 m

1. Địa điểm đã khai quật -- 2. Đồn Ngọc Vừng -- 3. Bãi cát

nam, đông, bắc của đồn rồi. Những người xây đồn đã biết khéo léo dụng địa hình thiên nhiên để cho đồn có một vị trí hiểm yếu.

Cửa phía bắc có một con đường ăn thẳng xuống bờ sông rất kín đáo. Sông Công Đồn ăn sâu vào trong đảo là một con đường tiếp vận và cũng là con đường rút lui cho những người trong đồn vào sâu trong đảo rất thuận lợi, khi cần thiết.

Đá xây đồn là những hòn đá tảng và cuội lấy ngay tại núi đá trong đảo và những ghềnh đá ven sông Công Đồn. Nhiều hòn hẫy còn vỏ hà bám chặt.



Nửa dưới chân tường, có dùng vữa để miết mạch. Nửa trên chỉ xếp đá; giữa những kẽ hở, dùng đá cuội nhỏ và đá dăm để chèn, kỹ thuật xây ghép khéo léo nên mặt tường rất phẳng phiu.

VÙNG ven biển và hải đảo Quảng Ninh có một số đáng kể di tích thành lũy cổ, trong đó mấy ngôi thành lớn là di tích nhà Mạc. Do đó, hiện nay nhân dân địa phương thường quen gọi tất cả các di tích thành cổ nơi đây là «thành nhà Mạc». Đồn Ngọc Vũng cũng được gọi như vậy. Nhưng chỉ nhìn hình dáng và cách cấu trúc đồn xây theo kiểu Vô-băng của Pháp, cũng có thể thấy ngay được đó là một kiến trúc quân sự thuộc đầu thời Nguyễn (1).

Cụ Phạm Văn Tôn, một cụ già trong dòng họ tới Ngọc Vũng lâu đời nhất xã, đã

kể lại cho chúng tôi nghe lời «cụ Giảng» chết cách đây đã 20 năm (nếu còn sống thì năm nay 115 tuổi) như sau:

«Khi còn trẻ, cụ Giảng được nghe kể rằng có tới 50 chiếc thuyền chở quan quân «Nam» tới xây đồn. Đá lấy ngay ở ghềnh và núi đá quanh đó. Thành xây 2,3 năm đã xong. Hàng ngày dân đảo vẫn đi lấy hà tới bán cho quan quân...».

Sự kiện xảy ra trên đảo Ngọc Vũng được ghi lại trong ký ức của nhân dân trên đảo còn lại vẹn vẹn từng ấy.

Chúng tôi tra cứu *Đại Nam nhất thống chí*, thấy chép ở mục tỉnh Quảng Yên «Đảo Ngọc Vũng: Huyện Nghiêu Phong, có xã Ngọc Vũng vốn có đồn Tĩnh Hải» (2).

Đồn Tĩnh Hải này cũng được xây với những đồn khác dưới triều Nguyễn vào năm Minh Mạng thứ 20, tức năm 1840. Trong hệ thống đồn binh ở hải đảo được xây dựng vào năm Minh Mạng thứ 20 mà *Đại Nam thực lục* cho ta biết, thì đồn Tĩnh Hải có quy mô nhất. Vua tôi nhà Nguyễn cho đây là vị trí trọng yếu hơn cả, vì nó «ở trung độ, nơi thuyền buôn, thuyền đánh cá người Thanh đi lại hội họp...» (3).

Đại Nam nhất thống chí chép về đồn này: «Đồn Tĩnh Hải, tại huyện Nghiêu Phong, thôn Vũng, chu vi 134 thước, 8 thước, cao 5 thước...» (4). Trong khi đó — cũng theo sách này, thì các đồn khác trong khu vực

(1) Từ khi có hỏa pháo, người ta thay thế kiểu xây thành có tường cao, dài và có tháp canh cao, bằng thành là mặt đất. Thành có nhiều lỗ cốt và trạm quan sát góc ngang mặt thành. Tác dụng của những lỗ cốt và trạm quan sát góc là để thủ tiêu mọi góc chết của tường thành bằng lưới lửa đan chéo nhau.

Thành kiểu Vô-băng đầu tiên xuất hiện ở Việt Nam là thành Sài Gòn xây năm 1790. Tiếp sau Gia Long, Minh Mạng đã cho xây kiểu thành này ở tất cả mọi trị sở ở Nam Kỳ, Bắc Kỳ, Trung Kỳ.

(2) Cao Xuân Dục: *Đại Nam nhất thống chí* — Bản chép tay lưu tại Thư viện Khoa học xã hội. Những đồn khác cũng như những số đo mà chúng tôi dẫn ở đây đều chưa được khảo sát ở thực địa.

(3) *Đại Nam thực lục* — Chính biên đệ nhị kỷ (bản dịch của Viện Sử học). Tập 21, trang 90-91.

(4) Cao Xuân Dục: Sách đã dẫn.

1 Quảng Yên như An Khoái, ở Thổ Lỗi, vì 32 trường, cao 5 thước. Đồn Ninh, ở xã Xuân Cái, chu vi 77 trường, cao 1 thước. Đồn Chàng Sơn ở đảo Cô Tô, nơi đầu của đất nước cũng chỉ là lũy đất.

Ước lượng phòng thủ của đồn khá lớn. Mỗi đồn có 1 nhà quan, 2 nhà quân, đặt súng như công — thần công, mỗi thứ 2 khẩu. Số lính được phái tới: «100 bộ binh tỉnh Quảng Yên; 50 bộ binh đóng ở Hải Dương, 3 xuất đội, 4 chiếc thuyền, 1 viên quản vệ, cơ, chuyên cai quản».

Đồn này hơn hẳn số quân của đồn Thổ Lỗi, đồn này chỉ có «30 biên binh, thủy binh, 1 xuất đội, 2 chiếc thuyền làm thế giăng cơ cho Tỉnh Hải...». Vì «đồn Tỉnh Hải là một đồn lớn nên 1 viên kinh lịch hoặc bát phẩm thụ lại, mỗi 6 tháng rời cùng theo quân vệ làm việc, biên binh phái đi 6 tháng 1 lần thay đổi» (1).

Đồn Tỉnh Hải và hệ thống đồn binh ở đảo này được xây nhằm mục đích gì? Sử thời Nguyễn đã chép nhiều lần về các Tổng đốc Hải An Nguyễn Công Trứ về triều, khi đi tuần biển gặp giặc cướp người Thanh. Mùa hạ 1839, khi được gọi về kinh, Nguyễn Công Trứ đã tâu vua: «Giặc người Thanh không chỉ là dân đánh cá, cũng có thuyền buôn người Thanh cũng tưng mà sinh việc, quan quân có thể mà ập bắt». Vì vậy xin cho Quảng Yên đặt 3 đồn». Sau đó tỉnh Quảng Yên tâu lên, và sau khi Bộ Binh bàn, nhà vua đã phê chuẩn, cho xây 3 đồn là Ninh Hải và Tỉnh Hải và 1 đồn Thiếp Hải làm cửa biển «tuần phòng an báo» (2).

Như vậy, việc xây dựng hệ thống đồn binh này, nhằm mục đích tuần phòng bờ biển, để bắt cướp và thu thuế dân đi biển. Vì mục đích như thế, hệ thống đồn binh này, tự nó đã nói lên nhãn quan chính trị

của nhà Nguyễn thật hẹp hòi. Vua tôi nhà Nguyễn chưa nhận thức được kẻ thù chính của mình lúc này là thực dân Pháp, đề lo tập trung sức, chuẩn bị chống lại. Chính vì vậy, đến năm 1847 khi thực dân Pháp nổ phát súng đầu tiên ở cửa biển Đà Nẵng mở đầu cuộc xâm lược, thì vua tôi nhà Nguyễn đã trở tay không kịp.

Nhưng ngay trong thực tế, với mục đích thiên cận của nó, đồn Tỉnh Hải cũng như cả hệ thống đồn binh này chẳng phát huy được tác dụng gì. Vẫn theo lời kể của cụ Giảng thì «từ khi có đồn, dân đánh cá không đến đây tụ họp nữa, bờ biển Ngọc Vũng trở thành một nơi vắng vẻ...» Không thể duy trì một đồn binh lớn, với số lính đông một cách tốn kém như vậy mà chẳng có tác dụng gì, cho nên... «quân lính chỉ ở ít lâu rồi rút ra Cát Bà».

Thế là đồn binh Tỉnh Hải trên đảo Ngọc Vũng, một công trình phòng thủ thụ động, chỉ còn là một thứ vật kỷ niệm.

Tuy nhiên, về mặt nghiên cứu khoa học đồn Tỉnh Hải vẫn là một tư liệu khá nguyên vẹn để tìm hiểu lịch sử kiến trúc cổ và sự phát triển của thành lũy, cũng như những vấn đề lịch sử quân sự Việt Nam. Trong tương lai, chúng ta cần nghiên cứu toàn bộ thành lũy vùng này, vì đây là cửa ngõ hiểm yếu của đất nước mà thời nào cũng quan tâm và ở đây còn giữ được khá nhiều vết tích của các toà đại khác nhau. Như vậy, đồn Ngọc Vũng tuy bé nhỏ và được xây dựng chưa lâu, bản thân nó không có lịch sử gì quan trọng, nhưng vẫn cần được bảo vệ vì nó có giá trị khoa học nhất định và trong tương lai nó có thể, một khi đã sửa sang lại, được sử dụng về mặt trang trí địa phương và về mặt du lịch.

(1) (2) Đại Nam thực lục — Sách đã dẫn.
Trang 89 — 91.

NGHỆ THUẬT DÂN GIAN VÀ KHUYẾN HƯỚNG DÂN GIAN TRONG NGHỆ THUẬT PHỤC VỤ PHONG KIẾN

*CHU KHẮC

TRONG nền nghệ thuật cổ Việt Nam, nghệ thuật dân gian chiếm một địa vị quan trọng và là một bộ phận vô cùng quý báu mà ông cha chúng ta đã để lại đến ngày nay. Đây là nền nghệ thuật do nhân dân lao động sáng tạo để phục vụ đông đảo quần chúng. Nền nghệ thuật này phản ánh tâm hồn, nguyện vọng, sinh hoạt của nhân dân lao động; nó nói lên niềm lạc quan yêu đời, đức tính cần cù, dũng cảm, đảm đang, tấm lòng nhân nghĩa, hành động yêu nước yêu dân và cảnh sắc thiên nhiên đẹp đẽ gắn bó với cuộc sống con người Việt Nam.

Nói đến nghệ thuật dân gian, trước hết ta phải kể đến hội họa. Cho đến nay chúng ta chưa thể xác định dứt khoát được thời gian xuất hiện của nền hội họa dân gian. Một số nhà cổ học và nghiên cứu nghệ thuật cho rằng ít ra nó cũng xuất hiện từ đời nhà Hồ (thế kỷ thứ 14), thời kỳ mà nghệ thuật khắc gỗ và in tay phục vụ đặc lực cho việc in tiền giấy của Hồ Quý Ly. Nhưng nhìn về nguồn gốc và sự phát triển đạo Phật ở nước ta cũng như căn cứ vào thư tịch còn lại, thì nền hội họa dân gian có thể còn xuất hiện từ xa hơn thế nữa (1).

Hội họa dân gian thể hiện qua các tranh Tết hoặc tranh dân gian Đông Hồ thường xuất hiện vào những ngày cuối năm, khi Tết âm lịch sắp tới. Đề tài của các loại tranh này thường rất quen thuộc với nếp sinh hoạt, nếp suy nghĩ của nhân dân.

Về các tranh phản ánh cuộc sống, đây cũng là loại phong phú nhất về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật; chúng ta có những tranh diễn đạt các hoài bão, ước mơ của quần chúng (tranh lợn gà, tiến tài, tiến lộc, con hiền cháu ngoan, ôm cá, ôm gà, vịt, v.v...), ca ngợi lao động sản xuất (tranh cấy, bừa, tát nước, cấy gặt, v.v...), mô tả các cuộc vui chơi hội hè của quần chúng (tranh đánh vật, rước xách, vui xuân, bịt mắt bắt dê, v.v...), đả kích, châm biếm (tranh hứng dừa, đánh ghen, đám cưới chuột, cóc dạy học, v.v...).

Về các tranh cảnh vật, các nghệ sĩ dân gian đã nói lên vẻ đẹp của thiên nhiên, đất nước, như các bộ «tứ bình» vẽ cây cổ, hoa quả trong bốn mùa xuân, hạ, thu, đông, các tranh lý ngư vọng nguyệt, chim công, v.v... hoặc các loài chim, cá, thú vật thường thấy trong cảnh đẹp của các mùa riêng biệt.

(1) Cũng có người cho là nó chỉ xuất hiện vào khoảng thế kỷ thứ 16, căn cứ vào bài thơ Tứ thời khúc vịnh của Hoàng Sĩ Khải, người Hà Bắc (Bắc Ninh cũ), đậu tiến sĩ năm 1544, đời Mạc. Qua bài thơ dài này, tác giả tả cảnh Tết tại kinh thành với những phong tục tập quán thời đó, đặc biệt có tục dán tranh gà để gắm ở cửa: «Tranh vẽ gà treo thiếp gắm...» Chúng tôi nêu ra đây để tham khảo.

Về các tranh chuyện, các tác giả thường rút những đề tài từ các chuyện cổ tích, các chuyện thơ được nhân dân ưa thích như *Kiều, Nhị độ mai, Thạch Sanh*, v.v... lấy ý chính phân cảnh vào mỗi bộ liên hoàn bốn tấm hoặc gói câu chuyện trong một hay hai bức vẽ rất sinh động.

Về các tranh thể hiện các đề tài lịch sử thì có *Đình Tiên Hoàng cờ lau tập trận, Triệu Âu xuất quân, Trần Hưng Đạo phá Nguyên, Đông Thiên Vương đại phá giặc Ân*, v.v...

Tất cả những loại tranh trên đây, ta thường gọi theo một tên chung là «tranh Đông Hồ» (1). Ngoài ra còn một loại tranh mang đề tài tôn giáo thường gọi là «tranh Hàng Trống» (Hà Nội) hay «tranh thờ»: đó là các tranh *Phật Thích ca, Thập điện, Tam tòa Thánh Mẫu, Đức Mẫu Thoải, Hồ trảng, Hồ xám, Ngũ hồ*, v.v...

Như thế, chúng ta thấy kho tàng tranh dân gian mà chúng ta giữ được đến nay rất phong phú, có tới hàng mấy trăm bức với đủ loại đề tài và phong cách thể hiện khác nhau.

Hãy xem những bức tranh phản ánh đề tài sinh hoạt của quần chúng. Tính chất hiện thực ở các tranh này rất rõ nét. Đó là những hình ảnh rất gần gũi, gần gũi và gần gũi thiết với cuộc sống hằng ngày của người nông dân Việt Nam. Bức *Gà mẹ, gà con* (hình 1) hay bức *Lợn nái với đàn con* (hình 2) hoặc bức *Lợn ăn lá dáy* là những tranh mô tả niềm vui của con người trong sự phát triển chăn nuôi. Chỉ bằng một vài nét mộc mạc và vài mảng màu nguyên chất, các nghệ sĩ dân gian đã lột tả được một cách vô cùng sinh động đặc tính và dáng điệu riêng của từng con vật. Trong cuộc sống, những con vật này gắn liền với nghệ sĩ nông dân, gọi trong óc sáng tạo của họ những nét chân thật điển hình qua một quá trình quan sát tỉ mỉ và sâu sắc. Những con lợn béo mũm mĩm hoặc đàn gà đang no mồi, con đoang chân, con rửa cánh, con trèo lên lưng mẹ đã thể hiện ước mơ no đủ của người nông dân Việt Nam.

Bức *Đánh vật* (hình 3) hay bức *Trai làng tôi* (hình 4) (2) lại thể hiện một khía cạnh khác của sinh hoạt ở chốn hương thôn thời xưa, cảnh vui hội hè, đình đám. Sau một năm cần cù, vất vả trên đồng ruộng, người nông dân thường tổ chức vui chơi để tăng thêm niềm phấn khởi khi một năm mới bắt đầu và để quên đi trong chốc lát những nỗi cực nhọc của cuộc

sống. Đánh vật và rước xách là hai cảnh thường thấy trong những ngày hội xưa. Ở đây, nhà nghệ sĩ dân gian bắt được những nét điển hình nhất trong đám hội, thể hiện lên tranh với những nét khỏe khoắn, mạnh bạo. Những bắp tay vờn nhau, những thế đứng vững chãi, nét mặt biểu hiện những cố gắng đầy tinh thần thương võ nhưng vẫn bình tĩnh, ung dung của những tay đô vật là những nét thường thấy trong các cuộc đua vật lành mạnh ở nông thôn. Còn sáu người trong đám rước ở bức tranh sau, mỗi người một dáng thể hiện bằng những nét vạm vỡ, vẻ mặt phấn khởi, yêu đời. Ở đây, nghệ sĩ đã cách điệu rất tài tình, không câu nệ cân đối nhưng vẫn giữ được vẻ hài hòa cần thiết trong màu sắc và mảng khối.

Người nông dân Việt Nam, bất kỳ trong hoàn cảnh nào, cũng vẫn hồn nhiên, nhìn đời bằng con mắt hóm hỉnh đầy tính chất trào lộng. Như chuyện tiểu lam dân gian mang nặng màu sắc châm biếm, đã kích thích hư tật xấu trong nội bộ nhân dân. Ở đây, chúng ta thấy tranh dân gian cũng mang những nét hài hước như vậy. Bức *Đánh ghen* (hình 5) là thuộc loại này. Trong bức tranh này, nhà nghệ sĩ đã thể hiện một chị vợ cả, búi tóc ngược, đang cầm chiếc kéo với vẻ mặt căm tức xông vào chị vợ lẽ, mặt hoa da phấn, đang được chồng bảo vệ. Cạnh đó là một chú bé đánh hôi giúp mẹ. Dáng dấp, điệu bộ mỗi nhân vật đều rất sinh động, nhưng lại rất hài hước. Để cho đầy đủ ý nghĩa, tác giả còn chừa thêm hai câu thơ chữ nôm làm lời của anh chồng khuyên vợ cả:

«Thôi thôi nuốt giận làm lành,
Chi điều sinh sự nhọc mình, nhọc ta!»

(1) Lấy tên nơi sản xuất tranh nổi tiếng là làng Đông Hồ (Thuận Thành, Hà Bắc), tuy có một số nơi trước kia cũng có sản xuất loại tranh này như ở Bình Giang (Hải Hưng), Canh Diển (Hà Tây), Phương Liệt (Hà Nội). Có ý kiến cho rằng một số người làng Đông Hồ phiêu bạt đến các nơi này và dựng cơ sở làm tranh ở đây.

(2) Có người đặt tên bức tranh này là Khiêng trống. Nhưng trên bức vẽ có một nhân vật mang một tấm bảng có đề Trung nam bản xã đi trước một toán người rước cờ quạt và khiêng trống. Chúng tôi căn cứ vào nội dung bốn chữ Hán ở trên và nội dung tranh mà đặt tên cho bức tranh này.

Thật là một giọng điệu sắc mùi gia trưởng kiêu cô. Bức *Hùng dừa* (hình 6) lại mang một nét hài hước khác. Ở đây, tác giả thể hiện một anh nông dân trên cây dừa đang ném xuống một chùm quả, bên dưới là một chị nâng váy lên một cách hờ hênh để đỡ dừa. Hai em bé mập mạp ở dưới gốc cây phải chăng là nhằm biểu hiện ước mơ thầm kín của đôi nam nữ hạnh phúc ấy? Tác giả chưa thêm hai câu thơ:

«*Khen ai khéo kéo nên dừa,
Anh treo, em hứng cho vừa long nhau*».

Những bức tranh khác như *Thầy đồ cóc*, *Đám cưới chuột*, *Hội Tây*... người nghệ sĩ dân gian cũng thể hiện bằng những nét trào lộng cay chua đá kích phong kiến và đế quốc.

Còn bao nhiêu bức khác nữa, mỗi tranh có nét đặc sắc riêng, có cái ý vị mộc mạc và vui tươi, đậm âm. Niềm lạc quan, yêu đời đã thể hiện thật đầy đủ mặc dù trong các chế độ cũ đầy rẫy cảnh áp bức, bất công. Có thể nói nhân dân ta chưa bao giờ, dù bất kỳ trong hoàn cảnh gian khổ đến mấy, để cho len lỏi vào tâm hồn mình một chút bi quan, chán nản. Những nét trào lộng, hài hước một cách rất thú vị trên tranh dân gian đã nâng cao tinh thần họ.

Ngay đến cả những tranh mang chủ đề tôn giáo ta cũng vẫn thấy những nét lạc quan như vậy. Bức *Đức Mẫu Thoải* (1) thể hiện một nữ thần oai nghiêm, nhưng vẫn giữ được vẻ dịu dàng, phúc hậu của một con người gần gũi với quần chúng, không có gì là cao xa, thần thánh cả (hình 7)! Bức *Hồ xam* thì trình bày một con hồ trong tư thế ngồi xồm, gần như bất động, nhưng trong vẻ im lặng đó lại đang dồn lại một sức mạnh ghê gớm sắp sửa nổ ra! Đôi mắt tròn xoe của con vật đang long lanh sáng ngời và cuống đuôi của nó đang ngoe nguẩy như sắp chồm lên. Ở đây tác giả đã phối hợp một cách tài tình những đường nét, màu sắc và chiều hướng các mảng mà nổi bật là thể đứng thẳng, nằm ngang hay nằm nghiêng. Cái hướng nghiêng của thân hồ làm nổi lên sức vạm vỡ của nó. Còn cái đuôi dựng đứng thì vừa làm cân đối các mảng khối khác vừa làm ngoe nguẩy cái cuống đuôi hơi cong khiến cho ấn tượng gây ra càng thêm sinh động và khỏe khoắn (hình 8).

Nếu tranh dân gian đã có những đặc sắc muôn màu muôn vẻ thì *tượng* dân gian cũng mang những nét duyên dáng, thân thuộc, mộc mạc của quần chúng bình dân Việt Nam.

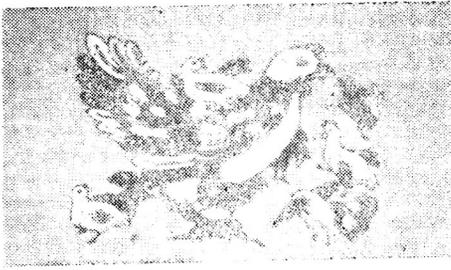
Cũng vẫn dùng những chủ đề như tranh dân gian, các nhà nghệ sĩ tài hoa của chúng ta trước hết vẫn thể hiện các cảnh sinh hoạt gần gũi với mình (như tượng *Mẹ con*, *Ông cau*, *Úp nơm*, *Gánh củi*, v.v...), miêu tả các giống vật thường thấy hằng ngày (như vịt, gà, lợn, cóc, nhái, v.v...) đồng thời họ còn nặn những tượng thờ mang tính chất tôn giáo (như tượng Di lặc, Phật, Tiên, v.v...) hoặc những đề tài lịch sử (như tượng Bà Trưng, Bà Triệu, v.v...).

Nói chung, các tượng dân gian thể hiện được sâu sắc đức tính cần cù, nhẫn nại, tinh thần lạc quan khoáng đạt, yêu lao động, yêu thiên nhiên đất nước của người nông dân Việt Nam. Chúng ta hãy xem tượng *Úp nơm*: tác giả đã mô tả được hành động và nét mặt nhân vật trong giây phút diễn hình nhất. Đây là một ông lão vừa úp xong mẻ cá, đang thò tay bắt bỏ vào giỏ. Toàn thân ông lão như run lên vì hồi hộp và sung sướng. Đôi mắt và miệng cùng cười, nụ cười kín đáo và kiêu hãnh trước kết quả lao động của mình. Với tượng *Ông cau* thì tác giả lại đặt nhân vật của mình vào một khoảnh khắc hồi hộp nhất, động tác câu không có cần mà vẫn như thầy dạy, dường như cá đang đớp mồi, chỉ nhay mắt là có thể giật lên được cá! Nhóm tượng *Mẹ con* cũng rất có giá trị. Bà mẹ ở đây thật dịu hiền, chịu thương chịu khó, chăm chút «*đứa bé trên tay, đứa vôi bên gối*». Bà ngồi yên, mặt ngàng lên, đôi mắt xa vời nửa như lo âu, nửa như tự hào vì cái nết tần tảo, đảm đang của mình.

Còn các giống vật mới sinh động làm sao! Chú lợn như đang lững thững bước đi tìm thức ăn, mõm xòe ra như hoa; chú vịt rụt cổ, hai cánh xếp lại, đuôi cong lên như đang tung tăng bơi trong ao; chú cò lò dò trên ruộng nước, mắt láo liếng tìm mồi; còn chú nhái bén thì nghênh cao cổ như đang ộp oạp gọi trời mưa ... (hình 9).

Dù tượng người hay giống vật, dù thể hiện đề tài có tính chất sinh hoạt hay tôn giáo hoặc lịch sử, các nghệ nhân vẫn thể hiện với những nét chân thực, gần gũi với con người đương thời, bằng những mảng khối cách điệu và màu sắc hài hòa, phong cách tuy thô sơ nhưng đậm đà, thật thà mà rất sinh động.

(1) Có người còn gọi bức này là *Cô Ba áo trắng*.



Hình 1



Hình 5



Hình 6



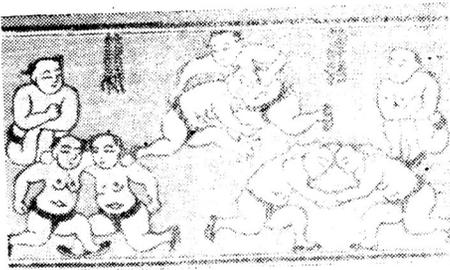
Hình 2



Hình 7

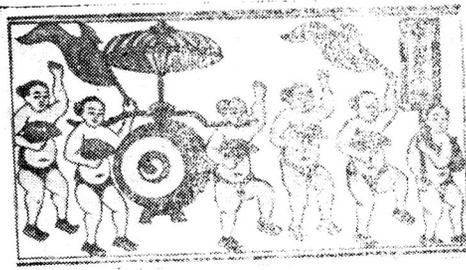


Hình 8



Hình 3

- Hình 1 — Gà mẹ, gà con (tranh dân gian)
 Hình 2 — Lợn nái với đàn con (tranh dân gian)
 Hình 3 — Đánh vật (tranh dân gian)
 Hình 4 — Trai làng lới (tranh dân gian)
 Hình 5 — Đánh ghen (tranh Đông Hồ)
 Hình 6 — Hùng dừa (tranh Đông Hồ)
 Hình 7 — Đức Mẫu Thoải (tranh Hàng Trống)
 Hình 8 — Hồ xám (tranh Hàng Trống)
 Hình 9 — Tượng vịt và nhái bén



Hình 4



Hình 9



NÊN nghệ thuật dân gian mang hơi thở nóng hổi của quần chúng lao động không những có địa vị xứng đáng trong kho tàng nghệ thuật cổ Việt Nam mà còn ảnh hưởng sâu xa ngay cả trong nghệ thuật phục vụ phong kiến nữa.

Trong nền nghệ thuật cổ Việt Nam, chúng ta thấy có hai bên rõ rệt: Một bên là sở thích của giai cấp thống trị, một bên là nhu cầu thẩm mỹ của nhân dân. Từ mâu thuẫn đó đã nảy sinh ra cuộc đấu tranh cho sự phát triển của nghệ thuật dân gian. Trong sáng tạo nghệ thuật, khi có một sức ép từ bên ngoài can thiệp vào, bắt buộc người nghệ sĩ nhân dân phải làm theo thị hiếu của bọn phong kiến cầm quyền, thì tác phẩm nghệ thuật không thể nào che giấu nổi những đường nét gò bó, gượng ép. Cho nên cũng trong một công trình nghệ thuật cổ, chúng ta có thể phân biệt được những «mảng» dân gian, đó là những chỗ mà nghệ sĩ thể hiện với tất cả sự sáng khoái của tâm hồn mình, và những chỗ tác giả phải tuân theo chỉ thị của bọn quyền quý thời bấy giờ.

Lê-nin đã từng chỉ ra rằng: « Trong mỗi nền văn hóa dân tộc đều có những yếu tố văn hóa dân chủ và xã hội chủ nghĩa, dù rằng những yếu tố ấy ít phát triển đến đâu đi chăng nữa, bởi vì trong mỗi dân tộc đều có quần chúng lao động và bị bóc lột mà những điều kiện sinh hoạt tất nhiên phải làm phát sinh ra một hệ tư tưởng dân chủ và xã hội chủ nghĩa » (1). Cái tư tưởng dân chủ mà Lê-nin nói ở đây đã chỉ đạo người nghệ sĩ cổ của chúng ta tìm mọi cách thoát khỏi sự gò bó và các kỹ cương của nhà cầm quyền phong kiến để cống hiến cho nền nghệ thuật dân tộc nhiều tác phẩm có giá trị.

Ở đây, không trở lại phần nghệ thuật phục vụ phong kiến mà xin chỉ đề cập tới khuynh hướng dân gian trong dòng nghệ thuật đó.

Phải nói ngay rằng từ đời Trần (thế kỷ thứ 13) chúng ta cũng đã phảng phất thấy những nét khỏe khoắn, phóng khoáng mang tính chất hiệu thực của nghệ thuật dân gian trên các mảng điêu khắc gỗ ở chùa Thái Lạc hoặc các tượng đá ở mộ Trần Thủ Độ (Thái Bình). Nhưng về mặt đề tài thì đó vẫn chưa phải là những đề tài trong cuộc sống dân gian.

Đến đời nhà Mạc (thế kỷ thứ 16) thì những nét dân gian được tô đậm hơn.

Hãy xem những mảng chạm khắc ở đình Tây Đằng (Hà Tây). Ở đây những đề tài rút ra từ cuộc sống của nhân dân thấy khá nhiều: Người gánh con chạm ở một bức ván ngang phải chăng là phản ánh cảnh chạy loạn tòng cái thế kỷ đầy ly loạn này (hình 10)? Đây là cảnh chèo đò chèo rượu thật sinh động, người cầm ly uống đã say mềm mà người cầm bầu cứ muốn chèo thêm (hình 11). Đây là một cảnh người tiêu phu đang cầm rìu bổ cây. Còn đây mới thật thú vị: một cảnh làm xiếc! Nhân vật ở dưới, đầu lộn ngược, hai chân chổng lên đỡ người ở trên đang hai tay lấy thăng bằng đang từ từ đứng lên. Hai người bên cạnh, một người như đang đứng giờ tay bảo hiểm cho nhà « nghệ sĩ », còn người kia thì vỗ tay một cách khoái trá. Chắc rằng những cảnh vui chơi văn nghệ như thế này hàng năm thường được tổ chức trong những ngày xuân đến (hình 12). Và đây nữa, một cảnh thật tinh tú: một chàng đang cầm chiếc lược thưa — đúng là chiếc lược thường thấy bán ở các chợ nông thôn — chải đầu cho vợ (hình 13).

Phải có một tâm hồn, một ý thức lãng mạn như thế nào mới dám đưa các cảnh này vào một nơi tôn nghiêm: chốn đình trung, chỗ hội họp, tế lễ, của các « cụ » mang nặng đầu óc lễ giáo Khổng Mạnh! Về phong cách thể hiện thì tác giả đều dùng lối chạm mảng khỏe, cách điệu hóa các động tác, không chú ý mấy đến tính cân đối, tỷ lệ của cơ thể con người, nhưng người xem vẫn thấy vẻ hài hòa, duyên dáng.

Nhưng phải sang đến thế kỷ thứ 17 — và nhất là vào nửa sau thế kỷ này — thì khuynh hướng dân gian mới phát triển lên đến đỉnh cao của nó. Sức mạnh sáng tạo của nhân dân và tinh thần đấu tranh chống sự kìm hãm của giai cấp phong kiến đã đưa nghệ thuật điêu khắc gỗ đạt tới trình độ rất giàu tính dân gian về cả nội dung lẫn hình thức đồng thời rất đậm đà về tính dân tộc. Thế kỷ này đã tiếp thu được truyền thống của các nghệ nhân thời Mạc trên đây, nhất là ở những cảnh vui chơi hội hè trong nhân dân. Qua những mảng chạm khắc ở đình Thổ Tang (Vĩnh Phú), Cam Đà, Chu Quyển (Hà Tây), vv... ta thấy các cảnh đi câu,

(1) V.I. Lê-nin: Bàn về văn học và nghệ thuật, Hà Nội, 1960. Trang (7).



Hình 10
 Người gánh con
 (chạm gỗ ở đình
 Tây Đằng)

Hình 11
 Chèo đò chuốc rượu
 (chạm gỗ ở đình
 Tây Đằng)



Hình 12
 Một cảnh vui chơi
 dân gian
 (chạm gỗ ở đình
 Tây Đằng)



Hình 13
 Chải đầu
 (chạm gỗ
 ở đình
 Tây Đằng)

bắt cá, đi săn, cho con bú, hút thuốc
lào, ăn uống, nô đùa, bơi chải, nhảy
múa, đánh vật, chọi gà... được thể hiện
rất rõ.

Ở đình Thổ Tang có bức chạm tuy đã
bị gãy một miếng nhưng còn thấy rõ
một người đàn ông bá vai một phụ nữ
ngồi ngay sát cạnh. Một người đàn bà
khác xăm xăm xông tới giờ thẳng tay vào
gáy người phụ nữ trên. Cảnh đánh ghen
này phải chăng mang cùng một ý thức tư
tưởng với cảnh đánh ghen ở tranh Đông
Hồ đã nói ở trên (hình 14)? Còn đây là
bức chạm một con lợn, ở đình Cam Đà,
con lợn này đặt trên râu rồng. Ta biết
rằng theo quan điểm phong kiến,
lợn không phải là con vật cao quý, ấy
thế mà nhà nghệ sĩ dân gian táo bạo kia
dám đặt ngay vào một con vật trong
"tứ linh"! Rõ ràng là tác giả đã đánh
giá con vật một cách chân thực dưới con
mắt của người lao động yêu cuộc sống
cụ thể chung quanh mình (hình 15). Một
bức chạm khác ở đình Đông Viên (Hà
Tây) thì lại thể hiện mấy chị phụ nữ tắm
trường và hai chàng trai ở đầu xông đến
chòng ghẹo, một anh đang cầm con rắn
dọa, một anh thò tay bóp vú, còn các
chị thì nháo nhác, hốt hoảng! Thật là độc
đáo! Không thể nào nói khác đi được
rằng đây không phải là nghệ thuật dân
gian... Chỉ có điều là nhà nghệ sĩ lại chơi
khăm, đặt nó vào một nơi thờ cúng chung,
nơi bảo vệ tôn ti trật tự cần thiết của
tầng lớp phong kiến ở nông thôn (hình 16).

Nhưng đây là một số những cảnh dân
gian thuần túy; còn những đề tài gắn
liền với ý thức của giai cấp phong kiến
thì sao? Về mặt này ta vẫn thấy nhà nghệ
sĩ dân gian đem cái nhìn hóm hỉnh, cái
tính chất quần chúng thể hiện những đề
tài tôn nghiêm của các vị đại hồng! Cho
nên ta thấy có cảnh con rồng linh thiêng
đã tham gia sinh hoạt với các con giống
khác như khỉ, lợn, dê, voi... hoặc có
người lại nằm cổ rồng lắc lưc lưc, không
còn đâu là vẻ trang nghiêm như trước
(hình 17)... Lại còn có cảnh nhà nghệ sĩ
thể hiện cả một ổ rồng! Phải chăng đây
là ảnh hưởng của cách thể hiện dân gian
trong tranh lợn ở, gà đàn, nói lên niềm
mơ ước một cuộc sống phồn vinh (hình 18)?
Một con vật khác trong "tứ linh" là
phượng thì cũng được chạm khắc giống
con gà, từ mỏ, đầu, cánh, đuôi, đến tư
thế đứng, khiến người ta nghĩ tới một con
gà trống hơn là một con phượng... Hơn

nữa, lại có cả mây chu phượng con dưới
bụng và trên lưng, nên ta thấy càng gần
với bức tranh gà đàn ở trên (hình 19).

Khuyên hướng dân gian này sang
đến thế kỷ thứ 18 thì ngày càng
giảm sút đi, bởi lẽ trong thời kỳ vua Lê
chúa Trịnh đầy loạn ly này, giai cấp
phong kiến không cho phép nhân dân
xây dựng mà chỉ chăm lo kiến thiết cung
điện, lăng miếu. Một lý do sâu xa khác
là bọn thống trị không thể nào bằng
lòng với thứ nghệ thuật «tâm thường»,
bình dân lẫn trong những hình tượng
nghệ thuật «cao quý» của chúng, cho
nên chúng phải tìm cách thanh trừ nó.
Vào cuối chót của thế kỷ thứ 17, ở đình
Hoàng Xá (Hà Tây) chúng ta còn thấy
một số cảnh bơi thuyền, đánh vật (hình 20),
chuồn rượn, thổi sáo, đánh đàn. Nhưng
đến đình Tạchen Lôi (Hà Hưng), làm mấy
năm sau đó, thì cảnh sinh hoạt đã ít đi
nhiều, chỉ còn cảnh ngựa lồng và linh
đuôi theo nắm chặt lấy đuôi ngựa, hoặc
con tôm, con voi... mà thôi. Đến đình
Nguyễn Lý (Hà Hưng) (1) thì lại càng ít
thấy khuyên hướng dân gian hơn nữa,
trong khi những cảnh chạm rồng phượng
thì rất nhiều (2). Cho tới đình Đình
Băng, xây dựng liền sát ngay thời kỳ nông
dân khởi nghĩa rầm rộ giữa thế kỷ thứ
18 (3), thì chỉ còn có cảnh chạm «bát
mã quần phi» mà không có người!

Như thế là chỉ trong khoảng 40 năm
mà tất cả mọi cảnh vui khác trong các
đình đã bị xóa dần hết. Cuộc khởi nghĩa
nông dân mà giai cấp phong kiến gọi là
cuộc «đại loạn năm Canh Thân» (4) bị
đàn áp thẳng tay, đã nói lên rất rõ lý do
của hiện tượng ấy.

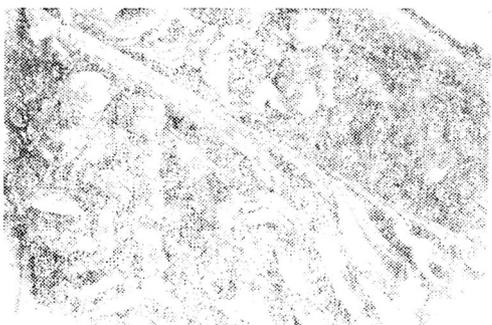
Quần chúng lao động bình dân đã đề ra
động nghệ thuật dân gian đầy tính chất
hiện thực mang tính thần lực quan, chiến
đấu. Nhưng giai cấp thống trị lại sợ nó
và tìm mọi cách bóp nghẹt nó đi. Đến
thời Cảnh Hưng (từ khoảng giữa thế kỷ
thứ 18) thì những mảng trang trí dân
gian trong các đình chùa hầu như mất
hẳn. Nó chỉ nảy nở lại một thời gian,
vào thời Tây Sơn, trước khi bị xóa bỏ
hoàn toàn sau khi nhà Nguyễn lên ngôi.

(1) Dựng năm 1769.

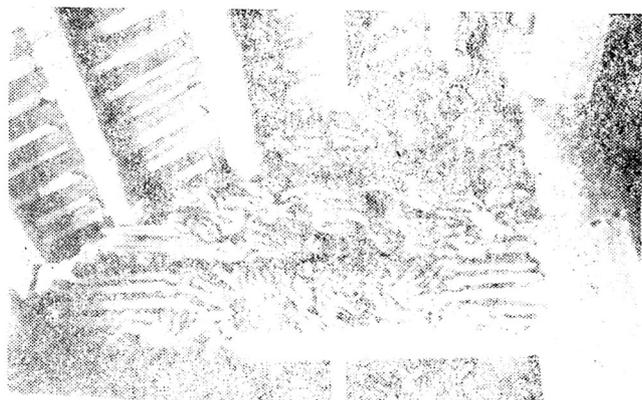
(2) Thường như chủ còn lại tượng gỗ
«ông phụng» là có tính chất dân gian.

(3) Năm 1736.

(4) Năm 1740.



Hình 14



Hình 18



Hình 15

Hình 14 — Dành ghen (chạm gỗ ở đình Thổ Tông)

Hình 15 — Con lợn đặt trên rổ rỗng (chạm gỗ ở đình Cam Lộ)

Hình 16 — Tấm trướng (chạm gỗ ở đình Đông Viên)

Hình 17 — N.ười lúc lúc lụ trên cõ rỗng (chạm gỗ ở đình Hoàng Xá)



Hình 19



Hình 16

Hình 18 — Rổ ô (chạm gỗ ở đình Đông Viên)

Hình 19 — Phương mẹ, phương con (chạm gỗ ở đình Chu Quyển)

Hình 20 — Đánh vật (chạm gỗ ở đình Hoàng Xá)



Hình 17



Hình 20

Kể từ khi dựng nước đến nay, có đến hàng mấy nghìn năm lịch sử, ông cha ta đã từng phải đương đầu với muôn vàn thử thách để giữ vững và củng cố nền độc lập dân tộc. Nền nghệ thuật vốn có truyền thống lâu đời của ta đã ăn khớp hoàn toàn với những nét lớn của lịch sử dân tộc. Nền nghệ thuật này rất độc đáo, đậm đà tính dân tộc và, đặc biệt khỏe khoắn, hồn nhiên, trong sáng, vì tính chất dân gian của nó. Trong khi phát triển, không thể nào không tiếp xúc với các yếu tố nghệ thuật của các dân tộc láng giềng, nhưng

nền nghệ thuật của ta đã biết « tiêu hóa những yếu tố tốt đẹp trong sự giao lưu văn hóa và sáng tạo ra những hình tượng nghệ thuật mới mang sắc thái, tâm hồn củ con người Việt Nam.

Trải qua mấy nghìn năm lao động sáng tạo, ông cha ta đã để lại cho chúng ta một gia tài nghệ thuật rất quý giá rất phong phú. Chỉ có tiếp thu và phát huy những thành quả lớn lao đó, chúng ta mới có thể, dưới sự lãnh đạo của Đảng kính yêu, tạo ra được một nền nghệ thuật xứng đáng với thời đại anh hùng củ nhân dân anh hùng.



Con rồng

TRONG NGHỆ THUẬT VIỆT NAM QUA CÁC THỜI ĐẠI

CHU QUANG TRÚ

CON rồng là một hình tượng nghệ thuật rất phổ biến trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam suốt thời phong kiến; cũng giống như nhiều hình tượng nghệ thuật khác, nó luôn gắn bó chặt chẽ với thời đại sản sinh ra nó, thể hiện những khát vọng và lý tưởng của từng thời kỳ lịch sử.

Trên thế giới, trong nghệ thuật tạo hình của nhiều nước, con rồng cũng xuất hiện. Song, con rồng Việt Nam có những nét riêng chẳng những trong nếp nghĩ chung của thời đại, mà cả trong thể hiện bằng hình tượng nghệ thuật cụ thể, nó phản ánh con người và xã hội Việt Nam.

Một trong những thiên thần thoại sớm nhất của dân tộc ta phản ánh hiện thực nước ta thời nguyên thủy là thần thoại « Lạc Long Quân » (1). Ở đây, lịch sử thái cổ của dân tộc được phản ánh qua một lăng kính kỳ diệu là trí tưởng tượng chất phác nhưng táo bạo, niềm tin tưởng và tự hào về nguồn gốc dân tộc. Lạc Long Quân được coi là tổ tiên của người Việt, mà cứ theo như tên gọi thì Lạc Long Quân có một thân hình rồng. Vì thế từ bao đời nay, nhân dân ta vẫn tự nhận mình là con cháu rồng tiên.

Cư dân Lạc Việt thời Hùng Vương, và sau đó là cư dân Đại Việt thời phong kiến, chủ yếu sống về kinh tế nông nghiệp cấy cày. Can thiệp vào cuộc sống của con người không phải chỉ có các sinh vật, mà còn có các hiện tượng của thiên nhiên được suy tưởng thành các « thần ». Thần thì thiên biến vạn hóa, hành vi khó lường trước được, cho nên con người cần phải tìm cách kết giao với thần. Trong số các « thần » có liên quan nhiều đến nền văn hóa nông nghiệp cấy cày, chính là thần

Nước, thần Mưa. Các vị thần này lại đặc biệt đáng chú ý có thân mình hình con rồng lớn, và tích khi thật thất thường, khi thì đem lại mùa màng phong đăng hòa cốc, nhưng có lúc lại gây ra những nạn ngập lụt khủng khiếp, hoặc đề cho hạn hán khô cháy. Hạnh phúc và tai họa của con người, do đó, đều phụ thuộc vào các vị thần này. Đây cũng chính là một ý nghĩa khác không kém phần quan trọng ở trong hình tượng con rồng, nó phản ánh ước mơ của cư dân nông nghiệp cấy cày muốn được mưa thuận nước đũ, đồng thời giải thích các lễ cầu đảo và cầu vũ của thời xưa.

Khi nhà nước phong kiến dân tộc độc lập được xác lập ở nước ta, các vua chúa đứng đầu bộ máy thống trị, đã gán con rồng dân gian cho mình. Vì thế, nhà Lý đã nhiều lần dùng diềm rồng vàng xuất hiện

(1) *Truyền thuyết: Lạc Long Quân là con của Long Nữ, tự xưng mình thuộc nòi rồng, lấy Âu Cơ sinh được trăm con, nhưng vì kẻ ở trên cạn, người sống dưới nước, phải chia đôi số con, nửa theo cha xuống biển, nửa theo mẹ lên núi, chỉ để người con trưởng ở lại làm vua gọi là Hùng Vương. Cư dân của Hùng Vương sinh hoạt trên địa vực đồng lầy dưới chân núi, khi xuống nước hay bị « giao » long làm hại. Hùng Vương mới bảo thần dân của mình rằng: « Ta với em ta đều thuộc giống rồng, rồng có tính ưa đồng loại và ghét dị loại, vậy nên dùng mực vẽ hình rồng vào người, khi xuống nước các em ta sẽ nhận là đồng loại mà không làm hại nữa ». Từ đó nhân dân Lạc Việt có tục xăm hình rồng vào người, lâu dần họ tự coi mình là con cháu giao long.*

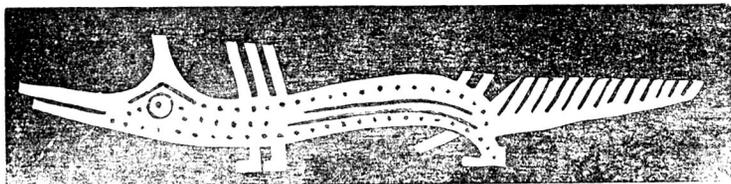
đề thống nhất nhân tâm, đề cao nhà vua (1). Nhà Trần còn giải thích việc xăm hình rồng để nhớ đến tổ tiên, tỏ ra không bao giờ vong bản (2).

Với tất cả những ý nghĩa trên (3), hình ảnh con rồng đã ăn sâu trong đời sống tinh thần của nhân dân ta từ rất sớm, và

trong điêu khắc, nó là một loại hình tượng trưng được trang trí rất phổ biến.

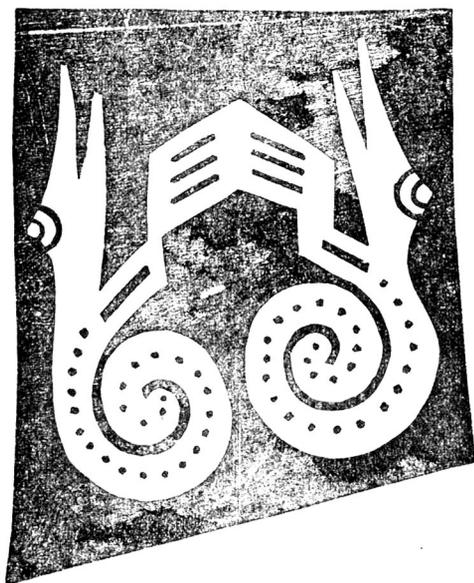
Dựa vào một sinh vật cơ bản nào đó, rồi tương tượng, kết hợp nhiều yếu tố của các con vật khác nhau, rồng trở thành một con vật cụ thể, nhưng quá trình phát triển của nó cũng có sự biến dạng liên tiếp

THỜI văn hóa Đông Sơn, trên một số công cụ sản xuất, vũ khí và đồ đựng như rìu lưỡi xéo Đông Sơn (Thanh Hóa), qua Núi Voi (Hải Phòng), thạp Đào Thịnh (Yên Bái), ta luôn gặp một loại trùng mình dài, có chân và có vây, tựa như con cá sấu. Ở qua Núi Voi chỉ có một con đang bò dài, còn ở rìu Đông Sơn và thạp Đào Thịnh, chúng xuất hiện trong



Hình 1

Hình cá sấu (?) trên qua đồng Núi Voi (Hải Phòng)



Hình 2

Hình cá sấu (?) giao nhau trên rìu đồng Đông Sơn (Thanh Hóa)

cặp đôi, có thể là đang giao cấu, úp chân vào nhau, hai đuôi khi dán sát lại (thạp Đào Thịnh), khi cuộn thành hai vòng tròn tiếp giáp nhau (rìu Đông Sơn) (hình 2, 3).

Ta còn thấy hình thuyền trên nhiều trống và thạp đồng luôn được thể hiện nhìn nghiêng, uốn cong phình phật đáng dấu con rắn. Đặc biệt là những hình thuyền khắc quanh thạp Đào Thịnh được nghệ sĩ thể hiện theo hình con cá sấu cách điệu tài tình, nhưng vẫn rõ ràng, nhất là cái đầu. Phải chăng những loại trùng và hình thuyền trên đã gợi lên bóng dáng đầu tiên của con rồng Việt Nam, mà thiên thần thoại Lạc Long Quân nhắc đến dưới cái tên giao long? (hình 3).

(1) Trong suốt thời Lý, sử luôn chép rồng vàng hiện nhiều lần và tập trung nhất là ở những chỗ vua ở hoặc đi qua. Rồng là con vật tượng trưng cao quý nhất của loài động vật, còn vua là tiêu biểu cao quý nhất trong một nước. Vậy điềm rồng vàng xuất hiện khẳng định trong nhân dân cả nước niềm tin rằng nhà Lý lên thay nhà Tiền Lê là hợp với ý trời, nên rồng vàng luôn xuất hiện để chào mừng... Biểu hiện nổi tiếng nhất là ngay tên của kinh sư: Thăng Long.

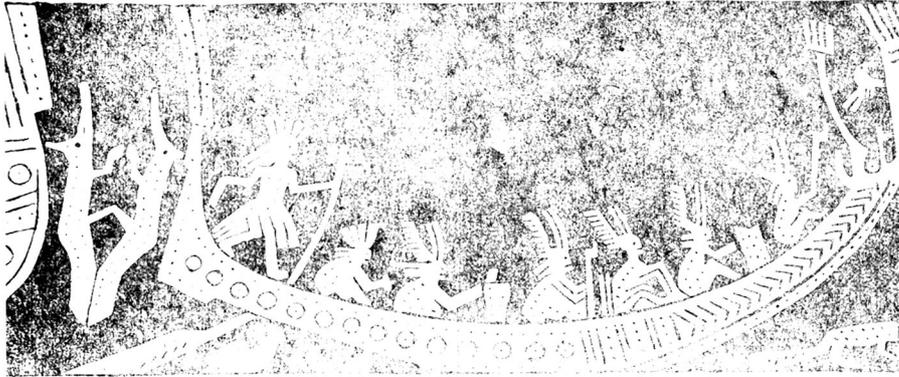
(2) Thượng hoàng Trần Nhân Tông thường dạy Anh Tông rằng: «Nhà ta khởi nghiệp từ bãi biển, cho nên thích hình rồng vào vẽ dùi là có ý tỏ ra không bao giờ vong bản».

(3) Con rồng phần nào còn có ý nghĩa tôn giáo (Phật giáo). Kinh Phật kể rằng khi Thích ca ra đời, có 9 con rồng phun nước tắm cho. Sử cũ của ta cũng chép rồng hiện ở chùa, ở áo sư: năm 1028, rồng vàng hiện ở áo của đạo sĩ Trần Tuệ Long; năm 1114, rồng vàng hiện ở tháp núi Chương Sơn quần khúc 3 vòng.

thuyết trên còn được soi sáng ở một
 như tích cổ. Trong sách *Tiền Hán thư*,
 việc Vũ Đế bắt được con giao ở
 Dương Tử, Nhân Sư Cổ chú thích
 con giao giống như con rắn có bốn
 n, cổ có vây ngược. Sách *Hoài Nam tử*
 rằng tục xam mình của nhân dân vùng
 Nam là để khi xuống nước không bị
 «lân trùng» làm hại. «Lân trùng» nghĩa
 con cá sấu có vây hay con rắn có vây.
 thì giao long hay lân trùng chính là
 loài cá sấu hay thần lân.

thời kỳ độc lập, con rồng Việt Nam đã
 xuất hiện phổ biến, nếu có du nhập những
 yếu tố văn hóa bên ngoài, thì vẫn mang
 đậm đà phong thái dân tộc.

Chúng ta chưa có tài liệu để biết về
 hình dạng con rồng Việt Nam trong những
 năm đầu của kỷ nguyên tự lập (thế kỷ thứ
 10). Nhưng từ thời Lý, trong nền văn hóa
 phát triển rực rỡ, một trong những hình
 tượng nghệ thuật phổ biến nhất, chính là
 con rồng. Suốt triều đại này, con rồng luôn
 được thể hiện với một sự hào hứng hồn
 nhiên, một tinh cách
 rất độc đáo, rất riêng
 biệt của dân tộc ta.
 Ở Thăng Long (tức
 Hà Nội), Phật Tích
 và Giạm (Hà Bắc)
 Chương Sơn và Long
 Đội Sơn (Nam Hà) hay
 Quỳnh Lâm (Quảng
 Ninh)... thể hiện theo
 bất cứ đồ án và kiểu
 dáng gì, con rồng vẫn
 thống nhất một phong
 cách chung, cả ở
 quan niệm tư duy của
 các nghệ sĩ về sáng
 tạo hình nghệ thuật
 cũng như về phương
 pháp kỹ thuật. Có
 người gọi đó là con



Hình 3
 Hình cá sấu (?) giao nhau và thuyền hình cá sấu (?)
 trên thạch đồng Đào Thịnh (Yên Bái)

iên hệ với những tài liệu về cổ sinh
 học, ta biết thêm khoảng trên trăm triệu
 n về trước, khắp nơi trên trái đất tồn
 hết sức phổ biến loài thần lân không
 trong đó có những con «lôi long» (rồng
), «khủng long» (rồng đáng sợ)... Ngày
 , những loại rồng rất lớn ấy đã tuyệt
 t, nhưng ở vùng Đông Nam Á còn có
 ững con «rồng bay», «rồng đất», mình
 khoảng vài mươi cm, thân hình gần gũi
 thần lân: thân dài, có bốn chân, mình
 i vây, có con có sừng ở đầu, có con có
 gai sau gáy và dọc sống lưng, có con
 nước, con ở cạn, con biết bay...(1).

ăn hóa Đông Sơn đang phát triển thì
 ớc ta bị phương Bắc xâm lược và thống
 Trung suốt nghìn năm «Bắc thuộc», với
 mưu đồng hóa văn hóa ta, chắc hẳn
 thống trị ngoại xâm đã du nhập con
 g của chúng vào đời sống tinh thần
 dân tộc ta. Nhưng chính trong thời
 n ấy, kế thừa nền văn hóa từ buổi dựng
 ớc, hẳn là tổ tiên ta đã có được một
 i văn hóa dân gian giàu sắc thái dân tộc,
 khi lật nhào được ách thống trị của
 ại xâm, ngay trong giai đoạn đầu của

«rồng giun»(giun mà có đủ các chi tiết của
 đầu và chân, đôi khi lại có vây và dài hàng
 mét!) nhưng thực ra nó mang nhiều nét
 của rắn, và còn tiếp thu nhiều họa tiết của
 các con vật khác, để có thể biểu hiện được
 đầy đủ ý nguyện của dân tộc ta ở thời
 ấy, mà ngày nay còn lưu lại trong các
 em nhỏ những trò chơi như «rồng rắn đi
 xin thuốc». Vì thế, nếu cần có cái tên để
 gọi, thì danh từ «rồng rắn» chính xác hơn.

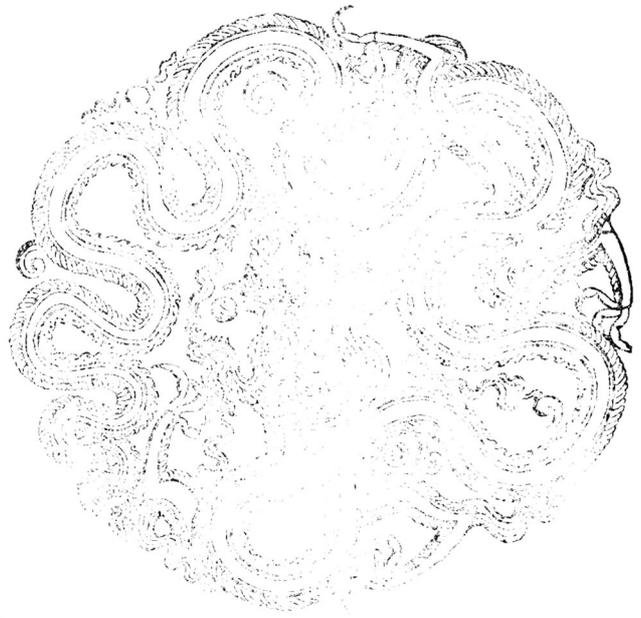
Trước và cùng thời với con «rồng rắn»
 của Việt Nam, ở phương Bắc, nghệ thuật
 Trung Quốc đã tồn tại rộng rãi con rồng;
 và ở phương Nam, nghệ thuật Cham-pa
 lại dùng phổ biến con rắn. Con rồng Trung
 Quốc và con rắn Cham-pa đều là những
 hình tượng nghệ thuật rất khác con «rồng

(1) Đảo Cô-mơ-dô ở In-dô-nê-xi-a có nhiều
 loại bò sát lưỡng cư khổng lồ, có con dài tới
 4m, mỗi 4, 5 tuổi đã đủ sức mạnh vẫy đuôi
 đập chết lợn rừng, lớn lên có thể nuốt
 chửng con nai cả chân lẫn sừng. Đó là con
 «kỳ đà», giới khoa học phương Tây gọi là
 «rồng Cô-mơ-dô».

rắn» Việt Nam. Ở Trung Quốc, rồng thời Hán miệng dài, rộng, có vôi, khớp chân cứng; rồng thời Đường phương phi, mũi mồm; từ thời Tống trở đi, con rồng thường được thể hiện ẩn hiện trong mây và phát triển đầy đủ các thành phần vây, vẩy, sừng, bươm, mặt dữ tợn có vẻ đe dọa ... Còn con rắn Cham-pa, dù thuộc phong cách Đông Dương, phong cách Mỹ Sơn, hay phong cách Trà Kiệu, thì đều là những con rắn được cấu tạo bởi những thành phần có thực của con rắn thực, trông rất tự nhiên, mang nhiều nét uyển chuyển và đầy chất sống.

Ở con rồng thời Lý, ta thấy đó là một hình tượng nghệ thuật thật hoàn chỉnh và chặt chẽ, luôn theo một đại thể chung là mình tròn trặn, con nhỏ thì nhân nhụi, còn con to thì có vây, hoàn thoát lượn uốn khúc cong thắt tãi nhỏ dần về phía đuôi rất tự nhiên, trông thanh thú với nhiều dáng dấp của con rắn, lại được phụ thêm một số chi tiết của các con vật khác. Đặc biệt đầu rồng thời Lý không thể nhầm lẫn với bất cứ đầu một con rồng nào khác. Mào, mũi và bươm là những thành phần về cơ thể được cấu tạo rất sinh động, bằng những nét độc đáo và được mang theo một ý thức nhất định: mào thoát ra từ môi trên có đường sống quện với răng nanh xoắn xuýt, rung rinh bốc lên như ngọn lửa; bươm ở sau gáy cuộn cuộn bốc lên nhiều đợt từ cổ họng, cùng với tím râu ở hàm dưới đều uốn lượn nhịp nhàng như làn sóng và bay lướt tựa lá cờ đuôi nheo được gió; mũi cấu tạo bằng những đường cong xếp chồng nhau pháp phòng gây ra ấn tượng về nguồn nước lại cùng với những vân dạng xoắn ốc cũng chiều và ngược chiều như hình chữ S (từng thấy phổ biến trên gốm và trống đồng nền văn hóa thời đại đồng) là cái đầu hy vọng về mây về mưa, mà dân tộc làm ruộng cây cuốc luôn mong ước. Bốn chân nhỏ nhắn, thanh và dẻo với những móng cong nhọn sắc như móng chim, lúc nào cũng như đang bơi giữa không gian (hình 4).

Bản thân con rồng đã được cấu tạo bởi những thành phần luôn luôn liên sinh động từ to đến nhỏ, nó lại tung hoành giữa những đám mây cũng lượn sóng nhẹ nhàng như thố. Kiểu vân dạng ấy (☯), theo Từ Tung Thạch trong sách *Lịch sử nhân dân ở lưu vực sông Việt (Việt giang lưu vực nhân dân sử)*, thì chính là «cố tự của chữ «đội» (雷) — một ký hiệu của các hiện tượng mưa, gió, sấm, chớp (1). Hình tượng con



Hình 4
Rồng thời Lý trên mặt đá tròn
tháp Chương Sơn (Nam Hà)

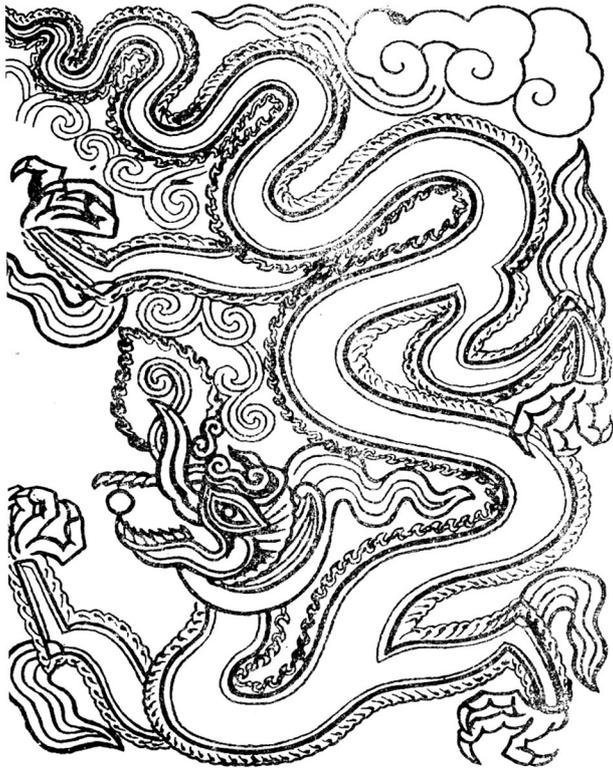
rồng cấu tạo như vậy hoàn toàn phù hợp với trí tưởng tượng của nhân dân ta về các châu Mưa, thần Nước, đồng thời cũng phù hợp với quan niệm văn cho rằng rồng là dương tính, là vật linh và thiêng, có tài chuyển vận trời đất, làm nara, làm gió bão lịch cho thế gian (2).

Con rồng thời Lý được cấu tạo rất đẹp, đồ án về rồng thời Lý cũng rất phong phú, nó có thể đặt dễ dàng vào bất cứ bề mặt nào để trang trí, mà ở đồ án nào cũng thoải mái, cũng tự nhiên, không chút gò bó gượng gạo: trong một cánh sen, trong một vòng sáng nhện đều trong một hình chữ nhật hay hình thoi vuông, trong một hình tròn hay nửa hình viên phân... ta đều thấy linh hoạt và vui mắt.

Bổ rằng con rồng thời Lý hoàn toàn được sáng tạo theo trí tuệ của nghệ nhân Việt

(1) Về ngữ ngôn học, không phải ngẫu nhiên mà các từ cơ bản «con rồng», «con đàng», «dòng sông»... lại cũng có âm «cồng» và có quan hệ bà con: con rồng là hình ảnh của con đòng (con mưa về mùa hè có sấm chớp), mưa đòng làm cho nước sông đầy.

(2) Xem truyện Bồng hồ đưa tài (Long hồ đầu kỳ) trong sách *Truyện kỳ tân phá của Đoàn Thị Diễm, viết ở thế kỷ thứ 18*.



Hình 5
Rồng thời Trần trên cốn gỗ
chùa Thái Lạc (Hải Hưng)

um, nó thể hiện tâm tình, ước mơ và nguyện vọng của dân tộc, mang đậm những đặc thái Việt Nam riêng biệt. Vì những lẽ đó, đời xưa chú ý đến con rồng với một sự suy nghĩ đặc biệt, và do đấy trong suốt đời Lý, con rồng trở thành hình ảnh trang trí có ý nghĩa chặt chẽ.

Sang thời Trần, khi triều đại này mới dựng nghiệp, và vừa qua ba lần đoàn kết toàn dân đánh thắng đế quốc Nguyên — Mông, vì cấp thống trị còn cảm công lao của quần chúng, thì những nghệ sĩ dân gian vẫn tự được phần nào tự do và được thoải mái trong khi sáng tạo hình tượng, nên điều tác phẩm nghệ thuật tạo hình giản dị mà trong sáng và hồn nhiên. Nhưng rồi cũng người đứng đầu giai cấp thống trị xa rời quần chúng, cưỡng nghệ sĩ phải làm việc theo ý thích của họ, thì trong nghệ thuật cũng dần lộ ra những gì có phần ợng ép.

Việc vẽ hình rồng lên thân mình, từ ruy băng cổ đã thành tục lệ của dân tộc, thì đến năm 1299 bị bỏ đi. Rồi cùng với sự suy yếu cường uy thế của Nho giáo, trong con mắt nhận dần những ý nghĩa chặt chẽ về

trước mơ của dân, mà ngày càng mang rõ hình tượng trống trung cho triều đình phong kiến.

Con rồng chạm trên bộ cửa chùa Phổ Minh (Nam Hà), chạm ở các bức cốn trong chùa Dâu (Hà Bắc) và chùa Thái Lạc (Hải Hưng), đầu rồng chạm trên những đầu bẩy chùa Bối Khê (Hà Tây)... rõ ràng là từ rồng thời Lý phát triển lên, vẫn có cái thoải mái và tươi mát, vẫn bố cục theo kiểu uốn sóng nhỏ dần, song dáng chung đã kém uyển chuyển, khúc uốn kém thoăn thoắt, rất dễ phân biệt thân với đuôi. Thành phần cấu tạo của đầu rồng không chặt chẽ như trước: vẫn dạng xoắn ốc đôi không thể vắng ở bất cứ con rồng nào thuộc thời Lý, thì nay mất dần, bờm và râu kém nhịp nhàng, mào không linh lợi, dần mọc thêm cái tai và cặp sừng cùng kiểu với cái mũi biến dạng đều thuộc về loại thú bốn chân. Nhưng cái đẹp lúc này lại toát ra trong tính hiện thực và sự mập, khỏe: các chi tiết gần với yếu tố thực của các con vật bình dị, dáng mình trùng trục, đầy đà, nhiều sức sống (hình 5).

Trong các lăng vua Trần ở An Sinh (Quảng Ninh), có lăng Trần Anh Tông (1321) còn rõ những cặp rồng chạm khối tượng tròn, làm thành tay vịn ở hai bên bậc cửa, thân mình chắc lắn ngoài từ trên xuống, đầu ngẩng lên, tay vuốt râu, trông thật đường bệ.

Nửa sau thế kỷ thứ 14, hầu hết các hình rồng ta được thấy là chạm ở trên các bệ đá trong chùa. Con rồng lúc này chỉ một số được chạm trau chuốt và có bố cục chặt chẽ, còn đa số không được chú ý đúng mức nữa: con rồng ở bệ đá chùa Bối Khê (Hà Tây), chạm năm 1382, có dáng đuồn đuồn, các chi tiết thô cứng, toàn thân có phần chũnh choảng trong khung chữ nhật.

Ở vào thời gian cuối chót của thời Trần, đôi rồng ở hai bên bậc cửa chính điện trong Thành nhà Hồ (Thanh Hóa) mà theo các thư tịch cũ ta được biết năm sinh là 1397, cho đến ngày nay đã bị gãy mất đầu. Ka đời trong hoàn cảnh Hồ Quý Ly đang chuẩn bị cướp chính quyền, phần nào có nói rộng dân chủ (1), toàn thân

(1) Khi Thành nhà Hồ được xây xong, Hồ Quý Ly có cho phép con trai và con gái được đi chơi cả ngày lẫn đêm trước cửa nam thành.

và các chi tiết phụ họa bỗng trở lại cái đẹp của những con rồng đầu thế kỷ ấy (1) (hình 6).



Hình 6
Rồng đá trong Thành nhà Hồ
(Thanh Hóa)

Trải qua hai chục năm đầu thế kỷ thứ 15 (1407 — 1427), dưới ách thống trị của quân xâm lược Minh, phần lớn các thành quả văn hóa của dân tộc ta bị chúng phá hủy, văn hóa phương Bắc ò ạt tràn sang, nhưng ngay sau khi ta giành được độc lập, con rồng Việt Nam vừa xuất hiện trở lại đã mang hình dáng của con « rồng rắn » thuở trước.

Trên bia lăng Lê Thái Tổ (1433) và bia lăng Lê Thái Tông (1442) (2) ở Lam Sơn (Thanh Hóa), trừ con rồng ở giữa trán bia không có cái dáng quen thuộc của rồng thời Lý, thời Trần, còn những con rồng ở các xé bia và diềm chung quanh bia vẫn giữ nhiều nét của con rồng Việt Nam trước lúc bị quân Minh xâm lược : vẫn là rồng rắn, đầu nhỏ, mình uốn khúc lượn thoăn thoắt, mào lửa rung rinh... Cả đến con rồng ở bia tam quan chùa làng Nghi Tâm (Hà Nội), có niên đại 1445, tuy cái đuôi vút vẻo mang tinh chất trang trí vui mắt, nhưng toàn thân vẫn là rồng thời Lý, thời Trần.

Từ vài mươi năm chót của thế kỷ thứ 15, con rồng bắt đầu có cái đời mới. Dưới triều Lê Thánh Tông. Nho giáo đặc biệt phát triển mạnh, giai cấp thống trị có xu hướng sùng bái văn hóa phương Bắc, thì con rồng truyền thống của Việt Nam bị ức chế, phải tiếp nhận nhiều chi tiết của rồng Trung Quốc và lộ rõ tinh tượng trưng cho uy quyền nhà vua. Qua cái cầu con rồng bia chùa Thủy Lai (Hà Tây), chạm năm 1470 mất đi mào lửa, bờm thô, mũi giống của thú bốn chân... đến con rồng trên các bia lăng Lê Thánh Tông (1498), Lê Hiến Tông

(1504) và Lê Túc Tông (1505), đều ở Lam Sơn (Thanh Hóa), ta thấy có sự chuyển biến rõ rệt. Con rồng khác hẳn trước : đầu to, bờm tóc thô dày, mũi lớn, nhiều sợi ria, tai thú, sừng vượn xoắn ốc rồi chẻ chạc, chân gân guốc xòe rộng các ngón... tất cả trở nên xa lạ so với con rồng truyền thống của dân tộc (hình 7).

Tuy vậy, trong dân gian, những gì nhân dân đã ưa thích vẫn được bảo vệ. Ở chiếc

bộ gỗ sáu mặt trong chùa Thầy (Hà Tây), mà chúng tôi cho rằng làm trong lần sửa chữa chùa đời Lê Hiến Tông (1498 — 1504), tuy có mang một số yếu tố của rồng Minh, nhưng vẫn hồi tưởng lại bóng dáng của con rồng Trần : mình tròn mập, trên mũi trở lại mào lửa...

Qua hình tượng con rồng rắn từ thời Lý với những thành phần cơ thể của nó, và sự biến đổi về sau, mà con rồng thời Trần là giai đoạn trung gian, để rồi mất đi vào đời Lê Thánh Tông, có thể xác nhận rằng :

— Trong thời Bắc thuộc, đã có một nền văn hóa dân gian rất độc đáo của Việt Nam, tồn tại phổ biến và trội hơn hẳn nền văn hóa của thống trị ngoại xâm.

— Nền văn hóa đó kế thừa nền văn hóa Việt Nam trước thời Bắc thuộc, ở chỗ vẫn là yêu cầu về mưa gió thuận hòa có lợi cho nông nghiệp.

— Văn hóa đó thể hiện ra về mặt nghệ thuật, chủ yếu bằng nét vẽ và nét khắc trên mặt phẳng của nhiều chất liệu dễ hư nát như tre và gỗ, đồng thời bằng nét chạm của đá và của đồ trang sức bằng kim loại hết sức tinh vi.

(1) Cũng thời gian này, năm 1396, khi tiền giấy đầu tiên xuất hiện ở nước ta, gọi là tiền « Thông bảo hội sao », tờ giấy được định giá trị cao nhất — giấy một quan — mang ký hiệu hình vẽ con rồng.

(2) Bia lăng Lê Thái Tông nay đã bị mất, nhưng Thư viện Khoa học xã hội còn giữ được ảnh bản dập mặt bia, trán bia trang trí rồng, diềm bia trang trí dây hoa lá.

— Nền văn hóa dân gian đó về sau dần dà đã bị tầng lớp phong kiến thống trị ở trong nước ức chế còn mạnh hơn là do thống trị ngoại xâm thời trước (1).



Hình 7
Rồng trên bia đá
lăng Lê Thành Tông (Thanh Hóa)

Vết tích của nghệ thuật tạo hình thuộc thế kỷ thứ 16 còn lại rất ít, nhưng qua những hình chạm khắc sót lại ở một số đình chùa, ta bắt gặp một phong cách mới khác hẳn ở các thế kỷ trước, nó mang hình dân gian rất đậm đà, và do đó cũng chứa đựng tính dân tộc sâu sắc. Phong cách này sang nửa sau thế kỷ thứ 17 phát triển mạnh mẽ.

Nếu phần lớn các công trình nghệ thuật thời Lê sơ chúng ta được thấy là những liêu khắc và dấu vết của kiến trúc phục vụ cuộc sống của lớp người thống trị, thì những công trình nghệ thuật thời Mạc còn tồn tại đến ngày nay gần như đều là của dân các làng xã, nên con rồng dân gian lại được dịp hiện ra với một phong thái Việt Nam mới. Điều ấy rõ ràng nhất là ở đình Tây Đằng (Hà Tây) — di tích duy nhất còn tương đối nguyên vẹn của thế kỷ thứ 16 — . Con rồng ở đây từ bỏ hẳn vẻ quyền quý, nghiêm trang và chính chế trong ý hình tượng trưng cho giai cấp thống trị;

nó xuất hiện rất thoải mái và tự nhiên theo khuôn khổ của mảng gỗ thuộc bộ nào đó trong kiến trúc, được nghệ sĩ đưa ra đề trang trí cho vui mắt. Vì vậy

giữa các thành phần có thể tùy tiện, thậm chí không cần phải thể hiện vẹn cả con, đủ chạm nào thì chỉ chạm phần

Đình làng, ngoài ý tôn giáo: làm nơi thờ vị thần chung được cả đồng thừa nhận là «t hoàng», bao giờ cũng diễn ra các sinh hoạt thể của dân làng xã. kiến trúc này ta thấy từ nửa cuối thế kỷ thứ Trên một loạt hình lộng rất sâu ở các đình Hà (Hà Bắc), Cam Đà, Hiệp, Chu Quyển, Hoàn (Hà Tây), Hữu Bồ, Thượng, Hương Canh, Canh (Vĩnh Phú)... ta gặp những con rồng k chút đường bệ, rất ít một mình riêng lẻ, th quần quít trong đồng con lớn con nhỏ thành đàn từng ò, làm ta dễ tưởng đến cảnh gà ðài

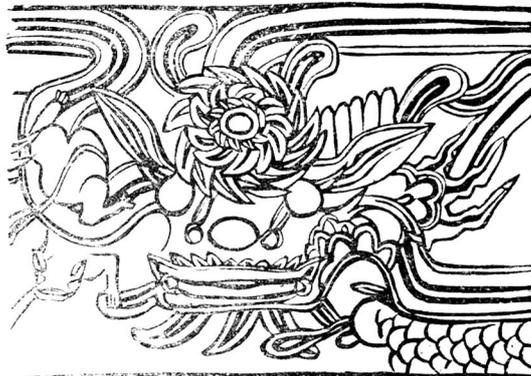
ò trong những tờ tranh dân gian Hồ (1) (Hà Bắc), gọi lên tróc mơ con cháu đông sum họp đầy nhà đông vui người nông dân tuy cuộc sống còn gian truân. Những con rồng ấy lại giao du, hòa lẫn với nhiều con thú rất dân gian, không thuộc loại «vật li như con thú tựa thạch sùng, cả đến lợn, con chó, con khỉ, con chuột... không cần xé nhau. Con rồng còn thuộc cả với người lao động, hòa với người trong nhiều hoạt động chung đây bác nông dân thúc trâu cày r dưới bóng của con rồng đang lượn vờn không như mang lại nguồn nước, ch chàng trai mình trần đóng khổ giờ ta khi nắm sừng rồng, lúc cạy răng rồng hộp vào miệng, chỗ khác cô gái thắt xiêm nghề lộng lấy cưỡi trên lưng

(1) Theo lời giới thiệu trong phòng thuật thời Lý — Trần, của Bảo tàng Mỹ t.

(2) Trúc Đông Hồ.

tay múa các ngón uốn cong hết độ mềm dẻo... Cả đến cấu tạo của con rồng, những sợi râu, ria và tóc loảng ngoảng rời vút nhọn như ngọn kiếm, hòa lẫn với mây và tham gia vào nhịp điệu của bố cục, chung gọi lên hình ảnh đông tố, sấm chớp (hình 8).

Thần mỹ của giai cấp thống trị không giống với thần mỹ của nhân dân lao động, nên con rồng dân gian về sau dần bị cứng cường lại. Giai cấp thống trị đã cấm nhân dân trang trí nhà cửa, đồ dùng và đồ chơi bằng những hình rồng, dù là chạm, đắp hay vẽ. Hình ảnh «rồng ô» bị nhúm người có quyền uy nhưng hủ lậu xuyên tạc là rồng mang theo đàn bà và con nít đi chầu, làm ô uế cả nơi đình trung tâm nghiêm, đề bắt quần chúng phải từ bỏ! Cấu trúc của con rồng cũng cứng đờ, ít tinh cảm. Ở đình làng Đình Bảng (Hà Bắc) dựng năm 1736, những nét của con rồng, từ cái râu loăn xoăn rời vút, đã bị gò theo hoa văn nền găm hình bát giác rất phổ biến ở thời ấy, nên chỗ uốn xoăn cũng như ngọn râu đều bị khuôn thành góc hẳn hoi (hình 9).

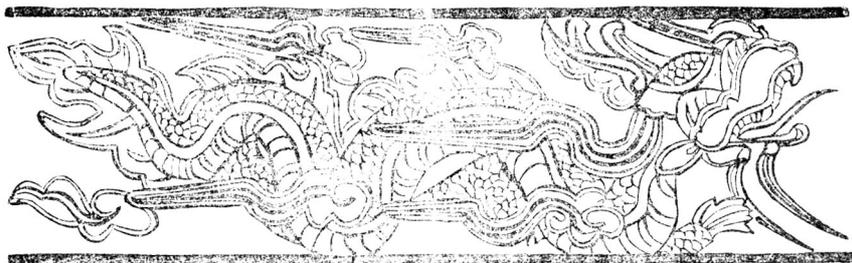


Hình 8

Rồng chạm gỗ ở đình Thổ Hà (Hà Bắc)

kiểu «mây hóa», «tre hóa», «hoa hóa» «lá hóa», thật cầu kỳ (hình 10).

Cũng trong thời gian này, một loại rồng mới rất phổ biến trong chạm gỗ và đá, từ kiến trúc đến ngai thờ, hương án, chóp của bia khối hộp... là mặt rồng hồ phù chạm thô, dáng dữ tợn, nhìn thẳng nghiêm nghị: trán to, mắt lồi, miệng rộng, các chi tiết giữa hai nửa mặt đều đối xứng nhau, tất cả toát ra tính cách phò trương và quyền uy (hình 11).



Hình 9

Rồng chạm gỗ ở Đình Bảng (Hà Bắc)

Từ khoảng gần giữa thế kỷ thứ 18, rõ nhất là trong đời Cảnh Hưng (1710 — 1786), con rồng dù chạm trên gỗ hay trên đá, đều bị thể hiện yếu ớt, mảnh khảnh, đi vào công thức cân đối khô khan, kết hợp với chạm nông, nên hình bẹt và cứng, lại còn bị biến dạng rặc rỏi. Râu rồng thường bố trí đều đặn, đuôi cong xoắn lại hình xoáy ốc. Ở nhiều mảng sửa trong các đình Nhân Lý và Thạch Lỗi (Hải Hưng), nhiều mảng chạm trong đình Hoành Sơn và đình Trung Cấn (Nghệ An), nhiều bia đá muộn nhất ở Văn miếu Hà Nội... con rồng vốn rất thực trong nghệ thuật, bị biến thành những con rồng bí hiểm, khó nhận theo

Thời Tây Sơn vẫn vẹn chỉ có 14 năm (1788 — 1802), nhưng nghệ thuật tạo hình được hun đúc, chuẩn bị âm ỉ từ nhiều năm trước, nay gặp điều kiện thuận lợi đã trở hoa rực rỡ với nhiều tác phẩm chiếm đỉnh cao chói cụt của nghệ thuật tạo hình Việt Nam xưa, là tượng các vị tổ ở chùa Tây Phương (Hà Tây) (1). Trong sự thành đạt chung ấy, những hình rồng chạm trên gỗ của lớp nhà thứ 2 chùa làng Nghi Tâm và

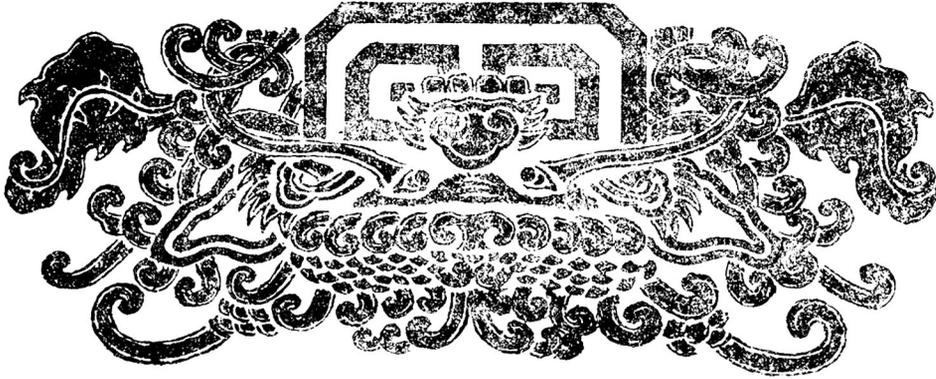
(1) Xem Nguyễn Bồ Cung: Mỹ thuật thời Tây sơn — Tác phẩm mới, Hà Nội số 1, tháng 4 và 5-1969. Trang 100 — 103.

Tây Phương dựng lại vào năm 1792
 1794, cũng sống lại với nhiều nét hiện
 đúng đắn, bình dị: con thì bò lồm
 n, con thì lượn lách thật thoải mái và
 động, hân hoan, có tình cảm thật sự.
 ến hình rồng mặt hổ phù chạm ở đỉnh
 ọc của tòa giữa hai chùa trên, cũng
 dị chứ không dữ như trong đời Cảnh
 g nữa, các thành phần có tỷ lệ vừa
 , mập hơi nhếch cười hiền lành.

Nhưng tiếp liền sau đó, chính quyền
 phong kiến phản động nhà Nguyễn phục
 hồi đã bóp nghẹt truyền thống dân tộc, cản
 trở nghệ thuật dân gian. Ở các kiến trúc
 của thế kỷ thứ 19, con rồng đắp bằng vữa
 yếu hay đục chạm trên gỗ hoặc đá đều mất
 hẳn sức sống, gương gạo, ngo ngoác, ốm chấp
 vá, vụn vặt, cổ làm vẻ nghiêm chỉnh mà
 không đường hoàng được, bộ mặt trở thành
 gớm ghiếc, đe dọa (hình 12). Đồng thời, con



Hình 10
 Rồng chạm đá trên bia tiền sử ở Văn miếu (Hà Nội)



Hình 11
 Rồng mặt hổ phù chạm đá ở mộ Nguyễn Diên (Hà Bắc)



Hình 12
 Rồng thời Nguyễn ở đền Quan Thánh (Hà Nội)

rồng không còn xuất hiện trong cùng một sinh hoạt với con người và các con vật dân gian, mà thường xuất hiện với phương, lân và rùa, để hợp thành bộ « tứ linh » trọn vẹn theo thị hiếu thẩm mỹ kịch côm của lớp người thống trị. Lúc này, con rồng dân gian ngay trong những tờ tranh Tết Làng Hồ (Hà Bắc) và tranh Hàng Trống (Hà Nội) cũng không ra khỏi cái dáng chung của hình rồng thời Nguyễn đó, nhưng đã được nghệ sĩ dân gian vượt vẽ và uốn nắn lại, nên trông dịu hiền hơn và cũng thật hơn: chân rồng chính là chân gà hằng ngày rất quen thuộc với nghệ sĩ (hình 13).

nó gắn liền với văn hóa của cư dân làm ruộng nước, rất có thể đã phát sinh từ phương Nam, chỉ về sau mới dần có chuyển biến trong giao lưu với văn hóa phương Bắc.

CON rồng là một hình nghệ thuật tồn tại phổ biến, nổi trội và quán xuyên trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam. Ở mỗi giai đoạn phát triển, con rồng có một tính cách riêng. Nó chính là một thứ ngôn ngữ của nghệ thuật tạo hình, giúp ta tìm được tuổi trong đối chính xác của những công trình kiến trúc, điêu khắc và hội họa, được sáng tạo ở những thời gian khác nhau mà thường không ghi lại niên đại.

Trước kia, giai cấp phong kiến từng vơ lấy con rồng gán cho mình, gây ra nhận thức sai lầm trong số đông người. Nhưng trở về nguồn gốc sâu xa của nó, chúng ta thấy rõ con rồng chính là hình ảnh gợi về tổ tiên và về cư dân của nền văn hóa nông nghiệp cây cước.

Con rồng của Việt Nam (rồng rắn) rất khác với con rồng của Trung Quốc (long)



Hình 13
Rồng tranh dân gian



Suy nghĩ

VỀ CÔNG TÁC SỬ HỌC

TRẦN QUỐC VƯƠNG

« Lịch sử là nhà thơ lớn nhất »
(En-ghe-n)

Ngày 4 ngày lễ lớn, năm 1970 có thể gọi là năm lịch sử của Việt Nam. Và không cứ năm 1970. Trong « chuyến đi sang Hà Nội », vào mùa hè 1968, Xu-dan Xon-tắc, nữ giáo sư học, nữ tiểu thuyết gia trẻ tuổi người Mỹ, có một nhận xét đầu tiên rằng: bước từ thế giới Mỹ sang thế giới Việt Nam là bước từ thế giới của tâm lý học sang thế giới của sử học. « Người Việt Nam sống trong thế giới của lịch sử ». Đúng vậy, không lúc nào lịch sử Việt Nam lại tỏ sống động bằng lúc này.

Lịch sử 4.000 năm của dân tộc được sinh và đang đứng lên cùng thế hệ Chí Minh đánh Mỹ! Sử học đã và đang thành một vũ khí sắc bén chống Mỹ, ở nước, một công cụ có hiệu suất cao xây dựng cuộc đời mới, xã hội chủ nghĩa Việt Nam.

Nhân dân làm ra lịch sử, nhà làm sử chép, kể lại lịch sử đó. Nhận thức lịch sử là một quá trình. Lịch sử đi tìm chân lý. Và biết trước rằng chân lý đó có tính chất tương đối.

Giữa lịch sử thực tại và lịch sử nhận thức, giữa những trang sử đời của nhân dân và những trang sử viết của người làm sử, bao giờ cũng có một khoảng cách. Khoảng cách đó lớn hay nhỏ là tùy thuộc vào những chứng cứ, tài liệu lịch sử được khai thác, giám định và nghiên cứu, tùy thuộc lập trường, quan điểm, phương pháp, trình độ kiến thức và năng lực của người làm sử, tùy thuộc lẽ lối tổ chức, chỉ đạo, cách quản lý công tác nghiên cứu lịch sử.

Đã xa rồi, cái thời kỳ mà người viết sử chỉ dựa vào tài liệu viết. Nền văn hóa không bắt đầu bằng chữ viết. « Từ một thế kỷ nay, người ta đã công nhận rằng những nền văn minh hiện vật và dấu hiệu (1) vượt quá nền văn minh ngôn từ (2) » (3).

Chúng ta không viết sử, dạy sử chỉ dựa vào sử sách cũ. Dường vào quá khứ không phải chỉ có một ngõ hẹp. Lịch sử in dấu vào tiếng nói. Tiếng Việt phản ảnh tâm hồn người Việt. Có một cách nghiên cứu sử dựa vào tài liệu ngôn ngữ. Lịch sử in dấu trong văn nghệ. Lịch sử văn học, lịch sử nghệ thuật Việt Nam là lịch sử tinh thần Việt Nam thông qua các thể dấn văn nghệ. Lịch sử in dấu trong cốt cách làm ăn, sinh sống. Có một cách nghiên cứu lịch sử bằng phương pháp địa lý nhân văn. Lịch sử in dấu trong lẽ lối ứng xử xã hội. Có một cách nghiên cứu lịch sử bằng phương pháp dân tộc học. Mà dân tộc học cũng là một ngành khoa học lịch sử. Thạch đồng Đào Thịnh chứa đầy chứng tích lịch sử. Khảo cổ học là một ngành quan trọng của khoa học lịch sử. Hiện vật khảo cổ, thể dạng nghệ thuật đều có tiếng nói riêng. Biết cách nghiên cứu, trống đồng sẽ vang lên tiếng nói của ông cha. Biết cách nghiên cứu, các ngôi đình Tây Đằng, Hoàng Xá, Hương Canh ... sẽ ngỏ cùng ta ý nghĩ, tâm tư của người Việt Nam thời Lê mặt. Người ta ví nhà làm

(1) *Civilisations de l'objet et du signe.*

(2) *Civilisation du mot.*

(3) *Lịch Sử - noa (Luc Benoist): Những viện bảo tàng và bảo tàng học (chữ Pháp) Pa-ri, 1960 — Nhập đề.*

sử như con ong, hút nhụy ở nhiều loại hoa mà kéo mật. Ăn thua là ở phương pháp. Và dạy sử, nhất là ở đại học, không phải chủ yếu là nêu kết quả, mà phải cái nghĩa từ những phương pháp nào với những chứng cứ nào mà rút ra kết quả đó. Kết quả nghiên cứu lịch sử là một sự thiếu hoàn thiện có tính chất bẩm sinh. Và phương pháp nghiên cứu lịch sử cũng cần phải luôn luôn hoàn thiện.

Phương pháp nghiên cứu lịch sử tốt nhất là phương pháp tiếp cận từ mọi phía, phương pháp liên ngành, phương pháp tổng hợp. Nghiên cứu Cổ Loa không phải chỉ là đào lòng đất. Còn phải biết khơi lòng người. Còn phải biết phương ngôn xứ Bắc ngày xưa... Phải biết nhiều thứ, nhiều chuyện. Nghĩa là phải học. Để nâng cao trình độ. Phải biết học, biết chơi với những người vốn không phải là nhà viết sử chuyên môn. Đó là trách nhiệm của người dạy sử và nghiên cứu sử. Phải biết tổ chức lối làm việc tập thể. Đó là trách nhiệm của lãnh đạo.

Đã cũ rồi cái thứ lịch sử chỉ biết đến lịch sử chính trị, ngoại giao, quân sự. Đây là quan niệm của hồi đầu thế kỷ thứ 19 trở về trước. Cũng như đã quá lạc hậu rồi cái thứ lịch sử chỉ nghiên cứu cấp cao: vua, triều đình, giới lãnh đạo... cái thứ lịch sử chuyện kể hời hợt, dừng chân ở sự biến. Mác đã làm một cuộc cách mạng trong khoa học lịch sử khi Người thu hút sự chú ý của các nhà sử học vào tầm quan trọng của những hiện tượng kinh tế, xã hội, vốn từ lâu bị sao lãng, vào tầm quan trọng của lịch sử nhân dân, vốn từ lâu bị khinh khi. Và Xta-lin quan niệm về lịch sử: lịch sử trước hết là lịch sử sản xuất và do đó là lịch sử những người sản xuất. Về cuối đời, Lên-ghe-nhê cảnh cáo đám thanh niên chỉ biết đến kính tế và coi kính tế là chiếc chìa khóa vàng mở được mọi cánh cửa của những bí mật lịch sử.

Dưới ảnh hưởng mác xít, sử học hiện nay ngày càng được mở rộng và ngày càng đi vào chiều sâu. Lịch sử ngày càng có tính chất toàn diện (1). Thế kỷ thứ 20 là thời đại của lịch sử văn hóa — văn hóa hiểu theo nghĩa rộng nhất, như định nghĩa của học giả mác xít Anh Héc-cô-vít: cái gì không phải là tự nhiên (2) thì là văn hóa (3) —, là thời đại của lịch sử nghệ thuật — nghệ thuật hiểu theo nghĩa rộng nhất như định nghĩa của học giả Pháp Đê-on-na: cái gì có bàn tay con người gia công vào

thì cái đó là nghệ thuật (4). Và trong những cái đó, cái gì đẹp thì là mỹ thuật (5). Đến thế kỷ thứ 20 này thì cả chiều không gian và chiều thời gian của lịch sử đều được mở rộng. Thành thay là cái «trường lịch sử» (6)!

Một trong những điều mà Thủ tướng Phạm Văn Đồng chê trách những bản thảo cũ của cuốn lịch sử Việt Nam đang viết lại, là lối bày la liệt sự kiện lịch sử, là lối kể chuyện miên man mà không biết rút ra *tinh thần, ý nghĩa* của lịch sử (7). Nói chuyện với giáo viên trường phổ thông cấp 2 Quảng An, ở huyện Từ Liêm (Hà Nội), đồng chí Lê Duẩn huấn thị rằng dạy sử không phải chủ yếu là khắc họa vào trí nhớ các em học sinh năm, tháng, ngày, giờ, sự việc, mà chủ yếu là truyền đạt lại cho các em *tinh hoa dân tộc*. Nghiên cứu lịch sử Việt Nam muốn đạt *tinh khoa học sâu*, *tinh đẳng cao* thì phải sử dụng phương pháp tiếp cận từ mọi phía mà phát hiện cho ra *tinh hoa dân tộc*, *tâm hồn dân tộc*, *phong cách dân tộc*, *tính cách dân tộc*, *truyền thống dân tộc*...

Dù cố gắng đến mấy đi nữa, thì so với hiện thực sống động của lịch sử nhân dân, một cuốn sử của một nhà viết sử tài giỏi — hay của một tập thể những nhà viết sử tài giỏi chẳng nữa — cũng chỉ là một lược đồ phóng họa. Có một định nghĩa về lịch sử — tôi chưa bình luận là đúng hay sai — bảo rằng «lịch sử là quá khứ được cấu trúc hóa». Cấu trúc phải chăng là một trong những khái niệm bị lạm dụng và bị hiểu lầm nhất hiện nay? Dù thế nào chẳng nữa thì người ta cũng phải công nhận rằng cái lịch sử mà người ta được biết (tôi muốn nói: lịch sử nhận thức), cái lịch sử mà người ta dạy và học thì không tách rời nhà sử học. Cái lịch sử ấy không thể không phản ánh sự phong phú hay những hạn chế của trình độ văn hóa (nghĩa rộng) và những phẩm chất tinh thần của nhà sử học.

(1) *Histoire totale*.

(2) *Nature*.

(3) *Culture*.

(4) *Art*.

(5) *Beaux-arts*.

(6) «*Champ historique*».

(7) Thủ tướng Phạm Văn Đồng có nhận mạnh ý này, bằng cách nói thêm tiếng Pháp: «*dégager le sens de l'histoire*».

Nói như vậy là tôi muốn đi đến một nhận xét khác. Mác bảo «nhà giáo dục phải được giáo dục». Nhà sử học phải được rèn luyện. Rèn luyện lập trường, quan điểm, phương pháp. Người viết sử hãy nghe lời khuyên của Tố Hữu: «Vi nghĩa lớn mà cầm bút!» Cũng như học sinh, người dạy sử phải vừa học vừa làm, vừa làm vừa học. Học, học nữa, học mãi. Học để làm tốt hơn. Vì, phục sinh trọn vẹn thời quá khứ, hoàn nguyên lại đời sống cho những tài liệu lịch sử bất đồng đề dặt nên bức tranh tiến hóa của dân tộc từ thời dựng nước đến ngày nay vẫn là một triển vọng hơn là một hiện thực thực tế. Bao giờ thì đó cũng là một nhiệm vụ của tương lai. Mỗi thế hệ lại mang thêm những hòn đá tảng tới cho tòa nhà vĩ đại nhưng lúc nào thì cũng ngổn ngang với vữa của lịch sử.

Cho nên muốn bảo đảm làm tốt công tác sử học với yêu cầu chất lượng như chúng

ta muốn (1), không gì bằng cố gắng «sống, chiến đấu, lao động và học tập theo gương Bác Hồ vĩ đại». Vì «Hồ Chủ tịch là kết tinh những giá trị tinh thần của nhân dân ta suốt 4.000 năm lịch sử. Ở Người, tinh hoa của dân tộc được kết hợp với chủ nghĩa Mác — Lê-nin, đỉnh cao của tư tưởng loài người trong thời đại mới» (2).

(1) *Chất lượng của công tác dạy sử mới đây được nêu trong một hội nghị bàn về phương pháp dạy sử ở trường đại học, do Bộ Đại học và Trung học chuyên nghiệp tổ chức, với 3 mục tiêu phần đầu chủ yếu: cơ bản, hiện đại, Việt Nam.*

(2) *Lê Duẩn: Dưới lá cờ vẻ vang của Đảng, vì độc lập, tự do, vì chủ nghĩa xã hội, tiến lên giành những thắng lợi mới, Hà Nội, 1970.*



KỸ THUẬT PHỤC CHẾ
PHỤC VỤ KHẢO CỔ HỌC

THĂM GIÁO SƯ MI-KHA-IN GHE-RA-XI-MÔP

G. ĐON-GIAN-NKI

ĐÀO đất ở Lê-nin-grát, công nhân có tìm thấy một mẫu bia mộ trên ghi: «*Nơi đây yên nghỉ giáo sư Xte-pan Cra-se-nin-ni-cốp, Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học*». Thổ tả trạch cơ đã tìm được một trong những viên sĩ đầu tiên của nước Nga, người thám hiểm vùng Cam-sát-ca và là người cộng tác của Lô-mô-nô-xốp.

Giới khoa học rất chú ý đến phát hiện này, đặc biệt là giáo sư Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp, Giải thưởng Quốc gia, trưởng phòng Phục chế tạo hình Viện Dân tộc học thuộc Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô. Trưởng tằm của Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp vừa là nhà khảo cổ học, vừa là nhà dân tộc học và vừa là nhà điêu khắc, vượt rất xa biên giới nước ta. Nhà bác học được



toàn cầu biết về tài phục chế mặt người điêu khắc từ những xương sọ.

Di hài Xte-pan Cra-se-nin ni-cốp được đưa về Ma-xeơ-va, và giáo sư Ghe-ra-xi-mốp bắt tay ngay vào việc trả lại diện mạo cho người quá cố.

Giáo sư làm việc như thế nào? Bí quyết của tài nghệ giáo sư ra sao? Để có được những câu trả lời mong muốn, chúng tôi đến thăm phòng hoạt động của giáo sư ở Đại lộ Lê-nin, tại một trong những khu đẹp mới xây dựng của thủ đô Ma-xeơ-va.

Thoạt nhìn thì, trái với điều chúng tôi trông đợi, các phòng làm việc của giáo sư chẳng có chi là khác thường cả: vẫn những bàn giấy của các cộng sự viên, một tủ phiếu đồ sộ. Chỉ có những đầu tượng tạc là trông có lạ.

Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp kể:

«Tủ phiếu này đựng vô số công thức, biểu mẫu, sơ đồ, số liệu tính toán. Chúng tôi chứa đựng ở đây kết quả của 10 năm nghiên cứu, phát hiện bất ngờ thậm chí tinh cờ, khám phá, thất vọng — đây là những giả định của chúng tôi».

Nhà bác học đã phải hoàn thành một công trình thật tỉ mỉ và rất lâu dài trước khi đề xuất ra được phương pháp xuất phát từ bộ xương mà phục chế các bộ phận có thịt của khuôn mặt. Cần phải có thời gian trước khi chứng minh được cho những người hay ngờ vực nhất rằng mỗi pho tượng chân dung phục chế giống y nguyên mẫu.

Những người đầu tiên đã thừa nhận tài nghệ bậc thầy của Ghe-ra-xi-mốp là giới binh luật. Một hôm, cơ quan hình sự được giao nhiệm vụ điều tra việc một em nhỏ 12 tuổi được báo là bị mất tích ở một khu công nhân miền bắc. Một năm sau, phát hiện ở một nơi khác rất xa nơi trên xác một em nhỏ không rõ lai lịch. Sau khi mổ khám nghiệm, sọ được đưa về Ma-xeơ-va, và có ý kiến đề nghị Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp tạc tượng cho. Bố mẹ em nhỏ mất tích được mời xem khoảng ba chục tấm ảnh trong đó có đề lên tấm ảnh pho tượng tạc. Không chút ngập ngừng, đôi cha mẹ bất hạnh thấy pho tượng đã nhận ra con mình.

Nói chung thì những pho tượng chân dung được Ghe-ra-xi-mốp phục chế hầu như giống hệt nguyên mẫu. Nhưng cũng có sự bất ngờ. Như khi tạc xong chân dung thấy soái U-sa-cốp, vị chỉ huy ham

đội Nga thế kỷ thứ 18, thì tượng không giống mấy các bức chân dung được vẽ hồi sinh thời U-sa-cốp. Ghe-ra-xi-mốp đã làm chướng? Kiểm tra lại thì tác phẩm của nhà bác học tạc ra lại thật hơn nhiều so với những bức chân dung đương thời! Vì xu hướng thời đó là phải vẽ kéo dài khuôn mặt ra để thỏa mãn các tiêu chuẩn thẩm mỹ của Đa-vít (1). Thủy soái U-sa-cốp thường thấy trong các bảo tàng vậy là không mang bộ mặt thật của mình!

Giáo sư Ghe-ra-xi-mốp kể:

«Nghiên cứu thực tế và chiếu điện quang, xác định được bề dày của từng mô hợp thành khuôn mặt. Có những cái có thể gọi là các tiêu chuẩn khá cố định, tuy cũng có ít nhiều thay đổi tùy theo lứa tuổi. Đôi khi có những chỗ cần tùy theo chỗ gồ lên của xương mà sửa đổi.

«Cho nên chúng tôi bắt đầu là phải nghiên cứu thật kỹ lưỡng xương sọ và phải đo đạc thật chính xác. Như thế mới phát hiện được hình dáng những bắp thịt chủ yếu của khuôn mặt đang tìm kiếm. Sau đó chúng tôi dùng đến những bảng do chúng tôi lập ra, để vẽ đồ thị những bộ phận có thịt của khuôn mặt. Vẽ xong, chúng tôi đắp cho khuôn mặt nổi lên một cách thỏa đáng. Rõ ràng đây là phần khó khăn nhất của công việc. Không chính xác tưởng như tí ti thôi trong việc suy đoán chiều dày của các bắp thịt, là bộ mặt có thể sai đi hoàn toàn. Một khi những góc cạnh chủ yếu của khuôn mặt đã tìm thấy rồi, thì các khoảng cách ở giữa được lấp bằng mắt tỉ. Tượng chân dung thế là gần xong. Chỉ còn phải gắn thêm tóc, lông mày, râu, ria...».

Trong số tượng do Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp tạc, có những pho khiến ta kinh ngạc về sự biểu lộ tinh cảm trên khuôn mặt, có những pho khác thì lại không biểu lộ gì lắm. Vô tình phải tự hỏi đây phải chăng là một vấn đề thành công nhiều hay thành công ít.

Giáo sư bảo chúng tôi:

«Vấn đề hoàn toàn không phải thế. Người ta cứ hay quên rằng đi sự khác biệt giữa công việc của tôi với công việc của một nhà nghệ sĩ. Nhà điêu khắc có thể nhấn mạnh nét này hay

(1) Lu-i Đa-vít (Louis David), họa sĩ Pháp (1748 -- 1825) đã đề xuất ra tiêu chuẩn thẩm mỹ cho cả một thời ở châu Âu.

nét khác của bộ mặt, đều ít nhiều thể hiện tinh cảm, nhấn mạnh một số đặc điểm tâm tình của mẫu. Còn mục đích công việc của tôi là đạt tới sự thật có tính chất tư liệu. Có thể nói điều khắc trong phòng phục nguyên phải phục hồi bộ mặt thật của mẫu, có thể phải nói là phục hồi chân dung giải phẫu học của mẫu. Những yếu tố cơ bản của hình dáng sợ rằng buộc tôi. Nếu có khuôn mặt nào đó có vẻ sinh động hơn khuôn mặt khác, thì đó chẳng qua là vì trong đời sống thật, có những người có bộ mặt sinh động hơn người khác».

Nhà bác học đi đến chỗ tạo ra được những nét biểu lộ tinh cảm tinh tế phi thường. Bí quyết ở đây là gì? Chúng tôi được cho biết rằng những sự vận động hàng ngày của các bắp thịt ở mặt để lại trên xương những vết hằn không bao giờ phai mờ nữa. Đo đạc trong phòng phục chế cho phép khám phá ra được những dấu vết nhỏ nhất đó và phục hồi lại được những khuôn mặt còn in dấu buồn hay vui, khô khan hoặc dịu dàng.

Ai cũng biết rằng mặt người không cân đối. Nghiên cứu tỉ mỉ các đặc điểm của sự không cân đối đó đưa đến một điều khám phá thú vị: một khuôn mặt không cân đối đến mức độ thể nào chẳng nữa, thì ở tất cả mọi người, một số bộ phận của khuôn mặt trùng hợp với cùng những bộ phận ấy của khuôn mặt mẹ và một số bộ phận khác trùng hợp với các bộ phận tương ứng của khuôn mặt cha.

Đã từ lâu ai nấy phải thừa nhận rằng tìm ra được hình dạng cái loa tai là rất khó. Việc này càng khó vì tại mỗi người có hình dáng duy nhất, cũng giống như dấu lằn đầu ngón tay thì chẳng ai giống ai cả. Cái khó khăn này đã được giải quyết từ nay: khoa học đã phát hiện ra rằng có mối liên quan giữa sụn của cánh mũi với sụn của loa tai. Mà từ đã lâu, ta biết phục nguyên mũi chính xác như chụp ảnh vậy.

Ngày nay có thể cấu cứ vào sọ mà nói rằng sinh thời người có sọ đó có hơi trán hay không, lông mày có giao nhau hay không, hình dáng của mí mắt thế nào v.v...

Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp đã phục chế hơn 400 tượng chân dung. Những pho lý thú nhất, tất nhiên là chân dung các nhân vật nổi tiếng thời xưa. Một số những câu

chuyện phục chế này thật là hấp dẫn. Trong số đó có chuyện nghiên cứu di hài thi hào Ru-đa-ki, người sáng lập ra nền văn học Tát-gích.

Có nhiều truyền thuyết về cuộc đời của Ru-đa-ki và một số những câu thơ nổi tiếng của nhà thơ còn được truyền tụng đến chúng ta ngày nay. Nhưng, tưởng như thế nào mà phục hồi lại được nét mặt của nhà thơ chết đã hơn nghìn năm nay?

Hãy bỏ sang bên, không nói đến việc nhà bác học đã suy diễn ra sao để đi tới phát hiện ra được đúng nơi có mộ Ru-đa-ki; đó chỉ là một phần của công việc. Với kinh nghiệm của giáo sư Ghe-ra-xi-mốp, thì việc phục hồi mặt của nhà thơ không có gì là khó khăn đặc biệt cả. Cái khó khăn nhất là việc chứng minh rằng bộ mặt phục hồi được đó, đúng là của Ru-đa-ki chứ không phải của một bậc vĩ nhân vô danh nào!

Học vấn uyên bác của nhà bác học đã giúp người thành công. Trước khi tiến hành khai quật, Ghe-ra-xi-mốp tự giam mình trong thư viện để tra khảo thơ Ru-đa-ki. Mọi người đều biết rằng nhà thơ bị mù, song điều quan trọng đối với Ghe-ra-xi-mốp là tìm hiểu xem Ru-đa-ki bị mù từ khi ra đời hay vào một thời kỳ nào đó trong đời mình.

Giáo sư nói:

«Đọc thơ Ru-đa-ki, tôi tràn đầy cảm phục. Sự phong phú của những hình dung từ, những so sánh, việc chọn lọc các từ ngữ làm cho tôi kinh ngạc. Con người này không thể bị mù ngay khi sinh ra! Thơ thì đời đời những biểu tượng có màu sắc, vì thì toàn là bắt nguồn từ thị giác. Song đặc điểm này mất đi trong thơ viết về sau. Một giả thuyết thứ nhất thế là được đặt ra: Ru-đa-ki đã bị mù trong cuộc đời. Trong một bài thơ nổi tiếng, *Ca tụng tuổi già*, nhà thơ phàn nàn là bị rụng cả răng cùng một lúc. Điều chỉ dẫn này rất quý: có thể khẳng định ngay rằng sọ Ru-đa-ki phải có đặc điểm là các hố răng hao mòn đồng đều; còn hốc mắt thì phải có những biến đổi giải phẫu học hùng hồn đối với nhà chuyên môn, nói lên rằng con người này bị mù vào một lúc nào đó thối trong đời mình. Những giả định đó của tôi đã được hoàn toàn chứng thực.

«Về di hài thấy ở Lê-nin-grát, không có vấn đề gì. Cũng như các ủy viên khác, tôi

không chút nghi ngờ rằng chính đây là di hài Cra-se-nin-ni-cốp. Ta biết rằng viện sĩ chết năm 1755, thọ 44 tuổi. Việc khảo sát nhân học bộ xương đã xác định đúng như thế. Hiện có một bức chân dung Cra-se-nin-ni-cốp do O-xi-pốp vẽ bằng bút lông, hồi thế kỷ thứ 19. Sọ có những đặc điểm tương ứng với những đặc điểm trên chân dung. Hơn nữa, có tìm thấy một số khay áo và mảnh vải phù hợp với lễ phục viện sĩ thời đó.

«Đã có thể nói rằng Cra-se-nin-ni-cốp mũi rõ ràng là hình mõ điều, miệng cương nghị mà khá nhỏ, môi dưới hơi trề ra, khuôn mặt dài, với những nét khỏe và cương nghị».

Mỗi lần một chân dung nhân vật lịch sử được tái tạo trong phòng phục chế của Ghe-ra-xi-mốp là một lần được báo chí chú ý. Dư luận hay nói đến thành tựu kỹ diệu.

Giáo sư nói tiếp:

«Không có cái gì là kỳ diệu ở đây cả. Phương pháp mà chúng tôi đã xây dựng hoàn hảo đến mức không phải chỉ một đôi người thôi mới học được các bí quyết của nó. Một số học trò cũ của tôi hiện nay công tác hoàn toàn độc lập trong

nước ta và ở nước ngoài, nhất là ở Cộng hòa dân chủ Đức, ở Tiệp-khắc, ở Ba-lan ở Ru-ma-ni. Các bạn đồng sự của tôi là G. Lê-bê-đin-xcai-a và T. Xua-ni-na đã phục nguyên nhiều khuôn mặt theo sọ mà không cần một sự giúp đỡ nào».

Phòng phục chế tạo hình tiếp tục ra sức tái tạo bộ mặt của những con người thời tiền sử và những con người tiền nhân loại.

«Chúng tôi nghiên cứu thấy người Nê-an-đéc-than chẳng hạn, đã đạt đến một trình độ phát triển cao hơn hẳn so với điều người ta thường nghĩ. Hơn nữa, hoạt động khảo cổ học mới đây cùng công trình phục chế của chúng tôi đã đi đến giả định được rằng giống người Nê-an-đéc-than và giống người trực tiếp là tổ tiên ta đã từng tồn tại cùng một lúc; lãnh thổ nước ta nằm trong vùng rộng lớn nơi đó con người hiện đại bắt đầu hình thành».

Giáo sư Ghe-ra-xi-mốp kết luận:

«Tất cả những vấn đề trên được trình bày sâu rộng trong cuốn *Người thời đại đá sắp xuất bản* (1). Trong chừng mực nào đó, tác phẩm này có thể coi như đề ra một bản tổng kết toàn bộ công việc của chúng tôi trong những năm gần đây».

« SU-SU-SU » NGÀY NAY

L. SA-MEN-CÔ-V A

KHÔI phục lịch sử... Tôi đã được chứng kiến quá trình đó thật trông tận cách đây không lâu. Những thân cây thông to lớn nằm dài và những bậc phó mệc râu rậm tay cầm riu đang bận rộn trong mùi thơm của gỗ tươi, vỏ bào và nhựa thông. Y như xưa kia vậy, khi còn cất nhà gỗ chẳng dùng đến chiếc đinh nào. Những người thợ thủ công lành nghề đó, mặc áo choàng Nga bằng vải lông, như từ một thời đại khác trở về đây để dựng lại tỉ mỉ làng Su-sen-xcôi-ê đúng như hồi cuối thế kỷ thứ 19, khi Lê-nin bị đi đày ở đó.

Khoảng 70 năm đã qua từ đó đến nay chẳng phải là một thời gian lâu lắm, song đã có những biến đổi lớn lao, con sông Lê-

tê (2) đã nuốt chửng biết bao điều của quá khứ, đến nỗi nay cần phải có những tri thức sâu sắc mới phục nguyên một cách chính xác được.

Những nhà kiến trúc, sử học, dân tộc học đã từ các thành phố cổ kính nhất của nước Nga nổi tiếng về những công trình kiến trúc lịch sử, như Ma-xcơ-va, Nốp-go-rốt Po-xcốp, Cò-xơ-rô-ma, kéo đến Su-sen-xcôi-ê. Đó là những chuyên gia giàu kinh nghiệm về những công trình phục chế, biết xác định niên đại hiện vật và nhận ra bản

(1) *Cuốn sách này nay đã xuất bản.*

(2) *Sông quên, theo thần thoại Hy-lạp.*



chất của vật nằm dưới những lớp đất bồi mới hơn nối tiếp nhau.

Những nhà phục chế phải dựng lại một tổng thể độc nhất về loại này, diễn tả lại cuộc đời và hoạt động cách mạng của Lê-nin ở Xi-bia (1). Ngoài ra khu vực kỷ niệm cần thu được những hiện vật dân tộc học về sinh hoạt của nông dân Xi-bia ở cuối thế kỷ trước.

Như thường lệ, trước tiên phải xây dựng một đề án. Những người thảo đề án, Lép Pê-tơ-rốp và Côn-xtan-tin Gu-ben-man đã phác họa toàn cảnh, gồm có con sông Susa, những đường phố, những ngôi nhà gỗ, nhà tù, tiệm rượu, v.v...

Giám đốc công trình phục chế Bo-rít Gơ-nê-đốp-xki đã giải thích cho tôi nghe việc phục nguyên phức tạp thế nào.

— Không phải là làm lại đúng như làng Su-sen-xcôi-ê khi xưa, Gơ-nê-đốp-xki nói. Cần phải kết hợp một cách hài hòa những gì đang còn lại với những gì sẽ phải phục nguyên. Chúng tôi xây dựng mới, chúng tôi tập hợp những cái gì đang còn, và làm tất cả các thứ đó lại phải làm sao trung thực với mẫu cũ...

Những người xây dựng Nhà bảo tàng thật đã nâng niu mà thu thập lại những dụng cụ gia đình, những đồ dùng hàng ngày, mà xưa kia Lê-nin đã có thể từng trông thấy ở chung quanh mình: chiếc xa mô va (2) đồng cũ kỹ, hời cây, tấm thành giếng bằng gỗ...

Bo-rít Gơ-nê-đốp-xki đang sắp xếp những bản vẽ; trong số đó tôi nhận thấy có đến hàng mấy chục bản phác họa các kiểu vựa lúa. Và cả những chiếc lò đun bằng đất nện rất hay. Mỗi chiếc có một bình dáng riêng, có những chỗ thật vào, những lỗ hõm, những bậc nổi lên hoặc lõm xuống.

Quan tâm đến những nghề thủ công xưa kia như thế trong thế kỷ những tốc độ lớn và khoa học điều khiển tự động của chúng ta ngày nay kể ra cũng là một việc kỳ lạ. Phải tìm khắp nơi trong vùng xem có những ai hãy còn biết cách đập lò cổ bằng đất nện, biết dệt vải bằng tay trên khung cổ, biết rèn sắt. Một bác thợ rèn già trong làng được giao làm bản lề và khóa, chốt cửa ra vào, cửa chớp. Còn rất nhiều thợ thủ công lành nghề khác nữa đã tham gia xây dựng

(1) Tôi nay quen gọi là Xi-bê-ri.

(2) Ấm đun nước pha trà cổ truyền Nga.

ại làng mà Lê-nin trong thư gửi cho người thân cận thường gọi đùa là «Su-su-su».

Nhà bác nông dân Du-ria-nốp. Đây là nơi mà Lê-nin đã sống trong năm đầu tiên đi đây. Một ngôi nhà gỗ lớn, có rào cao, có cổng ngoài đồ sộ phía trên có mái hiên nghiêng hai bên, có nông cụ để dưới gác xép.

Vào nhà, tôi cảm thấy mình đang ở trong khung cảnh mà Lê-nin đã từng sống. Đây là căn phòng nhỏ quét vôi trắng nơi Người ở. Một cái bàn, một ngọn đèn dầu lửa, những giá sách có sách. Tất cả đều hết sức giản dị. Bếp rõ là chỗ ngoạn mục nhất. Cánh rèm hoa, chiếc lò Nga lớn, cao gần sát trần, cùng bát đĩa bày ở trên cao, làm cho căn phòng có cái phong thái thật là Xi-bia.

Lê-nin đã dọn đến ở nhà Pê-tơ-rô-va cùng với Na-đie-giơ-đa Crúp-xeai-a và bà mẹ. Đôi vợ chồng trẻ đã ở nơi đây từ tháng 5-1898 đến tháng 2-1900.

Lịch sử của chính ngôi nhà đó cũng không ít phần thú vị. Nhà cách mạng tháng Chạp (1) A-lếch-xan Phrô-lốp đã bị đẩy đến Su-sen-xcôi-ê trong những năm 30 của thế kỷ trước. Viên cựu đại úy này của trung đoàn pháo binh Pen-da, hội viên Hội người Nlao thống nhất, đã đến đó với hai chiếc hòm đựng dụng cụ thợ mộc. Người ta cho là ngôi nhà của Pê-tơ-rô-va được cất theo bản vẽ của Phrô-lốp, bởi vì nó khác với những ngôi nhà khác ở cái vẻ thành thị và ở cái thẩm mỹ rất vững vàng, cũng như ở những cái cột kiểu đồ rích nhắc nhở những tòa nhà giàu có ở Thánh Pê-téc-xbua (2).

Họa sĩ Lêu-nít Gra-sép lấy dao díp cạo lớp sơn ở một cái cửa sổ. Để làm gì đây? Ấy chỉ để xem màu cửa sổ và cửa ra vào 70 năm trước đây ra sao. Thử vài lần, Gra-sép

thấy dưới nhiều lớp sơn cái màu vàng đất đặc biệt của những phòng khách ở Thánh Pê-téc-xbua vào cuối thế kỷ trước.

Những nhà phục chế cho rằng điều chủ yếu là phục nguyên lại hình dáng xưa của làng. Liu-bốp Su-liác cầm kính lúp, nghiên cứu tỉ mỉ từng chi tiết nhỏ nhất trên những bức tường để tìm lại mặt bằng trước kia. Kiến trúc sư A-lếch-xây Cli-ma-nốp đã lục từng chồng tài liệu trong kho lưu trữ của Viện bảo tàng Mi-nu-sin-xeơ và đã tìm thấy trong đó những tấm phim cũ chưa rửa ảnh của Su-sen-xcôi-ê vào những năm 20 của thế kỷ này. Thật là một phát hiện vô cùng quý giá! Đây Su-sen-xcôi-ê cùng với nhà cửa vườn rau..., song không có lấy một gốc cây nhỏ nào. Và đây là những căn buồng trong ngôi nhà của Pê-tơ-rô-va. Tường quét vôi trắng, một cái lò đun Nga ở chính giữa...

Khi không có lấy một mồi dựa nào cả, thì phải xuất phát từ một chi tiết lẻ để khôi phục lại tổng thể. Kiến trúc sư Mi-kha-in Xê-mi-ô-nốp, một con người có thân hình lực sĩ, một dũng sĩ thực thụ của các chuyện cổ tích Nga, về mặt này thì có một tài nhạy cảm không ai sánh kịp và một đức tính kiên nhẫn không bờ bến. Mi-kha-in Xê-mi-ô-nốp trông coi thợ mộc và thợ nề sit sao để được yên tâm rằng mọi việc sẽ được tiến hành tốt.

Những con người đó đang lĩnh một trách nhiệm nặng nề trước con cháu. Song chính điều đó đang làm cho chúng ta được gần gũi hơn thế kỷ đã qua; hiểu rõ nó hơn.

(1) Chỉ những người tham gia cuộc bạo động chống Nga hoàng thất bại tháng 12-1825.

(2) Lê-nin-grát ngày nay.

(*) Những chú thích đều của chúng tôi.

TƯ LIỆU

NGÀNH KHẢO CỔ HỌC TRƯỚC QUỐC HỘI

(Trình bày trước phiên họp toàn thể Quốc hội khóa III ngày 5-6-1970)

PHẠM HUY THÔNG

Thưa Đoàn Chủ tịch,

Thưa các vị đại biểu Quốc hội,

THẮM thừa trách nhiệm của mỗi người dân nước Việt Nam anh hùng trong giai đoạn lịch sử đầy hy sinh gian khổ nhưng vô cùng vẻ vang hiện nay của dân tộc, theo như báo cáo chung của Thủ tướng Chính phủ và các bản báo cáo khác đã phân tích, — chúng tôi xin trình bày những suy nghĩ của cán bộ ngành khảo cổ học chúng tôi trước nhiệm vụ kháng chiến và kiến quốc đã được đề ra.

Trong những năm chống Mỹ, cứu nước hiện nay, kể cả thời gian giặc tiến hành chiến tranh phá hoại chống miền Bắc ác liệt nhất, công tác khảo cổ của ta không những được tiếp tục tiến hành, mà còn đã và đang phát triển mạnh mẽ. Ở khắp nơi trên miền Bắc, không loại trừ những vùng tiền tiêu khói lửa, chúng tôi đã đi thăm dò, điều tra cổ tích, bảo vệ hay khai quật những dấu vết lịch sử và văn hóa của dân tộc, tìm hiểu cuộc sống vật chất và tinh thần của ông cha ta. Công tác khảo cổ, không phải là không phức tạp, công phu, tốn kém, đã được — giữa những ngày chiến đấu và sản xuất đều phải hết sức khẩn trương — Đảng và Nhà nước rất quan

tâm khuyến khích, nhân dân các nơi tận tình giúp đỡ.

Xúc động xiết bao đối với chúng tôi đã được Bác Hồ trực tiếp chỉ bảo trong công tác, và cũng xúc động xiết bao khi chúng tôi nhận được chiếc riu đá thời xưa của một thanh niên trên con đường hành quân giữa dải Trường Sơn xa xôi nhật được, đã gói ghém cẩn thận gửi về qua hòm thư quân sự cho chúng tôi nghiên cứu!

CHÚNG tôi, quen đi, coi rằng dù chiến tranh ác liệt mà vẫn tiếp tục làm công tác khảo cổ là một điều đương nhiên. Nhưng điều đó không chút đương nhiên đối với mọi người... Tôi còn nhớ rõ nét mặt sừng sốt của nhà văn Mỹ bà Mè-ri Mác Các-thi và của giáo sư đại học dạy lịch sử Mỹ Phran-đơ Suốc-man khi thăm miền Bắc mấy năm trước đây, thấy chúng ta dưới bom đạn không ngừng tiến hành công tác khảo cổ.

Điều đó là đương nhiên đối với chúng ta, cũng như chúng ta đã đương nhiên tiếp tục mọi hoạt động văn hóa, giáo dục, khoa học trong thời chiến. Không phải chỉ tiếp tục, mà còn mở rộng và đẩy mạnh! Ấy là vì cách suy nghĩ của chúng ta, tư thế của chúng ta là cách suy nghĩ, là tư

thế của người chiến thắng: chúng ta chuẩn bị, ngay trong chiến tranh, để xây dựng đảng hoàng hơn, to đẹp hơn, ngày hòa bình trở lại. Hơn nữa, chính trong những năm còn phải trực diện đương đầu với bọn Mỹ hung hãn, niềm tự hào về lịch sử vẻ vang và về văn hóa lâu đời của dân tộc, về truyền thống, là một sức mạnh to lớn phải được tận dụng để phục vụ cách mạng.

Dân tộc ta, trải 4.000 năm văn hiến, dựng nước và giữ nước, đã có những truyền thống vô cùng phong phú và tốt đẹp, đặc biệt một truyền thống chống ngoại xâm oanh liệt. Đời này qua đời khác, mỗi lần phải đánh đuổi giặc cướp nước, những thế hệ nối tiếp đều nhắc nhở những tấm gương anh hùng cứu nước sáng chói của những thời đại trước, coi đó là một nguồn động viên mạnh mẽ. Trong những năm vừa qua ở miền Bắc, cũng như hiện nay bất cứ ở đâu quân và dân ta đánh Mỹ xâm lược, cũng thế, chúng ta nhận thức sâu sắc với nhà thơ Xuân Thủy: «Lịch sử nghìn năm tiếp chiến công».

Theo tôi nghĩ, chính vì được ý thức khai thác vốn quý của dân tộc khích lệ, chính vì muốn đem khoa học phục vụ sự nghiệp chống Mỹ, cứu nước, mà chưa bao giờ như vừa đây giới sử học có được một số thành tựu tốt trong nghiên cứu khoa học, như những công trình về những giai đoạn lịch sử rạn rờ: thời kỳ nhà Trần bình Nguyên, thời kỳ Lam Sơn khởi nghĩa... về những trận đánh rực lửa: Bạch Đằng, Tốt Động... về những nhân vật cứu nước hiển hách: Nguyễn Trãi, Nguyễn Huệ... Và chúng ta cũng không ngạc nhiên thấy chính trong thời gian này, chúng ta tiến đến hoàn thành được cuốn quốc sử mà mọi người chờ đợi từ ít ra năm 1953, năm Đảng giao nhiệm vụ đó cho Ban nghiên cứu Văn Sử Địa.

Nhân dân ta tôn trọng truyền thống dân tộc và lịch sử nước nhà như vậy, coi sử học là một vũ khí đánh giặc, đấu tranh cho độc lập tự do, lẽ tất nhiên cũng rất coi trọng *khảo cổ học*, là ngành khoa học phát hiện và giữ gìn những di tích và di vật của thời xưa, nghiên cứu mọi hiện vật, mọi vết tích vật chất thời xưa để lại, để qua đó tìm biết cuộc sống thời xưa, tìm hiểu lịch sử.

LỊCH SỬ có thể biết được bằng nhiều cách, nhiều nguồn. Có thể nghiên cứu qua sách để lại, hay qua chuyện kể lại, mà cũng có thể nghiên cứu qua vật thật mà người xưa để lại. Tùy trường hợp mà có thể nói rằng nguồn sử này hay nguồn sử khác có tác dụng hơn; nhưng trong mọi trường hợp, vật thật thời xưa để lại phản ánh trung thành sự thật lịch sử, có một sức thuyết phục mạnh mẽ và gây một cảm xúc mạnh mẽ trong lòng người. Tên đồng Cổ Loa, cọc lim Bạch Đằng, bút tích của Nguyễn Huệ, chiếc va li mây của Hồ Chủ tịch, tấm ảnh anh Chinh Heo trong xà lim tử hình Sài Gòn, đó là những sử liệu chân xác và vô cùng xúc động.

Với giá trị khoa học và tình cảm đó, hiện vật khảo cổ và ngành khoa học khảo cổ được Đảng và nhân dân nâng niu, quý báu. Ngày nay khi khảo cổ học ở mọi nước đều đang được coi trọng vì nó tiếp xúc với di sản vô giá của dân tộc, điều rất đáng tự hào đối với chúng ta là không phải chỉ mới đây thôi chúng ta mới chú ý công tác khảo cổ. Ngành khảo cổ học Việt Nam rất tự hào rằng chỉ một thời gian ngắn sau khi chính quyền về tay nhân dân, ngày 23-11-1945, Hồ Chủ tịch đã ký sắc lệnh số 65 quy định công tác khảo cổ. Ngành khảo cổ học Việt Nam cũng lại rất tự hào với chế độ vì một trong những quyết định đầu tiên của Chính phủ nước Việt Nam dân chủ cộng hòa sau khi tiếp quản Thủ đô Hà Nội năm 1954, là lệnh trùng tu chùa Một Cột bị địch đánh phá trước khi rút lui.

Một hệ thống những bảo tàng đã dần được thành lập, từ đó, ở trung ương và địa phương, trình bày di tích lịch sử và cách mạng, giáo dục đám đông quần chúng nhân dân và thanh niên lòng yêu nước, tinh thần tự cường, ý chí cách mạng. Hồ Chủ tịch gọi những bảo tàng là những «cuốn sử sống» và đánh giá cao tác dụng của những cuốn sử đó. Khi giặc Mỹ leo thang đánh phá miền Bắc, mọi hiện vật đã được cất dấu cẩn thận, nhưng không những các bảo tàng đều vẫn hoạt động với những hiện vật phục chế, mà những hiện vật phục chế đó còn được mang đi triển lãm lưu động khắp nơi. Khảo cổ học bằng cách đó tiếp tục góp phần vào sự nghiệp cách mạng tư tưởng và văn hóa.

Một điều quan trọng trong công tác khảo cổ gần đây, là việc đẩy mạnh nghiên cứu khoa học, tận dụng hiện vật thời xưa để soi sáng lịch sử. Nhờ đó mà nhiều mặt của lịch sử dân tộc được biết đến, hay ít ra được biết rõ hơn. Cũng nhờ đó mà niềm tự hào của ta được xây dựng trên cơ sở cụ thể, vững chắc hơn, mà công tác giáo dục tư tưởng và tình cảm cũng sâu sắc hơn.

Ở đây, xin được nêu một vài điểm mới được biết gần đây do khảo cổ học, về quá khứ của đất nước, của dân tộc. Điểm đầu tiên cần nêu, là một loạt những điều hiểu biết mới đã xác định nhân thức cơ bản của nhân dân ta luôn coi người chủ muôn thuở của đất nước Việt Nam là dân tộc Việt Nam. Hai cốt ở « Đông » Ngươi Xưa, trong khu rừng Cúc Phương, chúng ta mới tìm thấy mấy năm nay thôi; nhưng chúng ta đã biết từ lâu có những con người ăn ở như thế sống trên đất nước ta cách đây trên dưới 10.000 năm. Đáng chú ý hơn, là chúng ta biết được rằng con người đã bắt đầu xây dựng văn hóa trên đất nước ta từ lâu hơn thế nữa, từ cách đây 300.000 năm, hay hơn nữa. Chúng ta cũng lại biết rằng cách đây khoảng 4.000 năm, quanh đất Lâm Thao, quanh Đền Hùng, đã nảy nở một nền văn hóa tinh vi, tươi đẹp, với những vết tích bằng đá, bằng gốm, bằng đồng rõ rệt; nền văn hóa đó phát triển liên tục để đến khoảng cách đây 2.500, 3.000 năm, với những trống đồng to lớn, hình dáng hài hòa, chạm khắc sinh động, trở thành nền văn hóa gọi là « văn hóa Đông Sơn » rực rỡ. Nền văn hóa đó là biểu hiện vật chất của trình độ văn minh thời các vua Hùng dựng nước; có khả năng rằng thời ấy, vùng Thanh Hóa, Nam Hà ngày nay là trung tâm một nền văn hóa tỏa ánh sáng khắp vùng Đông Nam Á, nam Thái Bình Dương. Nền văn hóa dân tộc đó đã là sức sống mãnh liệt cho phép dân tộc ta duy trì được bản lĩnh qua suốt hơn 1.000 năm đô hộ, và sau đó, khi đã giành lại được độc lập tự do, vươn lên trong những thế kỷ Lý—Trần với một tâm bất phi thương; tháp Chương Sơn ở Nam Hà rất đẹp, cảng Vân Đồn ở Quảng Ninh rất lớn...

Chúng tôi vui mừng thấy các địa phương ngày càng trân trọng hiện vật khảo cổ và những công trình nghiên cứu của cán bộ khảo cổ học; chúng tôi phần khởi thấy Tổng cục Chính trị theo dõi rất sát công việc của chúng tôi, sử dụng rất rộng rãi tài liệu nghiên cứu khoa học của chúng tôi trong việc giáo dục thanh niên.

HIỆU rằng với những cố gắng kể trên, khảo cổ học đã có phần cống hiến vào sự nghiệp đánh giặc cứu nước, chúng tôi phải làm gì để đáp ứng yêu cầu của cách mạng trong tình hình mới hiện nay, đầy triển vọng tốt đẹp nhưng cũng đòi hỏi nhiều ở mỗi chúng ta?

Ngành khảo cổ học chúng tôi sở dĩ đã có được một số kết quả bước đầu nói trên là vì chúng tôi đã, trong thời gian qua, ra sức bám sát đường lối khoa học của Đảng, trước hết là chân lý cơ bản: khoa học phục vụ chính trị. Khoa học nói chung là phải như thế, khoa học xã hội càng phải toàn tâm toàn ý phục vụ sự nghiệp cách mạng của Đảng.

Chính vì muốn phục vụ chính trị, tức phục vụ cách mạng Việt Nam, nên chúng tôi đã ra sức xây dựng một nền khảo cổ học Việt Nam, phù hợp với điều kiện của ta, để giải quyết những vấn đề của ta, tức là theo yêu cầu của ta và theo cách ta.

Cũng chính vì muốn phục vụ được tốt, mà chúng tôi đã đấu dạt nhau đấu tranh gian khổ chống chủ nghĩa cá nhân trong nghiên cứu khoa học, xây dựng đạo đức xã hội chủ nghĩa trong nghiên cứu khoa học.

Lại cũng vì muốn phục vụ, muốn có được những kết quả thật sự, có ích cho cách mạng, mà chúng tôi nhận thức được sự đúng đắn và sự cần thiết của những lề lối làm việc mà Đảng đã đề ra trong nghiên cứu khoa học: phải tập trung lực lượng để nghiên cứu dứt điểm từng vấn đề quan trọng; phải đoàn kết, hợp tác xã hội chủ nghĩa, phối hợp hoạt động.

Tóm lại: khoa học phục vụ chính trị, khoa học phục vụ cách mạng. Không có khoa học đáng gọi là khoa học nếu khoa học không nhằm phục vụ sự nghiệp cách mạng của nhân dân. Đó là phương châm thứ nhất của chúng tôi.

Song, bám sát đường lối khoa học của Đảng, cũng còn phải nhấn mạnh, ngược lại, rằng: cán bộ khoa học, phục vụ cách mạng bằng khoa học, phải phục vụ bằng khoa học thật sự. Công tác khoa học không thật sự phục vụ cách mạng nếu không được tiến hành thật nghiêm túc, không thật sự khoa học. Và đây là phương châm thứ hai, mà hiện nay, để có những cống hiến mới, chúng tôi thấy cần nêu cao.

Cách cống hiến tốt nhất của chúng tôi, theo chúng tôi nghĩ, là ra sức phát huy khả năng chủ yếu của mình: giáo dục tư tưởng và tình cảm, bồi dưỡng niềm tự hào dân tộc, góp phần vào cách mạng tư tưởng

và văn hóa. Nhưng phát huy tốt nhất hiện nay, không phải là mở rộng diện tìm tòi, khai quật, nghiên cứu, mà là đi sâu vào nghiên cứu từng vấn đề khoa học đã xói lên, tìm hiểu sâu sắc từng hiện vật và di tích, nhờ đó biết kỹ hơn, hiểu sâu hơn lịch sử, rút ra được những bài học lịch sử chính xác hơn, bổ ích hơn, thấm thía hơn, có sức lôi cuốn hơn.

Đây không phải là một việc dễ. Vì cán bộ nghiên cứu khoa học trẻ tuổi của ta hiện nay đầy nhiệt tình, nhưng chưa quen đào sâu suy nghĩ. Tôi nay, thường vội kết luận và thường dễ dàng bằng lòng với những nhận xét, những kết luận mà, thật ra, nghiêm túc mà nói, mới chỉ là những giả thuyết công tác. Do đó mà công trình khoa học thường chưa có bề sâu, chưa có tác dụng, chưa có giá trị khoa học thật sự.

Đòi hỏi đi sâu là rất khó hiện nay, vì bản thân việc đi sâu vào khoa học là khó, mà còn vì, trước hết, hiện nay, người nghiên cứu khoa học chưa phải ai cũng đã nhận thức được rằng: đi sâu là cần thiết; đi sâu, gian khổ đi sâu vào khoa học, mới thật là nghiên cứu khoa học. Khó, nhưng nhất thiết phải làm. Vì, nếu không, là chúng ta chưa có khoa học.

KHOA học và chính trị, chính trị và khoa học: 100% và 100%. Bài học lớn, bài học tổng quát của chúng tôi là như vậy. Vâng theo Di chúc của Hồ Chủ tịch và hưởng ứng lời kêu gọi của Đảng và của Nhà nước trong tinh thần mới hiện nay, ngành khảo cổ học chúng tôi có tham vọng có những cống hiến đối với sự nghiệp chống Mỹ, cứu nước, mà tới nay chúng tôi đã ít nhiều làm được, — và cả đối với công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, mà tới nay chúng tôi chưa làm được bao nhiêu.

Chúng tôi nghĩ: niềm tự hào dân tộc, tinh thần tự cường, mà khảo cổ học có khả năng góp phần giáo dục, phải đâu chỉ có tác dụng đối với đấu tranh chống quân thù? Những thời kỳ lịch sử lớn mà khảo cổ học vừa đây đã bước đầu khôi phục được những nét lớn: thời Hùng Vương dựng nước, thời Lý — Trần tự lập — nếu không muốn nói đến quá khứ xa xôi hơn —, những thời kỳ rạng rỡ đó là những thời kỳ xã thân cứu nước, mà cũng đồng thời là những thời kỳ lao động cần cù

và dũng cảm, xây dựng đầy sáng tạo, của ông cha ta.

Chúng tôi cũng lại nghĩ: bản thân sự xây dựng ngành của chúng tôi đã cho phép — nói đúng hơn đã bắt buộc chúng tôi phải suy nghĩ không ít về kinh nghiệm xây dựng ngành, kinh nghiệm xây dựng khoa học. Ngành chúng tôi đã có lúc rời xa đường lối khoa học của Đảng, lần lữa đúng sai, chất lượng công tác không rõ, như thế không có và không thể có cống hiến. Chúng tôi được biết rằng những hoạt động khoa học, văn hóa, giáo dục khác, không phải là không cũng trải qua những bước đấu tranh nội bộ để xây dựng ngành như thế. Cho nên, trình bày, như trên, con đường rời xa đường lối khoa học của Đảng, con đường trở lại bám sát đường lối đó, cũng như những chặng đường suy nghĩ và đấu tranh gian khổ để từ sai trở về đúng mà ngành chúng tôi đã trải qua, tôi mong rằng những kinh nghiệm, tích cực và phản diện, đó, cũng là một cống hiến đối với sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội, — trong đó mặt trận khoa học là một mặt trận phải phấn đấu khẩn trương, vì yêu cầu trước mắt và vì tương lai.

TRÊN mặt trận khoa học, riêng về phần khảo cổ học, đề vươn lên được thuận lợi, chúng tôi thấy, bên những khuyết nhược điểm mà bản thân chúng tôi phải cố gắng khắc phục, có một số mắc mứu cần được giúp đỡ khắc phục. Dưới đây, xin gợi ý như sau:

1 — Công tác giữ gìn di tích lịch sử và văn hóa đã được quy định trong Nghị định của Thủ tướng Chính phủ số 519-TTg ngày 29-10-1957. Văn bản này đã có tác dụng lớn tới nay, là gây ý thức trong cán bộ và nhân dân về nhiệm vụ bảo vệ di tích và di vật lịch sử và văn hóa, nay cần được sửa đổi lại cho phù hợp với sự phát triển của công tác khảo cổ hiện nay so với năm 1957.

Đặc biệt cần có biện pháp khắc phục hiện tượng còn có vật cổ lọt ra nước ngoài và tình hình phân tán, dễ mất mát hiện nay của hiện vật khảo cổ đã khai quật được. Nhất thiết cần quy vào một mối trách nhiệm rõ ràng việc bảo tàng những hiện vật khảo cổ, và cả việc bảo tồn những di tích ngoài trời.

2 — Việc cấp giấy phép khai quật và liệt hạng di tích lịch sử, sắp xếp di vật trong kho tàng, cần được quy định thỏa đáng hơn nữa, nhằm đáp ứng cả yêu cầu giữ gìn di sản quốc gia và yêu cầu nghiên cứu khoa học.

3 — Việc phối hợp nhịp nhàng trong nghiên cứu khoa học, nhất là khi tiến hành nghiên cứu tập thể, theo phương pháp nghiên cứu khoa học tổng hợp, phù hợp với tính chất nghiên cứu khoa học trong khảo cổ học cũng như với xu hướng chung của khoa học hiện đại, đã bước đầu được thực hiện. Nhưng việc đó chỉ có thể được thực hiện thật tốt khi chức năng và nhiệm vụ của từng cơ quan có làm công tác khảo cổ, ở trung ương cũng như ở địa phương, được quy định rõ ràng và hợp lý.

4 — Việc tiến hành xét nghiệm hiện vật bằng những phương pháp của khoa học tự nhiên và khoa học kỹ thuật cần được tổ chức thành một hệ thống trong nước và ngoài nước, với sự hợp tác quốc tế.

5 — Cần cải tiến chương trình, phương pháp, tài liệu giáo khoa và tài liệu tham khảo, để thật sự nâng cao chất lượng đào tạo và bồi dưỡng cán bộ khảo cổ học. Trong đó, cần quan tâm xây dựng và bồi dưỡng đạo đức của người nghiên cứu khoa học xã hội chủ nghĩa.

6 — Cũng như trong các lĩnh vực hoạt động khác của miền Bắc xã hội chủ nghĩa, cần sắp xếp lại lực lượng cán bộ theo năng lực và tinh thần trách nhiệm đối với công tác. Nhưng khảo cổ học chúng tôi có thể là một trong những ngành ở đó cần được đặc biệt chú ý tiến hành công tác tổ chức này.

7 — Cuối cùng, có thể toàn bộ cơ cấu của ngành khảo cổ học cần được xem xét lại, trên cơ sở những nhận thức mới, cho thật phù hợp với nhiệm vụ, chức năng và đặc điểm của ngành.

Chúng tôi không đi sâu nhưng cũng xin phép được nêu những vấn đề trên, để nói lên 2 điểm :

a) Ngành chúng tôi, muốn tiến lên, còn cần rất nhiều cố gắng, không phải chỉ về mặt khoa học, mà còn về mặt tổ chức ;

b) Mọi ngành khoa học, theo chúng tôi nghĩ, cũng đều đang ở trong tình trạng cần được đi sâu vào tìm hiểu về mặt nhiệm vụ và tổ chức, — nếu muốn công tác khoa học được thật sự đẩy mạnh tiến lên.

Thưa Đoàn Chủ tịch,

Thưa các vị đại biểu Quốc hội,

LO lắng trước trách nhiệm, lo lắng trước những khó khăn của ngành, riêng cho ngành hay chung cho mọi ngành khoa học, song cũng rất phấn khởi trước những thành tựu dù mới bước đầu của ngành mình và các ngành bạn, ngành khảo cổ học, được Bác Hồ và Đảng rất quan tâm đầu tư, nguyện phấn đấu hết sức mình để đi sâu thêm một bước, trong thời gian tới, vào học thuật, đồng thời cố gắng giải quyết dần những vấn đề thuộc về tổ chức, để từ đó nâng cao thêm chất lượng công tác, góp phần đắc lực hơn nữa chống Mỹ, cứu nước và xây dựng chủ nghĩa xã hội trong giai đoạn lịch sử quan trọng hiện nay của nước nhà.

Minh họa: Phương Anh, Trịnh Cán, Hà Nguyên Diễm, Phạm Ngọc Long, Nguyễn Thế Minh, Ngô Quỳnh Nga, Nguyễn Văn Phúc, Nguyễn Hữu Vượng, Lê Vượng và Trần Hồng Yến.
In tại Xưởng in Hà Nội. 35 Nhà Chung, Hà Nội.

Tổng biên tập :

PHẠM HUY THÔNG

Thư ký tòa soạn :

VĂN TRỌNG

MỤC LỤC

PHẠM HUY THÔNG Hướng đến tương lai	1
NGUYỄN DUY HINH Khảo cổ học trong việc nghiên cứu lịch sử giai đoạn phong kiến Việt Nam	6
ĐỖ VĂN NINH Khu lò gạch ngói cổ thuộc thế kỷ thứ 7 — thứ 10 tại Thuận Thành (Hà Bắc)	15
NGUYỄN GIA KHANG Những di vật lịch sử phát hiện ở Hoa Lư (Ninh Bình) từ năm 1963 đến năm 1968	19
HÀ VĂN TẤN Cột kinh Phật thời Đinh thứ hai ở Hoa Lư	24
PHẠM VĂN KÍNH và NGUYỄN MINH CHƯƠNG Thành Hoa Lư và những di tích mới phát hiện	32
☆☆☆ Văn miếu Hà Nội được lập vừa đúng 900 năm	47
CAO XUÂN PHỒ Tháp Chương Sơn, nhà Lý (Nam Hà)	48
PHAN ĐẠI DOÃN và DIỆP ĐÌNH HOA Trận địa cọc trong chiến thắng Bạch Đằng năm 1288	64
LÊ THƯỚC Bài thơ của Phạm Sư Mạnh khắc trong hang Kính Chủ (Hải Hưng)	81

ĐÀO ĐÌNH TỬU Giếng thời Trần ở Tức Mặc (Nam Hà)	89
NGUYỄN VĂN HUYỀN Ngôi mộ lạ, có thể thuộc đời Trần, ở Tam Đường (Thái Bình)	93
CHU QUANG TRÚ Mỹ thuật thời Trần	98
NGUYỄN DU CHI Nghệ thuật trang trí trên các bia tiến sĩ đời Lê ở Văn miếu Hà Nội	110
ĐỖ VĂN NINH Khai quật khảo cổ học một ngôi mộ hợp chất ở Văn Cát (Nam Hà)	144
☆☆☆	
Tim hiệu pho tượng ở Kiêu Kỳ (Hà Nội)	155
NGUYỄN DUY HINH và NGUYỄN DUY CHIẾM Nhân phát hiện bia Tây Sơn ở đền Lũng (Hà Bắc)	158
TRẦN VĂN GIÁP và NGUYỄN DUY HINH Một bài văn đời Tây Sơn nói về trống đồng, khắc trên biên gỗ, tại miếu thờ thần núi Đồng Cồ (Thanh Hóa)	168
TRỊNH CAO TƯỜNG và ĐỖ VĂN NINH Đồn Ngọc Vừng nhà Nguyễn (Quảng Ninh)	176
CHU KHẮC Nghệ thuật dân gian và khuynh hướng dân gian trong nghệ thuật phục vụ phong kiến	180
CHU QUANG TRÚ Con rồng trong nghệ thuật Việt Nam qua các thời đại	189
TRẦN QUỐC VƯỢNG Suy nghĩ về công tác sử học	199
<i>KỸ THUẬT PHỤC CHẾ PHỤC VỤ KHẢO CỔ HỌC :</i>	
— C. ĐON-GIAN-XKI Thăm giáo sư Mi-kha-in Ghe-ra-xi-mốp	202
— L. SÁ-MEN-CÔ-VA “Su-su-su” ngày nay	205
<i>Tư liệu:</i> PHẠM HUY THÔNG Ngành khảo cổ học trước Quốc hội	208
MỤC LỤC	213

Tòa soạn :
61 Phan Chu Trinh
Hà Nội
Dây nói : 3203 — 3858

Rédacteur en chef :

PHAM HUY THONG

Secrétaire de rédaction :

VAN TRONG

SOMMAIRE

PHAM HUY THONG Vers l'avenir	1
NGUYEN DUY HINH Du rôle de l'archéologie dans l'étude de l'histoire du féodalisme vietnamien	6
DO VAN NINH Un groupe de fours à briques datant du 7 ^e au 10 ^e siècle au Thuan Thanh (Ha Bac)	15
NGUYEN GIA KHANG Les vestiges culturels découverts à Hoa Lu (Ninh Binh) entre 1963 et 1968	
HA VAN TAN Une deuxième colonne Dinh à dévotions bouddhiques à Hoa Lu	24
PHAM VAN KINH et NGUYEN MINH CHUONG La citadelle Hoa Lu et les récentes trouvailles	32
☆☆☆ Le Temple de la Culture de Ha Noi a été fondé il y a juste 900 ans	47
CAO XUAN PHO La Tour du Mont Chuong Son, des Ly (Nam Ha)	48
PHAN DAI DOAN et DIEP DINH HOA Le dispositif de pieux sur le site de la victoire de Bach Dang de 1238	64
LE THUOC Le poème de Pham Su Manh gravé à l'intérieur de la grotte Kinh Chu (Hai Hung)	81

DAO DINH TUU	
Un puits de l'époque des Tran, à Tuc Mac (Nam Ha)	89
NGUYEN VAN HUYEN	
Une tombe singulière, pouvant dater des Tran, à Tam Duong (Thai Binh)	93
CHU QUANG TRU	
L'art sous les Tran	98
NGUYEN DU CHI	
L'ornementation des stèles doctorales Le au Temple de la Culture de Ha Noi	110
DO VAN NINH	
Exhumation archéologique d'une tombe en mélange cimentaire à Van Cat (Nam Ha)	144
☆☆☆	
Recherches sur la statuette de Kieu Ky (Ha Noi)	155
NGUYEN DUY HINH et NGUYEN DUY CHIEM	
A propos de la découverte d'une stèle Tay Son au temple Lung (Ha Bac)	158
TRAN VAN GIAP et NGUYEN DUY HINH	
Un texte Tay Son relatif à un tambour de bronze, gravé sur une planche, à l'autel du dieu du Mont Dong Co (Thanh Hoa)	168
TRINH CAO TUONG et DO VAN NINH	
Le fortin Ngoc Vung, des Nguyen (Quang Ninh)	176
CHU KHAC	
L'art populaire et les tendances populaires dans l'art au service des féodaux	180
CHU QUANG TRU	
Le dragon dans l'art vietnamien à travers les époques	189
TRAN QUOC VUONG	
Réflexions sur la science historique	199
<i>LES TECHNIQUES DE RECONSTITUTION AU SERVICE DE L'ARCHÉOLOGIE :</i>	
— C. DOLJANSKI	
Chez le professeur Mikhaïl Guerassimov	202
— L. CHAMENCOVA	
« Chou - chou - chou » d'aujourd'hui	205
<i>Document :</i> PHAM HUY THONG	
L'archéologie devant l'Assemblée Nationale	208
SOMMAIRE	213

Rédaction :
61 Phan Chu Trinh
Ha Noi
Tél : 3203 — 3858