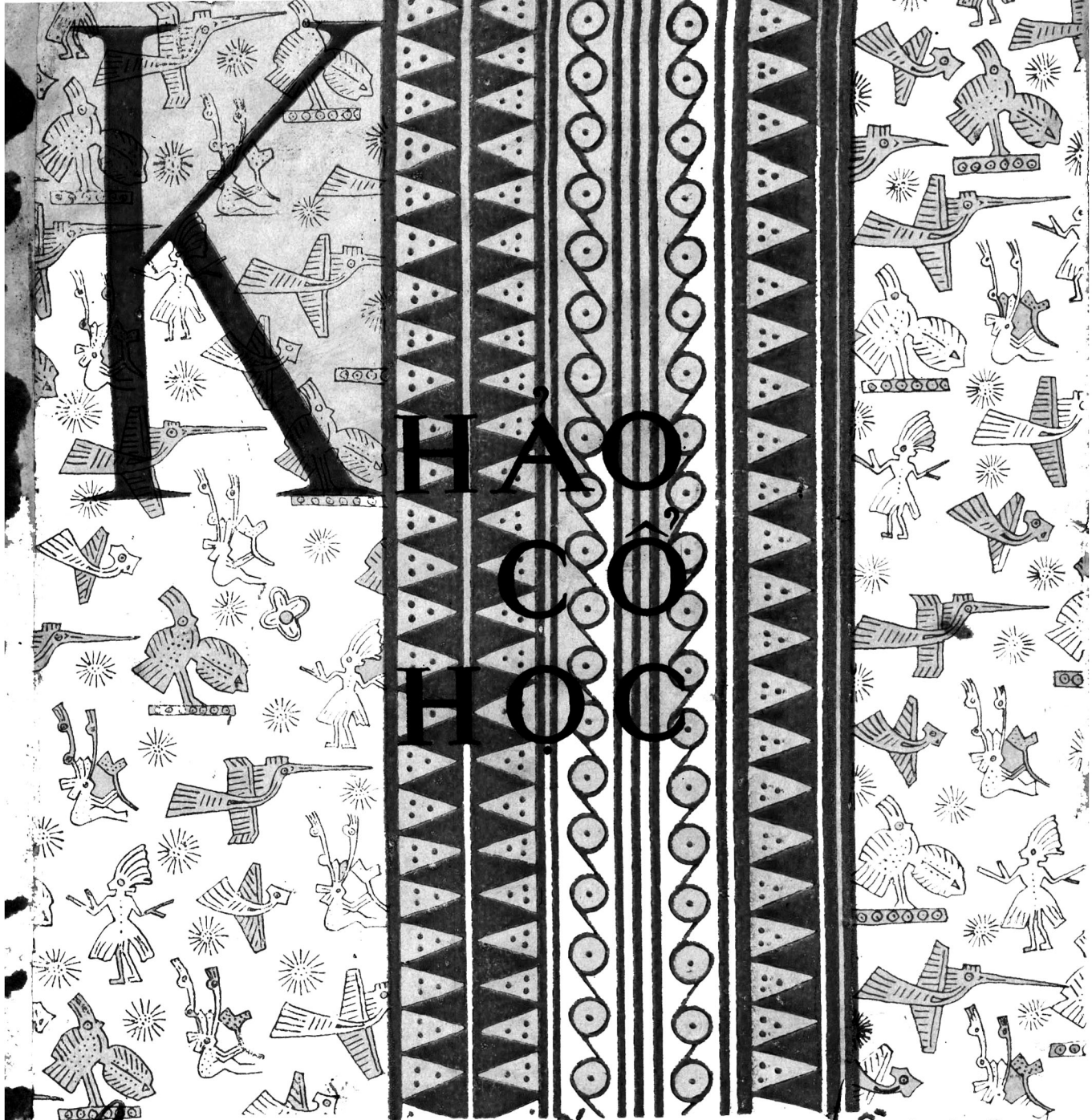




Số đặc biệt TRÔNG ĐÔNG

*Do tới nay gặp trở ngại trong việc in và xuất bản,
Tập chí **KHẢO CỒ HỌC** chủ trương:*

— ngừng loại cũ ở số 11 — 12 đã phát hành:

*— cho ra loại mới sẽ phát hành đều mỗi quý một
số, từ đầu năm 1975.*

*Những bài vở đã được chuẩn bị từ sau số 11 — 12
cho đến nay, được lần lượt công bố trong năm 1974.
Cả thấy có 4 tập, đánh số Tập 1 (13), Tập 2 (14),
Tập 3 (15), Tập 4 (16).*

Tập 1 và Tập 2 gồm một hệ thống bài quanh
chuyên đề **TRỐNG ĐỒNG CỒ** — loại hiện vật khảo
cồ học đặc sắc, sản phẩm đặc biệt của người Việt
cồ và của vùng Đông Nam châu Á cồ. Trống đồng
loại 1 theo cách sắp xếp của học giả Hê-gơ từ
đầu thế kỷ này, loại trống đẹp nhất và có sớm
nhất, được giới khảo cồ học Việt Nam tiến đến
nhất trí gọi là «trống Đông Sơn» và coi như
xứng đáng tiêu biểu cho văn minh ở thời các vua
Hùng dựng nước.

Những công trình nghiên cứu và giới thiệu
này được viết cuối năm 1972 — đầu năm 1973, và
thể hiện tình hình nghiên cứu khoa học về
trống đồng cồ và về thời đại vua Hùng, cho đến
lúc đó.

MỤC LỤC**Tập 1****Tổng biên tập:****PHẠM HUY THÔNG****PHẠM HUY THÔNG***Trống đồng***9****Phó Tổng biên tập:****VĂN TRỌNG****HOÀNG XUÂN CHINH và VŨ THẮNG***Điểm qua tình hình nghiên cứu trống đồng cổ***12****NGUYỄN DUY HINH***Trống đồng trong sử sách***18****TRỊNH MINH HIỀN***Tình hình nghiên cứu trống đồng cổ ở Việt Nam***36****HÀ VĂN TẤN***Từ đồ gốm Phùng Nguyên đến trống đồng***39****☆☆☆***Một số trống Đông Sơn***54****VŨ THẮNG***Tình hình phân bố trống Đông Sơn ở Việt Nam và Đông Nam Á***67****TRẦN MẠNH PHÚ***Thử chia nhóm những trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện ở Việt Nam***83****NGUYỄN VĂN HUYỀN***Từ chia loại, chia nhóm đến tìm hiểu niên đại và quê hương của trống đồng cổ***95****CHỬ VĂN TẦN***Niên đại trống Đông Sơn***106**

LƯU TRẦN TIÊU và NGUYỄN MINH CHƯƠNG <i>Niên đại trống Đông Sơn</i>	117
NGUYỄN VĂN HẢO <i>Phải chăng tất cả trống Đông Sơn đều được chế tạo trong thời kỳ văn hóa Đông Sơn</i>	122
DIỆP ĐÌNH HOA và PHẠM MINH HUYỀN <i>Về việc chia loại trống loại 1 Hê-gơ và mối quan hệ giữa loại trống này với các loại trống khác</i>	126
PHẠM MINH HUYỀN và DIỆP ĐÌNH HOA <i>Trống đồng loại 2 Hê-gơ — loại trống đồng cổ xưa tìm được nhiều nhất mới đây trên miền bắc nước ta</i>	135
NGUYỄN THÀNH TRẠI <i>Về những chiếc trống đồng loại 2 Hê-gơ vừa mới sưu tầm được</i>	142
PHẠM MINH HUYỀN <i>Về một trống đồng loại 3 Hê-gơ mới được phát hiện</i>	154
VŨ THẮNG <i>Trống đồng loại 4 Hê-gơ</i>	159
PHAN HỮU DẬT <i>Chiếc trống đồng Lũng Cú</i>	167

Tòa soạn :

61 Phan Chu Trinh
Hà Nội

Dây nố1: 53203 — 53858

SOMMAIRE

Tome 1

Rédacteur en chef :

PHAM HUY THONG

Rédacteur en

chef adjoint :

VAN TRONG

PHAM HUY THONG

Les tambours de bronze

9

HOANG XUAN CHINH et VU THANG

*Aperçu sur l'état actuel de l'étude scientifique des
tambours de bronze anciens*

12

NGUYEN DUY HIEH

Les tambours de bronze selon les vieux écrits

18

TRINH MINH HIEN

*État actuel des recherches sur les tambours de
bronze anciens au Viet Nam*

36

HA VAN TAN

De la poterie Phung Nguyen au tambour de bronze

39

☆☆☆

Quelques tambours dongsonien

54

VU THANG

*Répartition des tambours dongsoniens au Viet
Nam et dans le Sud — Est Asiatique*

67

TRAN MANH PHU

*Essai de classification des tambours de bronze du
type 1 Heger découverts au Viet Nam*

83

NGUYEN VAN HUYEN

*De la classification et sous-classification des
tambours de bronze anciens à leur datation et à la
détermination de leur lieu d'origine*

95

CHU VAN TAN	
<i>Datation des tambours dongsoniens</i>	106
LUU TRAN TIEU et NGUYEN MINH CHUONG	
<i>Datation des tambours dongsoniens</i>	117
NGUYEN VAN HAO	
<i>Tous les tambours dongsoniens datent-ils de l'époque de la culture Dong Son ?</i>	122
DIEP DINH HOA et PHAM MINH HUYEN	
<i>Sur la classification des tambours du type 1 Heger et les rapports entre ce type et les autres types de tambours</i>	126
PHAM MINH HUYEN et DIEP DINH HOA	
<i>Les tambours de bronze du type 2 Heger — ceux de tambours de bronze anciens les plus fréquemment retrouvés ces dernières années dans l'enord de notre pays</i>	135
NGUYEN THANH TRAI	
<i>Sur les tambours de bronze du type 2 Heger récemment retrouvés</i>	142
PHAM MINH HUYEN	
<i>Le tambour de bronze du type 3 Heger qui vient d'être découvert</i>	154
VU THANG	
<i>Les tambours de bronze du type 4 Heger</i>	159
PHAN HUU DAT	
<i>Le tambour de bronze trouvé à Lung Cu</i>	167

Rédaction :

61 Phan Chu Trinh
HA NOI
Tél : 53203 — 53858

Chief editor :

PHAM HUY THONG

Vice editor :

VAN TRONG

SUMMARY

Fascicle 1

PHAM HUY THONG

Bronze drums

9

HOANG XUAN CHINH and VU THANG

*A glance at the present state of scientific
knowledge about the ancient bronze drums*

12

NGUYEN DUY HINH

Bronze drums in the light of ancient texts

18

TRINH MINH HIEN

*The present state of research on ancient bronze
drums in Viet Nam*

36

HA VAN TAN

From Phung Nguyen pottery to the bronze drum

39

☆☆☆

Some Dongsonian drums

54

VU THANG

*Distribution of Dongsonian drums in Viet Nam
and in the South-East Asia*

67

TRAN MANH PHU

*An attempt to classify type 1 Heger bronze drums
discovered in Viet Nam*

83

NGUYEN VAN HUYEN

*From the classification and sub-classification of
ancient bronze drums to their dating and the
establishment of their place of origin*

95

CHU VAN TAN	
<i>The dating of Dongsonian drums</i>	106
LUU TRAN TIEU and NGUYEN MINH CHUONG	
<i>The dating of Dongsonian drums</i>	117
NGUYEN VAN HAO	
<i>Do all the Dongsonian drums date from the time of Dong Son culture?</i>	122
DIEP DINH HOA and PHAM MINH HUYEN	
<i>About the classification of type 1 Heger bronze drums and the relations between this type and other types of drums</i>	126
PHAM MINH HUYEN and DIEP DINH HOA	
<i>Type 2 Heger bronze drums — the ancient bronze drums most frequently discovered in the north of our country during these last years</i>	135
NGUYEN THANH TRAI	
<i>Recently discovered type 2 Heger bronze drums</i>	142
PHAM MINH HUYEN	
<i>A newly discovered type 3 Heger bronze drum</i>	154
VU THANG	
<i>Type 4 Heger bronze drums</i>	159
PHAN HUU DAT	
<i>The bronze drums from Lung Cu</i>	167

Edit Boart :

61 Phan Chu Trinh
HA NOI

Tel: 53203 — 53858

TRỐNG ĐỒNG

PHẠM HUY THÔNG

TRONG quá trình nghiên cứu bình minh của lịch sử dân tộc, thời kỳ các vua Hùng, hiện vật dần nổi lên được coi như xứng đáng nhất để tiêu biểu cho văn minh của thời đại, là trống đồng. Nói đúng hơn, trống đồng thuộc kiểu mà học giả Áo Hê-gơ, ở đầu thế kỷ này, sắp xếp vào loại 1 trong cách sắp xếp thành 4 loại của mình.

Đó là loại trống đồng gồm 3 phần hài hòa: tang phình, thân thon, đế choãi, rất độc đáo, thoát trống nhận ra ngay. Nay giới sử học ta tiến đến nhất trí gọi trống đó là trống Đông Sơn, do công cuộc nghiên cứu của chúng ta ngày càng cho phép dứt khoát gắn liền loại trống này với văn hóa Đông Sơn, và do, nhận ra văn hóa Đông Sơn là biểu hiện vật chất của văn minh Việt cổ, chúng ta đã chọn trống này làm vật tượng trưng cho cuộc sống thời dựng nước đầu tiên.

Trong số các trống này, hiện chúng ta đánh giá là đẹp nhất, và cũng coi như tiêu biểu nhất, tiêu bản thường gọi là «trống Ngọc Lũ». Có một trống khác cùng loại — tìm được ở Ngọc Lũ về sau; trống này được gọi là trống Ngọc Lũ 2 để phân biệt với trống đã nói ở trên, mà tên đầy đủ như vậy phải là trống Ngọc Lũ 1. Trống Ngọc Lũ 1 sở dĩ mang tên của địa điểm Ngọc Lũ, vì thực dân Pháp đã biết được khi trống để ở đấy, chứ không phải đấy là nơi nhân dân đã phát hiện ra trống từ trong lòng đất. Cho nên có ý kiến là nên đổi tên cho tiêu bản trống tiêu biểu này. Song trống đã nổi tiếng từ lâu trên thế giới với tên Ngọc Lũ, và một sự thay tên như thế cũng không cần thiết, về mặt khoa học.

Trống Đông Sơn xuất hiện từ ít ra 25 thế kỷ nay, rồi chuyển hóa theo một quá trình diễn biến nhiều thế kỷ. Theo dõi quá trình đó rất hứng thú. Bản thân trống Đông Sơn có diễn biến. Từ trống Đông Sơn — mà một số lớn phát hiện được tới nay là ở đất nước ta — một số các loại trống khác đã nảy sinh. Nảy sinh ra thế nào, bao giờ, ở đâu... là những câu hỏi đáng được say mê tìm trả lời. Chúng ta đang đi vào nghiên cứu chủ yếu trống Đông Sơn (trống loại 1 Hê-gơ), nhưng cũng bắt đầu tìm hiểu: trống loại 2, mà mới đây chúng ta bắt gặp nhiều ở vùng đồng bào Mường, từ Vĩnh Phú đến Nghệ An; trống loại 4 chỉ tìm thấy ở Hoa Nam và với 12 tia mặt trời và 12 con thú,

với đồng tiền và chữ Hán, đã mang phong cách Hán cổ truyền; trống loại 3, mà có nhà du lịch châu Âu còn thấy đúc, thế kỷ trước, ở vùng San bên Miến-diện.

Trống đồng, đặc biệt trống Đông Sơn, là thể hiện hùng hồn của một nền văn minh nông nghiệp đầy sức sống. Phải chăng trống gián tiếp chứng thực rằng nơi đây, vùng Đông Nam Á, hàng mấy nghìn năm trước đó, đã nảy nở một trung tâm nông nghiệp thế giới, — bên vùng Lưỡng Hà thường được coi là trung tâm phát sinh nông nghiệp duy nhất toàn thế giới, quê hương duy nhất của cuộc cách mạng kỹ thuật và toàn diện to lớn «thời đại đá mới»?

Trống Đông Sơn kỳ diệu nhiều mặt. Phân tích hợp kim được dùng để đúc, quan sát cách đúc: chỉ 3 mảnh ghép lại — quai đúc liền trống, mỏng đều khắp, nét khắc cần tinh, tiếng đánh cần kêu hay, đều gọi chúng ta phải đánh giá trình độ kỹ thuật này cao. Giá trị mỹ thuật của trống, thẩm mỹ của người thiết kế trống, của người dùng trống, cũng toát ra từ hình dáng đặc sắc và cân đối của trống, từ loại hình và bố cục của các kiểu hoa văn, từ những nét vẽ người, vẽ chim, vẽ thú, vẽ cảnh, vừa sinh động vừa giàu tính trang trí. Trống còn nói lên với chúng ta — người đời sau, những gì nữa về con người và xã hội đương thời, về ông cha ta thuở dựng nước đầu tiên, về trí tuệ cùng tình cảm và tâm hồn của người xưa, về tinh thần và lý tưởng của xã hội cũ? Còn phải tốn công mới khám phá được hết những gì người xưa muốn nói về mình, đồng thời là để truyền lại đời sau. Nhưng dù chỉ mới thoáng thấy mà thôi, những hình ảnh con người múa hát trên mặt trống, trên sườn trống, dù là nắm gì — nhạc khí hay vũ khí — trong tay, những nét tả con thuyền lướt sóng, con chim đang bay, con nai đang chạy, hoặc nữa, từng cặp, những con bò đang đi, đều để lại giác quan ta một ấn tượng tươi mát về tấm lòng và về cuộc sống xưa kia được phản ánh lại đây. Một tấm lòng nồng nhiệt, thiết tha với cuộc sống; một cuộc sống lạc quan, tươi mát, thôi thúc con người hành động và tươi vui, yêu đời.

Cho nên chúng tôi cho rằng chúng ta chẳng chút quá táo bạo khi, từ vị trí của những người kế thừa văn minh trống đồng, chúng ta không tự ti trước những kẻ thừa hưởng văn minh kim tự tháp sông Nin, văn minh đỉnh vạc Ấn Chu, hoặc nữa, văn minh thành cao A-thi-nai, tượng đá A-phrô-di-te đảo Mi-lô.

Vì sao vậy? Vì văn minh không phải chỉ có một khuôn mẫu, và chớ quên rằng, nếu một số trống Đông Sơn còn lại đây, một số khác nữa có thể còn được tìm thấy sau đây, đem đến với chúng ta vầng bóng hồn nước Việt cổ, thì biết bao trống Đông Sơn khác đã tiêu tan, có thể nói đã hy sinh, sau cuộc khởi nghĩa của Hai Bà, trong những năm 43 — 44, trở thành những «cột đồng Đông Hán» thực thực hư hư, nhưng nghìn năm chìm sâu trong lòng người Việt chúng ta quyết tâm đấu tranh giành cho kỳ được «ta lại là ta»... Với nhận thức đó nền văn hóa Đông Sơn, mà tiêu biểu là trống đồng; có thể nói rằng, không phải chỉ ở thời chiến tranh Trần — Nguyễn, mà dài suốt lịch

sử bí hùng, oanh liệt của dân tộc ta, cho đến những ngày gần đây nhất, trống đồng đã làm «bạc đầu» mọi kẻ xâm lược, dù hùng mạnh nhất, dòm ngó đất nước ta.

...

VỞ những nhận thức bước đầu đó về trống đồng, — sau khi sơ kết 3 năm tìm tòi, suy nghĩ khẩn trương, về những thế kỷ xa xôi xây đắp văn minh, dựng nước đầu tiên, tạo nên dân tộc, — tập thể nghiên cứu thời kỳ mở nước muốn được bước đầu giới thiệu trống đồng, trước hết trống Đông Sơn của các vua Hùng.

Chúng tôi đã có dự kiến tổ chức một loạt cuộc tọa đàm nêu lên những vấn đề chủ yếu nhất về trống đồng: nguồn gốc, niên đại, diễn biến, chế tạo, công dụng, thẩm mỹ, ý nghĩa... Như vậy, bài viết được đảm bảo có chất lượng cao. Những ý kiến được đối chiếu, được trao đổi trước, phong phú hơn, vững vàng hơn. Chính những vấn đề được chọn để viết thường cũng xác đáng hơn. Về từng điểm quan trọng, hoặc tri tuệ tập thể sẽ soi rọi được những bí ẩn cổ truyền, hoặc tranh luận sôi nổi sẽ đề xuất ra được những nút thắt cần được tập trung sức gỡ.

Nhưng chiến tranh Nich-xơn đang hoành hành. Hoàn cảnh sơ tán không cho phép tổ chức những cuộc tọa đàm đồng đạo.

Mỗi người một nơi, mỗi nhóm một phía, chúng ta, tuy vậy, vẫn đã cứ viết. Dự kiến giới thiệu trống đồng, cũng như mọi mục tiêu phấn đấu của chúng ta, Mỹ có thể cản trở, làm cho tiến hành khó khăn, chậm trễ nhưng chẳng thể ngăn chúng ta thực hiện.

Việc chuẩn bị không được tiến hành đúng như mong muốn, chúng ta không mong đợi quá nhiều ở đợt nghiên cứu đầu tiên này. Song tác giả những bài này đều là những bạn đã, ít hay nhiều, tham gia nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương. Nhận thức tổng quát của chúng ta hiện nay, không phải là không có giá trị, về tầm quan trọng, về ý nghĩa, về giá trị tượng trưng của trống Đông Sơn, là công lao chung, song mỗi bạn đã có những suy nghĩ sắc bén ở góc độ riêng của mình. Những bài này dù chưa hoàn hảo, vẫn đã phản ánh được, trong một chừng mực nhất định, tình hình nghiên cứu khoa học hiện nay về văn hóa Việt cổ, tình hình nhận thức hiện nay về trống đồng. Những bài này đều đã có một giá trị nhất định. Một số bài đã là những công trình nghiên cứu khoa học công phu, sâu sắc.

Số tạp chí này thu thập, chọn lọc, trình bày song song — tức cũng là đối chiếu, sự hiểu biết hiện nay của chúng ta về trống đồng, sẽ là cơ sở tốt cho những cuộc trao đổi ý kiến nay mai, cho một số tạp chí khác nội dung đầy đủ hơn, chất lượng cao hơn.

Vì đã hiểu được thời kỳ Hùng Vương đến một chừng mực nhất định, chúng ta đã ít nhiều hiểu được về trống đồng. Hiểu hơn về trống, chúng ta cũng sẽ lại từ đó nhận thức được sâu sắc hơn thời kỳ Hùng Vương, từ đó thấm thía hơn tinh thần của lịch sử dân tộc.

Điểm qua tình hình NGHIÊN CỨU TRỐNG ĐỒNG CỔ

HOÀNG XUÂN CHINH
và VŨ THẮNG

Từ những ghi chép đầu tiên về trống đồng trong *Hậu Hán thư* (chuyện Mã Viện) cho đến nay đã gần 2.000 năm, trống đồng vẫn không ngừng là đề tài của nhiều cuộc tranh luận sôi nổi. Không thể nào kể hết được các sách vở có ghi chép về trống đồng. Ở đây, chỉ xin điểm qua tình hình cùng kết quả nghiên cứu về trống đồng qua các giai đoạn.

Thư tịch cổ Trung Quốc là những tài liệu sớm nhất ghi chép về trống đồng (1). Trống đồng được ghi lại trong sử sách Trung Quốc với tư cách là những vật lạ mà các quan lại Trung Quốc nhìn thấy ở miền Lĩnh Nam. Bắt đầu từ thời Tần, cho đến thời Đường, Tống và nhất là đến thời Thanh những ghi chép về trống đồng ngày càng nhiều, càng tỉ mỉ hơn. Không những trong các bộ quốc sử, mà ngay các tỉnh chí, huyện chí cũng ghi chép việc đào được trống đồng trong lòng đất. Các tác giả không những đo kích thước, miêu tả hình dáng cùng hoa văn trống đồng mà đã bước đầu tìm hiểu công dụng, giá trị cùng nguồn gốc của trống đồng, song chưa có sách chuyên khảo về trống đồng. Đời Tống, là thời sáng lập môn « cổ vật học », song trong các sách nói về cổ vật có định danh phân loại, chưa hề có một chiếc trống đồng nào. Chỉ đến đời Thanh, mới có sách chuyên khảo về trống đồng như cuốn *Khảo cứu về trống đồng* của Tạ Khải Côn, và trong *Tây Thanh cổ giám* và

Tục giám lần đầu tiên vẽ hình 23 chiếc trống đồng. Song việc nghiên cứu trống đồng lúc bấy giờ ở Trung Quốc chưa được chú ý. Tuy vậy, thư tịch cổ Trung Quốc vẫn là nguồn tư liệu quan trọng để nghiên cứu loại trống đồng nguồn gốc Hoa Nam.

Sử sách cổ Việt Nam ghi chép về trống đồng không nhiều lắm. Thần tích làng Thượng Lâm (Hà Tây) có ghi việc Đinh Tiên Hoàng trong khi tiến hành chiến tranh đã chú ý thu thập trống đồng cổ và tặng phong các địa phương để thờ.

Phân bố thư tịch của ta chỉ ghi chép việc phiên trấn tiến cống trống đồng như *Đại Nam thực lục chính biên* chép việc 7 sách của người Man thuộc đạo Cam Lộ đem sản vật địa phương vào cống, trong đó có 3 chiếc trống đồng; hoặc ghi việc dùng trống đồng làm nhạc cụ khi có nhật thực, nguyệt thực hay khi cúng tế tổ tiên như trong cuốn *Lê triều hội điển*, *Lịch triều hiến chương loại chí*, *Việt sử thông giám cương mục*...

Ở đền Đồng Cổ (Thanh Hóa) có một tấm gỗ khắc năm Bảo Hưng thứ 2 (1802) của Tuyên công Nguyễn Quang Bản, con trai Quang Trung, ghi chép khá tỉ mỉ về trường hợp phát hiện chiếc trống đồng cổ đặt trong đền, cùng khảo tả hình dáng và đo đạc kích thước khá cẩn thận. Có thể nói, đây là tài liệu cổ duy nhất của ta mô tả về trống đồng.

Cũng như thư tịch cổ Trung Quốc; những ghi chép về trống đồng trong sử sách cổ Việt Nam cũng chỉ dừng ở chỗ xem trống đồng như một cổ vật, song cũng cung cấp cho chúng ta những tư liệu về việc phát hiện và dùng trống đồng ở nước ta trước đây.

Có thể nói, cho đến trước lúc bọn tư bản thực dân phương Tây tràn sang xâm lược các nước phương Đông, trống đồng chưa phải là

đối tượng nghiên cứu của các nhà khảo cổ học, sử học, dân tộc học.

Với việc bành trướng chủ nghĩa thực dân sang vùng đông và đông nam châu Á, nhiều cổ vật ở miền nhiệt đới này bị tước đoạt mang về châu Âu, trong đó có trống đồng. Từ đó trống đồng được sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu trên thế giới.

Cuộc triển lãm ở Áo năm 1883 và những cuộc tranh luận về trống đồng cuối thế kỷ thứ 19

VÀO năm 1883, trong cuộc triển lãm của Viện bảo tàng triều đình Áo có trưng bày một chiếc trống đồng lớn từ Trung Quốc mang về. Kể cho đó là cái chậu, cái nồi, người cho đó là cái bàn, cái trống. Từ đó, nhiều trống đồng được lặt lẽ mang về trưng bày khắp các bảo tàng châu Âu, từ Béc-lin đến Dre-xden, Lơn-đon, Pa-ri, từ Rom, Viên đến Xtốc-khôn, Ki-ép. Một số bảo tàng ở châu Á như Gia-các-ta, Băng-cốc, Hà Nội, Thượng Hải cũng thu thập và trưng bày trống đồng.

Từ những sưu tập trống đồng trong các nhà bảo tàng đã xuất hiện nhiều luận văn có giá trị của các nhà dân tộc học Đức, Áo, và Hà-lan.

Một năm sau cuộc triển lãm, năm 1884, Mây-ơ công bố một luận văn nhan đề *Các di vật cổ ở quần đảo Đông Ấn* trong đó có đề cập đến trống đồng, mở đầu cho cuộc tranh luận khá kịch liệt về trống đồng trong những năm cuối thế kỷ thứ 19 (2). Sau đó ông cùng Phôi trong bài *Trống đồng ở Đông Nam Á* đã tiến hành khảo tả vẽ thành hình bản cùng phân loại 52 trống đồng phát hiện được ở Đông Nam Á tàng trữ trong các bảo tàng châu Âu. Căn cứ vào hình khắc voi và cây trên trống đồng Xa-li-ơ, hai tác giả cho xuất xứ của những trống đồng cổ nhất là miền ven biển Cam-pu-chia (3).

Héc-thơ, một nhà Trung Quốc học người Đức, căn cứ vào thư tịch cổ Trung Quốc, từ năm 1890 đến năm 1904 đã viết nhiều luận văn quy công cho Mã Viện và Gia Cát Lượng chế tác trống đồng (4).

Không đồng ý với Héc-thơ, Đơ Grút nhà Trung Quốc học người Hà-lan đã trên cơ sở bản luận văn của A Mây-ơ và Phôi lại căn

cứ vào những ghi chép trong thư tịch cổ Trung Quốc mà chủ trương nguồn gốc của trống đồng là từ Man tộc (5).

Sơ-men-tơ trong tác phẩm *Trống đồng ở quần đảo Ấn-độ* lại cho trống đồng xuất xứ từ Ấn-độ (6).

Nói chung các tác giả đã kết hợp việc nghiên cứu tỉ mỉ các trống đồng phát hiện được ở Đông Nam Á cùng việc phân tích các ghi chép trong thư tịch cổ Trung Quốc mà tìm xuất xứ cùng niên đại của trống đồng. Nhưng do chưa tiến hành phân loại trống đồng thành các kiểu dáng khác nhau phân bố ở các vùng khác nhau, mà xem trống đồng như loại hiện vật cùng có một xuất xứ chung nên việc tìm hiểu niên đại cùng nguồn gốc của trống đồng không khỏi có nhiều hạn chế, thiếu sót.

Với tác phẩm *Những trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* (7) công bố năm 1902, Hê-gơ đã tiến thêm một bước trong việc nghiên cứu trống đồng. Đây không những là tác phẩm có số lượng trống đồng nhiều nhất, bao gồm những trống hiện còn cũng như những trống được vẽ trong *Tây Thanh cổ giám*, mà còn khảo tả đầy đủ về các mặt hình dáng, kích thước, trọng lượng, hoa văn, thành phần hóa học cùng kỹ thuật đúc trống. Phần đóng góp quan trọng của Hê-gơ là đã chia trống đồng làm 4 loại cơ bản và các loại hình trung gian (trước đó A. Mây-ơ, chia làm 6 loại) có phạm vi phân bố và thời gian tồn tại khác nhau:

— *Loại 1* là loại hình cơ bản của trống đồng. Trống gồm 3 phần rõ rệt: tang trống, thân trống, chân trống. Mặt trống nhỏ hơn tang trống. Đây là những trống hải hòa về kiểu, dáng, phong phú về hoa văn; là loại trống

đẹp nhất, mà lại xưa nhất; Chủ yếu phân bố ở Hoa Nam, Bắc Bộ Việt Nam và quần đảo Mã-lai

— *Loại 2*, hình dáng có thay đổi chút ít, 3 phần của trống không rõ rệt lắm, mặt trống chườm ra ngoài, hoa văn giản đơn hơn, chủ yếu phân bố ở đông nam Trung Quốc và bắc Việt Nam.

— *Loại 3*, nhỏ nhắn hơn, về hình dáng gần gũi loại 2, mặt trống tràn ra ngoài nhiều, tang và thân trống đều là hình viên trụ, càng xuống dưới càng thon nhỏ lại, chủ yếu phân

bố ở vùng người Ca-ren Trắng, Ca-ren Đỏ, Miến-điện và Thượng Lào.

— *Loại 4*, nhỏ nhắn, về hình dáng gần loại 1, hoa văn trang trí có nhiều phong cách Trung Quốc (rồng), có trống khắc thêm chữ Hán, chủ yếu phân bố ở Hoa Nam.

Cho đến nay, đã hơn nửa thế kỷ, phương pháp phân loại cùng một số ý kiến của Ph. Hê-gơ vẫn còn giá trị. Cuốn sách này có thể xem là tập hợp những hiểu biết của chúng ta về trống đồng cho đến cuối thế kỷ thứ 19 và đặt cơ sở cho việc nghiên cứu trống đồng sau đó.

Với việc phát hiện văn hóa Đông Sơn, việc nghiên cứu trống đồng bước sang một giai đoạn mới trong nửa đầu thế kỷ thứ 20

NĂM 1903, trống đồng Ngọc Lũ — một trống đồng đẹp nhất trong các trống loại 1 — được phát hiện bên bờ sông Hồng, bắc Việt Nam càng thu hút được sự chú ý của nhiều học giả phương Tây. Các học giả người Pháp ở Trường Viễn Đông bác cổ có một địa vị nhất định bên cạnh các học giả Đức, Áo, Thụy-điển... trong việc nghiên cứu trống đồng.

Pác-măng-chiê là người đầu tiên nhìn thấy sự giống nhau kỳ lạ giữa hoa văn trang trí trên trống đồng và vũ khí, nhạc khí, đồ đựng bằng đồng xuất xứ ở Bắc Kỳ trong sưu tập Đắc-giăng-xơ. Trong bài *Những trống đồng cổ Đông bộ năm 1918* và các bài tiếp theo (8) Pác-măng-chiê không những bổ sung thêm nhiều trống đồng mới, mà đã căn cứ vào tính chất Pô-li-nê-di trong các hình khắc trên trống để lên giả thuyết về sự thiên di của cư dân từ Đông Nam Á đến quần đảo Mã-lai vào những thế kỷ trước Công nguyên và giải thích rõ án hình người hóa trang bằng việc tiến hành chiến tranh dưới sự bảo hộ của vật tổ. Trong các cuộc khai quật khu di chỉ Đông Sơn (Thanh Hóa) việc phát hiện được trống đồng rong tằng văn hóa và mộ táng, lần đầu tiên, đã khiến V. Gô-lu-bép trong nhiều tác phẩm lần lần trống đồng loại 1 với văn hóa Đông Sơn (9). Có thể nói việc phát hiện ra văn hóa Đông Sơn đã mở đầu cho một thời kỳ mới trong việc nghiên cứu trống đồng. Tiếp đấy là Hai-nơ Ghen-đéc, B. Các-gren, Ô. Yan-xe (10) cũng nghiên cứu trống đồng trong nền văn hóa Đông Sơn.

Các học giả này rất coi trọng việc minh giải hoa văn trên trống đồng. Trên cơ sở so sánh đồ án hoa văn giữa các vùng cũng như đối chiếu với tài liệu dân tộc học, tìm hiểu niên đại cùng xuất xứ của trống đồng.

Về niên đại trống đồng, căn cứ vào di vật Hán trong di chỉ Đông Sơn, V. Gô-lu-bép định vào thế kỷ thứ 1 trước và sau Công nguyên. B. Các-gren lại liên hệ hoa văn trống đồng với nghệ thuật Sông Hoài mà định trống đồng loại 1 tiêu biểu cho sơ kỳ văn hóa Đông Sơn vào thế kỷ thứ 4, thứ 3 trước Công nguyên. R. Hai-nơ Ghen-đéc đi xa hơn, liên hệ hoa văn trên trống đồng với văn hóa Han-xtát, văn hóa Cáp-ca-dơ mà định niên đại trống đồng loại 1 vào thế kỷ thứ 8 trước Công nguyên, Ô. Yan-xe thay đổi ý kiến nhiều lần, cuối cùng đồng ý với B. Các-gren xếp trống đồng loại 1 vào thế kỷ thứ 4, thứ 3 trước Công nguyên.

Với việc phát hiện văn hóa Đông Sơn cũng như những việc thu lượm, những trống đồng loại 1 đẹp nhất trong lòng đất miền bắc Việt Nam, khiến các ý kiến về chủ nhân của trống đồng khác nhau không nhiều lắm. Trong lúc V. Gô-lu-bép cho chủ nhân của trống đồng loại 1 là người Anh-đô-nê-diêng, thì R. Hai-nơ Ghen-đéc lại cho là người Lạc Việt — tổ tiên của người Việt Nam ngày nay. Tuy vậy, các học giả này cũng phạm sai lầm nghiêm trọng, biểu hiện tư tưởng kỳ thị chủng tộc. Họ đi tìm yếu tố Hán, yếu tố Sông Hoài, và thậm chí cả yếu tố Han-xtát, yếu tố Cáp-ca-dơ trên hoa văn trống đồng.

Các học giả bấy giờ cũng đề cập đến công dụng và khởi nguyên của trống đồng (11), cũng như tranh luận, sôi nổi về các chủ đề trang trí trên trống đồng như hình người hóa trang, hình chim, hình hươu nai, cảnh nhà sàn, cảnh đánh trống, cảnh gĩa gạo, cảnh bơi thuyền...

Nửa đầu thế kỷ thứ 20, cũng là thời kỳ bành trướng của chủ nghĩa quân phiệt Nhật Bản ra khắp Đông Nam Á. Các học giả Nhật Bản cũng bắt đầu cạnh tranh với học giả phương Tây trong lĩnh vực nghiên cứu khoa học, trong đó có vấn đề trống đồng. Tân Điền Canh Tác viết cuốn *Bản về niên đại chế tác trống đồng*, Tùng Kỳ Phục trong cuốn *Thiên đường di văn* cũng có một chương khảo cứu về trống đồng. Đại Cáp Hằng viết cuốn *Khảo về trống đồng cổ*. Điều Cư Long Tăng trong *Báo cáo điều tra về người Mèo* cũng có một chương nói về trống đồng.

Các tác giả Nhật Bản chủ yếu dựa vào thư tịch cổ Trung Quốc cùng tài liệu dân tộc học vùng Hoa Nam mà bác thuyết Mã Viện và Gia Cát Lượng chế tác trống đồng. Đối với việc nghiên cứu trống đồng, ý kiến của các học giả Nhật Bản cũng chưa vượt khỏi các kiến giải của học giả phương Tây.

Trong lúc này ở Trung Quốc, việc nghiên cứu trống đồng chỉ được một số ít người chú ý. Từ Tùng Thạch trong cuốn *Việt gian lưu vực nhân dân sử* cũng có một chương khảo về trống đồng. Trịnh Sư Hứa năm 1937 cho xuất bản cuốn *Lược khảo về trống đồng*. Các học giả Trung Quốc dựa vào tài liệu điều tra dân tộc học vùng Hoa Nam cùng các trống đồng tàng trữ tại bảo tàng Quảng Châu, Thượng Hải... mà đưa ra ý kiến của mình trong lúc điềm lại thư tịch cổ Trung Quốc cũng như luận văn của các học giả phương Tây viết về trống đồng.

Có thể nói, nếu như trước kia việc nghiên cứu trống đồng tập trung sự chú ý vào vùng Hoa Nam, thì đến giai đoạn này, trung tâm đã chuyển qua miền bắc Việt Nam. Tuy nhiên ý kiến chưa đi đến nhất trí, song đối với trống đồng loại 1, các học giả phương Tây tìm hiểu khá toàn diện và có bước tiến đáng kể trong phương pháp nghiên cứu. Họ đã gắn liền trống đồng loại 1 với văn hóa Đông Sơn, liên hệ mật thiết với tài liệu dân tộc học để phân tích và minh giải hoa văn trên trống đồng... Song cũng từ đây quan điềm thực dân của họ cũng biểu hiện khá rõ, cần phê phán.

Cách mạng Việt Nam và Trung Quốc thành công đã trả lại giá trị chân thực cho trống đồng

SAU ngày nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa thành lập, trống đồng được xem là di vật văn hóa cổ quan trọng nhất của các dân tộc anh em ở miền nam, nhiều học giả Trung Quốc rất quan tâm đến việc giới thiệu và nghiên cứu trống đồng. Số trống đồng trong các bảo tàng tỉnh Hoa Nam lên đến hàng chục, hàng trăm. Nhiều sưu tập trống đồng được công bố (12). Với việc phát hiện trống đồng loại 1 trong khu mộ Thạch Trại Sơn ở Tân Ninh, Vân Nam trở thành một khu vực quan trọng trong việc nghiên cứu trống đồng ở Trung Quốc.

Bên cạnh việc công bố tư liệu, các học giả Trung Quốc cũng tiến hành phân loại và tìm hiểu địa vực phân bố trống đồng ở Trung Quốc.

Văn Hựu trong cuốn *Sưu tập trống đồng cổ* nêu lên một phương pháp chia loại mới khác Ph. Hê-gơ. Ông đem trống loại 2 Hê-gơ—là loại trống phát hiện được nhiều ở Hoa Nam—lên giáp thức (loại 1), và hạ trống loại 1 của Hê-gơ

xuống át thức (loại 2). Việc phân loại của Văn Hựu chưa đủ sức thuyết phục nên không được sự hưởng ứng của học giả nước ngoài; song đã nêu ra một mẫu mực phân loại trống đồng cho các học giả Trung Quốc. Hoàng Tăng Khánh cũng đồng ý cách chia loại này khi nghiên cứu trống đồng ở Quảng Tây (13).

Lý Gia Thụy, Đỗ Sam và Hà Kỳ Sinh trong các bài viết của mình đã căn cứ vào những tộc người ở Hoa Nam hiện còn dùng trống đồng để tìm hiểu chủ nhân của trống đồng (14). Đó là người Mèo, người Thái, người Choang hay người Di, ý kiến các tác giả chưa hoàn toàn nhất trí.

Cần phải thấy rằng, các trống đồng phát hiện ở Hoa Nam đều thuộc loại muộn, nên dựa vào những tư liệu này để tìm hiểu niên đại cùng chủ nhân của loại trống đồng xưa nhất sẽ gặp nhiều khó khăn.

Công việc nghiên cứu trống đồng chỉ có thể tiến hành thuận lợi trên quê hương văn hóa Đông Sơn được hoàn toàn giải phóng.

Sau ngày hòa bình lập lại, một số học giả Việt Nam đã chú ý đến trống đồng. Đào Duy Anh trong cuốn *Văn hóa đồ đồng và trống đồng Lạc Việt* năm 1957 đã phê phán quan điểm thực dân của các học giả phương Tây trước đây, mà cho chủ nhân của trống đồng loại 1 cũng như toàn bộ văn hóa Đông Sơn là người Lạc Việt. Ông là người đầu tiên gọi trống đồng loại 1 là trống đồng Lạc Việt.

Tiếp đó, trong cuốn *Lịch sử chế độ cộng sản nguyên thủy Việt Nam* phát hành năm 1960, các tác giả Trần Quốc Vượng và Hà Văn Tấn đã bác bỏ các quan điểm coi hoa văn trang trí trên trống đồng thuộc văn hóa Đông Sơn là có nguồn gốc của người Tô-kha-ra xuất xứ ở phương Tây của R. Hai-nơ Ghen-đéc hoặc chịu ảnh hưởng Hoài Thức của B. Các-gren... và khẳng định nghệ thuật trang trí trống đồng thuộc văn hóa Đông Sơn là của người Lạc Việt. Với việc phát hiện và khai quật hàng chục địa điểm văn hóa Đông Sơn, cũng như việc thu lượm nhiều trống đồng loại 1 ở khắp các tỉnh miền bắc Việt Nam, cuốn *Những vết tích đầu tiên của thời đại đồng thau ở Việt Nam* (năm 1963) đã chia nhóm và định niên đại trống đồng loại 1 ở Việt Nam.

Song song với những sách trên, một số bài nghiên cứu được đăng trên tạp chí: Trần Văn Giáp bàn trên *Văn sử địa* năm 1956 về "Trống đồng với chế độ chiếm hữu nô lệ ở Việt Nam", và năm 1962, Lê Văn Lan viết bài "Tìm hiểu nguồn gốc của những chiếc trống đồng cổ" trên *Nghiên cứu Lịch sử*.

Đặc biệt, với việc nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương, trống đồng loại 1 dần được mọi người xem là hiện vật tiêu biểu cho đỉnh cao của văn hóa dân tộc trong buổi đầu dựng nước và được nhiều người tập trung nghiên cứu.

Các học giả đã so sánh hoa văn trên trống đồng loại 1 với hoa văn đồ gốm giai đoạn Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun mà phê phán thuyết ngoại lai về trống đồng của các học giả phương Tây trước đó. Như Nguyễn Ngọc Chương đã tìm hiểu hoa văn trống đồng Ngọc Lũ, trong *Nghiên cứu Lịch sử*, năm 1971. Mọi người đã khẳng định tính chất dân tộc, bản địa của trống đồng và gọi trống đồng loại 1 là trống Đông Sơn hay trống Lạc Việt.

Dựa vào sự diễn biến hình dáng hoa văn trống đồng loại 1 cùng niên đại được xét định bằng phương pháp C.14 của các địa điểm văn hóa Đông Sơn và tẩm ván lót trống đồng ở Mã-lai, nhiều người đã chia nhóm và định niên đại cho trống đồng loại 1.

Nguyễn Văn Huyền trong bài viết của mình đã phân trống Đông Sơn làm 3 nhóm chính

có tuổi từ khoảng nửa thiên niên kỷ thứ 1 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 3, thứ 4 sau Công nguyên (15).

Trần Mạnh Phú chia quá trình phát triển của trống Đông Sơn làm 3 giai đoạn có niên đại từ thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên (16).

Trống đồng Lạc Việt là sản phẩm của thời đại đồng thau hay thời đại sắt Việt Nam cũng được một số tác giả đề cập tới. Đặc biệt Diệp Đình Hoa ra sức chứng minh rằng trống đồng thuộc thời đại sắt (17).

Ngoài ra, chúng ta cũng trao đổi về kỹ thuật đúc trống đồng, (Vũ Ngọc Thư, Nguyễn Duy Tỳ, Hoàng Văn Khoán...) cũng như tìm hiểu phong tục thể hiện trên trống đồng: Lê Nhâm Tuyết không theo luận điểm của V.Gô-lu-bép và Đào Duy Anh, coi hình ảnh trên trống đồng là thuộc tang lễ, mà coi đó là những biểu hiện của một xã hội nông nghiệp.

Bên cạnh trống đồng loại 1, chúng ta cũng đã bước đầu thu thập và nghiên cứu trống đồng loại 2, loại 3 ở vùng núi Bắc Bộ và bắc Trung Bộ.

Nếu như ở giai đoạn trước các học giả phương Tây gắn liền trống đồng loại 1 với văn hóa Đông Sơn thì ở giai đoạn này chúng ta đã gắn liền trống đồng với thời kỳ Hùng Vương với người Lạc Việt.

Tuy chúng ta chưa có được một tác phẩm lớn, hoàn chỉnh về trống đồng, nhưng chúng ta đã thống nhất với nhau được một số vấn đề cơ bản, tạo điều kiện cho việc nghiên cứu trống đồng trong thời gian tới.

Thư tịch cổ viết về trống đồng không ít, số lượng trống đồng thu lượm được đã lên đến hàng trăm, hàng nghìn, số người quan tâm nghiên cứu trống đồng ngày một đông, song cho đến nay, gần một thế kỷ đã qua mà cuộc tranh luận về trống đồng vẫn chưa dứt. Qua mỗi giai đoạn, phương pháp nghiên cứu cũng như những nhận thức mới về trống đồng không ngừng được tăng thêm. Đề có được những hiểu biết đầy đủ về trống đồng những cuộc khai quật khảo cổ trên miền bắc Việt Nam và các vùng lân cận là vô cùng quan trọng. Đối với trống đồng, việc tìm hiểu loại 1 là cơ bản, song chưa đủ, mà cần thiết phải tìm hiểu cả những loại khác nữa. Đối riêng trống đồng loại 1, không những phải chia loại định niên đại cùng địa vực phân bố mà còn cần tìm hiểu trình độ cùng sinh hoạt của cư dân lúc đó. Do đó, việc nghiên cứu trống đồng đòi hỏi sự hợp tác của nhiều người nhiều ngành.

- (1) Xem thêm bài của Nguyễn Duy Hinh, cùng đăng trong số này.
- (2) A.B. Mây-ơ. (A.B. Meyer): *Các di vật cổ ở quần đảo Đông Ấn và các vùng phụ cận dưới sự khảo sát đặc biệt về thời kỳ Ấn-độ* (chữ Pháp), Lai-xích, 1884.
- (3) A.B. Mây-ơ và V. Phôi (A.B. Meyer et W. Foy): *Trống đồng ở Đông Nam Á* (chữ Đức), 1897.
- (4) Ph. Hóc-thơ (F. Hirth): *Về trống đồng ngoại Ấn* (chữ Đức) 1890; *Đảo Hải Nam theo Triệu Nhữ Quát* (chữ Đức), Béc lin 1896. *Các trống đồng cổ ở Đông Á* (chữ Đức), Viên, 1891; *Những kiến giải của người Trung Quốc về trống đồng* (chữ Đức), 1904.
- (5) Gi.Gi. M. Đờ Grút (J.J. M. De Groot): *Những trống đồng cổ ở quần đảo Đông Ấn và lục địa Đông Nam Á* (chữ Đức), Am-xtéc-đam, 1898.
- (6) Gi.Đ.E. Sơ-men-tơ (J.Đ.E. Schemeltz): *Trống đồng ở quần đảo Ấn-độ* (chữ Đức), 1896; — *Ghi chú về chiếc trống đồng ở An-lo* (chữ Đức), 1901. *Quần đảo Ấn-độ tác giả viết ở đây có thể là chỉ quần đảo In-xu-lin-nơ*.
- (7) Ph. Hê-gơ: *Những trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Lai-xích, 1902.
- (8) H. Pác-măng-chiê (H. Parmentier): *Những trống đồng cổ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ, Hà Nội*, 1918. Tập XVIII; *Những trống đồng mới phát hiện* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ, Hà Nội*. 1932. Tập XXXI.
- (9) V. Gô-lu-bép (V. Goloubey): *Thời đại đồ đồng ở Bắc Kỳ và bắc Trung Kỳ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ*, 1930. Tập XXIX; *Về nguồn gốc và sự phân bố những trống kim loại thời tiền sử ở Đông Á* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ, Hà Nội*, 1940.
- (10) R. Hai-nơ Ghen-đéc (R. Heine Geldern): *Ý nghĩa và nguồn gốc của những trống kim loại thời cổ ở Đông Dương* (chữ Anh) — *Tạp chí Đại Á*, số 5-1932.
- B. Các-gren (B. Karlgren): *Niên đại của sơ kỳ văn hóa Đông Sơn* (chữ Anh) — *Xtốc-khôn*, 1942.
- Ô. Yan-xe (Ô. Jansé): *Một nhóm đồ đồng cổ chính ở miền nam Viễn Á* (chữ Anh) — *Xtốc-khôn*, 1931.
- Sưu tầm khảo cổ học Đông Dương* (chữ Anh), Bru-xen, 1958. Tập 3.
- (11) Pác-măng-chiê cho rằng trống đồng Đông Sơn dùng để cầu mưa. Yan-xê cho các trống đồng nhỏ có thể được dùng trong tang lễ hoặc dùng làm tiền tệ. Gô-lu-bép và Sa-ép-ne cho rằng trống đồng loại 1 bắt nguồn từ 1 chiếc trống đặt trên giá cao. P.Lê-vy lại cho trống đồng loại 1 là phỏng theo hình chiếc nồi đồng.
- (12) *Sưu tập trống đồng ở Vân Nam* (chữ Trung Quốc) — *Bảo tàng Vân Nam*, 1959.
- Văn Hựu: *Sưu tập trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc) — *Bắc Kinh*, 1957.
- (13) Hoàng Tăng Khánh: *Bước đầu bàn về trống đồng phát hiện ở Quảng Tây* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, số 1-1964.
- (14) Lý Gia Thụy: *Bản đồ khu vực phân bố trống đồng cổ từ thời Hán — Tần về sau* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, số 9-1961.
- Đỗ Sam: *Tộc Di không phải là tộc dùng trống đồng* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, số 8-1962.
- Hà Kỹ Sinh: *Lược thuật các khu vực phân bố trống đồng cổ ở Trung Quốc* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, số 1-1965.
- (15) Nguyễn Văn Huyền: *Mấy ý kiến về vấn đề chia nhóm và niên đại các trống đồng loại I Hê-gơ đã phát hiện ở Việt Nam* — *Tham luận ở Hội nghị lần thứ 2 nghiên cứu thời kỳ lịch sử Hùng Vương*, 1969.
- (16) Trần Mạnh Phú: *Tuổi của những trống đồng văn hóa Đông Sơn và thời kỳ lịch sử Hùng Vương* — *Tham luận ở Hội nghị lần thứ 2 nghiên cứu thời kỳ lịch sử Hùng Vương*, 1969.
- (17) Diệp Đình Hoa: *Sơ kỳ thời đại sắt nước ta và vấn đề Hùng Vương—An Dương Vương—Khảo cổ học*, Hà Nội. Số 2, tháng 9-1969.

Trống đồng trong sử sách

NGUYỄN DUY HÌNH

« **N**GUỒI Giao Chỉ thường mua riêng (trống đồng) đem về lại chôn trong núi ». Chu Khứ Phi không hiểu vì sao. Trống đồng vốn không phải được chế tạo ra để chôn trong lòng đất. Cũng như muôn nghìn đồ vật khác do bàn tay kỳ diệu của con người sáng tạo, trống đồng trước hết là một vật thực dụng cần thiết cho đời sống con người một thời đại nhất định; và chỉ khi nào có yêu cầu đó mới có dụng cụ đó. Một dụng cụ ra đời là bắt đầu lịch sử của nó. Thường nó chỉ bị lòng đất chôn vùi khi đã hoàn thành nhiệm vụ lịch sử. Nhưng sử sách lại bắt đầu « lưu trữ » ngay từ khi nó ra đời. Trống đồng cũng thế. Sử sách ghi chép về nó sớm hơn những phát hiện trong lòng đất nhiều.

Các tài liệu chữ viết trong nước và nước ngoài có ghi chép về trống đồng không ít. Nhiều nhà nghiên cứu đã « đào » sách để tìm hiểu trống đồng. Họ đã đạt được những thành tựu đáng kể. Song chúng ta chưa hài lòng. Do nhiều nguyên nhân, các tư liệu đó không được trình bày, giới thiệu, nghiên cứu một cách khoa học, đã đưa đến một số nhận định sai lầm về mặt này hay mặt nọ, hơn nữa thường làm cho người đọc thấy rối rắm như một mớ bòng bong. Số dĩ như thế, một phần lớn là do việc trích dịch chưa thật chu đáo, việc chú dẫn không phân biệt tư liệu gốc với bản sao chép.

Chúng tôi không có ý đồ trích dẫn lại các tư liệu chữ viết mà Trịnh Sư Hứa và các nhà nghiên cứu khác đã đưa ra. Tác giả tự hạn chế mình trong hy vọng trình bày lại tư liệu

một cách có hệ thống, nhấn mạnh những tư liệu cơ bản nhất và phát biểu một số ý kiến của mình. Các tư liệu trình bày dưới đây mới chỉ là những tư liệu chữ Hán cổ của học giả Việt Nam và Trung Quốc.

I — TƯ LIỆU NƯỚC TA

1. *Việt điện u linh toàn biên* (1) có chuyện « Minh chủ linh ứng chiêu cảm bảo hựu đại vương » ghi: « Báo cực truyện vân vương bản thị Đồng Cổ sơn thần » (Chuyện Báo cực chép: Vương vốn là thần núi Đồng Cổ).

2. *Lĩnh Nam chích quái* (2) có chuyện « Minh chủ Đồng Cổ sơn thần truyện » ghi: « Án Báo cực truyện vân minh chủ cảm ứng linh đức đại vương bản Đồng Cổ sơn thần kỳ sơn tại Yên Định huyện, Đan Nê Thượng xã... » (Theo chuyện Báo cực ghi: Minh chủ cảm ứng linh đức đại vương vốn thần núi Đồng Cổ, núi này nằm tại xã Đan Nê Thượng, huyện Yên Định).

Cả hai tài liệu này đều nhất trí ghi lại việc Lý Thái Tông lúc còn là Thái tử hành quân qua núi Đồng Cổ, nằm mộng thấy thần núi đến xin đi giúp vua dẹp Chiêm Thành. Chiến thắng trở về, vua lập miếu thờ thần ở Thăng Long. Sau thần còn có công báo mộng việc 3 vương nổi loạn, do đó nhà vua phong thần làm « Minh chủ » — người cầm đầu hội thề — chủ trì hội ăn thề hằng năm của đình thần.

Hai tài liệu chữ viết này đã được giới sử học nước nhà bàn bạc nghiên cứu nhiều về tác giả, thời đại. Nói chung, mọi người nhất trí rằng hai tài liệu này vốn có bản gốc từ

hời Trần (thế kỷ thứ 13 — 14) hay sớm muộn hơn chút ít. Cả hai đều lấy tư liệu từ chuyện *Bao cực* hay *Bao cực*. Chuyện này đã mất không rõ từ lúc nào.

3. *Đại Việt sử ký toàn thư* (3) chép: năm Thiên thành thứ 1 (1028) sau khi đàn áp được cuộc nổi loạn tranh ngôi của các vương Vũ Đức, Đông Chinh, Dục Thánh, Khai Quốc, thì Lý Thái Tông « phong tước vương cho thần núi Đồng Cổ, dựng miếu để tuế thời cúng tế, và làm lễ thờ ».

Ở đây ta thấy lần đầu tiên trong chính sử, xuất hiện danh từ miếu thần núi Trống Đồng (Đồng Cổ) là nơi ăn thờ của triều đình nhà Lý. Thời gian dựng miếu ghi ở đây là năm 1028 hay sau đó một ít, trái lại *Việt điện u linh* *oản tập* ghi thời gian lập miếu là sau khi đánh Chiêm Thành về (tức năm 1020) trước khi có loạn Khai Quốc vương (1028). Cả hai tài liệu đều ghi miếu nằm cạnh chùa Thánh Thọ. Sự sai khác nhỏ trên đây không làm tổn hại giá trị sử liệu của ghi chép này. Ghi chép này nhắc lại thần núi Trống Đồng mà chuyện *Bao cực* đã nói đến. Đó là điểm thống nhất cơ bản.

Bộ sách của Ngô Sĩ Liên thuộc thời Lê, nhưng đã xây dựng trên cơ sở sách của Lê Văn Hưu, thời Trần. Cho nên cả ba tư liệu dẫn trên có khả năng đồng thời hay sớm muộn không đáng kể. Các bộ sử nước nhà sau này nói về miếu Đồng cổ ở Thăng Long đều căn cứ vào tư liệu này.

4. *Tám bình gổ của Nguyễn Quang Bàn* (4) ghi: « Thanh Hoa tây giới Yên Định chỉ Đan Nê hữu Đồng Cổ sơn... sơn trung hữu cổ miếu phụng sơn thần... nãi tuân kỳ tượng ư hương kỳ tắc triều đại sở tự văn hiến cụ bất túc trưng nhi thể viễn sự nhân đồng cổ chân tích diệc mang bất khả khảo hy... tuế Canh Thân trùng cửu tiền nhị nhật hốt ư nam ngạn giang chữ đắc đồng cổ nhất diện quảng xích hữu cửu cao xích hữu tứ thăng nhị thí chi kỳ thanh tự cổ nhi lệ tự chung nhi đoàn tự khánh nhi ôn tứ hạ vô khuyết thể chế tinh tước cái bất tri kỳ hà sở tự lai dã... Nhâm Tuất xuân... nhưng khiên Đô úy tá tri hầu Trương Hữu Tá, Tả thị lang xuân hòa hầu Nguyễn Xuân tế sở hoạch đồng cổ tri tặng vu thần xuân thu hưởng tự dĩ trợ miếu nhạc ». (Ở phía tây Thanh Hoa, làng Đan Nê thuộc Yên Định có núi Đồng Cổ... Trong dãy núi này có một ngôi miếu cổ, thờ thần núi... 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 vết tích cái trống đồng cũng không khảo vào đâu được... Năm Canh Thân,

trước ngày trùng cửu 2 ngày, tôi chợt tìm thấy ở bãi sông bờ nam một cái trống đồng rộng 1 thước 9 tấc, cao 1 thước 4 tấc, 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... Mùa xuân năm Nhâm Tuất... tôi lại sai quan Đô úy tá tri hầu Trương Hữu Tá, quan Tả thị lang xuân hòa hầu Nguyễn Xuân đem trống bắt được ấy cúng vào miếu này để giúp cho âm nhạc trong miếu khi cúng tế).

Giá trị chân thực của tài liệu này đã được chứng minh. Vị trí núi Trống Đồng của hai tài liệu đầu nhất trí với tư liệu này. Tư liệu này cho ta một hiểu biết mới: nơi này có trống đồng nhưng lúc Nguyễn Quang Bàn đến thì trống đã mất không còn biết sự tích ra sao, sau này Bàn mang chiếc trống tìm thấy ở bờ nam — chiếc trống thật lần đầu tiên được phát hiện và ghi chép lại của nước ta — tặng vào miếu làm nhạc khí thay cho chiếc đã mất. Chiếc trống này ngày nay các nhà nghiên cứu gọi nó là trống Đan Nê. Nguyễn Quang Bàn đã có ý thức tìm hiểu trống đồng khá kỹ: đo đạc kích thước, đánh giá kỹ thuật chế tạo, thử âm thanh.

5. *Đại Nam nhất thống chí* (5) chép: « Đồng cổ thần từ tại Yên Định huyện Đan Nê xã Sơn Thượng tịch Hùng Vương thế chính Chiêm Thành trú binh Khả Lao sơn dạ mộng thần nhân cáo viết nguyện khao đồng cổ đồng phù trợ vương chiến thắng cấp đối trận không trung ần ần hữu kim cổ thanh quả hoạch toàn thắng sắc phong vi Đồng Cổ đại vương Lý Thái Tông vi thái tử thần phụng mệnh chinh Chiêm dạ mộng nhất nhân trước hung y ớc bảo kiếm bạch viết thần Đồng Cổ sơn thần đã nguyện tòng lập công cấp sự bình lập miếu tự chi... từ trung hữu đồng cổ nhất diện ước bách cân viên kính nhất xích ngũ thốn cao nhị xích hứa trung không vô đề giác vi khuyết diện thượng hữu cửu tầng khuyên yêu thúc nhi tế ần tứ bàng tác lạc sách 祭 tự văn như khoa đầu nhật cửu ma diệt bất khả biện tương truyền Hùng Vương thời sở tạo Lê mặt nguy Tây lai xâm đất hồi Phú Xuân kỳ hậu Hậu Lộc huyện nhân hựu ư giang chữ đắc chi do tỉnh báo nạp phục đệ hồi từ sở kim tồn... » (Miếu thần Trống Đồng ở trên núi xã Đan Nê, huyện Yên Định. Ngày xưa Hùng Vương đi đánh Chiêm Thành, ban đêm mộng quán ở núi Khả Lao, nằm mộng thấy một vị thần xin đánh trống đồng, đồng phù giúp vương đánh thắng. Đến lúc đánh nhau, trên không vắng vắng có tiếng trống đồng, quả nhiên

toàn thắng (Vương) bèn phong chức Đồng Cỗ đại vương. Lúc Lý Thái Tông còn làm thái tử, phụng mệnh (vua cha) đi đánh Chiêm Thành, ban đêm nằm mơ thấy một vị thần mặc nhung y, tay cầm bảo kiếm râu rồng: thần là thần núi Đồng Cỗ nguyện theo (thái tử) lập công. Đánh giặc xong (thái tử) bèn lập miếu thờ thần Đồng Cỗ... Trong miếu (ở Đan Nê) có một chiếc trống đồng, nặng độ 100 cân, đường kính 1 thước 5 tấc, cao hơn 2 thước, trong rỗng, không đáy, góc hơi khuyết. Trên mặt có 9 vành hoa văn. Lưng thắt lại mà rốn hơi lõm. Bốn bên (thân trống) có (trang trí) dây dọc và chữ vạn, văn như chữ khoa đầu, lâu ngày mòn mất không thể đọc được. Tương truyền thời Hùng Vương đúc trống này. Cuối thời Lê quân Tây Sơn đánh ra, lấy mang về Phú Xuân, sau người huyện Hậu Lộc lại được trống ấy ở bờ sông, báo lên tỉnh đem nộp lại miếu, nay vẫn còn).

Đại Nam nhất thống chí là một bộ sách hình thành trên cơ sở các báo cáo của các địa phương sưu tầm tài liệu về địa phương mình. Cuốn này là sách thời Nguyễn, muộn hơn tám biên gỗ của Nguyễn Quang Bàn. Sách này cung cấp cho ta nhiều tư liệu mới. Đầu tiên, khẳng định sự tồn tại cụ thể của núi Trống Đồng như các tư liệu trên đã chỉ. Ở đây ta thấy nêu lên mối quan hệ khăng khít: trống đồng — núi — thần — miếu — dân tộc. Sách khẳng định chiếc trống đồng ở miếu này có từ trước thời Lê (tức trước cả Tây Sơn). Sách ghi lại các truyền thuyết ở địa phương chung quanh mối quan hệ đó. Đầu tiên truyền thuyết định niên đại trống thuộc thời Hùng Vương. Điều đó ngày nay đã được các công trình nghiên cứu khoa học xác minh và niên đại đó đã từ truyền thuyết trở thành sự thật lịch sử — trở lại cái lõi chân thật của nó. Truyền thuyết nói đến vai trò của thần Trống Đồng từ thời Hùng Vương qua thời Lý, Lê. Thần Trống Đồng luôn luôn giúp các vua — người đại diện cho dân tộc lúc đó — đánh thắng các thế lực khác góp phần thống nhất dân tộc, bảo vệ nền độc lập dân tộc. Đó là hình tượng thần chiến tranh, thần bảo hộ mà ta thường thấy trong lịch sử các dân tộc. Thần Trống Đồng là thần bảo hộ của dân tộc ta (cổ nhiên giai cấp phong kiến và sĩ phu phong kiến đã mô tả thành thần bảo hộ của vương triều).

Thư viện Khoa học xã hội còn có một bản *Đại Nam nhất thống chí* mang ký hiệu A. 69 không ghi việc thần Trống Đồng giúp Hùng Vương đánh Chiêm Thành tuy cũng ghi tương truyền trống làm từ thời Hùng Vương. Hùng Vương đánh Chiêm Thành chỉ là người thời sau

gán ghép hai chữ Chiêm Thành cho một lực lượng nào ở phương nam Hùng Vương. Thời Hùng Vương có hình thành hai thế lực khác nhau ở lưu vực sông Hồng và sông Mã. Chúng ta đang nghiên cứu mối quan hệ giữa hai thế lực đó. Một trong những quan hệ đó là quan hệ quân sự có thể còn lưu lại trong ký ức nhân dân qua bao nhiêu thế hệ chăng?

Tác giả bộ sách này mô tả trống đồng chu đáo hơn Nguyễn Quang Bàn ở chỗ đã chú ý đến các loại hoa văn. Và đã nghiên cứu trống đồng qua các sách *Hậu Hán thư*, *Quảng Châu ký*, *Tùy thư*, từ đó bác bỏ quan điểm cho rằng trống đồng của Gia Cát Lượng đúc.

Như vậy, trừ bản thần tích làng Thượng Lâm (6) ra, trên đây chúng tôi đã đưa ra 5 tư liệu cơ bản nói về trống đồng. Thật ra cả 5 tư liệu ấy chỉ nói về một trống đồng: Trống Đan Nê. Các tư liệu khẳng định nhau, bổ sung nhau.

Tại sao tài liệu chữ viết về trống đồng của nước nhà hiếm hoi như thế? Ngoài lý do nước ta bị phong kiến phương Bắc đô hộ và sách vở bị cướp, đốt, cũng có thể có người đặt câu hỏi phải chăng vì trống đồng không phải của dân tộc ta, số lượng ít, nhân dân không quan tâm nên số người hiểu biết, nghiên cứu, ghi chép về nó ít? Thật ra, hoàn toàn trái lại. Ngày nay, ai cũng thừa nhận nước ta nhiều trống đồng — nhất là nhiều trống cổ. Chính vì trống đồng là của dân tộc ta nên tư liệu chữ viết ít. Ở nước láng giềng, sĩ phu phong kiến xem trống đồng là một đồ chơi. Họ dùng bạo lực, tiền bạc để cướp đoạt, chiếm hữu, sưu tập, tàng trữ. Họ đưa nhau ngắm nghía ngâm vịnh, khoe « của », khoe « tài ». Cho nên tư liệu chữ viết về trống đồng của họ lại nhiều. Điều đó cũng giống hết tình hình nghiên cứu trống đồng thời cận hiện đại. Từ cuối thế kỷ thứ 19, bọn con buôn phương Tây sang cướp bóc phương Đông, hàng trăm chiếc trống đồng không cánh mà bay về châu Âu, nhiều nhà nghiên cứu về trống đồng ra đời, luận văn về trống đồng nhan nhản trong các thư viện.

Trái lại, trống đồng là vật thiêng của dân tộc ta cho nên dân tộc ta quý trọng, tôn kính như vị thần bảo hộ. Do đó mà không có tình trạng mua bán lung tung. Nhân dân ta biết đến trống đồng nhưng đó không phải là một đề tài ngâm vịnh như mây nước, gió trăng. Thời trung cổ trống đồng còn tồn tại trong đời sống tinh thần của dân tộc (tuy nó bị chèn ép, ngày một mờ nhạt đi). Nhiều chiếc như trống Miếu Môn, Đan Nê... còn giữ tính chất thiêng liêng. Sử sách chỉ ghi lại cái gì dễ

thết, cái còn đang sống tất không vào lịch sử, uy sử sách đã ghi và dõi theo lịch sử của nó.

Tuy ít ỏi nhưng nhóm tư liệu này đã nói đến: trống đồng đã có từ thời Hùng Vương. Từ nay điều này không ai để ý, coi như một ruyền thuyết không đáng tin. Ngày nay chúng ta đã có đủ chứng cứ khoa học — chủ yếu là khảo cổ học — để chứng minh trống đồng thuộc thời kỳ Hùng Vương. Truyền thuyết quả có cái lõi sự thật lịch sử của nó.

Trống đồng được thần tượng hóa thành thần Trống Đồng, một lực lượng luôn luôn ham gia vào những cuộc chiến tranh bảo vệ dân tộc ta. Do đó nó được xem như vị thần dân tộc, phản ánh tinh thần thiêng liêng, quyền uy.

Tư liệu không cốt nhiều hay ít mà chủ yếu ở giá trị của nó. Tư liệu chữ viết của nước ta về trống đồng thật là quý báu.

II — TƯ LIỆU CỔ TRUNG QUỐC

Tư liệu cổ Trung Quốc có thể chia thành 2 nhóm tương ứng hai thời kỳ lịch sử nối tiếp nhau.

Nhóm tư liệu thời Hán — Đường

Tiêu biểu cho nhóm này là 8 tác phẩm lớn: *Hậu Hán thư*, *Quảng Châu ký*, *Tấn thư*, *Trần thư*, *Thủy kinh chú*, *Tùy thư*, *Đường thư*, *Lĩnh nam lục địa*.

Hậu Hán thư (7), Chuyện Mã Viện chép: Viện hiệu kỵ mã thiện biệt danh mã ở Giao Chỉ đúc Lạc Việt đồng cổ nãi trừ vì mã thức... mã cao tam xích ngũ thốn vì tứ xích tứ thốn nữu chiếu tri Tuyên Đức điện hạ dĩ vì danh mã thức yên» (Viện thích cưỡi ngựa, giới phân biệt ngựa tốt, (y) được *trống đồng Lạc Việt ở Giao Chỉ* (8) bèn đúc thành ngựa mẫu... ngựa mẫu cao 3 thước 5 tấc, vòng (thân) ngựa 4 thước 4 tấc (vua) xuống chiếu đặt (ngựa mẫu) ở dưới điện Tuyên Đức để làm mẫu ngựa tốt».

Tác phẩm này của Phạm Việp (có người đọc là Hoa) viết vào khoảng từ năm 424 đến năm 445. Nhưng tư liệu của họ Phạm là tập *Đông quan Hán ký*, một tác phẩm thời Hán. Hơn nữa, nói chung bộ chính sử nào của Trung Quốc cũng đều dùng tư liệu của thời đại ấy dù rằng sách được biên soạn khá muộn. Nếu có cái muộn lẫn vào bộ chính sử ấy thì chủ yếu là do nó thất lạc nên bị đời sau thêm bớt. Như vậy ta thấy tư liệu vừa dẫn trên thuộc buổi đầu Công nguyên — khoảng năm 40 — 43. Khi Mã Viện sang Giao Chỉ đàn áp cuộc khởi nghĩa anh hùng của hai Bà Trưng,

sau đó cướp trống đồng Lạc Việt ở Giao Chỉ đúc thành ngựa mẫu. *Trống đồng lần đầu tiên được sử phu phong kiến Trung Quốc biết đến là trống đồng Lạc Việt ở Giao Chỉ*.

Ở đây có 3 vấn đề cần làm sáng tỏ:

Vấn đề thứ nhất là bốn chữ « Lạc Việt đồng cổ ». Như vậy tác giả bộ sử này đã chỉ rõ chủ nhân của trống đồng là người Lạc Việt. Theo các tài liệu sau này thì người Lạc Việt không những chỉ có ở Giao Chỉ mà còn phân bố ở khu vực Tây Giang tức là khu vực giáp ranh giữa biên giới nước ta và Quảng Tây (Trung Quốc) ngày nay. Hoàng Tạng Tổ — tác giả *Lịch sử và hiện trạng tộc Choang ở Quảng Tây* — đã chủ trương Mã Viện lấy trống đồng ở khu vực tây nam bộ Quảng Tây. Họ Hoàng đã dẫn đoạn văn *Hậu Hán thư* trên đây làm cứ liệu. Như vậy là giải thích không xác đáng 4 chữ « Lạc Việt đồng cổ ». Đồng thời giải thích không hợp thực tế lịch sử vấn đề thứ 2 sau đây.

Vấn đề thứ 2 là bốn chữ « ở Giao Chỉ đúc ». Bốn chữ này nói rõ Mã Viện được trống đồng ở đất Giao Chỉ. Thế tại sao lại giải thích thành Mã Viện lấy trống đồng ở tây nam bộ Quảng Tây ngày nay? Giải thích như thế chỉ có thể hiểu là tây nam bộ Quảng Tây ngày nay vốn là đất Giao Chỉ vào đầu Công nguyên. Điều này hoàn toàn đúng nhưng địa bàn chính của cuộc khởi nghĩa hai Bà Trưng cũng như cuộc chiến tranh không phải ở khu vực này. Theo các tài liệu của *Hậu Hán thư* thì địa bàn chủ yếu của hoạt động trấn áp của Mã Viện là lưu vực sông Hồng và sông Mã. Tóm lại số trống đồng Lạc Việt đó bị họ Mã cướp trên lãnh thổ nước ta ngày nay.

Vấn đề thứ 3 là vấn đề Mã Viện đúc trống đồng. Đoạn tư liệu trên ghi rất rõ ràng, lời văn giản dị dễ hiểu. Thế mà từ Phạm Thành Đại đến Ph. Hóc-thơ đều chủ trương Mã Viện đúc trống đồng. Lòng kỳ thị dân tộc đã khiến họ bóp méo sử liệu một cách trắng trợn. Tạ Khái Côn, Đỗ Grút, Văn Hựu... đã lớn tiếng phê phán sai lầm đó từ lâu rồi.

Như vậy tư liệu *Hậu Hán thư* xác định 2 điều:

- Trống đồng là của người Lạc Việt;
- Trống đồng mà Mã Viện cướp là trống đồng trên đất Giao Chỉ tức lãnh thổ miền bắc nước ta ngày nay.

Tư liệu này còn gợi ý mối quan hệ giữa trống đồng và các cừ soái, Lạc tướng. Trước Mã Viện không thấy ai nói đến trống đồng. Chỉ khi Mã Viện đàn áp các Lạc tướng, bắt đầy sang Linh Lăng hơn 300 cừ soái của Giao Chỉ thì mới thấy nói đến cướp trống đồng. Sau này *Minh sử* có ghi sự việc Lưu Hiền đánh tù

trưởng A Đại cướp 93 trống đồng. Điều đó gợi ý phải chăng chính Mã Viện cũng cướp được nhiều trống đồng (qua thẻ tích ngựa mẫu) của các Lạc tướng và cử soái người Lạc Việt.

Quảng Châu ký (9) của Bùi Thị được thái tử Hiền dẫn lại để chú cho *Hậu Hán thư*. Toàn văn lời chú như sau: « *Quảng Châu ký* viết Lý Lão trừ đồng vì cổ cổ duy cao đại vì quý diện khoát trượng dư sơ thành huyền ư đình khắc thần tri tửu chiêu chỉ đồng loại lai giả doanh môn hào phú tử nữ dĩ kim ngân vì đại thoa chấp dĩ khẩu cổ khẩu cánh lưu di chủ nhân dã » (Sách *Quảng Châu ký* ghi: người Lý, Lão đúc đồng làm trống. Trống lấy cao lớn làm quý, mặt rộng hơn một trượng. Lúc mới đúc xong, treo (trống) ở sân, buổi sáng bày rượu mời đồng loại đến. Người đến đầy cửa. Con trai con gái nhà hào phú lấy vàng bạc làm thoa lớn, cầm thoa gõ trống, gõ xong để lại cho chủ nhân).

Quảng Châu ký đã thất truyền. Theo chúng tôi, tác phẩm đó xuất hiện vào khoảng năm 420 — 487. Tuy tác phẩm ra đời đồng thời hay sau *Hậu Hán thư* chút ít, nhưng rõ ràng tư liệu của nó muộn hơn tư liệu của *Hậu Hán thư* nhiều. Tư liệu của sách này chắc chắn gần phù hợp với thời gian viết sách ấy. Địa danh Quảng Châu cũng như tộc danh Lý. Lão chỉ xuất hiện vào thời Tam Quốc (thế kỷ thứ 3) và sau đó. Ta có thể xem như đây là tư liệu gần kề *Hậu Hán thư*, trước tư liệu *Tấn thư*.

Quảng Châu ký đem đến cho chúng ta 3 nhận thức mới:

— Người đúc trống đồng là người Lý, Lão ở Quảng Châu tức khu vực Quảng Đông, Quảng Tây ngày nay. Điều này có thể không mâu thuẫn gì với tài liệu *Hậu Hán thư*. Vì tác giả *Quảng Châu ký* chỉ ghi chép về Quảng Châu. Riêng sự sai khác về tộc danh chủ nhân trống đồng là đáng lưu ý và nghiên cứu. *Hậu Hán thư* ghi trống đồng Lạc Việt; *Quảng Châu ký* và nhiều sách sau này ghi người Lý, Lão đúc trống đồng. Vậy quan hệ giữa Lạc Việt và Lý, Lão, như thế nào? Chúng tôi sẽ bàn ở cuối bài này.

— Kích thước và giá trị của trống đồng. Trống càng cao lớn càng quý. Như vậy đây không phải là trống minh khí. Hơn nữa từ đó có thể suy ra trống lớn là trống cổ, trống càng nhỏ càng muộn.

— Lễ khánh thành trống đồng. Đây là một tư liệu dân tộc học dẫn dắt ta theo dõi tông tích chủ nhân trống đồng. Qua lễ này ta còn thấy trống đồng cũng như những người tham gia chính lễ này là người « hào phú » tức người có thể lực. Không phải ai cũng có thể đúc

trống (10) và không phải ai cũng có thoa vàng thoa bạc gõ trống tặng chủ nhân. Tinh chất « tầng lớp trên » của chủ nhân trống đồng đã hiện ra mờ mờ qua buổi lễ khánh thành.

Đến thời Tống, Chu Khứ Phi chép lại đoạn văn của *Quảng Châu ký*, lược bỏ tất cả chỉ còn một câu: « Lý, Lão trừ đồng vì cổ duy dĩ cao đại vì quý, diện khoát trượng dư ». Các tác giả *Đại Nam nhất thống chí* cũng chép lại đoạn văn đó với ít nhiều sai khác về chữ nghĩa. Thật ra chúng ta cũng không có đủ bằng cứ để khẳng định thái tử Hiền đã chép lại nguyên văn *Quảng Châu ký*. Hoàn toàn có khả năng ông ta chỉ phỏng theo. Do đó sau này ta còn thấy khá nhiều sách khác chép tư liệu này mà chỉ sai khác đi vài chữ không ảnh hưởng đến nội dung.

Tóm lại tư liệu gốc vẫn là của *Quảng Châu ký*. Nhưng nếu để dùng một tư liệu có nội dung tương tự mà hoàn chỉnh hơn, đáng tin cậy hơn thì nên dùng tư liệu của *Tùy thư* sau này.

Tấn thư (11) có 2 chỗ ghi về trống đồng:

— *Thực hóa chí* ghi: « Thái Nguyên tam niên chiếu viết tiền quốc chi trọng bảo tiêu nhân tham lợi tiêu hoại vô dĩ Giám ty đương dĩ vi ý Quảng Châu di nhân bảo quý đồng cổ nhi châu cảnh tổ bất xuất đồng văn quan tư cổ nhân giai ư châu hạ tham tỉ luân tiền cân lạng sai trọng dĩ nhập Quảng Châu hóa dĩ di nhân trừ bại tác cổ kỷ trọng vi cấm chế đắc giả khóa tội ». (Năm Thái Nguyên thứ 3 (378) xuống chiếu rằng: « Tiền là vật quý của nước, kể tiêu nhân tham lợi phá hủy không biết đầu mà kể, Giám ty nên chú ý. Người Di ở Quảng Châu quý trống đồng mà trong châu vốn không có đồng. Nghe nói bọn con buôn công và tư trong châu đều tham lợi bèn mài vành tiền, cân lạng nhẹ đi để nhập vào Quảng Châu bán cho người Di để họ phá ra đúc trống. Phải hết sức cấm, bắt được phải trị tội).

— *Hách liên bột bột tải ký* chép: « Dĩ Sát can a lợi lĩnh tướng tác đại tượng phát Lĩnh bắc Di Hạ thập vạn nhân ư Sóc Phương thủy bắc Hắc Thủy chi nam doanh khởi đô thành... hựu tạo ngũ binh chi khí tính nhuệ ưu thậm... phục trừ đồng vì đại cổ... » ((Bột bột) bèn lấy lĩnh tướng Sát-can-a-lợi làm đại tượng (xem việc xây dựng thờ mộ), đem 10 vạn người cả Di lẫn Hạ ở phía bắc (Tùng) Lĩnh xây dựng đô thành ở phía bắc sông Sóc Phương phía nam Hắc Thủy... chế tạo binh khí rất sắc bén... lại đúc đồng làm trống lớn).

Tấn thư thành sách vào năm 627 — 649. Bài chiếu dẫn trong *Thực hóa chí* thuộc năm 378. Đây là bản thực hóa chỉ duy nhất có ghi về

rồng đồng. Thực hóa chỉ là chương kinh tế rong các bộ chính sử Trung Quốc. Sở dĩ việc đúc trống đồng được ghi vào chương kinh tế là vì nó đã uy hiếp đến tiền tệ của nhà nước. Nhà nước ngăn cấm phá tiền đúc trống. Tư liệu này hoàn toàn đáng tin cậy.

Tư liệu cho chúng ta biết 3 điều :

— Người Di ở Quảng Châu phá tiền đúc trống đồng. Điều đó nói rõ chủ nhân trống đồng là người Di. Di là ai? Di là một danh từ chung chỉ dân tộc kém khai hóa theo như các nhà viết sử phong kiến Trung Quốc hay dùng. Như vậy tư liệu này không cụ thể như *Hậu Hán thư* và *Quảng Châu ký*. Người Di ở đây đã mua tiền để đúc trống đồng. Như vậy họ đã tiếp xúc với kinh tế hàng hóa phong kiến Hán tộc khá rõ nét.

— Đất Quảng Châu vốn không đồng. Tư liệu này khiến ta nảy ra hai suy nghĩ: phải chăng tác giả nói Quảng Châu không có đồng là nói chung, thực tế cũng có vùng ở Lĩnh Nam có đồng như các tư liệu sau này cho biết (12) và ngày nay ở vùng biên giới Việt — Trung cũng có một ít mỏ đồng; nếu các dân tộc chậm tiến ở đây đúc trống bằng tiền đồng nhập cảnh thì trước khi có nguồn nguyên liệu này họ có đúc trống hay không và nếu có đúc thì nguyên liệu ở đâu. Điều đó làm ta nghi ngờ Quảng Châu không phải là trung tâm gốc của nghệ thuật trống đồng.

— Phá tiền để đúc trống như vậy giá trống phải cao hơn giá tiền. Vậy người đúc được trống không phải là người bình thường mà tất là kẻ « hào phú ». Và tài sản đã tập trung vào tay một số người trong người Di để họ có thể mua tiền đồng đúc trống.

Tư liệu thứ 2 chỉ rõ một nhóm người Hung Nô ở Sóc Phương biết đúc trống đồng. Như vậy nghệ thuật đúc trống đồng đã xuất hiện ở phía bắc Lĩnh Nam khá xa, tận vùng Hắc Thủy, tức khu vực Tùng Lĩnh.

Trần thư (13), chuyện Âu Dương Ngỗi ghi: « Ngỗi thường tùy Khâm chinh thảo... Khâm nam chinh Di Lão cầm Trần Văn Triệt sở hoạch bất khả thắng kế hiển đại đồng cổ luy đại sở vô... Ngỗi chỉ Lĩnh Nam giai nhiếp phục nãi tiến Quảng Châu tận hữu Việt địa cải thụ Đô đốc Quảng, Giao, Việt, Thành, Định, Minh, Tân, Cao, Hợp, La, Ái, Kiến, Đức, Nghi, Hoàng, Lợi, An, Thạch, Song, thập cửu châu chư quân sự Trấn nam tướng quân Bình Việt trung lang tướng Quảng Châu thứ sử tri tiết Thường thị hầu... Ngỗi đệ Thịnh vi Giao Châu thứ sử thứ đệ Tuy vi Hành Châu thứ sử hợp môn hiển quý danh chấn nam thổ hựu đa chi đồng cổ sinh khẩu hiển phụng ». (Ngỗi thường theo (Lan)

Khâm đi đánh dẹp... Khâm xuống phía nam đánh Di Lão, bắt Trần Văn Triệt, thu được nhiều chiến lợi phẩm không kể xiết, dâng lên vua, *trống đồng lớn các đời chưa từng có*... Ngỗi đến, Lĩnh Nam đều khiếp sợ thần phục, ông bèn tiến vào Quảng Châu chiếm tất cả đất Việt. (Vua) bèn lại phong cho ông làm Đô đốc cai quản 19 châu là Quảng, Giao, Việt, Thành, Định, Minh, Tân, Cao, Hợp, La, Ái, Kiến, Đức, Nghi, Hoàng, Lợi, An, Thạch, Song, Trấn nam tướng quân, Bình Việt trung lang tướng, Quảng Châu thứ sử, tri tiết Thường Thị hầu... Em Ngỗi là Thịnh làm thứ sử Giao Châu, em thứ là Tuy làm thứ sử Hành Châu. Cả nhà hiển quý tiếng dậy đất nam. (Ngỗi) lại thường được người ta *dâng trống đồng và tù binh* (14).

Trần thư viết xong năm 636, ghi chép sự việc nhà Trần (557 — 589). Riêng sự việc Âu Dương Ngỗi đánh dẹp ở phương nam là xảy ra từ năm 551. Sau này Lý Diên Thọ tập hợp sử liệu các triều Lương, Trần viết thành bộ *Nam sử*, đã chép y lại phần này của chuyện Âu Dương Ngỗi trong *Trần thư*.

Tư liệu này ghi hai hoạt động khác nhau của Âu Dương Ngỗi. Lúc theo Lan Khâm thì đánh Trần Văn Triệt ở Quảng Châu. Trần Văn Triệt là một « Lý soái » (theo *Lương thư* — *Lan Khâm liệt truyện* — *liệt truyện* 26) nên đánh bắt được ông ta thì thu được trống đồng rất lớn xưa nay chưa từng có. Chiếc trống đồng lớn đó gắn liền với địa vị cao của viên Lý soái trong các tộc Lý. Điều này phù hợp với nhận xét của *Quảng Châu ký*: trống càng cao lớn càng quý.

Sau này Âu Dương Ngỗi được cai quản cả 19 châu ở Lĩnh Nam — kể cả khu vực nước ta như Giao, Ái... em y lại trấn Giao Chỉ, cho nên cả nhà tiếng tăm lừng lẫy, do đó mà mới được người ta đem trống đồng hiến. Tất nhiên người hiến trống đồng không phải là dân thường mà những người cỡ Trần Văn Triệt. Cướp trống đồng là đoạt quyền tù trưởng. Hiến trống đồng là tù trưởng tỏ ý « thần phục ».

Như vậy tư liệu này khẳng định lại Lão, Lý là chủ nhân trống đồng, góp phần làm sáng tỏ thêm mối quan hệ giữa trống đồng và tù trưởng.

Nó có đưa ra một chi tiết mới: trống đồng đã được đem dâng để tỏ ý « thần phục ».

Có nhiều người — kể cả Trịnh Sư Hứa — không dẫn tư liệu này ở *Trần thư* mà dẫn *Nam sử*; thế là không phân biệt tư liệu gốc. *Trần thư* vốn do Sát (cha Diêu Tư Liêm) làm. Sát là sử quan thời Lương và Trần, soạn sách này chưa xong thì nhà Trần diệt. Sau này con làm tiếp. Như vậy *Trần thư* có giá trị một bộ

sử hiện đại của nhà Trần, tư liệu chắc chắn sớm hơn và đáng tin cậy hơn Nam sử là sách chép lại.

Thủy kinh chú (15) phần *Ôa Thủy* có đoạn nói về Uất Thủy có ghi đến sông Thọ Linh là một nhánh Uất Thủy có dẫn *Lâm Ấp ký* chú cho nhánh đó như sau: «*Lâm Ấp ký* viết phổ thông Đồng Cổ ngoại viết An Định Hoàng Cương tâm khẩu cái tả độ Đồng Cổ tức Lạc Việt đã hữu đồng cổ nhân đặc kỳ danh Mã Viện thủ kỳ cổ dĩ trừ đồng mã chí Tạc Khẩu Mã Viện sở tạc nội thông Cửu Chân Phố Dương» (*Lâm Ấp ký* ghi nhánh này thông với Đồng Cổ. Bên ngoài qua cửa khẩu Hoàng Cương của An Định, vượt qua Đồng Cổ tức là Lạc Việt. Có trống đồng nên gọi là Đồng Cổ. Mã Viện lấy trống đồng đúc ngựa đồng. Đến Tạc Khẩu do Mã Viện đào. Bên trong thông với huyện Phố Dương của Cửu Chân).

Lịch Đạo Nguyên làm *Thủy kinh chú* vào thế kỷ thứ 6. Cũng dẫn đoạn văn này, Trình Sư Hứa chỉ đất Đồng Cổ thuộc Quảng Tây; Hà Kỷ Sinh lại xác định cụ thể hơn là huyện An Định tức huyện Đô An ngày nay của Quảng Tây.

Thật ra *Thủy kinh chú* không ghi ý đó. Như chúng tôi đã trích thêm đoạn sau, ta thấy nhánh sông đó bên ngoài thông với Đồng Cổ, bên trong thông với huyện Phố Dương ở Cửu Chân. Bên ngoài thì thông Đồng Cổ đến Tạc Khẩu. Ai cũng biết Tạc Khẩu, Phố Dương đều là địa điểm ở Giao Chỉ và Cửu Chân. Theo dõi kỹ dòng sông Ôn, Uất, Thọ Linh cũng sẽ thấy kết luận đó là chính xác. Hơn nữa *Lâm Ấp ký* không thể ghi về các địa điểm thuộc khu vực Quảng Châu, bỏ qua Giao Châu ở giữa.

Ở đây chúng tôi không chủ định đi sâu vào tài liệu này vì nó không mang lại một hiểu biết mới nào cho việc nghiên cứu trống đồng. Sở dĩ chúng tôi dẫn ra đây nhằm để làm sáng tỏ nhận định không xác đáng của một số nhà nghiên cứu muốn dẫn giải sai lạc hay bác bỏ tư liệu quý giá của *Hậu Hán thư* mà đúng ra là *Thủy kinh chú* khẳng định tư liệu của *Hậu Hán thư* đã dẫn.

Tùy thư (16) — *Chi địa lý* chép: «Tự Lĩnh dĩ nam nhị thập dư quận đại suất thổ địa hạ thấp giai đa chương lệ nhân ưu yếu chiết Nam Hải Giao Chỉ các nhất đô hội đã tỉnh sở xứ cận hải đa tề tượng đại mai chu kỳ kỳ dị trân vĩ cổ thương cổ chí giả đa thủ phú yên kỳ nhân tinh tịnh khinh hãn dĩ hưng nghị tiết chủy kết kỳ cư nãi kỳ cự phong kỳ Lý nhân tắc chất trực thượng tin chư man tắc dĩng cảm tự lập giai trọng hối khinh tử duy phú vi hùng sào cư nhai xứ tận lực nông sự khắc mộc dĩ vi

phù khế ngôn thệ tắc chí tử bất cải phụ tử biệt nghiệp phụ bản nãi hữu chất thân ư tử chư Lão giai nhiên tịnh trừ đồng vi đại cổ sơ thành huyền ư đình trung trí tửu dĩ chiêu đồng loại lai giả hữu nào phú tử nữ tắc dĩ kim ngăn vi đại thoa chấp dĩ khẩu cổ cánh nãi lưu di chủ nhân danh vi đồng cổ thoa tục hiển tương sát đa cấu thù oán dục tương công tác minh thủ cổ đảo giả như vân hữu cổ giả hiệu vi đồ lão quần tinh suy phục bản chi cựu sự Ủy Đà ư Hán tự xưng Man Di đại tù trưởng lão phu thần cổ Lý nhân do nô kỳ sở tôn vi đảo lão dã ngôn hóa cổ hựu xưng đồ lão vân». (Hơn 20 quận từ Ngũ Lĩnh trở về nam, đại để đất đai âm thấp, nhiều chương khí, người càng chết yếu. Nam Hải và Giao Chỉ là hai đô hội, lại là nơi gần biển, nhiều (sừng) tê, (ngà) voi, đồi mồi, ngọc quý báu lạ thường, cho nên con buôn đến đó đều giàu có. Người ở đây tính lại hung hãn dễ nổi loạn, búi tóc, ngồi xồm là phong tục cũ của họ. Người Lý thì chất phác thẳng thắn hay tin quý thần. Các Man thì dũng cảm tự lập đều trọng của khinh chết, lấy giàu làm mạnh, ở cheo leo trên vách đá, dốc sức làm nông, khắc gỗ làm phù khế, giữ lời thề dẫu chết cũng không thay đổi, cha con ở riêng, cha nghèo đem thân đợ cho con. Các lão đều như thế, lại đúc đồng làm trống lớn, lúc vừa đánh xong, treo ở sân, bày rượu để mời đồng loại; người đến có con trai con gái nhà hào phú lấy vàng bạc làm thoa lớn cầm gỗ trống, xong, bèn để lại cho chủ nhân (thoa ấy) gọi là thoa trống đồng. Tục (người Lão) thích giết nhau, gây nhiều thù oán, muốn đánh nhau thì đánh trống này, người đến như mây. Người có trống gọi là đồ lão, mọi người đều tự nguyện phục tùng. Theo việc cũ, Ủy Đà xưng với nhà Hán là Man Di đại tù trưởng lão phu thần, người Lý còn gọi người họ tôn trọng là đảo lão, nói lạc đi thành đồ lão).

Tùy thư thành sách năm 636, ngay sau khi nhà Tùy vừa mới diệt vong. Dưới thời Tùy, vào những năm đầu thế kỷ thứ 7 triều đình sai các quận điều tra phong tục, thổ sản, địa đồ tâu lên để làm thành các bộ sách lớn: *Chư quận vật sản thổ lục kỷ*, 131 quyển, *Khu vũ đồ chí* 129 quyển, *Chư châu đồ kinh tập*, 100 quyển. Chắc hẳn Ngụy Trưng đã dùng một phần các tài liệu đó vào *Tùy thư*.

Tư liệu này ghi trong *Chi địa lý*. Các chi địa lý mấy bộ sử trước thường chỉ ghi số quận huyện, số hộ khẩu, diện biến chuyển cách. *Tùy thư* thêm một nội dung quan trọng: khái quát về địa lý nhân văn của từng khu vực địa lý lớn. *Tùy thư* chỉ có thể nhờ vào các báo cáo nói trên của địa phương mới có thể hoàn thành

nội dung đó. Do đó đoạn tư liệu ta vừa dẫn trên hoàn toàn có cơ sở thực tế và chính xác.

Trong khi dẫn tư liệu này Trịnh Sư Hứa đã trích như sau: «Tự Lĩnh dĩ nam nhị thập dư quận...tĩnh trừ đồng vị đại cổ». Họ trích bỏ đoạn từ «nhị thập dư quận» đến «tĩnh trừ đồng»; điều đó khiến người đọc hiểu cả hơn 20 quận ở Lĩnh Nam đầu đầu cũng đúc trống đồng. E rằng trích như thế làm sai lạc nguyên văn.

Theo ý chúng tôi, tư liệu này chỉ nói đến người Lão đúc trống đồng mà thôi, không nói các Man, Lý cũng đúc trống đồng.

Tư liệu của *Tùy thư* gồm 2 phần:

— Phần thứ 1 nói chung về khí hậu, thổ nhưỡng, kinh tế, phong tục tập quán cư dân cả hơn 20 quận;

— Phần thứ 2 nói riêng tình hình từng nhóm người khác nhau.

Phần thứ 1 có liên quan gián tiếp đến đề tài nghiên cứu của chúng ta. Nó cho ta thấy cái chung của tất cả các dân tộc Lĩnh Nam. Cái chung đó thể hiện một cội nguồn: Việt.

Phần thứ 2, đặc biệt phần nói về Lão cho ta thấy chủ nhân, lễ khánh thành, công dụng, mối quan hệ giữa tù trưởng và trống đồng. Về 2 điểm đầu, *Tùy thư* chỉ khẳng định lại tư liệu *Quảng Châu ký*. Cống hiến riêng của *Tùy thư* ở 2 điểm sau.

Đây là tư liệu đầu tiên nói rõ trống đồng tượng trưng cho quyền uy của một tộc người. Đánh trống lên tập hợp toàn dân. Người có trống là đồ lão tức là tù trưởng ai ai cũng phục tùng một cách tự nguyện. Trống đồng là một vật thiêng. Mỗi tộc người trong xã hội tiền sử thường có một vật thiêng tượng trưng quyền uy trao cho tù trưởng. Có tộc lấy một chiếc gậy, một chiếc mũ, một vũ khí, làm vật thiêng. Người Lão đã lấy trống đồng làm cây quyền trượng của tộc mình.

Tư liệu *Tùy thư* hoàn chỉnh, đáng tin cậy.

Cựu Đường thư (17), ghi chép về trống đồng ở 2 đoạn:

— *Chi âm nhạc* thứ 2 ghi: «Tiết cổ đồng cổ trừ đồng vị chi kỳ nhất diện phúc nhi kích kỳ thượng Nam Di Phù Nam Thiên Trúc loại giai như thử Lĩnh Nam hào gia tặc hữu chi đại giả quảng trượng dư» (Tiết cổ là trống đồng đúc bằng đồng. Một mặt trống, úp xuống đánh lên (mặt) trên. Loại trống của Nam Di, Phù Nam, Thiên Trúc đều như thế. Nhà quyền thế ở Lĩnh Nam ắt có trống đồng, chiếc lớn rộng hơn một trượng).

— Chuyện *Đông Tà Man* viết «Đông Tà Man kỳ địa tại Kiềm Châu chi tây sở bách lý hữu công lao tặc dĩ ngu mã đồng cổ thường chi

(người Đông Tà Man ở cách phía tây Kiềm Châu khoảng vài trăm dặm... ai có công thì thưởng trâu ngựa và trống đồng).

Lưu Hú viết xong *Cựu Đường thư* vào khoảng năm 937 — 946 tức từ 30 đến 40 năm sau khi nhà Đường diệt vong. Thời Đường văn hóa các dân tộc ít người trong đế quốc phong kiến Đường được nghiên cứu, dùng khá đầy đủ nhất là nhạc, vũ, hội họa. Quan hệ Đường với các nước Đông Nam Á đã chặt chẽ, phạm vi hiểu biết của sĩ phu phong kiến lúc này càng mở rộng.

Cống hiến của *Đường thư* rất xuất sắc. Lần đầu tiên người ta đã biết đặt trống đồng đúng vị trí nghiên cứu: nhạc khí. *Đường thư* đã miêu tả những nét cơ bản của trống đồng: bằng đồng, rỗng, trống một mặt, úp xuống để đánh, cái lớn rộng hơn một trượng. Các tài liệu trước chưa nêu lên được một cách tương đối hoàn chỉnh các đặc trưng của trống đồng. *Đường thư* cung cấp một nhận xét quan trọng mà các nhà nghiên cứu trước không chú ý đến: trống một mặt. Đây là đặc điểm nổi bật làm cho trống đồng khác tất cả các loại trống trong chương âm nhạc của *Đường thư*. Các loại trống khác đều kín 2 đầu. Tất cả các loại trống Trung Quốc phát hiện được cũng như tìm thấy hình vẽ đều kín 2 đầu. Người Hán gọi trống là «cổ». Theo cấu tạo của chữ này ta thấy nó bằng da. Trống da kín 2 đầu âm mới vang. Nhân dân ta còn lưu truyền câu đố «trống kín 2 đầu, dẹp tròn một miệng», để chỉ cái trống da và cái dẹp (một công cụ bắt cá). Trong vẽ đầu câu đố đó ẩn ý nhận xét về một nhạc cụ mà tên gọi với thực tế không ăn khớp nhau. Đã gọi là trống mà lại kín 2 đầu thì làm sao là trống được? Phải chăng chiếc trống da kín hai đầu là của người Hán du nhập vào đất nước ta nhưng tên gọi «cổ», không phổ biến trong dân gian mà chỉ được một số ít người học chữ Hán dùng. Trái lại, danh từ «trống» vẫn được nhân dân dùng rộng rãi để chỉ nhạc cụ có công cụ như trống mà không trống — trái lại, lại kín 2 đầu. Nhân dân ta đã dùng thuật ngữ dân tộc vốn là tên gọi của một nhạc cụ dân tộc cổ truyền để chỉ một nhạc cụ ngoại lai đồng loại. Ở đây, tính vững bền và bảo thủ của ngôn ngữ giúp ta nhìn thấy đặc trưng của chiếc trống đồng dân tộc ta, và góp phần giúp ta nhìn xuyên qua lớp bụi thời gian nhận ra trống đồng vốn là của dân tộc ta từ trong tên gọi của nó.

Đường thư đưa ra một cách đặt trống mới: úp. *Tùy thư* và *Quảng Châu ký* ghi: treo. Ngày nay nhiều nhà nghiên cứu còn bàn cãi mãi trống đồng treo hay úp. Chúng tôi cho rằng trống đồng có khi treo, khi úp tùy trường hợp

dùng. Người phản đối cách đặt úp vì cho rằng đặt như thế đánh không kêu chẳng? Thật ra đặt úp tức là đặt hơi nghiêng trên một chiếc giá. Cách đặt trông như thế thường thấy trong các rạp hát tuồng vùng trung Trung Bộ — nhất là tỉnh Bình Định — trước Cách mạng tháng Tám. Lúc bấy giờ, trong rạp hát tuồng có bố trí 2 chiếc trống chầu (trống da lớn) đặt nghiêng trên giá, có người ngồi cầm chầu, điểm trống để chấm câu hát, khen thưởng hát hay như kiểu ngày nay ta vỗ tay, và cũng có khi để ché hát dở nữa.

Lần đầu tiên trong sử sách, *Đường thư* nêu lên một phạm vi phân bố khá rộng của trống đồng: toàn Đông Nam Á: Phù Nam thời đó bao gồm một phần Nam Bộ Việt Nam và Campuchia ngày nay. Trước và sau Đường, Phù Nam đều có quan hệ với Trung Quốc. Nhưng chỉ có *Đường thư* nói đến sự tồn tại của trống đồng ở khu vực này.

Thiên Trúc mà *Đường thư* nói đây chỉ miền bắc Ấn Độ.

Đông Tà Man là ai? ở đâu? *Đường thư* chỉ rõ ở phía tây Kiềm Châu 300 lý như vậy đó có thể là khu vực 3 biên giới Trung—Miến—Ấn ngày nay.

Nam Di, Lĩnh Nam lại được *Đường thư* khẳng định lại là khu vực nhiều trống đồng. Ở đây *Đường thư* chỉ khu vực Quảng Châu cũ, không đủ động gi đến Giao Châu cũ—An Nam đô hộ phủ lúc bấy giờ.

Đại để những vùng phân bố trống đồng trên đại lục châu Á—trừ nước ta—đã được *Đường thư* phát hiện khá chính xác.

Sau này, *Thái Bình ngự lãm* dẫn *Đại Chu chính nhạc*, lại nêu lên phạm vi phân bố trống đồng y như *Đường thư*. Thật là cùng một nguồn tư liệu.

Đường thư chỉ rõ trống đồng được đem thưởng công cùng trâu ngựa, như vậy ở Đông Tà Man trống đồng đã mất tính chất thiêng mà chỉ còn là vật quý.

Nhìn chung *Đường thư* nhận thức được trống đồng với các đặc điểm cơ bản, và hiểu được phạm vi phân bố của nó.

Lĩnh biểu lục địa (18) chép: «Man Di chỉ nhạc hữu đồng cổ yên hình như yên cổ nhi nhất đầu hữu diện cổ diện viên nhị xích hứa diện dữ thân liên toàn dụng đồng trừ kỳ thân biến hữu trùng ngư hoa thảo chỉ trạng thông thể quân quân hậu nhị phần dĩ ngoại lỗ trừ chỉ diện thực vi kỳ xảo kích chỉ hưởng lượng bất hạ minh quy Trinh Nguyên trung Phiên Quốc tiến nhạc hữu ngọc loa đồng cổ tức tri Nam Man tù thủ chi gia giai hữu thủ cổ dĩ Hàm Thông mật U Châu Trương Trục phương biếm Cung Châu thứ sử đảo nhậm hậu tu nhung châu

thành nhân quật thổ đắc nhất đồng cổ tải dĩ quy kinh đảo Trương Hán dĩ vi vô dụng chi vật toại xá—Diên Khánh thiên viện dụng đại mộc ngư huyền ư trai thất kim kiến tồn yên Hi Tông triều Trinh Nhân trấn Phiên Ngung nhất hữu Lâm Cát giả vi Cao châu thái thú hữu hương dã tiểu nhi nhân mục ngư văn điền trung hữu cáp minh mục đồng toại bồ chi cáp điệu nhập nhất huyết toại quật chỉ thâm đại tức Man tù chủng dã cáp nãi vô tung huyết trung đắc nhất đồng cổ kỳ sắc túy lục thổ thực sở xứ tồn khuyết kỳ thượng ân khởi đa trừ sa quy chi trạng nghi kỳ minh cáp tức đồng cổ tinh dã toại trạng kỳ duyên do nạp ư Quảng suy huyền ư vũ khí kim thượng tồn yên». (Nhạc của người Man Di có trống đồng. Hình như yên cổ nhưng một đầu có mặt. Mặt trống tròn hơn 2 thước. Mặt liền với thân. Đúc toàn bằng đồng. Thân trống đầy hình côn trùng (19), cá, hoa, cỏ. Toàn thân đều đặn dày hơn 2 phân, đúc rất giỏi, thật là tinh xảo, đánh trống, tiếng vang trong trời không kém tiếng mai rùa. Trong thời Trinh Nguyên (785—804), Phiên Quốc dâng nhạc có ốc ngọc (20) và trống đồng, mới biết nhà tù trưởng Nam Man đều có trống này. Cuối thời Hàm Thông (860—873), Trương Trục người U Châu vừa bị biếm xuống làm thứ sử Cung Châu, sau khi đến nhậm chức, sửa chữa châu thành, nhân đào được một trống đồng. (Ông) mang trống về kinh đến Trương Hán cho là vật vô dụng, bèn bỏ ở chùa Diên Khánh, treo ở nhà trai dùng thay mõ, nay vẫn còn. Thời Hi Tông (874—888), Trinh Nhân trấn Phiên Ngung, một hôm có thái thú Cao Châu là Lâm Cát (trình về việc) có trẻ con ở trong làng đi chăn trâu nghe tiếng ếch kêu trong ruộng. Trẻ chăn trâu bèn xuống bắt ếch. Ếch nhảy vào một cái hang. Chúng đào hang. Hang sâu và lớn, chính là mộ tù trưởng người Man. Ếch mất tích. Được một trống đồng trong hang. Trống màu xanh biếc. Đất ăn mấy chỗ, đã sứt mẻ. Trên trống gồ lên mờ mờ, đúc nhiều hình ếch và rùa. Ngờ rằng con ếch kêu là tinh của trống. Bèn trình duyên do, nạp (trống) vào dinh Quảng, treo trong kho vũ khí, nay vẫn còn).

Lĩnh biểu lục địa của Lưu Tuân thành sách vào khoảng năm 889—903 cuối thời Đường lúc làm quan ở Quảng Châu. Sách đã mất từ nhà Tống (thế kỷ thứ 10—13). Sau này các đoạn dẫn trong *Thái bình ngự lãm*, *Thái bình hoàn vũ ký*, *Thái bình quảng ký* và nhất là *Vĩnh Lạc đại điển* được tập hợp trở lại thành sách. Vào thời Tống, sách này được xem là quyền uy về xã hội Lĩnh Nam. Do thế, tài liệu về trống đồng của các bộ sách nói trên đều lấy từ *Lĩnh biểu lục địa* ra.

Lĩnh biểu lục đị là tài liệu do một người trực tiếp tiếp xúc với trống đồng viết ra. Tác giả xem xét khá tỉ mỉ, mô tả khá chính xác, lần đầu tiên mô tả hoa văn của trống, độ dày của thân trống. Các tài liệu trước—kể cả *Quảng Châu ký* là sách của người có thể cũng đã trực tiếp xem trống đồng—mô tả đơn giản, phải chăng do lúc đó trống đồng còn là vật thiêng của các dân tộc ít người cho nên người ngoài không thể tìm hiểu sờ mó xem xét kỹ lưỡng. Trái lại đến lúc này trống đồng đào được—đây là tài liệu Trung Quốc đầu tiên nói đến trống đào được trong lòng đất—rồi lưu trữ cho nên có thể tiếp xúc tự do và thoải mái. Mặt khác, qua một thời gian dài, các sĩ phu bắt đầu chú ý trống đồng kỹ càng hơn nên xem xét mô tả chu đáo hơn. Dù sao đi nữa, *Lĩnh biểu lục đị* cũng đánh dấu một bước ngoặt trong lịch sử các ghi chép về trống đồng. Từ nó về trước ta thấy nói đến trống đồng với tư cách là vật thiêng đang dùng của một số tộc người. Từ nó về sau, các tư liệu chủ yếu xoay quanh việc phát hiện trống đồng trong lòng đất, việc mô tả để ngoạn thưởng hay nghiên cứu, việc mua bán và giá cả trống đồng.

Lĩnh biểu lục đị cho ta biết một điều vô cùng lý thú: trống đồng được chôn trong mộ tù trưởng người Man. Đây là trống tùy táng. Nói chung trống mà Lưu Tuân mô tả là loại trống nhỏ chỉ bằng 1/5 trống *Quảng Châu ký* và *Tùy thư* mô tả. Như thế phù hợp với thời tàn suy, hết vai trò lịch sử, bước vào lòng đất của trống đồng.

Sau này *Tây Thanh cổ giám* dẫn lại chiếc trống do Lâm Cát nộp nhưng ghi nhầm ra trống phát hiện ở Xuân Châu. Các sách *Thái bình hoàn vũ ký*, *Thái bình ngự lãm*, *Thái bình quảng ký*, *Vĩnh lạc đại điển* sau này dẫn lại sách của Lưu Tuân, có vài chữ sai khác nhưng nội dung cơ bản như nhau, có thể dùng để khảo chứng thêm, tuyệt không có giá trị sử liệu gốc như *Lĩnh biểu lục đị*.

Sau khi đã điếm qua nguồn gốc, nội dung, giá trị tư liệu của nhóm Hán—Đường, xin hãy tổng kết lại những thu lượm được:

— Chủ nhân trống đồng là người Lạc Việt, Lý, Lão có khi phiếm chỉ là Di, nam Man.

— Phạm vi phân bố của trống đồng: Giao Chỉ, Lĩnh Nam, Phù Nam, Tây Trúc, Đông Tà Man.

— Giá trị tinh thần của trống đồng: tiêu biểu cho quyền uy của tộc người giao cho tù trưởng.

— Công dụng của trống đồng: tập hợp quần chúng lúc có chiến tranh.

— Cách đánh trống đồng: treo và úp.

— Lễ khánh thành của trống đồng: trọng thề.

— Hướng di chuyển của trống đồng: lên phía bắc.

— Giai đoạn suy tàn của trống đồng đã thể hiện trong tư liệu thời Đường: trống dùng để thưởng công, tùy táng, kích thước trống nhỏ.

Đây là những tư liệu quan trọng nhất, còn gần gũi với thời kỳ thịnh của trống đồng. Các tư liệu của nhóm Tống—Thanh sau đây sẽ không cung cấp được hiểu biết gì quan trọng hơn nữa.

Nhóm tư liệu thời Tống—Thanh:

Thời nhà Tống việc sưu tầm cổ vật được phát triển mạnh mẽ trong các cơ quan chính quyền cũng như nhân dân. Chơi đồ cổ trở thành một phong trào lớn. Ý thức khảo cổ này sinh trong lòng thú ngoạn cổ. Thời kỳ này sử sách ghi chép về trống đồng nhiều hơn lúc nào hết. Nội dung chủ yếu của các ghi chép đó bao gồm ghi chép về việc đào được trống đồng ở những địa điểm cụ thể, mô tả tỉ mỉ tiến tới nghiên cứu khoa học về trống đồng dẫn lại các sử sách giai đoạn Hán—Đường, sưu tầm một số tài liệu dân tộc học có liên quan với trống đồng.

Chúng tôi nêu ra đây một số tác phẩm chủ yếu có đem lại cho ta hiểu biết mới hay rõ nét hơn về trống đồng.

Tống sử (21)—*Ngũ hành chí* (1a)—*Chuyện Man Di* ghi người Man ở nam Đan Châu gần vùng Tây Nam Di vào năm Thuần Hóa năm thứ 1 chết thì: «Kỷ đệ Hồng Hạo tập xưng thứ sử khiến kỷ tử Hoài Thông lai cống ngân nguyên nhị đại đồng cổ tam diện đồng ấn nhất nữu kỷ nhất thiếp» (Em (của ông ta) là Hồng Hạo kể chức thứ sử, sai con là Hoài Thông vào cống 2 chiếc bát bằng bạc, 3 chiếc trống đồng lớn, 1 chiếc ấn đồng, 1 lá cờ).

— Người phủ Thủy Châu ở Kiếm Nam và nhiều man các châu lân cận (Nghị, Dung) nổi dậy chống lại phong kiến Hán tộc, bèn bị đàn áp buộc phải quy thuận. Khái quát về tình hình «chư man» đó như sau: «Chư Man tộc loại bất nhất đại đề y trở sơn cốc tịnh lâm mộc vi cư chùy kế tiến túc tẩu hiểm như lữ bình địa ngôn ngữ chu li y phục phan lan úy quỹ thần hỉ dâm tự khắc mộc vi kế bất năng tương quân trưởng dĩ tài lực hùng cường mỗi phân nộ tắc thời nhần đồng khí gia binh phụ tử gian phục thù oán bất cổ tử xuất nhập yên cung thi nặc thảo trung xạ nhân đắc ngư tửu tắc thích chí nhiên hỷ thần thích tỉ lân chỉ thụ tương mai phụ tử biệt nghiệp phụ bản tắc chất thân tử khứ cảm thú vô kỷ kỳ tộc trừ đồng vi đại cổ sơ thành huyền đình trung trí tửu dĩ

chiều đồng loại tranh dĩ kim ngân vì đại thoa khấu cổ khứ tặc dĩ thoa dĩ chủ nhân tương công kích minh cổ dĩ tập chúng hiệu hữu cổ giả vi đồ lão chúng suy phục» (Các người Man không cùng một tộc. Đại để họ ở trong khe núi rừng. Họ búi tóc, đi chân đất trên chỗ hiểm trở như đất bằng. Tiếng nói liu lo, áo quần sặc sỡ. Họ sợ quỷ thần, thích cúng tế nhiều. Họ khắc gỗ làm kẻ ước. Họ không thể thống trị lẫn nhau, chỉ lấy giàu có làm hùng cường. Khi nào nổi giận thì rút dao đánh nhau cật lực. Cha con phục thù cho nhau không sợ chết. Đi đứng đều mang cung tên ở lưng, nắp trong cổ bắn người, hễ có trâu rượu thì tha (người bị bắn bắt) ngay. Bà con láng giềng chỉ lo bắn nhau. Cha con ở riêng, cha nghèo thì đợ thân cho con không khác gì cầm thú mấy. Các tộc ấy đúc đồng làm trống lớn. Lúc vừa đúc xong treo ở sân bày rượu mời đồng loại. (Khách) tranh nhau lấy thoa vàng bạc gỗ trống, khi đi về thì để thoa lại cho chủ nhân. Đánh nhau thì đánh trống để tập hợp mọi người. Người có trống gọi là đồ lão, mọi người đều phục tùng).

— Phần *Tân Nam dư* đi chỉ rõ đó là khu vực Tường Kha thời Hán, cách Giao Châu 1.500 lý, người ở đây lúc «bệnh tật vô y được đan kích đồng cổ đồng sa la dĩ tự thần» (ốm đau không thuốc men, chỉ đánh trống đồng, thanh la đồng để tế thần).

Tổng sử thành sách vào thời Nguyên nhưng ghi chép sự việc theo tư liệu Tống. Nhóm tư liệu trích dẫn trên đây cho ta biết cụ thể thêm các vấn đề sau đây: đầu tiên khu vực có trống đồng được chỉ rõ: phủ Thủy Châu, Nam Châu, Nam Đan Châu, Hoàng Châu, Tân Châu. Phần nhiều là phần tây bắc của Lĩnh Nam thuộc khu vực dọc biên giới Việt—Trung phía Quảng Đông—Quảng Tây—Quý Châu ngày nay. Như vậy cụ thể hơn 2 chữ Lĩnh Nam. Khu vực đúc trống đồng cũng được chỉ rõ ở phủ Thủy Châu lân cận — phía nam Quý Châu ngày nay — lúc này còn đúc trống đồng và làm lễ khánh thành như các sách trước đã mô tả. Trong lúc trích như các sách này. Trịnh Sư Hứa đã trích nhầm thành chỉ có người Man ở Dung Châu đúc trống đồng. Thật ra đây là phiếm chỉ một số người ở phủ Thủy Châu, Dung Châu, Nghi Châu. Chúng tôi đã tóm tắt tình hình chung và rích dài ra đặc biệt lưu ý đến câu «chư man tộc loại bất nhất» để thấy tính phức tạp của khu vực này chứ không phải đơn thuần chỉ người Man ở Dung Châu. Cần chú ý đoạn văn mô tả tình hình phong tục của các người Man này khá giống với đoạn văn của *Tùy thư*. Điều đó có ý nghĩa nghiên cứu. Thứ đến mối quan hệ giữa tù trưởng và trống đồng được khẳng

định thêm. Thứ sử Hồng Hạo vốn là dòng dõi tù trưởng, «thần phục» nhà Tống được giữ chức vụ thứ sử đứng đầu khu vực cũ. Hạo dâng nộp trống đồng khi lên kế chức thứ sử là để tỏ ý «thần phục».

— Tư liệu này nói đến 2 công dụng của trống đồng: huy động quần chúng đi đánh nhau, tế thần chữa bệnh. Công dụng thứ 2 được nêu lên ở đây lần đầu tiên. Tính chất nhạc khí tôn giáo được nêu lên. Sau này nhiều nhà viết sách khác như Lục Du trong *Lão học am bút ký*... cũng chỉ nêu lại ý đó mà thôi.

Lĩnh ngoại đại đáp (22) ghi: «Quảng Châu thổ trung đồng cổ canh giả lỵ đắc chí kỳ chế chính viên nhị bình kỳ diện khúc kỳ yêu trạng như hồng lam hữu loại tuyên tọa diện hữu ngũ thiềm phân cư kỳ thượng thiềm giai lỵ đốn nhất đại nhất tiểu tương phụ dĩ chu vi khoản thức kỳ vi văn vi cổ tiền kỳ phương văn như chức đàm hoặc vi nhân hình hoặc như viêm bích hoặc tiêm như phù đồ như ngọc lâm hoặc tả như thố nhĩ như lộc nhĩ các dĩ kỳ hoàn thành chương hợp kỳ chúng văn đại loại tế họa viên trận chí hình công xảo vi mật khả dĩ ngoạn hảo đồng cổ đại giả khoát thất xích tiểu giả tam xích sở tại thần từ Phật tự giai hữu chí châu huyện dụng dĩ vi cánh điểm Giao Chỉ thường tư mại dĩ quy phục mai ư sơn vị trí kỳ hà nghĩa dã. An Quảng Châu ký văn Lý Lão tru đồng vi cổ duy vi cao đại vi quý diện khoát trường dư bất tri sở tru quả tại hà thời án Mã Viện chinh Giao Chỉ đắc Lạc Việt đồng cổ vi mã hoặc vi đồng cổ tru tại Tây Kinh dĩ tiền thử tuy phi Tam Đại di khí vị trừ dương Tam Đại thời khả dĩ diệc hữu cực tiểu đồng cổ phương nhị xích hứa giả cực khả ái ngoạn loại vi sĩ phu sưu cầu vô dĩ hỹ». (Ở Quảng Tây người cày ruộng thường bắt được trống đồng chôn trong lòng đất. Trống đúc hình tròn mà mặt bằng, lưng eo, hình dạng giống như cái thúng sậy hay giống ghế tròn lớn. Mặt (trống) có 5 con cóc chia nhau ngồi trên đó. Cóc đều ngồi xổm, chồng lên nhau, một con lớn ở giữa một con nhỏ. Trang sức chung quanh thì có văn vòng tròn như hình tiền cổ, có văn vuông như hình đan gỗ, hoặc là hình người, hoặc như ngọc bích, hoặc nhọn như tháp Phật, như rừng ngọc, hoặc nghiêng nghiêng như răng lợn, như tai hươu. Các hoa văn xếp vành tròn thành một mảng trang trí hoàn chỉnh. Hợp tất cả các hoa văn lại thì đại loại là hình vẽ tỉ mỉ của viên trận (23). Cách làm khéo léo, tinh vi đáng ngẫm nghĩa thường thức. Trống đồng lớn thì rộng 7 thước, nhỏ thì 3 thước. Các đền chùa ở đây đều có. Các châu huyện dùng làm trống canh. Người Giao Chỉ thường mua riêng đem về lại chôn trong

núi, chưa hiểu vì ý nghĩa gì. Sách *Quảng Châu ký* ghi: người Lý người Lão đúc đồng làm trống, lấy cao lớn làm quý, mặt rộng hơn một trượng. Không biết đúc đúng vào thời nào. Xét việc Mã Viện đánh Giao Chỉ được trống đồng Lạc Việt, đúc ngựa, có người cho rằng trống đồng đúc trước thời Tây Kinh (24). Trống tuy không phải là đồ quý thời Tam Đại (25) nhưng cũng có thể nói là đúc vào thời Tam Đại được. Cũng có loại trống đồng cực nhỏ vừa được hơn 2 thước là loại đồ chơi rất đáng yêu, các sĩ phu sưu tầm không để sót cái nào).

Lĩnh ngoại đại đáp thành sách năm 1178, Chu Khứ Phi có làm quan ở Quế Lâm (Quảng Tây ngày nay) đã ghi chép những điều mắt thấy tai nghe, tham khảo *Quế Hải ngữ hành* chỉ làm thành sách để trả lời cho bạn bè hỏi thăm về Lĩnh ngoại.

Chu Khứ Phi mô tả trống tí mĩ hơn Lưu Tuấn một bước. Ông lại dẫn *Quảng Châu ký* và *Hậu Hán thư* để bàn về chủ nhân của trống và hàm ý phê phán phải chú trọng trống đồng do Gia Cát Lượng đúc. Trống mà Chu Khứ Phi mô tả là loại trống nhỏ có cóc, đã tách khỏi chủ nhân, trở thành trống canh hay trống đền chùa. Điều đó nói lên trống đồng đã lùi quá xa vào dĩ vãng. 5 thế kỷ sau *Tùy thư*, *Lĩnh ngoại đại đáp* không còn biết đến chủ nhân của trống nữa. Không phải Chu Khứ Phi không hiểu biết gì về các dân tộc ít người ở vùng tây bắc Lĩnh Nam. Trái lại chính ông trực tiếp sinh sống ở khu vực Quế Lâm thời Tống tức là khu vực nằm trong vùng tây bắc Lĩnh Nam, và trong sách của ông có nhiều tài liệu dân tộc học của khu vực này rất quý giá. Nhưng muốn tìm hiểu chủ nhân của trống đồng, ông đã phải vịn vào sử cũ chứ không thể nhờ vào mắt thấy tai nghe của mình.

Tư liệu quý giá nhất mà Chu Khứ Phi đem đến cho ta vẫn vẹn có mấy chữ « người Giao Chỉ thường mua riêng (trống đồng) đem về lại chôn trong núi, chưa hiểu vì ý nghĩa gì ». Ghi chép của sĩ phu phong kiến Trung Quốc về quan hệ giữa trống đồng với Giao Chỉ thì đây là tài liệu thứ 2—sau *Hậu Hán thư*—người Giao Chỉ « mua riêng » có nghĩa là họ mua với tư cách cá nhân, khác với việc nhà nước mua. 2 chữ « tư mại » có hàm ý đó. Người Giao Chỉ nói đây là người Việt chứ không phải là người Hán ở Giao Chỉ. Có thể rút ra một ý: lúc này trống đồng còn là một vật thiêng của người Giao Chỉ trong khi nó đã hoàn toàn trở thành hàng hóa, đồ cổ, và đã tuyệt diệt trên đất Lĩnh Nam phần thuộc Trung Quốc ngày nay. Vùng đất phong kiến Hán tộc cai trị và ra sức đồng

hóa đã một thời mà tiếng trống đồng tự thời Hùng Vương vẫn còn vang trong tâm hồn người Giao Chỉ. Trống đồng không còn có vị trí hợp pháp như trước nữa, bộ máy thống trị ngoại tộc không thừa nhận, chèn ép, truy lùng nó cho nên người Giao Chỉ phải chôn dấu, mặc dù giá trống khá đắt—từ 700 đến 1.000 trâu bò như tài liệu sau này cho biết.

Ngoài ra, Chu Khứ Phi tỏ ra con mắt « khảo cổ » hơn các sĩ phu khác. Ông nhận thấy trống đồng không thuộc văn hóa Hán tộc, cũng không thừa nhận Gia Cát Lượng đúc trống đồng. Hơn nữa, ông định niên đại trống đồng vào thời trước Hán, thời Tam Đại, tức thiên niên kỷ thứ 1—thứ 2 trước Công nguyên. Đó là một suy luận thiên tài, hơn hẳn các sĩ phu sau ông.

Minh sử (26) — Chuyện Lưu Hiền ghi năm Vạn Lịch thứ 1, ông ta đánh tù trưởng A Đại ở Cửu Ty: « khắc trại lục thập dư hoạch tặc khôi tam thập lục Lỗ trăm tứ thiên lục bách thác địa tứ bách dư lý đắc Gia Cát đồng cổ Cửu thập tam đồng thiết oa các nhất A Đại khắp viết cổ thanh hùng giả vi thượng khả địch thiên ngu thứ giả thất bát bách đắc cổ nhị tam tiện khả tiềm hiệu xưng vương cổ sơn điền quần man tất tập kim dĩ hĩ » (chiếm hơn 60 trại, bắt kẻ cầm đầu giặc 36, bắt giết 4.600 người, mở đất hơn 400 lý, được 93 trống đồng Gia Cát, nổi đồng sắt mỗi thứ một chiếc. A Đại khóc rằng: *trống có tiếng vang dội hùng tráng là loại tốt nhất có thể đổi 1.000 trâu, loại kém hơn có thể đổi 700—800 trâu*. Được 2—3 trống (đồng) thì có thể tiềm hiệu xưng vương. Đánh trống trên đỉnh núi, tất cả người Man đều tập trung đến. Nay hết rồi).

Minh sử thành sách vào năm Càn Long thứ 4. Sự việc dẫn ra đây xảy ra vào năm 1573, Lưu Hiền và Tăng Tĩnh Ngộ đánh Đô chương Man thủ lĩnh A Đại tại núi Cửu Ty phía tây nam huyện Hưng Văn, tỉnh Tứ Xuyên ngày nay.

Mở đầu, tư liệu ghi về quy mô cuộc trấn áp, càn quét và chiến lợi phẩm. Đáng chú ý con số 93 trống đồng. Số trống đồng nhiều như thế mà nổi đồng nổi sắt mỗi thứ chỉ có một chiếc. Đây là con số trống đồng thu được nhiều nhất ở một địa điểm trong thư tịch Trung Quốc. *Tống sử* có ghi một lần thu 17 trống đồng ở Hoàn Châu. Có lẽ chỉ có số trống đồng Mã Viện cướp được ở Giao Chỉ là nhiều hơn con số 93 này vì thế tích con ngựa mẫu khá lớn. Phần quan trọng ở tư liệu này lại nằm trong lời A Đại — A Đại người tù trưởng lớn nhất trong nhóm người Cửu Ty Sơn —

khẳng định lại giá trị quyền uy thiêng liêng, có quan hệ giữa trống đồng và tù trưởng mà các sách trước đã nói đến. Người Man — trống đồng — tù trưởng, mất trống đồng — mất tù trưởng — mất cả người Man. Đó là công thức A Đại tóm tắt lại mối quan hệ giữa tộc người — quyền uy — thủ lĩnh. Công thức đó ta đã thấy từ *Tây thư* nhưng đến đây mới được chính một tù trưởng phát biểu, khẳng định. Do đó ta hoàn toàn có lý khi cho những việc dâng nộp trống đồng ghi trong các sách trước đều mang tính chất « thần phục » chính quyền phong kiến trung ương của các tộc người Lĩnh Nam.

A Đại đưa ra giá cả trống đồng 700 — 800, 1.000 trâu (27) *Xích Nhã*, *Dũng Tráng tiểu phẩm*, cũng đưa ra một giá y như thế. Tù trưởng định giá trống đồng và nói rõ là « ai được 2—3 trống đồng thì có thể tiến hiệu xưng vương ». Điều đó khiến chúng ta nghi ngờ trống đồng của tộc người này không phải do họ đúc lấy mà do mua bán du nhập vào. Địa điểm Cửu Ty Sơn cũng đã xa khu vực Lĩnh Nam khá nhiều.

Tài liệu *Minh sử* không đem lại hiểu biết gì mới cho chúng ta, nó quan trọng ở chỗ cách *Tây thư* hơn 9 thế kỷ mà một nhóm người còn giữ được trống đồng với tính thiêng của nó. Điều đó cũng có thêm tính chân thật lịch sử của các tư liệu Hán — Đường.

Các bộ sử địa phương :

Các bộ sử địa phương ghi chép về trống đồng khá nhiều, đặc biệt là sử các tỉnh Quảng Đông, Quảng Tây, Quý Châu ngày nay. Về trống đồng, các bộ sử này đưa ra 4 loại tư liệu :

— Ghi chép về năm tháng, địa điểm cụ thể đào, vớt được trống đồng. Hầu hết phát hiện vào thời Minh — Thanh, khoảng đầu thế kỷ thứ 14 đến cuối thế kỷ thứ 19. Hà Kỳ Sinh đã dẫn trong bài *Lược thuật khu vực phân bố trống đồng cổ ở Trung Quốc* (28). Cơ bản họ Hà đã dẫn đủ các bộ sử địa phương có ghi chép về trống đồng. Các tài liệu đó góp phần tìm hiểu khu vực phân bố trống đồng.

— Sao chép lại các tư liệu về trống đồng đã ghi trong các sách trước. Như riêng bộ *Quảng Tâu thông chí* trong bài *Đồng cổ khảo* đã dẫn 23 bộ sách. Điều đó giúp nhà nghiên cứu có thể tập hợp tài liệu nhanh chóng. Nhưng phải thận trọng trong khi dùng lại các tài liệu dẫn. Chính *Quảng Tây thông chí* cũng đã giải thích Mã Viện lấy trống đồng ở Quảng Tây.

— Ghi một số phong tục tập quán của một số tộc người dùng trống đồng. Đáng chú ý

Quý Châu thông chí ghi về người Trọng Gia đánh trống đồng làm vui ngày tết, nhưng đồng thời cũng ghi trống đồng của họ là bắt được hay mua chứ không phải đúc.

— Ghi về một số núi, làng, thôn, ghềnh, ao... có tên là Đồng Cổ. Hầu hết lý do đặt tên đều do được trống đồng ở chỗ đó mà ra. Các tên đất này tập trung ở Quảng Tây và Quảng Đông. Lai lịch các tên đất này không sớm lắm. Qua địa lý các đời, ta thấy nó cũng chỉ có khả năng xuất hiện vào thời Minh — Thanh. Nó chỉ góp phần tìm hiểu sự phân bố của trống đồng bổ sung cho các tài liệu ghi chép về trống đồng phát hiện được trống đồng. Đến nay chưa thấy một ghi chép nào — dù là truyền thuyết — nói về mối liên quan khác giữa tên đất về trống đồng.

Trong các bộ sử đó, 3 bộ của Quảng Đông, Quảng Tây, Quý Châu đáng được nghiên cứu để tìm hiểu trống đồng. Riêng đất Vân Nam phát hiện được nhóm trống đồng khá lớn nhưng *Vân Nam thông chí* lại rất nghèo nàn. Có lẽ người biên tập không sát thực tế địa phương.

Về các bộ sử địa phương này có hai tư liệu đáng lưu ý :

— *Quýnh Châu phủ chí* (Quảng Đông) ghi chiếc trống đề ở chùa Thiên Ninh ở Hải Khẩu có dòng chữ : « Đại Minh Thành Hóa thập nhị niên Quảng Châu phủ Phiên Ngung huyện khách nhân Lý Phúc Thông trú tạo » (Triều Minh năm Thành Hóa thứ 12 (1476) người khách Lý Phúc Thông ở huyện Phiên Ngung, phủ Quảng Châu đúc).

— *Quảng Tây thông chí* ghi chiếc trống đề ở lầu Quan Phong có ấn Gia Cát vũ hầu.

Hai tư liệu đó có nói đến niên đại cụ thể đúc trống đồng. Cần phải xác minh thật giả của minh văn để tìm hiểu trống đồng. Niên đại 1476 — nếu đúng thế — là niên đại đúc trống muộn nhất mà ta biết đến nay. Nhưng cũng phải đề phòng minh văn này giả. Chỉ có tiếp xúc với hiện vật mới xác định được.

Các sách khác :

Ngoài các tài liệu kể trên, còn nhiều sách khác có ghi chép về trống đồng. Thường các sách này mô tả số trống tàng trữ trong các kho ở trung ương, địa phương như *Lão học am bút ký* của Lục Du, *Tây sự nhĩ* của Ngụy Tuấn, *Xích Nhã* của Quảng Lộ, *Đồng cổ ký* của Kim Cộ, *Tam tài đồ hội* của Vương Kỳ... Trong các sách này thì *Tây Thanh cổ giám* và *Tục giám* là đáng chú ý nhất. Tác giả thu thập 23 trống đồng, có bản vẽ, giúp cho chúng ta nghiên cứu trống đồng rất tốt. Một số sách

khắc ghi các tài liệu có liên quan đến trống đồng ở các miền dân tộc ít người chủ yếu là ở khu vực Trường Quảng, Quý Châu, Vân Nam như *Đi Lâm* của Chu Doãn Kiên, *Khê Man từng tiến* của Chu Phụ... Đáng chú ý là Chu Phụ có ghi về «điền lap man»: «Vùng Khê Động thích trống đồng hơn vàng ngọc. Họ bắt chước văn của trống, lấy sáp khắc bàn, in vào vải, rồi nhúng vào chậu nước chàm, gọi là «điền lap man» (chấm sáp ong).» Phải chăng Chu Phụ đã gợi ý cho Văn Hựu khi so sánh các hoa văn trống đồng với trang trí trên áo người Mèo?

Một quyển sách khác đáng nhắc đến, không phải vì tư liệu quý mà vì quan điểm: *Quế Hải ngư hành chí*.

Phạm Thành Đại có làm quan ở Quảng Hữu vào năm 1172 trước Chu Khử Phi. Trong sách của mình, Phạm Thành Đại khẳng định người Mian phương Nam xưa vẫn dùng trống đồng, đất Ung Châu có mỏ đồng. Ông có mô tả trống đồng. Nhưng tất cả tư liệu đó đều không ảnh hưởng gì mấy đến giới sĩ phu Trung Quốc tìm hiểu trống đồng. Điều mà Phạm Thành Đại đem đến cho các sĩ phu phong kiến suốt từ thế kỷ thứ 12 đến thế kỷ thứ 19 là câu «trưng truyền trống đó là của Mã Phục Ba để lại». Lập luận Mã Viện đúc trống đồng chính do ông này khai sinh! Sau này các tác giả *Tây sự nhĩ*, *Xích Nhĩ*, *Di văn lục*, *Tây Thanh cổ giám*, *Kim thạch học*,... đều thêm thắt cho đậm thêm lý luận mà thôi. Tạ Khải Côn, Văn Hựu đã phê phán lý luận đó. Trên kia chúng tôi cũng đã chỉ ra.

Cuối cùng phải kể đến bộ *Cổ kim đồ thư tập thành* thu thập tất cả sử sách cũ thành một mối, rất tiện cho việc nghiên cứu tổng hợp.

Về các tài liệu cụ thể của các sách này, chúng ta có thể dùng. Nhưng về mặt quan điểm, phần lớn các tác giả đều chủ trương trống đồng là của Mã Viện, Gia Cát Lượng đúc. Điều đó sai lầm.

Nhìn chung tư liệu giai đoạn Tống - Thanh cho ta biết:

- Nhiều địa điểm phát hiện trống đồng ở khu vực Lĩnh Nam cũ, nhiều tài liệu mô tả trống tuy không hoàn hảo. Điều đó góp phần tìm hiểu phân bố trống đồng trên đất Trung Quốc.

- Một số ít tài liệu dân tộc học bổ sung cho các tư liệu trước.

- Một số tư liệu khẳng định chắc chắn hơn nữa giá trị và tính chân xác của các tư liệu trước. Cho nên, về cơ bản, nhóm tư liệu Tống - Thanh không đem đến cho ta một nhận thức nào mới, nhưng cũng không nên

bỏ qua nó. Nhưng cũng không mất nhiều thời giờ đi sâu vào từng tác phẩm một — nếu như không phải để lọc tìm chi tiết mô tả trống và địa điểm phân bố trống, mà về mặt đó thì nên chú trọng các bộ sử địa phương hơn các tác phẩm khác. Và việc đó Hà Kỳ Sinh đã làm.

III - KẾT LUẬN

Điêm qua tư liệu như trên cho phép ta nhận thức những vấn đề gì? Chủ yếu 3 vấn đề: *chủ nhân, giá trị, niên đại*.

Chủ nhân trống đồng được nêu lên khá nhất trí: người thời Hùng Vương, người Lạc Việt, người Lý, Lão, người Giao Chỉ. Tên gọi chủ nhân có thay đổi tùy theo người gọi và thời gian. Đối với người Việt Nam chúng ta thì tư liệu đã khẳng định: đó là người thời Hùng Vương. Người Trung Quốc thời đầu Công nguyên gọi đó là người Lạc Việt. Người Lạc Việt với người thời Hùng Vương chỉ là hai cách nói khác nhau cùng một nội dung. Đến khoảng thế kỷ thứ 5 về sau, sĩ phu phong kiến Trung Quốc nhất trí gọi đó là Lý, Lão. Điều đó dễ hiểu. Tộc Việt bao gồm nhiều nhóm nên gọi là Bách Việt. Trên con đường phát triển, các nhóm biến dị dần thành những thành phần khác nhau xa dần cội nguồn Việt. Đến thế kỷ thứ 5, một số nhóm đã biến thành Lý, Lão. Lý, Lão vẫn là tên của người Hán đặt cho họ. Chúng tôi cho rằng Lạc, Lý (Lái), Lão đều là những từ phiên âm của người Hán. Cho nên cả 3 chữ đó đều viết nhiều cách khác nhau. Đáng lưu ý là cả 3 từ đó đều có phụ âm L và thuộc vận a cả: ạc, ái, ăo. Đó là nói theo cách đọc âm Hán Việt ngày nay. Âm đọc này diễn biến từ một âm gốc chưa được biết rõ. Nhưng cùng trong một quá trình lịch sử, cùng diễn biến tất có liên quan. Cho nên có thể thời đầu Công nguyên cả 3 chữ Lạc, Lái, Lão có cách đọc gần giống nhau cả phần phụ âm lẫn phần vận. Mong rằng các nhà ngôn ngữ học có thể giúp soi sáng vấn đề này. Ở đây, chúng tôi chỉ xin nêu lên giả thuyết như thế (29).

Một chứng cứ khác khiến chúng ta tin Lái, Lão, Lạc, là một gốc: cùng một nhóm người Trung Quốc khi ghi Lão, khi ghi Lái, chỉ người Giao Chỉ cũng có khi lại dùng chữ Lái. Như trên đã dẫn Trần Văn Triệt có sách gọi là Lão, có sách gọi là Lái. Chu Khử Phi cũng cho Lái, Lão là một, khác với Lạc Việt vì họ ở núi. Như thế đúng. Bộ phận Lạc Việt ở lại vùng bị phong kiến phương Bắc đô hộ trở thành «thỏ nhân» (người địa phương). Còn bộ phận vào ở núi, chống cự lại, đó là Lái, Lão. Sự phân biệt chỉ có thể. *Tùy thư* ghi Lý Phật Tử

là « Lái nhân » (xem chuyện Lưu Phương), trong khi các sách khác đều xem Lý Phật Tử là một người Giao Chỉ. Sử sách Trung Quốc ghi về người Lái, Lão ở Giao Chỉ — Cửu Chân không ít.

Tất cả những tư liệu trên đều cho ta thấy trống đồng có chủ nhân là người Lạc Việt. Truyền thuyết nước ta đã ghi lại đúng đắn nhất cả chủ nhân và thời gian ra đời của trống đồng: người thời Hùng Vương đức. Tất cả các truyền thuyết về trống đồng của các địa phương trên lãnh thổ Trung Quốc ngày nay, chỉ nói đến nào trống đồng do Mã Viện đức, nhảy xuống sông Tầm Giang một chiếc, nào trống đồng thành tinh trong động, nào trống đồng do Gia Cát Lượng đức chôn để trấn áp người « Man », nào trống đồng để ngồi tránh đại hồng thủy... Tuyệt không có truyền thuyết nào nói đến việc giúp đánh giặc, trừ nội loạn để thống nhất dân tộc, củng cố độc lập. Trống đồng trong truyền thuyết Trung Quốc mang tính chất yếu ma. Còn trong truyền thuyết nước ta có mang tính chất thần bảo hộ dân tộc. Đương nhiên ta không tin vào những giấc mộng của Lý Thái Tông... Đó chỉ là một cách diễn đạt của thời đại ấy.

Tuy các nhóm Lái, Lão hay Hung Nô trên đất Trung Quốc có dùng trống đồng, có bảo lưu được nhiều chi tiết nghi lễ, công dụng của trống đồng, nhưng họ là những bộ phận nhỏ trong người Lạc Việt, chẳng bao lâu bị Hán hóa gần hoàn toàn, không giữ được những truyền thuyết lịch sử lớn của người Lạc Việt.

Nhân dân nước ta quý trọng trống đồng như thế nào, đã rõ. Qua các tài liệu về người Mường ở nước ta, cũng như về người Lái, Lão của Trung Quốc, ta thấy trống đồng tượng trưng cho quyền uy của tộc người trao cho tù trưởng. Tác dụng chủ yếu của nó nhằm 2 đối tượng: tộc người và thần thánh của tộc người. Do đó, đánh trống là để huy động chiến tranh bảo vệ tộc mình, đánh trống là để tế lễ thần cầu phù hộ cho tộc mình. Sau này, trống trở thành nhạc khí ngày xuân của người Trọng Gia, trống điềm canh của người Hán. Đó là bước suy tàn cực độ.

Thật ra trống đồng đã mất vị trí xã hội từ sau nhà Đường. Trước đó, các trống đồng đều đang sống, sống cuộc đời thiêng liêng trong các nhóm Lái, Lão còn tự chủ trong rừng núi, Từ Tuy — Đường về sau, họ bị đánh phá buộc phải dâng trống đồng « thần phục ». Thế là trống đồng chết. Và sử sách bắt đầu mô tả trống trong bi các, trống đào được trong lòng đất. Chỉ có nhóm người nào còn tự chủ thì trống đồng mới còn thiêng. Nhóm A Đại giữ trống đồng được đến thế kỷ thứ 16. Người Mường ở nước ta cũng giữ được trống đồng đến gần đây. Niên đại cuối cùng của trống đồng có thể qua tư liệu mà xét đoán cũng tương đối đúng: thế kỷ thứ 9 sau Công nguyên.

Dưới đây chúng tôi xin trân trọng giới thiệu 2 hảng thư mục về trống đồng cổ ở Thư viện Khoa học xã hội do cụ Lê Văn Giáp gửi đến.

A — BẢNG KÊ TÊN CÁC SÁCH CỔ NÓI VỀ TRỐNG ĐỒNG

Số mục	Tên sách	Tác giả	Ký hiệu thư viện (*)	Ghi chú
1	Hậu Hán thư	Tống, Phạm Việp	P. 1, q. 54	Tờ 4 và 5
2	Tán thư	Đường, Phòng, Huyền Linh	q. 2b, tờ 2, tờ 8	Thực hóa chỉ
3	Tán thư	nt	q. 130, tờ 3	
4	Tùy thư	Đường, Ngụy Trưng	q. 31, tờ 6-7 tờ 13	Địa lý
5	Nam sử	Đường, Lý Diên Thọ	q. 66, tờ 7	tr. Âu Dương Ngỗi
6	Đường thư	Tống, Âu Dương Tu	q. 21, tờ 7	Lễ nhạc
7	Tống sử	Nguyên, Thác Khắc Thác	q. 66, tờ 1	Ngũ hành
8	Quế hải ngụ hành chi (khí chí)	Phạm Thành Đại	494, cù 11, q. 62	Thuyết phụ
9	Ngụ Hi chí làm	Ngụ Hi	494, q. 59	»
10	Quảng Châu ký	Bùi Uyên	494, q. 61	»
11	Lão học am bút ký	Lục Du	1405, q. 10	
12	Quảng Xuyên thư bặt	Tống, Đồng Quýnh	224, q. 2	

13	Thái bình ngự lãm	Tống, Lý Thường	479, q. 4	
14	Quảng Châu phủ chí		1687, q. 19	
15	Đại Minh nhất thống chí		247, q. 6	
16	Tam tài đồ hội	Ninh Vương Kỳ	484, q. 7	
17	Thủy kinh chú	Lịch Đạo Nguyên	534, q. 4	
18	Ngọc hải	Tống, Vương Ứng Lân	483, q. 9	
19	Đường lục diên	Đường Huyền Tông		
		soạn, Lý Lâm phủ chú	172, q. 2	
20	Chi lam tân thư	Tống, Tô Chức	505, q. 14	
21	Văn hiến thông khảo	Nguyễn, Mã Đoan Lâm	1736, q. 14	
22	Lĩnh biên lục dị	Lưu Tuân	2037, q. 60	
23	Uyên giám loại hàm	Thanh Khang Hi	P. 96, q. 16	
24	Nam Việt bút ký		1426, q. 4—6	
25	Khê man tùng tiến	Chu Phụ	490, q. 1	
26	Lĩnh ngoại đại đáp	Chu Khứ Phi	P. 49, q. 7	
27	Thông diên	Đỗ Hựu	175, q. 144, q. 184	
28	Xích nhá	Quảng Lộ	P. 172, q. 2	
29	Tống sử	Nguyễn, Thác	P. 1, q. 63	
		Khắc Thác	273, q. 229	
30	Quảng Tây thông chí			

(*) Ký hiệu này là ký hiệu cũ của Thư viện Trường Viễn Đông bác cổ. Nay đã có thay đổi, nhưng vẫn có thể dùng được.

B — BẢNG TÊN CÁC SÁCH CHUA TRONG BÀI « ĐỒNG CỔ KHẢO »
TRONG SÁCH QUẢNG TÂY THÔNG CHÍ (Kim thạch lục, 15)

Số mục	Tên sách	Tác giả	Số mục ở Bảng A	Ghi chú
1	Kim chi (Quảng Tây phủ thư)		30	
2	Uất Lâm châu chí			
3	Hậu Hán thư	Phạm Việp	1	
4	Nam sử	Đường, Lý Diên Thọ	5	
5	Tây thư	Đường, Ngụy Trưng	4	
6	Thông diên	Đỗ Hựu	27	
7	Lĩnh biên lục dị	Lưu Tuân	22	
8	Đường thư	Âu Dương Tu	6	
9	Quế hải ngu hành chí	Phạm Thành Đại	8	
10	Lĩnh ngoại đại đáp	Chu Khứ Phi	26	
11	Khê man tùng tiến	Chu Phụ	25	
12	Lão học am bút ký	Lục Du	11	
13	Tống sử	Thác Khắc Thác	7 + 29	
14	Tây sự nhĩ	Ngụy Tuấn		
15	Dị lam	Chi Doãn Kiên		
16	Dùng Trang tiêu phàm	Tống Quốc Trình		
17	Dị văn lục	Trương Mục	28	
18	Xích nhá	Quảng Lộ		
19	Lý chi			
20	Thái bình phủ sách			
21	Liêu Châu phủ chí			
22	Nam Ninh phủ chí			
23	Bắc Bạch huyện chí			

(1) *Việt điện u linh toàn biên* (chữ Hán), — Sách chép tay của Thư viện Khoa học xã hội, Hà Nội, ký hiệu A.751, tờ 57.

(2) *Lĩnh Nam chí quái* (chữ Hán) — Sách chép tay của Thư viện Khoa học xã hội, Hà Nội, ký hiệu A.1752, tờ 26.

(3) Ngô Sĩ Liên: *Đại Việt sử ký toàn thư* — Lý Ký — Lý Thái Tông — Bản dịch của Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1967. Quyển 2. Tập 1, trang 203.

(4) Trần Văn Giáp và Nguyễn Duy Hinh: *Một bài văn đời Tây Sơn khắc trên biển gỗ — Khảo cổ học*, Hà Nội, số 5 — 6. Trang 168 — 175.

(5) *Đại Nam nhất thống chí* (chữ Hán) — Sách chép tay của Thư viện Khoa học xã hội, Hà Nội, ký hiệu A. 853, quyển 17, trang 5.

(6) Theo một số nhà nghiên cứu thì, ở làng Thượng Lâm có chiếc trống đồng do Đinh Tiên Hoàng tặng dân làng làm đồ thờ. Vì điều kiện chiến tranh, tác giả chưa xác minh được nội dung giá trị sử liệu của thần tích làng đó, cho nên chưa nêu ra.

(7) Phạm Việp: *Hậu Hán thư — Liệt truyện 14* (chữ Hán) — Bản Khai Minh thương điểm, trang 105, khoảng 3 và 4. 24 bộ sử Trung Quốc dùng trong bài này đều dùng bản Khai Minh thương điểm.

(8) Từ đây trở xuống, tất cả các đoạn nhấn mạnh trong lời dịch từ liệu đều là của chúng tôi.

(9) Phạm Việp: Sách đã dẫn. Trang 105, khoảng 3.

(10) Sách *Xích Nhã* của Quảng Lộ (thời Minh, Trung Quốc) ghi khi tù trưởng sinh con trai thì đúc trống đồng để mừng.

Do hoàn cảnh giặc Mỹ bắn phá miền bắc nước ta, chúng tôi chưa nghiên cứu lại tư liệu này cho nên chưa thể dẫn.

(11) Phòng Huyền Linh: *Tấn thư* — Chí 16, trang 81, khoảng 1 và 2 — *Tải ký* 30, trang 331, khoảng 4.

(12) Phạm Thành Đại (thời Tống),: *Quế hải ngu hành chí* (chữ Hán) ghi: ở đông Ung Châu, có mỏ đồng chỉ đào vài thước là lấy được.

(13) Diêu Tư Liêm: *Trần thư* (chữ Hán) — *Liệt truyện* 3. Trang 16 khoảng 4 và trang 17 khoảng 1.

(14) Chữ « sinh khẩu » dịch ra tù binh không hợp. Đó là những người mất quyền công dân: nô lệ, nông nô, tù binh...

(15) Lịch Đạo Nguyên: *Thủy kinh chú* — *Ôn thủy* (chữ Hán). Quyển 36, trang 450. Bản thể giới thư cục.

(16) Ngụy Trưng: *Tùy thư* — *Chi địa lý hạ* (chữ Hán) — Chí 26. Trang 98, khoảng 2.

(17) Lưu Hú: *Cựu Đường thư* — *Âm nhạc nhị* (chữ Hán) — Chí 9, trang 122, khoảng 4, *Liệt truyện* 147, trang 554, khoảng 1.

(18) Lưu Tuân: *Lĩnh biểu lục địa* (chữ Hán) — Quyển thượng. Trang 5.

(19) Chữ « trùng » ở đây đúng ra nên dịch là ếch nhái chứ không phải còn trùng.

(20) Bốn chữ « ngọc loa đồng cổ » có người dịch là trống đồng trang trí ngọc trai. Chúng tôi căn cứ theo lời chú mà dịch là ốc ngọc tức là ốc biển màu trắng dùng làm tù và, và đó cũng là nhạc khí.

(21) Thoát Thoát: *Tống sử* (chữ Hán).

a — *Ngũ hành chí* — Chí 19, trang 159 khoảng 1.

b — *Man Di nhị* — *Liệt truyện* 253, trang 1245, khoảng 1.

c — *Man Di tam* — *Liệt truyện* 254, trang 1245, khoảng 4, và trang 1246, khoảng 1.

d — *Man Di từ* — Liệt truyện 255, trang 1247, khoảng 3.

(22) Chu Khứ Phi: *Lĩnh ngoại đại đáp — Nhạc khí môn* (chữ Hán), quyển 7, trang 5, bản *Tri bất túc trai tùng thư*.

(23) Viên trận là trận đồ bố trí vòng tròn, khác với phương trận bố trí hình vuông.

(24) Tây Kinh là chỉ Thục Hán thời Tam Quốc, ý nói trống đồng không phải của Gia Cát Lượng vì từ thời Mã Viện đã có.

(25) Tam Đại là Hạ, Thương, Chu thuộc thiên niên kỷ thứ 2 và thứ 1 trước Công nguyên.

(26) Trương Diên Ngoại: *Minh Sử — Lưu Hiều liệt truyện* (chữ Hán) — *Liệt truyện 100*, trang 514, khoảng 3.

(27) Riêng *Dị Lâm* ghi giá 1 trống đồng 100 trâu là đắt.

(28) Hà Kỳ Sinh: *Lược thuật khu vực phân bố trống đồng cổ ở Trung Quốc* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, Bắc Kinh, số 1, năm 1965. Trang 31 — 40.

(29) Khi viết bài này, Ban biên tập tạp chí *Khảo cổ học* có cho biết Bùi Khánh Thế (Trường đại học Tổng hợp Hà Nội) đã chú ý đến vấn đề này và đã có lần trình bày ý kiến tại Viện Ngôn ngữ học.

TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU TRỐNG ĐỒNG CỔ Ở VIỆT NAM

TRỊNH MINH HIỀN

NHỮNG thành tựu khoa học về vang của ngành khảo cổ học và sử học trong việc nghiên cứu thời kỳ dựng nước và giữ nước của các Vua Hùng đã cho phép chúng ta tiến thêm một bước mới, tìm hiểu sâu về thời kỳ lịch sử này.

Như mọi người đều biết, ở mỗi một dân tộc, trong buổi bình minh lịch sử của mình thường được đánh dấu bằng hoặc một công trình xây dựng kỳ diệu, như những Kim tự tháp đồ sộ của Ai-cập cổ, hoặc một vật tiêu biểu như tượng thần Đót ở Ô-lim-pi của Hy-lạp cổ. Trong thời kỳ hình thành và phát triển của nền văn minh Việt cổ, mà các Vua Hùng là người giữ vai trò lịch sử, dân tộc Việt Nam ta đã có một loại di vật tiêu biểu tượng trưng xứng đáng của mình. Đó là trống đồng.

Tiếp tục một hướng đi đúng đắn, thời gian qua chúng ta có nhiều cố gắng tìm hiểu về các trống đồng. Là sản phẩm của thời kỳ cực thịnh của nước Văn Lang, trống đồng đã đi vào lịch sử kiên cường của dân tộc ta như một kỳ công tuyệt diệu. Cái tên trống đồng Ngọc Lũ với hình dáng cân đối hài hòa, phủ kín mình những hoa văn đẹp nhất, đã từ lâu rồi, không chỉ rất quen biết thân thiết với chúng ta, mà còn đã rất nổi tiếng trên thế giới. Ngày nay trống Ngọc Lũ được coi là tiêu biểu cho trống loại 1, theo sự sắp xếp của

Ph. Hê-gơ, một học giả người Áo, đầu thế kỷ này, đã chia trống đồng ra làm 4 loại. Cho đến nay, ở miền bắc nước ta đã tìm được trên 100 chiếc trống đồng loại 1. Số lượng ấy nhiều hơn bất kỳ ở một nước nào trong vùng Đông Nam Á. Dù không kể số trống minh khí, con số trống đồng loại 1, xưa nhất và đẹp nhất, vẫn là nhiều nhất ở Việt Nam.

Nhiều bài viết, kể cả một số bài nghiên cứu công phu đã chứng minh mối liên quan liên tục có nguồn gốc hữu cơ giữa các hoa văn trang trí trên trống đồng với các hoa văn trang trí trên đồ gốm của các nền văn hóa khảo cổ từ hậu kỳ thời đại đá mới đến thời đại đồng thau và thời đại sắt sớm trên đất nước ta. Từ văn hóa Phùng Nguyên, qua các giai đoạn Đông Đậu, Gò Mun, đến văn hóa Đông Sơn, với những hoa văn chấm nhỏ thanh thú hợp thành dải, hoa văn chữ S đa dạng, hoa văn làn sóng nổi khúc, hoa văn hình tam giác hay răng cưa, hoa văn vạch thẳng hay vạch xiên song song cùng nhiều dạng hoa văn khác nữa là bằng chứng không thể phủ nhận, nói lên tinh chất truyền thống của nghệ thuật trang trí lâu đời của dân tộc ta.

Sự thật khách quan đã chỉ ra rằng chính nơi đây, miền bắc Việt Nam, chứ không phải nơi nào khác, đã sản sinh ra và dùng những trống đồng cổ nhất và đẹp nhất. Nó cũng bác

bỏ những ý kiến sai lầm của một số học giả nước ngoài cố ý giải thích nguồn gốc ấy từ vùng sông Hoài hay từ Hắc Hải xa xôi. Là sản phẩm của nền văn minh Việt cổ, trống đồng có thể, đã từ đây mà tỏa sang các vùng lân cận. Cũng từ đó và đã đến lúc, với tinh thần khiêm tốn của mình, chúng ta đã đề nghị gọi trống đồng loại 1 Hê-gơ (nếu chưa phải là tất cả thì cũng là phần lớn) là « trống Đông Sơn ».

Tìm hiểu trống Đông Sơn, chúng ta đã có nhiều cố gắng chỉ ra quá trình diễn biến và tính quy luật phát triển của những loại trống ấy khi căn cứ vào hình dáng, kích thước và nhất là những biến đổi hoa văn trang trí trên mặt trống, tang trống và thân trống. Mặc dù ý kiến giống nhau chưa nhiều, song tất cả đều cố gắng sắp xếp quá trình xuất hiện các nhóm trống trước sau một cách tương đối hợp lý. Dù sự chia loại thế nào đi nữa thì trước hết các trống Ngọc Lũ 1, Hoàng Hạ, Sông Đà... rồi đến Bần Thôm, Miếu Môn... vẫn được coi là cổ hơn so với các nhóm trống khác, quá trình diễn biến của trống Đông Sơn hay nói cách khác là sự chuyển biến của nghệ thuật trang trí trên các trống đó theo hai khuynh hướng cơ bản: khuynh hướng đơn giản, giảm bớt hoa văn, và khuynh hướng cách điệu hóa cao độ. Khuynh hướng nghệ thuật trang trí nói trên có thể tìm thấy rõ nét ở các trống Đông Sơn, Thôn Bù, Việt Khê, Hữu Chung, Phú Duy...

Nếu như sự chia nhóm các trống Đông Sơn không đơn giản, dễ dàng thì việc xác định niên đại các trống đó còn gặp nhiều khó khăn hơn. Tuy nhiên bằng phương pháp so sánh cổ điển, lấy sau suy trước, dựa vào kết quả của phương pháp định niên đại bằng C14 ở các địa điểm khảo cổ học để suy xét... chúng ta đã có nhiều cố gắng mới để định tuổi cho những trống đồng ấy. Những phát hiện quan trọng về những trống đồng được chôn theo trong mộ ở Đông Sơn, Việt Khê, và mới đây ở Làng Vạc đã xác định cho một niên đại sớm, ít ra cũng vào khoảng thế kỷ thứ 6 thứ 5 trước Công nguyên. Đặc biệt nhờ phương pháp phân tích C14, chúng ta đã biết được một chỉ số niên đại 2530 ± 100 năm (kể từ trước 1950) của trống Việt Khê. Song chiếc trống đó, như mọi người đã rõ, chỉ là sản phẩm của thời kỳ muộn. Vì thế có cơ sở nghĩ rằng những chiếc trống cổ nhất có thể được xuất hiện vào khoảng những thế kỷ đầu của thiên niên kỷ thứ 1 trước Công nguyên.

Bên cạnh trống loại 1, trống loại 2 Hê-gơ cũng được đề cập tới. Từ hòa bình lập lại đến nay, chúng ta đã thu thập được 27 chiếc trống loại 2 ở các vùng Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa và Nghệ An. (Đây là chưa kể đến một số trống khác trong đó có 8 trống ở các vùng Lao Cai, Cao Bằng, Hà Giang chưa đủ hồ sơ nghiên cứu).

Trống loại 2 Hê-gơ bao gồm các trống tương đối lớn.

Mặt trống nhô ra khỏi thành trống. Ngôi sao ở giữa mặt trống thường là 8 cánh. Trên mặt trống có hình cóc nổi cong nhau. Tang trống gồm 2 phần có thể dễ dàng thấy. Trên trống trang trí chủ yếu là hoa văn hình học và các mẫu trang trí này đối nhau.

Tìm hiểu nguồn gốc xuất xứ của trống loại 2 Hê-gơ còn nhiều khó khăn do số lượng trống còn ít. Song căn cứ vào các trống đã thu thập được từ trước đến nay thường ở các vùng Hòa Bình, vùng núi của Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa, là nơi sinh tụ lâu đời của đồng bào Mường, thì ý kiến gọi trống loại 2 là « trống Mường » là điều có thể chấp nhận được. Tuy nhiên không nhất thiết tất cả các trống loại 2 đều gọi là « trống Mường ».

Việc chia nhóm trống loại 2 còn chưa làm được, song trước mắt cũng có thể thấy được sự phân biệt giữa 3 nhóm trống (nhóm trống Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa; nhóm trống Nghệ An và nhóm trống Lao Cai, Cao Bằng, Hà Giang) bởi kiểu dáng trống, bởi sự bố trí các khối tượng cóc trên mặt trống và sau hết, bởi hoa văn trang trí trên trống.

Bên cạnh hoa văn là đề, hoa văn hình trám, có diễn biến từ đơn sơ đến hình trám lồng hoa, là trang trí chủ yếu trên nhóm trống Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa. Còn các hoa văn hoa thị, hoa chanh giữ vai trò thứ yếu trong việc trang trí trên nhóm trống này. Trong khi đó các hoa văn hoa thị, hoa chanh, hoa cúc, hoa sen lại là những dạng trang trí phổ biến, ít hẳn loại hoa văn hình trám ở trên nhóm trống Nghệ An. Ở các trống thuộc nhóm trống Lao Cai, Cao Bằng, Hà Giang, trừ hoa văn hình trám ra, còn lại là các hoa văn khác (văn sóng, văn xoáy ốc, văn cò) không hề thấy trên các trống của 2 nhóm nói trên.

Ở trống loại 2, lần đầu tiên gặp các trống chỉ có 7 tia mặt trời. Đây là các trống Văn Phong, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 4, trống Cẩm Tú, trống Châu Lý, trống Châu Cường, trống Tân Hợp 3 (tỷ lệ 6/27). Trên các trống Châu Nga, trống Môn Sơn (nhóm trống Nghệ An) còn thấy những dáng chim bay, chim xòe rộng cánh, chim đậu. Về số cóc trên trống loại 2

thường có 4 con trở lên, nhưng ở trường hợp ngoại lệ mới thấy này, có trống có 3 con như trống Môn Sơn, trống Ty Giáo dục Nghệ An, có trống chỉ có 2 con như trống Tân Hợp 1.

Những điều vừa nêu ở trên và những tìm hiểu sau này chắc chắn sẽ bổ sung hoàn thiện hơn cho sự chia loại trống loại 2 mà trước đây Hê-gơ chưa thể nào tìm hiểu được. Về niên đại của trống loại 2, có ý kiến cho rằng những trống sớm của loại này có khả năng xuất hiện vào thời gian nước Văn Lang của Hùng Vương nhường chỗ cho nước Âu Lạc của An Dương Vương.

Nếu các trống loại 2 Hê-gơ mới phát hiện chưa nhiều ở Việt Nam thì các trống loại 3 Hê-gơ lại còn ít hơn. Con số chắc chắn biết được đến nay là 7 chiếc.

Trống loại 3 gồm những loại trống thuộc cỡ nhỏ. Mặt trống chừa ra ngoài tang nhiều hơn so với trống loại 2. Ngôi sao giữa mặt trống có từ 8 đến 12 cánh. Khó mà phân chia rõ ràng giữa thân trống và chân trống. Về trang trí hoa văn, thường có hình đúc nổi trong những vành hẹp, cách điệu hóa cao với kỹ thuật khá công phu.

Cũng giống như tình hình tìm hiểu trống loại 2, trống loại 3 cho đến nay mới dừng ở mức giới thiệu mà chưa có điều kiện tìm hiểu sâu. Có thể biết địa bàn phân bố của loại trống này ở bắc Việt Nam, Lào, Cam-pu-chia, Thái-lan, Miến-điện. Với tư liệu hiện có, có thể dự đoán rằng trống loại 3 tìm được trên bán đảo Đông Dương có phần khác với những trống cùng loại đã tìm được ở Thái-lan, Miến-điện.

Về trang trí hoa văn, thì cách sắp xếp các bông hoa độc lập và xen kẽ trên mặt trống loại 3 có phần phức tạp hơn so với những điều trước kia Hê-gơ đã nói. Điều này có thể thấy rõ ở các trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, một trống ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam và trống để ở nhà luật sư Đỗ Xuân Sảng. Cách bố trí chim, hoa xen kẽ với hình trám lồng ở trống Đỗ Xuân Sảng ít gặp hơn. Còn cách bố trí chim xen kẽ với hình trám lồng ở trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội và một trống ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam là loại phổ biến thường gặp.

Những hình chim cách điệu, chim có mỏ, thân to thường được biểu hiện trên mặt và tang trống loại 3. Các khối tượng cóc, đã xuất hiện ở một số trống loại 1 muộn, phổ biến ở trống loại 2, được thể hiện hoàn chỉnh hơn cả và theo một quy luật duy nhất ở trên trống loại 3: các cóc ngồi nhau đều quay đầu ngược chiều kim đồng hồ. Khác với các khối tượng

đúc nổi gắn ở thân trống loại 1 thường là bò và ngựa, các khối tượng gắn ở thân trống loại 3 phổ biến là voi và ốc — số lượng nhiều ít không giống nhau. Chiếc trống ở Trường đại học Tổng hợp Hà Nội thuộc vào loại có gắn những khối tượng phổ biến như thế. Mối liên hệ giữa trống loại 3 và trống loại 1 có thể tìm ở những hình chim và chim cách điệu, ở những vòng tròn có chấm và những đường khắc vạch song song.

Về tuổi ra đời của trống loại 3, có ý kiến cho rằng chúng không thể vượt quá thế kỷ thứ 6.

..

VIỆC nghiên cứu trống đồng còn được tiếp tục trên các mặt khác như kỹ thuật đúc đồng, công dụng của trống đồng... Bằng phương pháp thực nghiệm và xét nghiệm đã cho biết những trống đồng cổ nhất như trống Ngọc Lũ, cách đúc và nét khắc vẽ đã đạt đến một trình độ hoàn bị và rất mực tinh vi.

Bằng nhiều nguồn tư liệu khác nhau đã nói đến công dụng của trống đồng. Trước hết, trống đồng là một nhạc cụ dùng trong các cuộc vui chơi, giải trí, dùng trong việc tế lễ cúng bái. Trống đồng còn là một công cụ thông tin liên lạc, báo hiệu. Người ta đã dùng trống đồng làm vật trang trí, làm đồ đựng. Trong chiến đấu, tiếng trống đồng như tiếng kèn thúc dục tiến quân và cũng làm cho kẻ thù khiếp vía, « bạc đầu ».

Làm bạn với người sống, phục vụ cho nhu cầu tinh thần và vật chất của người sống, trống đồng còn đi theo người chết về bên kia thế giới. Trống đồng còn là vật để táng người chết...

Việc tìm hiểu trống đồng cổ ở Việt Nam mới tập trung vào các trống loại 1 (trống Đông Sơn), còn các loại khác do nhiều điều kiện chưa làm được bao nhiêu. Nhưng điều ấy lại là một thực tế khách quan và có ý nghĩa quan trọng góp phần soi sáng trình độ văn minh của dân tộc ta trên con đường phát triển rực rỡ một thời, nhất là thời kỳ cực thịnh của nhà nước Văn Lang.

Mặc dù chỉ mới là bước đầu, nhưng việc nghiên cứu trống đồng, chủ yếu là trống loại 1 (trống Đông Sơn) đã nói đến nhiều vấn đề quan trọng như nguồn gốc, niên đại, quá trình diễn biến theo tính quy luật, kỹ thuật đúc, công dụng... Đã có một số ý kiến về vấn đề này, nhưng chưa phải là đã hết. Chắc chắn sau này còn nhiều dịp chúng ta trao đổi thêm những điều đã nêu ra và đề xuất thêm những vấn đề mới.

TỪ ĐỒ GỒM PHÙNG NGUYÊN ĐẾN TRỐNG ĐỒNG

HÀ VĂN TẤN

NGUỒI Phùng Nguyên đã trao lại những gì cho người sáng tạo những chiếc trống đồng nổi tiếng? Có thể trả lời câu hỏi đó được chăng (1) khi văn hóa Phùng Nguyên cách văn hóa Đông Sơn hơn mười thế kỷ (2).

Không nghi ngờ gì nữa, trống đồng là một sáng tạo tuyệt vời và độc đáo của chủ nhân văn hóa Đông Sơn. Trống đồng đánh dấu một giai đoạn nở rộ của nền văn minh Sông Hồng (3). Một bước nhảy vọt đã được thực hiện trong đời sống vật chất và tinh thần của tổ tiên người Việt. Hơn 2.000 năm sau, khi nghiên cứu trống đồng, chúng ta vẫn chưa khám phá hết mọi điều bí ẩn của người xưa. Đó là những điều liên quan đến kỹ thuật và nghệ thuật trống đồng. Đi tìm cội nguồn của kỹ thuật và nghệ thuật trống đồng, không phải chỉ là để bảo vệ niềm tự hào của quê hương trống đồng, bác bỏ những luận thuyết muốn tìm nguồn gốc trống đồng cũng như văn hóa Đông Sơn ở bên ngoài, mà còn là để góp phần vào việc tìm hiểu những bí ẩn của trống đồng.

Hiển nhiên, trống đồng phải được nghiên cứu như là một thành tựu đột xuất nhưng không phải ngẫu nhiên. Trống đồng ra đời do kết quả của một quá trình phát triển lâu dài của nhiều yếu tố vật chất và tinh thần đã cấu thành nền văn minh Sông Hồng.

Khi nghiên cứu kỹ thuật trống đồng, nhiều người đã ngạc nhiên trước trình độ điêu luyện của chủ nhân văn hóa Đông Sơn. Để giải đáp

những câu hỏi về kỹ thuật học, người ta đã thử đưa ra những mô hình kỹ thuật khác nhau (4). Nhưng tất cả đều nhận thấy rằng kỹ thuật luyện kim Đông Sơn, đầu phát triển cao cũng chỉ là bước tất yếu của lịch sử mấy nghìn năm luyện kim trước đó (5).

Khi nói đến lịch sử luyện kim Việt Nam, chúng ta không thể không nhấn mạnh vai trò quan trọng của các bộ lạc Phùng Nguyên. Theo các tài liệu đã biết tới nay thì chính cư dân Phùng Nguyên đã tìm được hợp kim đồng thau (6). Vì vậy, hoàn toàn có cơ sở để nói rằng một di sản quý báu mà những người đúc trống đồng tiếp thu được ở người Phùng Nguyên là kỹ thuật chế tác đồng thau. Chỉ ngần ấy cũng đủ thấy sự đóng góp to lớn của người Phùng Nguyên vào cái cơ sở làm nảy sinh những trống đồng nổi tiếng (7).

Nhưng không phải chỉ ngần ấy.

Như mọi người đã biết, những bí ẩn của trống đồng còn nằm trong lĩnh vực nghệ thuật và trong bản thân ngôn ngữ của nó.

Tổ tiên nghìn xưa muốn nói gì khi chạm khắc những hình người và động vật, những hoa văn trang trí lên trống đồng? Đó là những bức tranh hiện thực, những đường nét trang trí mang tính chất thẩm mỹ đơn thuần hay là những hình tượng đã mã hóa, chứa đựng những ý nghĩa sâu kín, có thể liên quan đến tôn giáo hay lịch pháp? Công việc giải mã thứ ngôn ngữ đó tất nhiên không phải dễ dàng. Trong khi chưa hiểu được nó thì, trước hết, phải

đăng ký lại những « từ vựng » và « ngữ pháp » của nó.

Chính trong khi làm công việc đăng ký như vậy, chúng ta nhận ra rằng, giữa ngôn ngữ trống đồng và ngôn ngữ đồ gốm Phùng Nguyên

có những yếu tố từ vựng và ngữ pháp chung. Từ đây, chúng ta lại phát hiện những đóng góp khác của người Phùng Nguyên cho văn hóa Đông Sơn.

NẾU có thể nói đến một ngôn ngữ của trống đồng thì cũng có thể coi từ vựng của nó chính là các họa cảnh và họa tiết trang trí trên trống.

Bộ phận chủ yếu của từ vựng này là các hình người và động vật được khắc họa với một phong cách độc đáo. Những hình này còn được thể hiện trên một số đồ đồng khác như thạp, rìu. Nhìn chung, đó là từ vựng riêng của văn hóa Đông Sơn. Trên thực tế, chúng ta chưa tìm thấy một cổ bản (archétype) nào của những hình tượng đó trong các văn hóa tiền Đông Sơn. (Cũng có người tách một bộ phận đồ đồng, kể cả trống đồng, có những hình tượng như thế ra khỏi văn hóa Đông Sơn, nhưng những ý kiến như vậy chưa đủ sức thuyết phục). Những hình động vật cách điệu đã được trang trí trên gốm văn hóa Gò Mun, như hình cá ở Gò Chiền và hình chim (?) ở Vinh Quang. Nhưng trên đồ gốm Phùng Nguyên thì chỉ mới tìm thấy các hình trang trí thực vật, chưa thấy các hình động vật. Còn hình người thì hoàn toàn vắng trên đồ gốm trước Đông Sơn.

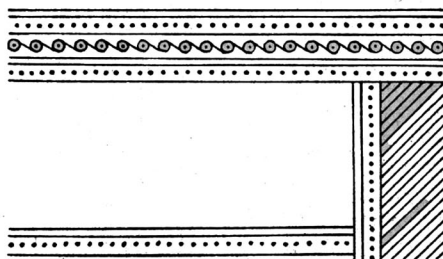
Cũng có thể đi theo một con đường vòng, tìm mối liên hệ về phong cách giữa các tượng người hay động vật bằng đá, bằng đất của văn hóa Phùng Nguyên với tượng đồng của văn hóa Đông Sơn, rồi lại tìm mối liên hệ giữa tượng Đông Sơn, với hình phẳng Đông Sơn. Nhưng ở đây, tôi không muốn đi theo con đường xa xôi và mơ hồ đó. Trong khi chưa tìm được những cứ liệu mới, tôi thấy rằng chỉ so sánh những họa văn hình học, cũng đủ thấy rõ được mối liên hệ giữa văn hóa Phùng Nguyên và văn hóa Đông Sơn.

Trước đây, tôi đã chứng minh bằng một số đồ án mối liên hệ giữa họa văn đồ gốm Phùng Nguyên và họa văn đồ đồng Đông Sơn, và đã đi đến kết luận rằng một số họa văn đồ gốm Phùng Nguyên là nguồn gốc của họa văn đồ đồng Đông Sơn (8). Nhưng cho đến nay, tôi vẫn chưa có dịp phân tích cụ thể về các họa văn đó. Vì thế, ở đây, tôi sẽ trình bày rõ hơn những nhận xét của mình về các họa văn hình

học quen thuộc trên trống đồng mà các học giả nước ngoài đã thảo luận và, trong một mức độ nào đó, tham gia vào cuộc thảo luận bằng tài liệu gốm Phùng Nguyên.

Chúng ta sẽ đi từ những họa tiết đơn giản đến những họa tiết phức tạp.

Đường chấm dải là một kiểu trang trí rất phổ biến trên trống đồng, gồm những chấm gần nhau nằm giữa hai đường song song (hình 1).



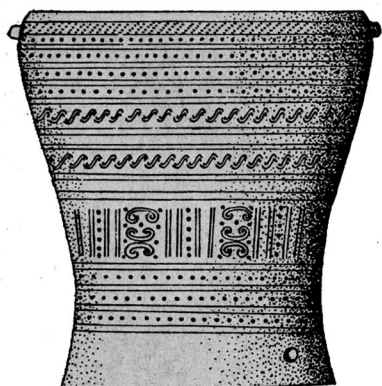
Hình 1

Khi bác bỏ niên đại Hán của văn hóa Đông Sơn mà V. Gô-lu-bép đã nêu lên, B. Các-gren đã lấy họa tiết này làm một chứng cứ cho luận điểm của mình. Theo Các-gren, họa tiết này là một yếu tố rất quan trọng của nghệ thuật Chiến Quốc mà các nhà khảo cổ học Thụy-điền gọi là « phong cách Sông Hoài » (9).

Trong khi Các-gren muốn tìm nguồn gốc họa tiết này trên đồ đồng Trung Quốc thì R. Hai-nơ Ghen-đéc lại cho rằng họa tiết này — mà ông gọi là mô típ chuỗi hạt (Perlschnüre) — là yếu tố đặc trưng và phổ biến nhất của văn hóa Han-xtát ở châu Âu (10).

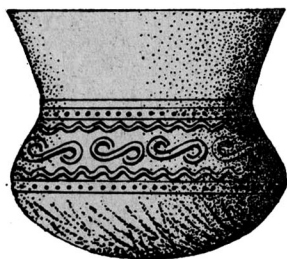
Nhưng, ngay từ lâu, vào một thời kỳ sớm hơn văn hóa Chiến Quốc và văn hóa Han-xtát rất nhiều, trên đất nước chúng ta, chủ nhân văn hóa Phùng Nguyên đã sử dụng khéo léo họa tiết này để trang trí đồ gốm. Người Phùng Nguyên thường trang trí họa tiết này trên một loại đồ đựng có hình dáng cũng như họa

văn rất gần với đồ đồng (hình 2). Loại đồ đựng này phổ biến trong nhiều di chỉ, có thể coi là tiêu biểu cho giai đoạn cổ điển của văn



Hình 2

hóa Phùng Nguyên. Trên loại đồ đựng này còn có những dải hoa văn chữ S mà tôi sẽ nói đến ở phần sau. Gần đây, ở di chỉ Xóm Rền (Vĩnh Phú) chúng tôi còn thấy đường chấm dải được trang trí trên một loại nồi nhỏ và cũng nằm gần hoa văn chữ S (hình 3).

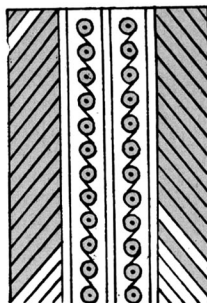


Hình 3

Mặc dù được trang trí trên một chất liệu khác là đất nung, những đồ án Phùng Nguyên này rất đẹp và giống với đường chấm trên đồ đồng Đông Sơn hơn cả những hình so sánh mà Các-gren đã đưa ra. Vì thế, chúng ta có thể nói chắc chắn rằng những đường chấm Đông Sơn là tiếp thu những đường chấm Phùng Nguyên. Ý đồ đi tìm nguồn gốc hoa văn này ở bờ sông Hoài hay bờ sông Đê-nao, dĩ nhiên là thất bại.

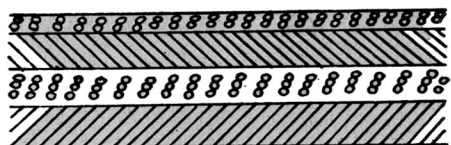
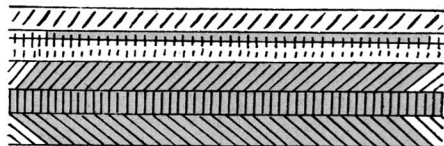
Một loại hoa văn khác đơn giản nhưng cũng trực Các-gren chú ý là những dải gạch chéo hướng thấy trên trống đồng (hình 4). Các-gren đã đi tìm họa tiết này trên đồ đồng Chiến Quốc. Khi nhận thấy họa tiết này không xuất hiện thời Ân — Chu, thì lại tìm nguồn gốc của nó trong văn hóa Hà Sáo (11).

Nhưng như chúng ta đã biết, dải gạch chéo rất phổ biến trên đồ gốm Gò Mun (hình 5).



Trên đồ gốm Phùng Nguyên loại hoa văn này ít hơn, phổ biến là loại dải đường chấm chéo. Nhưng không phải là không có hoa văn đường

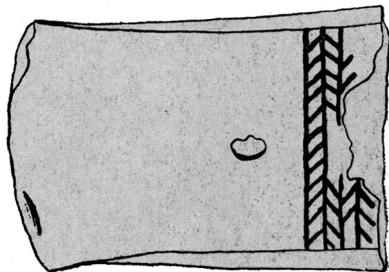
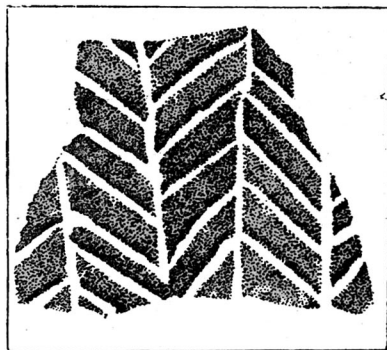
Hình 4



Hình 5

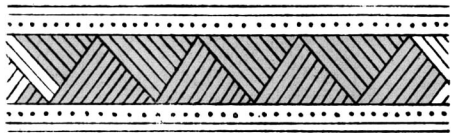
gạch chéo. Chẳng những có đường đơn mà có cả đường kép (hình 6). Hoa văn này giống hoa văn trên chiếc rìu đồng Việt Khê (hình 7).

Hình 6



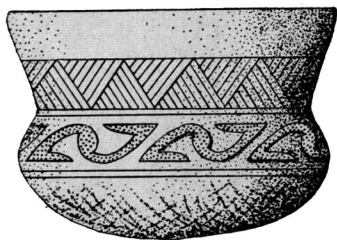
Hình 7

Trên trống đồng còn có một kiểu hoa văn gồm những đường vạch chéo giới hạn trong những hình tam giác (hình 8). Loại hoa văn tam giác gạch chéo này còn gặp trên rìu đồng và vòng đồng.



Hình 8

Điều thú vị là chúng ta tìm thấy mẫu hoa văn giống hệt như thế trên đồ gốm Phùng Nguyên. Người Phùng Nguyên thường dùng kiểu hoa văn này để trang trí miệng đồ đựng (hình 9). Hoa văn này còn tồn tại mãi trên đồ gốm Đông Đậu. Trên một số đồ đựng Đông Đậu, ở thân đã xuất hiện những hoa văn kiểu khuôn nhạc nhưng ở miệng vẫn giữ kiểu hoa văn tam giác gạch chéo phổ biến trong văn hóa Phùng Nguyên.



Hình 9

Kiểu hoa văn tam giác gạch chéo này nhắc ta nhớ đến kiểu hoa văn gốm những tam giác

nhỏ nối tiếp nhau trên trống đồng mà Gô-lu-bép và Các-gren gọi là « hoa văn răng cưa » (saw-teeth pattern) và Hai-nơ Ghen-đéc thì gọi là « họa tiết răng sói » (Wolfszahnmotiv) (hình 10).

Hình 10

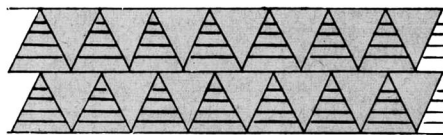


Gô-lu-bép so sánh kiểu hoa văn này với hoa văn trên gương đồng đời Hán (12). Các-gren cố tìm nó trên đồ đồng Trung Quốc thời Chu (13). Còn Hai-nơ Ghen-đéc thì khẳng định rằng đó là « họa tiết phổ biến của đồ đồng châu Âu, của văn hóa Han-xtát và phong cách hình học Hy-lạp » (14).

Quả họ đã làm một việc vô ích vì chính Các-gren cũng biết rằng « hoa văn răng cưa là một họa tiết đơn giản và phổ biến trong tất cả các nghệ thuật trang trí, thấy có ở hầu hết các nơi. Han-na Rít (Hanna Rydh) đã bổ sung thêm ví dụ về họa tiết này ở trong tất cả các nền văn hóa khác nhau trên thế giới » (15).

Như mọi người đều biết, hoa văn răng cưa hay răng sói chỉ là do một đường gấp khúc đơn giản tạo thành. Đường gấp khúc sẽ tạo nên những hình tam giác xếp ngược đỉnh kề nhau. Kiểu trang trí như thế thường gặp trên đồ gốm Gò Mun, nhưng cũng đã xuất hiện trên đồ gốm Phùng Nguyên (hình 11). Người Phùng Nguyên còn vạch những đoạn thẳng vào các tam giác trong một giải, làm tương phản với dải tam giác kia, tạo thành những răng cưa. Trên trống đồng những « răng cưa » nhỏ được đúc nổi lên.

Trên đồ gốm Phùng Nguyên, còn tìm được đồ án đường gấp khúc kèm thêm những chấm (hình 12). Trong hình hươu trên trống đồng Lào, chúng ta gặp lại đúng đồ án đó (hình 13).



Hình 11



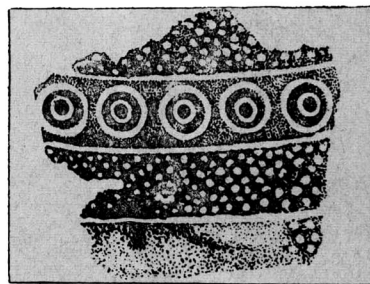
Hình 12

Người Đông Sơn thường trang trí các vòng tròn đồng tâm. Ở Gò Đường Thành (Vĩnh Phú), một di chỉ văn hóa Phùng Nguyên, gần đây



Hình 13

đã tìm thấy mảnh chân đế gốm có dải hoa văn vòng tròn đồng tâm rất đẹp giống như trên đồ đồng, bên cạnh những dải chấm nhỏ đặc trưng cho văn hóa Phùng Nguyên (hình 14). Trên đồ gốm, hai vòng tròn nhỏ đồng tâm chìm sẽ tạo ra một vòng tròn nổi



Hình 14

và một chấm nổi ở giữa. Như mọi người đều biết, vòng tròn nổi có chấm nổi là một họa tiết trang trí được chủ nhân văn hóa Đông Sơn ưa chuộng.

Như vậy, có thể nói là hầu hết các họa văn đơn giản trên trống đồng mà các học giả phương Tây tìm nguồn gốc ở nước ngoài, đều đã có trên đồ gốm Phùng Nguyên.

Nhưng loại họa văn trên trống đồng và đồ đồng Đông Sơn được nhiều người đặc biệt chú ý là các dải đường tròn có tiếp tuyến, các loại họa văn xoắn (spiral), bao gồm các kiểu họa văn hình chữ S, các kiểu hồi văn.

Họa văn xoắn kép hình chữ S uốn tròn và rời, đứng một mình hay xếp cạnh nhau thành dải, rất phổ biến trên đồ đồng văn hóa Đông Sơn. Những khóa thắt lưng có lục lạc tìm thấy ở Đông Sơn là những vật phẩm đồng thau rất đẹp, tiêu biểu cho cách trang trí họa văn chữ S (hình 15). Trong khi đó, kiểu họa văn này lại ít gặp trên trống đồng, tuy nó có trên trống đồng minh khí (hình 16). Nhưng vì họa văn chữ S kiểu này là hình thức đơn giản nhất, nguồn gốc của các loại họa văn chữ S khác, nên chúng ta không thể không trước hết thảo luận về nó.

Từ năm 1937, Hai-nơ Ghen-đéc đã so sánh những chiếc khóa thắt lưng có họa văn chữ S ở Đông Sơn với những khóa thắt lưng ở Cáp-ca-dơ, nhấn mạnh sự có mặt của các yếu tố văn hóa vùng Cáp-ca-dơ trong văn hóa Đông Sơn (16). Các-gren, năm 1942, đã bác ý kiến của Hai-nơ Ghen-đéc, cho rằng họa tiết chữ S là thuộc « phong cách Sông Hoài », và đi xa hơn, tìm nguồn gốc của nó trên đồ đồng Ấn — Chu sớm. Các-gren viết: « Hình xoắn chữ S chắc chắn không phải là một yếu tố trong phong cách Sông Hoài vay mượn từ Cáp-ca-dơ... văn hóa Đông Sơn sơ kỳ tiếp thu họa tiết này từ phong cách Sông Hoài láng giềng chứ không phải từ châu Âu xa xôi qua những cuộc thiên di giả định từ Trung Á » (17).

Nhưng Hai-nơ Ghen-đéc vẫn cãi lại kịch liệt. Trong một bài báo, năm 1951, ông viết: « Hình xoắn kép chân chính của phong cách cuối Chu (tức « phong cách Sông Hoài » theo cách nói của các học giả Thụy-điền — H.V.T.) và của văn hóa Đông Sơn gần với hình dáng các họa tiết Cáp-ca-dơ hơn là các họa tiết Trung Quốc trước đó » (18). Vì thế, theo Hai-nơ Ghen-đéc, họa tiết này ở Trung Quốc thời Chiến Quốc cũng như ở Việt Nam trong văn hóa Đông Sơn, đều bắt nguồn từ Cáp-ca-dơ. Ông trở lại với việc so sánh các khóa thắt lưng Cáp-ca-dơ, như kiểu mà Hai-nơ Ghen-đéc đã dẫn ra, có niên đại khá muộn. Những khóa thắt lưng này sớm nhất cũng chỉ vào thế kỷ



Hình 15



Hình 16

thứ 3 trước Công nguyên, còn phần lớn có niên đại từ thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên đến các thế kỷ thứ 1 — thứ 2 sau Công nguyên (19).

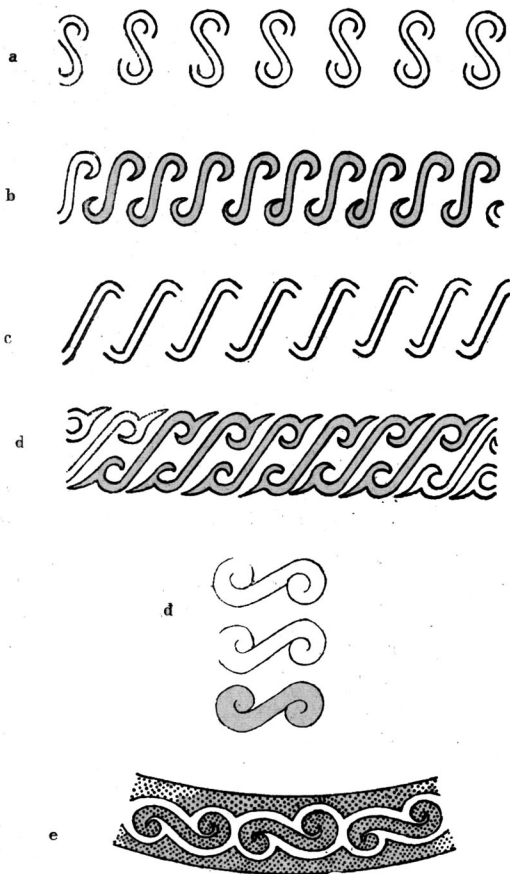
Như vậy, lẽ nào văn hóa Đông Sơn, mà theo Hai-nơ Ghen-đéc là có niên đại thế kỷ thứ 8 trước Công nguyên, lại chịu ảnh hưởng của những yếu tố xuất hiện hơn 500 năm sau!

Thật ra thì, từ lâu, Hai-nơ Ghen-đéc đã giấu kín sự lúng túng của mình. Xem bài của ông, chúng ta biết rằng khi nói về những khóa thắt lưng Cáp-ca-dơ, ông đã dùng tài liệu của Han-tra (20). Nhưng nếu đọc lại Han-tra, chúng ta thấy chính Han-tra thì lại đã định niên đại các khóa thắt lưng này vào khoảng gần đầu Công nguyên (21). Để tránh cho lập luận của mình khỏi mâu thuẫn, Hai-nơ Ghen-đéc, mặc dù dùng tài liệu của Han-tra, không hề nhắc đến ý kiến của Han-tra về niên đại các khóa thắt lưng Cáp-ca-dơ.

Nhưng thôi, hãy để mặc Hai-nơ Ghen-đéc với những khóa thắt lưng của ông. Những họa văn trên đồ gốm Phùng Nguyên đã bác

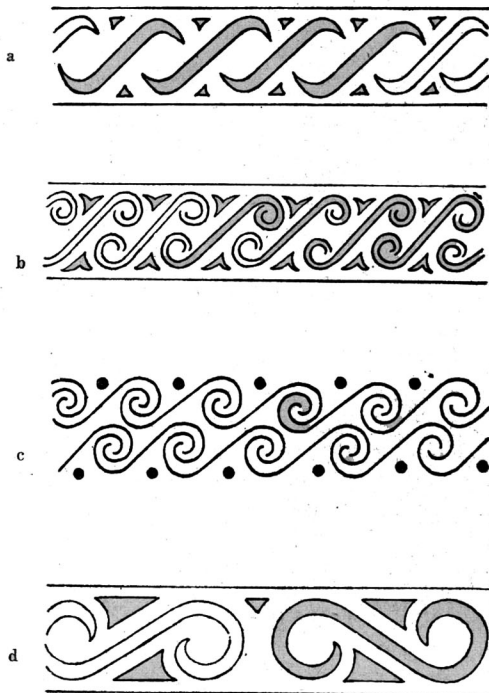
bổ hoàn toàn ý kiến của Hai-nơ Ghen-đéc cũng như của Các-gren. Người Phùng Nguyên đã để lại cho chúng ta rất nhiều mẫu hoa văn chữ S khác nhau. Có thể nói là kiểu hoa văn xoắn trên gốm Phùng Nguyên còn phong phú hơn hoa văn xoắn trên đồ đồng Đông Sơn và bất kỳ một kiểu hoa văn chữ S nào trên đồ đồng Đông Sơn cũng có nguyên mẫu của nó trên đồ gốm Phùng Nguyên.

Loại hoa văn chữ S uốn tròn và rời khá phổ biến trên đồ gốm Phùng Nguyên. Người Phùng Nguyên thường trang trí kiểu họa tiết này trên loại đồ đựng có hoa văn chấm dải đã nói đến trên kia (xem lại hình 2). Trên loại đồ đựng này, cũng như trên các đồ gốm Phùng Nguyên khác, hoa văn chữ S rời cũng có nhiều dáng khác nhau và nằm trong những bố cục khác nhau (hình 17).

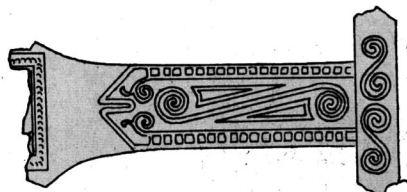


Hình 17 — a, b, c, d, e

Thường thì trên đồ gốm Phùng Nguyên, giữa các hình chữ S rời, còn có các phần đệm. Phần đệm này cũng có nhiều kiểu, nhưng phần lớn là hình tam giác (hình 18). Trên cán dao găm Đông Sơn chúng ta cũng đã thấy



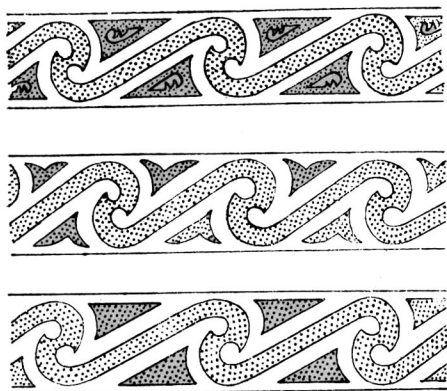
Hình 18 — a, b, c, d



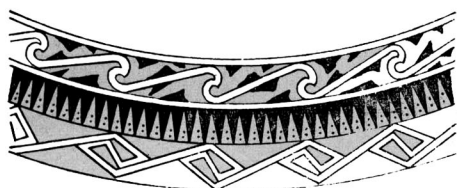
Hình 19

đồ án trang trí chữ S có đệm tam giác giống như trên đồ gốm Phùng Nguyên (hình 19).

Không phải người Phùng Nguyên chỉ biết đến những hình trang trí chữ S rời, mà họ đã tạo nên những họa tiết chữ S uốn tròn nối liền nhau rất đẹp. Ở giai đoạn cổ điển của nghệ thuật Phùng Nguyên, hoa văn chữ S nối liền nhau còn phổ biến hơn cả hoa văn chữ S rời. Cũng như ở những dải chữ S rời, người Phùng Nguyên còn đặt vào hai bên dải chữ S nối liền những phần đệm như đường tròn, tam giác hoặc các hình khác, làm cho diềm trang trí thêm đẹp. Chỗ gặp nhau giữa hai hình chữ S uốn chuyển và độc đáo, tạo thành một phong cách riêng của nghệ thuật trang trí Phùng Nguyên (hình 20).



Hình 20



Hình 21

Tôi không dẫn ra đây tất cả những kiểu hoa văn chữ S nối liền của gốm Phùng Nguyên, vì có quá nhiều và vì trên thực tế trống đồng không chép lại hoàn toàn các kiểu đó.

Trong các trống loại 1 Hê-gơ mà chúng ta đã biết, chỉ có trống Xa-lai-e phát hiện ở Cu-la-vê-di (In-đô-nê-xi-a) là có dải hoa văn chữ S uốn tròn nối liền nhau giống như trên đồ gốm Phùng Nguyên. Nhưng ngay dưới dải chữ S uốn tròn nối liền đó, đã có một dải chữ S gãy góc nối liền nhau (hình 21) gần giống dải chữ S gãy góc trên các trống Đông Hiếu và Hữu Chung ở Việt Nam.

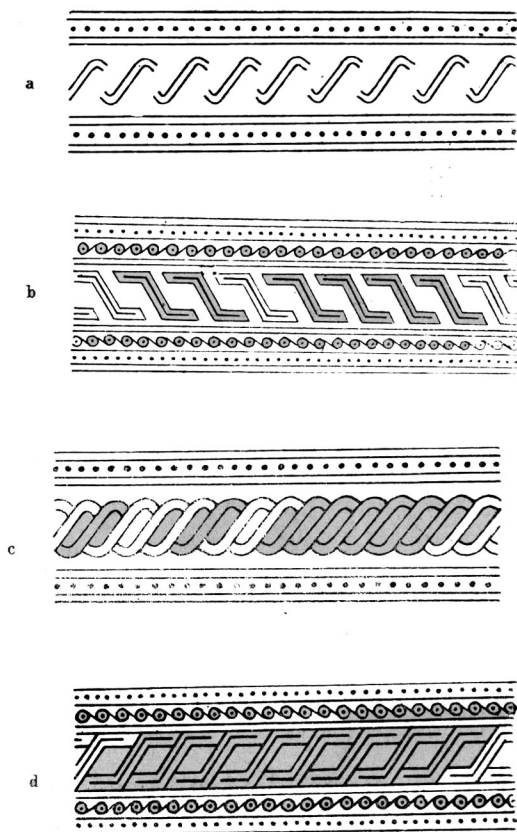
Trên đồ đồng văn hóa Đông Sơn và trống đồng loại 1 Hê-gơ (trống Đông Sơn), có nhiều kiểu hoa văn chữ S gãy góc. Các học giả nước ngoài đều muốn tìm nguồn gốc những hoa văn đó, ở Trung Quốc hay ở phương Tây, thậm chí còn muốn tìm mối quan hệ thân thuộc giữa chúng với những đường hồi văn Hy-lạp (22).

Nhưng, theo chúng tôi, những hoa văn chữ S gãy góc trên đồ đồng đều bắt nguồn từ những hoa văn chữ S uốn tròn trên đồ gốm Phùng Nguyên. Nét gần gũi giữa hoa văn chữ S uốn tròn trên gốm Phùng Nguyên và chữ S

gãy góc trên đồ đồng Đông Sơn có thể nhận ra dễ dàng ở hình 22. Hình 22a và 22c là hoa văn trên đồ gốm Phùng Nguyên. Hình 22b là hoa văn trên bình đồng Việt Khê, còn hình 22d là hoa văn trên mặt trống đồng Ngọc Lũ. Hoa tiết như hình 22d còn thấy trên nhiều trống loại 1 khác, như Hoàng Hạ, Miếu Môn, Yên Tập, Vũ Bị, Phú Duyệt...

Chúng ta rất ngạc nhiên khi thấy các học giả phương Tây đã coi hoa văn 22d là bắt nguồn từ hoa tiết mà họ gọi là «thừng tết hai sợi lỏng» (two — stranded loose plait) (23) hay «dải thừng bện» (Flechtband) (24) và sau đó, tìm nguồn gốc hoa tiết này ở đồ đồng Trung Quốc hay đồ đồng Cáp-ca-dơ. Nhìn vào hình 22d, chúng ta thấy hoa tiết này không thể nào là hình ảnh của một sợi thừng bện lỏng. Hình 22d chỉ là những chữ S gãy góc như ở hình 22b dịch sát vào nhau mà thôi.

Những dải chữ S gãy góc nối liền nhau tạo thành đường hồi văn trên một số trống đồng, theo chúng tôi, cũng bắt nguồn từ những dải



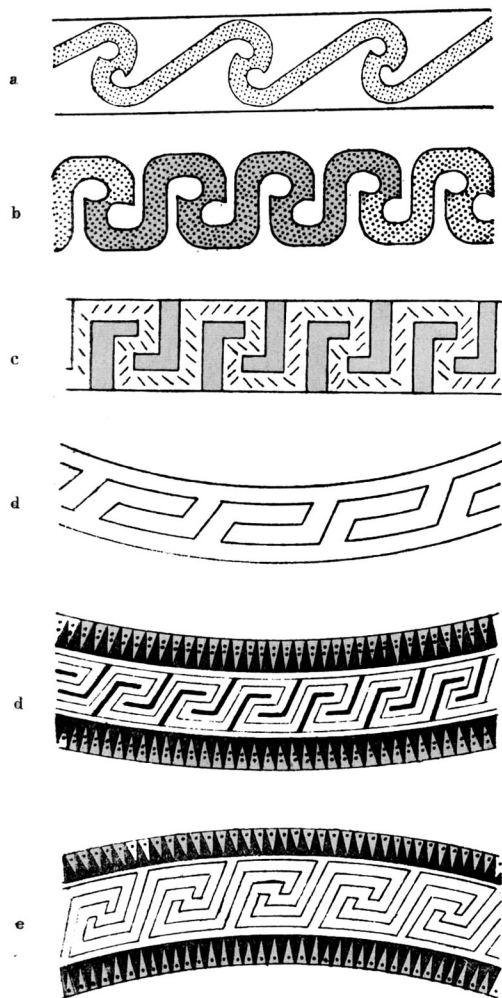
Hình 22 — a, b, c, d

chữ S uốn tròn nối liền nhau trên gốm Phùng Nguyên.

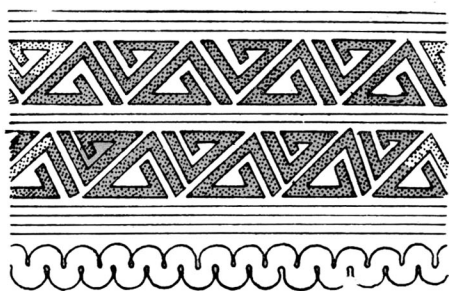
Thật ra, theo tài liệu hiện có, những đường hồi văn gãy góc chân chính chỉ thấy xuất hiện phổ biến trên đồ gốm Gò Mun. Nhưng quá trình biến chuyển thành đường gãy góc đã bắt đầu từ văn hóa Phùng Nguyên.

Chúng ta có thể theo dõi quá trình đó trên hình 23. Các hình 23a, 23b là hoa văn trên gốm Phùng Nguyên. Hình 23c, 23d là hoa văn trên gốm Gò Mun (c là ở thân, d là ở miệng). Hình 23đ là trên trống Sông Đà và hình 23e là trên trống Khai Hóa (Trung Quốc).

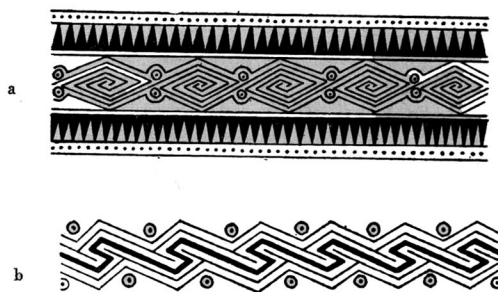
Có thể rồi đây chúng ta sẽ tìm thấy hoa văn chữ S (tức hoa văn xoắn kép) gãy góc ngay trên gốm Phùng Nguyên, vì hoa văn xoắn đơn gãy góc đã tìm thấy trên gốm văn



Hình 23 — a, b, c, d, đ, e



Hình 24



Hình 25 — a, b



Hình 26

hóa này. Di chỉ Xóm Rền đã cho chúng tôi những mảnh gốm trang trí hoa văn xoắn đơn gãy góc rất đẹp (hình 24). Nếu chúng ta chú ý, sẽ thấy hình trang trí trên mái nhà sàn ở mặt trống Ngọc Lũ cũng thuộc loại họa tiết này.

Khi đã nhận ra rằng những hoa văn chữ S gãy góc trên trống đồng là bắt nguồn từ hoa văn chữ S uốn tròn trên đồ gốm Phùng Nguyên, thì dễ dàng thấy được các đường hồi văn phức tạp trên trống Sông Đà (hình 25a), trống Khai Hóa và tháp Đào Thịnh (hình 25b, c) là bắt nguồn từ một hình mẫu thấy trên mảnh gốm ở ngay di chỉ Phùng Nguyên (Vĩnh Phú) (hình 26). Những vòng tròn trên gốm vẫn được giữ lại trên đồng. Các-gren đã cho rằng cách tô điểm thêm những đường tròn như vậy « khiến chúng ta nhớ lại cách phối trí rất hay gặp trong các hoa văn trang trí trên các móc đai mang phong cách-Sông Hoài » (25).

Chúng tôi vẽ lại ở đây hình cái móc đai mà Các-gren đã so sánh (hình 27), để chúng

ta thấy ý kiến của nhà học giả Thụy-diễn vô lý và khiến cường đến mức nào.

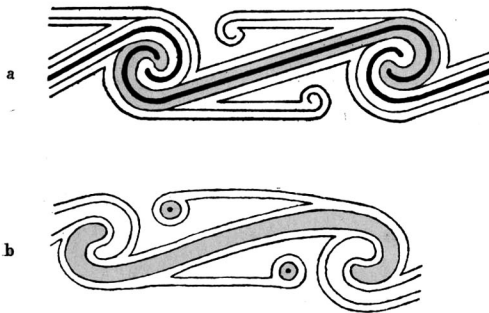


Hoa văn chữ S uốn tròn còn có một biến thể đặc biệt, đó là họa tiết mà Các-gren gọi là *hình xoắn chữ S có đường uốn quay lại* (S spiral with regressive volutes). Loại họa tiết này được trang trí thành dải rất đẹp trên trống đồng Lào (hình 28a). Trên một số trống đồng và đồ đồng khác, họa tiết này có biến đổi đi (hình 28b).

Các-gren rất hứng thú với họa tiết này, vì, theo ông, đây là một chứng cứ chắc chắn để nói lên quan hệ nguồn gốc giữa nghệ thuật Đông Sơn và « nghệ thuật Sông Hoài ». Ông đã coi họa tiết này là một đặc điểm « Sông

Hình 27

Hoài » điển hình nhất. Ông đã miêu tả kỹ càng các họa tiết này trên đồ đồng Chiến Quốc. Ông viết: « Họa tiết Sông Hoài này đã được minh họa một cách cẩn thận như vậy ở đây vì nó có giá trị lớn lao đối với lập luận của chúng tôi ». « Họa tiết chính xoắn chữ S với các đường uốn quanh ngược lại đủ đặc biệt và hiện có để trở thành họa tiết có giá trị quyết định nhất » (26). Không tìm thấy họa tiết này trên đồ đồng phương Tây, Hai-nơ Ghen-đéc



Hình 28 — a, b

đã im lặng không nói gì về họa tiết này trước giọng thách thức của Các-gren.

Nhưng chúng ta thì đã có đủ chứng cứ để phản bác Các-gren.

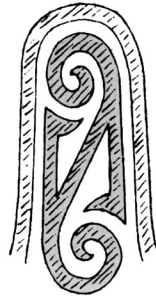
Trước « phong cách Sông Hoài » — tức nghệ thuật Chiến Quốc — rất lâu, có đến hơn 10 thế kỷ, họa tiết mà Các-gren thích thú kia đã có trên đồ gốm văn hóa Phùng Nguyên.

Từ năm 1965, chúng tôi đã phát hiện những hoa văn chữ S nối liền có đường quay ngược lại trên đồ gốm Gò Bông (Vĩnh Phú) (hình 29).



Hình 29

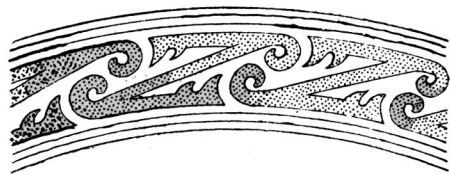
Một số đồ đựng Gò Bông có hoa văn như vậy hiện được trưng bày ở Bảo tàng Mỹ thuật Hà Nội. Năm 1967, chúng tôi lại tìm thấy họa tiết chữ S đứng một mình có đường quay ngược trên miệng một bình gốm ở ngay đi



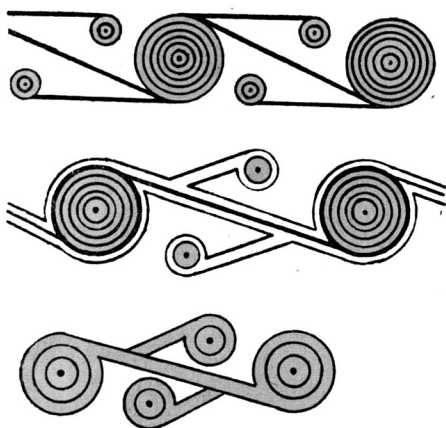
Hình 30

chỉ Phùng Nguyên (hình 30). Chúng tôi đã có dịp giới thiệu những kiểu hoa văn này và so sánh với hoa văn đồ đồng Đông Sơn (27). Năm 1969, ở di chỉ Xóm Rền, (Vĩnh Phú) chúng tôi lại tìm được kiểu hoa văn này gồm những chữ S rời chạy theo nhau (hình 31) (28).

Như vậy là người Phùng Nguyên đã rất thành thạo trong cách trang trí họa tiết này với các kiểu chữ S nối liền hay rời, đứng riêng hay chạy thành dải. Phần đường quay lại của họa tiết này trên đồ gốm Phùng Nguyên có khác chút ít với họa tiết trên đồ đồng, do đặc điểm của gốm cũng như do phong cách chung của nghệ thuật Phùng Nguyên quy định (phần này trên đồ đồng cũng thay đổi nhiều kiểu), nhưng chúng ta dễ dàng nhận thấy



Hình 31



Hình 32

những họa tiết trên gốm Phùng Nguyên này là hình mẫu của họa tiết đồ đồng Đông Sơn.

Trên đồ đồng Đông Sơn còn có một loại họa tiết khác bắt nguồn từ họa tiết trên (hình 32). Trong họa tiết này, phần xoáy tròn của hình chữ S ở họa tiết trước biến thành những đường tròn đồng tâm.

Điều thú vị là ngay ở địa điểm Gò Bông chúng tôi cũng đã tìm thấy loại họa tiết mà phần xoáy của chữ S đã trở thành đường tròn (hình 33). Rõ ràng đây là một biến thể của họa tiết hình 29 và là nguồn gốc của loại họa văn hình 32 trên đồ đồng.



Hình 33

Theo chúng tôi thì Pơ-rơ-di-lu-xki đã có lý khi cho rằng họa văn vòng tròn có tiếp tuyến trên trống đồng là biến chuyển từ họa văn chữ S nối tiếp nhau (29). Nếu so sánh các hình 29 và 33, chúng ta sẽ nhận thấy rằng bước biến chuyển mà Pơ-rơ-di-lu-xki nói đến đã bắt đầu từ trong lòng văn hóa Phùng Nguyên.

NẾU các họa tiết trang trí trên có thể coi là từ vựng của ngôn ngữ trống đồng thì bố cục của chúng là một bộ phận ngữ pháp của ngôn ngữ đó.

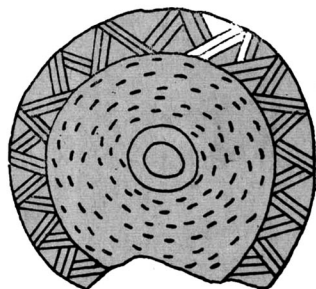
Đi vào mặt này, chúng ta lại cũng nhận ra những điểm đồng nhất giữa nghệ thuật trang trí Đông Sơn và nghệ thuật trang trí Phùng Nguyên:

Cuối cùng, tôi muốn nói thêm về hình ngôi sao hay mặt trời trên trống đồng.

Gò-lu-bép đã liên hệ « ngôi sao » trên mặt trống đồng với ngôi sao trên gương đồng Trung Quốc thời Hán và trên đồ đồng Bắc Âu (30). Các-gren lại cho rằng hình ngôi sao là một họa tiết Trung Quốc rất cổ, và đã so sánh ngôi sao trên trống đồng với những ngôi sao trên đồ đồng Ân - Chu (31).

Hơn 10 năm trước, chúng tôi đã có lần nêu lên sự vô lý của những luận điểm này: « Cư dân nào mà chẳng nhìn thấy hàng vạn ngôi sao lấp lánh trên bầu trời? Một vài học giả — như Cô-la-ni và Uê-lơ — cho rằng ngôi sao tỏa sáng ở giữa là tượng trưng mặt trời và chủ nhân văn hóa Đông Sơn thờ thần mặt trời. Nếu ý kiến đó có thể thừa nhận được thì việc thờ thần mặt trời — tức sự sùng bái tự nhiên — cũng là một hình thức tôn giáo phổ biến của cư dân nguyên thủy và cư dân nào cũng có thể hình dung và khắc họa hình mặt trời tỏa sáng » (32).

Bây giờ thì đã rõ. Cư dân tiền Đông Sơn đã biết đến hình « ngôi sao ». Chúng ta đã gặp hình ngôi sao nhiều cánh, trên một dọi xe chỉ bằng đất nung ở Nghĩa Lập, một di chỉ văn hóa Phùng Nguyên (hình 34). Hình ngôi sao ở đây tuy không giống hẳn ngôi sao trên trống đồng, cũng đủ để nói rằng người Đông Sơn không cần vay mượn hình ảnh ngôi sao ở những miền xa, mà đã tiếp thu từ tổ tiên của họ trên đất nước này.

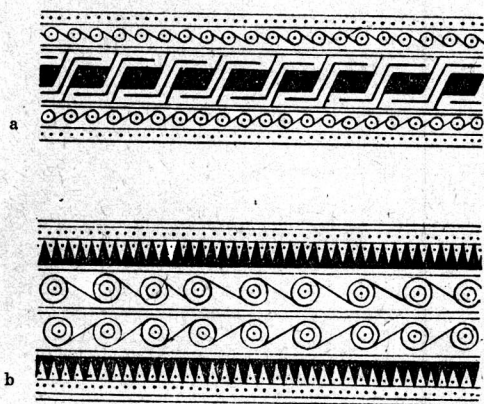


Hình 34

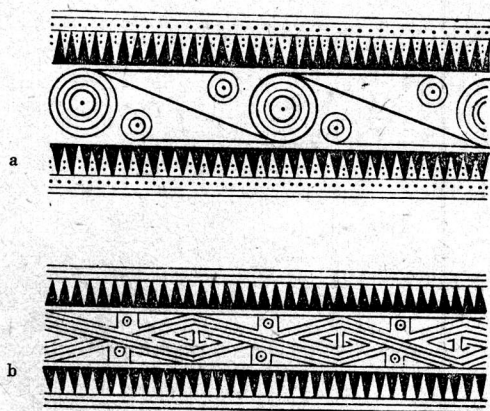
1 - Cấu trúc đối xứng của các diềm trang trí

Các diềm trang trí trên trống đồng được cấu tạo bằng nhiều dải họa tiết khác nhau. Số dải họa tiết hay số khoảng trong một diềm thường là số lẻ ($2n + 1$). Hai dải họa tiết giống nhau

lắm hai bên và cách đều dải họa tiết ở giữa. Cũng có khi ở giữa chỉ là một khoảng trống. Cách sắp xếp các dải họa tiết như vậy làm cho diềm trang trí có cấu trúc đối xứng (hình 35a, b). Các diềm trang trí đối xứng như vậy không những có trên trống đồng mà còn rất phổ biến trên các đồ đựng bằng đồng của văn hóa Đông Sơn (hình 36a, b).



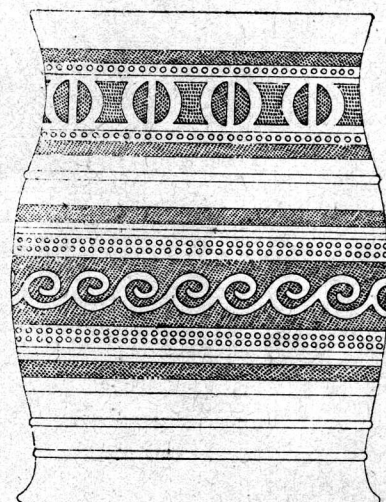
Hình 35 — a, b



Hình 36 — a, b

Có thể coi đây là một đặc điểm trong phong cách trang trí Đông Sơn, vì không phải trên trống đồng của văn hóa khảo cổ nào trên thế giới cũng phổ biến kiểu trang trí như vậy. Trên đồ gốm thế giới, kiểu trang trí gồm nhiều dải đối xứng lại càng hiếm. Trong khi đó, kiểu trang trí như vậy lại rất phổ biến trên đồ gốm văn hóa Phùng Nguyên. Có thể đưa ra rất nhiều ví dụ, nhưng ở đây, chỉ cần dẫn ra bình gốm ở Xóm Rền cũng đủ (hình 37).

Trên bình gốm này, có hai diềm trang trí phần miệng và ở phần thân. Các diềm đều



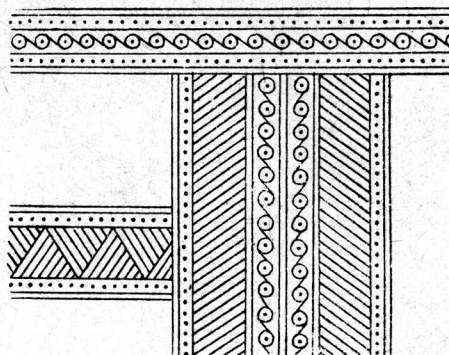
Hình 37

có cấu trúc đối xứng. Ở cả hai diềm, các họa tiết đơn giản đều đối xứng qua dải họa tiết phức tạp hơn có ý nghĩa chủ đạo ở giữa. Cách trang trí các dải đối xứng qua dải họa tiết chủ đạo như vậy, chúng ta đã gặp trên mặt trống đồng (hình 35a) và thường hay gặp trên tháp, thổ đồng (hình 36a, b).

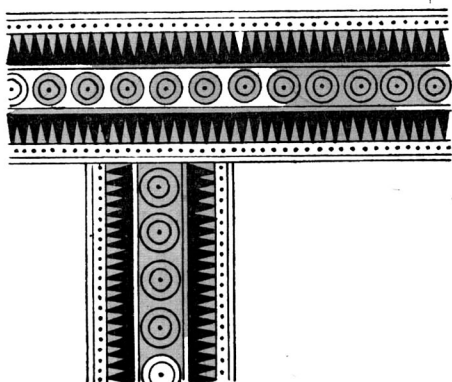
Cách trang trí đồ gốm như vậy cũng biểu hiện đặc điểm đối xứng trong nghệ thuật trang trí Phùng Nguyên. Trong bài viết trước đây, chúng tôi chỉ phân tích tính đối xứng của từng họa tiết riêng rẽ (33) mà chưa xét đến bố cục chung, nên chưa đề cập đến hiện tượng này.

2 — Những diềm trang trí dọc giữa những diềm trang trí ngang

Trên thân các trống đồng loại 1, chúng ta thấy những dải hoa văn chạy dọc, nối với những hoa văn nằm ngang, chia thân trống thành những ô chữ nhật. Giữa các ô, có hình



Hình 38a

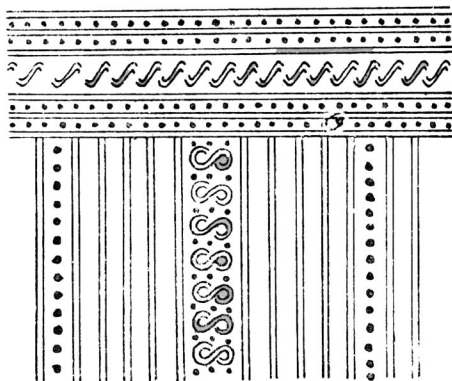


Hình 38. b

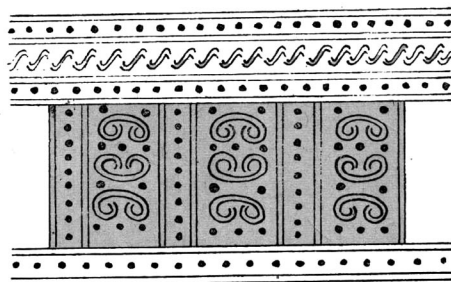
người hay động vật. Những diềm trang trí dọc này, cũng như những diềm ngang, có cấu trúc đối xứng (hình 38a, b).

Người nghệ sĩ Đông Sơn đã sử dụng bố cục này một cách tài tình. Những diềm trang trí dọc chỉ có ở thân trống, nhưng không phá vỡ tính hài hòa toàn thể. Cách trang trí độc đáo này vẫn giữ được sự nhịp nhàng cân đối giữa thân trống với tang trống và mặt trống, đồng thời mang thêm những nét linh hoạt, rộn ràng cho nghệ thuật trống đồng.

Hiệu quả mỹ học do những diềm trang trí dọc gây ra trên nền gồm những diềm trang trí ngang có lẽ cũng đã được nhận thức trong tư duy Phùng Nguyên. Điều chắc chắn là người Phùng Nguyên đã sử dụng thành thạo và rộng rãi kiểu trang trí ngang dọc này trên đồ gốm của họ. Kiểu trang trí này thường gặp trên loại đồ đựng như ở hình 2. Các diềm trang trí dọc có thể thay đổi nhiều kiểu khác nhau (hình 39).



Hình 39. a



Hình 39. b

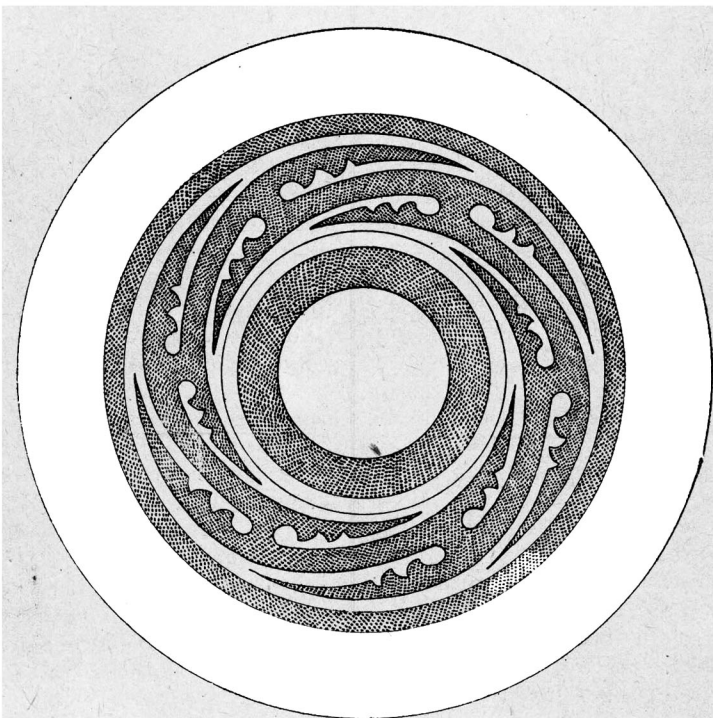
Vì đã quen với đồ đồng Đông Sơn trước khi phát hiện văn hóa Phùng Nguyên, nên khi tìm được những đồ gốm kiểu này, không ai trong chúng ta là không nhận ra những nét gần gũi giữa chúng và đồ đồng Đông Sơn. Thế là thêm một nét đặc biệt trong phong cách trang trí trống đồng đã tìm thấy trong phong cách trang trí Phùng Nguyên.

3 – Trang trí theo các vùng tròn đồng tâm

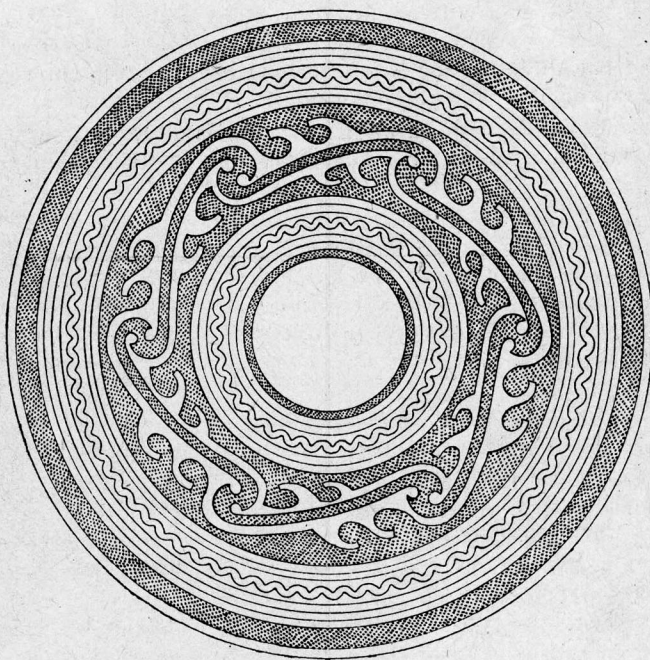
Cần nói thêm về cách trang trí này ở mặt trống đồng vì các học giả nước ngoài đã rất chú ý đến nó. Gô-lu-bép cho là vay mượn từ gương Hán (34). Các-gren viết: « Không nghi ngờ gì nữa, Gô-lu-bép đã có lý khi vạch ra rằng sự sắp xếp trong cách trang trí các vòng đồng tâm rõ ràng là vay mượn từ một số loại gương đời Hán. Về diềm này, sự tương đồng với Hán lớn hơn là với Hoài » (35). Tuy vậy, ông vẫn cho rằng « về phương diện này, nghệ thuật Hán chỉ nối tiếp và hệ thống hóa một cách cao độ những tư tưởng mà trước đây đã phát triển đầy đủ trong nghệ thuật Sông Hoài » (36). Ông đã so sánh trống đồng với gương đồng Chiến Quốc.

Nhưng ý kiến của Gô-lu-bép và Các-gren không thể đứng vững được. Cách trang trí theo các vùng tròn đồng tâm đã rất phổ biến trên đồ gốm Phùng Nguyên. Trên các nắp đồ đựng hay trang trí các dải hoa văn chạy theo vòng tròn. Hiện nay chúng ta đã có rất nhiều đồ án trang trí kiểu này của người Phùng Nguyên. Tôi chỉ dẫn ra đây một vài đồ án trên các mâm đồng ở di chỉ Xóm Rền (hình 40).

Như vậy là về bố cục xoay tròn, tài liệu gốm Phùng Nguyên cũng bác bỏ luận diềm của các học giả phương Tây.



Hình 40. a



Hình 40. b

THẾ là qua so sánh trống đồng với đồ gốm Phùng Nguyên, chúng ta đã thử giải đáp một phần câu hỏi đặt ra từ bài này.

Không nghĩ ngờ gì nữa, những diềm tương đồng giữa nghệ thuật Đông Sơn và nghệ thuật Phùng Nguyên đã khẳng định truyền thống Phùng Nguyên trong văn hóa Đông Sơn. Văn hóa Đông Sơn bắt nguồn từ văn hóa Phùng Nguyên, trên quê hương chúng ta, chứ không phải từ những văn hóa xa xôi nào đó. Nhưng đề cho sức thuyết phục của kết luận này mạnh mẽ hơn, còn nhiều việc phải làm. Chẳng hạn, phải tích lũy nhiều hơn nữa tài liệu hoa văn gốm Phùng Nguyên, phải mở rộng việc nghiên cứu trên toàn bộ đồ đồng Đông Sơn, phải đi tìm những dấu nối giữa Phùng Nguyên và Đông Sơn... Nhưng, ngay những công việc đó cũng chỉ mới đi tìm những mối liên hệ về hình thức và hình thức hóa những mối liên hệ đó. Các mối liên hệ này được coi một cách đúng đắn là các yếu tố truyền thống. Nhưng nếu không đi xa hơn, sâu hơn, tìm cơ sở chung cho các mối liên hệ giữa Phùng Nguyên và

Đông Sơn, thì việc giải thích các mối liên hệ chỉ dừng lại ở cái vỏ hình thức, và do đó, những mối liên hệ phát hiện được trở nên rời rạc.

Như chúng ta đã biết, sự đồng nhất về tư tưởng và ngữ pháp nói trên cũng biểu hiện sự đồng nhất về tư duy. Chính vì vậy, cần phải đi tìm những đặc điểm chung trong các hình thái ý thức của người Phùng Nguyên và Đông Sơn. Những đặc điểm này không những giải thích sự đồng nhất các hình thức biểu hiện nói trên, mà còn chứng minh sự vững chắc của cộng đồng người thời Hùng Vương trong các mặt tâm lý và văn hóa tinh thần. Vì lẽ đó, khi nghiên cứu *tiếng nói* của nghệ thuật Phùng Nguyên và nghệ thuật Đông Sơn, chúng ta không thể nghiên cứu *ngữ vựng*, *ngữ pháp*, mà không nghiên cứu *ngữ nghĩa*. Phải ngược xuôi theo cả hai phía: Phùng Nguyên và Đông Sơn. Tài liệu phía này sẽ bổ sung cho phía kia. Đây là một công việc rất khó. Những kết luận đáng tin cậy chỉ có thể rút ra từ những công trình có hệ thống của nhiều người. Những điều đó dĩ nhiên không thể tìm thấy trong bài này.

(1) Trong bài này, khi nói đến trống đồng, tôi chỉ giới hạn trong các trống xưa nhất, thuộc loại 1 theo cách phân loại của Hê-gơ.

(2) Có thể lấy hai niên đại C14 sau đây làm giới hạn cuối cho văn hóa Phùng Nguyên: 1378 ± 100 năm trước Công nguyên, niên đại của lớp dưới Đồng Đậu, ở đây, những di tích văn hóa đã không còn thuộc giai đoạn Phùng Nguyên cổ điển; 1455 ± 100 năm trước Công nguyên, niên đại ở độ sâu 2m của di chỉ Tràng Kênh, nơi mà tổng thể gốm chỉ rõ ảnh hưởng của văn hóa Phùng Nguyên, nhưng đã ở vào giai đoạn muộn.

Có thể lấy niên đại C14 cho văn hóa Đông Sơn: 400 ± 100 năm trước Công nguyên, niên đại địa điểm Gò Chiền Vạy, làm mốc. Hiển nhiên đây không phải là niên điểm mở đầu hay kết thúc văn hóa này.

(3) Lần đầu tiên, tôi dùng khái niệm « Văn minh Sông Hồng » trong bài *Nghiên cứu thời đại các Vua Hùng, hiện trạng và triển vọng* (Quản lý văn vật, số 19, tháng 9-1970, trang 64). Sau đó, nhiều đồng chí khác, trong Hội nghị lần thứ 4, nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương tháng 4-1971, đã đồng ý việc dùng khái niệm này. Khái niệm này cũng đã được đưa vào *Lịch sử Việt Nam* của Ủy ban khoa học Xã hội Việt Nam (Tập I, Hà Nội, 1971, trang 45). Tuy vậy, để góp phần xác định nội dung khái niệm này, tôi sẽ trở lại vấn đề văn minh Sông Hồng trong một dịp khác.

(4) Hoàng Văn Khoán và Hà Văn Tấn: *Tìm hiểu kỹ thuật đúc trống đồng Ngọc Lũ* — Báo cáo đọc ở Hội nghị lần thứ 3 nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương (tháng 7-1970).

Vũ Ngọc Thư và Nguyễn Duy Tý: *Kỹ thuật đúc đồng thời kỳ Hùng Vương* — Báo cáo đọc ở Hội nghị lần thứ 3 nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương (tháng 7-1970).

(5) Hà Văn Tấn và Hoàng Văn Khoán: *Luyện kim và chế tác kim loại thời Hùng Vương* — Báo cáo đọc ở Hội nghị lần thứ 4 nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương (tháng 4-1971), *Khảo cổ học*, Hà Nội số 9 — 10. Trang 75 — 80.

(6) Hà Văn Tấn và Hán Văn Khẩn: *Báo cáo sơ bộ hai lần khai quật di chỉ Gò Bông* — Báo cáo đọc ở Hội nghị thông báo khảo cổ học tháng 10-1967, *Thông báo khoa học Trường đại học Tổng hợp Hà Nội*, tập V, Sử học, 1971. Trang 273. Hà Văn Tấn: *Thông báo kết quả khai quật di chỉ Xón Rền* — *Thông báo khoa học Trường đại học Tổng hợp Hà Nội*, tập V, Sử học, 1971. Trang 285;

Hoàng Văn Khoán và Hà Văn Tấn: *Vài nhận xét về hợp kim đồng thau Việt Nam thời cổ* — Báo cáo ở hội nghị khoa học, Khoa Lịch sử, Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, tháng 12-1970, *Thông báo khoa học Trường đại học Tổng Hợp Hà Nội*, tập VI; Phan Văn Thích và Hà Văn Tấn: *Xác định hàm lượng chì bằng phương pháp quang phổ, Khảo cổ học*, Hà Nội, số 7 — 8, tháng 12-1970. Trang 126 — 129.

(7) Ở đây, nói cư dân Phùng Nguyên, người Phùng Nguyên, là nói con người đã tạo nên văn hóa Phùng Nguyên, không phải chỉ con người ở địa điểm Phùng Nguyên.

(8) Hà Văn Tấn: *Một số vấn đề về văn hóa Phùng Nguyên* — Báo cáo đọc ở Hội nghị thông báo khảo cổ học tháng 10-1967, *Nghiên cứu Lịch sử*, Hà Nội, số 112, tháng 7-1968. Trang 55 và hình vẽ 2, trang 59.

Cũng xem Hà Văn Tấn và Hán Văn Khản: *Báo cáo sơ bộ hai lần khai quật di chỉ Gò Bông* — Tài liệu đã dẫn phần tiếng Anh. Trang 277 — 278.

(9) B. Các-gren (B. Kargren); *Niên đại của văn hóa Đông Sơn sớm* (chữ Anh) — *Tạp chí Bảo tàng cổ vật Viện Đông*, số 14, Xtóc-khôn, 1942. Trang 8.

(10) R. Hai-nơ Ghen-đéc (R. Heine Geldern): *Vấn đề Tô-kha-ra và cuộc thiên di Pôn-tích* (chữ Đức) — *Tạp chí Xê-cu-lum*, tập II, quyển 2, 1951. Trang 234.

(11) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 10.

(12) V. Gô-lu-bép (V. Goloubew): *Về nguồn gốc và phân bố các trống kim khi* (chữ Pháp). Thông báo trình bày ở Hội nghị lần thứ 1 các nhà tiền sử học Viện Đông, 30-1-1932 — *Tiền sử học Đông Á*, Hà Nội, 1932.

(13) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 10.

(14) R. Hai-nơ Ghen-đéc: Bài đã dẫn. Trang 234.

(15) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 10.

(16) R. Hai-nơ Ghen-đéc: *Nghệ thuật tiền phật giáo ở Trung Quốc và Đông Á Nam* (chữ Pháp) — *Những ảnh hưởng của nó ở Châu Đại Dương* — *Tạp chí Nghệ thuật châu Á*, tập 11 quyển 4, 1937. Trang 187 — 188.

(17) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 24.

(18) R. Hai-nơ Ghen-đéc: Bài đã dẫn. Trang 232.

(19) B.V. Chiê-khốp (B.V. Tékhov): *Về những chiếc khóa thắt lưng chạm lông ở nam Ô-xê-ti* (chữ Nga) — *Khảo cổ học Xô Viết*, Ma-xcơ-va, số 4-1968. Trang 46 — 61.

(20) Ph. Han-tra (Franz Hančar): *Một số khóa thắt lưng ở Cáp-ca-dơ* (chữ Đức). *Bắc Trung Á cổ đại*, số 6-1931. Trang 146 — 158.

(21) Ph. Han-tra: Bài đã dẫn. Trang 157.

(22) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 11.

R. Hai-nơ Ghen-đéc: Bài đã dẫn, 1951. Trang 233.

(23) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 9.

(24) R. Hai-nơ Ghen-đéc: Bài đã dẫn, Trang 232.

(25) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 11.

(26) B. Các-gren: Bài đã dẫn, trang 12.

(27) Hà Văn Tấn: *Một số vấn đề về văn hóa Phùng Nguyên* — *Nghiên cứu Lịch sử*, Hà Nội, số 112, tháng 7-1968. Trang 55 và hình 2.

(28) Chúng tôi đã trình bày về kiểu hoa văn này khi nghiên cứu tính đối xứng của trang trí Phùng Nguyên. Xem Hà Văn Tấn: *Người Phùng Nguyên và đối xứng* — *Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3 — 4, tháng 12-1969. Trang 21 và hình 22.

(29) Gi. Pơ-rơ-di-Luy-xki (J. Przyluski): *Ghi chép về thời đồng thau ở Đông Dương* — II — *Những vòng tròn tiếp tuyến* (chữ Pháp) — *Tạp chí Nghệ thuật châu Á*, Số IV, tập VI, 1931. Trang 2 9.

(30) V. Gô-lu-bép; Bài đã dẫn. Trang 140.

(31) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 8.

(32) Trần Quốc Vượng và Hà Văn Tấn: *Lịch sử chế độ cộng sản nguyên thủy ở Việt Nam*, Hà Nội, 1960. Trang 164.

(33) Hà Văn Tấn: *Người Phùng Nguyên và đối xứng* — *Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3 — 4 tháng 12-1969. Trang 16 — 27.

(34) V. Gô-lu-bép: Bài đã dẫn. Trang 140.

(35) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 13 — 14.

(36) B. Các-gren: Bài đã dẫn. Trang 13 — 14.

MỘT SỐ TRỐNG ĐỒNG SƠN

Trống Đồng Sơn là sản phẩm tiêu biểu của thời các vua Hùng. Việc nghiên cứu sâu về trống đồng là một đòi hỏi không thể thiếu được của các nhà nghiên cứu ở nước ta cũng như ở nước ngoài. Số trống đồng phát hiện ở nước ta ngày một nhiều, tính đến nay, đã lên tới 54 chiếc (không kể những loại muộn hơn) trong số 148 chiếc ở Đông Nam Á.

Với sự cộng tác của Ty Văn hóa Nam Hà, Nguyễn Duy Chiêm, Nguyễn Minh Chương, Phạm Như Hồ, Cao Xuân Phò, Lưu Trần Tiêu, Vũ Thăng, tòa soạn *Khảo cổ học* xin giới thiệu với bạn đọc một số trống Đồng Sơn sau đây.

TRỐNG NGỌC LŨ

CHIẾC trống Đồng Sơn cổ nhất, đẹp nhất và còn nguyên vẹn này (79/63cm) có tên là Ngọc Lũ, vốn không phải địa danh của nơi phát hiện như người ta thường nghĩ đối với các chiếc trống khác.

Theo lời cụ Nguyễn Đăng Lập, 85 tuổi, người xã Ngọc Lũ, huyện Bình Lục (Nam Hà) thì khoảng năm 1893—1894, những người thợ đầu trong xã như Nguyễn Văn Y, Nguyễn Văn Túc,... đi đắp đê Trấn Thủy ở bờ bên phải sông Hồng, thuộc xã Như Trác, huyện Nam Xang (nay là Lý Nhân), đã phát hiện được chiếc trống đó. Nơi này cách xã Ngọc Lũ về phía đông bắc 30 km.

Đang lúc đào lấy đất ở bãi cát bồi đến độ sâu 2m thì thấy lộ ra một phần của một vật lạ bằng đồng. Không báo cho người thầu biết, các ông ấy vội lấp đất lại, đợi đến đêm, mới

kéo nhau ra đào tiếp, lấy lên được một trống đồng rất lớn, bên trong có một nắp thạp. Trống và nắp thạp được mang cúng vào chùa Long Đọi Sơn. Chỉ những khi có lễ cúng mới mang trống ra đánh, còn ngày thường để ở hậu cung (1).

8 năm sau, một họa sĩ Pháp đến vẽ chùa, thấy vật lạ này và báo cho công sứ Hà Nam biết. Viên công sứ này, sai dân xã mang trống và nắp thạp về trưng bày ở cuộc đấu xảo tại Hà Nội ngày 15-11-1902. Sau đó Trường Viễn Đông bác cổ Pháp đã mua lại hiện vật nói trên và để vào Bảo tàng Lu-i Phi-nô (Louis Finot) năm 1903 với ký hiệu I.1036 (2), với giá 550 đồng Đông Dương (theo sổ sách của trường này để lại thì là 600 đồng). Hiện trống được bảo quản tại Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam với ký hiệu Đ.T.2112.

Đáng lẽ trống có thể được gọi là Như Trắc, song do quen gọi là Ngọc Lũ — địa danh xuất xứ cần được chú ý đến trong các bài nghiên

cứu. Chính ở chùa Long Đọi Sơn này, người ta còn biết có một trống Đông Sơn nữa, nhỏ hơn (45/39cm) là Ngọc Lũ 2.

TRỐNG SÔNG ĐÀ

TRỐNG Sông Đà là một trống đẹp, còn tốt, cỡ lớn (78/61cm) sau Ngọc Lũ và Hoàng Hạ.

Tiêu bản này, từ lâu đã mất tích một cách bí ẩn ở nước ngoài.

Nguyên chiếc trống này là vật gia bảo của một tộc trưởng phong kiến Mường ở ven sông Đà, tỉnh Hòa Bình. Sau năm 1883, lúc trưởng họ này qua đời, người con trưởng của dòng họ bị giết vì tranh chấp quyền lợi trong gia đình. Và chiếc trống đó do người vợ góa người trưởng họ cất giữ. Phó sứ Mu-liê

(Moulié) nhận tình hình lộn xộn trong gia đình của người đàn bà góa đó, mua lại chiếc trống này. Do đó trống còn có tên là trống Mu-liê.

Ít lâu sau, Mu-liê gửi trống Sông Đà sang Pháp dự triển lãm quốc tế Căng đơ Mác (Champ de Mars) tại Pa-ri. Chiếc trống cỡ kính và đẹp được nhiều người xem triển lãm chú ý. Triển lãm bế mạc, trống Sông Đà đã không cánh mà bay. Và từ đó đến nay, nó vẫn đang ở trong tình trạng mất tích một cách bí ẩn (3).

Hiện nay, người ta chỉ còn biết được tiêu bản này, qua những hình vẽ lại ở một số tài liệu của Hê-gơ và Văn Hựu.

TRỐNG VŨ BỊ

XU A nay người ta vẫn cho rằng trống đồng là một trong những hiện vật khảo cổ học tiêu biểu, có giá trị nghiên cứu cao nhất của cả một thời kỳ lịch sử — thời các vua Hùng dựng nước. Trong lúc giới khoa học còn đang tìm những vị trí xuất xứ của nó — đặc biệt là vị trí phát hiện của những chiếc trống đồng loại một đẹp nhất, thì một phát hiện mới vừa qua ở Nam Hà khiến nhiều người quan tâm và lưu ý tới.

Ngày 16-4-1969, đội thủy lợi của hợp tác xã Phú Vũ (đội ông Cống ở xóm Hậu), xã Vụ Bản, huyện Bình Lục (Nam Hà) trong khi đào đất đắp bờ máng trên cánh đồng Mạc, thuộc đồng Trê đã phát hiện được một chiếc trống đồng khá lớn. Được tin báo của Phòng Bảo tồn bảo tàng, Ty Văn hóa Nam Hà, Viện Khảo cổ học đã cử một số cán bộ xuống tận hiện trường xem xét (4). Trống phát hiện được ở độ sâu 0m80 so với mặt ruộng hiện tại. Theo

lời kể của bà con xã viên ở đây thì trống được đặt nằm ngửa, lúc mới đào lên còn nguyên vẹn, nhưng vì không bảo quản được ngay, nên có người đến xem đã ghè vỡ mất một phần chính giữa của mặt trống. Khi đoàn cán bộ của Viện Khảo cổ học xuống, thì trống đã được đưa về để ở Phú Vũ (cách nơi phát hiện khoảng 200 mét). Trống đã bị rạn, rỉ lại bị chà sát, ghè nên nên đã làm mờ mất nhiều hoa văn trang trí bên ngoài. Đáng kể nhất là chính giữa mặt trống bị vỡ một miếng to, dài 43cm, rộng 31cm làm mất hết hình trang trí của các tia mặt trời. Tang và thân trống cũng bị rạn vỡ nhiều chỗ, quai trống cũng bị gãy một chiếc.

Điều đáng lưu ý là chung quanh khu vực tìm thấy trống, còn phát hiện được nhiều mảnh gốm thô màu đỏ nhạt hoặc xám, có trang trí vân chải hoặc vân thừng thuộc thời đại đồng. Tuy ở đây có dấu vết văn hóa của

nhiều thời đại, song việc phát hiện ra chiếc trống đồng cùng với những mảnh gốm nói trên, khiến ta phải nghĩ ngay đến mối liên quan giữa chúng với nhau.

Đồng Đồng Trê trên cánh đồng Mạc — nơi tìm ra chiếc trống thuộc địa phận thôn Vũ Bị (trước đây Vũ Bị cũng thuộc tổng Ngọc Lũ), nên chúng tôi gọi chiếc trống đồng mới phát hiện này là *trống Vũ Bị*.

TRỐNG Vũ Bị đúc bằng khuôn hai mang, đường chỉ khuôn đúc còn để lại rất rõ trên tang và thân trống. Về kích thước, trống Vũ Bị lớn tương đương với trống Ngọc Lũ. Đường kính mặt trống là 72cm, chiều cao của trống là 60cm, chỉ số giữa đường kính mặt và chiều cao là 1,19. Chỗ phình ra lớn nhất của tang trống rộng 79cm, chân đế cao 12cm3 và đường kính chân đế 76cm. Trống có 4 đôi quai phân bố đối xứng nhau nối liền giữa tang và thân trống. Khoảng cách giữa các đôi quai rộng nhất là 59cm, mỗi đôi để chừa một khe hở ở giữa và bản của mỗi quai rộng 2cm5.

Trang trí hoa văn mặt ngoài của trống tuy không đẹp bằng trống Ngọc Lũ, không phức tạp bằng trống Sông Đà, Hoàng Hạ, song cũng rất phong phú:

Mặt trống: Trừ phần chính giữa không nghiêng cứu được, nhưng theo sự kể lại của những người đào được trống thì có hình ngôi sao 14 cánh mới bị ghè thủng. Phần còn lại tính từ trong ra ngoài gồm 14 vòng hoa văn chia làm 5 nhóm:

— Nhóm 1: vòng 1, là hoa văn hình chữ S gãy khúc nằm ngang liền nhau.

— Nhóm 2: gồm vòng 2, 5, 6, 11, 12 là hình những vòng tròn tiếp tuyến có thêm chấm nhỏ ở chính giữa.

— Nhóm 3: gồm vòng 3, 4, 7, 9, 14 là những dải chấm nhỏ.

— Nhóm 4: gồm vòng 10, 13 là những vạch thẳng đứng song song.

— Nhóm 5: vòng 8 là nhóm hoa văn chủ đạo gồm một đàn chim 15 con bay theo ngược chiều kim đồng hồ.

Xen kẽ các vòng hoa văn trên là các gờ nổi của những vòng tròn đồng tâm. Chạy vòng quanh rìa mặt trống là 31 lỗ hàn (giống như trống Côi Sơn), khoảng cách từ lỗ nọ đến lỗ kia xa nhất là 7cm5, gần nhất là 5cm.

Tang trống: gồm 10 vòng hoa văn, chia làm 5 nhóm tính từ trên xuống:

— Nhóm 1: gồm vòng 1, 6, 8, 10 là những dải chấm nhỏ (giống nhóm 3 ở mặt).

— Nhóm 2: gồm vòng 2,5 là những vạch thẳng đứng song song (giống nhóm 5 ở mặt).

— Nhóm 3: gồm vòng 3, 4 là hình những vòng tròn tiếp tuyến có thêm chấm nhỏ ở giữa (giống nhóm 2 ở mặt).

— Nhóm 4: vòng 9, là hình những vằn vòng tròn nội tiếp tiếp tuyến có thêm chấm nhỏ ở giữa.

— Nhóm 5: vòng 7, là nhóm hoa văn chủ đạo trên tang trống, được trang trí bằng hình 6 chiếc thuyền to, mũi cong, hai đường cong của thuyền mở rộng ở khúc thân và thu hẹp dần trên các đường cong của mũi. Bánh lái thuyền giống như những thuyền trang trí trên trống Sông Đà. Rất tiếc là những hoa văn hình thuyền này bị cạo đi nhiều, chỉ còn lờ mờ hình cong của thuyền, hình người hóa trang lông chim đứng trên lái và hình chim đậu xen kẽ giữa các thuyền.

Thân trống: Hoa văn trang trí chia làm hai phần. Phần phía trên gồm 6 khung hoa văn hình chữ nhật dựng đứng. Trong mỗi khung có trang trí 4 vạch hoa văn, hai vạch ngoài là những đoạn thẳng nghiêng song song, hai vạch trong là những vòng tròn tiếp tuyến có chấm ở giữa. Xen kẽ giữa các khung hoa văn này là hình những người hóa trang nhưng rất mờ. Phần phía dưới gồm 6 vòng hoa văn chia làm 3 nhóm:

— Nhóm 1: gồm vòng 1 và 6, là những dải chấm nhỏ (giống nhóm 3 ở mặt và nhóm 1 ở tang).

— Nhóm 2: gồm vòng 2 và 5 là những vạch thẳng đứng song song (giống nhóm 4 ở mặt và nhóm 2 ở tang).

Nhóm 3: gồm vòng 3 và 4, là những vòng tròn tiếp tuyến có chấm ở giữa (giống nhóm 2 ở mặt và nhóm 3 ở tang).

Chân trống: Không trang trí hoa văn.

Nhìn về đại thể, trừ 2 nhóm hoa văn chủ đạo là hình chim và hình thuyền có người hóa trang, trống Vũ Bị chủ yếu trang trí bằng các loại hoa văn chấm dải, vòng tròn tiếp tuyến có chấm nhỏ ở giữa, vòng tròn nội tiếp tiếp tuyến, hoa văn kẻ nổi song song và hoa văn hình chữ S gãy khúc.

1. Khác với trống Ngọc Lũ và một số trống khác, trống đồng Vũ Bị xác định được một cách chính xác vị trí xuất xứ của nó. Nơi phát hiện được nó là một khu di tích

mang dấu vết của nhiều thời đại. Trong đất các bờ mương mới đắp ở khu vực này có nhiều mảnh gốm thô thuộc thời đại đồng về cơ bản giống với loại gốm Gò Mun, Đồng Đậu; nhiều mảnh sành, sứ thuộc giai đoạn Bắc thuộc và cả sứ, gạch, ngói thuộc các giai đoạn Lý-Trần sau này. Tuy chưa khai quật ở đây, nên chưa phân biệt được tầng lớp một cách chính xác, song việc tồn tại của một tầng đất văn hóa từ thời kỳ đồ đồng ở đây (tuy mỏng) là điều có thể khẳng định được. Trống này tìm được ở độ sâu 0m80 so với mặt ruộng, mặt trống ở phía dưới, trong lòng trống đầy cát, phù sa non, chung quanh toàn đất không lên một vật gì khác... Điều đó chứng tỏ rằng trống được đặt trong một vị trí ổn định. Việc tìm được những mảnh gốm thô thuộc thời đại đồng ở đây cùng với trống là điều có thể giúp ta xác định mối liên quan giữa chúng.

2. So sánh về mặt hình dáng và kích thước, trống đồng Vũ Bị gần giống với trống đồng Ngọc Lũ. Nơi đào được trống Vũ Bị và trống Ngọc Lũ không cách xa nhau mấy. Cũng có nhiều khả năng hai trống này có quan hệ gần gũi nhau. Tuy kích thước có chênh nhau chút ít, hoặc khác nhau một vài chi tiết về bố cục trang trí, nhưng về hoa văn thì trống Vũ Bị và trống Sông Đà có nhiều nét giống nhau, nhất là các vòng hoa văn chủ đạo. Điều đó chứng tỏ rằng về niên đại, trống Vũ Bị và trống Sông Đà không chênh lệch nhau lắm, Trống Ngọc Lũ là chiếc trống loại 1 đẹp nhất và điển hình nhất, trống Sông Đà cũng được

xếp vào cùng loại theo sự phân loại từ trước tới nay. Vậy cũng có thể xếp trống đồng Vũ Bị vào loại đó được.

3. Nơi đào được trống Vũ Bị gần với nơi đào được trống Ngọc Lũ (Vũ Bị xưa kia cũng thuộc tổng Ngọc Lũ). Vũ Bị cách Ngọc Lũ 3km800 về phía tây bắc, cách nơi phát hiện trống Côi Sơn 17km800 về phía nam, cách di chỉ đồ đồng Mai Độ 15km400 về phía tây nam. Vậy chung quanh khu vực này có thể là một trong những trung tâm văn hóa thời cổ, và cũng là một trong những nơi sản sinh ra những chiếc trống đồng cỡ loại 1, đẹp nhất. Việc tìm thấy chiếc trống Vũ Bị sẽ giúp cho chúng ta hiểu biết thêm về các trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà,... nổi tiếng đã phát hiện được trước đây.

4. Riêng đối với Nam Hà việc phát hiện ra trống Vũ Bị và những dấu vết văn hóa vật chất khác, đặc biệt là văn hóa vật chất thời đại đồng chung quanh khu vực này là những cứ liệu rất có giá trị để hiểu biết thêm về quá trình lịch sử dựng nước và giữ nước của tổ tiên chúng ta ở đây. Nam Hà với việc phát hiện ra trống Ngọc Lũ trước đây, và việc phát hiện ra trống Vũ Bị, các dấu vết văn hóa vật chất khác thuộc thời đại đồng lần này, đã thu hút thêm sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu. Trong tương lai, nếu được đào thám sát, hoặc khai quật thì chắc rằng lòng đất của tổng Ngọc Lũ xưa kia này chắc còn cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu vật chất quý giá nữa.

TRỐNG KHAI HÓA

TRỐNG Khai Hóa là một tiêu bản khá đẹp sau Sông Đà và là loại lớn (65/53cm5).

Hoa văn trang trí gần gũi với trống Sông Đà, tuy kém tinh vi hơn nhiều. Qua ảnh đăng trong một số tài liệu thì trống còn nguyên vẹn, chỉ có một vết gấp ở tâm ngang ngòi sao.

Do việc mua bán đồ cổ trước đây, chiếc trống này đã gây ra nhiều rắc rối cho các học giả.

Theo Mu-liê, nguồn gốc của chiếc trống này là ở Vân Nam (Trung Quốc) và do Gi-lê (Gillet) mua được. Hê-gơ, người đầu tiên công bố tiêu bản và đặt tên là trống Gi-lê vào năm

1902 (5). Từ đó trở về sau, không ai biết đến số phận chiếc trống đó ra sao, kể cả Gô-lu-bép—người đã nhắc đến nó năm 1929 theo tài liệu của Hê-gơ (6).

Năm 1934, rồi năm 1946, lần lượt Lô-ven-xtai, đến Phrốc-la-ơ trong những bài viết của mình, đã nói đến một chiếc trống của Viện bảo tàng Dân tộc học Viên có nguồn gốc ở Bắc Kỳ (7). Theo miêu tả thì chiếc trống đó giống chiếc trống của Gi-lê.

Sau đó, năm 1942 Các-gren, trong lúc dẫn ra 7 tiêu bản trống cổ nhất đã kể đến 1 chiếc ở Vân Nam mà Hê-gơ gọi là Gi-lê 1 và 1 chiếc

đề ở Bảo tàng Dân tộc học Viên (8). Trong một luận văn viết năm 1951, Hai-nơ Ghen-đéc cũng mắc sai lầm tương tự (9).

Vậy sự thật là 2 chiếc trống khác nhau, hay chỉ là 1? Sự việc đã được Gô-lu-bép nêu ra, trong lúc nói đến một cách khéo léo việc buôn đồ cổ của Gi-lê: « Trong một thời gian dài, chiếc trống này thuộc quyền sở hữu của ông Gi-lê, một người sưu tầm ở Hà Nội. Hiện thời trống được bảo quản ở Bảo tàng Mỹ thuật công nghiệp Viên » (10). Về nguồn gốc chiếc

trống đã được Văn Hưn, một nhà khảo cổ học chuyên nghiên cứu trống đồng xác định: « Chiếc trống hiện đề ở Viện bảo tàng Mỹ thuật công nghiệp Viên nguyên là của một tù trưởng người Mèo ở phủ Khai Hóa, tỉnh Vân Nam, Trung Quốc » (11).

Như vậy, có thể khẳng định rằng chiếc trống Gi-lê 1 và chiếc trống đề ở Bảo tàng Dân tộc học Viên một thời gian trước khi chuyển sang bảo tàng Mỹ thuật công nghiệp Viên chỉ là một.

TRỐNG PHÚ XUYÊN

CHIẾC trống còn nguyên vẹn này là tiêu bản Đông Sơn thuộc loại vừa (53/42), mang tên là Phú Xuyên hoặc Hà Nội.

Nguyên chiếc trống này, thuộc quyền sở hữu của một người vợ góa của tri huyện Phú Xuyên (Hà Tây) là Phạm Phú Lợi. Trống phát hiện trong lòng đất ở huyện này năm 1907 (12). Trong dịp đến Hà Nội, An-đéc-xơn—nhà khảo cổ học Thụy-điền, mua chiếc trống

này nhờ sự môi giới của Gô-lu-bép. Trống Phú Xuyên đề ở Hà Nội một thời gian trước lúc đem đi Thụy-điền.

Ở Thụy-điền, chiếc trống này đã chuyển từ tay An-đéc-xơn sang Bảo tàng Cổ vật Viễn Đông ở Xtốc-khôn với cái tên trống Hà Nội. Năm 1942, chiếc trống này còn đề ở bảo tàng nói trên (13).

TRỐNG GIẢO TẮT

NGÀY 20-11-1918, Phạm Nhượng người ở thôn Lê Xá, huyện Văn Lâm (Hải Hưng) mang ra chợ Giảo Tắt thuộc huyện Thuận Thành (Hà Bắc) bán một trống đồng cỡ nhỏ cho một người của Trường Viễn Đông bác

cổ Pháp với giá 6 đồng Đông Dương (14). Cõi nơi mua là xuất xứ, những nhân viên của trường nói trên đã gọi trống này là Giảo Tắt.

Hiện nay trống Giảo Tắt đề ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam với ký hiệu 61-1137.

MẶT TRỐNG THANH HÓA

LÀ một tiêu bản Đông Sơn loại nhỏ, mặt trống Thanh Hóa rất đẹp, đường kính mặt 28cm, gần gũi với mặt trống Hà Nội.

Năm 1952, Yan-xe công bố mặt trống này sưu tầm được ở Hà Nội, trong cuốn *Nghiên cứu khảo cổ học ở Đông Dương* (tập 3). Người

bán cho biết vật có nguồn gốc ở Thanh Hóa. Và ít lâu sau, mặt trống thuộc quyền sở hữu của Đa-vít Vây ở Pa-ri (15). Theo dõi những tài liệu về buôn bán đồ cổ ở phương Tây và những chuyến đi đi về về của Yan-xe, nhất là chuyến đem vợ sang ở Thanh Hóa trong dịp khai quật

ở tỉnh này, kèm với việc đút lót tiền cho những người phục vụ để không khai báo các hiện vật quý với Trường Viễn Đông bác cổ Pháp thì, rõ ràng Yan-xe đã « gặt hái tốt đẹp »

ở Việt Nam mới « quan hệ hữu hảo » với trùm lái đồ cổ Đa-vít Vây, mặc dù ở Đông Dương lúc đó đã công bố những điều luật ngăn cấm mang những đồ vật cổ ra khỏi vùng này.

TRỐNG THƯỢNG LÂM

NĂM 1934, người ta biết đã phát hiện được một trống đồng loại 1 Hê-gơ ở làng Thượng Lâm, tổng Viên Nội, phủ Mỹ Đức (Hà Tây), qua mục tin tức của tạp chí *Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*. Tài liệu đó viết đại để : nhân dân cho biết chiếc trống này do Đinh Tiên Hoàng (968 — 979) tìm được trong lúc đánh dẹp các sứ quân và cho dân làng làm đồ thờ cúng, vì vậy đã không nhượng lại cho trường này. Kèm theo mẫu tin là bản ảnh chụp chiếc trống để trong giá gỗ ở vị trí nhìn nghiêng (16).

Đối chiếu hình dáng và hoa văn ở tang trống Thượng Lâm trong ảnh với hoa văn của trống Miếu Môn ở cùng địa điểm thuộc thôn Hoành (Miếu Môn), xã Đồng Tâm (tên mới của Thượng Lâm) thì rất giống nhau. Ty Văn hóa Hà Tây (17) cho biết không có một

trống nào khác đã tìm được ở địa điểm này ngoài trống Miếu Môn.

Năm 1940, viết bài *Trống Kim khi Hoàng Hạ*, Gô-lu-bép đã dẫn ra một hoa văn vòng tròn tiếp tuyến của trống Thượng Lâm (18). Nhưng trên trống Miếu Môn thì lại không có hoa văn này. Tất cả những tài liệu của Trường Viễn Đông bác cổ Pháp để lại cũng như những tài liệu hiện có, thì không một trống Đông Sơn nào mang họa tiết nói trên. Họa tiết đó đã gây ra những cuộc bàn cãi và rắc rối không ít cho các nhà nghiên cứu. Hoa văn đó, Gô-lu-bép lấy ở đâu, hiện vẫn chưa rõ.

Từ khi đưa về Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Miếu Môn đã trở thành tên quen thuộc của tiêu bản trống nói trên và thay thế cho địa danh Thượng Lâm xưa.

TRỐNG NÚI GÔI

NÚI Gôi, tên của một mái đất nhỏ ở xã Thanh Côi, huyện Vụ Bản (Nam Hà), là nơi phát hiện được nhiều trống đồng Đông Sơn loại lớn. Ngày nay, chỉ biết có một trống Núi Gôi (62,8/51cm) để ở Ty Văn hóa Nam Hà.

Cuối thế kỷ thứ 19, nhân dân xã Thanh Côi, trong khi lấy đất đắp đường đã phát hiện được 3 chiếc trống đồng ở cánh đồng màu, cách Núi Gôi 400m. Theo lời nhân dân địa phương kể lại thì chiếc đầu tiên, Núi Gôi 1, bị vỡ nát và sau đó đã thất lạc; chiếc thứ 2, Núi Gôi 2, bị công sứ Nam Định lúc đó mang

đi cùng với một số đồ đồng tìm thấy ở sườn núi Mai Độ, gần bờ sông Vĩnh Tứ (trước gọi là sông Thiên Phái, thuộc huyện Ý Yên) (19). Tiêu bản này từ đó không biết để ở đâu?

Không lâu, sau đó nhân dân lại phát hiện được một tiêu bản nữa tại địa điểm này. Nhân dân không báo cho nhà cầm quyền lúc đó biết mà mang trống về đền thờ Lữ Gia ở chân núi, tức trống Núi Gôi 3 và đang để ở Phòng Bảo tàng của Ty Văn hóa Nam Hà. Trống bị vỡ và thủng nhiều mảng lớn.

Địa điểm này cũng không xa những nơi phát hiện trống Ngọc Lũ 1, năm 1803 — 1894 và trống Vũ Bị, năm 1969.

TRỐNG TUẦN GIÁO

THEO lời nhân dân huyện Tuần Giáo (Sơn La), năm 1963 ở đây đã phát hiện được một trống Đông Sơn loại lớn, đường kính mặt trống 8 gang tay và cao đến bụng người đứng (khoảng 1m60/0m90). Ở giữa có một mặt trời nhiều tia đúc nổi, trên mặt và chung quanh có khắc những hình chim, thú... rất tinh vi và đẹp.

Chiếc trống này là của một đồng bào người Mèo, gốc Xá Khmú ở rẻo cao đem xuống bán cho Phòng Thương nghiệp huyện. Cơ quan thương nghiệp đã báo cho Ty Văn hóa tỉnh về hiện vật này với đề nghị: sau một thời gian nhất định, sẽ cho đúc thành đồ dùng bán cho nhân dân, nếu Ty thấy không cần thu thập lại.

Không rõ vì những nguyên nhân gì, có thể vì đường xá xa xôi cách trở, hoặc vì thời tiết hay vì một lý do gì khác, tiêu bản Đông Sơn cỡ lớn nhất được biết đến nay (nếu quả thật thế) ở Việt Nam đã bị đúc thành những đồ dùng trong gia đình, trước khi ý kiến của Ty Văn hóa về đến địa phương.

Tuy nhiên, người ta còn biết nhiều vùng đó đây trong tỉnh có trống đồng, chẳng hạn ở các huyện Phù Yên, Nghĩa Lộ, Yên Châu, Sông Mã, tại vùng giáp giới Việt Nam — Lào,... là những vùng còn có nhiều hiện vật khảo cổ học quý cần được thu thập và nghiên cứu.

TRỐNG CHÙA ĐẬU

CHỈ ẾC trống này đề ở Chùa Đậu (Hà Tây) qua tài liệu *Những di tích lịch sử ở tỉnh Hà Đông*. Căn cứ vào bức ảnh thi tiêu bản này là một trống Đông Sơn. Mặt trống có đúc nổi một mặt trời 10 tia ở giữa. Đối chiếu kích thước giữa đường kính mặt và chiều cao thì trống có một tỷ lệ là 1,15. Trống này hiện không rõ đề ở đâu (20).

Theo một tài liệu của Ty Văn hóa Hà Tây công bố về một số phát hiện trống đồng ở tỉnh Hà Đông cũ, thì không có một tiêu bản nào có mặt trời 10 tia (21). Như vậy, có thể đây là một tiêu bản hoàn toàn khác với các tiêu bản Đông Sơn đã biết.

TRỐNG CỐC LỄU VÀ TRỐNG XI-MA-CAI

HIỆN nay ta mới chỉ biết có 3 tiêu bản Đông Sơn đề ở Ty Văn hóa Lào Cai: Pha Long, Pắc Tà và Lào Cai. Theo tài liệu thu thập được, ở Lào Cai còn có ít nhất 2 tiêu bản Đông Sơn khác.

Theo lời nhân dân ở Cốc Lễu, vào năm 1948, khi tỉnh này còn thuộc vùng địch tạm chiếm, trong lúc sửa chữa sân bay ở đây, quân đội Pháp đã đào được một số đồ đồng gồm nhiều trống và các hiện vật khác. Số trống đồng hầu hết đã bị vỡ nát, duy chỉ có một chiếc nguyên vẹn và hiện không rõ đề ở đâu (22).

Năm 1967, theo lời của đồng chí Huyền Sâm, cán bộ Phòng Bảo tàng Ty Văn hóa thì vào

khoảng năm 1954 nhân dân ở Xi-ma-cai, huyện Mường Khương phát hiện được 1 trống đồng trong hang đá của địa phương. Trống có kích thước lớn hơn trống Pắc Tà ($\geq 35\text{cm}5$). Mặt trống này có một mặt trời nổi ở tâm và chung quanh có các hình chim. Trống chỉ bị vỡ một ít ở chân. Do sự vận chuyển khó khăn và hiện vật cồng kềnh, khá nặng, nên đến năm 1967 chiếc trống vẫn còn để tại địa phương và chưa đem được về Ty (23).

Các huyện Bát Xát, Bảo Thắng trong tỉnh này cũng là những vùng có nhiều trống đồng loại 2.

MẶT TRỐNG NGỌC HÀ

QUA tài liệu của Pác-măng-chiê công bố về *Những trống đồng mới*, năm 1932, thì vào năm 1924, trong lúc đào lấy đất ở Ngọc Hà (Hà Nội), người ta phát hiện được một mảnh mặt của trống đồng. Bên trên có một hình mặt trời đúc nổi và chung quanh có các hình chim bay. Mảnh trống được đem đến bán cho Pác-măng-chiê. Giá đặt cho di vật quá cao

khiến cho việc mua bán không thành (24). Và cũng từ đó, mảnh trống Ngọc Hà lưu lạc ở nơi đâu, không còn ai biết đến nữa. Phải chăng, đó là mặt trống mà Trường Viễn Đông bác cổ Pháp mua của Nguyễn Hữu Thanh, ở 25 Hàng Bún — Hà Nội, năm 1956 (25)?

Tuy nhiên, đó là những vấn đề chưa rõ, cần được lưu ý theo dõi tra cứu.

TRỐNG SƠN TÂY

THẸO tài liệu của Viện bảo tàng Lu-1 Phi-nô để lại thì tiêu bản Đông Sơn này tìm thấy năm 1923 ở Sơn Tây cũ (nay thuộc tỉnh Hà Tây) và đã đem đi Sài Gòn.

Đường kính mặt trống là 59cm, có một mặt trời 14 tia, ở tâm và chung quanh là các hình chim bay. Trống cao 39cm5, tang trống trang trí văn thuyền, người chim... (26).

Hiện chiếc trống này có còn để ở Sài Gòn hay không, chưa rõ. Căn cứ trên tài liệu của Ty Văn hóa Hà Tây thì ở Quốc Oai (thuộc tỉnh Hà Tây) vào năm 1923 đã phát hiện được một trống đồng. Phải chăng trống Sơn Tây là trống Quốc Oai (27)? Hiện nay điều đó còn chưa có điều kiện để xác minh.

TRỐNG HÀ NỘI

THẸO tài liệu của Thư viện Trường Viễn Đông bác cổ Pháp để lại thì 2 tấm ảnh mang số 12553 và 12554 ở góc phải trên, cỡ 13×18, để chụp lại vào tháng 10-1956 là hình mặt và thân của một trống Đông Sơn cỡ lớn (65/53cm) còn nguyên vẹn.

Ở trên cùng của tấm bìa cứng dán ảnh có dòng chữ: «Sưu tập tư nhân» và một dòng dưới đó là «Trống đồng loại 1». Chiếc trống này có 1 mặt trời 12 tia ở tâm, và chung quanh là các vành hồi văn, vòng tròn chấm giữa tiếp tuyến, 4 hình chim bay... Người ta không biết gì hơn ngoài những dòng tin ngắn ngủi đó.

Vậy chiếc trống này xuất xứ ở đâu hay vốn thuộc một trong những trống đã thất lạc, mà nay không để lại vết tích? Đối chiếu kích thước ghi trên bìa ảnh, người ta không thấy giống kích thước của một trống nào đã biết.

Trước tình hình đó, có ý kiến gọi chiếc trống này là Hà Nội 4, với ghi chú rằng Hà Nội đã có: 1 trống còn nguyên vẹn (Hà Nội 1) hiện để ở Sở Văn hóa Hà Nội, một mặt trống (Hà Nội 2) để ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam và một mặt trống Hà Nội (Hà Nội 3) do Yan-xê đem đi.

TRỐNG ĐỒNG SƠN

TẠI khu mộ táng và di chỉ Đông Sơn (Thanh Hóa) đã phát hiện được nhiều trống đồng chôn trong mộ. Không kể những trống minh khí nhỏ, người ta còn tìm thấy những trống lớn chôn theo trong mộ. Ngoài tính chất tùy táng ra, chúng có thể có khả năng được dùng trong thực tế, khi đường kính mặt trống lớn hơn 20cm.

Từ trước đến nay, ở đây đã phát hiện không phải chỉ được 1, mà tất cả 4 trống cỡ lớn. Song thời gian tìm thấy chúng cách xa nhau và việc công bố thì rải rác, khiến nhiều người còn chưa biết. Sau đây là trình tự phát hiện những trống cỡ lớn ở Đông Sơn.

Chiếc đầu tiên, Đông Sơn 1 (31,5/28cm), ký hiệu I. 19306 và D. 163158 (28). Trống còn nguyên vẹn, hiện để ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam với ký hiệu Đ.T.2116.

Chiếc thứ 2, Đông Sơn 2 (44/31cm5), do Yan-xe đào được ở một ngôi mộ bản địa số 1,

lô số 3, trong cuộc khai quật Đông Sơn đầu năm 1935. Chiếc trống này bị bẹp ở phần thân, phía dưới tang phình và hiện thời không rõ để ở đâu. Trường Viễn Đông bác cổ Pháp có để lại ở Thư viện khoa học Xã hội tám ảnh số 4548, cỡ 13 × 18 (29).

Chiếc thứ 3, trống Đông Sơn 3 (35cm5), cũng do Yan-xe đào được vào năm đó, trong ngôi mộ bản địa số 2. Chiếc trống này còn nguyên mặt, phần thân bị vỡ làm nhiều mảnh (30). Hiện không ai biết trống để ở đâu.

Chiếc thứ 4, trống Đông Sơn 4, cao 22cm, đường kính mặt 28cm5 do xe ủi đất xúc lên khỏi một ngôi mộ bản địa, trong lúc san đất xây dựng nhà máy, vào đầu năm 1970. Chiếc trống có bị bẹp một phần ở mặt và tang phình, tuy nhiên còn giữ được hình dạng nói chung. Trống Đông Sơn 4 để ở Phòng Bảo tàng Ty Văn hóa Thanh Hóa.

Trong 4 chiếc trống nói trên, Đông Sơn 2 là tiêu bản lớn nhất và đẹp hơn cả.

TRỐNG ĐỒNG VĂN

TRONG giới nghiên cứu trống đồng Đông Sơn, có nhiều ý kiến về những chiếc trống đồng thu thập được ở Đồng Văn, chung quanh số lượng và tên chính xác nơi chúng được thu thập.

Trước năm 1945, một viên chức người Pháp ở Hà Giang tên là Gác-niê (Garnier) gửi cho Bảo tàng của Trường Viễn Đông bác cổ Pháp ở Hà Nội 3 chiếc trống đồng (31) được biết là thu thập ở Nam Ngải, xã Yên Minh, huyện Đồng Văn (Hà Giang), mà không phải thuộc Cao Bằng như có tài liệu đã nêu (32).

Trong 3 chiếc trống này, theo sự thống nhất của nhiều người thì có tiêu bản Đồng

Văn 1 (52/33cm) mang ký hiệu I.27952, theo phân loại của Hê-gơ thì thuộc loại 1 (mặt chưa tràn khỏi tang, bố cục của đồ án hoa văn trang trí gần gũi với loại 1, thân còn phân biệt được 3 đoạn tuy không thật rõ rệt). Còn Đồng Văn 2 (I. 27951) và Đồng Văn 3 (I.27953) thì mặt tràn khỏi tang, mà mặt cắt của thân có hình chữ S nên không thuộc loại 1. Do đó trong 3 chiếc trống của Gác-niê thì chỉ có tiêu bản Đồng Văn 1 là trống Đông Sơn.

Sau năm 1954, vùng đồng bào U Ní ở huyện Đồng Văn lại cung cấp thêm một trống Đông Sơn nữa, Đồng Văn 4 (33).

Như vậy huyện Đồng Văn (Hà Giang), cho đến nay đã phát hiện được 2 trống Đông Sơn.

TRỐNG LÀO

TIÊU bản trống Đông Sơn này to và đẹp (86,5/58cm), đã gây một số lăm lăm trong các nhà nghiên cứu.

Năm 1929, trong một luận văn nghiên cứu về Thời đại đồng thau ở Bắc Kỳ và bắc Trung Kỳ, Gô-lu-bép giới thiệu một trống đồng cỡ

lớn phát hiện được ở Đôn Đét (Lào) (34) năm 1924, trong lúc làm con đường Pắc-xế — U-bon. Sau đó ít lâu, chiếc trống nói trên được Bốt-xơ (Bosc), một viên chức người Pháp ở Lào gửi về cho Bảo tàng của Trường Viễn Đông bác cổ Pháp ở Hà Nội. Từ đó chiếc trống mang ký hiệu I. 17849.

3 năm sau, trong một bài đăng ở tạp chí của trường này có tính chất thông báo *Những trống đồng cổ mới*, Pác-măng-chiê (H. Parmentier) sau lúc dẫn ra chiếc trống Lào I. 17849, mà Gô-lu-bép đã miêu tả, còn đưa ra "...chiếc thú vị nhất trong các trống này nguyên thuộc quyền sở hữu của Nen-xơn (Nelson) ở Pắc-xế (Lào). Tôi không biết xuất xứ của nó. Nó hình như là lớn nhất và rất gần gũi với chiếc tìm được ở Lào I. 17849" (35). Qua ảnh chụp 2 trống Lào và Nen-xơn giống nhau, Pác-măng-chiê đã xem nhẹ những điều bản thân còn nghi hoặc, mặc nhiên coi chúng là 2 tiêu bản khác nhau.

8 năm về sau, Gô-lu-bép nói đến chiếc « trống Nen-xơn » có ký hiệu I. 17849 để ở Bảo tàng Lu-i Phi-nô (Hà Nội). Theo miêu tả thì tiêu bản Nen-xơn này giống chiếc trống Lào và cũng là chiếc trống mà Pác-măng-chiê đã nêu ra (36).

Căn cứ trên những miêu tả giống nhau và những đối chiếu các ảnh chụp, các bản dập có thể chắc chắn rằng trống Lào và Nen-xơn chỉ là một.

Tiêu bản này được chuyển vào Bảo tàng của Trường Viễn Đông bác cổ Pháp ở Sài gòn từ ngày 28-12-1924.

Về sau này chiếc trống còn được một số người gọi là « trống U-bon ». Ở đây, có vấn đề đáng chú ý là U-bon thì thuộc Thái Lan. Và ngay « U-bon » hay « Lào » thì ở cả 2 miền này đều phát hiện được những chiếc trống Đông Sơn khác, cần lưu ý.

TRỐNG ĐÀO THỊNH

THẠP Đào Thịnh nổi tiếng đã từ lâu trở thành quen thuộc đối với nhiều người.

Chính có lẽ vì thập đó nổi tiếng, nên ít người chú ý đến chiếc trống đồng — mà nơi phát hiện chỉ cách nơi phát hiện thập Đào Thịnh chừng 5m, nên cũng mang tên Đào Thịnh. Trống Đào Thịnh nằm sâu dưới mặt đất 3m, trong trống đựng một số hiện vật bằng đồng thau, đá, gốm.

Trống Đào Thịnh thuộc loại 1 theo cách phân loại của Hê-gơ; trống này không còn nguyên vẹn, bị vỡ phần chân nên không rõ chiều cao, phần thân trống còn lại cao 30cm, đường kính mặt trống 50cm, mặt trống không vượt thành tang, thân trống nơi rộng nhất 57cm. Như vậy trống Đào Thịnh thuộc cỡ vừa. Chính giữa mặt trống có mặt trời nổi 12 tia, giữa các tia có hoa văn đường chỉ nổi hình chữ V lồng vào nhau. Các vành trên mặt trống rộng hẹp không đều; vành trong cùng trang trí vòng tròn đồng tâm, vành thứ 2 là nét vạch nghiêng gần giống hình bông lúa, 2 vành ngoài có vân hình răng cưa, vành trong đầu nhọn quay vào tâm trống, vành ngoài đầu nhọn quay ra rìa trống.

Thân trống gồm 3 phần: ngực trống phình to, trang trí hoa văn đường chỉ nổi song song

chạy chung quanh, giữa các đường song song có vân đoạn thẳng; bụng trống phần trên thót thẳng, phần dưới loe dần và xòe rộng ở chân. Dải hoa văn trang trí theo chiều thẳng đứng của thân trống; ngoài hoa văn giống như hoa văn trên mặt trống ra, còn có hoa văn vạch chéo song song. Giữa ngực trống và bụng trống có 4 cặp quai.

Về niên đại, có thể xếp trống đồng Đào Thịnh vào thời kỳ muộn của loại 1 Hê-gơ.

Những tư liệu của 2 lần phát hiện thập Đào Thịnh và trống Đào Thịnh cho thấy việc chôn những di vật này không phải là tùy tiện, mà người chôn có ý thức rõ ràng, như việc sắp xếp di vật trong trống theo từng loại, riêng vũ khí: (riều đồng, qua đồng, dao găm đồng); đồ dùng: (bình đồng, siêu đồng); đồ trang sức (vòng đá), tượng ếch. Trong trống khi phát hiện còn có lẫn nhiều bùn than màu đen, song tiếc rằng không xác định được rõ ràng đó có phải là di cốt của người hay không. Cho nên có thể có hai khả năng: những trống và thập đồng đó đã được dùng làm quan tài đựng di cốt người, cũng có thể được dùng làm đồ đựng cất dấu của cải trong một thời sóng gió.

TRỐNG ĐỒNG ĐA BÚT

N GÀY 22-4-1971, trong khi đào giếng, ông Trịnh Đình Chên người thôn Đa Bút, xã Vĩnh Tân, huyện Vĩnh Lộc (Thanh Hóa) đã gặp một số hiện vật đồng và gốm, như thập đồng, chậu đồng, bình gốm và đặc biệt là có 1 trống đồng. Trống này chỉ có mặt là tương đối nguyên vẹn, còn tang trống, thân trống và chân trống đã bị vỡ nát. Tuy vậy, căn cứ vào những phần còn lại có thể biết được hình dáng của trống khá cân xứng, đường nét hoa văn trang trí tinh tế và rõ ràng.

Mặt trống có đường kính 40cm95. Chính giữa là hình ngôi sao 12 cánh. Xen giữa các cánh sao, cứ 1 họa tiết trang trí hình chữ V ngược lồng nhau lại đến 1 họa tiết trang trí hình lông công. Từ hình ngôi sao ra đến rìa mặt trống có 8 vành hoa văn: vành 1 là những đường gẫy khúc hình chữ S biến thể; vành 2 và vành 7 là những đường tròn kép có chấm ở giữa và có tiếp tuyến; vành 3, vành 6 và vành 8 là những đường gạch thẳng đứng song song với nhau; vành 4 là 23 hình người hóa trang cách điệu theo xu hướng biến hình thể; vành 5 là hình 6 con chim mỏ dài, đuôi dài, có mào, không có chân, đang bay ngược chiều kim đồng hồ, 2 hoa văn hình trâm (có người gọi là hoa văn hình chiếc khánh) chia vành này ra 2 phần bằng nhau, mỗi phần có 3 chim bay. Phần còn lại, gần mép mặt trống, không trang trí hoa văn, trên đó có 4 khối tượng cóc quay theo hướng chim bay (2 con còn nguyên vẹn, 1 con bị gãy mất đầu và 1 con bị vỡ hoàn toàn).

Phần tang trống chỉ trang trí bằng những hoa văn hình học, không có các hình thuyền. Từ trên xuống dưới có các đai hoa văn như: trên cùng là 2 đường chỉ nổi song song, tiếp đó là đai hoa văn những đường thẳng đứng song song và cuối cùng là 2 đường chỉ nổi song song.

Trống có 2 đôi quai kép trang trí bằng các đường vạch ngắn nằm nghiêng và song song với nhau.

Thân trống gần hình trụ, cao 12cm5. Phần trên là các tổ hoa văn hình học chạy dọc thân trống (mỗi tổ gồm 1 băng hoa văn những đường tròn kép có chấm ở giữa và có tiếp tuyến, hai bên là 2 băng hoa văn những đường gạch ngang song song, ngoài cùng là 4 đường chỉ nổi). Những tổ hoa văn này chia phần trên của thân trống thành các ô hình chữ nhật. Trong các ô đều không có trang trí hoa văn. Phần dưới của thân trống có các đai hoa

văn giống hệt như trên tang trống: trên cùng là 2 đường chỉ nổi song song, tiếp đó là đai hoa văn có những đường thẳng đứng song song, rồi đến đai những đường tròn kép có chấm ở giữa và có tiếp tuyến, lại một đai những đường thẳng đứng song song, và cuối cùng là 2 đường chỉ nổi song song.

Chân trống choãi ra, cao 9cm5, đường kính dưới 54cm. Khác với nhiều trống đồng đã biết trước đây, chân của trống Đa Bút có trang trí hoa văn: phía trên là 3 đường chỉ nổi song song, tiếp đến là hoa văn 3 đường tròn lồng nhau có chấm ở giữa và có tiếp tuyến kép, phía ngoài các đường tròn có các tổ những đường vạch ngắn (mỗi cụm 3 đường), dưới cùng là 2 đường gẫy khúc song song, giữa 2 đường này có các vạch ngắn, giữa đường tròn và đường gẫy khúc có 1 vạch nổi thẳng đứng, 2 bên có 2 vạch ngắn hơn.

Có thể nói chiếc trống Đa Bút giống chiếc trống tìm được ở Cam-pông Xun-gai Lang (Mă-lai) (37). Trống Cam-pông Xun-gai Lang cũng có ngôi sao 12 cánh. Chỉ khác trống Đa Bút là xen giữa các cánh sao không có trang trí hình lông công, mà chỉ có các hình chữ V ngược lồng nhau. Nó cũng có 8 vành hoa văn giống như trống Đa Bút, giống về thứ tự các vành hoa văn, số lượng các họa tiết trang trí và cả các chi tiết nhỏ nhất của hoa văn trang trí. Nó chỉ khác trống Đa Bút ở một điểm: vành 1 trên mặt trống Đa Bút là các đường gẫy khúc hình chữ S biến thể, còn vành 1 của mặt trống này là hình răng cưa. Ngoài rìa mặt trống cũng có 4 khối tượng cóc giống hệt như trên mặt trống Đa Bút.

Khi phát hiện, người ta thấy trống Cam-pông Xun-gai Lang được đặt trên 2 thanh gỗ. Qua phân tích C14 thì 1 mẫu gỗ là 2.435 ± 95 . Theo chúng tôi, niên đại này quá sớm đối với trống Cam-pông Xun-gai Lang và chính tác giả bài viết về trống Cam-pông Xun-gai Lang cũng có ý kiến như vậy (38). Với trống Cam-pông Xun-gai Lang và những phát hiện tương tự ở một số nước khác cho phép ta khẳng định rằng, từ rất xưa trống đồng của nước ta đã tỏa đến nhiều nước ở Đông Nam Á.

Cùng với chiếc trống đồng như trên đã nói, ở đây còn phát hiện được 1 chiếc thập đồng (cao 23cm7, đường kính miệng 21cm, đường kính đáy 18cm3) có trang trí loại hoa văn răng cưa đường tròn kép chấm ở giữa có tiếp tuyến, hình người hóa trang, 1 chiếc bình đồng hình con tiện, 1 chậu đồng và 1 bình gốm.

TRỐNG đồng, cùng thạp đồng, bình đồng, chậu đồng và bình gốm vừa tả sơ lược ở trên, không nằm trong tầng văn hóa chào cổ, cũng không phải nằm trong mộ mà trực chôn sâu dưới đất: chiếc trống đề ngửa, rong lòng đề chiếc bình đồng phía trên úp chiếc chậu đồng, chiếc thạp đồng và bình gốm lể ở chung quanh trống. Những hiện vật này nằm ở độ sâu 3m50. Các lớp đất bồi, các lớp lát đắp và các lớp gạch ngói ở phía trên vẫn lược giữ nguyên. Điều này chứng tỏ, chúng trực chôn từ rất xưa, nếu không đồng thời với niên đại của chúng, thì cũng chỉ muộn hơn hất ít mà thôi.

Có nhiều cơ sở để xếp chiếc bình đồng, chậu đồng và bình gốm vào cuối thời Tây Hán. Chúng khá giống với những hiện vật tìm thấy rong ngôi mộ thời Tây Hán ở Dương Gia Lĩnh (39), trong mộ quách gỗ thời Tây Hán ở

Lão Phúc Sơn (40) và trong các ngôi mộ ở Thiệu Dương mà nhiều người cho thuộc thời cuối Tây Hán (3).

Việc phát hiện được chiếc trống đồng nằm bên cạnh những hiện vật khác có niên đại cuối thời Tây Hán, không lẫn những hiện vật có niên đại sớm hơn hoặc muộn hơn, cho phép chúng ta định niên đại chiếc trống Đa Bút vào khoảng thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên. Có thể có giả thuyết là, trống này xuất hiện sớm hơn. Tuy nhiên, cần phải lưu ý một hiện tượng là, những hiện vật có trang trí hoa văn người hóa trang cách điệu thành hoa văn cò thường đi kèm với những hiện vật có niên đại thời Hán. Cũng có thể trống này xuất hiện muộn hơn. Giả thuyết này ít có khả năng vì nếu nó xuất hiện muộn hơn thì tất phải có những hiện vật có niên đại muộn hơn chôn theo.

(1) Trần Huy Bá: *Hai trống đồng Ngọc Lũ — Quản lý văn vật* (nội san của Vụ Bảo tồn bảo tàng, thuộc Bộ Văn hóa), Hà Nội, 1965, số 12. Trang 80 — 84.

(2) Một ký hiệu khác trước kia được các tác giả của Trường Viễn Đông bác cổ Pháp hay dùng là D.6214,21.

(3) Ph. Hê-gơ: *Trống kim khí cổ Đông Nam Á* (chữ Đức) — Lai-xích, 1902. Trang 20 — 4, 25.

(4) Đoàn gồm có: Đỗ Đình Truật, Phạm Như Hồ, Phạm Ngọc Long và Nguyễn Văn Phúc

(5) Ph. Hê-gơ: Sách đã dẫn. Trang 20 — 24, 25.

(6) V. Gô-lu-bép (V. Goloubev): *Thời đại đồng thau ở Bắc Kỳ và bắc Trung Kỳ* (chữ Pháp) tạp chí *Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1929. Tập XXIX, trang 1.

(7) Gi. C. Lô-ven-xtai (J.C. Lowenstein): *Một nhóm đặc biệt các gương kim khí cổ ở Đông* (chữ Đức) — Tạp chí *Đông Á Viên*, 1934. Trang 100, ảnh số 7.

B.A.G. Phrốc-la-gơ (B.A.G. Vroklage): *Con thuyền trong nền văn hóa Cự Thạch ở Đông Nam Á và Nam Á* (chữ Đức) — Tạp chí *Nhân học*, Viên, 1936, Tập XXXI, ảnh D.

(8) B. Các-gren (B. Karlgren): *Niên đại văn hóa Đông Sơn sớm* (chữ Anh) — Tạp chí *Bảo tàng cổ vật Viễn Đông Xtốc-khôn*, 1942. Số 14, trang 1.

(9) R. Hai-nơ Ghen-đéc (R. Heine Geledrn): *Vấn đề người Tô-kha-ra và cuộc thiên di, ôn-tích* (chữ Đức) — Tạp chí *Xê-cu-lum*, 1951. Tập 2.

(10) V. Gô-lu-bép: *Trống kim khí Hoàng Hạ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp* Hà Nội. 1940. Tập XL, trang 383.

(11) Văn Hựu: *Tập ảnh trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc) — Nhà xuất bản *Nghệ thuật cổ* Tân, Bắc Kinh, 1957.

(12) Tin tức năm 1937: *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp* (chữ Pháp) — Hà Nội, 1937. Tập XXXII, trang 607.

(13) B. Các-gren: Sách đã dẫn. Trang 1.

(14) Tin tức năm 1922 — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp* (chữ Pháp) — Hà Nội, 1937, Tập XXXVII. Trang 607.

(15) O. Yan-xe: *Nghiên cứu khảo cổ học Đông Dương* (chữ Pháp) — Bruy-giơ, 1958. Tập III, trang 36, hình 17.1.

(16) H. Mô-giơ (H. Mauger): *Tin tức năm 1934* — Tạp chí *Trường Viễn Đông bác cổ Pháp* (chữ Pháp), Hà Nội, 1934. Tập XXXVI, trang 752.

(17) Hà Kính: *Một số trống đồng tìm thấy ở Hà Tây — Văn hóa Hà Tây*, số 1-1968. Trang 33 — 35.

(18) V. Gô-lu-bép: Sách đã dẫn.

(19) *Báo cáo về việc phát hiện được một trống đồng ở Vũ Bị, Nam Hà* — Ty Văn hóa Nam Hà, 1969. Tài liệu lưu trữ tại Phòng tư liệu Viện Khảo cổ học.

(20) Lê Văn Lan: *Những vết tích đầu tiên của thời đại đồng thau ở Việt Nam — Khoa học*, Hà Nội, 1963. Trang 203.

(21) Hà Kính: Bài đã dẫn.

(22) Theo tài liệu của Nguyễn Văn Huyền, Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam.

(23) Theo tài liệu điều tra điền dã của Nguyễn Thành Trai, Viện Khảo cổ học.

(24) H. Pác-măng-chiê, 1932. Sách đã dẫn.

(25) L. Van-đe-méc (L. Vandermeersch): *Ghi chép về một mặt trống đồng mới chưa công bố — Tạp chí Trường Viễn Đông bác cổ Pháp* (chữ Pháp), Pa-ri, 1960. Tập XLVI, trang 69 — 71, bản ảnh LXXI.

(26) Theo Lê Văn Lan: Sách đã dẫn. Trang 201.

(27) Hà Kính: *Một số trống đồng tìm thấy ở Hà Tây — Văn hóa Hà Tây*, số 1-1968. Trang 33 — 35.

(28) V. Gô-lu-bép: Sách đã dẫn, 1929. Trang 12, bản ảnh VII.

(29) Xem O. Yan-xe: Sách đã dẫn, Trang 21, 22, 36 và tiếp theo, bản ảnh 8, 9.

(30) O. Yan-xe: Sách đã dẫn. Trang 21, 22, 36 và tiếp theo, bản ảnh 10.

(31) Ảnh của Thư viện khoa học Xã hội, số 12.331 — 32 (chữ Pháp)

(32) Lê Văn Lan: Sách đã dẫn. Trang 207.

(33) Ảnh lưu ở bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và lưu ở Viện Khảo cổ học.

(34) V. Gô-lu-bép: Sách đã dẫn 1929. Trang 42.

(35) H. Pác-măng-chiê: *Những trống đồng mới* (chữ Pháp) — *Tạp san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1932. Tập XXXII, trang 172 — 173.

(36) V. Gô-lu-bép: Sách đã dẫn, 1940. Trang 389.

(37) B.A.V Pi-cốc (B.A.V. Peacock): *Ghi chép bước đầu về trống đồng Đông Sơn ở Campuchia, Xun-gai-lang* (chữ Anh) — *Tạp chí Liên hiệp bảo tàng*, loại mới, Cu-a-la Lum-pua — 1967, Tập IX, trang 1 — 3.

(38) B.A.V, Pi-cốc: Sách đã dẫn. Trang 3.

(39) *Báo cáo chính lý ngôi mộ Tây Hán ở Dương Gia Lĩnh* (chữ Trung Quốc) — Bảo tàng tỉnh Hồ Nam — *Khảo cổ* số 4-1966. Bản ảnh 2 — 3, trang ảnh 2, ảnh 6 trong ảnh 1.

(40) *Mộ quách gỗ thời Tây Hán ở Lão Phúc Sơn, Nam Xương* (Giang Tây) (chữ Trung Quốc) — Cục Quản lý văn vật Giang Tây — *Khảo cổ*, Bắc Kinh, số 6-1965 — Ảnh 6, trang ảnh 3.

(41) Lê Văn Lan: *Mấy ý kiến về nền văn hóa Đông Sơn — Nghiên cứu lịch sử*, Hà Nội, số 31-1961. Trang 13.

Thanh Duy: *Một vài nét về di tích khảo cổ thời đại đồng thau ở Thiệu Dương* (Thanh Hóa) — *Một số báo cáo khảo cổ học Việt Nam*, Hà Nội, 1956. Trang 193.

Tình hình phân bố trống Đông Sơn

Ở VIỆT NAM VÀ ĐÔNG NAM Á

VŨ THẮNG

GHI chép bước đầu về những chiếc trống Đông Sơn ở Cam-pông Xun-gai Lang», «Hai trống Đông Sơn rất hiện ở Cu-a-la To-reng-ga-nu» (1), đó là chủ đề của hai bài tạp chí nói về mấy chiếc trống đồng tìm thấy ở Mã-lai. Khi nói «trống Đông Sơn» ở đây, Pi-cốc muốn nói rằng trống ang phong cách Đông Sơn, thuộc kiểu của văn hóa Đông Sơn, chứ không phải nhắc đến di sản khảo cổ học Đông Sơn.

Trong bài này cũng vậy, theo chiều hướng chung của nhiều người, khi nói «Trống Đông Sơn» là chúng tôi nói đến loại trống mà Hê-gơ (2), theo cách sắp xếp của mình, đã gọi trống loại 1, tiêu biểu cho văn hóa Đông Sơn, chứ không chỉ nói đến những trống đồng tìm thấy ở địa điểm Đông Sơn.

Loại trống này nói chung rất đẹp, về đại thể có 3 phần rõ rệt: tang trên phình rộng, cân giữa thắt lại theo hình trụ hay hình chóp, chân rộng; chung quanh có 4 quai kép, kiểu văn thừng bện, bố trí thành từng đôi, nằm thẳng góc với đường nối tang phình cân giữa. Văn trang trí: người, động vật, hoa văn, mây, và những đồ án hình học: chữ S gãy khúc, vòng tròn chấm giữa có chấm tuyến hoặc không, răng cưa,... phủ kín

gần khắp cả trống. Ở tâm là một hình mặt trời nổi có từ 12 đến 14 tia; có những trường hợp có 16 tia, hay nhiều hơn thế. Những tiêu bản sớm thường mang những hoa văn rất hiện thực, đặc biệt họa tiết người hay người hóa trang hình chim. Trên những tiêu bản muộn, hoa văn này biến điệu đi, trong khi ở rìa mặt trống xuất hiện tượng nổi hình cóc,... Ở vào thời kỳ muộn hơn nữa, hoa văn thường chỉ còn lại những hình chim và đồ án trang trí gồm những văn hình học đơn giản nhất, như răng cưa, vạch thẳng,...

Ngoài trống Đông Sơn — trống loại 1, Hê-gơ còn phân biệt 3 loại trống nữa: loại 2, 3, 4 (và một số loại trung gian). Hê-gơ còn cho rằng loại 1 là loại có trước, cổ nhất; luận điểm này được số đông nhà nghiên cứu chấp thuận. Chúng tôi lại nhận định rằng các loại khác đều từ loại 1 biến diễn ra dần. Loại trống này, có tầm quan trọng như thế, có nhiều ở vùng Đông Nam Á, lại đặc biệt có nhiều ở Việt Nam. Vì vậy chúng tôi nghĩ rằng nghiên cứu sự phân bố của trống Đông Sơn ở địa bàn này hứa hẹn góp phần vào việc nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương, tìm hiểu mối quan hệ giữa văn hóa Việt cổ với các miền đất khác. Cùng lúc, tài liệu có khả năng góp phần soi rọi quê hương trống Đông Sơn.

Số lượng những tiêu bản trống Đông Sơn không ngừng được tăng thêm, do những phát hiện nối tiếp ở nhiều miền đất thuộc Đông Nam Á. Từ con số 33 chiếc (3) theo tài liệu của Hê-gơ công bố năm 1902, đến nay ta đã biết tới 148 chiếc (4). Những trống Đông Sơn này phân bố trên nhiều vùng đất của Đông Nam Á như sau:

Việt Nam	: 54 chiếc
Hoa Nam (Trung Quốc)	: 48 chiếc
Lào — Cam-pu-chia —	
Thái-lan — Mã-lai	: 20 chiếc
In-đô-nê-xi-a	: 26 chiếc

Như vậy, trong đất liền, trống Đông Sơn phân bố ở về phía bắc (vùng Tấn Ninh thuộc Vân Nam, Trung Quốc), và ngoài khơi trên một số hải đảo phía nam, chạy từ tây sang đông đến tận đảo Cua thuộc quần đảo Cai (In-đô-nê-xi-a).

Nhìn bản đồ những địa điểm phát hiện các tiêu bản Đông Sơn ở Đông Nam Á, sẽ thấy

những nét lớn về phân bố của chúng, trước lúc đi sâu vào từng vùng đất.

Trước tiên, một điều nổi bật là mức độ tập trung không đồng đều ở 4 miền đất kể trên. Số địa điểm phát hiện và thu thập trống Đông Sơn phân bố rất tập trung và đều khắp ở đồng bằng Bắc Bộ Việt Nam. Ở Trung Quốc, các tiêu bản Đông Sơn phân bố chủ yếu ở Hoa Nam, rải rác trên một vùng đất rộng lớn. Hiện tượng này cũng tương tự ở miền đất Lào — Cam-pu-chia — Thái-lan — Mã-lai và quần đảo In-đô-nê-xi-a. Ở In-đô-nê-xi-a số trống loại này tương đối tập trung nhiều ở phía tây: miền nam Xu-ma-tơ-ra, trung Gia-va và quần đảo Xan-ghe-an, là vùng đảo gần lục địa nhất.

Hầu hết các địa điểm phát hiện trống Đông Sơn nói trên đều ở trong lưu vực, hoặc sát các sông lớn, nhỏ, vốn chắc chắn là những nơi tụ cư, hay là những nơi văn minh sớm của con người bản địa thời cổ.

I

Số trống Đông Sơn đã phát hiện ở Việt Nam, chủ yếu tại miền bắc, đến nay là 54 chiếc (5): 42 chiếc phát hiện được trong lòng đất (trong đó 9 chiếc tìm được trong các mộ táng) và 10 chiếc do thu thập. Những tiêu bản tìm thấy trong lòng đất có thể trong chừng mực nhất định, mang ý nghĩa bản địa. 54 tiêu bản này phân bố ở 45 địa điểm:

Hà Giang	: 2 chiếc, tại 2 địa điểm (6)
Lao Cai	: 5 chiếc, tại 4 địa điểm (7)
Yên Bái	: 1 chiếc, tại 1 địa điểm
Hà Nội	: 4 chiếc, tại 2 địa điểm
Hải Hưng	: 3 chiếc, tại 3 địa điểm (8)
Hải Phòng	: 1 chiếc, tại 1 địa điểm
Sơn La	: 2 chiếc, tại 2 địa điểm
Hòa Bình	: 4 chiếc, tại 4 địa điểm
Hà Tây	: 7 chiếc, tại 7 địa điểm (9)
Nam Hà	: 6 chiếc, tại 5 địa điểm
Ninh Bình	: 1 chiếc, tại 1 địa điểm
Thanh Hóa	: 13 chiếc, tại 9 địa điểm
Nghệ An	: 3 chiếc, tại 2 địa điểm
Công-tum	: 1 chiếc, tại 1 địa điểm
Thủ Dầu Một	: 1 chiếc, tại 1 địa điểm

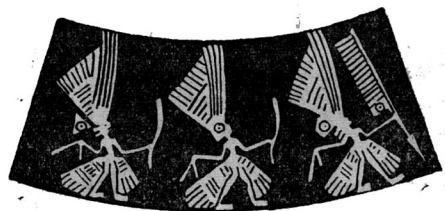
Bản đồ phân bố các địa điểm có trống và bản kê số tiêu bản Đông Sơn ở các tỉnh Việt Nam cho thấy loại trống này, ngoài Lao Cai và Hà Giang, tập trung ở các tỉnh đồng bằng: Hà Nội, Hải Hưng, Hòa Bình, Hà Tây, Nam

Hà và Thanh Hóa. Đặc biệt đáng chú ý là sự phân bố này hình thành 2 khu vực lớn; quanh Hà Tây và quanh Thanh Hóa

Ở các vùng miền núi, trống đồng thường tìm thấy ở sát các con sông. Xuôi về đồng bằng, trống phân bố sâu vào trong các lưu vực sông nhỏ. Tình hình phân bố đó khá phù hợp với địa bàn phân bố các di tích khảo cổ học thuộc các giai đoạn của thời đại đồng thau và thời đại sắt sớm đã phát hiện được (10), chủ yếu ở lưu vực sông Hồng và sông Mã.

Như vậy, mật độ phân bố của trống Đông Sơn ở vùng đồng bằng nhỏ hẹp của miền bắc nước ta là dày đặc và cao hơn mọi miền đất khác ở Đông Nam Á.

Những tiêu bản trống mang hoa văn người hóa trang chim, chẳng hạn trống Ngọc Lũ 1 (hình 1) (11), được thống nhất coi là những



Hình 1

ống Đông Sơn sớm. Trong 54 tiêu bản Đông Sơn tìm được ở Việt Nam, đã biết có 13 chiếc mang hoa văn hiện thực này. Trừ 4 chiếc, 1 ở Hạ Long (Lao Cai), 1 ở Bản Thôn (Sơn La), ở Quảng Xương (Thanh Hóa) và 1 ở Làng Lạc (Nghệ An) là phân tán khá xa, còn 9 tiêu bản khác tập trung ở phía nam vùng hạ lưu sông Đà và sông Hồng, thuộc 3 tỉnh Hòa Bình, Hà Tây và Nam Hà (Hà Tây là nơi tập trung nhiều nhất những trống sớm, 4 chiếc: Sơn Tây, Hoàng Hạ, Phú Xuyên, Miếu Môn, rồi đến Hòa Bình 2 chiếc: Sông Đà, Hộ Đình, Đồi Rò, và Nam Hà 2 chiếc: Ngọc Lũ 1, Vũ Bì).

Còn địa bàn của phần lớn những trống có rợng cóc và văn người chim đã cách điệu cao (trong số 8 chiếc) được xem là muộn hơn như Yên Quang, Nông Cống, Quảng Xương 2, và Bút, Đông Hiếu (hình 2a) lại tập trung xa về phía nam hơn nữa, chủ yếu là lưu vực các sông lớn thuộc 3 tỉnh Ninh Bình, Thanh Hóa, Nghệ An. Cũng tại khu vực này, nhất là Thanh Hóa, tồn tại nhiều tiêu bản trống có kích thước và hoa văn trang trí tiêu giảm: trên mặt trống chỉ còn lại mặt trời 8 tia, 4 hình chim bay và vài vành đồ án sơ sài, như những trống đào được trong các ngôi mộ ở Đông Sơn (hình 2b) (12).



Hình 2a



Hình 2b

Ngoài những chiếc trống có kích thước và hoa văn tiêu giảm, biểu hiện những đặc điểm

của một giai đoạn chế tác muộn, ở Thanh Hóa còn phát hiện, đặc biệt trong các mộ táng tại Đông Sơn và Thiệu Dương, hàng chục chiếc trống minh khí—mô phỏng hình dáng của các tiêu bản lớn và có kích thước rất nhỏ (4—19 hoặc 2,5—17cm), — chiếm phần lớn trong số 55 tiêu bản hiện có trong toàn quốc.

Khi nói về nguồn gốc của các loại trống đồng, Hê-gơ đã căn cứ trên sự phân bố của 2 tiêu bản Đông Sơn được biết cổ nhất lúc đó, là các trống Sông Đà và Khai Hóa, cho rằng chúng có xuất xứ vào khoảng miền núi Bắc Bộ (Việt Nam) và vùng Quảng Tây, Vân Nam (Trung Quốc) (13).

Sau những phát hiện nối tiếp từ cuối thế kỷ thứ 19 đến những năm 30 của thế kỷ thứ 20, các trống Đông Sơn cổ cỡ lớn ở Hà Tây (Miếu Môn, Phú Xuyên), Nam Hà (Núi Gôi, Ngọc Lũ 1), Hòa Bình (Chợ Bờ,...) và Thanh Hóa (Thôn Bùi, Quảng Xương, Nông Cống,...) cùng hàng loạt trống minh khí tìm được ở các tỉnh này, Gò-lu-bép đã kéo lùi trung tâm phát triển của loại trống này về phía nam vào khoảng giữa miền duyên hải Khu 4 cũ và những miền núi của Hòa Bình và Thanh Hóa (14).

Ở đây, ngày nay tài liệu đã thu thập được trên miền đất này có thể cho phép nghĩ rằng: trung tâm phân bố sớm nhất của trống Đông Sơn ở Việt Nam, thuộc vùng Hà Tây, bắc Hòa Bình và bắc Nam Hà. Trong một phạm vi hẹp hơn, lại có thể xem Hà Tây là điểm trung tâm của trung tâm này, dựa trên những bằng cứ sau đây:

Một là vùng này phân bố dày đặc những địa điểm khảo cổ học thuộc các giai đoạn đồng thau từ trước Đông Sơn (Đông Đậu: 14 địa điểm, Gò Mun: 10 địa điểm, Đông Sơn: 8 địa điểm).

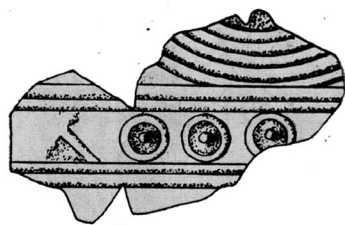
Hai là trong khối tài liệu tìm được mới đây ở địa điểm Đồng Dền, tại huyện Chương Mỹ (Hà Tây) đặc biệt đã phát hiện được một mảnh hiện vật đồng thau rất đáng chú ý. Mảnh này dày 3mm5, dài 50mm, rộng 26mm, mặt ngoài mang một đồ án đúc nổi gồm những đường tròn chấm giữa, một bên là đường chỉ nổi, một bên là những đường cong song song (hình 3a). Mảnh hiện vật quá nhỏ khiến không thể xác định là thuộc vật gì. Tuy nhiên, độ mỏng và loại đồ án hoa văn này cho đến nay mới chỉ thấy trên thạp hoặc trống đồng (15), trong lúc biết rằng dù thạp hay trống đều thuộc bộ di vật của văn hóa Đông Sơn. Do đó theo chúng tôi, mảnh hiện vật này có khả năng là của một trống đồng—tiền thân của những trống thuộc giai đoạn Đông Sơn. Niên

đại tương đối của mảnh hiện vật thuộc tầng văn hóa cuối Đồng Đậu — đầu Gò Mun, vào khoảng từ thế kỷ thứ 13 đến những thế kỷ đầu của thiên niên kỷ 1 trước Công nguyên.

Ba là, cũng tại huyện Chương Mỹ, không xa nơi tìm thấy mảnh trống Đồng Dền, đã phát hiện được một trống đồng (52/38cm) ở trong lòng đất Tùng Lâm, năm 1932. Chiếc trống này có khả năng là tiêu bản sơ khai nhất trong các tiêu bản sớm đã biết: thân trống rất thấp, chân đế chỉ có 3cm; mặt ngoài sù sì; mặt trời có 16 tia lệch lạc, dài ngắn không bằng nhau; chỉ có 4 quai đơn đúc trên; vành hồi văn rộng quanh mặt trời gồm nhiều đường bố trí sát nhau và tạo thành những mảnh hồi văn lớn gần giống những hình chữ nhật lệch; đồ án hoa văn đó được lặp lại ở gần chân trống (hình 3b). Đồ án này gần gũi với nhiều hồi văn khắc trên gốm thuộc giai đoạn Gò Mun (hình 3c), một giai đoạn đồng thau tồn tại trước giai đoạn Đông Sơn. Toàn bộ những đặc điểm trên đây cho thấy tính chất thô thiển, sơ khai của tiêu bản, khiến cho nó khác hẳn với bất kỳ một chiếc trống nào đã biết ở vùng này, cũng như ở bắc Việt Nam nói chung, vốn được đúc rất tinh vi. Tính chất khác biệt vì thô sơ trong cách chế tác, tạo dáng, thể hiện, và tính chất sớm của đồ án hoa văn cho phép nghĩ rằng có khả năng trống Tùng Lâm là một tiêu bản sơ khai nhất, thuộc giai đoạn Gò Mun và là tiền thân của những trống Đông Sơn nối tiếp sau đó.

Như vậy, các bằng chứng vừa kể càng củng cố thêm cho luận điểm nói trên và chỉ rõ khả năng: trống Đông Sơn đã có nguồn gốc từ

Hình 3a



Hình 3 (b, c)

sớm tại địa phương này và là di duệ trực tiếp của những trống đồng có niên đại vào đầu nửa cuối thiên niên kỷ thứ 2 trước Công nguyên của các giai đoạn Đồng Đậu, Gò Mun trước đó.

Và về phía nam, vùng đồng bằng Thanh Hóa, nơi phân bố chủ yếu của những trống muộn, là vùng phát triển tiếp tục các trống Đông Sơn. Cùng lúc, phân bố của phần lớn trống minh khí ở đây cho phép nghĩ rằng Thanh Hóa có thể còn là trung tâm phát triển của trống minh khí.

II

NGỎ AI 54 tiêu bản Đông Sơn phát hiện được ở Việt Nam, còn lại 94 chiếc phân bố ở những miền đất khác của Đông Nam Á.

1. Sau Việt Nam, miền *Hoa Nam* (Trung Quốc) là vùng có nhiều trống Đông Sơn.

Tuy nhiên, trong số 48 chiếc chỉ có 31 tiêu bản là rõ nét nhiều hay ít; còn lại 17 tiêu bản thì đã có nhiều chuyển biến về kiểu dáng và hoa văn trang trí.

Phần lớn những tiêu bản này được biết do sưu tầm và thu thập, một số được chép lại trong *Tây thanh cổ giám*. Do chỗ người xưa chép thiếu chính xác, và đặc biệt việc mua bán đồ cổ, nhất là trống đồng, từ trước ngày giải phóng ở Trung Quốc đã làm cho trống xê dịch rất xa và mất lý lịch. Chẳng hạn Bắc Kinh và Thiên Tân hẳn không phải là nơi sản xuất thì lại thu thập được trống đồng. Cũng vì vậy, địa điểm phát hiện trống Đông Sơn ở Hoa Nam chỉ biết được là 7, trong lúc số tiêu bản ở vùng này là 48.

Trong tình hình ấy, những trống Đông Sơn phân bố ở Hòa Nam, được biết như sau:

Vân Nam: 8 chiếc, tại 3 địa điểm và thu thập ở Côn Minh;

Quảng Tây: 6 chiếc, tại 4 địa điểm và thu thập ở Nam Ninh;

Quảng Đông: 19 chiếc, thu thập ở

Quảng Châu;

Triết Giang: 1 chiếc, thu thập ở làng Châu;

Tứ Xuyên: 3 chiếc do thu thập;

Bắc kinh: 1 chiếc do thu thập;

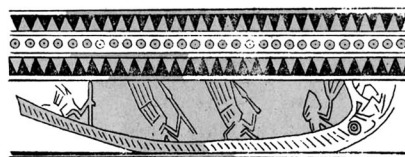
Thiên Tân: 3 chiếc do thu thập;

Còn lại 7 chiếc không rõ địa điểm, song chắc chắn có nguồn gốc ở Hòa Nam và phân bố trong phạm vi từ Hồ Nam trở về phía nam (16).

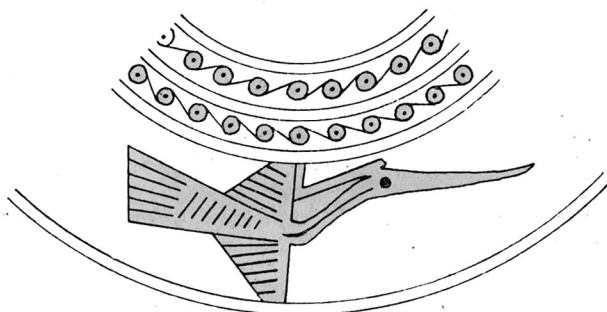
Trong 8 tiêu bản Đông Sơn ở Vân Nam có chiếc thuộc loại xưa hơn cả: Khai Hóa, Tấn Ninh M1: 1, Tấn Ninh M4: 1, Vân Nam số 4. Nhìn chung, kiểu dáng và đồ án hoa văn của chúng rất gần gũi với nhiều tiêu bản Việt Nam.

Tiêu bản Khai Hóa (65/53cm) (17) là một tiêu bản đẹp có kích thước, hình dáng, bố cục trang trí và đồ án hoa văn gần hết trống Đông Đà (hình 4a)... Song họa tiết đã có sự tiêu giảm, kém hoàn chỉnh hơn và rõ rệt mang tính chất mô phỏng lại. Trang trí trên mặt trống số M14: 1 ở Tấn Ninh (6/30cm) (hình 4b) có đồ án hoa văn tương tự trống hú Duy, Ngọc Lũ 2 (hình 4c) và họa tiết người chèo thuyền trên tang thì gần gũi trống Miếu Môn (hình 4d). Những hoa văn người chèo thuyền trên thân trống Vân Nam số 4 (8/47cm) (18) có những nét tương tự với những hình này trên trống Việt Nam, song cách thể hiện đã mang nhiều tính chất hiện đại của giải phẫu học trong hội họa, chẳng hạn bắp chân to, cổ chân thon... Từ các nhận xét trên có thể đoán định tuổi của các tiêu bản này muộn hơn các trống sớm của Việt Nam.

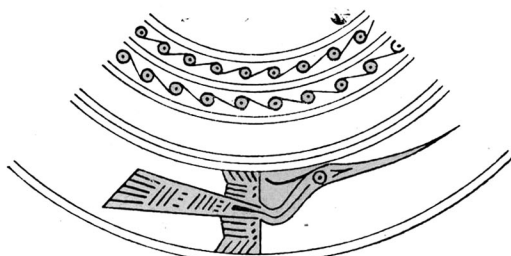
Trừ 4 tiêu bản sơ khai nhất ở Vân Nam ra, hầu hết tiêu bản Đông Sơn còn lại ở đây và Quảng Tây, Quảng Đông... là những tiêu bản muộn. Trên mặt trống thường có tượng ốc nổi, từ 4 đến 6 con, hoặc xen kẽ với các tượng nổi khác như: rùa, người cưỡi ngựa... Bên người chèo thuyền, chim bay, thuyền, đều có những cách điệu. Khi đi xa vùng Tấn Ninh thì nhất là ở các trống muộn hơn, tính chất cách điệu và các hoa văn muộn như yếm tiền, in trám, văn lá đề (ở chân trống)... mà trên một số trống loại 4 — một loại trống muộn — cũng có tăng thêm ngày càng nhiều các yếu



Hình 4a



Hình 4b



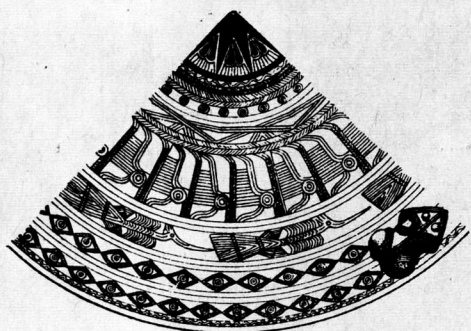
Hình 4c



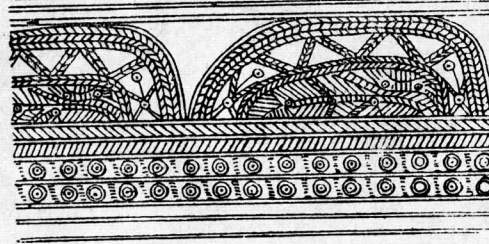
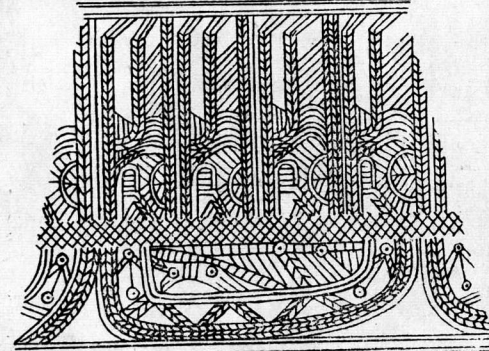
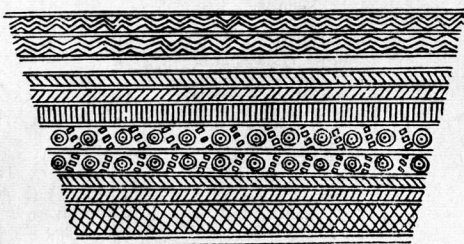
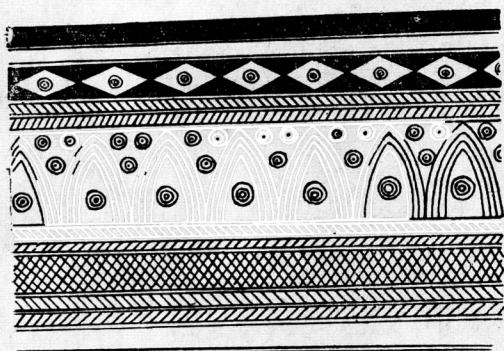
Hình 4d

tố của nghệ thuật trang trí Đông Sơn (hình răng cưa, vòng tròn tiếp tuyến, văn người chèo thuyền, cách điệu...). Minh họa cho những đặc điểm này có thể lấy vài tiêu bản Đông Sơn làm ví dụ, như trống Vin-xếch (...) (19), trống Ngõ Đại Trung (21) và trống Đại Giao ở Quảng Tây (hình 5) (21).

Nhìn tổng quát, trống Đông Sơn ở Trung Quốc, chủ yếu tập trung ở Vân Nam, Quảng Tây và Quảng Đông — 3 tỉnh giáp giới Việt Nam — nguyên là địa bàn của người Việt xưa, mà người Lạc Việt là một bộ phận, trải rộng từ sông Dương Tử đến bắc Việt Nam. Sự phân bố trống đồng ở những tỉnh này hoàn toàn phù



Hình
5a



Hình
5b

hợp với khu vực sinh hoạt của những người Việt ở gần người Lạc Việt nhất. Một số tiêu bản sớm tìm thấy ở những miền đất giáp ranh này cũng như địa bàn phân bố các trống muôn cho phép nghĩ rằng: trung tâm trống Đông Sơn của miền đất này đã từ Tấn Ninh —, một trung tâm chính trị của người Diên thời Tần— Hán, và có thể của người Việt nói chung trước đó, chắc chắn đã có mối quan hệ văn hóa với Văn Lang —, lan rộng dần ra các miền đất phía đông và phía bắc Hoa Nam.

Càng đi xa về phía đông và về phía bắc, phong cách tạo dáng và trang trí trống Đông Sơn càng nhạt dần và các tiêu bản càng có thêm nhiều yếu tố mới. Điều đó chứng tỏ: trống Đông Sơn điển hình của các miền đất này là tiền thân của những chiếc trống đang có nhiều chuyển biến (loại 1d và loại 1b Hê-gơ), dẫn đến các loại trống khác muộn hơn (loại 2 và loại 4 Hê-gơ). Điều này cũng có nghĩa là vùng Văn Nam, nhưng chủ yếu là Quảng Tây và Quảng Đông đã đúc nhiều trống muộn vào sau Công nguyên; những nơi này là những trung tâm của các trống muộn, có thể còn phải bàn đối với trống loại 2, chắc chắn đối với trống loại 4.

Đặc biệt đối với trống loại 4 ở Hoa Nam, một yếu tố trang trí của nghệ thuật Đông Sơn: người chim cách điệu cao, còn tồn tại rất lâu dài trên những tiêu bản được đúc ở thời Ngũ Đại — Tống, thế kỷ thứ 10 — thứ 13 sau Công nguyên (22). Niên đại sớm của trung tâm trống Đông Sơn ở Tấn Ninh có thể bắt đầu từ trước thời Chiến Quốc, tức thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên. Nhìn chung, trên dải đất Hoa Nam đã từng tồn tại lâu dài nghệ thuật Đông Sơn với một thời gian khoảng 2 thiên niên kỷ, từ thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 13 sau Công nguyên.

2. Ở khu vực Lào — Cam-pu-chia — Thái-lan — Mã-lai hiện biết có 20 chiếc, phân bố như sau:

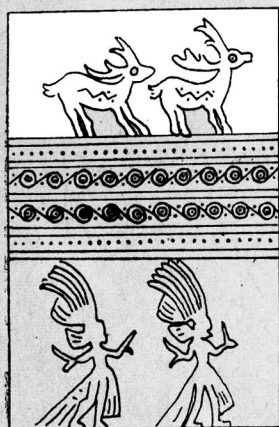
Lào :	3 chiếc, tại 2 địa điểm ;
Cam-pu-chia :	2 chiếc, tại 2 địa điểm ;
Thái-lan :	9 chiếc, tại 6 địa điểm ;
Mã-lai :	6 chiếc, tại 4 địa điểm .

3 tiêu bản ở Lào đều tìm thấy ở vùng Hạ Lào: 2 chiếc lớn phát hiện ở bản Huôi Hua-xang, gần bờ sông Mê Công, cách bắc Xa-van-na-khét 40km, và tiêu bản thứ 3, « trống Lào 1 » còn gọi là « trống Nen-xơn » (86,5/58cm), thì tìm thấy trong lúc làm con đường Pắc-xê—U-bon (23).

Đi về phía nam, ở Cam-pu-chia, đã phát hiện được 2 tiêu bản: 1 ở Thnom Mông Rư-xay, 1 ở Tô-xtắc thuộc Com-pông Chnăng (24).

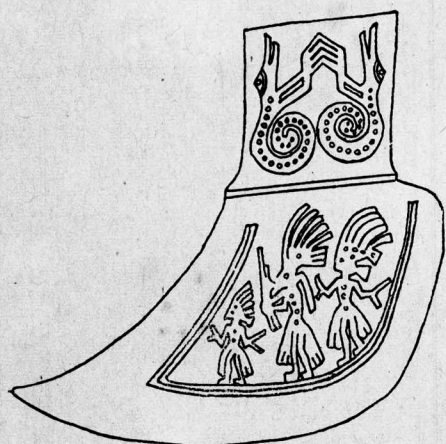
Tại Thung Yang, một địa điểm ở bắc Thái-lan, giáp Lào, thuộc thượng lưu sông Mê-nam, đã đào được 4 chiếc trong lòng đất ở cùng một chỗ. Rải rác ở miền trung và đông Thái-lan, thuộc lưu vực sông Mê-nam và Xê-mun, tại các địa điểm Xu-kho-thai, Kho-rát, U-bon, Xu-ét, Na-khon Xi-tha-ma-rát, mỗi nơi phát hiện được một trống (25).

Theo bán đảo tiến về phía nam, từ năm 1926 đến năm 1966, ở vùng đất Mã-lai, đã tìm thấy 6 trống Đông Sơn trong lòng đất tại lưu vực Tem-blình và Pa-hang của miền đông và lưu vực Xê-lang-gua của miền tây. Miền đông có 1 chiếc ở Ba-tu Pa-xia-ga-ram và 2 chiếc ở cùng một địa điểm tại Cu-a-la Tơ-reng-ga-nu; miền tây có 1 chiếc ở Clang và 2 chiếc cùng một địa điểm Cam-pông Xun-gai Lang (26)



Trong số 20 tiêu bản, trống Lào là cổ nhất, với những văn chiến binh hóa trang lông chim được miêu tả rất hiện thực (27), gần gũi với các hình khắc trên những rìu xéo Đông Sơn (h. 6).

Hình 6a



Hình 6b

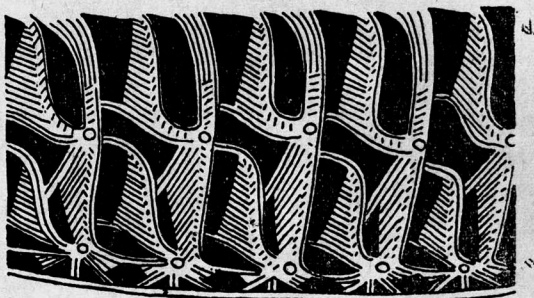
Số còn lại thuộc loại muộn: mặt trống đã có tượng cóc nổi, văn người chim đã phát triển cao. Phần lớn có kiểu dáng điển hình của trống Đông Sơn, giống Hoàng Hạ, Quảng

Xương 2,... như các tiêu bản Huôi Hua-sang 1 và 2 (Lào) Xu-kho-thai, Cam-bông Xun-gai Lang 1,... Về bố cục trang trí, nhiều tiêu bản khá thống nhất với trống Việt Nam: Xu-ét gần gũi với Chợ Bờ, Đông Hiếu, Xun-gai Lang 1 giống Đa Bút, Đắc-giáo (hình 7). Ngay ở những



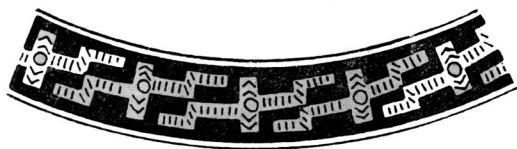
Hình 7

tiêu bản có bố cục trang trí khác, hay có mang thêm nhiều yếu tố bản địa, cũng có thể nhận được một cách dễ dàng những đồ án phổ biến của nghệ thuật Đông Sơn (vòng tròn kép, vòng tròn chấm giữa có tiếp tuyến hay không, hình chữ S gãy khúc, văn răng cưa,...) chẳng hạn một họa tiết người chim được miêu tả trên thân trống Hữu Chung, đã được chép lại và bố trí thành vành trên mặt trống Tơ-reng-ga-nu 1 (hình 8). Một họa tiết hồi văn chưa hề



Hình 8 (a, b)

thấy trên mặt trống Đông Sơn nào, đã xuất hiện trên mặt trống Tereng-ga-nu 1 (hình 9a). Hoa văn hình 2 loài chim và một đồ án vòng tròn chấm giữa chỉ có tiếp tuyến ở một phía thấy thể hiện trên mặt trống Na-khon Xi-tha-ma-rát (hình 9b).



Hình 9a



Hình 9b

Nhìn chung, ở khu vực Lào—Cam-pu-chia—Thái-lan—Mã-lai, trống Đông Sơn phân bố gần những con sông lớn, vùng có những di tích khảo cổ học đồng thau và sắt sớm. Mật độ phân bố của một số trống không lớn trên nhiều lãnh thổ khác nhau của một địa bàn tương đối rộng đã trở thành thưa thớt và rải rác. Nhất là về số lượng những tiêu bản Đông Sơn cổ chỉ tồn tại duy nhất có chiếc trống Lào. Cũng vì vậy, với tài liệu hiện nay khó có thể xác định một cách khách quan một trung tâm chế tác trống đồng cho một xứ nào trong vùng, dù nơi đó là Thái-lan, khu vực có nhiều trống Đông Sơn nhất thuộc địa bàn này.

Mặt khác, sự giống nhau chặt chẽ về cách tạo dáng, bố cục trang trí, cùng đồ án hoa văn với các tiêu bản của Việt Nam, nhiều hơn so với các trống tương ứng của Trung Quốc, phải chăng đã phản ánh một sự thật là quá nửa số tiêu bản của khu vực đã xuất xứ từ một trung tâm, không thể khác từ miền đất Việt Nam?

Tuy nhiên, sự tồn tại của những tiêu bản có các yếu tố sáng tạo rõ rệt của địa phương đã khẳng định: cư dân bản địa với trình độ kỹ thuật đúc đồng tương đương, do giao lưu văn hóa đã sao chép lại nghệ thuật Đông Sơn, đồng thời đã sáng tạo và đưa vào bố cục trang trí của những chiếc trống đúc lễ tế ở các địa phương những yếu tố mới.

Dù đi từ một luận điểm nào, những cứ liệu trên cũng chứng tỏ rằng ảnh hưởng của văn hóa Đông Sơn đã đến vùng này nói chung, và phần đất cuối cùng của lục địa châu Á nói riêng từ sớm (28), vào khoảng cuối thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1. Ảnh hưởng đó đã để dấu ấn đậm nét ở vùng này, đặc biệt tại Mã-lai (29).

3. Ngoài khơi Thái Bình Dương, In-dô-nê-xi-a là vùng có nhiều trống Đông Sơn điển hình sau Việt Nam, tuy số tiêu bản ít hơn Hoa Nam, và ở đây không tồn tại loại hình đang chuyển hóa mạnh sang các loại trống khác muộn hơn, như ở Hoa Nam. Tình hình này khá đồng nhất với vùng từ Lào đến Mã-lai.

Trừ những tiêu bản đã thất lạc từ sớm, hoặc không có tài liệu rõ ràng (30), tổng số trống Đông Sơn ở miền đất này biết được là 26 chiếc (31) rải rác trên nhiều đảo. Từ tây sang đông số trống này phân bố như sau:

Xu-ma-tơ-ra : 4 chiếc, 4 địa điểm (32);

Gia-va : 9 chiếc, 7 địa điểm;

Xan-ghi : 6 chiếc, 1 địa điểm;

Rô-ti : 1 chiếc, 1 địa điểm;

Xa-lê-ơ : 1 chiếc, 1 địa điểm (33);

Lê-ti : 1 chiếc, 1 địa điểm;

Lu-ang : 1 chiếc, 1 địa điểm (34);

Cua : 2 chiếc, 1 địa điểm; còn một chiếc không rõ xuất xứ, thì theo Phan Đơ Hốp, năm 1941 còn để ở Bảo tàng Ba-ta-vi-a (35). Số trống này chủ yếu tập trung tại Xu-ma-tơ-ra, Gia-va và Xan-ghi đảo thuộc Xang-hê-an.

Phía tây Xu-ma-tơ-ra là vùng nhiều núi, 4 tiêu bản của đảo ở về phía nam, miền có nhiều di tích cự thạch của nền văn hóa sắt sớm (36). Từ năm 1930 đến năm 1940 đã phát hiện được mảnh trống và trống đồng: 2 tiêu bản ở Gô-ta-a-gung, 1 tiêu bản ở phía nam hồ Kê-rin-tô-ri và một tiêu bản ở Băng-đi-ga-gung.

Đảo Gia-va là vùng có nhiều di tích tiền sử ở trung phần, nhất là khu mộ táng Béc-gô-ta ở phía nam thành phố Xê-ma-rang hiện nay, các di tích khảo cổ ở cao nguyên Đê-eng, và ở Ti-an-di. Tại những nơi này đều phát hiện được trống đồng, khiến cho số tiêu bản Đông

Sơn thu thập được trên đảo nhiều nhất trong cả nước.

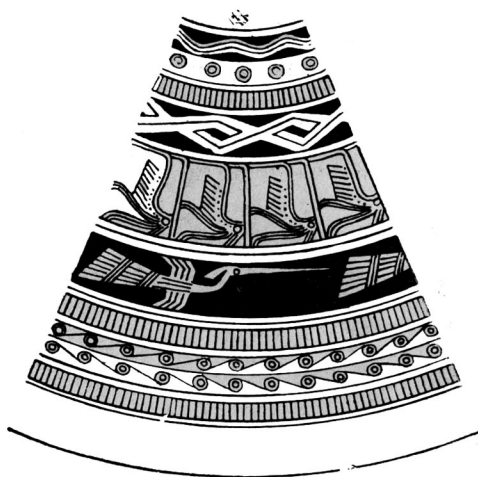
Ngoài khơi Xum-ba-va, về phía bắc đảo Ba-li, tại Bi-ma, một địa điểm trên hòn đảo Xan-ghi thuộc quần đảo Xan-ghe-an đã phát hiện trong lòng đất được 6 trống Đông Sơn cỡ lớn, trong đó có 3 chiếc đào được tại cùng một địa điểm, gần một số di tích mộ cổ (37).

Dịch dần về phía đông, trên các đảo Rô-ti, Xa-lê-ơ, Lê-ti, Lu-ang đều phát hiện được mỗi nơi một chiếc. Sau cùng tại Cua, một hòn đảo nhỏ thuộc quần đảo Cai, cũng tìm thấy 2 chiếc nữa. Đó là điểm xa nhất về phía đông biết có trống Đông Sơn.

Điểm nổi bật nhất của các chiếc trống ở miền hải đảo này là có kiểu dáng điển hình của trống Đông Sơn Việt Nam, giống như tình hình này ở miền đất Lào—Mã-lai. Về điểm này có thể thấy ở bất cứ một tiêu bản nào, chẳng hạn tiêu bản Ba-la-can, một tiêu bản cổ nhất (66/47cm,5), số 1.829), có dùng kiểu dáng với trống Miếu Môn (72/48cm).

Về bố cục trang trí trên mặt trống, nhiều tiêu bản ở miền tây đến miền đông các hải đảo giống hệt các trống Việt Nam. Một tiêu bản tìm thấy ở Gia-va, Xê-ma-rang 1 (59,7/48cm số 1.831) có đầy đủ những vàng trang trí của Ngọc Lũ 2. Tổng thể của trống Đông Hiếu lại thấy thể hiện gần như đầy đủ trên tiêu bản Xan-ghi (111,5/86cm, số 3.367) (hình 10).

Ngay trên những trống có bố cục khác, cũng có thể nhận rõ được những đồ án trang trí,



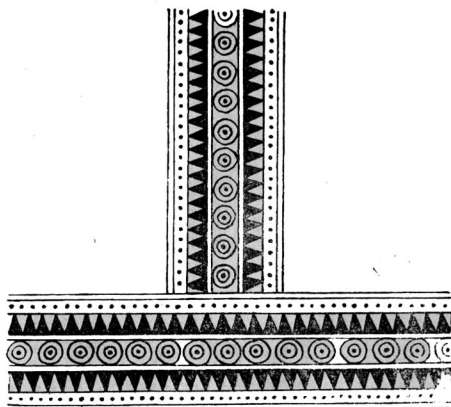
Hình 10b

hoặc nhiều yếu tố trang trí phổ biến của nghệ thuật Đông Sơn, hay những họa tiết riêng lẻ giống trống Việt Nam. Bằng chứng này biểu hiện rõ nét ở đồ án trang trí trên tang của 2 tiêu bản Ba-ba-can và Miếu Môn (hình 11a); họa tiết hình chim cùng một phong cách trên trống Ba-la-can và Ngọc Lũ 1; họa tiết thuyền có người chèo điều khiển ở trống Xa-lê-ơ (hình 11b) và trống Hữu Chung (Hình 11c) rất gần gũi nhau.

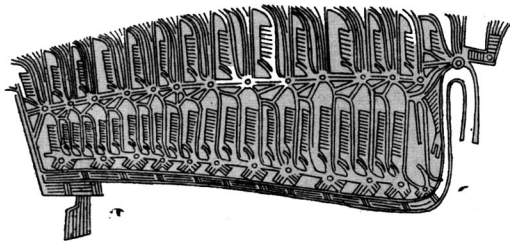
Nếu không kể đến những đồ án trang trí phổ biến của nghệ thuật Đông Sơn có mặt ở tất cả mọi tiêu bản, nhiều họa tiết mang tính chất bản địa được miêu tả trên nhiều chiếc trống ở các đảo khác nhau. Chẳng hạn họa tiết chữ S trên mặt trống, những hoa văn



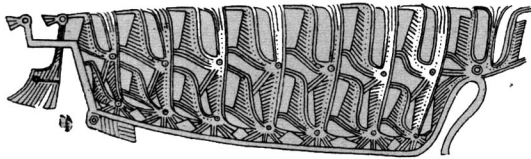
Hình 10a



Hình 11a



Hình 11b



Hình 11c

thể hiện theo phong cách chủ nghĩa tự nhiên như chim công, voi, cây dừa trên thân trống Xa-li-ơ (hình 12), hình người mặc áo dài cầm kiếm, người cưỡi ngựa trên tang trống Xan-ghi (số 3364) (38).



Hình 12

Căn cứ trên tài liệu phân bố của 26 chiếc trống ở quần đảo này có thể nghĩ rằng: trống Đông Sơn trước tiên đã từ phía nam lục địa đến miền nam Xu-ma-tơ-ra. Hình khắc trống đồng trên một tượng đá ở Ba-tu-gát-gia (Pa-xơ-ma) đã chứng tỏ trống Đông Sơn được phổ

biến khá rộng rãi ở đây. Nghệ thuật tạo dáng và trang trí này được mau chóng truyền đến Gia-va, một trung tâm văn hóa lớn thời cổ của miền này, ở gần biển của khu vực Xê-ma-rang ngày nay. Sự tập trung của khá nhiều tiêu bản tương đối xưa và khối lượng trống lớn nhất ở vùng này cho phép đoán định rằng trống Đông Sơn có thể đã được đúc ở đây và phát triển rộng sang quần đảo Xan-ghe-an và các đảo khác. Tuy nhiên, có thể chắc chắn rằng Gia-va không phải là một trung tâm trống Đông Sơn duy nhất ở In-đô-nê-xi-a. Những đồ án hoa văn khác biệt với các trống đã biết, chẳng hạn người mặc áo dài cưỡi ngựa trên tiêu bản Xan-ghi (số 3364) hay phong cách miêu tả đồ án hoa văn dày và rậm trên trống Xa-lê-ơ, ở những đảo xa nhau đã chứng tỏ điều đó và như vậy đã có không ít nơi đúc trống lẻ tẻ ngoài Gia-va.

Cũng giống như vùng Lào—Mã-lai, tất cả các trống ở vùng này đều mang cách tạo dáng điển hình của trống Đông Sơn. Dáng trống được bảo toàn vững chắc, trong lúc không ít yếu tố trang trí bản địa đã xen vào các yếu tố Đông Sơn. Phần nhiều các tiêu bản có bố cục trang trí, đồ án hoa văn gần gũi các trống Việt Nam, dù rằng khi đi xa Gia-va về phía bắc và về phía đông nghệ thuật Đông Sơn được pha lẫn thêm nhiều yếu tố bản địa, chủ yếu về trang trí. Song không có những biến chuyển rõ ràng về mặt trang trí sang các loại trống khác như ở vùng Lào—Mã-lai.

Các đồ án trên một số trống sớm nhất ở vùng này, tuy không phải là xưa nhất của trống đồng nói chung, chẳng hạn Ba-la-can và Kê-ma-rang đã nói lên một phần niên đại sự phổ biến nghệ thuật Đông Sơn vào In-đô-nê-xi-a khoảng từ cuối thế kỷ thứ 4 đến thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên.

III

1. Nhìn tổng quát các địa bàn phân bố của 148 chiếc trống Đông Sơn của Đông Nam Á trong đất liền từ phía bắc ở Hoa Nam đến Việt Nam và miền đất Lào—Mã-lai, đến quần đảo In-đô-nê-xi-a ngoài khơi, rõ ràng không có vùng nào có khối lượng lớn như ở

đồng bằng Bắc Bộ; và nếu tính số lượng trống theo diện tích của từng miền đất, không đâu có một mật độ tập trung cao như ở bắc Việt Nam.

Thật ra, chỉ với một bằng chứng cơ bản như thế cũng có thể quy cho miền bắc Việt Nam là quê hương của trống Đông Sơn. Song

để củng cố cho luận điểm ấy có thể giải quyết một cách quyết định ý kiến cho rằng: nơi tập trung cao nhất, có mặt độ phân bố dày nhất với số trống lớn nhất không hẳn là xuất xứ gốc của trống Đông Sơn. Đối chiếu toàn bộ tài liệu của 148 tiêu bản đã biết đến nay thì số tiêu bản sơ khai đó trang trí hình người được miêu tả hiện thực — vốn được xem là cổ nhất — thì không một vùng nào có nhiều tiêu bản loại này như miền bắc Việt Nam: 13 trong 18 tiêu bản của toàn bộ Đông Nam Á. Trong lúc đó còn biết hàng loạt hình người chim được trang trí trên đồ đồng Đông Sơn, vốn là một họa tiết độc đáo và phổ biến ở miền đất này (riu, thạp, thố, giáp che ngực...). Việc điểm nhanh số lượng trống đồng còn lại ở Đông Nam Á làm nổi bật một nhận xét khác nữa là về mặt họa văn trang trí các tiêu bản của các miền đất còn lại, dù sớm hay muộn đều được trống Việt Nam đại diện. Ngay ở các tiêu bản của các miền đất, dù đậm phong cách địa phương nhất cũng có họa tiết giống trống Việt Nam. Trái lại, ngoài Việt Nam ra, không một nơi nào có đầy đủ các loại trống phát triển từ sớm đến muộn như thế. Thực trạng đó thể hiện một đặc điểm nổi bật: sự phát triển liên tục của nghệ thuật Đông Sơn (39).

Sự tập trung của nhiều tiêu bản cổ nhất ở bắc Hòa Bình, bắc Nam Hà và đặc biệt là Hà Tây, một vùng phân bố dày đặc những địa điểm khảo cổ học thời đại đồng thau và thời đại sắt sớm, đã chỉ rõ quê hương của trung tâm này ở lưu vực phía nam sông Hồng. Trong quá trình phát triển, trống Đông Sơn được phổ biến và đúc rộng rãi ở nhiều nơi, nhất là ở vùng sông Mã (Thanh Hóa) vùng sông Cả (Nghệ An) vào một giai đoạn muộn hơn.

Luận điểm coi trống Đông Sơn có thể có nguồn gốc từ sớm ở Việt Nam tại vùng này đã được vết tích vật chất có khả năng của một trống cổ hơn vạch rõ ở trên. Do đó niên đại mở đầu trung tâm trống Đông Sơn chắc hẳn sớm hơn 530 ± 150 năm trước Công nguyên nhiều, tuổi tuyệt đối C14 của một quan tài gỗ bằng thân cây khoét rỗng, có thời đại tương đương với một áo quan cùng loại, ở khu mộ cổ Việt Khê, bên trong có chôn theo một trống đồng thuộc loại muộn (họa văn đã tiêu giảm, chủ yếu còn lại 3 hình chim sơ sài) (40).

2. Đi về phía bắc, kiểu dáng và họa văn trang trí của trống Đông Sơn đã để dấu ấn đậm nét nhất ở Tấn Ninh, rồi mở dần ở Quảng Tây và Quảng Đông. Sự có mặt của một số tiêu bản sớm ở Tấn Ninh ắt hẳn là

bằng chứng giao lưu văn hóa giữa Văn Lang và nước Diên; Nghệ thuật Đông Sơn đã từ trung tâm trống Đông Sơn của người Lạc Việt phổ biến đến vùng này, và từ đây việc chế tác trống Đông Sơn phát triển dần ra khắp 3 tỉnh miền nam Trung Quốc giáp giới với Việt Nam, địa bàn cư trú xưa kia của người Việt.

Phần lớn những tiêu bản Đông Sơn ở Hoa Nam, trong quá trình giao lưu văn hóa, đã tiếp thu cách tạo dáng và tổng thể trang trí ở thời kỳ sớm, và sáng tạo thêm những yếu tố bản địa, ngày càng nhiều vào các giai đoạn muộn hơn. Tình trạng này trở nên rõ nét và mạnh hơn ở những vùng xa khu vực Tấn Ninh. Những dấu hiệu đó xác minh cho việc chế tác trống Đông Sơn tại bản địa. Song, với số tiêu bản sơ khai ít ỏi, cũng như tính chất muộn của chúng so với các tiêu bản Việt Nam, có thể chắc chắn rằng không thể khẳng định được một trung tâm trống Đông Sơn sớm ở đây.

Ở sâu trong lục địa về phía nam, trống Đông Sơn có thể đã từ các trung tâm, chủ yếu từ Việt Nam phổ biến trên vùng đất Lào — Campuchia — Thái-lan — Mã-lai. Phong cách Đông Sơn đã để dấu ấn đậm nét ở miền đất này. Nhiều yếu tố nghệ thuật mang phong cách bản địa chứng tỏ trống đồng đã được đúc lẻ tẻ ở các địa phương: Na-khôn Xi-tha-ma-rát (Thái-lan), Tô-rêng-ga-nu (Mã-lai)... Song không ít tiêu bản có khả năng xuất xứ từ trung tâm sớm nhất. Nếu không thế, thật khó quan niệm được việc sao chép nguyên văn, khi không có những tiêu bản gốc. Quả có lý khi cho rằng: thật miễn cưỡng, nếu chống lại ý kiến coi văn hóa Đông Sơn đã ảnh hưởng tới miền đông và miền tây Mã-lai (41).

Vượt biên khơi, trống Đông Sơn đã từ phía nam lục địa đến miền các hải đảo In-đô-nê-xi-a, chủ yếu tại nam Xu-ma-tơ-ra, Gia-va và Xan-ghe-an. Nền văn hóa cư thạch thời sắt sớm đã tiếp thu cách chế tác trống Đông Sơn và phổ biến, có thể ngay sau đó đến miền trung Gia-va vào khoảng thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên, có thể xác nhận điều này qua một tiêu bản khá xưa ở đây là trống Ba-la-can. Từ vùng Xê-ma-rang, một trung tâm văn hóa thời cổ ở miền duyên hải của đảo Gia-va, trống Đông Sơn đã phổ biến rộng ra các đảo khác trong toàn miền.

Giống như ở miền đất Lào — Mã-lai, trống của miền hải đảo có kiểu dáng của trống Đông Sơn điển hình. Trừ những yếu tố nghệ thuật có tính chất bản địa như con voi, cây dừa, người cưỡi ngựa... ở một tiêu bản đúc ở địa phương ra, nói chung bố cục đồ án họa văn trên nhiều trống, rất giống với các tiêu bản

Việt Nam. Điều đó chứng tỏ có khả năng nhiều tiêu bản của In-đô-nê-xi-a (Ba-la-can) đã xuất xứ từ trung tâm sớm nhất (42) và cùng lúc nhiều chiếc trống đã được sao chép đồ án hoa văn trên trống Việt Nam (Xê-ma-rang 1, Xen-giê số 3364,...). Nhìn chung, trống Đông Sơn ở miền hải đảo cũng như vùng đất từ Lào đến Mã-lai hầu như không biểu hiện một chuyển biến nào rõ rệt sang các loại trống khác.

Nhìn chung, toàn bộ tài liệu phân bố của 148 trống Đông Sơn ở Đông Nam Á đã xác nhận vào thời kỳ cổ đại Việt Nam, văn hóa Đông Sơn, vết tích vật chất của đỉnh cao thời kỳ Hùng Vương đã sản sinh ra trống Đông Sơn, có thể xem là một sản phẩm tập trung nghệ thuật trang trí độc đáo và cách tạo dáng đẹp, khỏe của nền văn hóa này. Trống Đông Sơn nổi tiếng có thể đã xuất xứ sớm nhất ở

Việt Nam tại vùng Hà Tây, miền đất của đồng bằng Bắc Bộ ở phía nam sông Hồng và đã phổ biến ra nhiều vùng đất ở Đông Nam Á: Hoa Nam, Lào, Cam-pu-chia, Thái-lan, Mã-lai, In-đô-nê-xi-a. Nghệ thuật tạo dáng, trang trí trống Đông Sơn biểu hiện đậm nét ở các vùng này, đặc biệt đồng đều ở các miền đất phía nam.

Kế thừa cách tạo dáng và trang trí có thể các trống đồng đầu tiên, mà niên đại của chúng có khả năng sớm hơn vài trăm năm, nghệ thuật Đông Sơn đã nối tiếp theo đó và phổ biến lâu dài ở Đông Nam Á từ thế kỷ thứ 6 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 2 sau Công nguyên. Đặc biệt, đối với riêng Hoa Nam, một số yếu tố trang trí của nghệ thuật này còn được bảo tồn đến tận thế kỷ thứ 13 — vào cuối thời Tống. (43).

(1) B.A.V. Pi-cốc (B.A.V. Peacock): *Ghi chép bước đầu về những trống đồng Đông Sơn ở Cam-pông Xun-gai Lang* (chữ Anh) — Tạp chí *Liên hiệp bảo tàng*, loại mới. Cu-la-la Lum-pua, 1964, Tập IX, trang 1 — 3.

Hai trống Đông Sơn phát hiện ở Tơ-reng-ga-nu — Tạp chí *Mã-lai lịch sử* (chữ Anh). Cu-la-la Lum-pua. Tập X, 2-1967, số 2, trang 26 — 31.

(2) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Trống kim khí cổ Đông Nam Á* (chữ Đức) — Lai-xích, 1902. Trang 4.

(3) Trong số này, không kể chiếc trống Quảng Châu 37 (số thứ tự 120), là trống minh khí, và trống Ba-li (số thứ tự 87) vốn là một tiêu bản không đầy đủ tài liệu, đã khiến Hê-gơ nghi ngờ, không thuộc trống Đông Sơn. Xin tham khảo Ph. Hê-gơ: Sách đã dẫn. Trang 4, 47

(4) Vũ Thắng: *Danh sách những trống đồng thuộc loại 1 Hê-gơ ở Việt Nam và Đông Nam Á* — Tài liệu lưu ở Viện Khảo cổ học, Hà Nội, 9-1971. Số trống đồng trong danh sách này được Nguyễn Duy Tỳ và Nguyễn Thành Trai bổ sung thêm 2 tiêu bản mới phát hiện được ở Làng Vạc (Nghệ An) tháng 6-1972.

(5) Số trống này, hiện nay miền bắc tàng trữ được 42 chiếc tại Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam và các nhà Bảo tàng địa phương, hoặc do các Ty Văn hóa địa phương quản lý. Trong số 42 tiêu bản này, 31 chiếc còn nguyên vẹn, hoặc đã bị hư hại, vỡ, song còn giữ được hình dáng: 10 là những mặt trống có kèm hoặc không kèm bộ phận của tang và 1 là mảnh mặt.

1 tiêu bản (trống Sơn Tây) đã đưa vào Sài-gòn.

4 chiếc đã mang ra nước ngoài. Trống Sông Đà do Mu-liê (Moulié) thu ở Hòa Bình, đã bị mất tích một cách bí ẩn năm 1889 trong khi trưng bày tại *Triển lãm quốc tế ở Pa-ri* (Pháp). Trống Côi Sơn 2 do công sứ Nam Định (Nam Hà) mang đi khỏi Đông Dương cuối thế kỷ thứ 19 và từ đó không rõ trống để ở đâu. Mặt trống có xuất xứ ở Thanh Hóa, theo Yăng xê thì đã mua được ở Hà Nội và sau đó đem về Pháp bán lại cho Đa-vít Vây (David weil), một người buôn bán đồ cổ ở Pa-ri, năm 1938; sau đó, không ai biết nó ở nơi nào. Tiêu bản Phú Xuyên, (Hà Tây), Gô-lu-bép mời giới cho An-đéc-xơn (Anderson) mua lại; năm 1942, có tin chiếc trống này còn để ở Bảo tàng cổ vật viện đồng Xtốc-khôn.

(6) (7) (8) Xem bài *Giới thiệu trống Đông Sơn*, đăng trong số tạp chí này.

(9) Ở đây còn có trống Tùng Lâm, theo chúng tôi thì không thuộc giai đoạn Đông Sơn, nên trong số kê đã không tính đến tiêu bản đó.

(10) Hoàng Hưng và Vũ Thắng: *Xây dựng một hệ thống tư liệu phục vụ nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương — Khảo cổ học*, Hà Nội, số 9 — 10, tháng 6-1970, trang 147 — 152.

(11) (12) Xem bài *Giới thiệu trống Đông Sơn*, đăng trong số tạp chí này.

(13) Ph. Hê-gơ: *Sách đã dẫn*. Trang 255.

(14) V. Gô-lu-bép: *Về nguồn gốc và phân bố các trống kim khí* (chữ Pháp) *Tiền sử học Viễn đông*, Hà Nội, 1932. Trang 138.

(15) Nguyễn Duy Tỳ: *Báo cáo khai quật Đồng Dền (Hà Tây)*, 1971. Tài liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

(16) Hà Kỳ Sinh: *Lược thuật những khu vực phân bố trống đồng thời cổ của Trung Quốc* (chữ Trung Quốc) — *Tạp chí Khảo cổ, Bắc Kinh*. Số 1-1965, trang 31.

(17) Ph Hê-gơ: *Sách đã dẫn*. Trang 25.

Văn Hựu: *Tập ảnh trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc) — *Nghệ thuật cổ điển*, Thượng Hải, 1954.

(18) *Báo cáo khai quật mộ cổ ở núi Thạch Trại, Tấn Ninh, Vân Nam* (chữ Trung Quốc) — *Văn vật, Bắc Kinh*, 1959. Tập ảnh, trang 125 — 126.

Tập ảnh trống đồng cổ Vân Nam (chữ Trung Quốc) Vân Nam. Trang 7 — 9 và tiếp theo.

(19) Ph. Hê-gơ: *Sách đã dẫn*. Trống thứ 8.

(20) Văn Hựu: *Sách đã dẫn*. Trống thứ 13.

(21) Hoàng Tăng Khánh: *Khảo sát bước đầu trống đồng đào được ở Quảng Tây* (chữ Trung Quốc) — *Tạp chí Khảo cổ, Bắc Kinh*, số 11-1964. Trang 581.

(22) Vũ Thắng: *Phân kỳ trống đồng loại 4 Hoa Nam*, đăng trong số này.

(23) Xem bài *Giới thiệu trống Đông Sơn*, đăng trong số tạp chí này.

(24) H. Pác-măng-chiê: *Những trống đồng mới* (chữ Pháp) — *Tạp chí Viễn Đông*, Hà Nội 1933. Tập XXXII, trang 173 — 175 và tiếp theo.

(25) H. Pác-măng-chiê: *Sách đã dẫn*. Trang 175 và tiếp theo.

U. Gu-ê-lơ (W. Guehler): *Nghiên cứu về trống kim khí cổ* (chữ Đức) — *Tạp chí Hội nghiên cứu Thái-lan, Băng-cốc*. Tập XXXV, 2-1944, trang 28 — 34.

(26) M.U Ph. Tuy-đi (M.w.F. Tweedie): *Trống đồng bình đồng ở Mã-lai* (chữ Anh) — *Tiền sử Mã-lai, Xinh-ga-pua*, 1957. Trang 28.

(27) V. Gô-lu-bép: *Thời đại đồng thau ở Bắc kỳ và bắc Trung kỳ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1930. Tập XXIX, trang 42 — 45, bản ảnh XXXII.

B.A.V. Pi-cốc: *Sách đã dẫn*. Trang 1 — 3, 26 — 31.

(28) Niên đại của chiếc trống Clang (Mã-lai) được xác định ở vào thế kỷ 2 trước Công nguyên. Xem M.V.Ph. Tvê-di: *Sách đã dẫn*.

(29) Ảnh hưởng của văn hóa Đông Sơn ở vùng này, không chỉ tập trung trên trống đồng mà còn thể hiện trên những hiện vật khác như chuông và bình đồng ở Bát-tam-bang (Cầm-pu-chia), và Clang (Mã-lai). Xem M.V.Ph. Tvê-di, 1957: *Sách đã dẫn*. Trang 31.

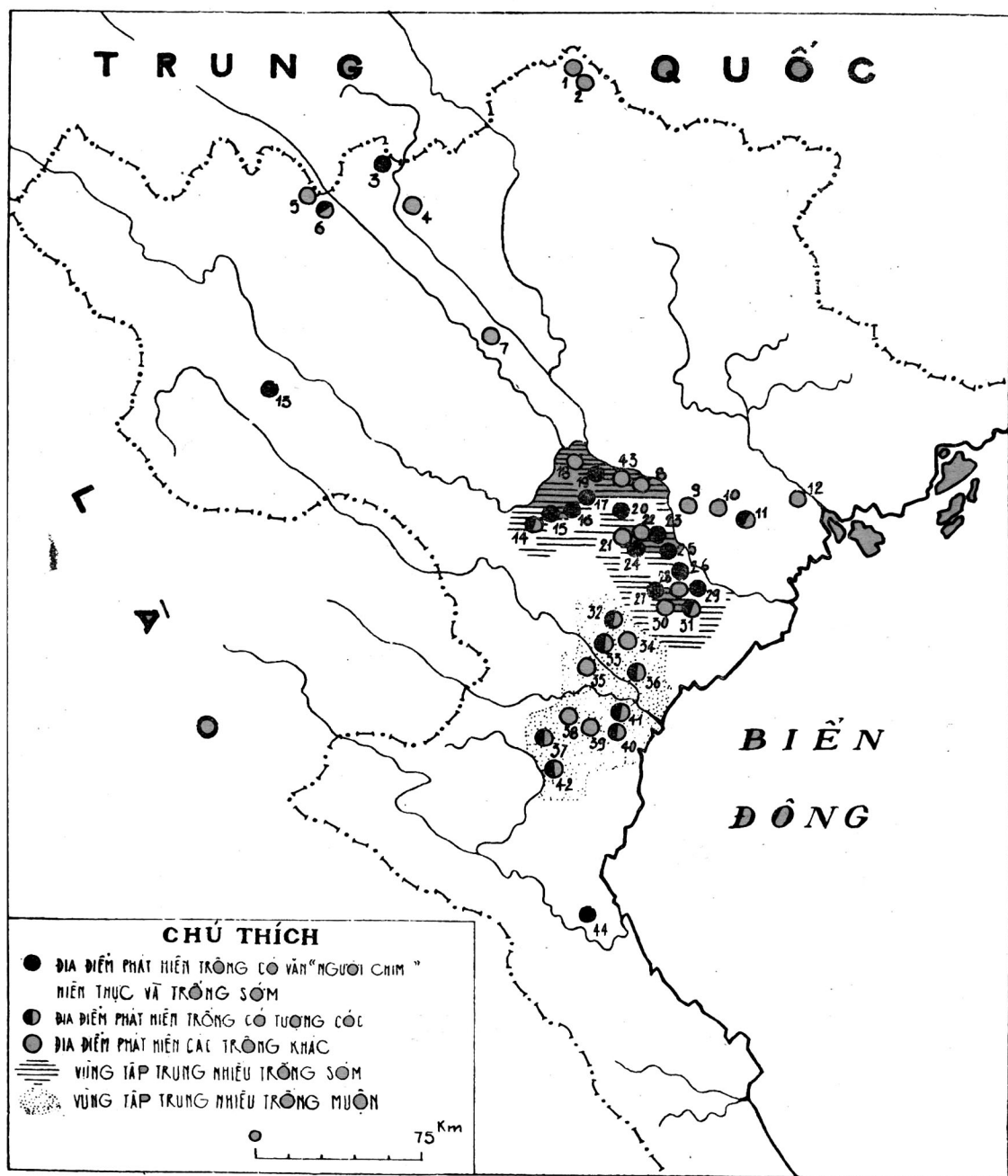
(30) Về những tiêu bản đã thất lạc, xem Rô-u-pha-e G.P. *Những trống đồng*, hình nôi (chữ Đức) — *Bách khoa toàn thư về In-đô-nê-xi-a*. Quyển II, 1918, trang 305 — 306.

(31) Trừ 3 tiêu bản ở chú thích 31, 32, 33, xem Phan Đơ Hốp (Van der Hoop): *Mục lục, những di vật tiền sử* (chữ Hà-lan) — *Hội Nghệ thuật và khoa học hoàng gia Ba-ta-vi-a*, 1941. Trang 201 — 228.

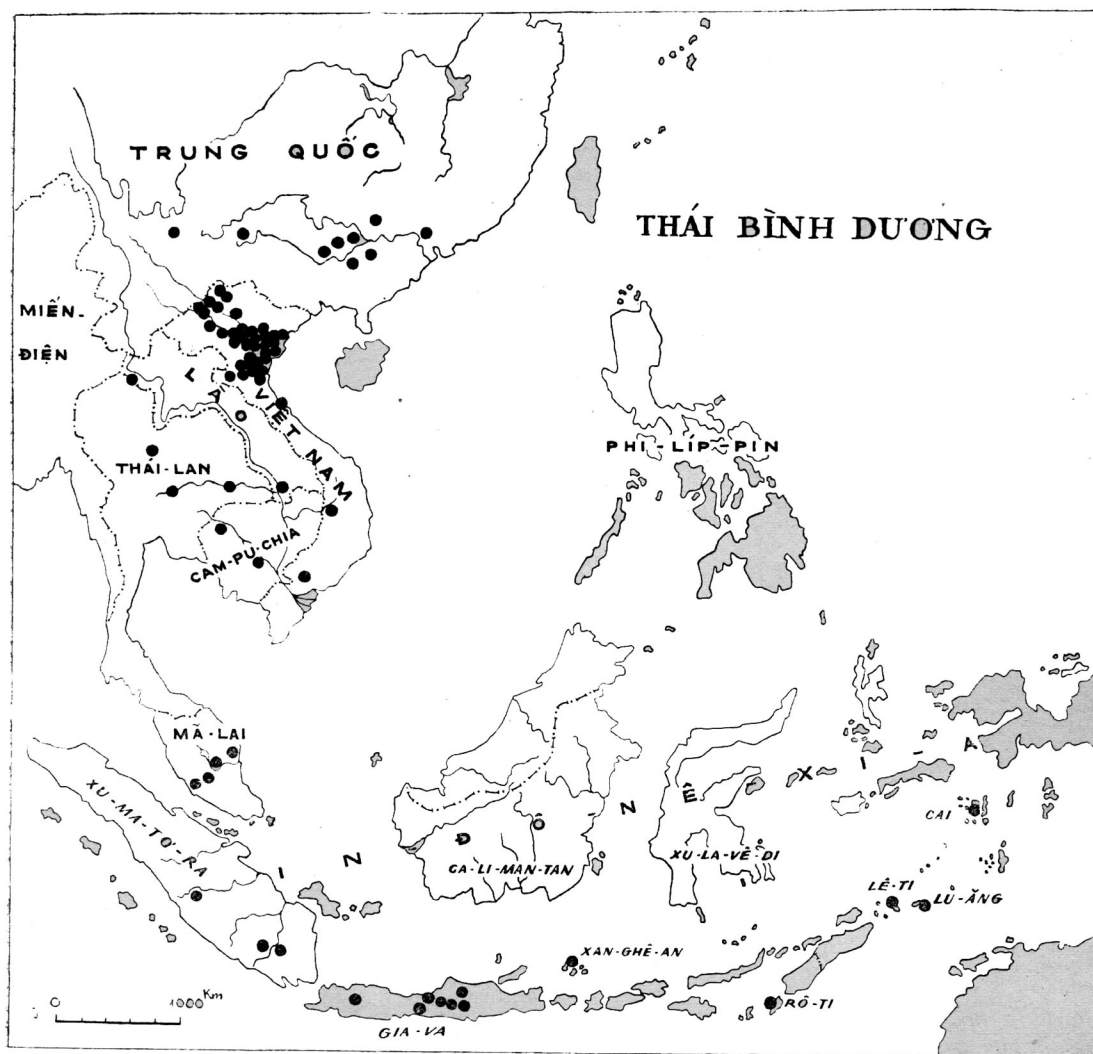
(32) *Biên niên bảo tàng* (chữ Hà-lan) — *Hội Nghệ thuật và khoa học hoàng gia Ba-ta-vi-a*. Băng-đung 1947. Quyển IX. Trang 74.

(33) (34) Ph. Hê-gơ: *Sách đã dẫn*. Trang 27 — 48.

- (35) Phan Đor Hốp : Sách đã dẫn, 1911. Trang 201.
(Thủ phủ Ba-ta-vi-a lúc đó là thủ đô Gia-các-ta ngày nay).
- (36) Phan Đor Hốp : *Những di tích cự thạch ở Xu-ma-tơ-ra* (chữ Anh) — Xút-phen, 1934. Trang 82, hình 91.
- (37) Phan Đor Hốp : Sách đã dẫn, 1941. Trang 213.
- (38) R. Hai-nơ Ghen-đéc : *Chiếc trống gọi là Ma-ca-la-mau* (chữ Anh) — Ấn-độ cổ đại, Lai-đen, 1947. Trang 196.
Phan Đor Hốp : Sách đã dẫn, 1941. Hình 62.
- (39) Về nguồn gốc hoa văn trang trí của nghệ thuật Đông Sơn, xem Hà Văn Tấn : *Một số vấn đề về văn hóa Phùng Nguyên — Nghiên cứu Lịch sử*, Hà Nội. Số 112, 7-1968, trang 53 — *Người Phùng Nguyên và đối xứng — Khảo cổ học*, Hà Nội. Số 3 — 4, 12-1969, trang 16 — 27.
Những tiêu bản trống trên đây được xét chủ yếu về kiểu dáng và hoa văn. Còn có thể đi đến những kết luận tốt, nếu sau này có được những kết quả phân tích thành phần hợp kim và phương pháp chế tác.
- (40) *Những hiện vật tàng trữ tại Viện Bảo tàng Lịch sử về ngôi mộ cổ Việt Khê*, Hà Nội, 1965. Trang 55.
- (41) B.A.V. Pi-cốc : Sách đã dẫn, 1967. Trang 27.
M.U.Ph. Tuy-đi : Sách đã dẫn, 1957. Trang 27 — 31.
- (42) Xem thêm Phan Đor Hốp : *Đồ đồng tiền sử ở Bảo tàng Ba-ta-vi-a* (chữ Anh) — Báo cáo của Hội nghị lần thứ 3 các nhà tiền sử học Viễn Đông, Xin-ga-pua, 1940. Trang 319.
- (43) Vũ Thắng : “*Trống đồng loại 4 Hê-gơ*”, đăng trong số tạp chí này.



**Tình hình phân bố trống Đông Sơn
ở Việt Nam**



Tình hình phân bố trống Đông Sơn
ở Đông Nam Á

THỦ CHIA NHÓM NHỮNG TRỐNG ĐỒNG LOẠI I HÊ-GƠ PHÁT HIỆN Ở VIỆT NAM

TRẦN MẠNH PHÚ

CHỖ tới nay, ở Việt Nam số lượng trống đồng sưu tầm được khá nhiều. Phần lớn trống đồng được Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam giữ gìn, rải rác ở các Ty Văn hóa đều có. Phần nhiều trống đồng thuộc loại 1 (theo cách chia loại của Hê-gơ), loại 2 khá nhiều, loại 3 và loại 4 cũng có (1). Trong số những trống đồng loại 1, có những trống cổ nhất, đẹp nhất như Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, có cả những trống kích thước rất nhỏ dùng làm đồ chôn theo người chết. Những trống đồng loại 1 đó có thể coi là sản phẩm và là một đặc trưng của văn hóa Đông Sơn.

Việc chia loại trống đồng đã tiến hành từ cuối thế kỷ thứ 19. Năm 1884 Mây-ơ đã nghiên cứu trống đồng (2), và sau đó ít lâu, vào năm 1897, Mây-ơ đã cùng với Phoi tiến hành chia loại 52 trống đồng cổ ra làm 6 nhóm (3). Trong tác phẩm của mình (4), Hê-gơ không chấp thuận cách chia thành 6 loại của Mây-ơ bởi vì Hê-gơ cho rằng chia ra 6 loại như thế là « không cần thiết » và là « gượng ép ». Hê-gơ chia những trống kim khí cổ (số này lên tới 165 chiếc, trong số đó Hê-gơ dẫn toàn bộ 52 chiếc mà Mây-ơ và Phoi đã giới thiệu và 113 trống Hê-gơ biết thêm) ở Đông Nam Á ra làm 4 loại.

Theo Hê-gơ loại 1 là « loại cổ nhất, cơ bản nhất và từ loại này mà các loại khác ra đời ». Cho đến ngày nay, cách chia loại của Hê-gơ

vẫn giữ một vị trí vững vàng bởi sự hợp lý của nó.

Năm 1954, Văn Hựu (5) đã giới thiệu 34 trống đồng và chia làm 3 thức (6). Đồng thời Văn Hựu giới thiệu 1 chiếc trống đồng xuất xứ ở Thái-lan. Chiếc trống này là chiếc trống đề ở lâu đài Uyn-xo (7), ở nước Anh, mà Hê-gơ đã giới thiệu trong tác phẩm của mình và xếp vào loại 3, loại trống phổ biến ở tộc Ca-ren (bắc Miến-điện) (8). Theo cách chia của Văn Hựu thì trống Giáp thức tương đương với loại 2 Hê-gơ, trống Ất thức tương đương với loại 1 Hê-gơ, trống Bính thức tương đương với loại 3 Hê-gơ.

Năm 1959, Viện bảo tàng Văn Nam Trung Quốc (9), giới thiệu 40 chiếc trống tìm được ở tỉnh Vân Nam và chia làm 4 loại: Giáp thức, Ất thức, Bính thức và Đinh thức. Về cơ bản cách chia loại của Viện bảo tàng Văn Nam giống cách chia loại của Hê-gơ, nghĩa là Giáp thức tương đương loại 1 Hê-gơ, Ất thức tương đương loại 2 Hê-gơ, Bính thức tương đương loại 3 Hê-gơ, Đinh thức tương đương loại 4 Hê-gơ.

Năm 1964, Hoàng Tăng Khánh (10) đã giới thiệu 20 chiếc trống đồng phát hiện ở Quảng Tây và chia ra làm 4 loại trong đó loại 1 không phù hợp với bất cứ loại nào theo cách chia của Hê-gơ và Văn Hựu, loại 2 tương đương loại 1 Hê-gơ (có nghĩa là tương đương với Ất

thức của Văn Hựu), loại 3 tương đương loại 2 Hê-gơ (tương đương với Giáp thức của Văn Hựu), loại 4 tương đương với loại 3 Hê-gơ (tương đương với Bình thức của Văn Hựu).

Nhìn chung, những cách chia loại kể trên gần gũi với nhau về việc nhận thức những cái khác biệt về loại hình của những trống đồng cổ ở Đông Nam Á và trên cơ sở đó mà chia loại. Tuy nhiên trong các cách chia loại kể trên cũng tồn tại những chỗ không giống nhau. Theo chúng tôi, cách chia loại của Hê-gơ là hợp lý ở những điểm cơ bản và hơn nữa thế kỷ nay, cách chia loại đó được nhiều nhà nghiên cứu thừa nhận.

Ở Việt Nam trống đồng loại 2, loại 3, loại 4 Hê-gơ không phải là hiếm. Trống loại 2 Hê-gơ phát hiện nhiều ở vùng đồng bào Mường Phú Thọ cũ, Hòa Bình, Ninh Bình, Thanh Hóa. Những trống đồng phát hiện gần đây ở Mang Sơn (Phú Thọ cũ), ở Gia Viễn (Ninh Bình), ở

Ngọc Lặc (Thanh Hóa) đều là trống loại 2 Hê-gơ. Trong kho Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam cũng có khá nhiều trống loại 2 Hê-gơ. Trống loại 3 và loại 4 Hê-gơ ở Việt Nam hiếm, song không phải là không phát hiện được (11). Bởi vậy việc sưu tập tất cả các trống đồng sưu tầm được ở nước ta (cả 4 loại theo cách chia loại của Hê-gơ) để làm tài liệu nghiên cứu lịch sử phát triển của trống đồng ở nước ta là một công trình lớn lao, đòi hỏi công sức của một tập thể đông đảo cán bộ nghiên cứu.

Chỉ riêng trống đồng loại 1 Hê-gơ, ở nước ta, con số phát hiện được đã gần 100 chiếc (kể cả những trống rất bé làm đồ chôn theo người chết). Việc sưu tập những trống đồng này để sắp xếp, nghiên cứu là một công việc khẩn thiết, bởi vì nghiên cứu sự phát triển của trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện ở nước ta là góp phần nghiên cứu bản chất nền văn hóa vật chất cơ bản của thời kỳ lịch sử Hùng Vương.

TRỐNG đồng loại 1 Hê-gơ là sản phẩm điển hình của nền văn hóa Đông Sơn ở nước ta. Trong quá trình phát triển của nền văn hóa này ở trung du và đồng bằng Bắc Bộ, những ảnh hưởng của nó đã gây tác dụng nhất định đến những văn hóa ở vùng nam Trung Quốc (đặc biệt ở các khu vực Vân Nam, Quảng Tây, Quảng Đông) và ở vùng miền nam Đông Nam Á (Mã-lai, In-đô-nê-xi-a...). Những trống đồng loại 1 Hê-gơ tìm thấy ở các vùng kể trên phần lớn là những trống đồng ở giai đoạn phát triển muộn. Những tiêu bản cổ nhất, đẹp nhất và chắc chắn là có niên đại sớm nhất phần lớn được phát hiện ở trung du và đồng bằng Bắc Bộ Việt Nam. Trong quá trình hình thành và phát triển của trống đồng loại 1 Hê-gơ—một loại hiện vật tiêu biểu của nền văn hóa Đông Sơn—những quy luật phát triển về kiểu dáng và nghệ thuật trang trí các trống đó đã diễn ra trong lòng sự phát triển toàn bộ nền văn hóa Đông Sơn. Nhìn chung, kiểu dáng trống loại 1 Hê-gơ rất ổn định, kể từ những chiếc trống lớn nhất, cỡ điển nhất như Ngọc Lũ, Hoàng Hạ cho đến những chiếc trống cỡ vừa và cỡ nhỏ. Nghệ thuật trang trí những trống đồng loại 1 Hê-gơ tìm thấy ở nước ta diễn biến theo chiều hướng đơn giản hóa hoa văn (bao gồm cả việc giảm bớt hoa văn) và chiều hướng biến điệu hoa văn.

Theo dõi quá trình diễn biến của khuynh hướng đơn giản, giảm bớt hoa văn và khuynh

hướng biến điệu hoa văn, chúng ta tìm cơ sở để chia nhóm trống đồng loại 1 Hê-gơ nhằm nghiên cứu những bước phát triển của nghệ thuật trang trí trống đồng trong phạm vi phát triển chung của nền văn hóa Đông Sơn, nền văn hóa vật chất sản sinh ra các trống đồng và nghệ thuật trang trí những trống đồng đó.

Trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện ở nước ta được trang trí bởi hai loại hoa văn cơ bản: hoa văn hình học và hoa văn diễn tả các cảnh sinh hoạt. Những hoa văn hình học chủ yếu gồm có:

- Hoa văn hình ngôi sao nhiều cánh biểu hiện hình mặt trời;
- Hoa văn hình «lông chim công» trang trí khoảng giữa các cánh sao;
- Hoa văn vòng tròn có tiếp tuyến và không có tiếp tuyến;
- Hoa văn răng cưa hay hoa văn tam giác;
- Hoa văn chấm nhỏ thành dải;
- Hoa văn chữ S gãy khúc liên kết.

Những hoa văn này thường liên kết với nhau thành một tổ hoa văn trang trí chung quanh hình ngôi sao và diềm ngoài mặt trống. Các trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà, Miếu Môn, Phú Duy,... được trang trí bởi một tổ hợp các hoa văn kể trên. Ở những trống mà hình ngôi sao biểu hiện mặt trời có ít cánh hơn (thường là 8 cánh) thì tổ hoa văn kể trên

ó thay đổi: các hoa văn giảm bớt đi hoặc thay thế bằng những hoa văn khác. Ví dụ bớt đi vòng hoa văn hình tròn có tiếp tuyến, thay vào một vành hoa văn vòng tròn đơn; vành hoa văn tam giác thay thế bằng vành hoa văn vạch thẳng song song. Hoa văn vạch thẳng song song là một hoa văn rất đơn giản và bảo lưu trong nghệ thuật trang trí các trống đồng trong một quãng thời gian khá dài. Hiện tượng giảm bớt hoa văn hình học trong nghệ thuật trang trí các trống đồng từ lớn đến bé, từ các trống đồng có hình ngôi sao nhiều cánh lên ít cánh diễn biến theo một khuynh hướng nhất định, và trong quãng một thời gian dài khuynh hướng này diễn ra như một quy luật.

Loại hoa văn diễn tả các cảnh sinh hoạt bao gồm:

— Hoa văn hình chim (chim bay, chim đậu,...);

— Hoa văn hình cá;

— Hoa văn hình thú (nai, chồn, bò, chó,...);

— Hoa văn hình thuyền (thuyền bơi chải, thuyền chèo chiến binh,...);

— Hoa văn hình nhà sàn (mái cong và mái tròn);

— Hoa văn hình người (chiến binh, người thổi khèn, đánh trống, gõ chuông, giã gạo, chèo thuyền, đánh cồng,...).

Ngoài ra còn nhiều thứ hoa văn khác. Tất cả những thứ hoa văn kể trên đều được trang trí trên các trống đồng lớn: trang trí ở mặt rộng, tang trống và thân trống. Thường hướng các hoa văn hiện thực trang trí rất tập trung, hợp thành những tổ hoa văn: tổ hoa văn mô tả cảnh sinh hoạt (với những cảnh nhà sàn, người đánh trống đồng, người múa, hát, thổi khèn, đánh cồng, đánh chuông, giã gạo,...) thường trang trí trên mặt trống lớn nhất (Ngọc Lũ, Hoàng Hạ,...); tổ hoa văn hình thuyền trang trí ở phần tang trống, thường là 1 chiếc. Thân trống, chia ra từ 6 đến 8 khoảng, trong mỗi khoảng trang trí hình chiến binh. Ngoài ra trên mặt trống còn những vành hoa văn chim, nai, thú 4 chân loại chồn (?),...

Loại hoa văn diễn tả cảnh sinh hoạt cũng phát triển theo chiều hướng giảm bớt các hoa văn. Vành hoa văn mô tả cảnh sinh hoạt được thể hiện trên các mặt trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà, Bản Thôn, Quảng Xương 2 (hoa văn đã biến điệu) và Khai Hóa. Trống Vũ Bị mới phát hiện ở Nam Hà cũng có vết tích của vành hoa văn mô tả cảnh sinh hoạt (rất tiếc là mặt trống bị vỡ). Trên mặt trống Ngọc Lũ vành hoa văn này được mô tả đầy đủ nhất,

trên mặt trống Khai Hóa, Quảng Xương 2 không còn hình người giã gạo, đàn trống đồng trên mặt trống Khai Hóa có 2 chiếc và 2 người đánh (còn trên mặt trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà gồm 4 chiếc trống và 4 người đánh). Những vành hoa văn khác như vành chim, nai, thú... thể hiện trên các mặt trống đồng theo chiều giảm dần: vành chim trên mặt trống Ngọc Lũ có 36 con (18 con chim bay mỏ dài, đuôi dài, chân dài, 18 chim đứng); trên mặt trống Khai Hóa 18 chim bay, 2 chim đứng, trên mặt trống Miếu Môn 16 chim bay, trên mặt trống Hoàng Hạ còn 14 chim bay, trên mặt trống Quảng Xương 2 còn 6 chim bay, trên mặt trống Phú Duy, Đông Sơn còn 4 con chim bay; vành hươu trên mặt trống Ngọc Lũ gồm 20 con (mỗi hàng 10 con), còn vành hươu trên mặt trống Miếu Môn còn 8 con (mỗi hàng 4 con)...

Như vậy, trong nghệ thuật trang trí trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện ở nước ta, khuynh hướng giảm bớt hoa văn diễn ra nhất quán đối với cả 2 loại hoa văn: hoa văn hình học và hoa văn diễn tả cảnh sinh hoạt hiện thực của con người và thiên nhiên.

Một khuynh hướng thứ 2 diễn ra trong quá trình phát triển của nghệ thuật trang trí các trống đồng loại 1 Hê-gơ là khuynh hướng biến điệu hoa văn. Những hoa văn diễn tả sinh hoạt hiện thực của con người và thiên nhiên được thể hiện bằng đường nét cô đọng và theo một lối cách điệu nhất định, nhưng lối cách điệu đó vẫn giữ vững tính chất chân thật của chủ đề. Dần dần, với lối cách điệu hóa cao độ, với việc dùng những đường nét thuần túy mang tính chất trang trí, những mẫu hoa văn hiện thực dần dần mất tính chất chân thật của chủ đề, để dần dần chuyển sang những mẫu biến hình thể hoàn toàn. Ví dụ hoa văn mô tả chiến binh trên các trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ được biểu hiện theo những đường nét khái quát, cách điệu chút ít, nhưng tính chân thật của hình chiến binh vẫn bảo đảm. Dần dần hoa văn này bị cách điệu hóa cao hơn, bằng lối biến điệu hình thể, bằng cách trở thêm nhiều đường nét ngoằn ngoèo khiến cho hình chiến binh bị biến dạng chút ít (ở trống Quảng Xương 2) và biến thể hoàn toàn (ở trống Hữu Chung). Lúc này những hoa văn đó trở thành một họa tiết trang trí đồng điệu, hình « cò » không còn một dấu hiệu nào của hoa văn hình chiến binh nữa. Những hoa văn hình thuyền, hình chim cũng diễn biến theo khuynh hướng kể trên (xem hình thuyền ở tang trống Ngọc Lũ, Quảng Xương 2, Hữu Chung).

Hai khuynh hướng vừa trình bày trên đây là cơ sở của việc chia nhóm trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện được ở nước ta. Ở đây có một nhận xét là khuynh hướng giảm bớt hoa văn là một khuynh hướng diễn ra trong cả một quá trình lâu dài của sự phát triển theo chiều suy tàn của nghệ thuật trang trí trống đồng loại 1 Hê-gơ. Trong khuynh hướng này, việc gìn giữ những mẫu hoa văn hình học cổ điển rất được chú ý. Trong một thời gian phát triển nhất định của nghệ thuật trang trí

trống đồng loại 1, các hoa văn diễn tả sinh hoạt mặc dù giảm bớt dần nhưng vẫn gìn giữ truyền thống biểu hiện chân thật các đề tài, và đến một giai đoạn phát triển nhất định, khuynh hướng biến điệu hoa văn này sinh từ trong lối biểu hiện chân thật đó. Khuynh hướng biến điệu hoa văn diễn ra dần dần, tiến tới hình thành một lối biểu hiện mới dưới một hình thức mới mà nội dung mất hẳn tính chất chân thật của chủ đề.

DỰA vào những cơ sở trình bày ở trên, chúng tôi chia 32 trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện ở nước ta ra làm 4 nhóm (không kể hàng chục trống bé làm đồ chôn theo người chết phát hiện trong các đợt khai quật tại Đông Sơn (Thanh Hóa) của Pa-giô năm 1925, của Yan-xe năm 1934 — 1935, của Đội Khảo cổ năm 1962, của Viện Khảo cổ học năm 1969 — 1970, tại Thiệu Dương. Đương nhiên con số 32 trống đồng loại 1 Hê-gơ chưa phải là con số đầy đủ trong tình hình tài liệu hiện nay. Để so sánh, chúng tôi giới thiệu 2 chiếc trống phát hiện ở Vân Nam (trống Khai Hóa, trống Tấn Ninh), 1 chiếc phát hiện ở In-đô-nê-xi-a (trống Xa-lây-o), 1 chiếc phát hiện ở Lào (trống U-bon) làm tài liệu tham khảo.

Nhóm thứ 1, gồm trống Ngọc Lũ (Nam Hà), Hoàng Hạ (Hà Tây), Sông Đà (Hòa Bình), Vũ Bị (Nam Hà), Bản Thôm (Sơn La). Trống Khai Hóa (Vân Nam) được xếp vào nhóm này làm tài liệu tham khảo.

Các trống nhóm này là những trống lớn, dáng hình chuông chạc, tỷ lệ giữa 2 phần tang, thân và chân trống ổn định. Hoa văn trang trí rất phong phú. Ở mặt trống có vành hoa văn mô tả cảnh sinh hoạt (nhà sàn, đàn trống đồng, người già gào, người múa, thổi kèn...). Trừ trống Vũ Bị vỡ mặt, vành hoa văn của trống này khó nhận ra, trống Bản Thôm mặt rất mờ vẫn nhận ra những vũ sĩ múa ở vành hoa văn đó, còn trên 4 trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà, Khai Hóa, vành hoa văn này thể hiện rõ ràng. Ở tang các trống này được trang trí hình thuyền (thường là 6 chiếc).

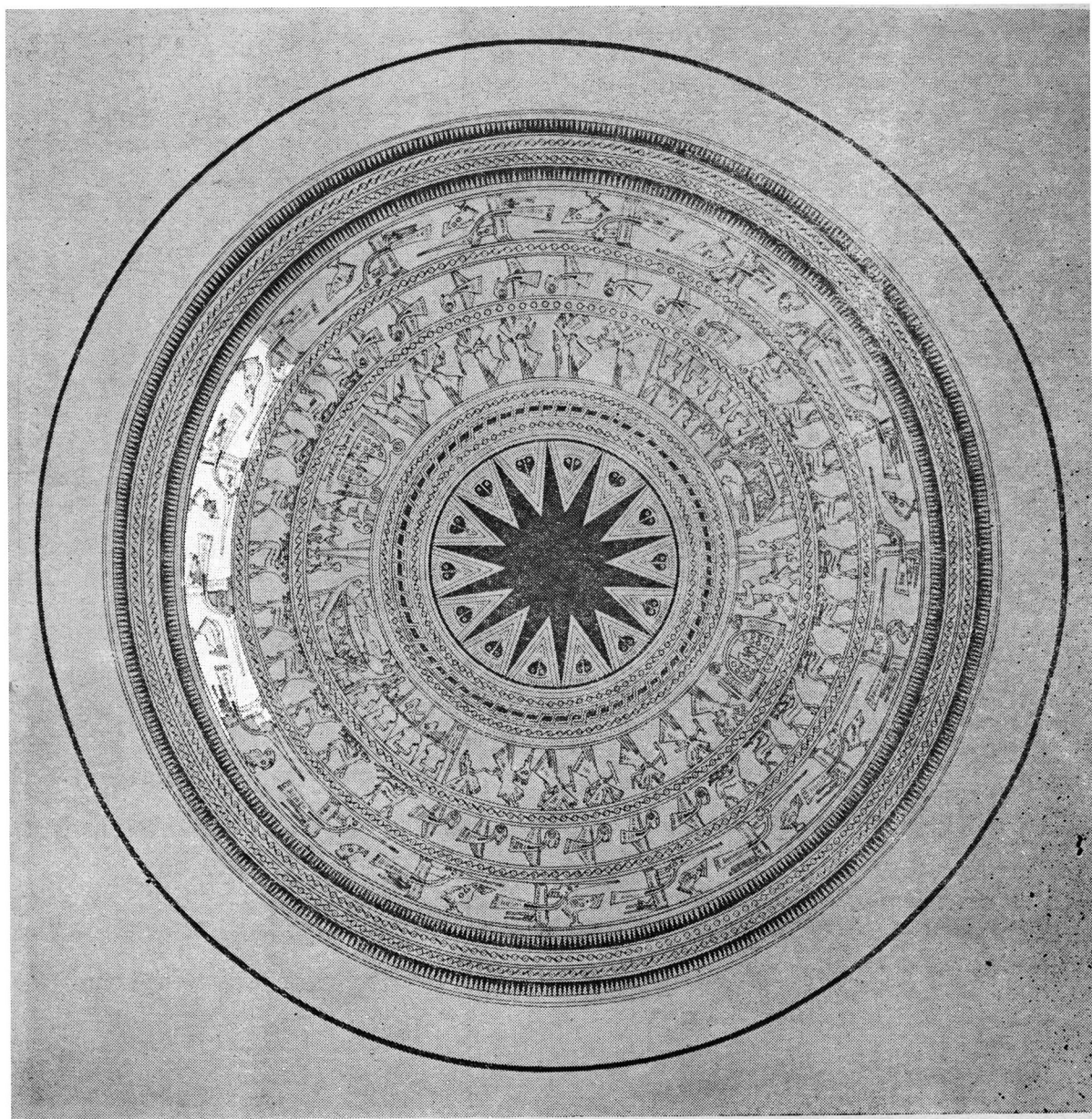
Những hoa văn mô tả cảnh sinh hoạt rất hiện thực theo một lối biểu hiện sinh động, chân thật, nhất quán. Hoa văn hình học phong phú. Hình sao biểu hiện mặt trời có nhiều cánh (thường là từ 12 đến 16 cánh), hoa văn

chữ S gãy khúc, hoa văn vòng tròn có tiếp tuyến, hoa văn chấm nhỏ thành dải, hoa văn tam giác luôn luôn tổ hợp với nhau thành một vành hoa văn hình học trang trí mặt trống, tang trống

Nhóm thứ 2, gồm trống Miếu Môn (Hà Tây), trống Pha Long (Lao Cai), trống Đồi Ro (Hòa Bình), trống Hà Nội (đề ở Bảo tàng Xit-xôn). Trống U-bon (Lào) và trống Tấn Ninh M14-1 cũng được xếp vào nhóm này làm tài liệu tham khảo. Ở nhóm này còn có thể thêm chiếc trống phát hiện ở A Chương, Nam Xang, huyện Quảng Nam, tỉnh Vân Nam (Trung Quốc) làm tài liệu tham khảo (12)

Về cơ bản, nghệ thuật trang trí những trống đồng thuộc nhóm này vẫn là việc biểu hiện những hoa văn mô tả cảnh sinh hoạt, nhưng số lượng hoa văn đã giảm đi khá nhiều. Vành hoa văn sinh hoạt (nhà sàn, đàn trống đồng, người già gào, người múa, thổi kèn...) không còn được thể hiện trên mặt trống nữa. Hoa văn chim, thuyền, chiến binh còn được biểu hiện, song số lượng giảm đi rất nhiều. Xuất hiện những hoa văn thể hiện những đề tài mới như: bò (ở thân trống Đồi Ro), thú 4 chân đầu chim, thân hươu, đuôi chồn (?) (ở mặt trống Miếu Môn), thần lùn (ở mặt trống U-bon), thú 4 chân có đầu hươu, thân cong và thon, đuôi dài và xoắn cong (trên mặt trống Hà Nội). Cùng với sự giảm bớt hoặc thay thế một số hoa văn kể trên, khuynh hướng biến điệu đường nét được thể hiện trong việc trang trí một số trống (trống Pha Long). Các hoa văn hình học cũng có khuynh hướng đơn giản. Ở một số trống, có hoa văn vòng tròn không có tiếp tuyến. Số lượng hoa văn chim, thuyền giảm đi (thường là 4 thuyền ở tang trống). Kiểu dáng có một sự biến đổi nhỏ: dáng trống hơi thấp.

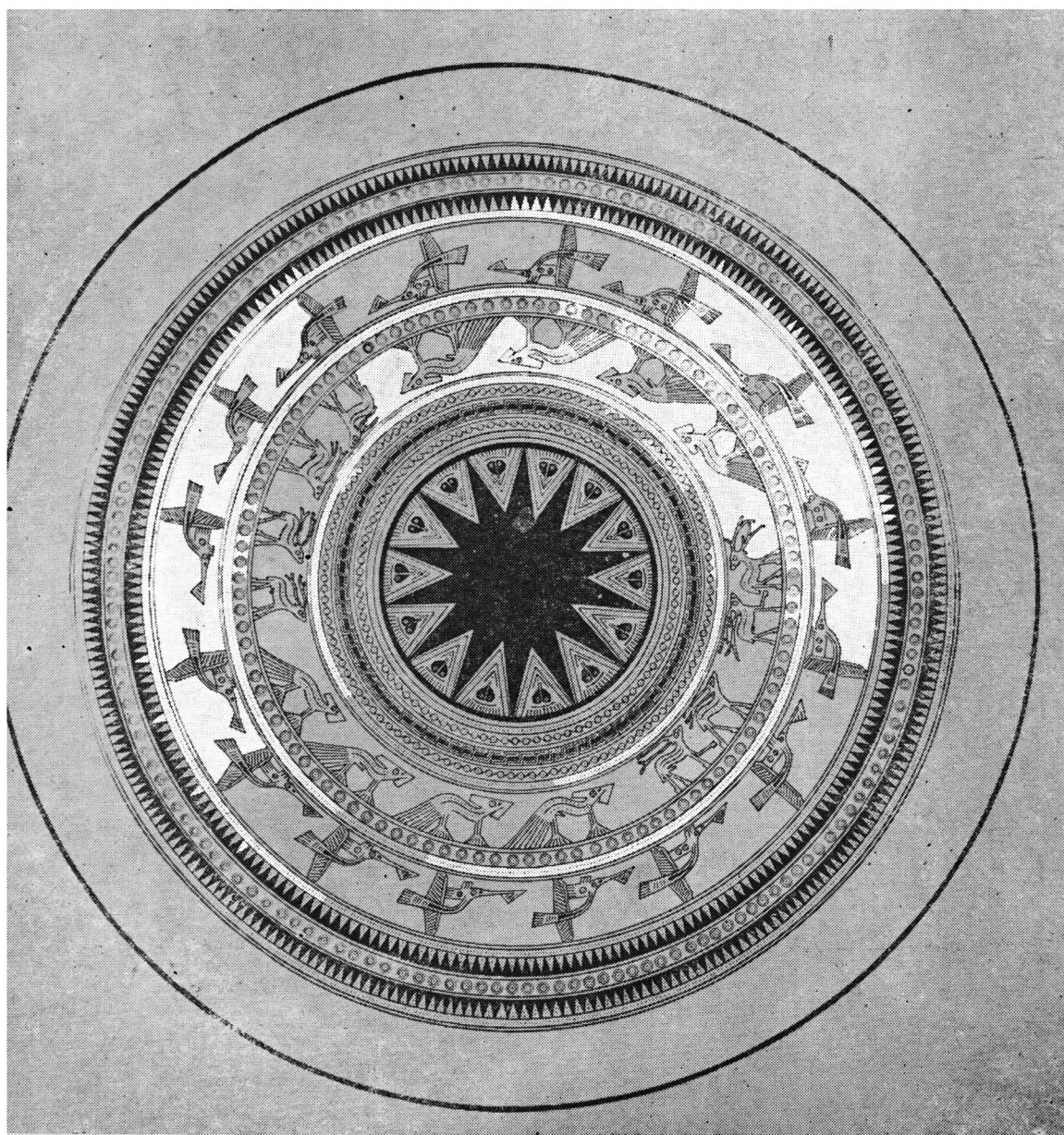
Nhóm thứ 3, gồm các trống Quảng Xương 2 (Thanh Hóa), trống Hữu Chung (Hải Hưng),



Mặt trống Ngọc Lũ

trống Quảng Xương 1 (Thanh Hóa), trống Nông Cống (Thanh Hóa), trống Chợ Bờ (Hòa Bình), trống Tây Hiếu (Nghệ An), trống Đắc-glao (Cộng-tum). Trống Xa-lây-ơ phát hiện ở đảo Xu-la-vê-di (In-đô-nê-xi-a) được xếp vào nhóm này làm tài liệu tham khảo.

Nhìn chung, những nhóm trống đồng ở nhóm 3 vẫn giữ nguyên kiểu dáng chung của trống loại 1 Hê-gơ, song phần chân thường cao hơn bình thường một chút, mặt trống có gắn thêm những khối tượng ênh ương (thường là 4 con). Nghệ thuật trang trí những trống này theo

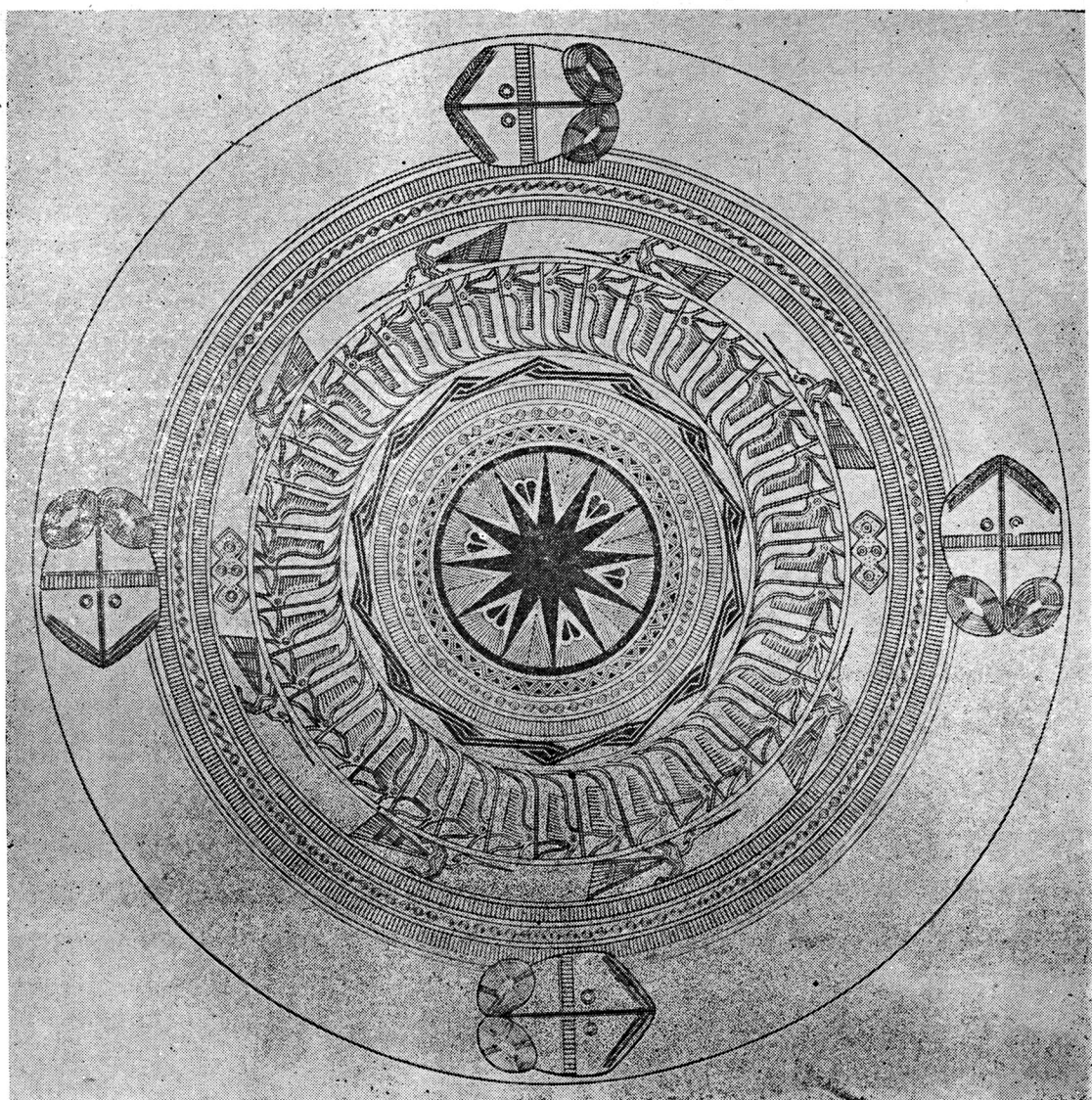


Mặt trống Miếu Môn

khuyh hướng biến điệu hoa văn. Trên trống Quảng Xương, những hoa văn hình người, thuyền,... được thể hiện theo lối biến điệu về hình thể bằng cách thêm vào đường nét, song những mẫu người, thuyền vẫn còn nhận ra được dễ dàng. Song trên các trống khác, thì hoa văn người, thuyền, chim đã biến điệu

thành những mẫu hình có tính chất trang trí, đặc biệt là hoa văn hình người và hình thuyền. Xuất hiện và phổ biến loại hoa văn bình chiếc trâm gài đầu của phụ nữ, hoa văn ô trám lồng, hoa văn vạch thẳng song song.

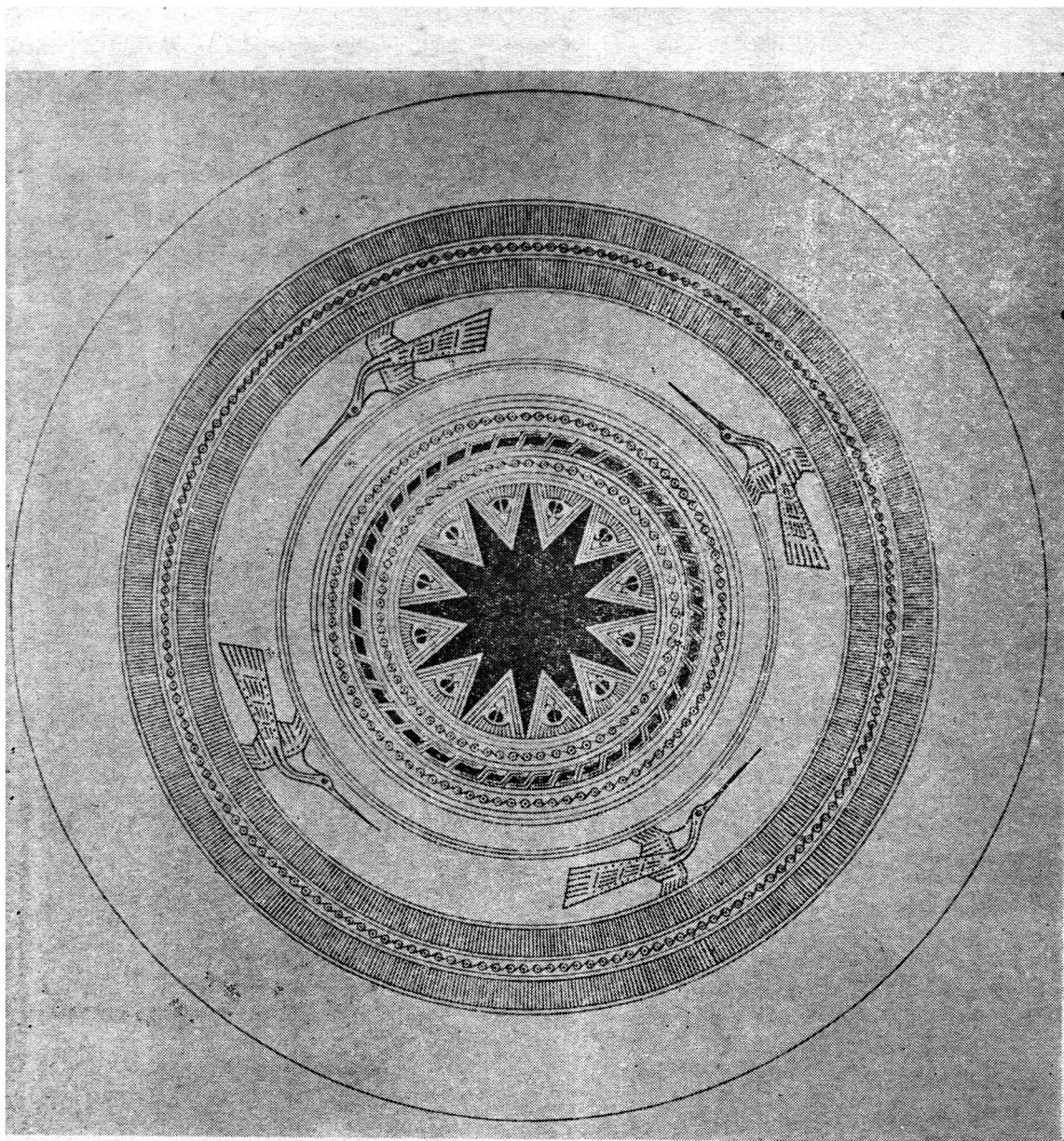
Nhóm thứ 4, gồm nhiều trống: trống Yên Tập (Nam Hà), trống Việt Khê (Hải Phòng),



Mặt trống Hưu Chung

trống Ngọc Lũ 2 (Nam Hà), trống Phú Duy (Hà Tây), trống Núi Gôi (Nam Hà), trống Phượng Tú (Hà Tây), trống Cửu Cao (Hải Hưng), trống Vinh Ninh (Thanh Hóa), trống Đào Thịnh (Yên Bái), trống Pắc-tà (Lao Cai), trống Bình Phủ (Thủ Dầu Một), trống Hà Nội, trống Mật Sơn (Thanh Hóa), trống Đông Sơn 1 (Thanh Hóa), trống Đông Sơn 2 (Thanh Hóa), trống Giảo Tất (Hà Bắc) (13).

Nhóm trống thứ 4 này có những đặc điểm sau đây: dáng trống thon và cao, trừ một vài trống hơi thấp (trống Giảo Tất), kích thước trung bình. Hoa văn trang trí đơn giản, phần lớn là hoa văn hình học cổ điển: hoa văn vòng tròn có tiếp tuyến và không có tiếp tuyến, hoa văn chữ S gãy khúc, hoa văn chấm thành dải, hoa văn vạch thẳng song song. Vành hoa văn hiện thực trên mặt trống chỉ bao gồm 4



Mặt trống Phú Duyệt

con chim mỏ dài, đuôi dài (riêng trống Yên Tập còn 6 con và 1 vành hoa văn 8 con chim đứng, mỏ ngắn ở mặt trống). Ngôi sao biểu hiện hình mặt trời có từ 8 đến 12 cánh, phổ biến là 8 cánh. Tang trống không còn trang trí hoa

văn hình thuyền, chỉ trang trí các hoa văn hình học. Ở thân trống cũng ít được trang trí hoa văn (trừ chiếc trống Yên Tập và Việt Khê còn được trang trí vài con chim đứng, mỏ ngắn (14).

TRÊN đây là bước đầu chia nhóm những trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện được ở nước ta. Theo sự suy nghĩ của chúng tôi thì quá trình phát triển của trống đồng loại 2 Hê-gơ phải nằm trong sự phát triển của bản thân nền văn hóa Đông Sơn. Nhóm trống thứ 1 là sản phẩm của giai đoạn phát triển nhất của kỹ thuật đúc trống đồng loại 1 Hê-gơ cũng như của giai đoạn phát triển nhất của nghệ thuật trang trí các trống đồng đó. Nhóm trống thứ 2 là sản phẩm của giai đoạn phát triển muộn hơn, nhưng về cơ bản, phong cách của nghệ thuật trang trí các trống đồng này chưa thay đổi, vẫn giữ gần như trọn vẹn truyền thống của nghệ thuật trang trí các trống đồng ở nhóm thứ 1. Ở giai đoạn lịch sử của sự tồn tại các trống đồng nhóm thứ 2, những tiền đề cho khuynh hướng giảm bớt, đơn giản hoa văn và biến hình hoa văn đã hình thành, đến nhóm trống thứ 4, hai khuynh hướng này mới biểu hiện rõ ràng, còn khuynh hướng biến hình hoa văn biểu hiện rõ ràng ở nhóm trống 3. Thời gian tồn tại của nhóm trống thứ 1 là sớm nhất, kể đến là nhóm thứ 2. Nhóm thứ 3 và nhóm thứ 4 có thời điểm muộn hơn nhóm thứ 2, song giữa nhóm thứ 3 và nhóm thứ 4, nhóm nào tồn tại trước nhóm nào tồn tại sau thì sự phân định không phải là dễ dàng. Dường như, sự phân hóa thành nhóm thứ 3 và nhóm thứ 4 diễn ra đồng thời, và ở nhóm thứ 4, khuynh hướng bảo lưu những mẫu hoa văn cổ điển (hoa văn hình học và hoa văn hình chim mỏ dài đuôi dài) gìn giữ một cách gần như nguyên vẹn những truyền thống cũ, còn ở nhóm thứ 3, hoa văn cổ điển dần dần biến điệu theo khuynh hướng phá vỡ hình thể để hình thành những mẫu mới, đồng thời, tiếp nhận cả những mẫu hoa văn hoàn toàn mới (mẫu hoa văn hình chiếc trâm cài đầu, các biến điệu của hoa văn ở trâm lồng...). Đặc biệt chỉ có các trống thuộc nhóm 3 xuất hiện thêm tượng nổi trên mặt trống hình con ếch ương.

Sự gần gũi đặc biệt của kiểu dáng trống loại 2 Hê-gơ (phát hiện khá nhiều ở vùng Mường Hòa Bình, Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa và vùng nam Trung Quốc), với kiểu dáng trống nhóm thứ 3 thuộc loại 1 Hê-gơ (theo cách chia nhóm của chúng tôi) cùng với sự gần gũi của nghệ thuật trang trí gồm phần lớn là hoa văn biến điệu và hình những con ếch ương trên mặt trống khiến cho ta nghĩ đến một khả năng là trống đồng loại 2 Hê-gơ được hình thành từ loại 1 Hê-gơ ở giai đoạn tồn tại nhóm 3 (loại 1 Hê-gơ), và có khả năng một trong những trung tâm hình thành loại 2 Hê-gơ là vùng đồng bào Mường ở nước ta.

Trống Đắc-glao được chúng tôi xếp và nhóm thứ 3 (loại 1 Hê-gơ) bởi sự gần gũi của nghệ thuật trang trí song kiểu dáng của trống này gần gũi với kiểu dáng trống loại 3 Hê-gơ. Mối quan hệ về kiểu dáng đó cũng có khả năng chứng minh các mối quan hệ văn hóa giữa các tộc người vốn ở xa nhau (trống loại 3 là sản phẩm của tộc Ca-ren ở bắc Thái-lan, đông bắc Miến-điện). Sự hình thành của kiểu dáng trống loại 3 bắt nguồn từ kiểu dáng trống loại 1 Hê-gơ thuộc nhóm thứ 3, dạng hình Đắc-glao hay không, còn là một vấn đề cần được nghiên cứu lâu dài. Hoặc có thể là kiểu dáng trống loại 3 Hê-gơ ảnh hưởng đến sự hình thành dạng trống Đắc-glao, nhưng chủ nhân trống đồng Đắc-glao ở vùng Công-um vẫn giữ truyền thống của mình những truyền thống của nghệ thuật trang trí ở giai đoạn tàn dư của văn hóa Đông Sơn.

Trống loại 4 Hê-gơ phần lớn phát hiện ở miền nam Trung Quốc. Về kiểu dáng, loại 4 Hê-gơ giống loại 1 Hê-gơ, nhưng ở quãng giữa thân được biến cải đi đôi chút thành một gờ nổi sống trâu, và nghệ thuật trang trí trống loại 4 Hê-gơ chịu nhiều ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Quốc thời Lục Triều, Tùy Đường. Trống loại 4 Hê-gơ là loại trống hình thành vào một thời kỳ muộn nhất.

Thời gian hình thành của trống đồng loại 1 Hê-gơ, còn cần được nghiên cứu kỹ càng hơn nữa. Về loại hình cũng như nghệ thuật trang trí, trống đồng loại 1 Hê-gơ trong phạm vi văn hóa Đông Sơn chịu nhiều ảnh hưởng có tính chất truyền thống của nghệ thuật trang trí cũng như tạo dáng đồ gốm của văn hóa Phùng Nguyên, một nền văn hóa sơ kỳ thời đại đồng tồn tại trước văn hóa Đông Sơn.

Về dạng khối hình trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện ở Việt Nam, chúng tôi lưu ý chiếc trống đồng Tùng Lâm. Trống này phát hiện năm 1932 trong lòng đất gần chùa Tùng Lâm, xã Mỹ Lương, huyện Chương Mỹ (Hà Tây) (15). Dáng trống Tùng Lâm thấp (cao 0m38), tang trống phình to (đường kính mặt trống 0m52, chỗ phình của tang trống 0m79). Ngôi sao trên mặt trống gồm 16 cánh dài ngắn không đều nhau, hoa văn trang trí chung quanh ngôi sao là hoa văn đường gãy khúc kết cấu thành hình bình hành, vành ngoài cùng là hoa văn vạch song song, ở đầu mỗi vạch có một chấm nhỏ. Các hoa văn không có đường nếp tạo thành các vành. Tang trống không trang trí. Thân và một phần chân trống được trang trí loại hoa văn như ở mặt trống.

Chiếc trống này có phải là dạng khối hình của trống đồng loại 1 Hê-gơ thuộc văn hóa

Đông Sơn ở nước ta không? Vấn đề này cần được xác minh cụ thể hơn, và thật là may mắn, nếu có được một di tích khảo cổ dạng hình Gò Mun chứa đựng những hiện vật như trống

Tùng Lâm này. Trống Tùng Lâm phát hiện trong lòng đất, ở một địa điểm xác định. Việc khai quật khảo cổ tại khu vực phát hiện trống Tùng Lâm sẽ là một việc bổ ích.

TRONG khi nghiên cứu sự phát triển của toàn bộ tổng thể hiện vật của văn hóa Đông Sơn, việc dựa vào sự phát triển của một loại hình hiện vật cơ bản nhất, có một quá trình phát triển liên tục nhất là trống đồng để sau đó tiến hành so sánh với sự phát triển những loại hiện vật khác là một trong những phương hướng tiếp cận nhằm giải quyết những vấn đề văn hóa Đông Sơn thuộc một khuôn khổ lớn hơn. Cho tới nay, việc xác định văn hóa Đông Sơn là nền văn hóa vật chất cơ bản của thời kỳ lịch sử Hùng Vương cũng đồng nghĩa với việc xác định những trống đồng loại 1 Hê-gơ được hình thành, phát triển trong thời kỳ đó. Truyền thống chế tạo và dùng trống đồng còn được gìn giữ ở những thời kỳ lịch sử sau Hùng Vương. Chính ở điểm này, qua việc phân nhóm trống đồng loại 1 Hê-gơ tìm thấy ở Việt Nam và cùng với những phương pháp khoa học khác nhau, sẽ tiến tới xác định một cách chính xác những nhóm trống đồng nào là sản phẩm chân chính của thời kỳ lịch sử Hùng Vương.

Hiện nay, bằng phương pháp so sánh, chúng tôi đã đi đến những nhận định là những trống nhóm thứ 2 (loại 1 Hê-gơ) có niên đại muộn nhất là đầu thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên và những trống nhóm thứ 1 có niên đại muộn nhất là đầu thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên. Những trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ có khả năng được chế tạo sớm hơn, quãng thế kỷ thứ 6 — thứ 5 trước Công nguyên. Những trống nhóm thứ 3, nhóm thứ 4 tồn tại sớm nhất vào quãng cuối nửa đầu thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên; và muộn nhất ở vài ba thế kỷ sau Công nguyên (16).

Việc chia nhóm trống đồng loại 1 Hê-gơ tìm được ở nước ta là nhằm theo dõi quá trình phát triển lâu dài của một loại hình hiện vật tiêu biểu của văn hóa Đông Sơn, một nền văn hóa vật chất cơ bản của thời kỳ lịch sử Hùng Vương. Song việc nghiên cứu toàn bộ sự phát triển của văn hóa Đông Sơn theo sự phát triển của toàn bộ sản phẩm của văn hóa này chắc chắn là công việc nghiên cứu toàn diện và khách quan hơn.

PHỤ LỤC

NHỮNG TRỐNG ĐỒNG LOẠI 1 HÊ-GƠ PHÁT HIỆN Ở VIỆT NAM TRONG BẢNG PHÂN NHÓM VÀ NHỮNG TRỐNG THAM KHẢO

Nhóm I:

1. Trống Ngọc Lũ — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu Đ.T. 2.112 (ký hiệu cũ I. 1036 và D. 163 — 161).
2. Trống Hoàng Hạ — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu Đ.T. 2.113 (ký hiệu cũ I. 27.337 và D. 163 — 206).
3. Trống Sông Đà — Triền lãm ở Hội chợ Pa-ri năm 1889, mất. Ảnh chụp trong sách của Ph. Hê-gơ: *Những trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Lai-xích, 1902.
4. Trống Khai Hóa — Bảo tàng Mỹ thuật công nghiệp Viên (Áo), Ảnh chụp trong sách của Văn Hựu: *Trống đồng cổ*, (chữ Trung Quốc), Thượng Hải, 1954.
5. Trống Vũ Bị — Ty Văn hóa Nam Hà.
6. Trống Bàn Thôm — Bảo tàng Sở Văn hóa Khu tự trị Tây Bắc.

Nhóm 2:

1. Trống Miếu Môn — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2. 114.
2. Trống Pha Long — Ty Văn hóa Lao Cai.
3. Trống Đồi Ro — Ty Văn hóa Hòa Bình.
4. Trống Hà Nội — Bảo tàng Xtốc-khôn (Thụy-điền). Ảnh chụp trong sách của Văn Hựu: *Trống đồng cổ*, Thượng Hải, 1954.
5. Trống U-bon — Trường Viễn Đông bác cổ Pháp, Sài Gòn.
6. Trống Tấn Ninh M 14-1 — Bảo tàng Văn Nam, Trung Quốc. Ảnh chụp trong sách của Viện bảo tàng Văn Nam (Trung Quốc): *Trống đồng cổ*. 1959.
7. Trống A Chương, Nam Xang, Văn Nam. Ảnh chụp trong sách của Viện bảo tàng Văn Nam: *Trống đồng cổ*, 1959.

Nhóm 3:

1. Trống Quảng Xương 2 — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2.115 (ký hiệu cũ I. 25.966 và D. 163 — 177).
2. Trống Hữu Chung — Ty Văn hóa Hải Hưng.
3. Trống Quảng Xương 1 (còn gọi là trống — Thôn Bù) — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2.123 (ký hiệu cũ I. 23.757 và D. 163 — 169).
4. Trống Nông Cống — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2.122 (ký hiệu cũ I. 26.406 và D. 163 — 178).
5. Trống Chợ Bờ — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2.121 (ký hiệu cũ I. 23.696 và D. 163 — 165).
6. Trống Tây Hiếu — Ty Văn hóa Nghệ An.
7. Trống Đắc-giao — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2.124 (ký hiệu cũ I. 7514 và D. 6.214 — 42).
8. Trống Xa-lây-ơ (In-đô-nê-xi-a). Ảnh chụp lại bản vẽ trong sách đã dẫn của Hê-gơ và của Văn Hựu.

Nhóm 4:

1. Trống Yên Tập (mất). Ảnh Thư viện khoa học Xã hội, Hà Nội, số 5.413 — 5.416. Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp, Hà Nội, tập XXXVII, có ghi về chiếc trống này.
2. Trống Việt Khê — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.
3. Trống Ngọc Lũ 2 — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 3.147 (ký hiệu cũ I. 27.391 và D. 163 — 207).
4. Trống Phú Duy — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.
5. Trống Núi Gôi — Ty Văn hóa Nam Hà.
6. Trống Thượng Tú — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.
7. Trống Cửu Cao — Ty Văn hóa Hải Hưng.
8. Trống Pắc-tà — Ty Văn hóa Lao Cai.
9. Trống Vĩnh Ninh — Ty Văn hóa Thanh Hóa.
10. Trống Đào Thịnh — Ty Văn hóa Yên Bái.
11. Trống Bình Phú — Bảo tàng Hải Phòng.
12. Trống Hà Nội — Sở Văn hóa Hà Nội.
13. Trống Mật Sơn — Trường trung cấp Sư phạm Thanh Hóa.
14. Trống Đông Sơn 1 — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu ĐT. 2.116 (ký hiệu cũ I. 19.306) (khai quật của Pa-giô, 1925).
15. Trống Đông Sơn 2 — Hiện nay ở đâu không rõ. Ảnh trong sách của Ô. Yan-xe: *Nghiên cứu khảo cổ ở Đông Sơn*. Tập III (khai quật của Ô. Yan-xe, 1934 — 1935).
16. Trống Giảo Tắt — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, ký hiệu 61 — 1.137 (ký hiệu cũ I. 3.347 và D. 163 — 175).

- (1) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Những trống kim khi cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Lai-xích, 1902.
- (2) A.B. Mây-ơ (A.B. Meyer): *Những đồ cổ trên quần đảo phía đông Ấn-độ và các vùng lân cận chịu ảnh hưởng đặc biệt của Ấn-độ* (chữ Đức), Lai-xích, 1884.
- (3) A.B. Mây-ơ và Uy. Phoí (W. Foy): *Những trống đồng cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Bren-xđen, 1897.
- (4) Ph. Hê-gơ: Sách đã dẫn.
- (5) Văn Hựu: *Sưu tập trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc), Thượng Hải, 1957.
- (6) Ba thức: Giáp thức (loại 2), Ất thức (loại 1) và Bính thức (loại 3).
- (7) Windsor.
- (8) Ph. Hê-gơ: Sách đã dẫn.
- (9) Viện bảo tàng Vân Nam: *Trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc), 1959.
- (10) Hoàng Tăng Khánh: *Bước đầu tìm hiểu những trống đồng đá được ở Quảng Tây* (chữ Trung Quốc), *Khảo cổ, Bắc Kinh*, số 11-1964.
- (11) H. Pác-măng-chiê (H. Parmentier) — *Trống đồng cổ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1918. Tập XVIII — *Trống đồng mới tìm thấy* (chữ Pháp) — *Tập san trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1932. Tập XXXII.
- (12) Xem ảnh trong cuốn *Trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc) của Viện bảo tàng Vân Nam (Trung Quốc), 1959.
- (13) Lý lịch từng chiếc trống ở cả 4 nhóm xem *Phụ lục*, ở cuối bài.
- (14) Trên thân trống Hà Nội để ở Bảo tàng Xiếc-khôn, cũng được trang trí một số chim đứng mỏ ngắn, hoặc mỏ dài, trên trống Đồi Ro, trang trí hình bò. Hai trống này thuộc nhóm 2.
- (15) Hiện nay trống này lưu trữ ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, ký hiệu ĐT. 2120 (ký hiệu cũ I. 20. 415 và D. 163. 173).
- (16) Trần Mạnh Phú: *Tuổi của trống đồng văn hóa Đông Sơn và thời kỳ lịch sử Hùng Vương Khảo cổ học*. Hà Nội, số 2, tháng 6-1969. Trang 46 — 51.

Từ chia loại, chia nhóm đến tìm hiểu niên đại và quê hương của trống đồng

NGUYỄN VĂN HUYỀN

Trống đồng cổ

NGƯỜI đầu tiên đề xuất vấn đề chia loại trống đồng là May-ơ. Căn cứ vào 52 chiếc trống đã biết trong những năm cuối cùng của thế kỷ trước, May-ơ chia trống đồng ra làm 6 loại. Năm 1902, trong cuốn sách *Những trống đồng cổ bằng kim khí ở Đông Nam Á*, dựa trên 165 chiếc trống đã biết, Hê-gơ đã không tán thành cách chia loại của May-ơ, mà chủ trương chia trống đồng ra làm 4 loại chính.

Xin giới thiệu tóm tắt dưới đây một số điểm chính trong hệ thống—chia loại của Hê-gơ (viết tắt là H1, H2, H3, H4).

Loại H1:

Là loại cơ bản, cũng là loại cổ và nguyên thủy nhất, từ đó phát triển sang các loại khác. Mặt trống phần nhiều không chồm quá ra ngoài tang trống. Ngôi sao giữa mặt trống thường có 12 cánh. Ven rìa mặt trống muện thường xuất hiện 4 tượng cóc đơn giản. Thân trống chia ra 3 phần rõ rệt: phần trên phình ra tang trống, phần giữa thắt lại hình trụ tròn, phần dưới dùng choãi ra hình nón cụt là chân trống. Trống có 4 quai bố trí thành từng đôi một, phần nhiều trang trí văn thừng tết. Hoa văn rang trí phủ kín khắp mặt và thân trống, hướng bố trí thành từng vành hoặc những ô

có khoảng cách đều đặn. Nói chung, trống H1 đều thuộc loại cỡ lớn và rất lớn.

Loại H2:

Phần nhiều là những trống lớn và rất lớn. Mặt trống chồm ra ngoài tang một ít. Chính giữa mặt trống phần nhiều là sao 8 cánh, cánh nhỏ như sợi chỉ. Mép trống thường có 4 hoặc 6 tượng cóc nhái (phần nhiều là 6). Có khi có cóc chồng nhau, con nhỏ ở trên lưng con to.

Hình dáng của trống đơn giản, ít phân chia; nhưng phần lớn còn phân biệt được rõ ràng 3 phần: tang, giữa và chân trống.

Trống có 2 đôi quai kép ở hai phía, quai thường nhỏ, hình tròn.

Trang trí tỉ mỉ, tinh vi, phần nhiều là những mẫu hình học đơn giản và có tính chất lặp đi lặp lại. Loại văn này được chế tạo tinh vi và đã cách điệu hóa khá xa so với trống H1, nó còn phát triển xa hơn so với trống H3.

Loại H3:

Phần nhiều là những trống cỡ vừa và nhỏ, trang trí tỉ mỉ nhất. Mặt trống chồm ra ngoài tang trống không nhiều. Ngôi sao ở giữa 12 hoặc 8 cánh. Rìa mặt trống bao giờ cũng có 4

tượng cóc ở bốn chỗ, phần nhiều là 2—3 con, có khi đến 4 con chồng lên nhau. Thân trống phần trên là một đoạn ngắn gần giống hình viên trụ; phần giữa đột nhiên thon lại và xuống đến mép dưới lại có hình viên trụ. Các phần trên thân trống rất khó phân biệt và chỉ thể hiện qua hình thức trang trí. Khá nhiều vành hoa văn trên mặt và thân trống đều hẹp, thường được tách ra do 3 nếp sit nhau. Nhiều mẫu trang trí đã cách điệu hóa cao độ, ngoài ra còn có hình hoa, lá, chim bay, chim đứng. Trên thân trống, còn thấy nhiều loại cây cỏ nổi. Quai trống nhỏ, trang trí hình tét dài phía trên và phía dưới rộng ra nhiều; ở hai đầu có những lỗ hình tam giác. Mẫu quai này đã bắt chước rất khéo cách đan dải kếp.

Hê-gơ gọi loại này là trống Xsan (Schan), vì ông thấy phát hiện được nhiều ở vùng người Ca-ren trắng và đỏ ở Đông Dương, và cho rằng trống H3 đã được chế tác ở vùng Xsan (phía đông bắc Miến-điện).

Loại H4 :

Là những trống có kích thước loại trung bình. Mặt trống vừa sit thành tang trống. Ngồi sao ở giữa bao giờ cũng 12 cánh, rìa mép trống không có hình cóc, trừ trường hợp cá biệt. Thân trống chỉ chia làm 2 phần. Quai trống có 4 chiếc bố trí thành từng đôi, hình dài, rộng, phần nhiều trang trí nếp đen hoặc tét dài. Những chi tiết này dựa trực tiếp vào hình dáng và trang trí của những trống H1.

Hoa văn trên mặt và thân trống phần nhiều là những mẫu biểu hiện hình động vật kiểu Trung Quốc như rồng, cá, và những thứ tương tự. Có khi có cả chữ Trung Quốc nữa.

Hê-gơ gọi trống H4 là trống Trung Quốc vì loại này tìm thấy nhiều ở Trung Quốc. Cần chú ý thêm rằng ở cuối sách của mình, Hê-gơ thấy rằng gọi loại 4 là loại 2 thì hợp lý hơn. Bởi vì loại này do loại 1 trực tiếp chuyển thành, và còn có liên quan tới một số hình dáng trung gian H1—H4 (3 nhóm A, B, C). Còn loại 2 và loại 3 thì có tính chất riêng biệt. Sở dĩ xếp loại 4 vào cuối cùng vì nó cách biệt xa nhất trống loại 1 về mặt hình dáng, kích thước và cả về trang trí. Còn loại 2 và loại 3 tạo thành những nhóm riêng biệt và rất ít có những hình thức biến thể.

Hê-gơ nói thêm rằng trình tự sắp xếp từng loại riêng không có nghĩa là biểu hiện một mối liên quan về nguồn gốc.

Ngoài 4 loại chính trên, Hê-gơ còn nêu ra 3 dạng trung gian : trung gian giữa H1—H3, H1—H4, H2—H3 vì đó là những trống đang ở thời

kỳ quá độ từ loại này chuyển biến sang loại khác.

Nhiều nhà nghiên cứu Trung Quốc cũng rất quan tâm đến việc sưu tầm và chia loại trống đồng. Văn Hựu (1) giới thiệu 34 trống đồng và chia làm 3 loại : Giáp thức, Ất thức và Bình thức. Tuy nhiên, ở cuối sách, trong phần phụ lục, ông giới thiệu thêm chiếc trống hiện đề ở lâu đài Uyn xo nước Anh—một trống loại 3 Hê-gơ đề tham khảo. Như vậy là hệ thống chia loại của Văn Hựu, nếu tính cả chiếc trống H3 thì vẫn là 4 loại.

Điều khác nhau cơ bản giữa Văn Hựu và Hê-gơ là ông đã đưa trống H2 lên Giáp thức, và hạ trống H1 xuống Ất thức còn trống Bình thức thì tương đương với loại 4 Hê-gơ. Ngay trong số 11 trống Ất thức thì chỉ có những trống từ số 7 tới số 14 là phù hợp với loại H1, còn các trống số 15, số 16, số 17 có thể thuộc loại khác. Văn Hựu không đi động đến nguồn gốc, niên đại của trống đồng.

Bảo tàng Vân Nam cũng đã nghiên cứu 40 trống đồng phát hiện được ở đó (2), và chia làm 4 loại : Giáp thức, Ất thức, Bình thức và Đinh thức. Cách chia loại này cũng gần gũi với cách chia loại của Hê-gơ.

Các loại Giáp thức, Bình thức và Đinh thức căn bản tương ứng với H1, H2, H4. Chỉ riêng loại Ất thức là có phần hơi khác loại H2. Thật ra, trong tác phẩm trên, các tác giả chỉ nêu lên 2 trống thuộc Ất thức, đều không phải là trống điển hình của loại H2. Theo chúng tôi, nếu đặt vào hệ thống chia loại của Hê-gơ, thì chúng có thể thuộc vào các trống có dạng trung gian mà thôi.

Ngoài ra, Hoàng Tăng Khánh, trong một bài viết trên tạp chí *Khảo cổ* (3) đã chia 20 trống đồng phát hiện được ở Quảng Tây ra làm 4 loại, phần lớn là những trống có niên đại không sớm lắm. Tuy nhiên, có loại trống thứ 1 đáng lưu ý. Loại này về hình dáng không giống với bất cứ loại nào trong hệ thống chia loại của Hê-gơ, Văn Hựu, hay Viện bảo tàng Vân Nam.

Đó là tình hình chia loại trống đồng từ trước đến nay trên thế giới.

Nhìn chung, cách chia loại của Hê-gơ được nhiều học giả trên thế giới tán thành. Cách chia loại này đã đứng vững được hơn nửa thế kỷ nay.

Tuy nhiên, do công tác khảo cổ học, gần 70 năm nay phát triển rất mạnh, số lượng trống đồng phát hiện được tăng lên rất nhanh, và ngày càng bổ sung những hình loại mới. Riêng số trống ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, không những có đủ 4 loại Hê-gơ, mà còn có

ột số trống hoàn toàn khác như chiếc trống ảnh Thịnh thời Tây Sơn, chiếc trống ký hiệu 1. 6214—22. Ngoài ra, các trống ở Chùa Cồ Lễ Nam Hà), Đền Hùng (Vĩnh Phú) cũng là những loại khác. Những trống đồng này về mặt hình dáng thì mô phỏng theo loại trống gỗ bịt da, hưng vẫn giữ nguyên truyền thống của trống đồng cổ là chỉ có một mặt.

Sự có mặt của các trống kể trên ở nước ta, cũng như loại trống thứ 1 trong hệ thống chia loại của Hoàng Tăng Khánh cho phép chúng ta nghĩ rằng số trống và hình loại trống đồng đang tăng lên theo đà phát triển của khảo cổ học. Chính Hê-gơ, sau khi nêu lên 4 loại, còn nêu lên 3 dạng trung gian, và một biệt lệ là trống Gi-lê 2 Bắc Kỳ, và có những nhận định thận trọng cần thiết.

Chia nhóm trống loại 1

C HỨNG tôi muốn đi sâu vào việc chia nhóm những trống đồng loại H1 đã phát hiện được ở nước ta, đó là loại trống có niên đại xưa nhất, là loại hình hiện vật tiêu biểu nhất của nền văn hóa đồng thau nước ta.

Hiện nay, số trống H1 đã phát hiện được ở nước ta đã tới hơn 100 chiếc, kể cả những trống đồng minh khí nhỏ. Nước ta là vùng phát hiện được nhiều trống H1 nhất trên thế giới. Chỉ au mười mấy năm nay, chúng ta đã phát hiện được một số lượng lớn trống H1, vượt quá tổng số trống đồng tìm thấy ngót một thế kỷ dưới thời thuộc Pháp. Điều đó cho phép và đòi hỏi chúng ta không thể thỏa mãn với những ý kiến của các học giả tư sản đoán định niên đại trống H1 một cách chung chung, mà phải chia trống H1 ra từng nhóm nhỏ, đoán định các giai đoạn phát triển của trống đồng, và qua đó, đưa ra những ý kiến về niên đại tương đối của các nhóm trống đồng này.

Gần đây dựa vào tiêu chuẩn hình dáng, chỉ số giữa đường kính mặt với chiều cao của thân và hoa văn trang trí của nó, các tác giả *Những kết quả đầu tiên của thời đại đồng thau ở Việt Nam* đã chia những trống H1 đã phát hiện ở nước ta ra làm 5 "loại nhỏ". Tuy đây là một cố gắng, nhưng chúng tôi cần thảo luận thêm:

— Vì dựa vào tiêu chuẩn hình dáng của trống là chính nên các tác giả đã xếp lẫn lộn những trống có niên đại sớm như Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Đông Đà... với các trống có niên đại muộn như Quảng Xương, Mặt Sơn, Vĩnh Ninh, Đào Thịnh vào cùng một loại. Đó là điều chưa hợp ý. Về điểm này, các tác giả đã mắc sai lầm gần như sai lầm của Mây-ơ khi ông lấy tiêu chuẩn hình dáng và chia diện tích tang trống để định loại trống đồng.

— Trống U-bon và Nen-xon (Lào) thật ra chỉ là một, nhưng các tác giả đã lầm tưởng là 2 chiếc khác nhau, mà lại đã xếp trống U-bon vào loại 2, trống Nen-xon vào loại 3.

— Vì dựa vào tiêu chuẩn hình dáng của trống là chính, nên các tác giả đã xếp chung những trống minh khí với các trống lớn. Theo chúng tôi, các trống minh khí nhỏ thường bắt chước vung về các trống lớn nhưng có niên đại muộn. Các trống minh khí nhiều khi chỉ là những cục đồng nhỏ, hình dáng không rõ rệt, không có hoặc rất ít hoa văn trang trí. Vì vậy, chúng không có đầy đủ các đặc trưng của trống đồng, cho nên phải xếp riêng khi chia nhóm. Mặt khác, các trống minh khí thường có niên đại muộn, ở vào giai đoạn suy tàn của trống H1, nếu xếp vào các nhóm trống lớn thì sẽ bị lầm lẫn về niên đại.

3 chiếc trống Đồng Văn không phải là trống H1, mà là thuộc loại H4. Có chăng chỉ còn lại một vài nét thứ yếu của trống H1 mà thôi. Vì vậy, có thể xếp 3 chiếc trống này vào loại trung gian H1—4.

— Một điều chưa thỏa đáng là tất cả các trống H1 ở nước ta đã được sắp xếp vào thời đại đồng thau. Theo chúng tôi thì không hoàn toàn như vậy. Một số trống thuộc thời đại đồng, nhưng một số trống khác đã ở vào thời đại sắt, thậm chí có những trống có niên đại khá muộn.

Dưới đây, xin phát biểu ý kiến của chúng tôi về vấn đề chia nhóm (4) các trống H1 đã phát hiện ở nước ta.

Tuy việc chia nhóm các trống H1 là khó khăn, phức tạp, nhưng rất quan trọng:

— Đây là đầu mối để tìm hiểu toàn bộ các vấn đề về trống đồng. Nói một cách khác,

muốn nghiên cứu các vấn đề về trống đồng thì điều trước hết cần chia loại và chia nhóm.

— Chia nhóm các trống đồng H1 nói riêng, toàn bộ trống đồng nói chung.

— Chia nhóm trống H1 sẽ giúp ta tìm hiểu quá trình phát triển của loại trống này từ giai đoạn hình thành, phát triển đến suy tàn.

— Cuối cùng, qua việc chia nhóm ta sẽ bước đầu tìm hiểu được niên đại tương đối của trống đồng H1.

Tiêu chuẩn để chia nhóm trống đồng H1 của chúng tôi là hoa văn trang trí, hình dáng, niên điểm, cách chế tác... trong đó yếu tố trang trí giữ vai trò quan trọng nhất. Chúng tôi chia những trống đồng H1 ở nước ta ra 3 nhóm chính: A, B, C. Riêng nhóm A lại chia thành 2 nhóm nhỏ A và A'. Ngoài ra, là các trống minh khí.

Dưới đây là những đặc điểm chủ yếu của từng nhóm trống.

Nhóm A, gồm các trống có đặc điểm chung là:

a) Hoa văn trang trí rất phong phú, phong cách thể hiện: hiện thực và sinh động, bao gồm 2 loại hoa văn: hình người, vật, động vật, và văn hình học. Trong đó vai trò con người chiếm địa vị chủ đạo. Cụ thể là có vành chính tả cảnh sinh hoạt của người, động vật cùng với vành chim bay vòng quanh ngôi sao trên mặt trống và hình 6 thuyền trên tang trống, hình vũ sĩ ở thân trống. Hoa văn hình học có các loại vòng tròn đồng tâm có tiếp tuyến chữ z gây khúc, đôi khi có văn xoắn ốc kép, hồi văn,...

b) Hình dáng cân đối và đẹp chia làm 3 phần rõ rệt, tang phình rộng, phần giữa hình trụ thẳng đứng, phần chân loe ra thành hình nón cụt.

c) Kích thước lớn, xấp xỉ bằng nhau, tương như chúng được đúc ra cùng một nơi, cùng một lò.

Ở nước ta đã phát hiện được 3 chiếc trống nhóm này: Ngọc Lũ (Nam Hà), Hoàng Hạ (Hà Tây), Sông Đà (Hòa Bình). Trống Khai Hóa, (Vân Nam, Trung Quốc) rất giống với 3 trống nói trên, nên cũng nêu vào đây để tham khảo.

Nhóm A', còn giữ được những nét cơ bản của nhóm A nhưng đã có một số điểm khác:

a) Những điểm gần gũi với nhóm A là: hoa văn trang trí còn tương đối phong phú, phong cách thể hiện còn tương đối hiện thực. Vẫn có 2 loại hoa văn: người, động vật, và vật, trong đó con người vẫn giữ vai trò chủ đạo, như hình người trên thuyền và hình người ở giữa thân trống.

b) Những điểm khác nhóm A là:

— Trang trí đơn giản hơn, nhất là ở mặt trống. Cụ thể là vành chính tả cảnh sinh hoạt của người và động vật thường vắng mặt; nếu còn, cũng đơn giản đi nhiều. Đã xuất hiện một nửa số hình con vật mới như: con vật nửa thú, chim (trống Miếu Môn, trống Hòa Bình), con vật cuốn đuôi, há mồm (cáo?) (trống Hà Nội, đề ở Bảo tàng Thụy-diễn), con vật nửa trâu nửa bò (trống Đồi Ro), hình con thần lặn (trống U-bon ở Lào)... Văn hình học: ngoài yếu tố mới là hình bông lúa (trống Pha Long), vẫn còn văn chữ z (Miếu Môn), xoắn ốc kép có biến thể (Miếu Môn, U-bon).

— Dáng trống: phần lớn thấp bé hơn, phần giữa nói chung không còn giữ nguyên hình trụ thẳng đứng nữa, mà chuyển thành hình nón cụt, cạnh hơi cong lõm vào phía trong, nối với phần chân có đáy loe rộng. Kích thước: 1/2 cỡ lớn, 1/2 cỡ trung bình.

Các trống thuộc nhóm này gồm có trống Bản Thôn (Sơn La), Miếu Môn (Hà Tây), Hà Nội đề ở Xtốc-khôn (Thụy-diễn), Pha Long (Lao Cai), Hòa Bình, Đại Vũ tức Vũ Bị (Nam Hà), Đồi Ro (Hòa Bình).

Chiếc trống U-bon (hay Nen-xon) tuy phát hiện được ở Lào, nhưng có nhiều nét gần gũi với các trống nói trên, nên cũng nêu vào đây để tham khảo.

Nhóm B, có đặc điểm là:

— Trang trí đơn giản, phong cách thể hiện cách điệu hóa tương đối cao, hoa văn trang trí chỉ có một vành từ 4 đến 6 chim bay trên mặt trống và vài vành hoa văn hình học sơ sài ở mặt và thân trống, vắng hẳn các hình người, thú, thuyền. Tuy nhiên, cá biệt cũng có khi có hình chim đứng (1 hoặc nhiều con) như các trống Yên Tập (Nam Hà), Việt Khê (Hải Phòng).

— Về hình dáng, nói chung, trống thon và cao, phần giữa thân trống vẫn giữ nguyên hình trụ thẳng đứng, nhưng thu nhỏ và kéo dài.

— Kích thước: phần nhiều trống thuộc nhóm này là cỡ trung bình, một số cỡ nhỏ.

Những trống thuộc nhóm này có rất nhiều: Ngọc Lũ 2, Yên Tập (Nam Hà), Phú Duy (Hà Tây), Cửu Cao (Hải Hưng), Núi Gôi (Nam Hà), Phượng Tú (Hà Tây), Giảo Tất (Hà Bắc), Pắc Tà (Lào Cai), Vĩnh Ninh, Mật Sơn, Đông Sơn (Thanh Hóa), Tùng Lâm (Hà Tây), Bình Phú (Thủ Dầu Một), Hà Nội, Đào Thịnh (Yên Bái).

Nhóm C, có đặc điểm chung là:

Hoa văn trang trí chuyển hóa từ xu hướng hiện thực sang xu hướng biến mất hình thể. Phong cách thể hiện đã cách điệu hóa rất cao.

hoa văn thường gặp là hoa văn hình chim cách điệu rất cao, mà nhiều người thường hay gọi là « văn cò », hình những con chim mỏ dài đuôi dài đang bay. Về văn hình học đáng ưu ý nhất là 2 loại: hình và những đường gấp khúc liên tiếp tạo thành những ô trám. Ở một vài trống có hình thuyền.

— Rìa mép hình trống thường thấy 4 khối tượng cóc nhái đơn giản.

— Về hình dáng, mặt trống có xu hướng thò ra khỏi tang một ít, tang bót phình ra, rỗng thường chế tác không cần thận, dày, nặng, không đều, đường nét trang trí thô và rụt.

— Kích thước: phần nhiều thuộc loại lớn.

Các trống thuộc nhóm này có các trống Quảng Xương (Thanh Hóa), Hữu Chung (Hải Hưng), Tây Hiếu (Nghệ An), Nông Cống, Thôn Bù (Thanh Hóa), Chợ Bờ (Hòa Bình), Đắc-glao

(Cộng-tum). Thôn Mống (Ninh Bình), mặt trống Hà Nội.

Trong số các trống thuộc nhóm này, trống Quảng Xương khác hẳn các trống khác, hoa văn trang trí đang chuyển hóa từ xu hướng hiện thực sang xu hướng biến mất hình thể, chỉ còn giữ được một số hình người, hình nhà cửa của các trống nhóm A, tuy đã đơn giản hóa và cách điệu hóa khá cao; trên mặt trống chưa xuất hiện các khối tượng cóc nhái. Vì thế, chúng tôi cho rằng trống Quảng Xương là khâu trung gian trong quá trình chuyển biến từ những hình cách điệu hóa cao sang xu hướng biến mất hình thể mà ta thấy xuất hiện ở giai đoạn tàn dư của các trống H1 ở nước ta.

Ngoài những trống đồng kể trên, còn có một số trống khác như các trống Chùa Đậu, Ngọc Hà, Sơn Tây (?), phải tạm gác lại... vì chưa có đủ tài liệu xác minh lại.

Niên đại trống loại 1

TRÊN cơ sở chia nhóm, xin trình bày về quá trình phát triển của trống đồng H1 ở nước ta, và qua đó, đoán định niên đại của chúng.

Vấn đề này, từ trước đến nay chưa được chú ý đúng mức. Các học giả tư sản cũ phần lớn chỉ nghiên cứu sâu về thời đại đồng thau, còn trống đồng ít được chú ý. Nếu có một số luận văn nghiên cứu riêng về trống đồng thì cũng chỉ nặng về khảo tả, về cách giải thích hoa văn, chứ chưa chú ý đến tất cả các vấn đề có liên quan đến trống đồng, nhất là vấn đề chia nhóm và niên đại. Khi bàn về niên đại trống H1, phần đông họ thường đoán định chung chung, không nêu ra được các giai đoạn phát triển, do đó họ thường nhập cục những trống có niên đại sớm với các trống có niên đại muộn. Và cũng có những ý kiến khác nhau về niên đại của trống đồng.

— Rằng trống đồng được chế tạo vào thế kỷ thứ 3 — thứ 2 trước Công nguyên;

— Rằng trống đồng được đúc trong khoảng thế kỷ thứ 5 đến thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên;

— Rằng những trống đồng sớm nhất chế tác ở giai đoạn Tần — Hán (thế kỷ thứ 3 — thứ 2 trước Công nguyên).

Ý kiến đầy niên đại trống đồng lên sớm nhất là của Chu Khứ Phi, một học giả đời Tống. Trong quyển *Lĩnh ngoại đại đáp*, Chu Khứ Phi viết: « Trống đồng tuy không phải là đồ thường dùng ở đời Tam Đại (Hạ, Thương, Chu), nhưng cũng có thể bảo là đúc vào đời Tam Đại được » (5).

Còn ý kiến cho niên đại trống đồng muộn nhất là thế kỷ thứ 3 sau Công nguyên, do Gia Cát Lượng đúc ra (6).

Ý kiến của Chu Khứ Phi thì mới chỉ là phán đoán, chưa có căn cứ. Còn ý kiến cho trống đồng do Gia Cát Lượng đúc thì thật là sai lầm, vì trống đồng là loại vật báu của phương Nam, mà người Hán không có (7)...

Theo nhiều nhà nghiên cứu thì các trống nhóm A được chế tạo sớm nhất. Trong tình hình tài liệu hiện nay, chúng tôi tán thành ý kiến này. Nhưng căn cứ vào kiểu dáng cân đối và đẹp, chế tạo khéo léo công phu, hoa văn trang trí rất phong phú, sinh động và hiện thực, chúng tôi cho rằng trước đó phải có giai đoạn mò mẫm, tích lũy kinh nghiệm lâu đời của nhiều thế hệ mới có thể sáng tạo ra những trống đồng tuyệt mỹ như vậy được. Nói

một cách khác, trước những trống đồng này, phải có những khối hình nguyên thủy.

Gô-lu-bép, trước đây dựa vào sự tiến triển lô-gic của hoa văn xoắn ốc kép từ trống U-bon đến các trống đồng ở Bảo tàng Ba-ta-vi-a, Thượng Lâm tức Miếu Môn, Hoàng Hạ, Xa-lây-ơ (In-đô-nê-xi-a) và cho rằng trống U-bon là một khối hình của trống đồng, rằng trống này có niên đại sớm nhất (8). Lập luận này của Gô-lu-bép chưa có đủ căn cứ khoa học, bởi vì chỉ căn cứ vào một thứ hoa văn xoắn ốc kép là loại hoa văn rất thứ yếu trên trống đồng. Nếu chỉ căn cứ vào loại hoa văn này để định niên đại thì sẽ bế tắc, vì rất nhiều trống không có loại hoa văn này. Chẳng hạn như trống Ngọc Lũ rất giống trống Hoàng Hạ, nhưng không có văn xoắn ốc kép, thế thì trống nào có niên đại sớm hơn?

Chúng tôi cho rằng muốn tìm hiểu các giai đoạn phát triển của trống đồng, phải căn cứ vào nhiều yếu tố, trong đó có yếu tố hoa văn trang trí. Riêng về hoa văn, phải căn cứ vào toàn bộ các loại hoa văn, trong đó văn người và động vật là quan trọng nhất.

Các tác giả sách *Những vết tích đầu tiên của thời đại đồng thau ở Việt Nam* cũng có ý định tìm tòi khối hình nguyên thủy của trống đồng, tuy đã xếp trống Tùng Lâm vào loại 2, nhưng lại có nhận định lưỡng lự rằng « có thể đây là một hình thức bắt chước vụng về các trống đồng khác, nhưng cũng rất có thể là một hình thức « nguyên thủy » của trống đồng loại (nhóm) 2, cũng như của tất cả các trống đồng khác ».

Các nhà nghiên cứu ở Vân Nam cho rằng chiếc trống số 5 ở Bảo tàng Vân Nam rất giống trống Tùng Lâm, là « được chế tác rất nguyên thủy, có thể là một tiêu biểu sớm nhất trong loại trống Giáp thứ (H1) ở Vân Nam » (9).

Ở trống Tùng Lâm, các cánh sao dài ngắn không đều nhau, phát triển theo hướng từ nhỏ mảnh dần sang các cánh sao loại H2 (10). Còn hình hồi văn, theo ý chúng tôi, xuất hiện tương đối muộn, vì vậy trống Tùng Lâm không phải là một khối hình nguyên thủy, mà là một trống có niên đại tương đối muộn.

Các trống thuộc nhóm A' tuy đã đơn giản hóa đi ít nhiều, nhưng vẫn còn giữ được những đặc điểm cơ bản của nhóm A, nên niên đại của nhóm trống này không muộn hơn niên đại các trống nhóm A mấy, cơ bản thuộc cùng một giai đoạn: *Giai đoạn phát triển của trống đồng H1*.

Ở nước ta chưa phát hiện được chiếc trống nào thuộc nhóm A và A' trong các cuộc khai quật khảo cổ có niên đại tương đối chắc

chắn. Trong khi chờ đợi những phát hiện mới chúng tôi tạm thời dùng phương pháp so sánh với những trống đồng đã biết niên điểm chắc chắn ở các vùng quanh đây để soi sáng một phần niên đại của 2 nhóm trống này.

Trống Đồi Ro là một chiếc trống có niên đại muộn nhất trong nhóm A' với những đặc điểm: vẫn còn hình thuyền có người chèo, nhưng mặt trống đã rất sơ sài, chỉ có 6 hình chim bay và một vài vành hoa hình học đơn giản. Phong cách thể hiện hoa văn đã đơn giản hóa và cách điệu hóa cao, nên mặt trống đã căn bản giống với các trống thuộc nhóm B rồi; cách chế tác tương đối vụng, văn khắc tương đối thô; về đại thể, trống Đồi Ro giống với trống M. 14/1 đào được ở núi Thạch Trại, huyện Tấn Ninh (Vân Nam, Trung Quốc) có niên đại đầu Tây Hán hay muộn hơn một chút, và niên đại tuyệt đối từ năm 175 trước Công nguyên (11).

Các trống Tấn Ninh có lẽ được đưa từ miền bắc Việt Nam lên, nên không còn đơn thuần là một nhạc khí nữa: nhiều chiếc bị khoét một khoảng giữa mặt, không đánh được nữa: nhiều chiếc dùng vỏ sò; nhiều chiếc đục đầy những khối tượng trên mặt. Mặt khác, những hoa văn trang trí hoàn toàn xa lạ với những đồ án hoa văn trên các đồ đồng khác đào được ở đây. Vì vậy, có thể các trống gọi là sớm nhất ở Tấn Ninh (như trống M. 14/1 chẳng hạn) có niên đại muộn hơn các trống thuộc nhóm A'. Chúng tôi suy đoán rằng niên đại của phần nhiều trống nhóm A' thuộc thế kỷ thứ 5, thứ 4 trước Công nguyên. Còn các trống thuộc nhóm A thì có thể được chế tạo vào khoảng thế kỷ thứ 7, thứ 6 trước Công nguyên.

Từ nhóm B trở xuống, trống đồng đã bước vào giai đoạn suy tàn, hoa văn trang trí đã đơn giản hóa rất nhiều, vắng hẳn những yếu tố trang trí chủ đạo là người, thuyền, và động vật, chỉ còn lại một vành từ 4 đến 6 chim bay. Phong cách thể hiện đã cách điệu hóa cao. Trống đồng không còn đơn thuần là một nhạc khí nữa mà đã được chế tạo nhỏ bé đi, dùng làm đồ tùy táng và minh khí.

Việc khai quật ngôi mộ Việt Khê có gần 100 hiện vật trong đó một chiếc trống đồng là cái mốc quan trọng trong việc định niên đại các trống nhóm B cũng như toàn bộ trống đồng H1 ở nước ta. Cùng với những hiện vật ở đây, trống Việt Khê có niên đại Chiến Quốc (thế kỷ thứ 4, thứ 3 trước Công nguyên (12)).

Trong ngôi mộ ở huyện Quý (Quảng Tây, Trung Quốc), có tìm thấy một trống đồng giống các trống nhóm B bên cạnh tiền và gương đồng có niên đại cuối thời Tây Hán

đầu thời Đông Hán (13). Những trống đồng Mật Sơn, Vĩnh Ninh, một số trống ở Đông Sơn cũng tìm được bên cạnh các hiện vật thời Hán như gương, kiếm, tiền ngũ thù... khiến chúng ta nghĩ rằng nhóm trống này có niên đại phổ biến thuộc thời Lương Hán. Vì vậy, ý kiến cho trống đồng minh khí ở Thiệu Dương thuộc trung kỳ thời đại đồng thau là không hợp lý (14).

Vì vậy, theo chúng tôi, các trống nhóm B có niên đại từ khoảng thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên.

Các trống thuộc nhóm C, hoa văn trang trí đã phát triển theo xu hướng biến mất hình thê, cách điệu rất cao. Phần lớn những vành trang trí chủ đạo như người hóa trang lông chim, người trên thuyền, đã không còn rõ hình thê nữa, biểu hiện rõ nhất là loại văn «cờ». Loại văn này thấy xuất hiện trên các «chậu trống» thời Hán (15), mô phỏng theo các trống H1. Mặt khác, trên mặt các trống này, thường thấy loại tượng cóc nhái mà các nhóm trống khác chưa có.

Vì những lẽ ấy, chúng tôi cho rằng nhóm trống này có niên đại muộn nhất, hay nói một cách khác, là giai đoạn cuối cùng của trống đồng H1.

So sánh với các trống nhóm C, chúng tôi thấy chúng có một số đặc điểm gần gũi với các trống loại Ất thức trong bảng chia loại của Hoàng Tăng Khánh có niên đại sớm nhất là thời Tây Hán, muộn nhất là thời Tùy — Đường (16). Các trống nhóm C của ta còn giữ nguyên được hình dáng của trống H1 (17), còn các trống Ất thức thì có xu hướng chuyển dần sang loại H2.

Từ việc so sánh này, chúng tôi nghĩ rằng các trống nhóm C của ta được chế tạo sớm hơn các trống Ất thức, nghĩa là có thể từ thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 4, thứ 5 sau Công nguyên (18).

Tóm lại, quá trình phát triển của trống đồng loại 1 Hê-gơ ở nước ta là: giai đoạn hình thành còn đang tìm tòi nghiên cứu. Giai đoạn phát triển có thể từ thế kỷ thứ 7 đến thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên. Giai đoạn bắt đầu đi xuống từ thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. Giai đoạn cuối cùng có thể từ thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 4, thứ 5 sau Công nguyên.

Qua việc đoán định niên đại như trên, chúng tôi thấy cần lưu ý mấy điểm sau đây:

1. Trong tình hình tài liệu hiện nay, việc đoán định niên đại—dù là niên đại tương đối—của trống đồng là một việc làm rất khó khăn.

phức tạp, đòi hỏi nhiều công sức của nhiều cơ quan, nhiều người nghiên cứu. Bởi vì phần nhiều các trống H1—nhất là các trống có niên đại sớm—đều là do sự phát hiện ngẫu nhiên, chứ không phải là kết quả của những cuộc khai quật khoa học. Đó là chưa kể do hậu quả tai hại của chế độ thực dân và việc làm thiếu thận trọng của các học giả cũ, nên nhiều trống đồng quý giá của nước ta đã bị cướp đoạt, lai lịch của nhiều trống đồng rất lờ mờ, thậm chí lầm lẫn lúng túng, nên đã đề ra những trống đồng không có trong thực tế. Cho nên, việc đoán định niên đại tương đối của trống đồng hiện nay mang nhiều tính chất giả thuyết: trong khi chờ những phát hiện mới của khảo cổ học.

2. Sự chia nhóm trên, tuy có ý nghĩa về trình tự thời gian, song không phải khi nhóm trống trước chấm dứt, thì nhóm trống sau mới xuất hiện. Sự tồn tại của các nhóm trống đó không phải hoàn toàn cô lập, tách biệt nhau, mà nó xen kẽ, ảnh hưởng lẫn nhau. Khi nhóm trống trước chưa chấm dứt thì nhóm sau đã xuất hiện. Về đại thể, niên đại của nhóm trống trước sớm hơn nhóm trống sau. Nhưng niên đại cụ thể của từng chiếc trống thì có thể không hoàn toàn như vậy. Rất có thể những trống sớm của nhóm sau lại được đúc ra sớm hơn một số trống muộn thuộc nhóm trước.

Đó là quá trình phát triển biến chứng của trống đồng trong tình hình trình độ kinh tế không đồng đều ở nước ta, cách đây trên 20 thế kỷ.

Tuy nhiên, sự biến cách về hoa văn, kiểu dáng, chế tác... của trống đồng không phải chỉ là hậu quả của thời gian thay đổi, mà nó còn phụ thuộc vào không gian nữa. Nói cách khác, cách chế tạo, hình dáng, bố cục và hoa văn trang trí của trống đồng còn mang đặc tính địa phương của từng lò, từng vùng một. Như vậy thì việc chia nhóm, xếp thứ tự trên dưới giữa các nhóm trống, chỉ có ý nghĩa tương đối về thứ tự thời gian mà thôi.

3. Do một số tính chất đặc thù riêng của trống đồng, nên mặc dù trống đồng H1 là một loại hình của nền văn hóa đồ đồng thau của nước ta, nhưng niên đại của nó không hoàn toàn đồng thời với niên đại của các loại hình khác thuộc nền văn hóa này, như rìu, giáo, thừng, thổ, thạp, dao găm đồng,... nó đã xuất hiện muộn hơn, nhưng lại kéo dài lâu hơn các loại hình hiện vật đồng thau khác.

Sở dĩ trống đồng xuất hiện muộn hơn các loại hình hiện vật đồng thau khác, vì khi người ta mới biết đến đồng, thì lúc đầu,

đồng rất hiếm, nên người ta phải « tiết kiệm » đồng; họ chỉ đúc những hiện vật nhỏ cần thiết nhất cho cuộc sống nhưng lại tốn ít đồng và dễ đúc. Đến khi việc khai thác và chế biến đồng phát triển, trong tay có nhiều đồng, lại tiên lũy được nhiều kinh nghiệm về kỹ thuật luyện kim, người ta mới có thể đúc thành công được những trống đồng tinh xảo.

Tình hình hiện nay chưa có đủ tài liệu để xác định chắc chắn giai đoạn đồng đá, sơ kỳ thời đại đồng thau ở nước ta bắt đầu từ bao giờ, nhưng có điều chắc chắn rằng trống đồng H1 chỉ có thể xuất hiện vào giai đoạn thịnh đạt, giai đoạn phát triển rực rỡ của thời đại đồng thau trở về sau.

Thời đại đồng thau ở nước ta kết thúc vào buổi đầu thời Đông Hán, nghĩa là khoảng thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. Nhưng như đã nói ở trên, niên đại của trống H1 chưa chấm dứt ở đây, mà kéo dài thêm vài thế kỷ nữa. Điều này cũng dễ hiểu vì khi bước sang thời đại sắt, các công cụ và vũ khí chủ yếu dần dần được thay thế bằng sắt, như En-ghe-nô nói, do tính ưu việt của nó, nên chỉ có sắt mới có thể thay thế hoàn toàn được gỗ, đá, mới nâng cao được năng suất lao động và hiệu quả chiến đấu. Nhưng đến lúc đó, trống lại vẫn cần thiết đúc bằng đồng, bởi vì đồng dễ nóng

chảy, dễ đúc, không vỡ khi đánh và có âm hưởng tốt. Với những đặc tính đó, đồng vẫn giữ nguyên tính chất ưu việt trong việc dùng trống đồng, mà sắt không thể nào thay thế được.

Tất cả những lý do trên giải thích sự tồn tại dai dẳng của trống đồng H1 nói riêng, và trống đồng nói chung. Đó là điều khiến chúng ta không ngạc nhiên khi thấy trống đồng còn được chế tạo và lưu hành mãi đến tận thời cận hiện đại. Năm 1293, Trần Phú, sứ nhà Nguyên, đến Thăng Long, khi nghe tiếng trống đồng rất khiếp sợ, làm thơ:

Kim qua ảnh lý đan tâm khổ,

Đồng cổ thanh trung bạch phát sinh...

(nghĩa là: bóng lờ gương sắt lòng đau khổ, nghe tiếng trống đồng tóc bạc trắng).

Sách *Việt sử thông giám cương mục* chép về thời Lê: « Nhà vua (Lê Nhân Tông) đến Lam Kinh. Nhắm ngày rằm, nhà vua đem các quan đi bái yết Sơn lăng. Sắm đủ lễ vật để cáo miếu, đánh trống đồng, tấu đại nhạc » (19). Chiếc trống đồng sưu tầm ở Từ Sơn (Hà Bắc) hiện trữ tại Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam có niên hiệu Cảnh Thịnh năm thứ 8 (1800). Người Mường và một số dân tộc ít người khác ở nước ta vẫn còn dùng trống đồng mãi đến ngày nay.

Việt Nam — Quê hương của trống đồng

NHƯ trên đã nói, cho đến nay, hầu hết các nhà nghiên cứu trên thế giới đều theo quan điểm của Hê-gơ cho trống H1 là loại cổ nhất. Vì vậy, muốn tìm nguồn gốc của trống đồng, phải tìm hiểu trước hết là sự phân bố của nó.

Về nguồn gốc của trống đồng, từ xưa đến nay, từ đông sang tây, vẫn có rất nhiều ý kiến khác nhau, nhưng có thể tóm tắt như sau:

- Nguồn gốc trống đồng là Trung Quốc;
- Nguồn gốc trống đồng là Cam-pu-chia;
- Nguồn gốc trống đồng là Ấn-độ;
- Quê hương trống đồng là Đông Nam Á (trong đó có Việt Nam).

Dưới đây, chúng tôi sẽ chứng minh rằng quê hương của trống đồng không phải là ở Trung Quốc, Cam-pu-chia, Ấn-độ hay bất cứ một nơi nào khác, mà chính là ở Việt Nam.

a) Nguồn gốc trống đồng không phải ở Trung Quốc. Nhiều thư tịch xưa của Trung Quốc chỉ căn cứ vào câu trong *Hậu Hán thư (Chuyện Mã Viện)* nói « Viện được trống đồng Lạc Việt ở Giao Chỉ, bèn đúc làm ngựa mẫu, ngựa cao 3 thước 5 tấc, vòng 4 thước 4 tấc » để dâng vua Hán, mà đoán rằng trống đồng do Mã Viện đúc, hoặc dựa vào một câu nói của Viện, mà cho là Viện làm.

Khỏi phải bàn nhiều về quan điểm thực dân của các thuyết cho rằng Mã Viện hay Cát Lượng đúc trống đồng, chúng ta chỉ cần mượn lời phê phán của một học giả Trung Quốc ở đời Đường là Tạ Khải Côn, trong sách khảo cứu về trống đồng, rằng: « Từ khi Thạch Hò có ghi lại một lời nói của Phục Ba (theo *Quế Hải ngụ hành chí*), bèn lầm cho là do Phục Ba (Mã Viện) chế ra, thậm chí cái lớn cho là của Phục Ba, cái nhỏ cho là trống của

Gia Cát (theo *Xích Nhã*); thật là một cái lầm lạc trong các lầm lạc khác vậy!» (20).

Nhiều học giả tư sản như Phoi, Hóc-thơ;... đặc biệt là Gô-lu-bép, vẫn dựa vào sự ghi chép sai lầm của các sách cổ Trung Quốc, cộng với quan điểm thực dân của mình, họ vẫn mắc phải sai lầm nói trên. Gô-lu-bép cho rằng «việc chế tạo những chiếc trống đồng đầu tiên là đồng thời với cuộc viễn chinh của Mã Viện», tức là vào giữa thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên (21). Cũng có khi không thể không công nhận những trống đồng cổ nhất là của nước ta, nhưng họ lại gán cho công lao đức là do những người thợ Trung Quốc. Trong một luận văn khác, Gô-lu-bép viết: «Những chiếc (trống đồng) hoàn hảo nhất, không còn nghi ngờ gì nữa là do những người thợ thủ công Trung Quốc làm ra» (22). Thật là những lời lẽ thực dân. Cho đến nay, đã có đầy đủ cơ sở chứng tỏ rằng trống đồng không phải của văn hóa Hán, vì ở vùng Trung Nguyên, chưa hề tìm được trống đồng.

Còn ở vùng Hoa Nam, cho đến nay, khảo cổ học đã tìm được nhiều trống đồng H1, nhất là ở khu vực núi Thạch Trại (Vân Nam). Tuy nhiên, hầu hết trống đồng ở Hoa Nam là những trống cuối loại 1, có niên đại tương đối muộn. Ở Tấn Ninh, tìm được 15 chiếc trống đồng, nhưng như trên đã nói, hầu hết trống đồng ở đây không còn là nhạc khí đơn thuần nữa, mà được dùng làm đồ đựng, đồ tùy táng, hoặc khoét giữa... rất ít chiếc còn đánh được. Đó là chưa kể những hoa văn trang trí các trống đồng ở đây hoàn toàn xa lạ với khối hiện vật bản địa. Vì vậy, có thể các trống đồng ở đây hoặc là được du nhập từ bắc Việt Nam lên, hoặc là chịu ảnh hưởng của phong cách Đông Sơn kết hợp với yếu tố địa phương.

Tất cả những lẽ đó khiến chúng tôi nghĩ rằng vùng Hoa Nam không phải là quê hương của trống đồng.

b) Nguồn gốc trống đồng không phải là ở Cam-pu-chia. May-ơ căn cứ vào hình voi và công trên trống mà đoán rằng trống đồng cổ nhất xuất xứ từ miền ven biển thuộc nước Cam-pu-chia (23). Thuyết này hiện nay đã bị hoàn toàn bác bỏ, trước hết vì ai cũng biết rằng Xa-lây-ơ là một trống rất muộn tìm thấy ở In-đô-nê-xi-a. Vả lại, cho đến nay, Cam-pu-chia cũng mới tìm được 2 trống H1 có niên đại tương đối muộn. Vậy, Cam-pu-chia không phải là quê hương của trống đồng.

c) Nguồn gốc trống đồng không phải ở Ấn-độ.

Lương Cô Lư, trong sách *Trống đồng Nguyên Nguyên*, dẫn sách *Quý huyện chí* tán thành ý kiến Mã Đoan Lâm trong sách *Văn hiến thông khảo* cho rằng trống đồng xuất xứ từ Nam Man ở Thiên Trúc (Ấn-độ).

Từ Tùng Thạch cho rằng bản thân trống đồng không phải sáng chế tự Thiên Trúc. Ấn-độ không phát hiện được trống đồng. Trống đồng xuất xứ từ Thiên Trúc; miền Nam Man chỉ là tây bộ và nam bộ Vân Nam. Sách *Vân Nam bị trung* chép bài *Vân Nam kỷ du* nói rằng «Nước Đại Lý tức là nước Thiên Trúc Diệu Hương thời xưa» (25).

Theo những ý kiến trên đây, thì nguồn gốc trống đồng không phải ở Ấn-độ, mà hình như ở vùng Hoa Nam. Nhưng như chúng tôi đã nói, nguồn gốc trống đồng không phải ở Hoa Nam (Trung Quốc).

d) Trống đồng, nguồn gốc ở vùng Đông Nam Á bao gồm Hoa Nam, bắc Việt Nam, In-đô-nê-xi-a..., đó là thuyết của Hê-gơ. Chúng tôi tán thành ý kiến của Đào Duy Anh cho rằng nói nguồn gốc trống đồng ở vùng Đông Nam Á thì chung chung quá, vì khu vực này rất rộng lớn. Phải xác định quê hương của trống đồng ở một phạm vi nhỏ hơn. Dưới đây, chúng tôi sẽ chứng minh rằng Việt Nam là quê hương của trống đồng.

đ) *Việt Nam là quê hương của trống đồng.*

Cho đến nay, theo sự hiểu biết của chúng tôi thì nước ta phát hiện được nhiều trống đồng H1 nhất trên thế giới, nhiều hơn tổng số trống đồng H1 ở tất cả các nước cộng lại; số lượng lên đến hơn 100 chiếc. Mật độ phân bố các trống đồng H1 ở nước ta rất dày đặc ở rất nhiều tỉnh, tập trung ở ven các sông lớn, nơi người Việt cổ cư trú. Vùng phát hiện được nhiều trống đồng H1 nhất là trung du và đồng bằng Bắc Bộ (Hà Nội, Hà Tây, Nam Hà, Hòa Bình). Tuy nhiên, khu vực phát hiện được trống đồng H1 ở Bắc Bộ còn rộng lớn hơn nhiều. Ngực sông Hồng, lên giáp Vân Nam (Trung Quốc) ta đã phát hiện được trống đồng ở Lao Cai, Yên Bái và Nghĩa Lộ. Ngực sông Đà, ta cũng tìm thấy trống đồng ở Sơn La xa xôi. Và xuống miền ven biển, có trống Việt Khê (Hải Phòng) Ở Trung Bộ, nơi có nhiều trống đồng nhất là Thanh Hóa. Ở Nghệ An, xa hơn nữa ở H1 Công-tum và Thủ Dầu Một cũng đã tìm thấy trống đồng H1. Tuy trống đồng tìm được ở một khu vực rộng lớn như vậy trên đất nước ta, nhưng vùng tập trung nhiều trống đồng H1 nhất, lại là vùng có nhiều trống cổ nhất, tức là khu vực trung du và đồng bằng Bắc Bộ đến bắc Trung Bộ. Nhìn vào bản đồ, ta dễ dàng nhận thấy địa bàn phân bố trống đồng

trùng khít với cương vực nước Văn Lang của các Vua Hùng. Nói một cách khác, cơ sở vật chất dễ sản sinh ra những chiếc trống đồng cổ là thời kỳ Hùng Vương.

Tuy chúng ta chưa tìm được nhiều trống đồng H1 trong các di chỉ khảo cổ, nhất là các trống lớn và các trống có niên đại sớm, nhưng những trống này cũng tìm được gần các di chỉ đồ đồng. Tuy nhiên, căn cứ vào những tài liệu hiện có, đã có thể khẳng định rằng những trống đồng đã phát hiện được ở nước ta là sản phẩm của nền văn hóa đồng thau rực rỡ của Việt Nam: nền văn hóa Đông Sơn.

Chẳng những nước ta là nơi phát hiện được nhiều trống đồng H1 nhất thế giới, mà còn là nơi có nhiều trống có niên đại sớm nhất. Trong 4 chiếc trống nhóm A (nhóm cổ nhất trong trống H1) thì ở nước ta đã có tới 3 chiếc. Đó là chưa kể những chiếc trống nhóm A' là Bần Thôn, Miếu Môn, Phú Xuyên, Pha Long, Hòa Bình, Đại Vũ, U-bon, Đồi Ro cũng là những trống có niên đại tương đối sớm.

Nước ta cũng là nơi đã tìm được nhiều trống H1 nhất, có quá trình phát triển liên tục

từ giai đoạn sớm đến giai đoạn muộn, giai đoạn tàn dư của trống đồng H1. Ở các vùng chung quanh nước ta, thường chỉ phát hiện được những trống đồng H1 có niên đại tương đối muộn hoặc rất muộn về sau.

Tất cả những điều đó chứng tỏ Việt Nam là quê hương của trống đồng, trung tâm đầu tiên chế tạo ra những trống đồng cổ nhất.

Từ Việt Nam, nền văn hóa Đông Sơn nói chung, của trống đồng nói riêng, đã ảnh hưởng đến các vùng chung quanh. Điều đó rất dễ nhận thấy như nhóm trống tìm thấy ở núi Thạch Trại, các trống cuối loại H1 tìm thấy ở In-đô-nê-xi-a, Mã-lai... chúng ta cũng còn thấy trên các hình thuyền của các trống cổ nhất, thường có chở những trống đồng. Đó là thuyền lớn có thể vượt biển được. Điều đó chứng tỏ từ Việt Nam, trống đồng đã đi vào nhiều nước chung quanh thông qua con đường trao đổi buôn bán hoặc chiến tranh, mà phương tiện giao thông theo các sông lớn và biển, là chính. Nhiều học giả phương Tây cũng thừa nhận như thế.

(1) Văn Hựu: *Tập ảnh trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc). Bắc Kinh, 1957.

(2) *Tập ảnh trống đồng cổ Văn Nam* — Bảo tàng Văn Nam, 1959.

(3) Hoàng Tăng Khánh: *Khảo sát bước đầu trống đồng đào được ở Quảng Tây* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, Bắc Kinh, số 11-1964.

(4) Để tránh sự lầm lẫn với khái niệm « loại » của Hê-gơ, chúng tôi dùng khái niệm « nhóm » để chia các trống đồng loại 1 của Hê-gơ ra nhiều nhóm nhỏ.

(5) Chu Khứ Phi: *Lĩnh ngoại đại đáp*, 97 — Mục trống đồng.

(6) (7) Trịnh Sư Hứa — *Lược khảo về trống đồng* (bản dịch của Viện Mỹ thuật). Phần trích sách *Tây Thanh cổ giản* và *Tây Thanh tục giám*.

(8) Gô-lu-bép: *Chiếc trống kim khi Hoàng Hạ* — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1940. Tập XI.

(9) Bảo tàng Văn Nam: *Sách đã dẫn*.

(10) Gần giống cánh sao trên trống minh khí để ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam (số I. 19.244) do Pa-giô đào được ở hố 1, vào tháng 5-1925 ở di chỉ Đông Sơn. Rìa mặt trống có 4 cóc.

(11) *Báo cáo khai quật về những ngôi mộ cổ ở núi Thạch Trại Văn Nam* — Bắc Kinh 1959.

(12) *Những hiện vật tàng trữ tại Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam về ngôi mộ cổ Việt Khê* — Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam.

(13) *Tin tức khảo cổ học*, Bắc Kinh, tháng 4-1956. Trang 18 — 20.

(14) Thanh Duy: *Một số báo cáo Khảo cổ học*. Hà Nội, 1966. Trang 216.

(15) Ty Văn hóa Hải Hưng cho biết ở Ngọc Lạc, huyện Tứ Kỳ (Hải Hưng), khu vực tập trung rất nhiều mộ Hán; trước đây nhân dân đào ao đã tìm thấy một chiếc trống đồng đã bị vỡ nát, nhưng còn in hình loại hoa văn tương tự như văn « cờ ». Ngọc Lạc cũng là nơi tìm thấy khuôn đúc con cóc trên trống đồng.

(16) Hoàng Tăng Khánh : Sách đã dẫn.

(17) Gần đây ở nước ta mới phát hiện được chiếc trống đồng Thôn Mống (Ninh Bình) trên mặt có các loại hoa văn và 4 cóc gần giống trống Đắc-giao (Cổng-tum), nhưng có hình các lông tiền Vương Mãng (năm thứ 9 đến năm thứ 23 sau Công nguyên).

(18) Ở miền tây Mã-lai phát hiện được 4 trống đồng, (giống nhóm C) được định niên tại bằng phương pháp C.14 là thế kỷ thứ 5 — thứ 4 trước Công nguyên.

(19) *Việt sử thông giám cương mục*, — *Cương mục*, Tập X (quyển 18 — 19) *Văn Sử Địa*, Hà Nội, 1959. Trang 28.

(20) *Lược khảo về trống đồng* — Sách đã dẫn.

(21) Gô-lu-bép : *Thời đại đồng thau ở Bắc Kỳ và bắc Trung Kỳ*. (chữ Pháp) — *Tạp san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*. Hà Nội, 1929. Tập XXIX.

(22) Gô-lu-bép : *Nghệ thuật và khảo cổ học Đông Dương* (chữ Pháp), Hà Nội. Trang 8.

(23) Ph. Hê-gơ : Sách đã dẫn.

(24) Đào Duy Anh : *Văn hóa đồ đồng và trống đồng Lạc Việt*.

NIÊN ĐẠI TRỐNG ĐÔNG SƠN

CHỦ VĂN TÀN

TRỐNG đồng là loại di vật độc đáo và có thể nói là tiêu biểu của nền văn minh Việt cổ. Trong đó, trống Đông Sơn (gồm phần lớn trống loại 1 Hê-gơ) là loại tiêu biểu nhất, đẹp nhất và cổ nhất. Đó là quan niệm chung — có thể nói hầu như khá thống nhất trong giới nghiên cứu lịch sử và văn hóa trong nước cũng như nước ngoài. Từ quan niệm chung đó, mọi người đều thấy việc tìm hiểu và nghiên cứu một cách toàn diện và sâu sắc về trống Đông Sơn là việc cần thiết và có ý nghĩa. Đặc biệt, việc xác định một cách chính xác thời gian xuất hiện và tồn tại của trống Đông Sơn là khâu nghiên cứu cần được giải quyết trước hết.

Tuy nhiên, do nhiều nguyên nhân khác nhau, cho đến nay việc nghiên cứu về trống đồng và thậm chí về niên đại xuất hiện và tồn tại của nó vẫn chưa được soi tỏ một cách cơ bản. Riêng về mặt niên đại, tới nay vẫn chưa có một luận văn chuyên khảo nào, mà chỉ được đề cập trong khi khảo cứu cùng với các vấn đề khác của trống đồng.

Hê-gơ — người đã có nhiều công sức trong việc tập hợp, nghiên cứu, chia loại trống — cũng chưa nói rõ được thời gian phát sinh và phát triển của trống Đông Sơn. Ông chỉ trích dẫn ý kiến của May-ơ đã phát biểu trước đó theo cách trình bày « trống cổ nhất có xuất

xứ khoảng đầu Công nguyên hay trước sau Công nguyên một ít » (1). Đơ-grút và Hóc-thơ cũng đều có ý kiến như vậy. Một số học giả phương Tây khác như Hai-nơ Ghen-đéc, Các-gren, Gô-lu-bép thì lại không có ý kiến trực tiếp vào niên đại trống, mà chỉ căn cứ trên sự đối chiếu hoa văn trang trí trống đồng và đồ đồng khác, để đưa ra những khung niên đại chung cho nền văn hóa Đông Sơn, trong đó có trống đồng, (2)

Gần đây, trong việc nghiên cứu lịch sử thời Hùng Vương, chúng ta nhận biết thêm nhiều ý kiến bàn luận quanh trống đồng Đông Sơn (3). Theo một hướng tìm tòi mới, trên cơ sở phân tích sự diễn biến nội tại của kiểu dáng và hoa văn trang trí trên trống, kết hợp với việc tham khảo niên đại một số trống, và niên đại một số trống đã được xác định tương đối rõ, chúng ta đã có được một nhận định mới có phần hợp lý về quá trình diễn biến, phát sinh và phát triển của trống Đông Sơn. Tuy nhiên đó chỉ mới là những phác họa ban đầu, và ở nhiều mặt — đặc biệt là về niên đại cụ thể — còn có nhiều sự khác biệt.

Hiện trạng đó một mặt cho thấy sự cần thiết phải tiếp tục nghiên cứu xác minh về niên đại, mặt khác cũng thể hiện sự khó khăn, phức tạp trong khi tìm tòi một đáp số hợp lý cho nó. Trong đó có vấn đề tư liệu và cũng có cả vấn đề phương pháp.

I

Trước khi đi vào phân tích một cách toàn diện chúng tôi xin đi qua những nguồn tư liệu có quan hệ trực tiếp đến niên đại trống Đông Sơn.

Chúng ta đều biết rằng, các trống Đông Sơn đều không có chữ, và thậm chí khá nhiều trống được phát hiện ngẫu nhiên, lẻ loi; ít khi nằm cùng với những hiện vật có niên đại được xác định rõ ràng. Đó là một thực tế khá phổ biến trước đây và cũng như hiện nay. Và đó cũng là một trong những nguyên nhân khá mầu chốt gây trở ngại lớn cho việc tìm tòi niên đại trống Đông Sơn.

Cho đến nay, những tài liệu trống có một niên đại cụ thể có thể gọi là có căn cứ khoa học, là:

1. *Trống Đông Sơn 1* (4) là trống trong ngôi mộ số 1 đào được năm 1935 ở địa điểm Đông Sơn. Trống này được chôn cùng với một số đồ đồng, trong đó có chiếc « liễn » đồng có niên đại khoảng thời Tây Hán. Mặt trống có hình ngôi sao 10 cánh, xen giữa các cánh sao là hình chữ V lồng nhau, trang trí — trừ vành chính được trang trí hình 4 con chim đang bay có mỏ dài, đuôi dài — đều bằng những họa tiết văn chữ S đứng nghiêng nối tiếp nhau, văn vòng tròn đơn giản và những đường gạch thẳng song song hướng tâm.

2. *Trống Đông Sơn 2*, tìm thấy trong mộ số 2 (kề gần mộ số 1) của đợt đào địa điểm Đông Sơn năm 1935. Nó cũng chôn với những đồ gốm được xác định niên đại thời thuộc Hán. Mặt trống có ngôi sao 8 cánh, có hình 4 con chim đang bay, mỏ dài, đuôi dài và những họa tiết hoa văn vòng tròn tiếp tuyến, những đường gạch thẳng song song hướng tâm.

3. *Trống Đông Sơn 3*, phát hiện vào ngày 5-1-1970 trong một ngôi mộ huyết đất tại địa điểm Đông Sơn. Trống được chôn với nhiều đồ gốm, đồng, sắt. Trong đó có một cây kiếm sắt, một số mảnh bình hình con tiện là di vật thuộc thời thuộc Hán. Chính giữa mặt trống có ngôi sao 8 cánh, xen giữa các cánh sao là hoa văn hình chữ V ngược lồng nhau có một cạnh chung. Vành hoa văn chính là hình con chim đang bay, mỏ to, dài, không mỏ, không chân, đuôi dài. Ngoài ra có 2 vành hoa văn răng cưa đối đáy nhau.

Cả 3 trống nói trên có kích thước thuộc cỡ vừa:

Đông Sơn 1: cao 31cm5, đường kính mặt 44cm.

Đông Sơn 2: cao 27cm, đường kính mặt 35cm.

Đông Sơn 3: cao 22cm, đường kính mặt 28cm5 (5).

4. *Trống Đào Thịnh*, phát hiện ngẫu nhiên vào năm 1962 cùng với một số di vật khảo cổ khác, trong đó có 1 bình đồng trang trí gần giống chiếc bình trong mộ cổ Việt Khê (Hải Phòng). Nhóm di vật này kể cả trống, có thể có niên đại vào khoảng thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên, tương đương niên đại của ngôi mộ Việt Khê. Trống Đào Thịnh có đường kính mặt 50cm. Giữa mặt có sao 12 cánh và hình hoa văn chữ V ngược lồng nhau có chung một cạnh ở giữa các cánh. Tiếp đến là vành hoa văn 3 vòng tròn đồng tâm, và 2 vành các hoa văn tam giác đối đáy. Ở trống này không thấy có hình chim.

5. *Trống Việt Khê*, tìm thấy năm 1961 trong ngôi mộ có áo quan bằng thân cây khoét rỗng ở Việt Khê (Hải Phòng), cùng với rất nhiều di vật đồng thau khác. Một số người nghiên cứu đã căn cứ vào phong cách thời Chiến Quốc của một số đồ đồng ở đây, cho rằng niên đại mộ Việt Khê cũng như niên đại trống có thể vào khoảng thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên. Trong bài viết gần đây (6), chúng tôi chủ trương niên đại của nó không thể vượt quá thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên. Trống có đường kính mặt 23cm. Giữa các cánh của ngôi sao 8 cánh có hoa văn hình chữ V ngược lồng nhau. Vành chính là hình 4 con chim đang bay, thân dài, mỏ dài. Ngoài ra 2 đường hoa văn chấm dãi.

6. *Trống Đa Bút*, phát hiện ngẫu nhiên vào năm 1971 ở thôn Đa Bút (Thanh Hóa) cùng với thố, chậu, bình đồng và bình gốm. Trống vỡ, chỉ còn mặt tương đối nguyên với đường kính 41cm. Mặt trống này trang trí phức tạp hơn những trống nói trên, ngoài sao 12 cánh và các loại văn chữ S gấp khúc biến điệu, văn vòng tròn tiếp tuyến đồng tâm có chấm giữa, các đường song song hướng tâm, vành chim bay với mỏ dài, đuôi dài (6 con), còn có thêm các văn hình người hóa trang cách điệu, văn hình trâm, văn hình lông công giữa các cánh sao, tượng cóc đúc nổi. Trống Đa Bút được chôn cùng với chậu đồng, bình gốm thời cuối Tây Hán. Niên đại của trống sớm nhất cũng chỉ khoảng thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên.

7. *Trống Yên Quang*, phát hiện ngẫu nhiên năm 1969 tại Yên Quang (Ninh Bình). Trống

hiện còn cao 37cm, đường kính mặt 50cm. Ngôi sao 12 cánh và giữa các cánh sao có văn hình 5 tam giác lồng nhau. Vành chính trang trí 27 hình người hóa trang cách điệu. Cạnh vành chính là vành hoa văn hình 4 con chim đang bay, mỏ dài, ngậm đồng tiền có 2 chữ Hán ghi là « hóa tuyền », đuôi dài, không mào, không chân. Ngoài ra còn có các vành văn hình răng cưa khớp với nhau, văn hình bông lúa nổi, văn vòng tròn tiếp tuyến có chấm giữa, 4 tượng cóc đúc nổi. Trống này có niên đại sớm nhất cũng vào khoảng đầu Công nguyên, lúc Tân Mãng khởi sự có đúc tiền ghi chữ « hóa tuyền ».

8. *Trống Mặt Sơn*, được phát hiện vào tháng 8-1968 tại nhà máy cưa Mặt Sơn (Thanh Hóa). Hiện chỉ còn một trống lớn đường kính mặt 80cm. Chính giữa là ngôi sao 12 cánh. Xen giữa các cánh là hoa văn kiểu lông công. Vành chính trang trí hình những con chim đang bay mỏ dài, đuôi dài. Các vành khác trang trí các loại hoa văn chữ S gấp khúc nối tiếp nhau, đường gạch thẳng song song hướng tâm, vòng tròn đồng tâm có chấm giữa có tiếp tuyến. Cạnh trống có chôn thau, gương, đỉnh đồng và tiền « ngũ thù » thời Hán. Niên đại của trống có lẽ cũng khoảng thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên.

9. *Trống Vĩnh Ninh*, phát hiện ngẫu nhiên vào tháng 1-1963 ở Vĩnh Ninh (Thanh Hóa) cùng với thập đồng và tiền « ngũ thù » thời thuộc Hán. Trống Vĩnh Ninh, như vậy, có niên đại sớm nhất cũng vào khoảng thời Tây Hán (thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên). Trống cao 41cm5, đường kính mặt 62cm. Chính giữa mặt là ngôi sao 12 cánh, giữa các cánh có xen kẽ văn hình lông công và văn hình chữ V ngược lồng nhau. Vành hoa văn chính gồm 6 hình chim đang bay, mỏ dài, đuôi dài, có mào. Các vành khác trang trí văn chữ X gấp khúc lồng nối tiếp, vòng tròn chấm giữa và gạch thẳng song song hướng tâm.

10. *Trống Làng Vạc 1*, tìm thấy ở Làng Vạc thuộc huyện Nghĩa Đàn (Nghệ An) đầu năm 1972. Trống có chiều cao 27cm8, đường kính mặt 37cm7. Mặt trống có ngôi sao 12 cánh, giữa các cánh là văn chữ V ngược lồng nhau, 2 vành hoa văn, 3 vòng tròn đồng tâm, 2 vành hoa văn chấm dải và vành hoa văn chính gồm 4 hình chim chân ngắn, mỏ dài, đang bay. Trống có kích thước, hình dáng, hoa văn trang trí khá giống với trống Đồi Ro (Hòa Bình) đặc biệt là các hoa văn như người hóa trang, thuyền, chim, bò. Trống chôn trong cùng một mộ với các loại thổ, âu, vòng tai và hạt chuỗi hình trụ. Trong số các di vật đó có chiếc âu về

hình dáng giống chiếc âu trong mộ (trong đó có trống Làng Vạc 1) có thể có niên đại tương đương với ngôi mộ Việt Khê, tức khoảng thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên.

11. *Trống Làng Vạc 2*, cũng chôn cùng một mộ với trống Làng Vạc 1. Niên đại cũng có thể tương đương với trống đó. Trống này cao 23cm1, đường kính mặt 27cm1. Hoa văn trang trí giản đơn. Ở giữa có ngôi sao 10 cánh. Vành chính trang trí 4 hình chim. Ngoài ra chỉ có 2 vành hoa văn tam giác đối xứng.

Ngoài các trống nói trên, chúng tôi muốn kể thêm chiếc *Trống lớn Vũ Bị* (Nam Hà) mới phát hiện gần đây. Trong khu vực trống phát hiện được, người ta đã thu lượm được một số mảnh gốm vỡ có phong cách gốm thuộc giai đoạn văn hóa Đông Sơn. Trống Vũ Bị có khả năng cùng thời với những mảnh gốm đó và là di vật thuộc giai đoạn văn hóa Đông Sơn, khoảng thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên. Về mặt hình dáng, trống này vẫn giữ nguyên kiểu dáng Ngọc Lũ, Khai Hóa..., song có phần thon cao hơn. Chiều cao của trống 60cm3, đường kính mặt 72cm, mặt trống bị đập vỡ ở giữa, hình ngôi sao không còn. Vành chính trang trí 20 hình chim đang bay, mỏ dài, đuôi dài, có mào, có chân. Các vành khác gồm có các hoa văn chữ S gấp khúc lồng nhau, văn chấm dải, văn vòng tròn tiếp tuyến có chấm giữa và văn các đường gạch song song hướng tâm. Trên tang trống có hình thuyền và người giống như trống Phú Xuyên. Căn cứ vào hình dáng, kích thước và những chi tiết hoa văn, có thể nghĩ trống Vũ Bị được đúc cùng khoảng thời gian với trống Pha Long, Bản Thôm, Miếu Môn và Đào Thịnh.

Trên đây, chúng tôi đã kê những trống có niên đại tương đối rõ được phát hiện ở nước ta. Để có một cái nhìn khái quát, xin hệ thống lại trong bảng thống kê ở trang bên.

Như vậy là, trên cơ sở tài liệu nêu trên đây, cho đến nay chúng ta có được 12 chỉ số niên đại cụ thể về trống đồng Đông Sơn; trong đó chỉ số niên đại sớm nhất là thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên và muộn nhất là thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. Những chỉ số niên đại đó ở mức độ chắc chắn đã xác minh sự tồn tại của trống Đông Sơn ít ra là 5 thế kỷ và điều quan trọng trong đó là xác nhận nghệ thuật trống đồng đã hình thành trong những thế kỷ trước thời Bắc thuộc. (7) Những chỉ số niên đại đó, ở mặt khác, có thể cung cấp cho chúng ta những gợi ý xác minh niên đại của một số trống khác thông qua phương pháp so sánh loại hình, đối chiếu đặc trưng trong khảo cổ học.

TÊN TRỐNG	THƯỚC		CÁC VẤN ĐỀ LIÊN QUAN												NIÊN ĐẠI	
	Cao	Rộng	Sao	Chim	Người	Lồng công	V ngược	Vòng tròn	Vạch song song	Chữ S gấp khúc	Răng cưa	Hình trâm	Chấm dài	Tiền	Bông lùa	Cốc
Đồng Sơn 1	31,5	44	10	4			+	++	++	+						Thế kỷ thứ 1 trước C.N
Đồng Sơn 2	27	35	8	4			+	++	++							Thế kỷ thứ 1
Đồng Sơn 3	22	28,5	8	4			+	+								Thế kỷ thứ 1
Đào Thịnh		50	12	?			+						+			Thế kỷ thứ 3
Việt Khê		23	8	4			+					+				Thế kỷ thứ 3
Đa Bút		41	12	6			+			+			+			Thế kỷ thứ 4
Yên Quang		50	12	4			+	++						+		Thế kỷ thứ 1
Mật Sơn	37	80	12				+	++	++							Thế kỷ thứ 1
Vĩnh Ninh	41,5	62	12	6		+	+	++	++							Thế kỷ thứ 1
Làng Vạc 1	27,8	37,7	12	4		+	+	++				+				Thế kỷ thứ 3
Làng Vạc 2	23,1	27,1	10	4				+			+					Thế kỷ thứ 3
Vũ Bị	60,3	72	?	20				+		+		+				Thế kỷ thứ 4

Tuy nhiên, một điều cũng rất rõ ràng là, so với tổng số trống Đông Sơn hiện biết là 100 cái trên lãnh thổ nước ta (chưa kể trống minh khí), thì số chỉ số niên đại nói trên còn rất ít ỏi và chưa toàn diện. Những đặc trưng của các trống có các chỉ số niên đại đó chưa bao quát hết các đặc trưng nghệ thuật muôn màu muôn vẻ của trống Đông Sơn. Điều đó cho phép ta đặt ra một số giả thuyết:

— Khoảng thời gian 5 thế kỷ đó có thể chỉ là một quãng ngắn trong quá trình phát sinh phát triển của trống Đông Sơn.

— Hoặc là có thể có nhiều dạng và loại hình trống Đông Sơn cùng tồn tại và phát triển trong thời gian đó.

— Và cũng có thể cả 2 giả thuyết trên đều được diễn ra trong quá trình lịch sử của trống Đông Sơn.

Dưới đây, bằng những cứ liệu khoa học có liên quan khác chúng ta sẽ tiến thêm một bước trong việc xác minh niên đại và quá trình diễn biến của trống Đông Sơn và từ đó soi chiếu về 3 giả thuyết nêu trên.

II

Trên cơ sở những đặc trưng hoa văn của 12 trống nói trên, chúng tôi lần tìm những tư liệu có liên quan có thể góp phần soi tỏ hoặc ít ra là gợi ý về vấn đề niên đại và diễn biến của trống Đông Sơn.

Trong các loại hoa văn được nêu trong bản thống kê có thể chia thành 3 nhóm: văn hình học, văn vật—người, và các họa tiết văn lễ tế khác. Trong 3 nhóm, chúng tôi chú ý trước hết đến nhóm văn hình học. Nhóm này bao gồm các họa tiết vòng tròn có chấm giữa, vòng tròn lồng nhau, vòng tròn tiếp tuyến có chấm giữa, chữ S gấp khúc nối tiếp nhau, văn tam giác đối xứng (tức răng cưa), văn chấm dài, văn chữ V ngược lồng nhau. Trước đây những kiểu loại văn hình học này đã từng được các học giả phương Tây dùng làm cứ liệu khoa học cho luận thuyết văn hóa Đông Sơn có nguồn gốc ở phương Tây hoặc ở phương Bắc. Vì như với họa tiết văn chấm dài, Hai-nơ Ghen-đéc cho là có nguồn gốc ở văn hóa Han-xtát, Các-gren thì xếp vào nghệ thuật Chiến Quốc có phong cách Sông Hoài, hoặc chữ S gấp khúc thì họ lại tìm nguồn gốc ở hồi văn Hy-lạp. Sự so sánh đó,

về mặt khoa học, đã dẫn họ đến những nhận định sai lầm về niên đại văn hóa Đông Sơn, trong đó có niên đại trống Đông Sơn. Tác động của nó đã kéo dài khá lâu và phổ biến trong suy nghĩ của giới trí thức đối với văn hóa và lịch sử cổ của nước ta.

Tình hình đó hiện đã thay đổi. Ngày nay, ở miền bắc nước ta đã tìm được hàng trăm địa điểm khảo cổ học với khối tư liệu rất phong phú, gần bó với nhau, tạo thành một chuỗi các di tích văn hóa có sự phát triển liên tiếp và có mối quan hệ nguồn gốc chặt chẽ, bắt đầu từ Phùng Nguyên qua Đồng Đậu, Gò Mun đến Đông Sơn. Một trong những cứ liệu khoa học có ý nghĩa chứng minh cho quá trình phát triển văn hóa đó lại chính là nhóm các loại hoa văn hình học (8). Chúng ta thấy cách họa tiết hoa văn hình học ở các trống Đông Sơn nói trên hầu như đã có dạng ban đầu khá ổn định và phong phú từ giai đoạn Phùng Nguyên (cách nay gần 4.000 năm) và, đặc biệt đến giai đoạn Gò Mun thì hầu hết các họa tiết đó (chấm dải, gạch thẳng song song, tam giác, vòng tròn đơn giản, vòng tròn đồng tâm, chữ S gấp khúc nối tiếp...) đều thấy in hình trên đồ gốm như là một phiên bản vậy. Và cũng do có sự giống nhau kỳ lạ đó (kết hợp với nhiều yếu tố khác) có người đã đặt giả thuyết họa văn trên gốm Gò Mun là phỏng theo họa văn trên đồ đồng; giai đoạn văn hóa Gò Mun có thể đã thuộc vào phạm trù văn hóa Đông Sơn thuộc tiền Đông Sơn hoặc đầu Đông Sơn (9). Cũng đã có người nghĩ đến trống có thể đã xuất hiện từ lúc này (10). Điều đó có lẽ không cần bàn cãi là đồ gốm phỏng theo đồ đồng là hiện tượng thường gặp và trong những điều kiện lịch sử nhất định nó còn mang tính quy luật. Song trong trường hợp cụ thể này có lẽ không hẳn thế. Trước hết, cho tới nay, trong các di chỉ thuộc giai đoạn văn hóa Gò Mun và trước đó chúng ta chưa tìm được những đồ đựng lớn nhỏ bằng đồng thau và cũng chưa tìm được một di vật đồng thau nào có trang trí những kiểu hoa văn hình học như vậy. Tất cả những đồ đồng thau, bao gồm cả đồ đựng lớn nhỏ và các loại di vật có trang trí văn hình học được phát hiện đến nay đều tỏ ra có niên đại muộn so với giai đoạn văn hóa Gò Mun (11). Ví như tại di chỉ Gò Mun, trong đợt đào năm 1970—1971, người ta đã tìm được một ngôi mộ cổ có chôn theo rìu, giáo đồng, đồ gốm đặc trưng của văn hóa Đông Sơn ở lớp trên của di chỉ. Đó là bằng chứng xác nhận tại hiện trường niên đại muộn hơn văn hóa Gò Mun của nhóm di vật Đông Sơn. Tại di chỉ Vinh Quang (Hà Tây), những ngôi mộ có chôn

theo nhóm di vật Đông Sơn điển hình giáo, rìu xéo, tấm che ngực...) và cả lớp đất văn hóa Đông Sơn đều hoặc cắt phá hoặc nằm trên lớp văn hóa Gò Mun. Tại di chỉ Đông Sơn (Thanh Hóa), trong đợt đào năm 1968—1969, thấy lớp đất chứa những mảnh gốm có trang trí kiểu Gò Mun nằm ở dưới cùng và ứng với lớp văn hóa sớm nhất tại đây và nếu như chúng ta đối chiếu với những phát hiện trên trống Đông Sơn đã biết niên đại rõ thì khoảng cách niên đại đó còn khá xa (12).

Như vậy là, dựa trên thực tế phát hiện, điều chúng ta có thể xác nhận trước mắt là sự xuất hiện những đồ án họa văn hình học kiểu Gò Mun—như trên đã nói—phần chủ yếu là kết quả của sự kế thừa, phát huy và cải biên các họa tiết họa văn các đường rạch uốn lượn trên đồ gốm ở các giai đoạn văn hóa trước đó. Mối quan hệ gốc của các họa văn hình học trên trống đồng Đông Sơn với các giai đoạn văn hóa trước đó ngay trên đất nước ta là không cần bàn cãi và đặc biệt nó có nhiều chiều hướng trực tiếp bắt nguồn từ các văn trang trí trên đồ gốm Gò Mun vì do một hệ quả được đặt ra là chúng ta có thể đi ngược lên vào thời gian xa xưa hơn nữa của chiến sâu lịch sử so với những chỉ số niên đại trống đồng Đông Sơn đã biết để tìm những mốc mới cổ hơn, đi tìm ngọn nguồn của trống mặt khác cũng có thể khống chế sự tìm tòi nó trong một khung thời gian thích hợp, khoảng thế kỷ thứ 9, thứ 8 trước Công nguyên—niên đại muộn của giai đoạn văn hóa Gò Mun.

Nhóm những họa văn hình học đã mở ra cho chúng ta cánh cửa thời gian rộng lớn hơn để xác định niên đại phía trước của trống Đông Sơn. Nhưng rõ ràng nó chưa khẳng định cho ta một cái gì là cụ thể, là trực tiếp trong việc xác minh tuổi của trống. Những ẩn số về niên đại trống, đặc biệt niên đại sớm vẫn còn ở trong bóng tối, đòi hỏi soi sáng giải quyết. Trong tình hình hiện nay, theo chúng tôi những đồ án nhóm họa văn người vật thể hiện trên trống có thể cung cấp cho chúng ta những thông tin khoa học có giá trị nhất định để xác minh cụ thể hơn một bước niên đại trống Đông Sơn.

Trở lại với những trống đã được nêu trên chúng ta đều thấy trong nhóm họa văn người vật có những xu hướng thể hiện khác nhau. Với trống Vũ Bị (Nam Hà), mọi hình ảnh chim phục sức của người chèo thuyền và thuyền (ở tang trống) biểu hiện một xu hướng hiện thực và phong phú. Các trống khác như Việ Khê, Đào Thịnh, Làng Vạc 1,... chúng ta lại thấy có phong cách hiện thực nhưng đã có xu

lưu nhìn vào chỉ số niên đại cụ thể của
ng-mà trong đó trống Vũ Bì có niên đại
nhất—chúng ta có thể bước đầu hình
g xu hướng phát triển của nghệ thuật trang
trên trống Đông Sơn. Xu hướng đó có thể
a đạt theo công thức giản lược như sau:

tiếp bước đầu phát triển xu hướng nghệ thuật này có ý nghĩa nhất định trong việc củng cố xác minh niên đại của một loạt tác phẩm khác. Chúng ta có thể bắt đầu vào nó có thể bắt đầu sắp xếp, xác định thời điểm sớm nhất của các trống đồng Đông Sơn. Trong những trống có trang trí hình người vật thể thực, sinh động (mà cho đến nay chưa có cơ sở nào để nhận thức về niên đại) có thể khẳng định là những tác phẩm nghệ thuật— hóa ra đời sớm hơn. Đó có thể là trống đồng có các trống Tùng Lâm, Nén-xơn, Ngọc Lũ, Đông Hạ, Sông Đà... Nếu đối chiếu với chỉ niên đại các trống hiện biết, chúng ta có thể ước đoán những trống này có niên đại có thể sớm hơn thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên— trống Vũ Bị. Và như vậy, những loại trống Đông Sơn được trang trí một cách sinh động, phong phú và lộng lẫy, đúng về thời điểm lịch sử, là ứng với thời kỳ Hùng Vương— nước. Chúng ta có thể thấy trong những hình ảnh ghi khắc trên mặt, trên thân các trống đồng chưa được không ít dấu ấn của thời kỳ nói trên. Về khảo cổ học, chúng ta đã thấy những kiểu trang trí văn hình học trên trống Gò Mun được ghi lại trên trống; chúng ta còn thấy hình ảnh khá nhiều loại vũ khí— được trong các di chỉ khảo cổ thời dựng nước cũng được in hình trên các trống đó. như:

Loại thứ 1, gót vuông, lưới xéo, trên thân ng Hoàng Hạ, gần như sao chép lại các tiêu chí thật của lưới riu ở di chỉ Việt Tri (Vĩnh Trì), Vĩnh Quang (Hà Tây).

Loại thứ 3, hình khánh hay hình mỏ neo, thể hiện trên trống Bần Thôn. Hiện vật thật cũng đã tìm thấy cùng với chiếc trống ở Đào Thịnh (Yên Bái).

Loại thứ 1, dáng búp đa thể hiện trên trống Sông Đà, có thể là hình ảnh của loại gạo tìm được ở Đồng Dền (Hà Tây), Gò Mun (Vĩnh Phú).

Loại thứ 3, tam giác ngắn xuất hiện trên trống Hoàng Hạ, mà tiêu bản thật của nó rất phổ biến trong các di chỉ thuộc giai đoạn Đông Sơn ở Bắc Bộ như Vĩnh Quang.

Loại thứ 1, thể hiện trên trống Ngọc Lũ với đặc điểm có 2 cánh, và hòng tra cán dài mà chúng ta thấy có tiêu bản thật ở Đình Tráng (Hà Nội)...

Tên, thể hiện trên trống Hoàng Hạ. Đây nó giống tiêu bản thật của loại tên cánh én to cup tìm thấy ở di chỉ Gò Mun.

111

III

Trước hết *trống Tùng Lâm*: những mô típ hoa văn trên trống còn khá đơn giản, chỉ gồm những đường hồi văn gấp khúc thành hình bình hành, văn thừng và văn que diêm. Nghệ nhân còn chưa chú ý hoặc chưa có kinh nghiệm về việc chia các khoảng cách giữa các hoa văn. Qua những dấu hiệu này, chúng ta có thể đoán định trống này (hay nhóm trống loại này) rất có khả năng ra đời vào cuối giai đoạn đầu của văn hóa Đông Sơn khoảng thế kỷ thứ 7, thứ 6 trước Công nguyên, khi các bộ lạc đã liên minh để hợp thành nước Văn Lang.

Trống Nen-xơn: tính hiện thực của nghệ thuật trang trí còn đượm vẻ tự nhiên. Những hình người và muông thú thể hiện sát thực tế. Ở đây, chúng ta thấy nhiều chi tiết nghệ thuật có khả năng nói lên một sự khác biệt địa phương hay tộc thuộc của trống này (hay nhóm trống này) như hình thuyền được thể hiện theo dạng mũi ít cong, không có bánh lái, có trang trí hình sừng trâu ở đầu mũi, người hóa trang đội mũ lông chim ngắn hoặc túm buộc kiểu đuôi gà.

Trong khi đó, ở *trống Ngọc Lũ* (hay nhóm trống Ngọc Lũ) tính nghệ thuật thể hiện trong phong cách trang trí đã phát triển ở trình độ cao hơn. Nghệ nhân không còn mô tả đối tượng như là bản thân nó nữa. Đã thấy ở đây có nhiều chi tiết được thể hiện khác trống (hay nhóm trống) *Nen-xơn* như các hình thuyền đều mũi cong và có bánh lái, đầu và đuôi thuyền có trang trí hình đầu chim, người hóa trang đội mũ lông chim cao vút hoặc đầu bịt khăn buộc túm lấy búi tóc cuốn ở sau gáy hay để tóc xõa quá vai... Trống này (hay nhóm trống này) đã có hình dáng cân đối, chắc khỏe, kích thước to lớn, giàu hoa văn và đẹp về trang trí, có một nội dung hình ảnh hiện thực. Tất cả đều thể hiện nhóm trống này là sản phẩm của một xã hội đã phát triển so với 2 nhóm trống kể trên, mà thời điểm ra đời có thể vào khoảng thế kỷ thứ 6, thứ 5 trước Công nguyên.

Sự khác biệt được thể hiện ở 2 nhóm trống *Nen-xơn* và *Ngọc Lũ* có thể gợi cho chúng ta suy nghĩ về sự tồn tại trong khoảng thời gian đó 2 trung tâm phát triển của khối cộng đồng người Việt cổ sống trên lãnh thổ miền bắc Việt Nam.

Trống Vũ Bị có những đặc trưng kiểu dáng, kích thước chung với nhóm trống *Ngọc Lũ*, có thể coi nó như là sự tiếp tục phát triển của

nhóm trống *Ngọc Lũ*. Do có một vài chi tiết mới xuất hiện như hình thuyền có đầu cong song không có bánh lái ở đuôi, phục sức và cách ngồi chèo thuyền của người có khác... nên có thể xếp trống này vào nhóm đại diện cho một bước phát triển mới của trống Đông Sơn.

Ở trống *Miêu Môn* và có thể cả trống *Pha Long*, *Bản Thôn* (có thể kể thêm tháp *Đào Thịnh*), chúng ta thấy xuất hiện nhiều yếu tố mới thể hiện sự hòa hợp và xâm nhập lẫn nhau của 2 biểu trưng nghệ thuật mà 2 nhóm trống *Nen-xơn* và *Ngọc Lũ* làm đại diện. Sự hòa hợp này, thấy ở các họa tiết, đồ án trang trí sau đây:

-- Họa tiết trang trí giữa các cánh sao, trừ trống *Miêu Môn*, đều là hình chữ V ngược lồng nhau;

-- Các chim bay, trừ chim trên trống *Pha Long*, đều là hình chim thân ngắn, không chân;

-- Xuất hiện nhóm thú thần thoại: chim — cáo, cá sấu — cáo, hổ — cáo... thể hiện sự kết hợp giữa loài chim nước mỏ ngắn, đứng ngậm mỏ trên trống *Ngọc Lũ* và loài cáo chồn mình thon đuôi dài, to trên trống *Nen-xơn*. Đây có thể là biểu hiện của sự kết hợp giữa núi và sông, sơn cước và hạ bần, giữa 2 yếu tố Âu và Lạc, phản ánh sự giao lưu và sự hòa hợp mạnh mẽ trong nội bộ các nhóm tộc người xây dựng nước Văn Lang.

Ở một số trống khác, chúng ta cũng lại thấy thể hiện tiếp tục khuynh hướng hòa hợp nói trên. Đó là các trống *Phú Xuyên*, *Đồi Ro*, *Làng Vạc 1*, *Họ Đình*. Nên các trống này chúng ta thấy:

-- Những con chim *Lạc* mình thon, đuôi ngắn, không chân;

-- Những con chim — cáo, hươu — cáo lưng cong, đuôi cuộn;

-- Những con chim nước đậu, đuôi dài xò to, giống phong cách thể hiện đuôi chồn cáo;

-- Những hình thuyền mũi cong, đuôi không có bánh lái;

-- Những thủy thủ đội mũ lông chim cao nhưng không có đầu chim hoặc buộc tóc đuôi gà trong tư thế ngồi bơi chèo.

Nhìn chung, các nhóm trống *Vũ Bị*, *Miêu Môn*, *Phú Xuyên*, *Đồi Ro*, ra đời vào giai đoạn hưng thịnh cuối cùng của văn hóa Đông Sơn, khoảng thế kỷ thứ 4 — thứ 3 trước Công nguyên. Chúng có thể là sản phẩm ở vào giai đoạn cuối của sự hòa hợp các nhóm tộc được kết thúc bằng sự thành lập nước Âu Lạc.

Trống Yên Tập, những hình ảnh hoa văn người thuyền hóa trang trên tang trống không còn nữa, vành chim cao trên mặt trống được

hay thể bằng vành chim đuôi xòe, cổ rút, mỏ gấu, thể hiện bước quá độ từ nhóm trống Phú Xuyên sang nhóm trống B (16) (gồm một ổ trống như Đông Sơn 2, Đông Sơn 3, Phú Duy...). Nhóm này đại diện cho phong cách trang trí mới — giản đơn và giản lược — mà hường chỉ còn lưu giữ một vành hoa văn hiện thực gồm 4 chim mỏ dài, đuôi dài, cánh ngắn, ang bay với dáng vẻ thô kệch và cứng đờ.

Trong khi đó số trống khác như *Yên Quang, Hữu Chung, Thôn Bùi* — nhóm C (17) đại diện cho một khuynh hướng khác của nghệ thuật trống Đông Sơn — khuynh hướng cách điệu hóa (hiện thực biến hình). Ở nhóm này, 3 vành hoa văn chính thường thấy trên mặt nhóm trống Ngọc Lũ vẫn được bảo lưu song có sự thay đổi về nội dung, đặc biệt rõ là về cách thể hiện. Vì như vành hoa văn xoắn ốc kép có đầu hay có đường uốn quay lại ở nhóm trống Ngọc Lũ được thay thế bằng vành các đường lượn sóng gấp khúc tạo thành ô trám lồng liên tiếp đã thấy xuất hiện trên trống Sông Đà và trống Khai Hóa trong sự kết hợp với đường lượn sóng chữ chi. Vành hoa văn tả cảnh sinh vật đã được cách điệu và nghèo nàn hơn về nội dung hoặc đã biến thành văn cờ. Vành hoa văn chim bay thường có họa tiết hình âm trang trí xen kẽ với số lượng chim không nhất định, và chim cứng đờ, thô kệch. Nếu phân chia sâu hơn nữa thì nhóm trống này có thể chia thành 2 phụ nhóm: một bên với đặc trưng là vẫn còn lưu giữ phần nào xu hướng hiện thực giản lược như các trống Thôn Bùi, Đa Ít..., và một bên với đặc trưng vẫn còn làm hiện diện như các trống Nông Cống, Quảng Rong 2...

Một số trống trong 2 nhóm này, đôi khi tìm thấy ở bên cạnh những di vật điển hình của văn hóa Đông Sơn nhưng là những hình mẫu thu nhỏ lại, hoặc đôi khi được tìm thấy cùng với những di vật có đặc trưng văn hóa Hán từ niên đại tương đối rõ ràng. Chúng tôi cho rằng các trống của 2 nhóm này cũng xuất hiện ở lúc và tồn tại trong khoảng thời gian từ thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên đến buổi đầu Công nguyên khi mà xã hội Âu Lạc bắt đầu những biến đổi lớn đánh dấu sự mở đầu một thời kỳ đấu tranh lâu dài để giành giữ độc lập cho đất nước và tự do cho con người.

IV

Từ những nhận thức về một số mốc niên đại trong quá trình phát triển trống Đông Sơn trình bày trên đây, nay trở lại xem xét phân tích, đối chiếu so sánh dáng hình và

khuôn khổ trống, chúng ta thấy, theo với thời gian, chúng cũng có những sự phát triển theo nhiều xu hướng phức tạp.

Để tiện việc so sánh, đối chiếu, chúng tôi có xin dẫn dưới đây những số liệu cần thiết liên quan đến khuôn khổ và dáng hình của trống.

Tên trống	Đường kính mặt	Chiều cao	Tỷ lệ $\frac{2R}{h}$
Tùng Lâm	52	38	
Nen-xơn	86,5	58	
Ngọc Lũ 1	79	63	
Hoàng Hạ	79	61,5	
Sông Đà	78	61	
Khai Hóa	69	53,5	
Vũ Bị	72	60,3	
Miếu Môn	72	48	
Phú Xuyên	53	42	
Đồi Ro	43	33	
Làng Vạc 1	37,7	27,8	
Họ Đình	49,5	36	
Đông Sơn 1	31,5	28	
Phú Duy	51	43	
Làng Vạc 2	27,7	23,1	
Đông Sơn 2	35	27	
Đông Sơn 3	28,5	22	
Hữu Chung	82	67	
Quảng Xương 2	37	30	
Vĩnh Ninh	62,5	41,5	
Thôn Bùi	65	44	
Nông Cống	60	38	
Bình Phú	46	31	
Chợ Bờ	74	48	

Qua số liệu dẫn ra trên đây, có thể thấy:

1. Ở giai đoạn sớm, mà tiêu biểu có thể là trống Tùng Lâm, ngoài mặt phong cách nghệ thuật trang trí diễn đạt thô sơ, cao vừa phải. Điều đó có thể nói lên một số chức năng của trống, đặc biệt chức năng biểu tượng quyền quý chưa rõ nét. Đến giai đoạn mà tiêu biểu là nhóm trống Nen-xơn và nhóm trống Ngọc Lũ thì trống rất đồ sộ và lớn nhất, chứng tỏ mọi chức năng của trống đã được thể hiện đầy đủ.

Tiếp đến giai đoạn mà bước đầu tiêu biểu là những trống Vũ Bị, Miếu Môn vào thời gian sau là các trống Phú Xuyên, Đồi Ro... thì kích thước trống có chiều hướng giảm sút rõ rệt song vẫn giữ được độ lớn trung bình, chứng tỏ các chức năng của trống vẫn giữ được mức độ nhất định.

Sau cùng đến giai đoạn của các trống Phú Duy, Chợ Bờ thì kích thước trống có 2 xu thế phát triển: độ lớn giảm dần nói chung ở các trống nhóm B, và duy trì ở các trống nhóm C.

Ở đây, sự giảm dần độ lớn trong nhóm B là tiếp nối chiều hướng đã được nảy sinh từ trước. Nó có thể tiếp tục biểu thị sự thay đổi trong quan niệm đánh giá chức năng và vai trò của trống trong xã hội người Việt cổ. Trong khi đó, nhóm trống C lại theo chiều hướng mới — phát triển độ lớn của trống. Điều đó có thể nói lên một bộ phận cư dân nào đó trong khối cộng đồng Việt cổ vẫn duy trì và coi trọng chức năng của trống đồng trong điều kiện lịch sử mới — lúc thế lực phong kiến phương Bắc đang không ngừng tác động và chinh phục xã hội Âu Lạc.

2. Chúng ta còn thấy, theo thời gian, trống Đông Sơn cũng có những thay đổi trong cách tạo dáng.

Trước hết ở nhóm trống Ngọc Lũ — theo tài liệu hiện có — được bắt đầu bằng trống Ngọc Lũ 1 với dáng hình cân đối hài hòa, thân hình ống trụ đã phát triển về sau theo 3 hướng chia thành 3 phụ nhóm:

Phụ nhóm thứ 1, giữ nguyên dáng cũ, nghĩa là có tỷ lệ giữa đường kính và chiều cao tương đương với khối hình của nó, diễn biến trong khoảng từ 1,21, đến 1,29. Đại diện cho nhóm này là các trống Phú Xuyên, Đông Sơn 2, Đông Sơn 3 và cả trống Hữu Chung, Quảng Xương 2. Tuy vậy, về một số chi tiết hình dáng cũng có thay đổi như thân trống ở phần gần đế có chوải ra và đặc biệt đế rộng và cao hơn.

Phụ nhóm thứ 2, phát triển theo hướng cao dần, tỷ lệ giữa đường kính mặt và chiều cao nhỏ hơn 1,2, thân trống có dáng hình trụ,

chân rộng ra. Các trống thuộc nhóm này gồm Vũ Bị, Phú Duy, Làng Vạc 2.

Phụ nhóm thứ 3, phát triển theo xu hướng thấp dần về dáng và tỷ lệ giữa đường kính mặt và chiều cao diễn biến từ 1,3 đến 1,4, đại diện là trống Đông Sơn 1. Nhóm này có nhiều nét gần gũi với nhóm trống Tùng Lâm, Nen-xơn song vẫn giữ được dáng hình trụ và có chân đế to, rộng bản.

Ở nhóm trống Nen-xơn, về hoa văn trang trí có những yếu tố khác nhóm Ngọc Lũ, thì dáng khởi đầu có thể lấy trống sớm nhất hiện biết là Tùng Lâm làm tiêu biểu (18). Trống có dáng thân nón cụt, chân chوải. Nhóm trống này được phát triển theo 2 hướng hình thành 2 phụ nhóm:

Phụ nhóm thứ 1, gồm những trống phát triển theo hướng duy trì hình dáng cũ về cơ bản. Tỷ lệ giữa đường kính mặt và chiều cao diễn biến từ 1,31 đến 1,39. Những tiêu bản đại diện cho nhóm này chỉ mới thấy ở giai đoạn muộn, gồm trống Đồi Ro, Làng Vạc 1, Hộ Đình...

Phụ nhóm thứ 2, gồm những trống phát triển theo hướng thấp dần về dáng thân. Tỷ lệ giữa đường kính mặt và chiều cao diễn biến từ 1,41 đến 1,59 trải qua các giai đoạn trống Nen-xơn ..., Miếu Môn... rồi đến giai đoạn muộn hơn thì thấy xuất hiện ở nhóm B mà có thể lấy trống Vĩnh Ninh làm tiêu biểu và ở nhóm C có các trống Thôn Bù, Nông Cống, Bình Phú, Chợ Bờ.

Đến đây, có thể tổng hợp toàn bộ các điều đã trình bày trong một bản sơ đồ nên đại như sau:

Chia loại Niên đại	NHÓM NGỌC LŨ			NHÓM NEN-XƠN	
	Phụ nhóm thứ 1	Phụ nhóm thứ 2	Phụ nhóm thứ 3	Phụ nhóm thứ 1	Phụ nhóm thứ 2
Thế kỷ thứ 7 trước công nguyên				Tùng Lâm	Nen-xơn
Thế kỷ thứ 7 trước Công nguyên		Ngọc Lũ Sông Đà	Hoàng Hạ Khai Hóa		
Thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên		Vũ Bị			Miếu Môn
Thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên	Phú Xuyên			Đồi Ro Làng Vạc 1 Hộ Đình	
Thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên	Đông Sơn 2 } Đông Sơn 3 } Hữu Chung } Quảng Xương 2 }	Phú Duy Làng Vạc 2	Đông Sơn 1		Vĩnh Ninh B Thôn Bù Nông Cống Bình Phú Chợ Bờ } C

(1) Hê-gơ : *Những trống đồng cổ ở Đông Nam Á* (Bản dịch tiếng Việt của Viện Mỹ thuật mỹ nghệ), Hà Nội, 1969.

(2) Hai-nơ Ghen-đéc : Thời kỳ đầu của văn hóa Đông Sơn không thể nào muộn hơn thế kỷ thứ 8 trước Công nguyên (chữ Pháp). *Nội hệ thuật tiền Phật giáo ở Trung Quốc và Đông Nam Á và ảnh hưởng của nó đến châu Đại Dương. Tạp chí Nghệ thuật châu Á*, Pa-ri, 1937.

Các-gren : Sơ kỳ văn hóa Đông Sơn là vào khoảng thế kỷ thứ 4, thứ 3 trước Công nguyên—Niên đại sơ kỳ văn hóa Đông Sơn (chữ Anh).

Gô-lu-bép : Niên đại văn hóa Đông Sơn vào khoảng giữa hoặc nửa sau thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. *Thời đại đồng thau ở Bắc Kỳ và bắc Trung Kỳ* (chữ Pháp). *Tạp san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1929.

(3) Nguyễn Văn Huyền « Giai đoạn hình thành còn đang nghiên cứu, giai đoạn phát triển có thể từ thế kỷ thứ 7, thứ 6 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên, giai đoạn cuối cùng có thể từ thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên, đến thế kỷ thứ 4, thứ 5 sau Công nguyên ». *Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3—4, tháng 12-1969. Trang 45.

Trần Mạnh Phú : « Những trống Miếu Môn. Ngọc Lũ, Hoàng Hạ... là sản phẩm của giai đoạn giữa và đầu của hậu kỳ thời đại đồng thau... Niên đại: từ thế kỷ thứ 6, thứ 5 đến phần đầu thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên ». *Khảo cổ học*, Hà Nội, số 2, tháng 6-1969. Trang 51.

(4) Đông Sơn 1 tức chỉ một chiếc trống tìm thấy ở địa điểm Đông Sơn (Thanh Hóa), không phải chỉ những trống thuộc dạng Đông Sơn nói chung.

(5) Năm 1925, Pa-giô cũng đào được một trống Đông Sơn trong ngôi mộ chứa những đồ vật thuần bản địa. Giữa mặt trống có hình ngôi sao 8 cánh; giữa các cánh sao là hình chữ V ngược chiều lồng nhau. Vành hoa văn chính là hình 4 con chim đang bay, không mào, không chân, 3 vành hoa văn khác là những vòng tròn tiếp tuyến có chấm giữa, những đường gạch thẳng song song hướng tâm. Nó giống 3 trống nêu trên.

(6) Hoàng Xuân Chinh và Chữ Văn Tần : *Nội dung loại hình, niên đại văn hóa Đông Sơn-Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3—4, tháng 12-1969.

(7) Kết quả phân tích C14 mẫu gỗ của một quan tài thuyền Việt Khê là 2.480 ± 100 Nếu chiếc áo quan này chôn cùng thời với áo quan có chiếc trống Việt Khê, thì niên đại trống đó có thể sớm hơn.

(8) Lê Xuân Diệm : *Các giai đoạn phát triển văn hóa thời Hùng Vương. Khảo cổ học*, Hà Nội, số 9—10, tháng 6-1971.

(9) Trần Mạnh Phú : *Có một nền văn hóa Gò Mun. Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3—4 tháng 12-1969. Trang 34—37.

(10) Nguyễn Duy Tý : *Vị trí lịch sử của văn hóa Gò Mun. Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3—4, tháng 12-1969. Trang 38—45.

(11) Niên đại các di tích thuộc giai đoạn Gò Mun sớm có thể tham khảo kết quả C14 của lớp than tro nằm giữa lớp Gò Mun sớm và muộn ở di chỉ Vinh Quang, có niên đại 1090 ± 100 năm (kể từ năm 1950 trở về trước). Niên đại Gò Mun muộn có thể tham khảo kết quả C14 của di tích than trong hố đất đen tiếp giáp với các ngôi mộ sớm nhất ở địa điểm Đông Sơn (đợt đào 1968—1969) với niên đại 850 ± 100 năm (kể từ năm 1950 trở về trước).

(12) Khoảng cách có thể đến vài thế kỷ nếu dựa vào kết quả C14 đã nêu ở chú thích trên.

(13) Những chiếc trống Đông Sơn tìm thấy trong khu mộ cổ ở núi Thạch Trại (Tân Ninh—Vân Nam) mà niên đại được xác định khá rõ là vào khoảng thời Tây Hán (thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên) cũng được thể hiện theo phong cách hiện thực nhưng đã giản đơn và giản lược. Chúng là những tài liệu bổ sung thêm để xác nhận sự phổ biến của xu hướng nghệ thuật này trong một thời điểm nhất định—có thể được bắt đầu sớm hơn nhưng không lâu lắm.

(14) Những trống được trang trí theo phong cách này không ít nhưng tiếc là chúng ta chưa biết được niên đại một cách cụ thể ngoài 2 chiếc trống nói trên. Ta có thể kể ra đây vài trường hợp trang trí theo hướng như trống Hữu Chung (Hải Hưng), Quảng Xương 2

(Thanh Hóa), Đắc-glao (Cộng-tum), Chợ Bờ (Hòa Bình), Thôn Bùi, Nông Cống (Thanh Hóa) Tây Hiếu (Nghệ An),... Trong các Bảo tàng Côn Minh, Nam Ninh, Quảng Châu cũng có lưu giữ một số trống có phong cách trang trí theo xu hướng này.

(15) Những họa tiết người, chim trên trống loại 2 Hê-gơ được thu nhỏ lại với đường nét thanh mảnh và tạo nên bằng cách dùng những dấu triện có khắc sẵn dạng văn ấn hàng loạt theo bố cục quy định vào bề mặt khuôn. Cách tạo văn này chưa thấy trên trống Đông Sơn. Ở trống loại 4 Hê-gơ, họa tiết văn người được công thức hóa thành dáng văn được quen gọi là văn cò.

(16) Theo cách chia nhóm của Nguyễn Văn Huyền : *Viên đại trống Đông Sơn*, cũng đăng trong số tạp chí này.

(17) Chiếc trống số 5 trong: *Tập ảnh trống đồng của Bảo tàng Vân Nam (Trung Quốc)* có hình dáng và hoa văn tương tự trống Tùng Lâm và tác giả tập sách này coi là « được chế tác rất nguyên thủy, có thể là một tiêu bản sớm nhất trong loại trống Giáp thức ở Vân Nam ».

NIÊN ĐẠI TRỐNG ĐỒNG SƠN

LƯU TRẦN TIÊU
và NGUYỄN MINH CHƯƠNG

TRỐNG đồng là một loại di vật rất độc đáo, và từ lâu đã lôi cuốn sự chú ý của nhiều học giả trên thế giới. Tuy vậy, cho đến nay cũng chưa có một tác phẩm nào có thể vượt hơn tác phẩm của Hê-gơ (1). Thành công chủ yếu của Hê-gơ là đã xác lập được một hệ thống chia loại trống đồng tương đối ổn định. Tất nhiên, với tài liệu trống đồng từ năm 1902 trở về trước, chúng ta không thể đòi hỏi hơn nữa ở Hê-gơ. Và, như vậy có nghĩa là với khối lượng phong phú của các loại trống đồng ngày nay phát hiện được, chúng ta có thể bổ sung hoặc thậm chí thay đổi một số điểm trong hệ thống chia loại của Hê-gơ.

Từ trước tới nay trống đồng thường chỉ được nghiên cứu một cách riêng lẻ, tách rời khỏi những di vật khảo cổ khác. Nói một cách khác là chúng không được nghiên cứu trong phạm trù của một nền văn hóa khảo cổ. Nghiên cứu như vậy sẽ rơi vào tình trạng khó giải quyết về nguồn gốc của những chiếc trống đồng.

Mặc dù vậy, đã có nhiều học giả nghiêng về kiến quy nguồn gốc của trống đồng là ở Bắc Bộ và Bắc Trung Bộ Việt Nam, coi nó là sản phẩm của nền văn hóa Đông Sơn (2). Đối với người Việt Nam thì điều ấy đã quá rõ ràng: hàng loạt trống đồng loại 1 Hê-gơ mà theo Hê-gơ là "loại cổ nhất và nguyên thủy nhất" trong đó có các trống minh khí, phát hiện

được chủ yếu là trong khu vực phân bố của văn hóa Đông Sơn, đặc biệt là một số trống loại này được phát hiện ngay trong tầng văn hóa ở một số di chỉ thuộc văn hóa Đông Sơn và số trống đồng loại này tìm được ở Việt Nam đã vượt xa tất cả những trống đồng cùng loại đã phát hiện được trên các miền đất khác ở Đông Nam Á. Nhiều mô típ trang trí trên trống đồng đã gặp lại trên các hiện vật Đông Sơn, đặc biệt là trên thập đồng, giáp che ngực, rìu đồng. Những kiểu dáng của công cụ đặc trưng cho văn hóa Đông Sơn (như rìu xéo) được khắc trên trống đồng... Tất cả những cái đó là bằng chứng chắc chắn khẳng định quê hương đầu tiên của những chiếc trống đồng cổ nhất là ở miền Bắc Bộ và Bắc Trung Bộ của nước ta, là sản phẩm của nền văn hóa Đông Sơn nổi tiếng.

Bởi vậy, theo chúng tôi, khi nghiên cứu trống đồng loại 1 Hê-gơ không thể tách rời khỏi việc nghiên cứu văn hóa Đông Sơn, phải coi nó như một trong những yếu tố cấu thành của nền văn hóa này. Chính vì thế chúng tôi gọi các trống đồng loại 1 Hê-gơ là *trống đồng Đông Sơn* (3).

Xuất phát từ quan niệm coi trống đồng loại cổ nhất là sản phẩm của văn hóa Đông Sơn, chúng tôi cho rằng việc chia loại và định niên đại cho những chiếc trống đồng đó, tất nhiên, cũng phải nằm trong cái khung niên đại của văn hóa Đông Sơn.

Khi định niên đại cho văn hóa Đông Sơn phải coi nền văn hóa đó như một thể hoàn chỉnh, có quá trình phát sinh, phát triển và suy tàn của nó. Bởi vậy, chỉ có thể lấy giai đoạn sớm nhất, muộn nhất hoặc phát triển nhất làm mốc để định niên đại cho các giai đoạn khác chứ không thể coi cái mốc đó là niên đại cho toàn bộ nền văn hóa Đông Sơn, lại càng không thể lấy niên đại của chính địa điểm Đông Sơn làm niên đại của toàn bộ văn hóa Đông Sơn được, vì nội dung của văn hóa Đông Sơn không phải chỉ là ở địa điểm Đông Sơn.

Mặc dù chưa hoàn toàn nhất trí, nhưng phần nhiều các nhà nghiên cứu đều cho văn hóa Đông Sơn có những ngày cuối cùng vào thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. Những di vật cuối cùng của nền văn hóa này nằm bên cạnh những đồng tiền thời Hán trong các mộ táng ở Đông Sơn đã xác nhận điều đó.

Tài liệu khảo cổ học khai quật được trong những năm gần đây đã cho chúng ta ánh sáng để lần ra giai đoạn sớm của văn hóa Đông Sơn. Với những tài liệu đó, theo chúng tôi, thời gian mở đầu của nền văn hóa Đông Sơn vào khoảng đầu thiên niên kỷ thứ 1 trước Công nguyên và kết thúc ở thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. Đó cũng là khung niên đại của trống đồng Đông Sơn.

Thế nhưng ngay chính bản thân những trống đồng Đông Sơn cũng xuất hiện ở những thời gian sớm muộn khác nhau. Bởi vậy cần thiết phải tiến hành chia loại để định cho mỗi một loại trống một niên đại thích hợp.

Theo chúng tôi, thực chất của vấn đề chia loại trống Đông Sơn là việc sắp xếp, xác định niên đại. Bởi vậy, phải lấy niên đại làm chỗ dựa để chia loại (ở đây chúng tôi nhấn mạnh việc chia loại trống Đông Sơn, chứ không phải chia loại hiện vật nói chung). Có như thế mới tránh được tình trạng những trống có cùng một niên đại thì lại xếp vào những loại khác nhau, hoặc trống có niên đại sớm lại xếp vào loại trống muộn, và ngược lại, trống có niên đại muộn lại xếp vào loại trống sớm.

Như chúng ta đều biết, việc xác định một khung niên đại của những chiếc trống đồng Đông Sơn còn gặp nhiều khó khăn, nhất là việc xác định niên đại cụ thể cho từng chiếc trống lại càng khó khăn hơn và còn có nhiều ý kiến khác nhau: Lê-vi cho trống đồng được đúc ra vào thời Hán (4), còn Hai-nơ Ghen-đéc cho niên đại của trống đồng Ngọc Lũ thuộc nửa thứ 2 của thiên niên kỷ thứ 1 trước Công nguyên. Một số nhà nghiên cứu của ta cũng đã đề cập đến niên đại của trống đồng

trong những công trình nghiên cứu riêng về trống đồng hoặc trong những vấn đề có liên quan đến trống đồng, như *Trống đồng với chế độ chiếm hữu nô lệ ở Việt Nam* cho trống đồng được đúc vào khoảng thế kỷ thứ 6 trước Công nguyên (5), hoặc *Văn hóa đồ đồng và trống đồng Lạc Việt* lại cho trống đồng Đông Sơn là thuộc khoảng thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên (6). Trong các cuộc hội nghị về đề tài Hùng Vương dựng nước cũng có một số bản báo cáo nêu vấn đề niên đại của trống đồng. Có ý kiến cho các trống cổ nhất xuất hiện trong khoảng từ thế kỷ thứ 7 đến thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên (7), ý kiến khác lại cho rằng trống loại 1 Hê-gơ có thể chia thành một số « nhóm », trong đó nhóm A được đúc vào khoảng thế kỷ thứ 7 — thứ 6 trước Công nguyên, nhóm A': khoảng thế kỷ thứ 5 — thứ 4 trước Công nguyên, nhóm B: khoảng từ thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên, và nhóm C: khoảng từ thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 4 — thứ 5 sau Công nguyên (8).

Tuy nhiên, phải thừa nhận một thực tế là từ trước tới nay hầu hết những trống đồng đã có trong tay chúng ta đều phát hiện được ngẫu nhiên, ít có trường hợp có kèm theo những hiện vật khác. Trong một số di chỉ khảo cổ học thuộc văn hóa Đông Sơn, chúng ta đã đào được những chiếc trống đồng này đều nhỏ và thường là trống minh khí. Điều này cũng không giúp ích nhiều cho việc đoán định tuổi của một loạt trống đồng đã biết. Theo chúng tôi, để tiến tới việc định niên đại cho từng chiếc trống, trước hết phải chia trống đồng thành từng nhóm căn cứ vào những đặc trưng chung và đặc biệt là hoa văn trang trí, trong đó chú ý tới sự diễn biến lô gích của hoa văn. Mỗi một nhóm lấy một chiếc trống có niên đại cho cả nhóm và có thể suy ra niên đại của những chiếc trống khác.

Hiện nay chúng ta đã có 2 mốc niên đại của trống Đông Sơn tương đối chắc chắn, đó là niên đại của trống Việt Khê và trống Đa Bút.

Như chúng ta đã biết, vào năm 1961, tại công trường đào đất ở Việt Khê (Hải Phòng), công nhân đã phát hiện được 5 ngôi mộ cổ có quan tài bằng thân cây khoét rỗng, trong đó có 1 ngôi chứa hơn 100 hiện vật (số ít là hiện vật thời Chiến Quốc, và số nhiều hiện vật bản địa). Gần đây kết quả phân tích C14 một trong những ngôi mộ ở Việt Khê là 2480 ± 100 . Đó cũng là niên đại của chiếc trống Việt Khê.

Mốc niên đại thứ 2 là niên đại của trống Đa Bút (9).

Như vậy là đã có 2 mốc niên đại của trống Đông Sơn: niên đại tương đương với thời Chiến Quốc mà đại biểu là trống Việt Khê và, tại là niên đại tương đương với thời kỳ chống sự lệ thuộc nhà Hán mà đại biểu là trống Đa Bút. Với niên đại của 2 trống này có thể suy ra niên đại của những chiếc trống khác cùng nhóm.

Nhưng rõ ràng trống Việt Khê không thể à trống có niên đại sớm nhất được. Bởi vậy, những trống nổi tiếng và tuyệt đẹp — như trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà... nhất định phải có niên đại sớm hơn Chiến Quốc. Và tất nhiên để có được niên đại của trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà..., thì phải có một nhóm trống mở đầu nào đó với niên đại sớm nhất.

Trên cơ sở định mốc và phân tích như vậy, chúng tôi chia trống đồng Đông Sơn ra làm 4 nhóm lớn và định cho mỗi nhóm một chung niên đại như sau:

Nhóm trống Đông Sơn thứ 1 hay nhóm X:

Có lẽ có thể tìm được những chiếc trống đồng cổ hơn trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà... bởi vì ngay sau khi ra đời, trống đồng không thể lập tức đạt đến một trình độ hoàn mỹ như vậy được. Trước đây, Gô-lu-bép cho 4 chiếc trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà, Gi-lê làm theo kiểu một chiếc trống khác chưa biết gọi là trống X và ông cho biết chiếc trống Nen-xon (Lào) rất gần với chiếc trống tiêu chuẩn này và được đúc trước trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà, Gi-lê (10). Tuy nhiên, những chứng cứ của Gô-lu-bép đưa ra chưa có tính chất thuyết phục và nhóm trống X vẫn còn là một ẩn số.

Nhóm trống này có thể xuất hiện sau khi văn hóa Đông Sơn ra đời một thời gian và kết thúc khi xuất hiện trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà...

Nhóm trống Đông Sơn thứ 2:

Đặc trưng chủ yếu của nhóm này: trang trí hoa văn rất phong phú và giàu tính hiện thực; về mặt chi tiết có thể có những điểm khác nhau, nhưng đại thể có những mô típ trang trí sau đây: trên mặt trống, ngoài hình ngôi sao và các vòng hoa văn hình học còn có vòng hoa văn tả cảnh sinh hoạt (các trống muộn của nhóm này không có vòng hoa văn này), vòng hoa văn thú và chim bay;

tang trống đều có hình thuyền (6 chiếc hoặc 4 chiếc), trên thuyền có các vũ sĩ, xen giữa các thuyền là hình chim đứng; trên thân trống có các khung hoa văn hình học, giữa các khung này là các hình người hóa trang hoặc hình thú giống như con bò; chân trống không có trang trí hoa văn.

Nhóm này có thể chia ra làm 3 nhóm nhỏ sớm muộn khác nhau: nhóm trống có niên đại sớm như Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà..., nhóm trống có niên đại muộn hơn như Miếu Môn, Bần Thôn..., và những trống có niên đại muộn nhất như Đồi Ro...

Đây là nhóm trống có kiểu dáng và hình thức trang trí đẹp nhất, và là đỉnh cao nhất của các loại trống đồng tìm được từ trước tới nay. Chính Hê-gơ cũng cho rằng « 2 chiếc trống này (trống Sông Đà và trống Gi-lê) là quan trọng nhất trong tất cả mọi chiếc trống được biết cho tới ngày nay » (lúc này Hê-gơ chưa biết trống Ngọc Lũ và Hoàng Hạ), và căn cứ vào những hình thức trang trí thì những chiếc trống này là cổ nhất, đó là một điều không thể chối cãi được (11).

Nhóm trống này xuất hiện khi văn hóa Đông Sơn đạt tới đỉnh cao. Vì thế nó không thể có niên đại cùng thời với sự ra đời của văn hóa Đông Sơn. Hơn nữa, nó lại còn có nhóm trống tiền thân của nó (nhóm trống X) nên giới hạn sớm nhất của nó không thể quá thế kỷ thứ 7 trước Công nguyên. Giới hạn muộn của nó là sự xuất hiện trống Việt Khê (khoảng thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên).

Nhóm trống Đông Sơn thứ 3:

Nhóm trống này có thể chia làm 2 nhóm nhỏ phát triển theo xu hướng cách điệu hóa cao độ, tiêu biểu là trống Quảng Xương mà nhiều nhà nghiên cứu cho là hình thức chuyển tiếp từ xu hướng hiện thực sang xu hướng biến hình thể; và xu hướng đơn giản hóa mà đại diện là trống Việt Khê.

Đặc trưng chung của 2 nhóm này là kích thước thu nhỏ lại so với nhóm trống Đông Sơn thứ 2; hoa văn hình học đơn điệu (thường chỉ có hoa văn đường tròn có chấm ở giữa và có tiếp tuyến, và các vạch thẳng đứng song song); hoa văn trang trí hình lông công xen giữa các cánh sao trên mặt trống biến mất, chỉ còn lại những hình chữ V ngược lồng nhau; hình chim trên mặt trống thể hiện tính chất đồ án rõ rệt.

Ngoài những đặc trưng trên, nhóm trống Quảng Xương có một đặc trưng riêng là còn

giữ được một số mô típ hoa văn quan trọng nhất của nhóm Đông Sơn thứ 2 như cảnh sinh hoạt trên mặt trống, hình thuyền trên tang trống và hình người trên thân trống. Nhưng tất cả đã được cách điệu hóa cao độ, nội dung nghèo nàn, đường nét cầu kỳ khó hiểu. Còn nhóm trống Việt Khê thì hầu như vắng mặt các hoa văn này.

Thật ra, nếu căn cứ vào các mô típ trang trí thì cũng có thể xếp những trống kiểu Đồi Ro loại muộn nhất của nhóm trống Đông Sơn thứ 2 vào nhóm trống Quảng Xương thuộc nhóm trống Đông Sơn thứ 3, nhưng nếu căn cứ vào tính hiện thực hay cách điệu trong việc trang trí hoa văn thì không thể xếp như vậy được. Sở dĩ chúng tôi không đưa nhóm trống Quảng Xương lên nhóm trống Đông Sơn thứ 2, trước hết vì nhóm trống Quảng Xương và nhóm trống Việt Khê có nhiều đặc trưng chung, sau nữa vì, theo chúng tôi, cả 2 nhóm này đều nằm trong một khung niên đại. Điều này được biểu hiện khá rõ trên chiếc tháp có hoa văn hình thuyền tìm được cùng với trống đồng trong ngôi mộ Việt Khê. Hình người trên thuyền, hình những con thú trên thân tháp đều được cách điệu hóa cao độ, cầu kỳ, khó hiểu. Khuynh hướng này cũng phù hợp với khuynh hướng trang trí trên trống Quảng Xương.

Căn cứ vào niên đại của ngôi mộ Việt Khê, vào khung niên đại của nhóm trống Đông Sơn thứ 2 như đã nói ở trên và niên đại của nhóm trống Đông Sơn thứ 4 sẽ nói sau đây, chúng tôi cho rằng nhóm trống Đông Sơn thứ 3 có thể có niên đại từ thế kỷ thứ 4 đến thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên.

Nhóm trống Đông Sơn thứ 4 :

Đặc trưng chủ yếu của nhóm này là: hoa văn hình người hóa trang trên mặt trống đã cách điệu hóa theo xu hướng biến hình thê, biến thành hoa văn cò; ngôi sao ở giữa mặt trống thường có 12 cánh, xen kẽ giữa các cánh sao cứ một hình trang trí lồng công lại đến một hình trang trí hình chữ V ngược lồng nhau; trên tang và trên thân trống chỉ trang trí hoa văn hình học (trừ tang trống Hữu Chung có hình tượng trưng cho 6 chiếc thuyền và trên thân trống có những hình tượng trưng cho người hóa trang); xuất hiện 2 hoa văn hình trăm (còn gọi là hình chiếc khánh) chia đàn chim mỏ dài, đuôi dài đang bay trên mặt trống thành 2 nhóm bằng nhau; xuất hiện 4 khối tượng cóc ở rìa mặt trống;

một số chân trống có trang trí hoa văn hình học.

Lấy trống Đa Bút làm mốc (cùng với trống Đa Bút còn có trống Nông Cống, Thôn Bù...), chúng tôi thấy sớm hơn có trống Hữu Chung, muộn hơn có trống Đắc-glao.

Và căn cứ vào niên đại của trống Đa Bút, nhóm trống Đông Sơn thứ 4 có thể có niên đại từ thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên. Theo chúng tôi, những trống đồng có niên đại muộn hơn niên đại muộn nhất của nhóm này (như trống Đồng Văn 1, Đồng Văn 2, Đồng Văn 3) đều không thuộc phạm trù trống đồng Đông Sơn.

Tóm lại có thể chia trống đồng Đông Sơn ra làm 4 nhóm và niên đại của các nhóm như sau :

— Nhóm trống Đông Sơn thứ 1 hay nhóm X, sớm nhất;

— Nhóm trống Đông Sơn thứ 2 có niên đại từ thế kỷ thứ 7 đến thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên, hoa văn trang trí phong phú, đẹp, giàu tính hiện thực;

— Nhóm trống Đông Sơn thứ 3 có niên đại từ thế kỷ thứ 4 đến thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên, hoa văn cách điệu hóa cao độ và chuyển tiếp từ xu hướng hiện thực sang xu hướng biến hình thê;

— Nhóm trống Đông Sơn thứ 4 có niên đại từ thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên đến thế kỷ thứ 1 sau Công nguyên, xuất hiện một số yếu tố trang trí mới — hoa văn cách điệu theo xu hướng biến hình thê.

Ở đây, chúng tôi đề cho các khung niên đại gối nhau: vì trong mỗi nhóm đều có trống có niên đại sớm hơn và trống có niên đại muộn hơn, mặt khác không nhất thiết nhóm trống này biến đi rồi nhóm trống tiếp theo mới xuất hiện, mà chúng gối nhau, thừa kế nhau, nghĩa là có một thời gian loại trống muộn của nhóm trống trước cùng tồn tại bên cạnh loại trống sớm của nhóm trống sau. Tất nhiên đây cũng chỉ có tính chất tương đối và có tính khái quát. Việc định niên đại cụ thể cho từng chiếc trống còn là nhiệm vụ nặng nề sau này.

Nếu như thừa nhận trống đồng loại 1 Hê-gơ, mà phần lớn tìm được ở Việt Nam, là loại trống đồng cổ nhất thì cũng phải thừa nhận rằng việc giải quyết vấn đề niên đại trống đồng Đông Sơn là khâu vô cùng quan trọng, nếu

không nói là quan trọng nhất, trong việc định niên đại cho tất cả các loại trống đồng trên thế giới.

Trống đồng Đông Sơn đã và sẽ là một nguồn tư liệu rất quý để nghiên cứu buổi đầu dựng nước của dân tộc ta. Chúng ta có thể khai thác được ở nó nhiều tài liệu về nhiều mặt mà không có một bộ sách cổ nào

có thể nói đầy đủ đến thế. Những phát hiện trong thời gian gần đây chứng tỏ rằng, trong lòng đất Việt Nam còn giấu kín khá nhiều trống đồng và có thể có những điều rất thú vị mà chúng ta chưa thể lường trước được.

Muốn tiến đến những kết quả tốt đẹp đó, cần trước hết định được niên đại của trống đồng Đông Sơn.

(1) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Trống kim khí cổ Đông Nam Á* (chữ Đức), Lai-xích, 1902.

(2) R. Hai-nơ Ghen-đéc (R. Heine Geldern): *Chiếc trống đồng gọi là Ma-ca-la-man* (chữ Anh) — *Ấn-độ cổ đại*, Lai-đen, 1947.

V. Gô-lu-bép (V. Goloubew): *Về nguồn gốc và sự phân bố của trống kim khí* (chữ Pháp) — *Tiền sử Trung học Viễn Đông*, Hà Nội, 1932.

(3) Ở đây chúng tôi muốn nhấn mạnh những trống đồng thuộc văn hóa Đông Sơn mới gọi là trống đồng Đông Sơn, chứ không phải gọi tất cả các trống loại 1 Hê-gơ là trống Đông Sơn, vì có một bộ phận, tuy không nhiều, trống đồng thuộc loại 1, nhất là loại 1 muộn, không phải là sản phẩm của văn hóa Đông Sơn, chúng chỉ chịu ảnh hưởng của trống Đông Sơn.

(4) P. Lê-vi (Paul Lévy): *Nguồn gốc hình dáng của những trống đồng loại 1* (chữ Pháp) — *Dân Việt Nam*, số 2, 1948. Trang 48.

(5) Trần Văn Giáp: *Trống đồng với chế độ chiếm hữu nô lệ ở Việt Nam* — *Tập san Văn Sử Địa*, Hà Nội, 1956. Số 15. Trang 35.

(6) Đào Duy Anh: *Văn hóa đồ đồng và trống đồng Lạc Việt* — Hà Nội, 1957.

(7) Nguyễn Linh: *Các giai đoạn phát triển của nước Văn Lang* — *Hội nghị lần thứ 1 nghiên cứu thời kỳ lịch sử Hùng Vương*, tháng 12-1968.

(8) Nguyễn Văn Huyền: *Trống đồng và thời kỳ Hùng Vương* — *Hùng Vương dựng nước*. Tập 2, trang 231 — 242.

(9) Xem bài *Giới thiệu trống Đông Sơn*, cũng đăng trong số tạp chí này.

(10) V. Gô-lu-bép: *Chiếc trống kim khí Hoàng Hạ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1940. Tập XL. Trang 395 — 396.

(11) Ph. Hê-gơ: *Sách đã dẫn*. Trang 12.

Phải chăng tất cả trống Đông Sơn đều được chế tạo trong thời kỳ văn hóa Đông Sơn?

NGUYỄN VĂN HẢO

CÓ thể cho tất cả loại trống đồng sớm (trong đó có trống loại 1) đều thuộc văn hóa Đông Sơn không? Hay người Gò Mun cũng đã biết chế tạo trống đồng?

Về giai đoạn Gò Mun, Lê Xuân Diệm nhận định: "Điều đáng chú ý là hầu như toàn bộ thể loại và cách thức trình bày hoa văn kiểu hình học ở giai đoạn này, đã được ứng dụng khá nguyên vẹn và có một vai trò khá quan trọng trong toàn bộ đồ án hoa văn trang trí trên đồ đồng thau của giai đoạn sau—đặc biệt là các hoa văn trên trống đồng loại 1 Hê-gơ, trên thạp, thố. Như vậy là cùng với nhiều đặc trưng khác, như sự xuất hiện các riu xéo, sự hình thành các kiểu dáng nổi gồm có hình trống đồng đề ngửa, chúng ta có cơ sở để nghĩ rằng giai đoạn Gò Mun là một bước chuẩn bị trực tiếp cho sự phát triển văn hóa rực rỡ của giai đoạn kế tiếp nó — giai đoạn Đông Sơn" (1). Cũng với tinh thần như vậy Trần Quốc Vượng xếp giai đoạn Gò Mun vào hậu kỳ thời đại đồng thau của nước ta (2).

Nhận thức của chúng ta đối với giai đoạn Gò Mun là tương đối nhất trí. Nó là một giai đoạn có trình độ phát triển cao về mọi mặt; kỹ thuật đúc đồng đã phát triển, việc sử dụng đồ đồng không còn là một hiện tượng cá biệt

của xã hội lúc đó; giai đoạn Đông Sơn được phát triển trực tiếp từ giai đoạn Gò Mun.

Mặt khác, tài liệu khai quật năm 1969—1970 ở di chỉ Đông Sơn cho biết những chiếc trống đồng minh khí, những chiếc trống có niên đại muộn của loại 1, nằm trong lớp đất có niên đại tương đương với giai đoạn Gò Mun (3).

Tất cả những điều đó cho phép nghĩ đến khả năng người Gò Mun đã biết chế tạo trống đồng.

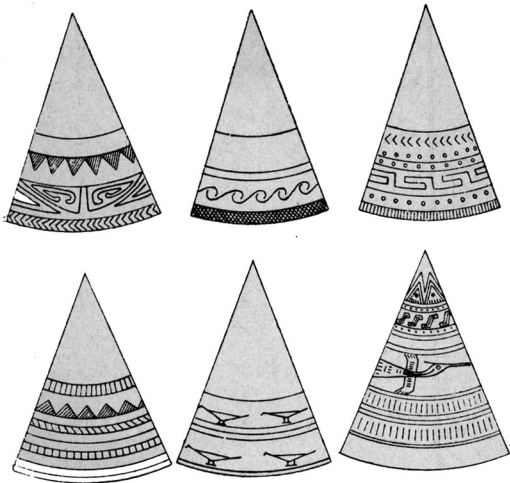
Có thể chia hoa văn trang trí trên trống đồng loại 1 thành 2 loại:

Hoa văn hình học, như các đồ án chữ S, đường tròn nhỏ, đường tròn có tiếp tuyến, hình răng cưa, hồi văn... Loại hoa văn này mang tính chất trang trí là cơ bản — truyền thống bắt nguồn từ đầu thời đại đồng (giai đoạn Phùng Nguyên) và tồn tại trong một thời gian khá dài.

Hoa văn tả thật, như hình chim, hình cá, hình hươu, nai, hình người và các cảnh sinh hoạt lúc đó. Loại hoa văn này mang nhiều tính chất lịch sử: phản ánh tâm tư, sinh hoạt, phong tục của một dân tộc nhất định ở từng giai đoạn nhất định. Nói như vậy không có nghĩa là loại hoa văn này không mang tính

chất trang trí; về cuối, tính chất này có phần rõ nét hơn.

Còn trên đồ gốm Gò Mun, ngoài văn thường ra, trên hầu hết các miệng gốm thường được trang trí văn hình học, cá biệt có hình chim, hình cá... Văn hình học trên trống đồng loại 1 Hê-gơ và trên đồ gốm Gò Mun giống nhau về từng họa tiết và phong cách trang trí (hình A: 1, 2, 3, 4, 5, 6).



Hình A
Hàng trên (từ trái sang phải): 1, 2, 3
Hàng dưới (từ trái sang phải): 4, 5, 6

Hoa văn hình chữ S cũng thế, đều là những hình chữ S và ở các góc đầu và đuôi đều gần 90°. Các hình này đều xếp song song chạy tròn quanh mặt trống hay miệng gốm Gò Mun (hình B: 1a, 1b).

Hoa văn đường tròn nhỏ (khoảng 2mm³) xếp thành hàng vòng tròn trên mặt trống cũng như trên miệng gốm. Ở trống đồng còn có loại giữa 2 đường nhỏ kế tiếp nhau có 1 đường tiếp tuyến nối chúng lại, hoặc tâm các đường tròn còn có các chấm nhỏ. Ở gốm Gò Mun chưa tìm thấy loại này, song cũng có loại có hình dáng tương tự, như những chữ S nối đuôi nhau (hình B: 2a, 2b, 3a, 3b).

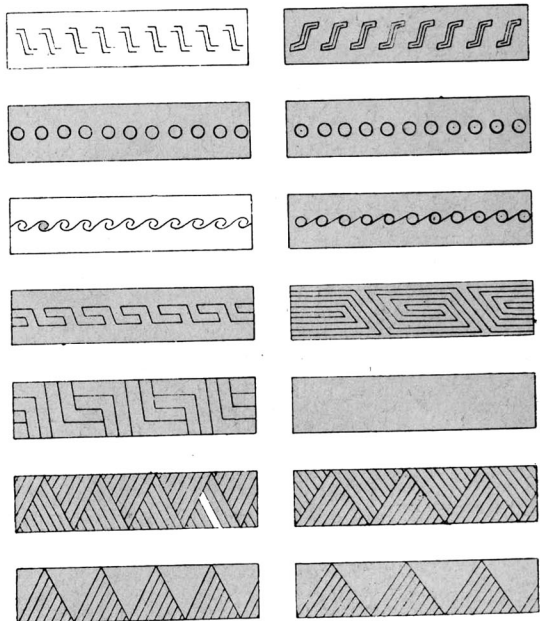
Hồi văn là loại hoa văn được dùng nhiều trên trống đồng cũng như trên đồ gốm Gò Mun, chúng tạo thành dải dài chạy vòng trên mặt trống, miệng trống, chân trống, miệng đồ gốm, riêng đường nét ở trống đồng có phức tạp hơn. Ở hậu kỳ thời đại đá mới, miền nam Trung Quốc cũng có loại hoa văn này, song nó tạo thành mảng lớn trang trí ngoài thân của đồ gốm, không có phong cách trang trí

như trên trống đồng và trên đồ gốm Gò Mun (hình B: 4a, 4b, 5a).

Hoa văn hình răng cưa, gồm những hình tam giác xếp liền nhau theo một đường tròn, đỉnh hướng vào tâm của đường tròn đó. Giữa các hình tam giác, thường có đường kẻ song song với một cạnh bên. Riêng ở trống đồng còn có loại răng cưa nổi. (hình B: 6a, 6b, 7a, 7b).

Hoa văn trang trí trên trống đồng và đồ gốm Gò Mun, có những đặc điểm giống nhau như vậy, không những biểu hiện sự kế thừa lẫn nhau, mà còn biểu hiện mối quan hệ khăng khít về thời gian và không gian. Ở những trống muộn của loại 1 Hê-gơ, và nhất là ở các loại trống về sau, yếu tố hoa văn hình học Gò Mun nhạt dần và xuất hiện những yếu tố hoa văn hình học mới. Nếu nhìn về trước nữa, trên gốm Phùng Nguyên cũng có nhiều đồ án hoa văn giống đồ án văn hình học trên trống đồng như văn chữ S, đường tròn (4). Nhưng phong cách trang trí lại khác nhau. Điều đó cho biết quan hệ giữa văn hình học trên trống đồng và trên gốm Phùng Nguyên còn có một khoảng cách nhất định.

Trên đây là quan hệ giữa hoa văn trên trống đồng loại 1 Hê-gơ và đồ gốm Gò Mun. Còn quan hệ giữa hoa văn trên gốm Gò Mun



Hình B
Hàng bên trái (từ trên xuống) 1a, 2a, 3a, 4a, 5a, 6a, 7a
Hàng bên phải (từ trên xuống) 1b, 2b, 3b, 4b, 5b, 6b, 7b

và trên gốm Đông Sơn—loại gốm cùng tồn tại với nhiều trống loại 1 Hê-gơ—lại khác hẳn nhau. Yếu tố hoa văn Gò Mun trên gốm Đông Sơn rất mờ nhạt, nên đã có nhiều ý kiến khác nhau:

— « Về đồ gốm tại địa điểm Vinh Quang, chúng tôi đã theo dõi sự chuyển tiếp khá rõ rệt từ loại « gốm Gò Mun » sang « gốm Đường Cồ ». Có những mảnh miêng về loại hình và về phong cách trang trí còn giữ về Gò Mun, nhưng về mặt kỹ thuật biểu hiện ở chất đất tạo xương gốm, ở độ nung và ở màu sắc thì đã gần gũi với gốm Đường Cồ » (5).

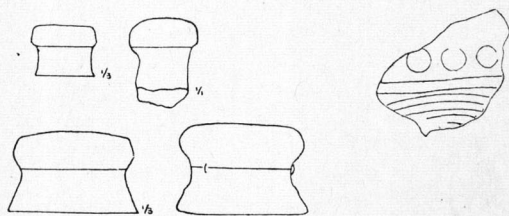
— « Ở văn hóa Gò Mun, loại hình gốm điển hình là loại miêng loe gầy, mặt trong miêng gốm có trang trí văn khắc vạch hình tam giác, hình tròn nhỏ, vạch song song. Trong nhóm Đường Cồ có loại miêng loe nhưng không gầy như gốm Gò Mun, mép miêng cũng có rãnh, và mặt trong miêng không có trang trí hoa văn » (6).

— « Gốm ở giai đoạn này (giai đoạn Đông Sơn) đều là loại gốm đề trơn » (7).

Như vậy là trang trí gốm Gò Mun không truyền qua gốm Đông Sơn, cho nên một vấn đề được đặt ra: đồ đồng Đông Sơn nói chung và những trống đồng thuộc giai đoạn Đông Sơn nói riêng đã tiếp thu yếu tố hoa văn gốm Gò Mun như thế nào nếu như không có một số trống đồng cùng tồn tại với gốm Gò Mun? Hay nói một cách khác, người Gò Mun (có thể

ở giai đoạn cuối) đã chế tạo được trống đồng, và trống đồng thuộc giai đoạn Đông Sơn đã tiếp thu được nhiều yếu tố Gò Mun từ trống đồng của người Gò Mun.

Mặt khác, trong đợt khai quật năm 1969—1970, ở di chỉ Đồng Dền, một di chỉ có nhiều khả năng thuộc buổi đầu của giai đoạn Gò Mun; chúng ta đã tìm thấy một mảnh đồng rất đáng được chú ý. Mảnh đồng đó dày khoảng 3mm trên mặt có trang trí 3 đường tròn nhỏ xếp thẳng hàng như trên trống đồng và một vài đường văn chỉ nổi khác. Có người cho đó là mảnh trống đồng hoặc thạp đồng (8). Có người cho đó là mảnh trống đồng (hình C : 1). Và cho đến nay hầu hết trống có khả năng có niên đại sớm đều tìm thấy trong phạm vi phân bố của giai đoạn Gò Mun và vùng gần đó, như các trống Tùng Lâm, Hoàng Hạ, Sông Đà, Ngọc Lũ...



Hình C

(Tính từ trên xuống theo hàng ngang : 1, 2, 3, 4, 5)

TRONG số trống đồng đã phát hiện được, trống nào có niên đại sớm nhất? Nói một cách khác, trống nào là trống của người Gò Mun chế tạo ra? Vì tư liệu còn ít, chúng ta chưa có thể khẳng định được điều đó.

Hiện nay, nhiều người cho rằng các trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Sông Đà, Khai Hóa có niên đại sớm nhất. Nhưng cũng không ít người lưu ý rằng trước những trống này còn loại trống nguyên thủy hơn (9).

Gần đây, trong đợt khai quật di chỉ Đông Sơn năm 1969—1970, trong đồ tùy táng của lớp mộ sớm (lớp mộ có niên đại tương đương với giai đoạn Gò Mun), đã phát hiện được 6 hiện vật bằng đất nung, có kích thước nhỏ hình dáng giống trống đồng loại 1; trong đó có chiếc giống như chiếc trống đồng minh khí tìm thấy ở trong mộ có niên đại muộn hơn (hình C : 2, 3). Trong số 6 hiện vật đó,

chiếc mang ký hiệu 70ĐSH1M21 : 4 (hình C : 4, 5) cao 6cm5; đường kính miệng 12cm, đường kính bụng 8cm6, miệng rộng loe xiên, phía ngoài gần mép có đường chỉ lõm chạy chung quanh đáy hơi lồi và có trang trí những đường vạch vòng quanh; ở phần giáp ranh cổ và thân có 2 núm đối xứng như quai của trống đồng (10). Về loại hiện vật này, có ý kiến cho là chiếc nồi minh khí hình trống—tiền thân của trống đồng. Nhưng trong số những nồi gốm (không phải là minh khí), ở ngoài mộ cũng như trong mộ ở đợt khai quật đó lại không thấy chiếc nào có kiểu dáng như vậy. Do đó, có ý kiến cho trống đồng minh khí làm bằng đất nung. Những ý kiến ấy có khác nhau, song đều thừa nhận đó là đáng nguyên thủy của trống đồng. Nếu cho rằng đó giống trống đồng loại 1 thì chưa chính xác bằng cho nó giống trống Tùng Lâm (cũng là trống loại I) tìm được ở Hà Tây năm 1932. Không những về dáng mà cả về hoa văn trang trí, kỹ thuật... trống này có nhiều điểm

khác với trống loại 1 nói chung. Chiếc trống này đã được miêu tả trong quyển « Những vết tích đầu tiên của thời đại đồng thau ở Việt Nam » như sau : « Dáng của trống khá đặc biệt, phần cuối của thân trống choãi ra rất rộng, nổi với phần chân rất ngắn. Đường kính mặt trống rộng 52cm, trống cao 38cm (tang cao 20cm, thân cao 15cm, chân cao 3cm). Chỉ số tỷ lệ giữa đường kính mặt trống và chiều cao là 1,36. Trống chỉ có 4 quai nhỏ, không trang trí. Trên mặt trống, chính giữa là hình mặt trời 16 tia sáng ngắn, quanh mặt trời là vòng hoa văn giống như sợi dây thừng, gồm những nét gạch chéo nhỏ xếp cạnh nhau. Tiếp đó, một vòng hoa văn khác gồm có những đường gãy khúc lồng nhau thành 4 hình chữ nhật lệch. Ngoài cùng là những vạch thẳng đứng có chấm ở đầu. Tất cả vòng hoa văn này, đều không có đường chỉ nổi đóng khung như ở các trống khác. Tang trống không có trang trí, trên thân trống có nhiều ô hoa văn trang trí, giới hạn là những đường vạch chéo lồng nhau, thành các hình tam giác, chữ nhật lệch, các vạch thẳng đứng có chấm ở đầu và những vạch chéo nhỏ tượng trưng cho sợi dây thừng, chân trống cũng có trang trí... Nhìn chung chiếc trống Chương Mỹ (tên cũ của trống Tùng

Lâm) này có một kiểu dáng khá đặc biệt, đường nét của trống không được ngay ngắn, hoa văn trang trí thô sơ rất gần với hoa văn trang trí trên các đồ gốm. Cách bố trí hoa văn không có tính chất hệ thống hoàn chỉnh chặt chẽ như các trống khác. Có thể đây là một hình thức bất chước vụng về các trống đồng khác, nhưng cũng rất có thể đây là một hình « nguyên thủy » của các trống loại 2 » (11)

Căn cứ vào tài liệu tìm được ở di chỉ Đông Sơn vừa trình bày trên, có thể nói rằng đây là một trong những chiếc trống đồng nguyên thủy (12).

Theo kết quả xét nghiệm C14 lớp chứa những ngôi mộ có chôn theo trống đồng minh khí và trống đồng có niên đại muộn của loại 1 Hê-gơ—lớp giữa di chỉ Đông Sơn là 2.820 ± 120 năm cách ngày nay (tính từ năm 1950 trở về trước). Vậy niên đại sớm của trống đồng là bao nhiêu? Kết quả xét nghiệm C14 lớp dưới di chỉ Vinh Quang, là lớp thuộc về giai đoạn Gò Mun (lớp này tương đương với lớp mộ sớm của di chỉ Đông Sơn) là 3.045 ± 120 năm cách ngày nay. Như vậy, niên đại sớm của trống đồng ở Việt Nam có thể là vào khoảng cuối thiên niên kỷ thứ 2—đầu thiên kỷ thứ 1 trước Công nguyên.

(1) Lê Xuân Diệm : *Các giai đoạn phát triển văn hóa thời Hùng Vương — Khảo cổ học*, Hà Nội, số 9—10, tháng 6-1971. Trang 22—35.

(2) Trần Quốc Vượng : *Cổ Loa : những kết quả nghiên cứu vừa qua và những triển vọng tới — Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3—4, tháng 12-1969. Trang 100—127.

(3) Nguyễn Văn Hảo : *Góp bàn về văn hóa Đông Sơn*—Báo cáo đọc tại Hội nghị lần thứ 4 nghiên cứu thời kỳ Hùng Vương—Tài liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

(4) Hà Văn Tấn : *Từ đồ gốm Phùng Nguyên đến trống đồng*, cũng đăng trong số tạp chí này.

(5) Hoàng Xuân Chinh và Chữ Văn Tấn : *Nội dung, loại hình và niên đại văn hóa Đông Sơn — Khảo cổ học*, Hà Nội, số 3—4, tháng 12-1969. Trang 46—64.

(6) Nguyễn Duy Chiêm, Trần Đình Luyện và Phạm Như Hồ : *Tìm vết tích vật chất thời An Dương Vương trong nhóm di chỉ khảo cổ học Đường Cỏ. Khảo cổ học*, Hà Nội, số 9—10, tháng 6-1971. Trang 140—143.

(7) Lê Xuân Diệm : *Bài đã dẫn*.

(8) Nguyễn Duy Tỳ : *Báo cáo khai quật di chỉ Đông Dền năm 1969—1970*. Bản đánh máy, lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

(9) Nguyễn Văn Huyền : *Về niên đại các di tích Hùng Vương — Khảo cổ học*, Hà Nội, số 2, tháng 9-1969. Trang 42—45.

(10) Chữ Văn Tấn : *Báo cáo khai quật di chỉ Đông Sơn năm 1969—1970*—Bản đánh máy, lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

(11) Các tác giả cuốn sách này chia trống loại 1 Hê-gơ thành 5 loại nhỏ. Trên đây là 2 trong 5 loại nhỏ ấy.

(12) Trong *Tập ảnh trống đồng* của Bảo tàng Văn Nam, trống số 5 có nhiều đặc điểm giống trống Tùng Lâm. Hình dáng hoa văn mang nhiều tính chất nguyên thủy so với các trống khác. Các họa tiết phân bố trên mặt trống không đều nhau; vòng hoa văn đó gồm 6 họa tiết thì 5 họa tiết có kích thước bằng nhau, chiều dài của họa tiết còn lại chỉ bằng một nửa các họa tiết kia. Ở chiếc trống này, cũng chỉ thấy có một loại hoa văn hình học, không có các loại hoa văn hình người, hình chim... Theo ý kiến của các nhà khảo cổ học Trung Quốc, chiếc trống này là chiếc trống nguyên thủy của Giáp thức.

Về việc chia loại trống loại 1 Hê-gơ và mối quan hệ giữa loại trống này với các loại trống khác

DIỆP ĐÌNH HOA
và PHẠM MINH HUYỀN

MẶC dù sự ghi chép về trống đồng có rất sớm, từ thế kỷ thứ 5 trong *Hàn Hàn thư* của Phạm Việp, nhưng bài nghiên cứu hiện vật về độc đáo này mãi cho đến nửa thế kỷ thứ 18 mới ra đời với tác phẩm *Tây Thanh cổ giám* (năm thứ 14 đời Thanh Càn Long, 1749) và *Tục giám*. Sang đến nửa sau thế kỷ thứ 19, trong lúc ở phương Tây người ta bắt đầu chia loại nghiên cứu trống đồng, thì ở Trung Quốc các nhà kim thạch học cũng chỉ chú ý nghiên cứu đến những trống có minh văn mà thôi. Cách chia loại đầu tiên đáng chú ý là của May-ơ và Pho(1). Trong *Những trống đồng ở Đông Nam Á*, các ông đã chia 52 chiếc trống đồng sưu tầm được ra làm 6 loại.

Loại cơ bản	Số lượng	Loại trống gian	Số lượng
Loại 1	35	— Giữa loại 1 và loại 4	10
Loại 2	13	— Giữa loại 1 và loại 2	3
Loại 3	20	— Giữa loại 2 và loại 4	1
Loại 4	62		
Tổng cộng:	130		14
	144 chiếc		

Sang đến đầu thế kỷ thứ 20, Hê-gơ (2) cũng đã chia làm 4 loại cơ bản và một số loại trung gian.

Trong số 35 chiếc loại 1 này mới có một, hai chiếc là tìm được ở trên miền bắc nước ta, 3 chiếc tìm được ở Iu-đô-nê-xi-a, còn lại thì ở miền Hê Nam, chủ yếu là Quảng Đông, Quảng Tây.

Sang đến nửa sau thế kỷ thứ 20, ở Trung Quốc, Văn Hựu (3) cũng đã chia loại nghiên cứu các trống đồng phát hiện được. Vì trống loại 3 Hê-gơ không sưu tầm được ở Trung Quốc cho nên ông ta cho loại trống này vào phần phụ lục. Văn Hựu chia ra làm 3 loại trống như sau:

Loại Giáp thức tương đương với loại 2 Hê-gơ
Loại Ất thức — 1 Hê-gơ
Loại Bính thức — 4 Hê-gơ

Nghiên cứu hơn 70 chiếc trống phát hiện được trên đất Vân Nam, các tác giả thuộc Bảo tàng Vân Nam đã chọn ra 40 chiếc và chia làm 4 loại (4). Trên cơ bản cách chia loại này giống cách chia loại của Hê-gơ.

Qua bước đầu nghiên cứu hơn 200 chiếc trống đồng sưu tầm được ở trên đất Quảng Tây, Hoàng Tăng Khánh (5) cũng đã chia loại. Không đề cập đến trống đồng loại 3 Hê-gơ vào trong cách chia loại của mình, tác giả chia làm 4 loại, mỗi loại gồm 3 thời kỳ sớm, giữa, muộn.

Loại 1 tương đương với loại 2 Hê-gơ, song có hơi khác chút ít;

Loại 2 có thể tương đương với loại 1 Hê-gơ, nhưng có phần hơi đặc biệt;

Loại 3 tương đương với loại 2 Hê-gơ;

Loại 4 tương đương với loại 4 Hê-gơ.

Loại 2 này hơi đặc biệt không những về hình dáng mà cả về hoa văn trang trí. Mặt trống hơi chồm ra ngoài tang, trên thân trống thời kỳ sớm và thời kỳ giữa có 2 đường chỉ đúc, còn trống thời kỳ muộn có đến 4 đường. Tang trống lớn, thân giữa thắt nhiều, chân thấp. Đường kính mặt trung bình là 70—80cm, cao trung bình 50—60cm, nặng trung bình 35—45kg. Hoa văn ngôi sao—mặt trời ở trung tâm thường có 10—12 cánh, nhưng loại sao 12 cánh nhiều nhất, giữa có trang trí hoa văn hình tam giác. Các khối cóc trên mặt trống có các loại 4, 6, 8, 12, có cóc chồng nhau. Ngoài ra còn có các khối tượng ngựa mẹ, ngựa con, vũ sĩ cưỡi ngựa, người cưỡi bò, bò kéo xe, chim. Xin bàn loại trống này ở sau.

CHIA NHÓM TRỐNG LOẠI 1 HÊ-GƠ

Trên cơ bản, chúng tôi xin văn tাম theo cách chia loại của Hê-gơ trong khi nghiên cứu. Theo Hê-gơ, «trống loại 1 là loại cơ bản. Loại này hầu như bao gồm toàn những trường hợp trống rất lớn, trong nhiều trường hợp đã cho thấy dấu hiệu của một niên đại rất cao trong hiện vật. Ngôi sao ở giữa mặt trống thường có 12 cánh. Trên rìa mặt trống phần nhiều có 4 con cóc đơn giản hình nổi, cách điệu hóa và ở dưới còn 2 hình người cưỡi ngựa. Mặt trống phần nhiều không chồm ra quá tang trống. Tang trống chia ra 3 đoạn rõ ràng theo chiều cao, đoạn trên cong vồng ra, đoạn giữa thẳng lõm cong vào, đoạn dưới hoặc thẳng hoặc hơi cong lõm hình nón cụt choãi ra ngoài. Quai gồm 4 chiếc bố trí theo từng đôi một, có hình trang trí như dây tết hoặc văn đan với đường rãnh cắt đứt ở giữa. Thỉnh thoảng còn thấy bên cạnh 4 chiếc quai đó có 2 chiếc khác, đặc biệt điển hình cho quai các trống loại 2. Những mẫu trang trí phủ kín trên mặt và thân trống thường sắp xếp theo một trình tự nhất định, có khoảng cách đều đặn».

Trống loại 1 tìm thấy nhiều nhất ở trên đất nước ta. Cho đến năm 1963, kể cả những trống đồng minh khí, con số trống đồng loại 1 Hê-gơ phát hiện được ở Việt Nam từ trước đến nay đã lên tới khoảng hơn 70 chiếc. Theo tài liệu năm 1971 của các tác giả lập bản đồ phân bố trống loại 1 trên đất nước ta, thì số liệu này còn thêm khoảng 25 chiếc nữa, không kể trống minh khí (6). Ngoài các tỉnh thường hay phát hiện được trống đồng loại 1 như Thanh Hóa, Hà Tây, Hòa Bình, Hà Nội, Nam Hà, lần này

các tỉnh như Hải Hưng, Lào Cai, cũng tìm thêm được một số trống mới. Sơn La, Ninh Bình là 2 tỉnh lần đầu sưu tầm được trống loại 1.

Số lượng trống loại 1 mà chúng ta đã biết ngoài phạm vi biên giới nước ta cũng tương đương với con số nói trên. Ở Vân Nam hơn 30 chiếc, ở Quảng Đông, Quảng Tây hơn 40 chiếc, ở Tứ Xuyên 5 chiếc, ở In-đô-nê-xi-a hơn 10 chiếc... Khối lượng tư liệu to lớn này đòi hỏi phải tiếp tục nghiên cứu chia loại ngay cả trong phạm vi nội bộ của loại 1 để rút ra những nhận định cần thiết cho việc nghiên cứu lịch sử cổ đại vùng Đông Nam Á.

Vấn đề tiếp tục nghiên cứu đi sâu vào chia loại tỉ mỉ trống loại 1, trước đây các học giả nước ngoài cũng đã bước đầu chú ý tới. Thật ra họ mới chỉ tập trung nghiên cứu xác minh những trống nào thuộc vào thứ xưa nhất trong loại trống này mà thôi. Ở nước ta, một số nhà nghiên cứu cũng đã chia trống loại 1 Hê-gơ ra thành nhiều loại nữa. Nguyễn Văn Huyền và Hoàng Vinh (7) chia thành 3 nhóm lớn A, B, C, trong đó nhóm A lại chia thành A và A'. Việc chia nhóm chủ yếu là dựa vào tính chất tương tự của hình loại hoa văn để người đọc tiện đối chiếu, so sánh, từ đó tìm hiểu sự thay đổi của trống cùng với nghệ thuật và tuổi tương đối giữa các nhóm trống.

Để nghiên cứu chia trống loại 1, chúng tôi chỉ chọn nghiên cứu ưu tiên trước hết những trống tìm được trên đất nước ta. Trong số gần 100 chiếc đã biết, chúng tôi lọc ra 24 chiếc và 2 chiếc U-bon, Khai Hóa. Nếu sắp theo thứ tự chiều cao của trống thì: 1—Giáo Tắt, 2—Đác-glao, 3—Đông Sơn 1925, 4—Quảng Xương, 5—Bình Phủ, 6—Hà Nội 1, 7—Đồi Ro, 8—Phượng Tú, 9—Bản Thôm, 10—Tùng Lâm, 11—Nông Cống, 12—Ngọc Lũ 2, 13—Vĩnh Ninh, 14—Hà Nội 2, 15—Phú Duy, 16—Thôn Bùi, 17—Cửu Cao, 18—Chợ Bờ, 19—Miếu Môn, 20—Núi Gôi, 21—Khai Hóa, 22—U-bon, 23—Sông Đà, 24—Hoàng Hạ, 25—Ngọc Lũ, 26—Hữu Chung.

Những chiếc trống này sẽ được xét đến toàn diện ngay từ vấn đề hình dáng, kích thước, vì số liệu còn đầy đủ và chắc chắn. Những chiếc trống khác sẽ dùng để tham khảo mà thôi. Trong cách chia loại này chúng tôi bước đầu dùng phương pháp thống kê toán học xem thử như thế nào.

Khi nghiên cứu về hình dáng hoa văn trang trí, chúng tôi dùng phương pháp nghiên cứu tổng hợp các mối liên hệ hữu quan, một phương pháp đã được chúng tôi dùng trong khi nghiên cứu chia loại đồ đồng thau vùng nam Xi-bê-ri.

Trong cách chia loại này chúng tôi sẽ cố gắng nói đến tất cả các trống đã biết trong mức độ cho phép, vì thật ra số trọn vẹn không phải là nhiều lắm.

Trên cơ sở tổng hợp 2 cách phân tích này chúng tôi đề ra cách chia nhóm mới trong nội bộ trống loại 1 và trên cơ sở này chúng tôi cũng nêu ra những hạn chế trong cách chia loại của Hê-gơ. Từ đó, chúng ta sẽ nghiên cứu quan hệ nguồn gốc giữa trống loại 1 và các loại trống khác.

Xin hãy thử xét mối quan hệ giữa chiều cao và đường kính mặt của những chiếc trống ấy (8).

Chúng ta hãy gọi x = chiều cao của trống
 y = đường kính mặt trống.

Đem chúng thể hiện trên biểu đồ, thấy có 2 điểm như sau:

— Đường hồi quy có dạng đường thẳng
— Y và x có quan hệ với dạng tương quan

$$y = ax + b$$

Lập các bảng

$$\sum x = 1108,2$$

$$\sum y = 1505,6$$

$$\sum x^2 = 51.238,5$$

$$\sum xy = 69.104,58$$

a và b được tính theo công thức

$$\begin{cases} (\sum x^2) a + (\sum x) b = (\sum xy) \\ (\sum x) a + nb = \sum y \end{cases} \quad n: \text{số trống}$$

Chúng ta có

$$(1) \begin{cases} 51.238,5a + 1.108,2b = 69.104,58 \\ 1.108,2a + 26b = 1.505,6 \end{cases}$$

$$(2) \begin{cases} 51.238,5a + 1.108,2b = 69.104,58 \\ 1.108,2a + 26b = 1.505,6 \end{cases}$$

Khử b từ (2) chúng ta có

$$(3) \begin{cases} 26b = 1505,6 - 1108,2a \\ b = 57,9 - 42,6a \end{cases}$$

Thay (3) vào (1) chúng ta có:

$$\begin{aligned} 51238,5a + 1108,2(57,9 - 42,6a) &= 69.104,58 \\ 4007a &= 4.939,8 \\ a &= 1,23 \end{aligned}$$

$$b = 57,9 - (42,6 \times 1,23)$$

$$= 5,5$$

$$y = 1,23x + 5,5$$

$$\text{Nếu } x = 0 \quad y = 5,5$$

$$y = 0 \quad x = -\frac{5,5}{1,23} = -4,47$$

Chúng ta có thể vạch được đường hồi quy này lên biểu đồ.

Theo đường hồi quy này chúng ta có thể dễ dàng nhận ra 2 nhóm phân bố theo dưới và trên đường ngang:

Giảo Tất

Sông Đà

Đác-glaio

Hoàng Hạ

Đồng Sơn 1925

Quảng Xương

Đồi Ro

Phượng Tú

Tùng Lâm

Ngọc Lũ 2

Hà Nội 2

Phú Duy

Cứu Cao

Núi Gôi

Khai Hóa

Ngọc Lũ

Hữu Chung

Bình Phú

Hà Nội 1

Bản Thôn

Nông Cống

Vĩnh Ninh

Thôn Bùi

Chợ Bờ

Miếu Môn

U-bon

Xét tiếp quan hệ giữa đường kính mặt trống và chiều cao với đường kính mặt trống, chúng ta thấy nhóm 9 trống chẳng có gì thay đổi, nhưng nhóm 17 trống có thể chia ra làm hai với sự tách biệt của các trống Giảo Tất, Đác-glaio, Đồng Sơn 1925 và Quảng Xương.

Xét quan hệ giữa tỷ lệ đường kính mặt trống và chiều cao với chiều cao của trống, chúng ta cũng thu được một kết quả tương tự như trên, có điều là trống Đồi Ro ở đây lại thuộc vào nhóm trống Giảo Tất, Đác-glaio, Đồng Sơn 1925 và Quảng Xương. Xem ra trống Đồi Ro bình như nằm ở khâu trung gian của nhóm 17 trống này.

Xem sự phân bố của các trống trên 2 bảng so sánh này, chúng ta thấy còn một khoảng trống, khoảng các trống có tỷ lệ giữa đường kính mặt trống và chiều cao trên 1,45 nhưng thuộc vào loại bẹt, thấp lùn. Loại trống này chúng ta mới biết được dưới hình dáng các trống minh khí, ví dụ như các trống Đồng

$$\text{Sơn I. 19 249, } \left(\text{tỷ lệ } \frac{y}{x} = \frac{8,5}{5,6} = 1,57 \right);$$

$$\text{trống Núi Nấp } \left(\frac{y}{x} = \frac{40}{25} = 1,6 \right);$$

$$\text{trống 20 Hê-gơ Can-ton 37 } \left(\frac{64}{38} = 1,68 \right) \dots$$

có thể còn có một chiếc tìm được trong lần thứ 1 khai quật ở Tấn Ninh (Vân Nam).

Xét qua mối liên quan của những hoa văn trang trí. Trước tiên, hãy xem xét qua các khối tượng gắn trên mặt trống. Trong số 26 chiếc được nghiên cứu, chúng được tách thành 2: một thứ trên mặt có gắn các khối tượng cóc, và một thứ không có khối tượng cóc. Kết hợp với sự phân tích ở trên, ta thấy 3 nhóm trên lại được chia thành 6 nhóm nhỏ:

U-bon Miếu Môn Vĩnh Ninh Bản Thôm Bình Phú Hà Nội 1	Chợ Bờ Thôn Bùi Nông Cống	Hữu Chung	Ngọc Lũ Hoàng Hạ Sông Đà Khai Hóa Núi Gôi Cửu Cao Phú Duy Hà Nội 2 Ngọc Lũ 2 Phượng Tú Tùng Lâm	Đồi Ro Đông Sơn 1925 Giáo Tắt	Quảng Xương Đắc-glao
--	---------------------------------	-----------	---	-------------------------------------	-------------------------

Lập bảng so sánh các vòng hoa văn trang trí trên mặt trống, rút ra được một số nhận xét như sau:

— Số lượng các vòng hoa văn trang trí từ nhiều đến ít;

— Số lượng các loại chim bay từ 30 con đến 4 con. Loại chim đứng thường chỉ xuất hiện trên mặt trống có số lượng nhiều chim bay;

— Loại hoa văn hình trám chỉ xuất hiện trên mặt trống có khối tượng cóc;

— Loại hoa văn có gạch song song hướng tâm xuất hiện trên các trống có cảnh sinh hoạt.

Lập bảng so sánh tương quan giữa các vòng hoa văn trên thân trống, rút ra được mấy nhận xét:

— Thân trống được chia ra 3 phần: tang, thân giữa và chân:

— Tang các trống đều có hoa văn trang trí, trừ một số không có như các trống Tùng Lâm, Phú Duy;

— Chân các trống đều không có hoa văn trang trí, trừ một số có như trống Tùng Lâm, Đắc-glao;

— Trên những tang trống có trang trí thấy những hoa văn hình thuyên hiện thực biến thành những hình cách điệu rồi đến những vạch đơn giản;

— Trên thân trống thường chia ra các khung trong đó có các hình người, chim, thú, diễn biến thành những đồ án hình học đơn giản.

Tổng hợp các điều nhận xét trên về hình dáng, kích thước và hoa văn trang trí, có thể chia thành các nhóm như sau:

Nhóm a	Nhóm b	Nhóm c	Nhóm d	Nhóm đ	Nhóm e	Nhóm g
Ngọc Lũ Hoàng Hạ Sông Đà Khai Hóa	Núi Gôi Cửu Cao Phú Duy Hà Nội 2 Ngọc Lũ 2 Phượng Tú Tùng Lâm	Hữu Chung	U-bon Miếu Môn Vĩnh Ninh Bản Thôm Bình Phú Hà Nội 1	Chợ Bờ Thôn Bùi Nông Cống	Đồi Ro Đông Sơn 1925 Giáo Tắt	Quảng Xương Đắc-glao

Tất cả các trống minh khí xếp vào nhóm thứ 8. Nhóm này cũng có thể chia đôi.

Qua bảng tổng kết này, có thể dễ dàng rút ra những đặc điểm của 8 nhóm trống.

NIÊN ĐẠI TRỐNG LOẠI I VÀ CÁC LOẠI TRỐNG

Trên cơ sở phân nhóm như trên, ta hãy xét sự diễn biến theo thời gian của các trống

như thế nào, hay nói cách khác hãy thử định niên đại của chúng xem sao?

Trống 1h thường khai quật được trong các ngôi mộ đất có những hiện vật tương đương với thời Đông Hán. Chúng là những hiện vật của những thế kỷ đầu Công nguyên.

Trống 1e và 1g cơ bản là những trống có cùng một niên đại tương đương như nhau. Trống Đông Sơn 1970 thuộc nhóm 1e, phát hiện cùng với một bình đồng Đông Hán. Ở Quảng Tây, cũng phát hiện được một mặt

trống như thể trong một ngôi mộ thời Đông Hán. Đây là niên đại muộn nhất của các loại nhóm trống này.

Những chiếc trống mà Yan-xe đào được ở Đông Sơn cũng có thể xếp vào nhóm 1c. Chúng thuộc vào giai đoạn phát triển trung kỳ. Trống Đồi Rô là chiếc trống sớm nhất của những nhóm trống này.

Trống 1c và 1d cơ bản tương đương với nhau về niên đại. Chiếc trống Yên Quang có thể xếp vào nhóm 1c. Trên mặt chiếc trống này có hình đồng tiền hóa tuyến thời Tân Mãng, chứng tỏ chiếc trống này không thể nào được đúc trước thế kỷ thứ 1 trước Công nguyên (9). Đây có thể là chiếc trống muộn nhất của nhóm trống này. Mặt chiếc trống Đông Hiếu cũng có thể xếp vào nhóm 1c. Hoa văn trang trí trên trống Yên Quang cơ bản giống Đắc-glao. Niên đại sớm nhất của 2 nhóm trống này có thể tham khảo niên đại C14 của một chiếc trống tương tự phát hiện được ở Mã-lai: 2435 ± 95 cách ngày nay (tính từ năm 1950 trở về trước).

Trống 1b và 1d là những hiện vật cùng thời. Chiếc trống Việt Khê tìm được trong các ngôi mộ hình thuyền có niên đại tương đương với thời kỳ cuối Chiến Quốc. Trống Việt Khê thuộc 1b, là trống có niên đại thuộc vào loại giữa của các nhóm trống này.

Ở vùng núi Thạch Trại (Tấn Ninh, Vân Nam, Trung Quốc), qua 2 lần khai quật năm 1955 - 1957 đã thu được ở trong các ngôi mộ 17 chiếc trống đồng và hơn chục chiếc trống khác dùng để đựng vũ ốc tiền. Xét các trống trong đợt khai quật lần thứ 2 (10) trong số 15 trống và 9 chiếc đựng ốc tiền có 5 chiếc còn biết được toàn vẹn cả đường kính mặt và chiều cao. Những chiếc này nếu theo cách chia loại trên thì chúng thuộc vào các nhóm 1b, 1c, 1g. Chúng tìm được trong các ngôi mộ có những hiện vật tương đương với các giai đoạn sớm, giữa, muộn của thời Tây Hán, hay nói cách khác chúng là những hiện vật thuộc những thế kỷ thứ 2 - thứ 1 trước Công nguyên. Các trống 1d như Bình Phủ, Hà Nội 1 có mặt hơi chõm ra ngoài thành thuộc vào các nhóm 1b, 1c, 1g. Chúng tìm được trong các ngôi mộ có thể muộn hơn, tương đương với trống Yên Quang. Trống U-bon là chiếc sớm nhất của 1d, có liên quan với trống 1a.

Trống 1a là loại trống nguyên thủy nhất có niên đại sớm nhất. Vấn đề này đã có nhiều người bàn đến và cũng không phải không có người phản đối. Ví dụ như Văn Hựu, Hoàng Tăng Khánh, đã dẫn ở trên. Gần đây ở Trường Văn (Vân Nam), trong ngôi mộ có áo quan

bằng đồng có 1 chiếc trống loại 1 cao 28cm, đường kính mặt 23cm, không có hoa văn trang trí gì ngoài ngôi sao 4 cánh ở trung tâm mặt trống (11). Các tác giả chỉnh lý ngôi mộ này cho rằng chiếc trống này chưa có ngôi sao 12 cánh, không có những vòng hoa văn chìm cò, người hóa trang, thuyền... cho nên nó là chiếc trống đi trước trong số những chiếc sớm nhất của loại 1 (12). Có người còn cho rằng niên đại sớm nhất của ngôi mộ này còn lên đến thời Xuân Thu (13). Thật ra theo cách chia loại của chúng ta, chiếc trống này thuộc nhóm 1c. Niên đại sớm nhất của chiếc trống này không thể vượt quá thế kỷ thứ 2 trước Công nguyên. Không có hoa văn trang trí không phải là trống sớm nhất. Ngôi sao 4 cánh cũng không phải là loại sớm nhất. Ở Thiệu Dương chúng ta cũng phát hiện được một trống nhỏ với ngôi sao ở trung tâm mặt trống có 4 cánh với niên đại tương đương như trên. Ví dụ này chứng thực cho những điều nhận xét trên. Trống 1a là gốc của tất cả các nhóm trống khác. Ngôi sao ở trung tâm mặt trống càng về các giai đoạn phát triển sau, về mặt số lượng mà xét, có 2 xu hướng phát triển: một là tăng thêm nhiều cánh sao, hơn 16 cánh; hai là giảm bớt cánh sao, ít hơn 8 cánh.

Để tiện cho việc theo dõi chúng tôi xin tóm tắt một sơ đồ (xem trang sau).

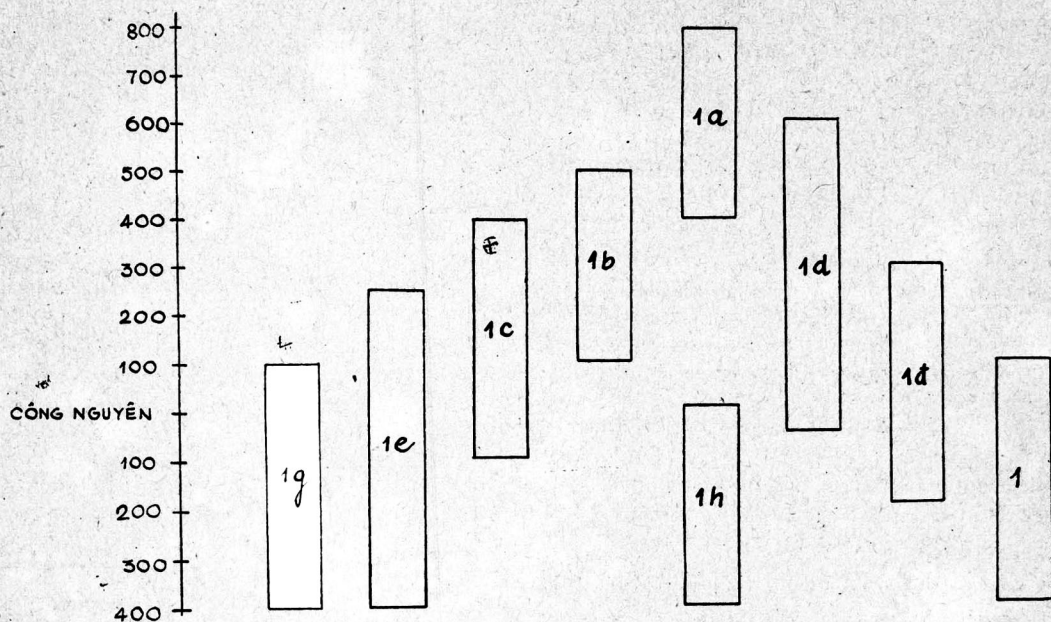
Nay hãy thử xem sự phân bố của những chiếc trống đồng loại này như thế nào, hay cụ thể hơn là xét đến sự diễn biến phân hóa của chúng trong không gian, theo sự phát triển trên một bình diện.

Lập bảng phân bố các nhóm trống này trên đất nước ta và các nước chung quanh ở vùng Đông Nam Á, chúng ta có thể rút ra mấy nhận xét như sau:

— Nhóm trống thứ 1, là nhóm cơ bản, sớm nhất trong số hiện vật mà nay đã biết. Chúng còn thống nhất, chưa có sự phân hóa nội bộ. Từ nhóm này càng về sau càng phát triển tách nhau ra.

— Về sau chúng càng phân hóa ở trên đất nước ta, chúng được quy thành hai hướng, nhưng trên cơ bản chúng còn thấy rõ được sự thống nhất của hai hướng này. Song ngược lại, do sự truyền bá rộng rãi ở các vùng chung quanh, chúng có những sự phát triển tách bạch hẳn. Sự phân hóa càng về sau càng rõ ràng.

— Ở vùng In-đô-nê-xi-a trên cơ sở của nhóm thứ 1, chúng phát triển thành một hướng khác. Những ví dụ cụ thể chúng ta có thể xem xét qua các trống Xa-lây-ơ, Ma-ca-la-man, Ba-li... Một số người nghiên cứu về nguồn gốc trống



loại 1 qua trống Xa-lây-ơ. Đó là một việc làm không đúng. Trống Xa-lây-ơ không phải là trống có niên đại sớm nhất, nó có thể thuộc vào nhóm 1c, trên mặt đã có 4 khối tượng cóc. Hình thức trang trí trên chân trống chỉ xuất hiện ở các trống có niên đại muộn vào những thế kỷ trước sau Công nguyên như trống Yên Quang, trống Đắc-giao.

Ở vùng Quảng Đông, Quảng Tây ngày nay những khối tượng nổi gấn trên mặt trống nhiều bình nhiều vẻ hơn. Ngoài các khối tượng cóc thường là 4 con, còn thấy xen vào các khối tượng ngựa, ngựa mẹ, ngựa con, người cưỡi ngựa, người cưỡi bò, bò kéo xe. Nhiều trống xuất hiện 6 đôi quai. Nếu khảo sát chúng theo cách chia loại như ở trên thì rõ ràng chúng tương đương với các nhóm trống 1c, 1d. Tương đương với nhóm 1b, 1d còn chưa biết. Trống 1d mới thấy ở In-đô-nê-xi-a, trống Lét-ti.

— Ở vùng Vân Nam, chúng lại được phát triển theo một hướng khác. Trên mặt trống ngoài thứ có 4 khối tượng cóc thông thường, người nước Đilen còn đúc cả hàng loạt có khi trên hàng trăm nhân vật để diễn tả các cảnh sinh hoạt thông thường thời đó như đâm trâu, tế trống, nộp cống, thờ cột... Cư dân Vân Nam thời này còn đúc cả những quan tài bằng đồng để chôn người chết, ví dụ như ở Tường Vân, nhưng ở ta thì người thời này dùng ngay cả trống đồng để làm quan tài, ví dụ như trường hợp trống Đào Thịnh.

Sự phát triển phân hóa của những chiếc trống loại 1 vào những thế kỷ trước sau Công nguyên một mặt phản ánh sự phát triển phân hóa về kinh tế, xã hội của những nhóm cư dân miền bắc Việt Nam với các vùng chung quanh trong giai đoạn lịch sử này. Một mặt phản ánh những mối quan hệ tiếp xúc khác nhau với dân tộc Hán đang bành trướng mạnh xuống phía nam.

Sau khi đã khảo sát mối quan hệ phát triển phân hóa ngay trong bản thân của trống loại 1, chúng ta hãy xét thêm *mối liên hệ kế thừa và nguồn gốc* giữa trống loại 1 với các loại trống khác, các loại 2, loại 3, loại 4.

Trong tác phẩm của mình, Hê-gơ phân vân khi xếp 4 chiếc trống 32, 33, 34, 35 vào trong số 35 chiếc loại 1, nhưng cũng không thể xếp chúng vào trong số 10 chiếc trung gian giữa loại 1 và loại 4. Đặc điểm của những chiếc trống này là tang liền với thân giữa, quai kép, cánh sao thò, chim cách điệu theo hướng chim đứng với trên thân có 4 đường chỉ đúc và 1 trong số 4 chiếc này có 4 khối tượng cóc gấn trên mặt trống.

Ở nước ta, Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam đã sưu tầm được 3 chiếc loại này ở huyện Đồng Văn (Hà Giang) (14). Quai trống tuy còn khe hở ở giữa nhưng đã nằm trên tang trống, gần mặt, hoa văn trang trí sơ sài, hình chim và hình người đã cách điệu cao độ. Những chim bay chỉ còn xương xẩu, giống như những con sâu, sắp xếp xen kẽ với những hình quả

trám lồng hay một hình thức biến dạng của hình trám trên trống loại 1. Hiện tượng này tương tự như trên 4 chiếc của Hê-gơ, có khi xen kẽ đến 10 quả trám.

Loại này cũng phát hiện được ở Quảng Tây, Quảng Đông. Trên mặt trống ngoài các khối tượng cóc còn xen kẽ cả các khối tượng rùa. Vòng hoa văn chìm bay hình con sâu có chiếc còn xen kẽ đến 8 hình trám từng đôi một, hoặc lấp chỗ trống bằng hoa văn cá. Những chiếc trống này trên thân thường có 4 đường chỉ đúc.

Trong tác phẩm của Văn Hựu, 4 chiếc trống loại 2 phát hiện được ở Tứ Xuyên có thể là những chiếc trống thuộc nhóm này, có điều là chúng ta còn chưa được biết rõ đáng trống cho nên cũng khó thảo luận.

Những chiếc trống mà Hê-gơ xếp vào loại trung gian 1 — 4 cũng có thể xếp vào đây.

Trên cơ sở phát triển kế thừa của những chiếc trống loại 4, Hê-gơ đã có ý định gọi là trống loại 2 vì thấy có sự tiếp tục phát triển trực tiếp từ trống loại 1 sang trống loại 4. Một số các nhà nghiên cứu Trung Quốc cho rằng các trống loại 1 của chúng ta đang nghiên cứu có một niên đại muộn vào những thế kỷ trước Công nguyên vì theo chúng tôi nghĩ do dựa vào loại trống này. Chắc không phải vô cơ mà Văn Hựu, Hoàng Tăng Khánh gọi loại trống này là trống loại 2.

Trong bước đầu nghiên cứu chúng tôi gọi đây là loại trống Đồng Văn mà không theo cách gọi của Hê-gơ — loại trung gian 1 — 4. Đây là một loại trống mới. Qua đây chúng ta thấy rằng cách chia loại của Hê-gơ không đáp ứng được yêu cầu nghiên cứu mới, nhưng việc chia loại theo một hệ thống khác còn phải đợi khi có điều kiện thuận tiện.

Loại trống Đồng Văn phát triển lên trực tiếp từ trống loại 1 và trên cơ sở phát triển của loại trống này nhưng chiếc trống loại 4 được hình thành và hoàn thiện về mặt hoa văn và kiểu dáng, nhưng mặt khác cũng có những điều khác biệt suy thoái. Loại trống Đồng Văn trên cơ bản là những hiện vật của thiên niên kỷ thứ 1. Ở vùng Hoa Nam chúng còn tồn tại cho đến thời kỳ Tùy — Đường. Càng về sau, những khối tượng cóc trên mặt trống muộn của loại này không còn nữa. Sang đến loại 4, không còn thấy có tượng cóc. Trống càng nhỏ, nhẹ dần, và đến loại 4 thì thành những chiếc nhỏ nhất trong 3 loại trống của Hê-gơ. Về mặt hoa văn trang trí chúng hoàn thành việc cách điệu các mẫu trang trí ở trống loại 1 và chuẩn bị cho sự ra đời của những mẫu mới ở trống loại 4. Hoa văn trang trí chấm dải trên trống

loại 1 sang trống loại 4 trở thành những hoa văn chấm nổi, mô phỏng hàng đình cày. Những hoa văn chìm, người ở trống loại 4 không còn ý nghĩa gì nữa, nếu chúng ta không có hàng loạt mẫu biến đổi cách điệu phát triển tuần tự trên các trống Đồng Văn. So với trống loại 1, loại trống Đồng Văn không những phát triển khác về thời gian mà ngay khu vực phân bố cũng không hoàn toàn thống nhất. Ngay cả trong một loại này chúng ta cũng thấy có sự khác biệt của những chủ nhân đúc ra loại trống này?

Mối quan hệ trực tiếp giữa trống loại 1 và trống loại 2 cũng đã được nhiều người nói đến. Trong khi nghiên cứu về trống loại 2, chúng tôi cũng đã có bàn đến. Trống loại 2 cơ bản là những hiện vật cùng thời với trống Đồng Văn, có điều phạm vi phân bố hơi khác nhau, mặc dù có sự xen kẽ phức tạp, chằng chéo nhau, nếu ở trên loại trống Đồng Văn, những hoa văn trang trí của trống loại 1 được giữ gìn và phát triển lên nhiều nhất thì ở trống loại 2 hình dáng kích thước của trống loại 1 lại được bảo tồn và phát triển hoàn chỉnh nhất.

Trống loại 2 và trống Đồng Văn cũng có nhiều mối liên quan với nhau. Các khối tượng cóc ở trên 2 loại trống này đều có những đặc điểm tương tự có điều ở trống loại 2 việc bố trí sắp xếp phức tạp, lung tung, gần trống loại 3 hơn trống Đồng Văn. Cả 2 loại đều có gần khối tượng rùa, nhưng những hình cánh sao thì lại phát triển ra 2 hướng khác nhau.

Giữa trống loại 2 và trống loại 4 chúng ta cũng thấy có một số liên hệ trực tiếp. Các cánh sao ở trống loại 4 có ảnh hưởng từ trống loại 2 nhiều hơn là từ trống Đồng Văn. Hoa văn đồng tiền hạnh phúc do loại 2 tiếp thu từ loại 1 và hoàn chỉnh nó được truyền sang trống loại 4 một cách trọn vẹn. Nhưng mẫu trang trí hình học ở loại 4 thừa hưởng được của trống loại 2 nhiều hơn.

Trống loại 3 cũng là loại hiện vật cùng thời với các trống loại 2, loại Đồng Văn, tuy sự ra đời của chúng có muộn hơn chút ít và thời gian tồn tại cũng lâu hơn. Cũng như các loại trống kia, trống loại 3 thừa hưởng và phát triển lên từ trống loại 1 về hình dáng và hoa văn trang trí.

Như vậy đến những thế kỷ đầu Công nguyên, trống loại 1 suy tàn và trên cơ sở đó ở những địa phương khác nhau, phát triển lên thành những loại trống khác nhau. Ở trên phạm vi miền bắc nước ta là chính, trống loại 1 suy thoái, một mặt trống nhỏ dần, đơn giản cao độ, trống minh khí ra đời, một mặt hình dáng và hoa văn của trống có ảnh hưởng trực tiếp đến

một số hiện vật khác, phát triển nhanh theo chiều rộng và trên cơ sở đó, dưới ảnh hưởng qua lại của hai chiều, hình thành nên những trống loại 2, lớn và nặng hơn trống loại 1. Ở vùng Hoa Nam chủ yếu là vùng Quảng Đông, Quảng Tây, sự suy thoái của trống loại 1 đã đưa đến sự phát triển của một loại trống mới, loại trống Đồng Văn, trên cơ sở của trống loại 1 và bảo tồn được nhiều yếu tố, nhiều đặc điểm của trống loại 1. Ở vùng dọc Trường Sơn, Lào, Thái-lan, Miến-điện trống loại 3 hình thành. Đó là vài nét khái quát về sự phát triển của các loại trống đồng trong phạm vi thiên niên kỷ thứ 1.

Sang thiên niên kỷ thứ 2, trong khi trống loại 3 còn tiếp tục tồn tại và phát triển trong các khu vực trên, thì ở vùng Hoa Nam trống loại 4 ra đời trên cơ sở kế thừa của loại trống Đồng Văn. Ở Việt Nam cho đến thế kỷ thứ 19 vẫn còn đúc trống đồng, nhưng phần nhiều trống này mô phỏng các loại trống bằng da, trống gỗ. Hiện tượng này cũng thấy ở vùng lu-đô-nê-xi-a.

Để tóm tắt những điều đã nhận xét ở trên, xin thử vạch sơ đồ phát triển của chúng như sau:

1.000

500

Công nguyên

500

1.000

1.500

2.000

Loại I

	Loại I		
	Loại Đồng Văn	Loại 2	
	Loại 4	Mô phỏng trống da, gỗ	Loại 3

Dể kết thúc, chúng tôi muốn nói vài nét ngắn gọn về *hợp kim* của trống loại 1 ở trên đất nước ta. Như đã nhiều lần trình bày, hợp kim của trống gồm có 3 chất chính là đồng, thiếc, chì. Như chúng ta đã biết chì làm cho hợp kim mềm, dễ ăn khuôn, chịu được mài mòn, chống được dòn. Điểm này phản ánh trình độ kỹ thuật đúc cao và điều luyện của cư dân thời cổ ở nước ta sơ kỳ thời đại sắt, thiên niên kỷ thứ 1 trước Công nguyên.

Nghiên cứu hợp kim của một chiếc trống mới phát hiện ở Thanh Hóa, trống Đông Sơn 1970 (15) thấy trong thành phần hợp kim còn có thêm cả photpho 0,002%, bê ri 0,0003%. Cho photpho vào đồng thau cốt để cho hiện vật chịu được ăn mòn, nhiệt độ chảy thấp nhưng độ cứng của hợp kim sẽ cao hơn và sức chịu đựng cũng tốt hơn. Bê ri là một thứ kim loại hiếm. Trong kỹ nghệ hiện nay bê ri cho vào các loại hợp kim cần cứng, dẻo, và không han gỉ.

Hiện tượng trên đây có thể xem như là cá biệt và cũng là lần đầu tiên ta được biết hợp kim của các trống loại 1.

Mặt khác, trong thành phần của hợp kim, tỷ lệ các tạp chất có hại không phải là không đáng kể: Al 0,003%, Si 0,5%, trong lúc đó các trống Đông Hiếu, Yên Quang Al là 0,001% và Si 0,2%.

Nhôm ô xy hóa mạnh dễ làm cho hiện vật dòn, rỗ. Si lịch cũng thế, nó chỉ không có tác hại đối với hợp kim không có chì, còn trong hợp kim có chì nó sẽ thành xi li cát chì, sinh ra dòn, rỗ.

Phân tích cả hai mặt ưu điểm và khuyết điểm, chúng ta có thể thấy rằng kỹ thuật này đã có một bước tiến lớn, có một sự trưởng thành. Trống Đông Sơn 1970 thuộc vào thế kỷ thứ 2—thứ 3. Sự phát triển trong giai đoạn lịch sử này chứng tỏ sự đấu tranh bền bỉ của những sáng tạo ngoan cường ở những người đúc trống đồng trên đất nước ta trước sự xâm lược đồng hóa của bọn thống trị.

Qua nghiên cứu, chúng ta thấy việc chia tất cả các trống đồng ở vùng Đông Nam Á ra làm 4 loại còn có nhiều nhược điểm và chưa trọn vẹn. Những nhóm phát triển của trống loại 1 trên cơ bản, ngoài việc chia ra hai hướng tiến triển chính, còn có thể đại biểu cho 2 giai đoạn kế tiếp nhau:

- Giai đoạn thứ 1: các nhóm 1a, 1b, 1d
- Giai đoạn thứ 2: các nhóm 1c, 1đ, 1e, 1g, 1h.

- (1) A.B. May-ơ và V.Phoi (A.B. Meyer — W. Foy): *Những trống đồng ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Dre-xden. 1897.
- (2) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Lai-xích, 1902.
- (3) Văn Hưu: *Tập ảnh trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc) — Bảo tàng Vân Nam, Bắc Kinh, 1957. 36 chiếc trống: từ trống số 7 đến trống số 17 là loại trống Ất thức, trong đó có 4 chiếc trống mới ở Tứ Xuyên, còn những chiếc khác đều in lại.
- (4) *Tập ảnh trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc) — Bảo tàng Vân Nam, 1959. Trống loại 1 có 5 chiếc.
- (5) Hoàng Tăng Khánh: *Bước đầu tìm hiểu những trống đồng khai quật ở Quảng Tây* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, số 11 — 1964. Trang 578 — 588.
- (6) Vũ Hiếu Thắng và Phạm Minh Huyền: *Bản đồ phân bố các trống loại 1 trên miền bắc nước ta*. Tư liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.
- (7) Nguyễn Văn Huyền và Hoàng Vinh: *Những trống đồng cổ* (thuộc loại 1 Hê-gơ) đã phát hiện được ở Việt Nam, Hà Nội, 1967.
- (8) Trong một bài báo, những con số cụ thể không kê ra được. Khi có dịp, xin sẽ trình bày cụ thể.
- (9) Phạm Minh Huyền: *Báo cáo về 3 chiếc trống mới phát hiện được ở Ninh Bình* — Tư liệu lưu tại Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.
- (10) Viện Bảo tàng tỉnh Vân Nam: *Báo cáo khai quật về nhóm mộ cổ ở núi Thạch Trại thuộc huyện Tấn Ninh, tỉnh Vân Nam* (chữ Trung Quốc). Bắc Kinh, 1957.
- (11) (12) Đội công tác bảo tàng tỉnh Vân Nam: *Báo cáo chỉnh lý ngôi mộ có áo quan bằng đồng ở Hại Ba Na Tương Văn, thuộc tỉnh Vân Nam* (chữ Trung Quốc), *Khảo cổ*, số 12-1964. Trang 607 — 614, ảnh 3 vẽ 8/1.
- (13) Lý Gia Đoan: *Giới hạn niên đại trên và dưới của ngôi mộ có áo quan bằng đồng ở Đại Bì Na, Tương Văn thuộc tỉnh Vân Nam* (chữ Trung Quốc). *Khảo cổ*, số 9-1965. Trang 478 — 479.
- (14) Xem thêm *Một số trống Đông Sơn*, cũng đăng trong số tạp chí này. Trang 62.
- (15) Phạm Minh Huyền và Diệp Đình Hoa: *Thông báo kết quả nghiên cứu các trống đồng cổ loại 1, 2, 3 (Hê-gơ) mới phát hiện trên miền bắc nước ta, năm 1970 — 1971* — Tư liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

TRỒNG ĐỒNG LOẠI 2 HÊ-GƠ

loại trồng đồng cỏ suu tầm được nhiều nhất
mới đây trên miền bắc nước ta

PHẠM MINH HUYỀN
và DIỆP ĐÌNH HOA

Sử sách cũ có ghi chép về trồng đồng, từ những tác phẩm sớm nhất ở thế kỷ thứ 5 cho đến những bài nghiên cứu cuối thế kỷ thứ 19. Trong khoảng hơn 1.000 năm đó, khi nói về các trồng đồng, các tác giả trước kia thường chỉ bàn chung về những chiếc trồng được đúc bằng đồng. Với cách chia loại của Hê-gơ (1) ở đầu thế kỷ thứ 20, chúng ta biết được phần lớn những điều ghi chép của các học giả Trung Quốc — từ Phạm Việp thời Tống cho đến cuối Thanh, mà ngay cả đến trước năm 1949 — về trồng đồng chủ yếu là những điều miêu tả về các trồng loại 2 (và trồng loại 4), mà chúng ta bàn đến ở đây. Đó là một thuận lợi rất lớn cho công tác nghiên cứu.

Hê-gơ đã nêu khoảng 13 — 17 chiếc trồng loại 2 và loại trung gian không kể những chiếc trồng loại 2 trước đây đã suu tầm được (2); Chỉ riêng trong đợt điều tra khảo cổ học năm 1970 — 1971, chúng ta đã biết được một số trồng đồng loại 2 nhiều hơn số trồng loại này do Hê-gơ nêu ra. Theo tư liệu hiện có về trồng loại 2: Nghệ An 20 chiếc (3), Ninh Bình 2 chiếc (4), Thanh Hóa 6 chiếc (5), Vĩnh Phú (chỉ riêng huyện Thanh Sơn) 7 chiếc trồng

loại này (6). Chỉ riêng khối lượng phong phú như thế cũng đủ để làm nức lòng các nhà nghiên cứu của nhiều ngành khoa học có liên quan. Đó không những là vốn truyền thống quý báu vô giá mà còn là một khối tư liệu rất đáng tự hào.

Việc nghiên cứu trồng đồng cỏ loại 2 ở nước ta còn ít. Để mở đầu phần nghiên cứu của mình chúng tôi xin phép được giới thiệu qua một trong những chiếc trồng loại 2 vừa mới phát hiện được: trồng Văn Phong ở Ninh Bình (7).

Tháng 6-1970, nhân dân xã Văn Phong thuộc huyện Nho Quan làm thủy lợi tại cánh đồng Thành Hào đã phát hiện được chiếc trồng này. Theo lời những người đào được kể lại thì trồng chôn ngửa cách mặt đất khoảng 0m 0, bên trong có một chiếc vại sành nhỏ. Đường kính mặt trồng 59cm². Mặt trồng chồm ra khỏi tang 2cm⁵, phần chồm ra ở mặt dưới hơi vát lên, mặt trên cao hơn mặt trồng.

Cả trồng cao 36,cm⁷, chia làm 3 phần. Tang trồng phình ra. Thân và chân trồng hình chóp nón cụt, giữa thân và chân có 1 đường vành đúc nổi, to và cao, giống như đai trồng. Giữa tang trồng có 2 đôi quai hình chữ U gồm 3

múi, mỗi đôi cách nhau 7cm9, rộng 2cm5, cao 2cm5. Hai bên thân còn lại 2 đường chỉ đúc rất rõ. Trên phần tang, một bên các vòng hoa vẫn ở hai bên đường chỉ đúc không khớp nhau. Mặt trong không thấy hai đường chỉ này.

Hoa văn trang trí :

a) Mặt trống có 6 vòng hoa văn : vòng thứ 1 ở giữa mặt trống là hình ngôi sao đúc nổi mà tâm là hình tròn lồi, chung quanh có 7 tia gãy tỏa ra. 5 vòng hoa văn còn lại giống nhau, đều hình trám lồng nhau, trong cùng là hình . Bao quanh mỗi vòng hoa văn là 2 đường chỉ đúc nổi. Các vòng hoa văn rộng bằng nhau và cách đều nhau. Vòng hoa văn ngoài cùng có 4 khối tượng cóc đứng ở 4 góc, đầu quay cùng chiều kim đồng hồ.

b) Tang trống có 3 vòng hoa văn. Vòng thứ 1 là hoa văn hình quả tim, mỗi hình có 3 quả

tim lồng vào nhau, ở giữa có một vòng tròn có chấm. Giữa các hình quả tim lồng nhau có đệm một hình bông hoa 3 cánh bên trên có hình vòng tròn. Vòng thứ 2, thứ 3 là hoa văn hình trám lồng giống như trên mặt.

c) Thân giữa có 2 vòng hoa văn. Vòng thứ 1, bên trên là dải hoa văn vòng tròn có chấm ở giữa, bên dưới phần chính — là hoa văn hình quả tim lồng giống hoa văn vòng thứ 1 của tang trống. Vòng thứ 2 là hoa văn hình trám lồng giống như hoa văn vòng thứ 2, thứ 3 của tang trống.

d) Chân trống có 2 vòng hoa văn. Vòng thứ 1, bên trên — phần chính — là hoa văn hình giống hoa văn vòng thứ 1 của thân giữa và vòng thứ 1 của tang trống nhưng ngược chiều với 2 vòng này, bên dưới là dải hoa văn vòng tròn có chấm ở giữa.

Mặt và tang trống còn nguyên vẹn, chân bị vỡ một ít. Hoa văn ở mặt bị dẹt ấn mòn nhiều.

NGHIÊN cứu về những chiếc trống loại 2 Hê-gơ, chúng tôi chưa có ý định nói đến tất cả các trống mà chúng ta đã sưu tầm được trong một dạng tổng quát, vì công việc sưu tầm có hệ thống về những chiếc trống loại này do chúng ta phụ trách dù sao cũng mới bắt đầu. Qua bài này, chúng tôi chỉ hy vọng rằng nó sẽ gây nên được một sự chú ý rộng rãi của các nhà sưu tầm nghiên cứu nước ta đối với trống đồng loại 2. Công việc nghiên cứu tổng hợp là một đề tài phong phú và rộng lớn của nhiều người.

Trước tiên, xin hãy lướt qua những điểm về hình dáng, kích thước và hoa văn trang trí của những trống đồng thuộc loại này mới sưu tầm được. Nói chung mặt trống đều chồm ra khỏi thành tang trống, có chiếc còn vát lên cao hơn mặt trống. Đó là hiện tượng trước kia không có. Phần thân trống, tuy không chia ra thành 3 đoạn rõ rệt như trống loại 1, nhưng vẫn còn phân biệt được khá rõ và thường qua 1 — 2 đai đúc nổi để phân biệt 3 đoạn : phần tang phình ra, phần thân giữa có chliếc thẳng, nhưng cũng có chiếc cong vồng lên khiến chúng có những nét gần gũi với trống loại 4, và cuối cùng là phần chân hơi loe ra nhưng vẫn còn giữ được hình chóp nón cụt. Hai đường chỉ đúc nổi rõ ở hai bên thân trống. Dường đường đai đúc nổi để ngăn cách các phần của

thân trống không những đã cho chúng ta thấy một sự chuyển hóa có sáng tạo từ trống loại 1 sang trống loại 2, mà còn làm cho hình dáng của trống thanh thoát, gọn gàng. Quai trống là loại quai kép hình chữ U, có tiết diện hình chữ nhật không trang trí, hoặc loại có 2 múi 1 rãnh, 3 múi 2 rãnh, 4 múi 3 rãnh. Vị trí của quai có chiếc còn giống như ở trống loại 1, nằm ở vị trí giữa tang và thân giữa, nhưng phần lớn nằm ở phần phình rộng của tang trống.

(Xem bảng ghi kích thước ở trang 137).

Qua đây, chiếc có đường kính mặt lớn nhất là trống Thanh Sơn 80cm, cao nhất là trống Thanh Hóa 1 tới 50cm, nhỏ nhất là trống Ty Giáo dục Nghệ An có đường kính mặt 42cm5 và cao 25cm. Nói chung chúng thuộc vào loại cỡ lớn và cỡ nhỏ so với tất cả 4 loại. Trên đại thể hình dáng kích thước của những chiếc trống loại 2 tìm được ở trên miền bắc nước ta có thể cung cấp thêm nhiều chứng cứ để nghiên cứu về mối kế thừa truyền thống giữa chúng với trống loại 1 và mối quan hệ ảnh hưởng mật thiết với các loại trống cùng thời, hoặc muộn hơn như trống loại 3 và các loại trống khác.

Hoa văn trang trí của trống loại 2 hiện đã sưu tầm được trên đất nước ta có nhiều nét lý thú, độc đáo, mới mẻ.

Địa phương	Số thứ tự	Tên trống	Đường kính mặt (cm)	Cao (cm)	Cánh sao	Cóc	Ghi chú
Ninh Bình	1	Văn Phong	59,2	36,7	7	4	Cùng chiều
	2	Gia Tường	73,4	49	8	4	Ngược chiều
Thanh Hóa	3	Ty Văn hóa 1	79	59	8	4	
	4	Ty Văn hóa 2	67,8	42,8	8	4	Cùng chiều
	5	Ty Văn hóa 3	60,2	38,5	8	4	Cùng chiều
	6	Ty Văn hóa 4	58,4	37	7	4	Ngược chiều
	7	Ty Văn hóa 5	78,5	53,6	8	4 (mất)	
	8	Cầm Tú	59,5	37	7	4	Cùng chiều
	9	Yên Lương 1	70	45,5	8	4 góc	1 góc cóc đơn
Vĩnh Phú						có cóc (chỉ còn lại 2)	1 góc 2 cóc cổng nhau cùng chiều
	10	Yên Lương 2	63	37	8	mất	
Nghệ An	11	Yên Lương 3	60	39	8	4	Cùng chiều
	12	Minh Đài	60,8	38	8	4	Cùng chiều
	13	Tân Phú 1	68,5	42	8	4	Cùng chiều
	14	Tân Phú 2	71,8	48	mất	4	Cùng chiều
	15	Tân Sơn	50	55	8	mất	
	16	Tam Hợp 1	52	32,3	8	mất	
	17	Tam Hợp 2	59,5	39	8	4	Cùng chiều
	18	Tam Hợp 3	58,6	37,5	7	4	Ngược chiều
	19	Ty Giáo dục 1	42,5	25	không có tia	3	2 cùng chiều
	20	Nghĩa Xuân	68,2	20cm (phần còn lại)	8	4	
Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam	21	Châu Đình	61	39	8	4	
	22	Châu Lý	59,5	36,2	6	4 mất	
	23	Châu Nga	59,8	35,6	8	4	Ngược chiều
	24	Châu Cường	58,7	37,7	7	4	Cùng chiều
	25	Châu Lý	chỉ còn lại mảnh giữa mặt				
	26	Môn Sơn	57	31,5	8	3	Cùng chiều
	27	I.29846	59	36	8	6	Ngược chiều
	28	LS.5740	58,5	38	8	4	Ngược chiều
	29	I.25749	76	52	8	5	Ngược chiều
	30	I.26636	47	29,5	8	4	Ngược chiều
	31	I.24296	60	41	8	4	Châu đầu nhau
	32	ĐT.2129	82	57	8	4	Ngược chiều
	33	I.25253	68	45	8	4	Ngược chiều
	34	LS.5742	69	46	8	4	Châu đầu nhau
	35	LS.5741	91	64	8	4	Ngược chiều
	36	LS.5740	58,5	38	8	4	Ngược chiều
	37	I.26615	48	31	6	4	Ngược chiều
	38	I.25933	48	31	không cánh	2	Châu đầu nhau
Trường đại học Tổng hợp Hà Nội	39	I.22547	59 còn	còn mất	7	4 mất	
	40	I.19245	63	42	7		2 cóc, 2 voi
	41	Phòng Khảo cổ 1	71	46,5	8	4	Ngược chiều
	42	Phòng Khảo cổ 2	68,5	45,5	8		4 rùa ngược chiều
	43	Phòng Khảo cổ 3	50,5	33	8	4	Cùng chiều

Thứ bàn về những khối tượng đúc nổi trên mặt trống. Theo tài liệu cũ thì chúng ta chỉ biết trên mặt trống loại 2 có gắn các khối tượng cóc: hoặc 4 con hoặc 6 con. Số trống có 4 khối tượng gồm 4 con, có thứ cứ 2 con một châu đầu vào nhau, có thứ 2 con châu đầu vào nhau 2 con châu đi vào nhau y như xếp hàng đôi trên vành mặt trống, có thứ sắp ngược chiều kim đồng hồ. Số trống có 6 khối tượng, có thứ gồm 6 con ngược chiều, có thứ thành 8 con (cách 2 khối thì có 1 khối cóc nhỏ), có thứ thành 9 con (cách 1 khối), có thứ thành 12 con. Với tài liệu mới, chúng ta biết được loại trống có 4 khối cóc, ngoài thứ 2 đôi châu đầu vào nhau, có thể xếp ngược chiều nhưng cũng có thứ xếp cùng chiều, ngoài ra còn có một trống có 4 khối 6 cóc (cách một khối). Loại 4 khối cóc thì không có gì mới nhưng đặc biệt là có loại 2 khối cóc châu đầu vào nhau, loại 3 khối cóc trong đó có 2 con xếp cùng chiều, 1 con ngược chiều xen kẽ nhau, loại 5 khối cóc 7 con (trong đó có 2 khối cóc con). Hiện tượng trên mặt trống có gắn các khối tượng cóc, trong các sách xưa của Trung Quốc, từ Chu Khứ Phi đời Tống trở về sau, đều có nhắc đến nhưng chỉ thấy ghi chép các loại có 5, 6, 10 cóc mà chưa thấy nói đến các loại có 2, 3, 4 cóc. Trong sách *Tây sự nhĩ* của Ngụy Tuấn thời Minh có nói đến một mặt trống trên đó có 10 khối rùa. Loại này chúng ta cũng có một chiếc với 4 khối rùa xếp ngược chiều kim đồng hồ (Trường đại học Tổng hợp Hà Nội). Ngoài ra cũng có người còn nói đến trống trên mặt có 4 con ve (?) nhưng có lẽ chẳng có sách nào nói đến trống trên mặt có 2 voi và 2 cóc xếp xen kẽ nhau như chiếc trống khai quật được ở Hồi Xuân (Thanh Hóa). Các khối cóc trên mặt trống loại 2 rõ ràng chưa hoàn chỉnh như trên mặt trống loại 3, nhưng nhiều màu nhiều vẻ hơn và điều này đã làm cho 2 loại trống này gần gũi nhau mật thiết hơn. Mặt khác tính chất đa dạng và phong phú của hiện tượng này phải chăng đã nói lên sự phát triển sâu rộng mang tính chất truyền thống có liên hệ với nguồn gốc của những chiếc trống loại này với trống loại 1.

Nghiên cứu về tất cả các ngôi sao — mặt trời ở trung tâm mặt trống của 144 chiếc sưu tầm được, Hê-gơ đã cho biết 1 chiếc có ngôi sao 20 cánh, 2 chiếc có ngôi sao 14 cánh, 118 chiếc có ngôi sao 12 cánh, 4 chiếc có ngôi sao 10 cánh, 18 chiếc có ngôi sao 8 cánh, 1 chiếc có ngôi sao 6 cánh, trong đó ở 13 chiếc loại 2 thì ngoài 1 chiếc không rõ, có 11 chiếc 8 cánh, 1 chiếc có ngôi sao 12 cánh. Các cánh

sao này đều dài và mỏng, làm thành một loại tia gầy. Ngoài những hiện tượng đã biết trên những chiếc trống mà ta mới sưu tầm được còn có thêm nhiều hiện tượng mới nữa. Trống loại 2 có ngôi sao phát hiện được nhiều ở nước ta như các trống Văn Phong (Ninh Bình), Châu Lý, Châu Cường, Tam Hợp 3 ở Ty Giáo dục Nghệ An, một mặt trống ở Ninh Bình, trống Hồi Xuân (Thanh Hóa). Loại trống có ngôi sao 6 cánh thì có các trống Châu Lý 2 (Nghệ An), Thạch Thành (Thanh Hóa). Điều đặc biệt là còn có những trống chỉ có một con trục tròn nổi ở trung tâm mà thôi, không hình thành các tia ánh sáng như trống Ty Giáo dục Nghệ An, trống Hòa Bình. Hiện tượng phong phú này đã khiến nhận định cho rằng thông thường ở trống loại 2 là loại sao 8 cánh cần phải được bổ sung và điều chỉnh lại. Mặt khác những hình ngôi sao 7 cánh trên mặt trống loại 2 sưu tầm được ở nước ta, trên thực tế đã có mối liên quan về nguồn gốc với loại châu hình trống có ngôi sao 7 cánh cùng loại mới khai quật được ở Quảng Ninh (8).

Hình dáng của ngôi sao ở trung tâm mặt trống rõ ràng là khác loại 1, thường là một cục tròn.

Tia gầy và dài, có chiếc còn hạn chế ở vòng chỉ nổi bao quanh, nhưng thường là vươn dài vượt quá các đường này, có chiếc còn đến cả vòng hoa văn thứ 3.

Khoảng cách giữa các tia có chiếc còn có trang trí theo phong cách đã thấy ở trống loại 1, nhưng thường là không trang trí hoặc chỉ đệm nền hoa văn hình học cách điệu như trên mặt và thân trống. Có chiếc, như chiếc trống ở Trường đại học Tổng hợp Hà Nội cuối vòng thứ 1 này còn bố trí một dãy đồ án hình cánh hoa tròn, phong cách thường thấy trên trống loại 3.

Nói chung, vòng hoa văn này không quy cách, to nhỏ không đều nhau như ở trống loại 1, có lẽ do cách thức thoải mái ở chỗ cho tia vươn dài.

Phần nhiều hoa văn trên mặt và thân (tang thân giữa và chân) trống loại 2 đều chia thành những khoảng rộng bằng nhau viền trong những đường hẹp đúc nổi. Trống Văn Phong nói ở trên là một ví dụ.

Hoa văn thường gặp là hình quả trám lồng, hình thoi, hình vuông vô cùng đa dạng chiếm gần hết mặt và thân trống. Những mẫu này thường khắc ở một khuôn hình chữ nhật rồi ấn lên khuôn đúc, khiến cho chúng một mặt thường hay trùng lặp, chồng lên nhau, mặt khác làm cho ta cảm thấy tỉ mỉ tinh tế nhưng

không khỏi có phần đơn điệu. Xem xét và so sánh những mẫu mới sưu tầm được với những mẫu trước kia, thấy có rất nhiều biến dạng và cùng phong phú.

Mẫu trang trí thứ 2 thường gặp là các hình 6 cạnh hoặc dính nhau như các biến dạng có hình tổ ong, hoặc xếp thành từng mẫu riêng.

Bên cạnh các mẫu này, còn thấy phổ biến loại hoa thị. Mẫu này trước kia chưa thấy nói tới ở trống loại 2. Loại hoa văn này cho thêm một ví dụ cụ thể để nghiên cứu về mối quan hệ mật thiết giữa trống đồng loại 2 và loại 3.

Qua đây, chúng tôi muốn nêu lên một mẫu trang trí mới, kết hợp giữa loại hoa thị và loại quả trám. Sở dĩ chúng tôi chú ý đến loại hoa văn này; không những vì trước kia chưa thấy được, mà còn vì nó phản ánh mối quan hệ mật thiết với hoa văn gốm sành phát hiện được trên đất nước ta vào khoảng thiên niên kỷ thứ 1. Mối quan hệ ảnh hưởng lẫn nhau này chứng tỏ mối liên quan thống nhất về truyền thống và mối quan hệ về nguồn gốc giữa chúng với nhau. Chúng ta còn có thể thấy qua loại hoa văn đa dạng và hoàn chỉnh của loại vòng tròn đồng tâm trên trống loại 2 đã tiếp thu và phát triển từ trống loại 1.

Một hình thức trang trí mà lần này chúng ta hay gặp là các dạng kiêu lá đề. Mẫu trang trí này một mặt nói lên sự phong phú của hoa văn trang trí trên trống loại 2, mặt khác cũng giúp chúng ta trong việc so sánh, xác định niên đại của loại trống này.

Loại hoa văn hình quả tim thường chỉ thấy trang trí ở phần chân trống, nhưng qua đợt điều tra này chúng ta không những sưu tầm được nhiều biến dạng phong phú của chúng mà còn thấy được chúng bố trí trên ba phần của thân trống từ tang xuống chân, thường là theo một trình tự nhất định và xếp ngược đỉnh với nhau.

Trên mặt những chiếc trống loại 2, trước kia chỉ biết có loại hoa văn hình học đơn thuần, không hề có khoảng hình chim bay. Những chiếc trống loại 2 mà Văn Hựu (9) và Viện bảo tàng Vân Nam (10) sưu tầm được cho chúng ta hiểu rõ thêm những vành chim cách điệu hóa cao độ không những xuất hiện trên mặt trống mà cả ở thân trống như thường thấy ở các trống loại 1 muộn và trống loại 3, góp thêm phần nghiên cứu mối liên quan mật thiết chung nguồn gốc với trống loại 3 cùng thời. Lần này, các khoảng hình chim bay trên mặt trống loại 2 mới sưu tầm được, có nhiều

điểm khác sáng tạo hơn. Những con chim này có nhiều nét đáng đề ý. Chúng thường xuất hiện ở vành trên chân trống. Ngoài ra còn có những mẫu hình người đứng, người ngồi — loại hoa văn chỉ mới thấy lần đầu. Điều lý thú là bên cạnh những mẫu trang trí hình học cách điệu hóa cao, thì những mẫu hình trang trí hình chim, hình người, hình rồng giun... này lại rõ ràng, cụ thể. Xu thế phát triển ngược này phải chăng bao hàm một ý nghĩa đối kháng tích cực, một khát vọng sâu xa quay trở về truyền thống.

Vài nét sơ lược về những chiếc trống loại 2 sưu tầm được ở trên miền bắc nước ta đã cho thấy rõ loại trống này không những đã phát hiện được nhiều mà còn cung cấp nhiều bằng chứng để nghiên cứu sự kế thừa về hình dáng của chúng được phát triển từ loại 1. Về kích thước và trọng lượng, loại trống này hơn hẳn những trống loại 1 có niên đại sớm hơn. Những hình cóc nổi gắn trên mặt trống tiếp thu từ trống loại 1 nhưng đã thể hiện một sự ham thích đặc biệt của chủ nhân đúc trống đối với loại động vật này, sự phong phú và đa dạng của các khối tượng mà ngày nay vẫn còn chưa hiểu được hết ý nghĩa của chúng song chỉ biết chúng được thể hiện hoàn chỉnh ở trên mặt trống loại 3. Sự hình thành có tính chất gần như công thức của hình thức trang trí, sự có mặt của những mẫu trang trí cách điệu hóa cao bên cạnh việc tái hiện những hình trang trí « nguyên thủy », phong cách sơ đồ hóa bên cạnh phong cách « hiện thực », một mặt phát triển cùng với mặt khác là trở về với nguồn gốc... tất cả những điều đó đã giúp chúng ta hiểu rõ thêm tính chất muôn màu muôn vẻ của loại trống này ở trên miền bắc nước ta. Những điều nhận xét trên dẫn đến sự khẳng định dứt khoát về không gian phân bố và xác định được trung tâm phát sinh và phát triển của loại trống này là ở miền bắc nước ta hiện nay và một số vùng ở Hoa Nam.

Về mặt niên đại của những chiếc trống loại này đang có nhiều ý kiến khác nhau. Xưa kia vì chỉ nói chung chung đến tất cả các loại trống bằng đồng cho nên có người cho chúng là hiện vật từ thời Tam Đại, có người dựa vào sử sách mà cho rằng chúng là hiện vật của thời Tần — Hán, có người thấy thời Đường Tống còn phổ biến tục đúc trống đồng cho nên cho đó là những hiện vật có niên đại muộn, nhưng cũng có người lại xếp chúng vào loại cổ xưa hơn trống loại 1. Căn cứ vào sự kế thừa và phát triển lên từ trống loại 1, căn cứ vào mối liên hệ với hoa văn gốm sành

khoảng giữa thiên niên kỷ thứ 1 ở trên đất nước ta, căn cứ vào sự có mặt và hoàn thiện của một số mẫu hoa văn trang trí với hình thực vật, chúng tôi cho rằng đây là những hiện vật được phổ biến rộng rãi chủ yếu vào khoảng thiên niên kỷ thứ 1 trước Công nguyên (11) và niên đại sớm nhất của những chiếc trống loại này còn vượt quá thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên.

Bản thân trống loại 2 tiền triều rất phức tạp trong một thời gian tồn tại dài, cho nên đòi hỏi chúng ta phải xét chúng theo quá trình phát triển nội bộ, nghĩa là cần chia loại chúng một cách tỉ mỉ. Mặt khác xét về sự phân bố của loại trống này, sự khác biệt có tính chất địa phương là một điều không thể chối cãi. Nhóm trống sưu tầm được ở trên miền bắc nước ta khác các trống ở vùng đông nam, nam tỉnh Quảng Tây và tây tỉnh Quảng Đông, khác các trống ở Vân Nam... Sự khác biệt này cũng phản ánh quá trình phát triển văn hóa của các tộc người ở vùng này trong lịch sử phân bố rộng lớn như thế và qua sự phát triển theo chiều sâu của thời gian.

Cuối cùng chúng tôi muốn nói đến bối cảnh lịch sử trong thời gian tồn tại của những chiếc trống loại 2 trên đất nước ta. Như mọi người đều biết, sau khi cuộc khởi nghĩa của Hai Bà bị đàn áp, bọn thống trị nước ngoài đã bỏ hẳn chính sách thống trị dung dưỡng và thi hành một chính sách cai trị trực tiếp, đàn áp thậm tệ, bóc lột dã man nhằm tiêu diệt và đồng hóa nhân dân ta. Trống đồng cũng lao đao trong tình trạng đó. Mã Viện, tên quan cai trị độc ác của nhà Hán, là người đầu tiên đi vơ vét thu thập các trống đồng lại để đúc các thứ khác, nhưng chủ yếu là để tiêu diệt tận gốc tinh thần dân tộc của nhân dân ta, không phải đợi đến sau này như tác giả của *Minh sử* đã nhận định, hay đến Gia Cát Lượng mới biết thu trống đồng để trấn áp người «Man» vì «trống mất thì vận mệnh người Man cũng hết». Các trống loại 1 thời kỳ này đi vào giai đoạn suy tàn, và hàng loạt trống minh khí nhỏ xuất hiện. Trước tình hình đó việc xuất hiện và tồn tại của những chiếc trống loại 2 thể hiện những ý nghĩa gì?

Là hiện vật điển hình của các nền văn hóa dân tộc, cho nên trống đồng qua những chặng đường tồn tại và phát triển, đã phản ánh chân thật ý thức bảo vệ truyền thống văn hóa dân tộc. Ở đây, chúng ta đã chứng kiến một sự tồn tại phát triển về kích thước, trọng lượng. Đây là loại trống to nhất và nặng nhất, hơn hẳn các trống loại 1. Hình dáng khỏe khoắn phóng khoáng, mạnh bạo. Bố cục trang trí tuy đã đi vào công thức nhưng không gò bó,

các mẫu hoa văn tuy cách điệu nhưng không phải là hoàn toàn khuôn sáo quá đáng, kỹ thuật trang trí tỉ mỉ nhưng không hoàn toàn cứng nhắc. Sự tồn tại phát triển này một mặt bao hàm ý nghĩa tập hợp lực lượng của nhân dân trong một ý chí thống nhất, một mặt cũng thể hiện quá trình hình thành ý thức làm chủ trong sự đồng nhất của một dân tộc, cơ sở cho nền độc lập lâu dài từ thế kỷ thứ 1 trở đi. Vì thế cái chính của những hình loại hoa văn này đã bảo vệ được những truyền thống của văn hóa dân tộc: từ con rồng Đông Sơn đến con rồng Lý chúng ta biết có thêm một con rồng trung gian trên trống loại 2. Sự phản kháng ngoại cường của tinh thần dân tộc còn biểu hiện ở chỗ nếu có tình hình những kẻ xâm lược thống trị phá trống để đúc tiền thì ngược lại nhân dân lại phá tiền để đúc trống. Hiện tượng phổ biến này đã làm cho bọn phong kiến thống trị lo ngại và theo như *Thực hóa chí* trong *Tấn thư* thì thời Hiếu Võ (Đông Tấn) năm Thái Nguyên thứ 3 (378) phải ra lệnh cấm và trị tội nặng.

Một số nhà nghiên cứu cho rằng những loại huyền văn, hồi văn phổ biến trên trống loại 2 là do học tập loại hoa văn trên đồ đồng của văn hóa Hán. Ở Trung Quốc, các loại huyền văn, hồi văn từ Tây Hán trở về sau rất phổ biến, nhưng không phải vì thế mà ở đâu có loại hoa văn này thì đều là do học tập được của người Hán. Trên đại thể mà nói các loại hoa văn được tồn tại phổ biến ở nhiều nơi vào thời đại đồng sang đầu thời đại sắt, không những ở Trung Quốc mà còn ở các trung tâm khác nữa. Ở nước ta, các loại huyền văn, hồi văn trên trống đồng loại 2 có một nguồn gốc sâu xa, không những có thể tìm thấy trực tiếp ngay qua các trống loại 1, mà còn có thể xem xét cả cổ rễ của chúng qua hoa văn cùng loại trên gốm thuộc thời đại đồng thiên niên kỷ thứ 2 trước Công nguyên. Sự phổ biến của loại hoa văn này trên đồ gốm ở nước ta thuộc giai đoạn Gò Mun, giai đoạn Gò Chiền, cuối thời đại đồng — đầu thời đại sắt là một hiện tượng không thể chối cãi được. Những loại hoa văn này trên đồ gốm ở nước ta vào thời kỳ này xuất hiện cả trên vành miệng của hiện vật, — một hiện tượng đặc biệt ít thấy trong lịch sử nghiên cứu hoa văn đồ gốm nói chung trên thế giới.

Tất nhiên tồn tại trong một thời kỳ như thế, chủ nhân của những chiếc trống loại 2 cũng đã biết tiếp thu một cách có sáng tạo một số yếu tố mới để làm phong phú cho giá trị văn hóa của mình. Loại hoa văn lá đề xuất hiện dưới hình thức trang trí phụ trên các trống loại 2 là một ví dụ cụ thể, vì thời kỳ

này hình thức trang trí này dù sao cũng còn hơi xa lạ. Mặt khác loại hoa văn đồng tiền hạnh phúc thường thấy phổ biến trên trống loại 2, một mặt nó có tiếp thu từ trống loại 1, một mặt nó cũng đã phát triển đến một mức độ hoàn chỉnh, không những phản ánh tâm hồn cởi mở của những người đúc trống

mà còn thể hiện bản lĩnh vững vàng của những người sáng tạo. Hơn 1.000 năm bị nước ngoài thống trị tàn khốc mà vẫn còn giữ được tinh thần dân tộc làm cơ sở cho văn hóa Lý — Trần sau này phát triển mạnh. Trống đồng loại 2 đã góp nhiều ý nghĩa tích cực, đáng được chúng ta tôn trọng.

(1) Ph. Hê-gơ (Franz Heger): *Trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức), Lai-xích, 1902. Theo Hê-gơ phần nhiều trống loại 2 là lớn và rất lớn. Mặt trống chồm ra ngoài thành tang nhiều hơn và thường uốn cong xuống phía dưới. Phần nhiều mặt trống có một ngôi sao 8 cánh ở giữa tách rời và có những cánh sao nhỏ. Ở rìa mặt trống thường có hình những con cóc nổi, phần nhiều là 6 con; 4 con thì ít gặp hơn. Thân trống đơn giản, tuy không chia rõ ràng nhưng cũng vẫn phân biệt được 3 đoạn. Hoa văn trang trí tỉ mỉ, tinh vi, cách điệu hóa cao, phần nhiều là những mẫu trang trí hình học đơn giản. Hê-gơ đã phân tích trống loại 2 như sau:

13 chiếc loại 2;

3 chiếc 12, trung gian giữa loại 1 và loại 2,

1 chiếc 24, trung gian giữa loại 2 và loại 4.

(2) Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam lưu giữ 14 trống loại 2 và Trường đại học Tổng hợp Hà Nội 3 chiếc. Cộng tất cả là 17 chiếc, nhiều hơn số trống loại này do Hê-gơ sưu tầm.

(3) Tư liệu điều tra của Viện Khảo cổ học, Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, Ty Văn hóa Nghệ An và Trường đại học Sư phạm Vinh.

(4) Tư liệu của Phạm Minh Huyền, Viện Khảo cổ học.

(5) Tư liệu của Nguyễn Thành Trai, Viện Khảo cổ học.

(6) Tư liệu của Nguyễn Thành Trai, Viện Khảo cổ học, và của Trường đại học Tổng hợp Hà Nội.

(7) Phạm Minh Huyền: *Báo cáo về 3 chiếc trống đồng mới phát hiện được ở Ninh Bình* — Tư liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

(8) Đỗ Văn Ninh: *Tìm lại dấu vết Văn Đồn lịch sử*, Quảng Ninh, 1971. Trang 21, hình 6. Chiếc chậu hình trống đồng này tìm được trong một ngôi mộ thời Đông Hán ở Đá Bạc. Đây là một ngôi mộ gạch, có lẽ là của một phụ nữ (?), vách mộ được xây một lần gạch, nền lát 2 lần gạch, vòm cuốn bị phá hủy nhưng hiện vật vẫn còn nguyên. Cùng với chiếc trống hình chậu này còn thu được 3 hiện vật bằng đồng khác với 445 đồng tiền (còn có thể đếm được), 7 hiện vật bằng bạc gồm 2 chiếc nhẫn và 5 vòng tay, 2 hiện vật bằng vàng gồm 1 chiếc nhẫn và 1 miếng vẩy dát yếm choàng, 15 hạt chuỗi thủy tinh mã não, 1 hiện vật đá, 8 hiện vật sứ, 4 hiện vật bằng gốm.

Ngôi sao trên mặt 7 cánh. Trung tâm chưa hình thành một cục tròn và cánh sao to, thô. Hiện tượng này còn mang đặc điểm của trống loại 1, nhưng còn thấy ở trống loại 2 mặt trống có 7 đường chỉ đúc nổi — loại huyền văn — và từ vòng hoa văn ngôi sao ở trung tâm ra, chỉ thấy có một vòng hoa văn hình người (18 người) cầm cờ cách điệu hóa cao độ. Loại hoa văn này còn có thể bắt gặp trên mặt thân, chân trống loại 2 (trên tang trống loại 2 mới chỉ gặp thứ 113 dạng của loại hoa văn này).

Loại hình trống chậu này trước kia cũng đã sưu tầm được nhiều, phần nhiều là ở vùng Thanh Hóa. Ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, có khoảng một chục chiếc loại này. Bên trong đáy chậu có cái còn có hoa văn đôi cá đúc nổi, một hình thức trang trí phổ biến trên đồ đồng thau thời Đông Hán. Thân một số chậu cũng có vòng hoa văn như trên mặt đáy chậu. Hình mặt trời ở trung tâm đáy chậu chỉ có 7 tia.

(9) Văn Hựu: *Tập ảnh trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc), Bắc Kinh, 1957. Trống số 5.

(10) Viện bảo tàng Văn Nam: *Tập ảnh trống đồng* (chữ Trung Quốc), Văn Nam, 1957. Trống số 6 và số 7.

(11) Hà Kỳ Sinh: *Giới thiệu trống đồng cổ khai quật được ở huyện Lịch Sơn, tỉnh Quảng Đông* (chữ Trung Quốc) — *Khảo cổ*, tháng 1-1963, cho rằng trống này tìm được trong 1 ngôi mộ có cả tiền Khai Nguyên thông báo. Ở huyện Tuấn Nghĩa (Quý Châu) trong mộ thời Nam Tống cũng phát hiện được trống loại 2. Sự phổ biến của loại trống này trong thời Đường Tống ở miền Hoa Nam không những đã được văn, thơ, sử sách nhắc đến luôn mà còn được tư liệu khảo cổ chứng thực.

VỀ NHỮNG CHIẾC TRỐNG ĐỒNG LOẠI 2 HÊ-GƠ VỪA MỚI SUU TẦM ĐƯỢC

NGUYỄN THÀNH TRẠI

Từ trước đến nay, những chiếc trống đồng cổ vẫn là đề tài hấp dẫn đối với nhiều nhà nghiên cứu của nhiều nước.

Qua những công trình nghiên cứu đã được công bố, dù dưới hình thức khảo tả hay chia loại, hoặc ghi lại như các thư tịch cũ cũng đều có mục đích tốt là tìm hiểu và xác định giá trị của trống đồng trong tổng thể những hiện vật cổ.

Điềm qua những công trình nghiên cứu từ trước đến nay, dù cũ hay mới, dù trong nước hay nước ngoài, nói chung chúng ta vẫn thấy mấy nét lớn nổi bật sau đây:

Phần nhiều công trình nghiên cứu, những bài viết về trống đồng đều lấy cách chia loại của Hê-gơ làm cơ sở: chia trống đồng làm 4 loại chính và 3 dạng trung gian (1).

Những nhà nghiên cứu về trống đồng đã chú ý nhiều đến trống loại 1 mà ít chú ý đến các loại trống khác.

Gần 2 năm nay, qua những đợt điều tra thăm dò ở một số vùng miền núi thuộc các tỉnh Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa, Nghệ An, chúng tôi đã sưu tầm và lập hồ sơ được một số trống loại 2.

Đây là những chiếc trống mới phát hiện trong khoảng thời gian từ hòa bình lập lại đến nay mà chưa có bài viết nào nói đến nó.

Tuy thời gian còn hạn chế vì những đợt điều tra thăm dò ngắn ngày nhưng 27 chiếc

trống loại 2 đã có hồ sơ không phải là không có ý nghĩa nếu ta so sánh với số trống loại này đã phát hiện trước đây.

27 chiếc trống này là: 8 chiếc ở huyện Thanh Sơn (Vĩnh Phú) là trống Sơn Hùng, trống Yên Lương 1, trống Yên Lương 2, trống Yên Lương 3, trống Minh Đài, trống Tân Phú 1, trống Tân Phú 2, trống Tân Sơn (2); 2 chiếc ở Ninh Bình: trống Văn Phong, trống Gia Tường; (3) 6 chiếc ở Thanh Hóa: trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 1, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 2, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 3, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 4, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 5, trống Cẩm Tú (4); 11 chiếc ở Nghệ An: trống Tân Hợp 1, trống Tân Hợp 2, trống Tân Hợp 3, trống Ty Giáo dục Nghệ An, trống Nghĩa Xuân, trống Châu Đình, trống Bản Lầy, trống Châu Nga (?), trống Châu Cường, trống Châu Lý, trống Môn Sơn (5).

Việc nghiên cứu những chiếc trống kể trên chưa phải đã thuận lợi. Trong số 27 chiếc trống đó có những chiếc không còn nguyên dạng như trống Tân Phú 1 (mặt trống bị vỡ nhiều, hoa văn trên trống không còn nữa), trống Châu Lý (toàn bộ trống chỉ còn mảnh giữa mặt), trống Nghĩa Xuân (tang bị chặt đôi) và có trường hợp trống còn nguyên vẹn nhưng hoa văn không còn nữa.

Với tình hình đó, trong bài này, chúng tôi chỉ xin giới thiệu những chiếc trống còn có điều kiện nghiên cứu.

Thật ra 27 chiếc trống đó chưa phải là con số cuối cùng ở các vùng ấy (6). Ngoài ra, rải rác đây đó thuộc các tỉnh miền núi, các tỉnh trong Khu tự trị Việt Bắc, Khu tự trị Tây Bắc còn có những chiếc trống mà ta chưa có đủ hồ sơ, như các trống Bản Nàn, trống Păn, trống Cùm

Hạ, trống Thái Vua (ở Lào Cai) (7), trống Lô Lô, trống Bảo Lạc (ở Cao Bằng) (8), trống Bạch Đích, trống Pu Páo (ở Hà Giang) (9). 27 chiếc trống này nói riêng và trống loại 2 nói chung đang được thảo luận.

I

TRONG số những bài viết về trống đã có thì trống loại 2 ít được nói đến hơn trống loại 1.

Các nhà nghiên cứu trống đồng Trung Quốc như Văn Hựu, Trịnh Sư Hứa có chú ý hơn đối với các trống loại 2 vì theo họ trống loại 2 là loại Giáp thức, trái lại trống loại 1 là loại Ất thức (10).

Theo Hê-gơ, trống loại 2 là những trống có mặt chõm ra khỏi tang, ngôi sao 8 cánh, rìa mặt trống có hình cóc nổi, tang trống đơn giản ít phân chia, nhưng phần lớn các đoạn vẫn còn có thể phân biệt rõ ràng được,... Đặc biệt là trang trí ở trống loại này rất tỉ mỉ, tinh vi,... thông thường là những mẫu trang trí đối nhau (11).

Khái niệm về trống loại 2 của Hê-gơ tuy chưa phải là đầy đủ, nhưng cũng có thể—về cơ bản—dùng để nghiên cứu những chiếc trống mà chúng tôi nêu ở đây.

27 chiếc trống này, về đại thể, cũng có mặt trời 8 tia, góc mặt trống có hình cóc nổi, rìa mặt trống chõm ra khỏi tang, tang trống chia làm 2 đoạn: đoạn trên (đoạn sát mặt trống) hình viên trụ bóp gập vào khoảng giữa thân đoạn dưới (đoạn đế) hình chóp nón cụt. Điều đó cho chúng ta có một khái niệm chung về những trống thuộc loại 2, nhưng không có nghĩa đã thống nhất với nhau về phương diện hình thức của tất cả những trống loại 2.

Những nét « đại đồng » và « tiểu dị » này ắt có liên quan đến các lĩnh vực khác. Xin bàn đến ở các phần sau.

QUA các đợt sưu tầm, chúng tôi cho rằng các trống loại 2 trên miền bắc nước ta có những nét khác nhau tương đối dễ nhận thấy, tập trung vào 2 nhóm chính: *nhóm trống Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa, và nhóm trống Nghệ An.*

Dạng tang trống trong số 16 chiếc ở Vĩnh Phú, Ninh Bình, Thanh Hóa đều giống nhau

về hình thức. Đó là các trống tương đối lớn. Mặt trống chõm ra khỏi tang, nhiều nhất là 30mm như các trống Cẩm Tú, Yên Lương 3 và hẹp nhất là 18mm như trống Sơn Hùng. Cách trang trí cũng gần như giống nhau. Đĩa mặt trời bẹt, các tia mặt trời ngắn. Các tượng cóc giống nhau về cách đúc như gia công không kỹ trước khi gắn vào trống nên cóc sù sì, còn nguyên cả dấu giáp khuôn trên thân, nhìn chung giống nhau hơn giống cóc. Các trống đều có 4 khối tượng cóc, không bố trí theo một quy luật nhất định. Có khi cóc quay đầu theo chiều kim đồng hồ như trên các trống Yên Lương 1, Yên Lương 3, Cẩm Tú, có khi cóc lại quay ngược chiều như các trống Tân Phú 1, Tân Phú 2, Ty Văn hóa Thanh Hóa 5,... nhưng cũng có cóc quay đầu vào nhau từng đôi một như trống Sơn Hùng.

Cách bố trí cóc trên trống Yên Lương 1 độc đáo hơn cả. Tuy còn 2 khối cóc, nhưng nếu căn cứ vào vết chân còn lại thì cóc trên trống Yên Lương 1 thuận chiều. 2 khối cóc còn lại có cả thấy 3 con: một khối cóc đôi và khối khác chỉ 1 con. Khối tượng cóc đôi này con bé đứng trên lưng con lớn. Cóc lớn đứng chân trước cao, chân sau thấp. Cóc có dáng khỏe mông nở, mắt lồi, cóc dưới có tư thế sẵn sàng chịu đựng sức nặng của cóc trên. Cóc trên đứng thẳng, chân trước hơi to, đầu cất cao, to bằng nửa cóc dưới, hình như có dụng ý cóc mẹ cõng cóc con. Cóc đứng đơn dáng khỏe và hung bạo hơn, to hơn cóc đứng đôi chút ít.

Chúng tôi cho rằng trên trống Yên Lương 1 có cả thấy 6 cóc: 2 cóc đôi và 2 cóc đơn. Cóc được gia công cẩn thận khi gắn vào mặt trống và đồng thời có thể có ý thức của nghệ nhân muốn tạo nên hình tượng cóc đực, cóc cái, cóc con.

Hoa văn của nhóm trống trên đây có 3 dạng chính: hoa văn trám, hoa văn lá đề và một vài loại hoa văn hoa thị, hoa chanh.

Hoa văn trám là loại hoa văn chủ yếu của cách trang trí ở nhóm trống này. Ở một số

trống, hoa văn trám choán tất cả trên các vành trang trí từ mặt đến tang như trống Sơn Hùng, Tân Phú 2, Tân Sơn. Những trống có xen vào những hoa văn khác thì hoa văn trám vẫn chiếm phần tỷ lệ lớn ở các khoảng trang trí.

16 chiếc trống của nhóm trống trên đây đã cho chúng ta một sưu tập khá đầy đủ về sự chuyển biến của hoa văn hình trám. Từ những hình trám đơn sơ sàt, đến hình trám có chấm giữa chuyển qua hình trám kép, hình trám kép chấm giữa, đến hình trám lồng nhau, hình trám tù góc, hình trám lồng hoa.

Những biến thể của các hình trám đã làm cho cách trang trí trên trống thêm đa dạng và phong phú hẳn lên.

Ngoài ra, hoa văn lá đề cũng chiếm phần đáng kể trên các trống. Cũng như hoa văn trám, hoa văn lá đề cũng nhiều biến thể. Hầu hết hoa văn lá đề đều được trang trí ở tang (nếu 2 khoảng thì 1 khoảng ở đoạn trên, 1 khoảng ở đoạn dưới; nếu 4 khoảng thì 2 khoảng ở đoạn trên, 2 khoảng ở đoạn dưới, những khoảng này đi liền nhau và các lá đề đối đỉnh với nhau). Riêng trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 1 có 1 vành hoa văn lá đề kép trên rìa mặt trống.

Tỷ lệ hoa văn lá đề ở các trống tuy cùng chung một nhóm nhưng có khác nhau. Trong 6 trống ở Thanh Hóa đã có 4 chiếc có hoa văn lá đề. 1 trống ở Ninh Bình có hoa văn lá đề (12) 8 trống ở Vĩnh Phú chỉ có 1 có hoa văn này.

Ngoài 2 loại hoa văn chủ yếu đã nêu trên, nhóm trống Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa cũng còn một vài loại hoa văn khác, tuy không nhiều (3 trống số 16 trống) nhưng dù sao cũng đáng đề ý. Trên trống Yên Lương 2 có 2 vành

hoa văn hoa thị. Trên trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 3 có 2 vành hoa chanh liên kết. Trên trống Cẩm Tú có 2 vành hoa văn xoáy ốc vuông.

Ngoài những ý kiến nêu ở trên, chúng tôi chú ý đến các tia mặt trời. Trong số những trống có 8 tia mặt trời như thường lệ ở các trống thuộc loại 2 Hê-gơ, lần đầu tiên chúng ta thấy trống chỉ có 7 tia mặt trời như trống Văn Phong, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 4 và trống Cẩm Tú (ở nhóm trống Vĩnh Phú chưa thấy mặt trời 7 tia).

Dạng cấu tạo của nhóm trống này là tương đối ổn định về tỷ lệ chỉ số giữa chiều cao và đường kính mặt, ví dụ: trống Sơn Hùng: 1,58, trống Tân Sơn: 1,45, trống Gia Tường: 1,49, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 5: 1,75, trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 4: 1,56...

Như vậy sự chênh lệch về tỷ lệ chỉ số của các trống trên đây không phải là lớn so với sự dao động chỉ số của các trống loại 1 (trống Ngọc Lũ: 1,25, trống Đồng Văn 1: 1,57).

Trên đây là những nét lớn về cách trang trí ở nhóm trống Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa mà chúng tôi nghĩ rằng đó là những nét thống nhất đại thể. Nói như thế không có nghĩa là nhóm trống này không có những điểm khác nhau với nhóm trống Nghệ An.

11 trống Nghệ An có thể chia thành 2 dạng: dạng giống như những trống đã kể ở trên là các trống Nghĩa Xuân, Tân Hợp 2, Châu Đình, Châu Cường, và dạng khác hơi riêng biệt như các trống Châu Nga (?), Môn Sơn, Bản Lầy, Tân Hợp 1, Ty Giáo dục Nghệ An...

Nhìn chung những chiếc trống này về kích thước nhỏ hơn các trống của nhóm trước. Xin so sánh:

Nhóm trống Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa (13)			
Thứ tự	Tên trống	Đường kính mặt	Chiều cao
1	Vĩnh Phú Tân Sơn	80cm	53cm
2	Yên Lương 3	60 —	39 —
	Ninh Bình (15)		
1	Gia Tường	73cm	49cm
2	Văn Phong	59cm2	39cm7
	Thanh Hóa		
1	Ty Văn hóa Thanh Hóa 1 (16)	79cm	59cm
2	Ty Văn hóa Thanh Hóa 5	58cm4	37cm

Nhóm trống Nghệ An (14)			
Thứ tự	Tên trống	Đường kính mặt	Chiều cao
1	Châu Nga (?)	59cm8	35cm6
2	Bản Lầy	59cm2	39cm2
3	Tân Hợp 1	52cm	32cm3
4	Môn Sơn	50cm5	36cm
5	Ty Giáo dục Nghệ An	41cm4	37cm2

Qua đây, chúng tôi cho rằng các trống Nghệ An thông thường nhỏ hơn các trống Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa. Các trống Nghệ An như Tân Hợp 1, Môn Sơn, Ty Giáo dục Nghệ An nhỏ hơn chiếc trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 5 — chiếc trống nhỏ trong số 16 chiếc trống đã nói ở trên.

Điều đáng chú ý ở nhóm trống Nghệ An là dạng cấu tạo và các hoa văn trên trống. Mặt các trống Nghệ An vẫn có đĩa mặt trời ở giữa và các tia gãy, nhỏ và nhỏ tròn hẳn lên, các tia mặt trời dài và sắc sảo hơn. Ở nhóm trống Nghệ An có 3 chiếc chỉ có 7 tia mặt trời (trống Châu Lý, Châu Cường, Tân Hợp 3), có trống mà mặt trời chỉ có 6 tia (trống Bản Lầy), hoặc độc đáo hơn là trống Ty Giáo dục Nghệ An, mặt trời chỉ là một đĩa tròn trần trụi không có tia.

Việc bố trí các tượng cóc trên trống Nghệ An cũng gợi cho ta những nhận thức mới. Thông thường ở nhóm trống Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa là 4 cóc, nhưng cỡ trường hợp số cóc tăng lên như trống Yên Lương 1 (6 con). Ở các trống Nghệ An vẫn có 4 cóc, nhưng lại có trường hợp giảm bớt như trống Môn Sơn, Ty Giáo dục Nghệ An (3 cóc) và trống Tân Hợp 1 (2 cóc).

Về cấu tạo tang ở nhóm trống Nghệ An cũng khác hơn. Mặt trống chồm ra khỏi tang khá nhiều, từ 32mm như trống Bản Lầy đến 35mm như các trống Tân Hợp 1, trống Môn Sơn... Ở đoạn trên (đoạn sát mặt) tang dần dần thon lại và đoạn dưới (đoạn đáy) hình chóp nón cụt loe ra. Đường gờ nổi ngăn cách giữa 2 đoạn tang cũng khác, nhô cao, nhọn hẳn lên và rộng bản quá 30mm. Trên trống Môn Sơn đường gờ khá cầu kỳ vì ngoài đường gờ chính còn có 2 đường viền phụ kèm 2 bên, thấp dần theo hình bậc thang; đường gờ ở đoạn dưới cũng hạ thấp xuống sát với đường gờ kết thúc ở chân đế.

Cũng ở nhóm trống Nghệ An, chúng ta có được một sưu tập khá đầy đủ về các họa tiết trang trí. Từ đó, rút ra một tổng hợp khái quát về các hình hoa.

Hoa cúc, hoa sen, hoa chanh, hoa thị, chùm hoa tua đeo, ... là những dạng trang trí phổ biến lẫn át cả loại hoa văn hình trám và hình lá đề — hoa văn chủ đạo trên các trống cùng loại ở nhóm Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa. Hoa cúc, từ những cánh giản đơn đến liên kết, rồi cúc dây. Hoa chanh, hoa sen, hoa thị cũng từ giản đơn đến phức tạp. Tuy nghệ thuật đã được cách điệu hóa và dập theo công thức cổ nhưng không cứng nhắc, và cũng có những hoa tuy cùng một hình loại nhưng đã có ít nhiều biến dạng.

Ngoài ra, ở nhóm trống Nghệ An cũng có những hoa văn lặp lại ở nhóm trống Vĩnh Phú — Ninh Bình — Thanh Hóa nhưng có cải biên, như hoa văn lá đề biến thành lá đề vòng lửa và những hoa văn khác như cánh ve, mây lửa, hồ phù, khỉ múa... mà nhóm trống trên không có.

Chúng ta cũng được thấy lại những con chim trên trống Nghệ An, tuy không phải chim lạc mỏ dài, cánh rộng như ở các trống loại 1, nhưng những con chim (trên trống Châu Nga (?), trống Môn Sơn), có vẻ chừng chạc vót các tư thế đang bay hơi uốn cong về phía trước như bồ câu hoặc cánh xòe rộng như vịt trời, bồ nông, hoặc đang đậu như những con quạ đi tìm mồi.

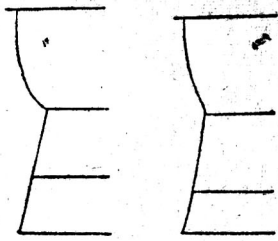
Đặc biệt lần này chúng ta lại gặp con rồng giun trên mặt trống Tân Hợp 1. Đó cũng là điều bổ sung thêm cho hình tượng con rồng. Đây không còn là con rồng giản lược đơn sơ, như ta đã thấy trên phong cách trang trí trên một số gốm Đông Sơn, cũng chưa đến mức độ mềm mại và đầy đủ những chi tiết « cần thiết » con rồng trong nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc thời Lý, càng không phải con rồng gầy gò, nhe nanh múa vuốt có vẻ « dọa nạt » như con rồng thời Nguyễn.

Điều chú ý nữa là sự dao động khá lớn về chỉ số cấu tạo giữa đường kính mặt và chiều cao của nhóm trống Nghệ An này.

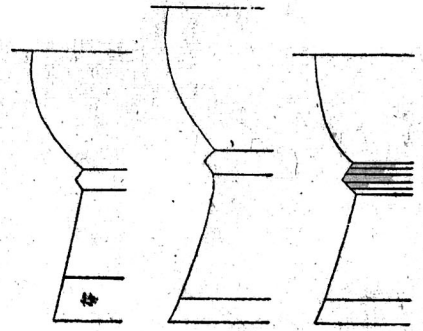
Tuy cùng một nhóm, cùng một phong cách cấu tạo và trang trí nhưng chỉ số của trống Ty Giáo dục Nghệ An là 1,11, trong khi đó trống Tân Hợp 1 là 1,61 và trống Châu Cường 1,65.

Trên đây, chúng tôi có nhắc đến nhóm trống vùng Lao Cai, Cao Bằng, Hà Giang... Tuy hiện nay chưa có đủ tư liệu về những chiếc trống đó, nhưng qua những bản vẽ hoa văn và hình dáng ở các ty văn hóa của các tỉnh nói trên, chúng tôi cũng ý thức được rằng: những hoa văn trang trí ở các trống này (trừ hoa văn hình trám) không thấy có ở 27 chiếc trống vừa nêu. Với cách trang trí khác hẳn như hoa văn sóng, hoa văn xoắn ốc, hoa văn cò và cách cấu tạo tang hơi thuôn hoặc hơi bầu, những chiếc trống này rất gần gũi với những chiếc trống được giới thiệu trong tác phẩm của Hê-gơ và Văn Hựu.

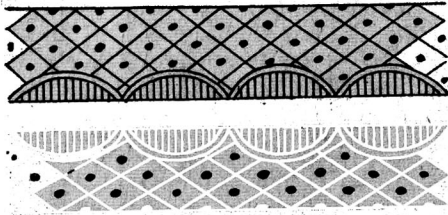
TRÊN đây là những nét sơ lược về 27 chiếc trống tồn tại ở vùng trung du miền bắc nước ta và các tỉnh bắc Trung Bộ.



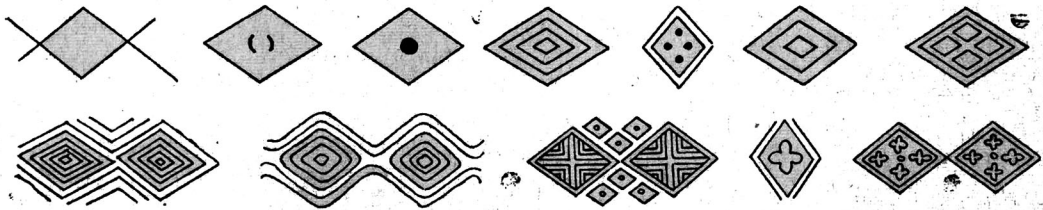
Dạng trống loại 2 Vinh Phá



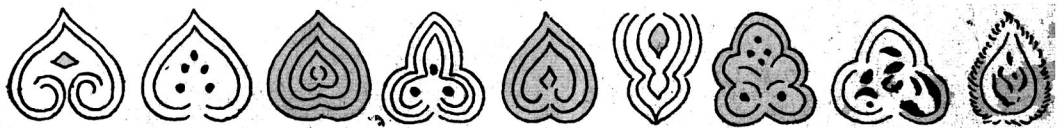
Dạng trống loại 2 Nghệ An



Trang trí thông thường trên trống loại 2 Vinh Phá



Hoa văn trám và trám biến thể



Hoa văn lá đề và các dạng hoa văn lá đề



Hoa văn cánh sen và cánh sen liên kết

Sự xuất hiện những yếu tố mới qua những chiếc trống đồng trong đợt sưu tầm vừa qua là vấn đề lớn cần được nghiên cứu kỹ hơn.

Trước đây Hê-gơ cũng chỉ mới nêu được 13 chiếc trống loại 2 trong công trình nghiên cứu của mình. Với số trống ít ỏi đó, Hê-gơ chưa thể nêu được đầy đủ các mặt.

Trong những chiếc trống loại 2 do Hê-gơ đưa ra, hầu hết có mặt trời 8 tia, riêng 1 chiếc có 12 tia.

Đợt sưu tầm vừa qua chúng tôi đã gặp được các trống có mặt trời 7 tia. Tuy là lần đầu tiên chúng ta thấy được, nhưng số lượng không phải ít: 6 chiếc trong số 27 chiếc. Đó là vấn đề đáng suy nghĩ.

Các thư tịch cũ cũng chưa thấy nói đến loại trống có mặt trời 7 tia này. Nào là trống Bản Lầy có mặt trời 6 tia, trong công trình nghiên cứu của Hê-gơ còn nhắc đến chiếc trống Căng-tông 3 cũng có 6 tia như vậy, nhưng lại là trống thuộc dạng trung gian 2 -- 4. Và cũng chưa có thư tịch nào nói đến chiếc trống có mặt trời không tia như trống Ty Giáo dục Nghệ An.

Về khối tượng cóc, hầu hết các trống mà Hê-gơ đã nêu đều có từ 4 cóc trở lên. Thư tịch cũ chưa hề nói đến chiếc trống nào có 3 hoặc 2 cóc như những chiếc trống ở Nghệ An. Các sách xưa như *Động khê tiếm chí*, *Nam Ninh phú chí* cũng chỉ nói đến trống có 4 cóc, *Uất Lâm châu chí*, lại nói đến trống 6 cóc, *Đồng cổ ký* nói đến chiếc trống 12 cóc (6 tượng cóc chồng lên nhau từng đôi một).

Như vậy, chúng tôi cho rằng, với khối lượng cóc ít hơn thường lệ mà chúng ta thấy được ở nhóm trống Nghệ An hẳn là điều mới lạ về mặt cấu tạo ở trên các trống đồng thuộc loại 2 hoặc loại Giáp thứ.

Nhìn vào cách trang trí trên trống loại 2 Hê-gơ cũng thấy giản đơn hơn. Tiêu chuẩn của Hê-gơ chỉ là « trang trí tinh vi, và biểu hiện một vẻ cách điệu hóa khác trống loại 1 rất xa, phần lớn là những mẫu trang trí hình học đơn giản ».

Điều miêu tả của Hê-gơ cũng chỉ đúng với một số trong tổng số trống mà chúng tôi đã giới thiệu, trong số ấy phải kể đến các trống Sơn Hùng, Tân Phú 2, Ty Văn hóa Thanh Hóa 2, Nghĩa Xuân, ... là những trống được trang trí bằng những mẫu hình học (thường đối nhau) đơn giản như hình trám đơn, hình cung.

Trên thực tế, trống loại 2 không phải đơn điệu, khô khan, không còn trong khuôn khổ những mẫu « hình học đơn giản ». Sự diễn biến về dạng, nhất là sự diễn biến về hoa văn trang trí đã ý thức cho ta về thẩm mỹ của thời đại thông qua các nghệ nhân đã sáng tạo ra nó.

Với phong cách nghệ thuật có khi được khái quát hóa (như các hình hoa), có khi hiện thực hóa (như các hình chim), có khi thần linh hóa (như mây lửa, hồ phù, lá đề vòng lửa), là sức sáng tạo, sự tìm tòi suy nghĩ làm cho nghệ thuật vốn có của dân tộc ngày càng thêm đa dạng hơn, phong phú hơn.

Các nhà nghiên cứu về trống đã thừa nhận rằng trống loại 1 Hê-gơ là sản phẩm đã có từ thời các Vua Hùng dựng nước. Hoa văn trên trống loại đó đã chứng minh được phần nào phong tục tập quán, đời sống vật chất và tinh thần của thời kỳ ấy. Vậy thì những chiếc trống loại 2 tuy không có những cảnh sinh hoạt nhộn nhịp, những đàn chim lạc đang bay nhưng với những họa tiết mà nguồn gốc và xuất xứ đều bắt nguồn từ đất Tò, cũng có thể nói lên được một phần sự thật cuộc sống của thời đại đã sản sinh ra nó. Đồng thời, qua quan niệm « mọi nghệ thuật đều mang dấu ấn của thời đại » chúng ta có thể hiểu biết được thêm nhiều bí mật của trống loại 2 này chẳng

II

Trống loại 2 là trống Mường?

TRÊN miền bắc nước ta, khối lượng trống được phát hiện ngày càng thêm nhiều, nhưng nếu chú ý đến quá trình phát hiện thì hầu hết các trống loại 2 hầu như tập

trung ở một số khu vực nhất định: vùng đồng bào Mường.

Nếu vùng ven triền các sông lớn ở đồng bằng Bắc Bộ và Thanh Hóa là địa bàn xuất hiện nhiều trống loại (17) thì trái lại trống loại 2 lại vắng mặt ở địa bàn này.

Từ trước đến nay các nhà nghiên cứu về trống đều chưa thống nhất với nhau về xuất xứ của những trống loại 2.

Trong cuốn *Những chiếc trống đồng cổ ở Đông Nam Á*, Hê-gơ cho rằng «đồng nam Trùng Quốc là «Quê hương» của trống loại 2».

Từ khi tác phẩm của Hê-gơ ra đời đến nay nhiều nhà nghiên cứu cũng tìm cách chứng minh về nguồn gốc của trống đồng.

Quia những ý kiến đó, chúng tôi chú ý đến quan niệm của Gô-lu-bép cho rằng trống loại 2 kéo dài trung tâm xuất hiện đến vùng Thanh Hóa — Ninh Bình (18).

Thư tịch cũ của Trung Quốc cũng nhắc nhiều về xuất xứ của trống đồng là của người Man, người Di, hoặc là công trình của Gia Cát Lượng hay Mã Viện.

Tây Thanh cổ giám cho rằng: «Khí vật ấy (trống đồng) ngày nay phần nhiều là trống «Gia Cát» do Vũ Hầu đúc sau khi vượt qua sông Lô. Nhưng xét việc Mã phục ba đánh Giao Chỉ cũng đúc đồng làm trống tức là trống đã có trước Gia Cát vậy» (19).

Trong phạm vi bài này, xin không thảo luận người Man, người Di là bộ tộc nào, Gia Cát Lượng vượt sông Lô đến vùng nào, có thật Mã Viện đúc trống hay không, mà chỉ bằng vào thực tế rằng từ trước đến nay những chiếc trống loại 2 đều được phát hiện hầu hết ở vùng trung du Bắc Bộ, vùng miền núi bắc Trung Bộ — địa bàn sinh tụ lâu đời của đồng bào Mường. Chắc có lẽ vì thế mà nhiều người thường gọi trống loại 2 là «trống Mường», như Pác-măng-chiê trong cuốn *Những chiếc trống đồng cổ* (20) đã nói về những chiếc trống ở vùng Hồi Xuân thuộc huyện Quan Hóa, La Hán thuộc huyện Bá Thước (Thanh Hóa); Quidi-niê trong cuốn *Những người Mường* (21) nói đến 5 chiếc trống ở tại nhà «quan lang Quách Diêu» ở Mường Cùn và 2 chiếc trống ở Mường Động thuộc tỉnh Hòa Bình.

Hiện nay một số lớn trống loại 2 được bảo quản tại Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Viện Mỹ thuật mỹ nghệ Việt Nam là những trống thuộc các vùng Hòa Bình, vùng miền núi các tỉnh Phú Thọ cũ, Ninh Bình, Thanh Hóa. Tất cả những vùng ấy đều là quê hương của đồng bào Mường. Phần nhiều trong số 27 trống mà chúng tôi nêu ở trên cũng thuộc vùng đồng bào Mường ở các tỉnh đó.

Điều đáng chú ý là từ trước đến nay trống đồng ở miền bắc nước ta được phân bố trên một địa bàn khá tập trung, các loại trống đều ở từng vùng nhất định, cách biệt nhau. Nếu vùng đồng bằng Bắc Bộ và vùng đồng bằng sông Mã là quê hương của những trống đồng loại 1 nổi tiếng, thì chính nơi đây cũng chưa phát hiện được chiếc trống loại 2 nào. Trái lại những vùng Mường, nơi có trống loại 2

nhều hơn về số lượng, cũng không phải là nơi đã tìm ra trống loại 1 (22). Hiện nay với một ít tư liệu, là điều khó khăn cho việc xác định nguồn gốc của trống loại 2. Nhưng nhìn vào địa bàn phát hiện thì việc gọi trống loại 2 là trống Mường vẫn có giá trị thích đáng nếu chúng ta hình dung danh từ này với nghĩa rộng rãi hơn về mặt địa bàn xuất hiện và giá trị của nó trong hiện tại (23).

Ngoài ra việc gọi các trống ở vùng trung du trên miền bắc nước ta là trống Mường cũng là việc hợp thức hóa về tên gọi cho một nhóm trống lớn khác hẳn với nhóm trống vùng núi đã nêu trên.

Chúng tôi cho rằng Gô-lu-bép đã nêu lên được phần nào sự phân bố của trống đồng ở chỗ «xác định xứ sở có lẽ đã chế tạo ra chiếc trống kim loại đầu tiên lui về phía nam một chút và quy vùng trung tâm phân bố các trống này là vào khoảng giữa bờ biển bắc Trung Kỳ đến các vùng núi Thanh Hóa và Ninh Bình» (24).

Chúng tôi cho quan niệm này của Gô-lu-bép là phù hợp với nhóm trống Mường hiện nay ở miền bắc nước ta.

Các trống ở Nghệ An là trống gì?

VÙNG núi tỉnh Nghệ An là vùng có nhiều dân tộc, trong đó các dân tộc Mường — Thái — Thanh là đông hơn cả.

11 chiếc trống mà chúng tôi sưu tầm trong đợt vừa qua chắc chắn chưa phải là con số cuối cùng về trống ở Nghệ An.

Chúng tôi đã đến một số nơi ở 5 huyện Quỳnh Châu, Quỳnh Hợp, Tân Kỳ, Nghĩa Đàn, Con Cuông, tuy đồng bào Mường ít hơn đồng bào Thái và Thanh nhưng cũng đã gặp một số trống Mường như các trống Nghĩa Xuân, Tân Hợp 1, Tân Hợp 2, Châu Bình, Châu Cường. Những trống này có thay đổi ít nhiều về dạng cấu tạo, đặc biệt là các hoa văn trên trống Tân Hợp 1, Bản Lầy, Châu Nga, Môn Sơn, Ty Giáo dục Nghệ An là những trống không thuộc nhóm trống Mường.

Nhóm trống «mới» này về cơ bản vẫn giữ được những yếu tố chính của nhóm trống loại 2, như cách trang trí mặt trời và tia, các khối cóc (mặc dù tia mặt trời và cóc thường ít hơn các trống Mường khác). Tang trống vẫn giữ được vẻ đơn giản của những trống loại 2.

4 quai trống bố trí gần nhau thành từng đôi một.

Nhưng mặt khác, nhất là về cách trang trí nhóm trống này lại gần gũi với các trống loại 3 như các quăng trang trí hẹp, nhiều mẫu trang trí cách điệu hóa như hình hoa, hình thú (?), hình cây lá. Đặc biệt là độ chõm rộng của mặt trống ra khỏi tang khá nhiều và hầu hết là những trống từ cỡ vừa đến cỡ nhỏ.

Nêu lên những chi tiết khác biệt của một dạng trống đã tồn tại trên miền bắc nước ta, tuy không nhiều lắm, nhưng đồng thời cũng là sự gợi ý chung với những nhà nghiên cứu về trống một loại hình mới nữa.

Chúng tôi cho rằng có thể có một loại trống khác, một loại trống mà Hê-gơ chưa tổng kết, một loại trống trung gian cho loại 2, đó là loại 2 — 3.

Tác phẩm *Những trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* của Hê-gơ ra đời đã lâu (1902). Trong công trình nghiên cứu của mình, Hê-gơ chỉ mới nêu được 13 trống loại 2, 20 trống loại 3, và những trống có dạng trung gian ít hơn.

Từ đó đến nay, 70 năm đã qua, số trống ngày càng thêm phong phú, những hiểu biết về trống ngày càng tăng và những điều Hê-gơ đã nghiên cứu cũng cần được bổ sung. Khi nêu 13 chiếc trống loại 2, Hê-gơ chỉ giới thiệu các trống ở vùng đông nam Trung Quốc và có lẽ đó cũng là ấn tượng mà Hê-gơ đã quy định địa bàn gốc của các trống loại 2.

Chắc hẳn thời gian chưa cho phép Hê-gơ nhìn thấy sự tồn tại của nhóm trống Mường ở lùi sâu về phía nam hơn nữa, và càng không thấy được một dạng cấu tạo khác, tuy về những chi tiết nó không vượt được những điều cơ sở mà Hê-gơ đã nêu, nhưng về tổng hợp có lẽ là điều Hê-gơ chưa nghĩ đến.

Suy nghĩ về niên đại

XÁC định tuổi của trống loại 2 không phải là đơn giản, vì từ trước đến nay ở miền bắc nước ta chưa phát hiện được một chiếc trống loại 2 nào trong tầng văn hóa khảo cổ.

Điều đó khác hẳn với trống loại 1, vì riêng khu di chỉ Đông Sơn qua các lần khai quật từ trước đến nay đã phát hiện được khoảng 80 chiếc trống các loại (trong đó có nhiều trống loại 1) (25).

Gần đây niên đại của nền văn hóa Đông Sơn cũng đã được xác định bằng phương pháp C14 là vào khoảng thế kỷ thứ 9 trước Công nguyên (26). Con số này cũng có nghĩa là xác định quá trình tồn tại của những chiếc trống loại 1 cùng một phong cách đã phát hiện rải rác đó đây trên miền bắc.

Nhiều nhà nghiên cứu về trống loại 1 đã có xu hướng chia nhỏ nhóm trống này cũng không ngoài dụng ý đánh giá sự ra đời của từng nhóm trong mỗi loại.

Dù trong cách chia nhóm văn còn ý kiến chưa thống nhất nhưng về đại thể không ai phủ nhận những trống Đông Văn, Hữu Chung, Đắc-glao,... là loại trống muộn nhất của loại 1.

Nếu căn cứ vào dạng hơi thuôn của trống, những biến điệu của hoa văn trên trống cùng những hoa văn mà trống loại 2 đã tiếp thu thì trống loại 1 muộn là mốc của 2 giai đoạn: giai đoạn suy tàn của trống loại 1 và mở đầu giai đoạn xuất hiện trống loại 2.

Nếu dựa vào niên đại của chiếc trống ở Cẩm-pôn Xun-gai Lang (Mã-lai) là thế kỷ thứ 4 — thứ 5 trước Công nguyên làm khung niên đại chung cho các trống loại 1 muộn (27) thì giai đoạn mở đầu niên đại của các trống loại 2 ắt phải vào khoảng trước Công nguyên một vài thế kỷ.

Chúng ta biết rằng sự ra đời của một thị hiếu mới chỉ có thể nảy sinh trong một hoàn cảnh mà xã hội có những biến đổi về cơ bản: đó là sự suy tàn của nền văn hóa đồng thau và sự ra đời của một thời kỳ mới — thời đại sắt. Đó là thời kỳ tan rã của Nhà nước Văn Lang của các Vua Hùng và sự hình thành Nhà nước Âu Lạc của An Dương Vương. Đó là sự xâm lược liên tiếp của những thế lực phong kiến bên ngoài từ Triệu Đà đến Tây Hán và Đông Hán.

Những biến động liên tiếp đó có ảnh hưởng tất yếu đến tâm hồn và khiếu thẩm mỹ của người nghệ sĩ lúc đó.

Trống loại 2 ra đời trong điều kiện như thế. Chúng tôi đã đề cập đến quá trình sản sinh và nguyên nhân ra đời những chiếc trống loại 2. Mang trong nội tại của mình truyền thống của thời kỳ dựng nước — thời kỳ Hùng Vương, ra đời trong thời kỳ giữ nước — thời kỳ An Dương Vương cùng những biến động lịch sử tiếp theo của Nhà nước Âu Lạc, trống loại 2 đã tồn tại như thế nào?

Từ trước đến nay đã có nhiều ý kiến khác nhau về vấn đề này.

Tài liệu khảo cổ học Trung Quốc có nhắc đến những chiếc trống loại 2 tìm được trong ngôi mộ thời Nam Tống ở huyện Tuấn Nghĩa (Quý Châu) và chiếc trống trong ngôi mộ có

tiền Khai Nguyên thông bảo ở huyện Lịch Sơn (Quảng Đông) (28).

Trịnh Sư Hứa cho rằng: « Đại đề là vài thời đại trước người Man ở phương Nam vốn đã có dùng trống đồng. Sau thời « Ngũ hồ loạn hoa » văn hóa của di tộc tới tập tràn vào rồi dần dần từ tai nghe mắt thấy, cho nên nói về trống ngày càng thêm rõ. Nhưng thời đại thịnh hành của nó ắt không ngoài từ đời Tấn đến đời Đường, tức là vào khoảng từ thế kỷ thứ 3 đến thế kỷ thứ 9 sau Công nguyên (29).

Giới hạn về niên đại tồn tại của trống loại 2 mà các nhà nghiên cứu về trống đồng của Trung Quốc đã xác định tất phải duy trì đến thế kỷ thứ 10.

Riêng với các trống loại 2 của miền bắc nước ta có lệ thuộc vào khuôn khổ niên đại này không?

Căn cứ vào một số thần phả ở vùng Ninh Bình có nói đến việc Đinh Tiên Hoàng đã cho đúc trống đề ban phát cho các làng (30).

Trong *Việt sử thông giám cương mục* có nói đến việc vua Lê Nhân Tông (1443 — 1459) « đem các quan đi hái yết Sơn lăng, sắm đủ lễ vật để cáo miếu, đánh trống đồng, tấu đại nhạc » (31).

Với một ít tư liệu đó, nhưng nếu chúng ta thừa nhận những điều mà các nhà nghiên cứu Trung Quốc ghi chép là chính xác thì khung niên đại trên kia có lẽ chỉ thích hợp được với các trống ở miền nam Trung Quốc (có thể trong đó có các trống ở vùng biên giới như các trống ở Lao Cai, Cao Bằng, Hà Giang như đã nêu ở trên).

Riêng với 27 chiếc trống vừa mới sưu tầm được chắc hẳn có xê dịch ít nhiều so với niên đại này.

Một vài dẫn chứng về thư tịch kể trên, cho ta biết việc các vua Đinh, Hậu Lê vẫn coi trọng trống đồng, việc dùng trống đề ban phát cũng đã nói lên sự thừa nhận quyền lực của trống đồng về mặt chính quyền, việc đưa trống đồng vào đại lễ phải chăng là sự thừa nhận trống đồng về mặt thần quyền. Qua đó có thể khẳng định rằng giá trị của trống đồng vẫn tồn tại khá lâu dài trên đất nước ta vì nó được nhà nước phong kiến công nhận và bảo vệ.

Hoa văn trên trống, cũng gọi cho ta những suy nghĩ về thời gian tồn tại của nó.

Như đã biết, hoa văn hình trám là hoa văn chủ đạo trên các trống loại 2. Tài liệu khảo cổ học đã chứng minh loại hình hoa văn hình trám đã xuất hiện từ giai đoạn Gò Mun với những nét trang trí đơn sơ trên miệng của một số đồ gốm, tuy vậy loại hoa văn này vẫn chưa chiếm một tỷ lệ đáng kể. Sang giai đoạn Đông Sơn,

loại hoa văn hình trám mới thật sự phổ biến trên các mẫu trang trí.

Quá trình tiếp thu có nguồn gốc sâu xa về cách trang trí hình trám, tất nhiên có quan hệ đến việc dùng các hoa văn này vào việc trang trí trên trống đồng, và cũng từ đó các hình trám được tiếp thu, nâng cao, hoàn hảo như ta đã thấy.

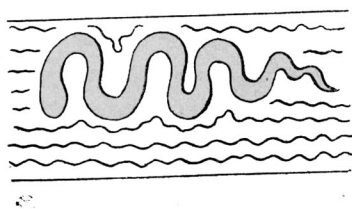
Ngày nay chúng ta không còn xa lạ với loại hoa văn lá đề nữa. Trong nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc cổ Việt Nam qua các đền chùa lăng miếu còn giữ được, loại hình hoa văn lá đề thường được đặt vào các vị trí trang trọng như sau các tượng phật, hay trên các dãy con sơn trong các gian chính điện,... Lịch sử mỹ thuật Việt Nam cũng đã xác minh sơ lược về nó, sự liên quan của nó với giai đoạn thịnh hành của đạo Phật và tính phổ biến của loại hoa văn lá đề trong nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc của ta có thể từ Lý — Trần là giai đoạn đạo Phật được nhà nước phong kiến xem là chính giáo.

Nghệ thuật của thời đại này còn có thêm hoa văn lá đề « sen » và « cúc ». Đó là những hình « hoa sen » trang trí trên viên gạch tìm được ở thành Hoa Lư (Ninh Bình) có niên đại Đinh, Tiền Lê, hình hoa sen trên chân tảng tháp Chương Sơn (Nam Hà) là giai đoạn nhà Lý, hình hoa sen trên trống Châu Đình, Môn Sơn (nhóm trống Nghệ An) cầu kỳ hơn và tương đối hoàn chỉnh hơn. Nếu có sự khác biệt nào giữa các hoa sen trên đây thì điều đó thể hiện qua các cánh sen thời Đinh — Lê với các đầu cánh nhọn và cánh sen Lý với đầu cánh tròn. Sự hoàn chỉnh của hoa sen trên các trống kể trên về đại thể không khác với hoa sen trên chân tảng ở tháp Chương Sơn, chẳng qua có thể là vài nét cá biệt về « tay nghề » giữa 2 phong cách: điêu khắc trên đá và nghệ thuật trên đồng.

Nhưng cũng với hoa sen ở các trống Bản Lầy, Ty Giáo dục Nghệ An lại khác hẳn nhau. Sự biến điệu và tính chất ước lệ này thể hiện như phong cách nghệ thuật thời Hậu Lê.

Phong cách nghệ thuật thời Hậu Lê ta còn có các hoa văn hình hoa chanh, hoa chanh liên kết, lá lật...

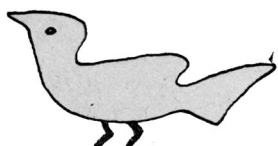
Hoa văn hoa chanh trên trống Châu Đình không khác hoa chanh trên bia Cảnh Hưng về đường nét (32). Sự giống nhau về phong cách nghệ thuật là sự gặp gỡ nhau giữa các loại hình cùng chung một thời đại. Hoa văn « lá leo » hay « lá lật » là loại đề tài trang trí xuất hiện từ thời trung hưng của nhà Hậu Lê — từ Vĩnh Thịnh đến Cảnh Hưng (33). Trên mặt trống Châu Nga cũng thấy một vành trang trí hình lá lật này.



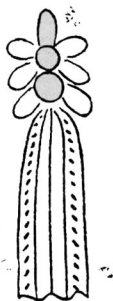
Hoa văn rồng giun



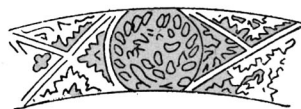
Hoa văn hồ phù



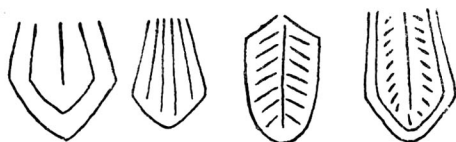
Hoa văn chim



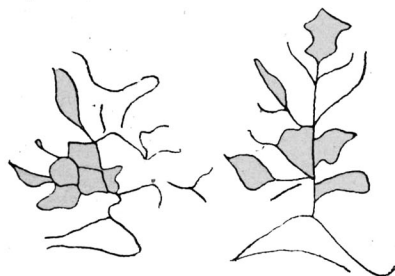
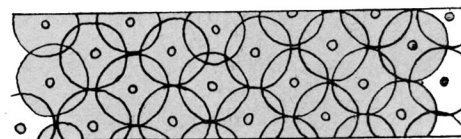
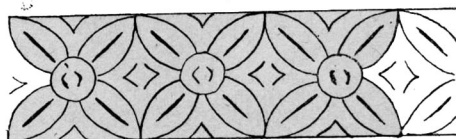
Hoa văn tua đeo



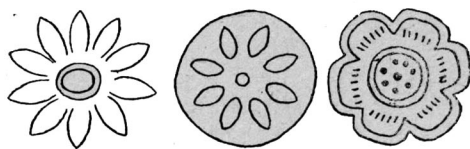
Hoa văn cúc dây



Hoa văn các loại cánh ve



Hoa văn cây lá



Hoa văn hoa chanh

Trên các trống Châu Nga, Môn Sơn còn có hoa văn hình chim bay, chim đậu giống như trên các bia này.

Một số hoa văn khác như tua đeo, "hồ phù"... là những mẫu trang trí chưa gặp trong nghệ thuật trang trí Việt Nam từ Hậu Lê trở về trước.

Trong điều kiện của một xã hội đầy biến cố như ở Nhà nước Âu Lạc trở về sau, những trống loại 2 vốn tồn tại lâu dài, chắc chắn cũng đã phản ánh được những chặng đường lịch sử vào bản thân nó.

Sự có mặt của 2 loại trống trên miền bắc nước ta — trống Mường và trống loại 2 — 3 ở Nghệ An — cùng với những hoa văn mà nó được thể hiện ắt hẳn là những bằng chứng cho ta hiểu được những chặng đường lịch sử ấy.

Theo chúng tôi, nhóm trống Mường là loại ra đời sớm hơn nhóm trống Nghệ An.

Với những chiếc trống có các vành hoa văn lá đề, hoa thị, hoa chanh chắc chắn phải ra đời từ giai đoạn nhà nước phong kiến tự chủ về sau. Còn với các trống loại 2 — 3 ở Nghệ An cũng không thể có trước thời Hậu Lê đến đầu thời Nguyễn.

Chúng tôi chưa thể tách bạch từng chi tiết một về cách trang trí trên một chiếc trống để nêu lên những ý nghĩ về thời gian xuất hiện của từng tiêu bản; nhưng những mẫu trang trí đó cũng đã tự cất nghĩa được thời gian ra đời và tồn tại của trống đồng loại 2 trên đất nước ta.

Chúng ta biết rằng trống loại 2 ra đời trong một hoàn cảnh mà xã hội Việt Nam có những biến động liên tiếp.

Nước ta đã gần 1.000 năm bị phong kiến phương Bắc thống trị.

Trong hoàn cảnh đó, nghệ thuật nói chung trong đó có nghệ thuật trống đồng, vẫn được duy trì, phong cách vẫn nguyên vẹn — nếu không nói là phát triển — qua đó, ta hiểu được

sức sống mãnh liệt, tiềm tàng bền bỉ của ông cha chúng ta.

Những điều nêu trên chứng minh rằng trống đồng đã có một địa vị quan trọng trong đời sống tinh thần của nhân dân ta thuở xưa. Đồng thời cũng chứng minh truyền thống anh hùng bất khuất của dân tộc, bảo vệ đến cùng di sản thiêng liêng của tổ tiên mình. Tinh thần đó không những nhằm bảo vệ nghệ thuật, nhằm phá bỏ ách đô hộ, mà còn làm sức ép cho các nhà nước phong kiến tự chủ ở nước ta sau này phải thừa nhận và bảo vệ.

Phần trên chúng tôi có bàn đến 2 loại hoa văn phổ biến ở các trống loại 2 là hoa văn trám và hoa văn lá đề với những nguyên nhân sâu xa và trực tiếp của nó.

Việc duy trì, phát triển và nâng cao đến mức độ hoàn hảo của những hình trám cũng là dẫn chứng về nguyên nhân của quá trình đấu tranh một mất một còn trong nghệ thuật và sự xuất hiện hoa văn hình lá đề trên trống đồng phải chăng là thừa nhận một triều đại đã biết bảo vệ sự tồn tại của nó.

NG HỆ thuật trống đồng là nghệ thuật độc đáo của dân tộc ta. Trống đồng đã giữ một vai trò quan trọng trong đời sống của tổ tiên chúng ta. Thời gian tồn tại của nó còn có thể kéo dài đến đâu, hiện nay ta chưa có đủ bằng chứng.

Hiện nay chúng ta chưa tìm thấy một chiếc trống nào, cũng như chưa phát hiện được một lò đúc trống nào, cho nên ta chưa có thể chấp nhận khung niên đại của trống đồng loại 2 đã tồn tại đến thời Nguyễn.

Những bí mật về trống đồng còn nhiều. Những phát hiện mới về khảo cổ học sau này sẽ giúp chúng ta hiểu biết đầy đủ hơn về trống đồng nói chung và trống loại 2 nói riêng.

(1) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Những trống kim khi cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức) — Lai-xích, 1902.

(2) Hiện nay 3 chiếc trống Yên Lương 1, 2, 3 chưa thu hồi được, còn tất cả các trống khác đã được Ty Văn hóa Vĩnh Phú bảo quản.

(3) Đề tại Ty Văn hóa Ninh Bình.

(4) 5 chiếc trống Ty Văn hóa Thanh Hóa 1, 2, 3, 4, 5 do Ty Văn hóa Thanh Hóa bảo quản, riêng trống Cẩm Tú đề ở Phòng Văn hóa huyện Cẩm Thủy.

(5) Ở Nghệ An, chỉ có trống Châu Nga (?) hiện được Ty Văn hóa bảo quản, còn các trống khác chưa thu hồi được.

(6) Huyện Thanh Sơn (Vĩnh Phú) còn trống Lai Động, trống Đồng Sơn... Tỉnh Thanh Hóa còn trống Như Xuân, Ngọc Lặc... Tỉnh Nghệ An còn trống Quỳnh Hợp...

(7) Nguyễn Thành Trai và Nguyễn Ngọc Đình; *Tư liệu điền dã ở Lao Cai*, 1966 — Lưu tại Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.

- (8) Đỗ Đình Truật và Phạm Như Hồ: *Tư liệu điều tra thăm dò Cao Bằng*, 1971 — Lưu tại Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.
- (9) Nguyễn Văn Huy: *Tư liệu điều tra dân tộc học Hà Giang*, 1971 — Lưu tại Phòng Tư liệu Viện Dân tộc học.
- (10) Văn Hựu; *Sưu tập trống đồng cổ* (chữ Trung Quốc), Thượng Hải, 1954.
- Trịnh Sư Hứa: *Lược khảo về trống đồng* (chữ Trung Quốc), Thượng Hải, 1937.
- (11) Ph. Hê-gơ; Sách đã dẫn.
- (12) H. Pác-măng-chiê (H. Parmentier); *Trống đồng cổ* (chữ Pháp); Đắc-giăng-xơ có tìm được ở Ninh Bình 1 trống loại 2 có hoa văn lá đề... *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội - Tập XVIII.
- (13) Chỉ nêu trống lớn nhất và bé nhất của từng vùng.
- (14) Chỉ nêu những trống sẽ bàn dưới đây.
- (15) H. Pác-măng-chiê: Sách đã dẫn — Chiếc trống do Đắc-giăng-xơ tìm được ở Ninh Bình có đường kính mặt 59cm.
- (16) Về chiếc trống Thanh Hóa 1, xin bổ sung như sau; mặt trống bị mất rìa, nên không theo dõi độ chòm của mặt ngoài tang. Vết dấu còn rõ ràng trên rìa mặt, đường gờ kết thúc trên mặt trống không có, nên tỷ lệ chỉ số của trống này không hợp lý.
- (17) Vũ Thắng: *Bản đồ phân bố các trống đồng loại 1 trên miền bắc nước ta* — Tư liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.
- (18) V. Gô-lu-bép (Victor Goloubew); *Về nguồn gốc và sự phân bố của trống kim khí* (chữ Pháp) — *Tiền sử Đông Nam Á* — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, 1932.
- (19) Trịnh Sư Hứa, dẫn trong *Lược khảo về trống đồng* (chữ Trung Quốc).
- (20) H. Pác-măng-chiê. Sách đã dẫn.
- (21) Gi. Qui-đi-niê (J. Cuisinier); *Những người Mường* (chữ Pháp).
- (22) Chiếc trống Sông Đà do Mu-liê mua lại được ở người vợ góa của viên tri châu là trường hợp đặc biệt, cần xem lại.
- (23) Đồng bào Mường ở Hòa Bình, Vĩnh Phú hiện nay vẫn còn dùng trống đồng trong các ngày lễ.
- (24) V. Gô-lu-bép; Sách đã dẫn.
- (25) Theo số liệu của cuốn *Những vết tích đầu tiên của thời đại đồng thau ở Việt Nam* và các đợt khai quật gần đây của Viện Khảo cổ học.
- (26) Mẫu 70 ĐS thuộc văn hóa Đông Sơn là 2820 ± 120 cách ngày nay (kể từ năm 1950 trở về trước). Tài liệu của Viện Khảo cổ học.
- (27) Hà Văn Tấn; *Về niên đại các di tích Hùng Vương* — *Khảo cổ học*, Hà Nội, số 1, tháng 6-1969. Trang 89.
- (28) Hà Kỳ Sinh; *Khảo cổ* (chữ Trung Quốc) 1-1963.
- (29) Trịnh Sư Hứa; Sách đã dẫn.
- (30) Phạm Minh Huyền; *Bio cáo về 3 chiếc trống đồng mới phát hiện được ở Ninh Bình* — Tư liệu lưu ở Phòng Tư liệu Viện Khảo cổ học.
- (31) *Việt sử thông giám cương mục* — *Chính biên* — Bản dịch của Ban nghiên cứu Văn Sử Địa, Hà Nội, 1957.
- (32) (33) Cao Xuân Phổ; *Tháp Chương Sơn thời Lý* — *Khảo cổ học*, Hà Nội, số 5 — 6, tháng 6-1970. Trang 137 — 139.

Về một trống đồng loại 3 Hê-gơ mới được phát hiện

PHẠM MINH HUYỀN

VỪA qua luật sư Đỗ Xuân Sảng có cho Viện Khảo cổ học biết ở nhà ông có một chiếc trống đồng cổ. Chúng tôi đã đến xem trống. Đây là một chiếc trống loại 3 Hê-gơ còn nguyên vẹn được bảo quản tốt nhưng các họa tiết hoa văn đã bị mờ, khá khó nhìn (1).

Đường kính mặt trống 65cm5, cao 46cm5, mặt trống chõm ra khỏi tang 2cm5. Thân và tang trống liền nhau nhưng vẫn có thể phân biệt được 2 phần rõ rệt. Thân gần giống hình trụ, phía dưới hơi loe ra một ít.

Trên mặt trống có 17 vòng hoa văn, thường thường các vòng hoa văn được nằm giữa 2 đường chỉ đúc nổi, đường chỉ ngoài cùng chạy chân rết bao quanh mặt trống. Vòng 1 có hình mặt trời 12 tia, tâm là một cục tròn nhỏ đúc nổi, ở giữa có hình hoa cúc 12 cánh ngắn đúc chìm ứng với 12 tia mặt trời gây đúc nổi. Vòng 2, 4, 9, 15 gồm những hình vòng tròn kép có chấm ở giữa tạo thành những đóa hoa nhỏ. Vòng 3 không có hoa văn. Vòng 5, 10, 16 hình tam giác lồng nối tiếp và ngược chiều nhau. Vòng 6, 17 hình hoa cúc. Vòng 6 có thể đếm được 37 hoa và 4 vòng tròn nổi; 2 vòng tròn chùng vào tâm của các hoa thứ 1

và thứ 10, 2 vòng nổi kia nằm giữa các hoa thứ 19 — 20 và 28 — 29. Vòng 7, 13 có hoa văn hình người hóa trang lòng chìm được cách điệu hóa cao độ, không còn thấy dấu vết tượng trưng của mặt hay đầu. Vòng 8, 14 gồm những vạch thẳng đứng song song hình răng lược. Vòng 11 gồm 4 tổ hợp hoa văn giống nhau, mỗi tổ có 2 mô típ. Mô típ thứ 1 gồm 3 hình chim, đầu quay ngược chiều kim đồng hồ. Mô típ thứ 2 gồm 3 hình thoi. Giữa các hình thoi và hình chim đều có đệm các hình hoa cúc như ở vòng 4. Vòng 12 gần giống vòng 11, cũng gồm 4 tổ hợp, mỗi tổ có 2 mô típ. Mô típ thứ 1 gồm 3 hình chim mỏ vịt quay đầu ngược chiều kim đồng hồ. Chim thứ 2 giữa thân là một hình tròn đúc nổi. Mô típ thứ 2 gồm 3 hình thoi lồng, hình thoi lồng thứ 2 ở giữa là một hình thoi đúc nổi. Trên mặt trống có gần 4 khối tượng cóc cách đều nhau, mỗi khối gồm 3 con cồng nhau, đầu quay ngược chiều kim đồng hồ.

Tang trống có 4 vòng hoa văn. Vòng thứ 1 gồm những vạch thẳng đứng song song hình răng lược. Vòng thứ 2 gồm những vòng tròn kép ở giữa làm thành những bông hoa nhỏ. Vòng thứ 3 gồm những hình thoi lồng dính nhau tạo thành những tam giác đối đỉnh lồng nhau. Vòng thứ 4 không có những đường chỉ

nổi bao quanh, mà chỉ những đường sóng nước lăn tăn.

Thân trống có 13 vòng hoa văn chia làm 3 nhóm. Nhóm thứ 1 gồm 4 vòng 1, 2, 3, 4. Nhóm thứ 2 gồm 5 vòng 5, 6, 7, 8, 9. Nhóm thứ 3 gồm 4 vòng 10, 11, 12, 13. Nhóm này ở sát chân trống.

Các vòng 1, 8, 13 gồm những hình trám lồng. Các vòng 2, 3, 6, 12 gồm những vòng tròn kép có chấm, giống hình hoa nhỏ. Các vòng 4, 5, 11 gồm những vạch thẳng song song hình răng lược. Vòng 7 không có hoa văn. Các vòng 9, 10 không có đường chỉ nổi bao quanh mà chỉ những đường sóng nước.

Một bên thân trống, ở khoảng cách giữa nhóm thứ 2 và thứ 3 có gắn 5 con ốc, và một khối tượng hình gấu, đầu quay xuống phía dưới chân trống. Nhóm tượng này nằm theo một hàng dọc, gấu ở dưới, cóc ở trên. Toàn bộ được đặt trên một cái bệ hình cây cối, trên ngọn giống hình một lá đề xoắn vào, 2 bên là những hình tay mướp cuộn tròn.

Trống có 2 đôi quai nằm giữa phần tang và thân. Hai đầu quai lóc ra, có trang trí hình văn thừng tết sắp ngang. Giữa quai hơi thót lại. Trên quai có các đường nổi chia thành những múi nhỏ.

THẸO những tài liệu đã biết chắc chắn hiện nay, trên miền bắc nước ta đã sưu tầm được 7 chiếc trống loại 3 này. 5 chiếc ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, 1 chiếc ở Trường đại học Tổng hợp Hà Nội và 1 chiếc đã giới thiệu ở trên (2).

Về hình dáng những chiếc trống mà chúng ta có cũng giống với các trống đã biết. Điểm này nói lên tính chất hoàn chỉnh của loại trống này. Mặt trống chõm ra ngoài tang hơi nhiều và chân trống khó phân biệt được tách bạch với thân trống. Nói chung chỉ có thể chia thành 2 phần rõ rệt mà thôi.

Trống loại 3 là loại trống thuộc cỡ nhỏ. Chiếc lớn nhất đường kính mặt cũng chỉ có 71cm (3), cao nhất cũng chỉ đến 53cm (4). Chiếc nhỏ nhất trong loại này có đường kính mặt 43cm² và cao 28cm³ (5). Những chiếc trống loại này ở nước ta là thuộc cỡ lớn của loại ấy.

Loại trống này trang trí những hình đúc nổi trong những vành hẹp, cách điệu cao với một kỹ thuật nhiều công phu, tỉ mỉ.

Chiếc trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội mặt cũng có 17 vòng hoa văn, mặt trời

12 tia gãy, tâm hơi lõm xuống, ít đường chỉ nổi hơn. Vòng thứ 1 là một hàng 29 hoa cúc to 14 cánh. Các vòng thứ 2, thứ 4, thứ 8, thứ 10, thứ 15 giống vòng thứ 2 của trống Đồ Xuân Sảng (6). Các vòng thứ 3, thứ 9 giống vòng thứ 8 của trống Đồ Xuân Sảng. Các vòng thứ 5, thứ 11, thứ 16 giống vòng thứ 5 của trống Đồ Xuân Sảng. Vòng thứ 6, thứ 14 hình người hóa trang lồng chim cách điệu cao độ. Vòng thứ 7, thứ 13 gồm có 4 nhóm, mỗi nhóm có 3 hình thoi và 3 hình chim đầu quay ngược chiều kim đồng hồ. Vòng thứ 12 gồm có 83 hoa cúc to 14 cánh và vòng thứ 17 chỉ thấy có 4 hoa cúc to ở giữa 4 khối tượng cóc. Các khối tượng cóc trên mặt trống đều quay đầu ngược chiều kim đồng hồ, mỗi khối gồm 3 con cồng nhau. Tang trống có 5 vòng hoa văn, nhưng vòng thứ 5 không có viền, gồm những hình chim cách điệu cao độ. Trên thân trống tuy cũng chia 3 nhóm hoa văn nhưng số vòng hoa văn nhiều hơn (14 vòng). Các vòng thứ 9, thứ 10 gồm những hình chim cách điệu, nhưng còn có thể phân biệt được nhóm thứ 2 chúc đầu xuống, nhóm thứ 3 ngẩng đầu lên.

1 trong 5 chiếc trống tang trũ ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam (7) có 21 vòng hoa văn với 49 đường chỉ viền nổi, 4 trống với mặt trời ở trung tâm có 12 tia, còn 1 có 10 tia. Các khối tượng cóc cũng đều ngồi ngược chiều kim đồng hồ, trong đó có 2 trống giống trống Đồ Xuân Sảng và Trường đại học Tổng hợp Hà Nội vừa nói ở trên, còn 2 trống chỉ có 4 đôi cóc cồng nhau, và 1 trống có 4 cóc thoi.

Về những mẫu trang trí hình bông hoa, Hê-gơ có nói đến sự bố trí độc lập và xen kẽ ở trên trống. So sánh qua 3 trống Đồ Xuân Sảng, trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội và một ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam, thấy cách sắp xếp của các bông hoa trên mặt trống cũng đã phức tạp hơn nhiều.

Về số vòng hoa văn hình bông hoa ở trống Đồ Xuân Sảng có 5 vòng, ở trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội có 3 vòng, ở trống Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam có 1 vòng. Các trống này đều bố trí giống nhau ở chỗ vòng hoa văn cuối cùng—các hình bông hoa ở vòng thứ 17 và vòng thứ 21 đều xuất hiện độc lập tuy số hoa có khác nhau: trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội có 4 hoa đều với 4 khối tượng cóc, trống Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam có 12 hoa xếp thành 4 nhóm cũng nằm cách đều giữa 4 khối tượng cóc, ở trống Đồ Xuân Sảng thì hoa nhiều hơn, gần như kín cả vòng hoa văn. Ngoài vòng đã nói ở trên trống Đồ Xuân Sảng còn có 1 vòng trang trí toàn bông hoa độc lập (vòng thứ 6: 37 hoa). Điều đặc biệt

của trống này là tâm của mặt trời cũng là một bông hoa (8). Ở trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, bông hoa không nằm ở tâm ngôi sao mà lại nằm ở quanh rìa với số lượng là 29 cái. Vòng trang trí thứ 2 là những bông hoa độc lập, vòng thứ 12 với 83 bông hoa. Như vậy 3 vòng này ở trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội đều có thể xem như là những vòng hoa văn trang trí độc lập.

Cách bố trí xen kẽ các bông hoa ở trống Đồ Xuân Sảng có khác cách đã nói trong các sách nghiên cứu trước đây. Các bông hoa ở vòng thứ 11 và thứ 12 được dùng như một họa tiết đệm, theo trật tự như sau: hoa + chim + hoa + chim + hoa + chim + hoa + thoi lồng + hoa + thoi lồng + hoa + thoi lồng + hoa + chim...

Ở trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội tuy cũng có 2 vòng hoa văn có chim (vòng thứ 7 và vòng thứ 13) nhưng cách sắp xếp lại: chim + chim + chim + thoi lồng + thoi lồng + thoi lồng + chim...

Ở trống Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam thì sắp xếp cũng như trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội nhưng cân đối hơn, gồm có 4 vòng hoa văn trang trí có chim. Vòng thứ 7 và vòng thứ 8 chỉ có 2 nhóm, 1 nhóm gồm 3 chim và 3 thoi lồng. Vòng thứ 13 và vòng thứ 14 có 4 nhóm bố trí như trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội. Cách bố trí xen kẽ của trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội và trống Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam có thể xem như loại phổ biến thường gặp (gần 1/2 số trống đã biết), còn cách bố trí xen kẽ bông hoa ở trống Đồ Xuân Sảng có thể xem là đặc biệt ít gặp.

Những khối tượng cóc trên mặt trống đồng cũng là một đề tài được các nhà nghiên cứu tranh luận hơn 1.000 năm nay. Chúng xuất hiện đầu tiên trên một số mặt trống loại 1 muộn, tương đối phổ biến trên các mặt trống loại 2, và hoàn chỉnh nhất theo một hướng duy nhất trên toàn bộ các mặt trống loại 3, đặc biệt là loại cóc lớn cỡ con nhỡ ngồi xổm trên mặt trống. Về điểm này Chu Khứ Phi đời Tống cũng đã nói đến trong *Lĩnh ngoại đại đáp*. Ý nghĩa của những khối tượng cóc này cho đến nay vẫn còn là vấn đề đáng bàn cãi, tuy đã có nhiều người cho chúng có liên quan mật thiết đến tục cầu đảo. Số cóc trên mặt trống trước đây cũng đã được các nhà nghiên cứu lưu ý. Trong *Ghi chép về trống đồng*, Kim Công đời Thanh cho rằng trên một trống cóc có tượng cóc lớn cỡ con nhỡ, là: 12 con ứng với 12 tháng trong một năm. Điều này chưa có gì làm căn cứ vì 15 trong 27 trống đã biết chỉ có 4 khối tượng cóc với 12 con. Ngoài ra,

1 chiếc có 4 khối 16 con (?), 3 chiếc có 4 khối 8 con, 8 chiếc 4 con. Hầu hết các khối này đều bố trí trên mặt trống theo chiều quay quen thuộc, ngược chiều kim đồng hồ.

Các khối tượng cóc nổi gắn trên thân trống thường thấy rải rác trên một số trống loại 1 và tương đối phổ biến trên những trống loại 3. Nếu trên các trống loại 1 thường có các tượng bò, ngựa, thì trên trống loại 3 lại thấy voi và ốc. Số trống nói trên đều được sắp xếp theo một thể thức giống nhau. Tượng động vật thường được gắn trên một bệ nổi hình cây, đầu quay xuống gốc cây, đồng thời cũng là phía chân trống (trừ trống số 10 Uyn-xo có gắn 3 voi, đầu quay lên phía mặt trống). Chiếc trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội là thuộc loại trống có gắn những khối tượng tương đối phổ biến. Một bên thân trống, ngay dưới quai, giữa nhóm thứ 2 và nhóm thứ 3 gắn một dãy tượng 3 ốc ở trên, 3 voi ở dưới. Con vật càng ở dưới càng to. Voi quay đầu xuống. Ốc quay đầu lên. Khối tượng này được đặt trên bệ hình thân cây, phía gốc trang trí 3 hàng hoa văn chân rết chạy ngang theo vòng hoa văn. Thân có từ 5 đến 15 đường chỉ nổi chạy dọc, mỗi bên cuộn xoắn lại thành 9 hình tay mướp. Số khối tượng động vật nhiều ít khác nhau, từ 1, 2, 3, 4 cho đến cả đàn 30 con như trống Phi-ơ 3. Nếu trống nào chỉ có một khối tượng, thì đó là khối tượng voi; có 2 khối tượng thì voi cũng chỉ chiếm một, nhưng có 3 khối tượng thì lại toàn là voi. Số voi nhiều nhất cũng chỉ 3 con thôi. Tượng ốc và tượng voi thường tương ứng với nhau 3 + 3, hay 2 + 2, hay 1 + 1.

Một số hoa văn trên trống loại này thường có mối liên hệ với trống loại 1, là cách trang trí khắc vạch song song như hình răng lược — hoa văn thường thấy trên các trống loại 1 có niên đại muộn. Trên mặt, tang và thân các trống loại 3 đều phổ biến có loại hoa văn này. Loại hoa văn vòng tròn có chấm là loại hoa văn đặc điểm trên trống loại 1, nhưng ở trống loại 3 không những có những vòng trang trí gồm những vòng tròn nhỏ có chấm, mà còn phát triển cao hơn. Ở trống Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, những vòng tròn nhỏ này gắn dính với nhau tạo thành những bông hoa cúc nhỏ li ti, giống dạng một hàng ren hình khuy bấm viền trên mặt trống. Trên mặt và thân trống loại 3 thường phổ biến những vòng hoa văn hình chim cách điệu, chim có mỏ giống vịt, thân to. Những loại hoa văn này cho thấy mối liên hệ nguồn gốc mật thiết giữa loại trống này với trống loại 1 và mối liên hệ truyền thống giữa trống loại 1, loại 2 và loại 3. Riêng mối liên hệ giữa trống loại 2 và trống

loại 3 cũng cần được tiếp tục nghiên cứu thêm.

Cách dùng các trống đồng cỡ này cũng là một đề tài được tranh luận sôi nổi trong giới nghiên cứu. Căn cứ vào hàng khối tượng sắp dọc về một phía ngay dưới quai trống, ta có thể nghĩ rằng người xưa thường treo ngang trống này (phía có khối tượng treo lên phía trên).

Niên đại của những chiếc trống loại 3, không thể là đầu thiên niên kỷ thứ 1 được, mà sớm nhất cũng chỉ từ thế kỷ thứ 6. Rất có thể chúng là những hiện vật đồng thời với những chiếc trống loại 2, tuy ra đời có muộn hơn một ít. Trống loại này thể hiện sắc thái địa phương độc đáo của những khối cộng đồng người phức tạp ở vùng bắc Việt Nam, Lào, Cam-pu-chia, Miến-điện và Thái-lan, và cho đến thế kỷ thứ 19 vẫn được cư dân các vùng này dùng với nhiều công dụng khác nhau.

Trong việc nghiên cứu về các loại trống đồng cỡ, thì trống loại 3 Hê-gơ vẫn còn ít được

chú ý. Chắc có nhiều lý do, nhưng có lẽ trước tiên do ở chỗ người ta cho rằng loại trống này hiếm có trên đất nước ta. Ở Trung Quốc, việc nghiên cứu loại trống này cũng chưa được chú ý đến, và hình như cho đến nay vẫn chưa phát hiện được tiêu bản nào (9). Trên cơ sở 19—20 (10) chiếc trống loại 3 đã biết, Hê-gơ cũng đã có ý định tiến đến chia loại tỉ mỉ loại trống này nhưng chưa làm được vì tài liệu còn ít.

Cho đến nay tuy số liệu đã biết có thể gần gấp đôi số trống sưu tầm vào đầu thế kỷ, nhưng những công việc cụ thể chia loại có lẽ còn phải chờ kết quả nghiên cứu sau này. Với tài liệu đã có, có thể cho rằng những chiếc trống loại 3 tìm được ở trên bán đảo Đông Dương có phần khác với những chiếc đã tìm được trên đất Thái-lan, Miến-điện. Để đi đến một kết luận khoa học về sự khác biệt có tính chất địa phương ngay trong nội bộ cùng một loại trống này, chúng ta hy vọng một ngày gần đây sẽ có dịp được bàn đến rõ ràng.

(1) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Những trống kim khí cỡ ở Đông Nam Á* — Bản dịch của Viện Mỹ thuật mỹ nghệ.

« Hình dáng của những chiếc trống loại 2 phần nhiều thuộc cỡ vừa, cỡ nhỏ cũng không phải là ít, hơn nữa bao giờ cũng giống nhau. Trong 4 loại trống đồng cỡ thì loại này được trang trí tỉ mỉ nhất. Đó là điều không cần bàn cãi. Loại 3 hoàn toàn không có từng đoạn tang trống và cả về mặt trang trí cũng chỉ nhận biết được một cách không chắc chắn. Mặt trống chõm ra ngoài thành tang hơi nhiều. Ngôi sao ở giữa có 2 dạng khác nhau: hoặc 12 hoặc 8 cánh. Rìa mặt trống bao giờ cũng có hình cóc nổi ở 4 chỗ, ít khi đơn giản mà phần nhiều 2 hay 3, có khi tới 4 con cóc ngồi chồng lên lưng nhau, những con ở trên bao giờ cũng nhỏ hơn con ở dưới. Quai trống nhỏ, được trang trí tỉ mỉ hình dải ».

(2) Tất nhiên số lượng những trống loại 3 đã sưu tầm được hiện còn ở trên miền bắc nước ta có thể còn nhiều hơn. Trong đợt điều tra dân tộc học của Trường đại học Tổng hợp Hà Nội năm 1962 ở Điện Biên Phủ có biết được một chiếc trống loại này, nhưng nay không rõ ở đâu. Ở Hà Nội cũng có nơi tàng trữ loại trống này, nhưng chưa thể đến nghiên cứu được. Vấn đề không phải chỉ là do những khó khăn do chiến tranh gây nên mà còn do nhiều điều kiện phức tạp khác nữa. Tư liệu cũ trước kia cũng có nhắc đến một số trống loại này như: *Những trống đồng cỡ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1918. Tập XVIII có nói đến 2 chiếc, *Những trống đồng mới* — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1932, tập XXXIII có nói đến 7 chiếc. Ru cũng có đề cập đến việc người Xá ở Tây Bắc đang còn sử dụng một chiếc trống loại 3, gọi là « Công-bang »

Xem Ru: *Vài hình ảnh dân tộc học ở miền bắc Đông Dương* — *Tạp chí Pháp Á* số 92, 93 (tháng 1 và tháng 2-1954 — trang 328 — 329). Tập ảnh a — ảnh một chiếc trống loại 3. Tiếng Xá khơ-mu gọi là Công-bang.

(3) Trống số 11 ở Bảo tàng Brai-tit I (33), Lơ-n-đơn.

(4) Trống số 17 ở Bảo tàng nam Ken-xin-tơn II (34).

(5) Trống số 4, Can-cút-ta, Bảo tàng Ấn-độ I (42).

(6) Xin tạm gọi thế để tiện theo dõi.

(7) Vì điều kiện sơ tán, chúng tôi chưa thăm tra lại được 4 chiếc trống kia.

(8) Hê-gơ cũng có nhắc đến một chiếc trống tương tự, trống 14, và cũng có thể là trống ở Bảo tàng Ghi-mê, Pa-ri (Pháp) — Hê-gơ — Sách đã dẫn, hình 22, trang ảnh XXX.

(9) Sử sách cũ của Trung Quốc đã nói đến trống đồng cách đây có hơn 1.000 năm nhưng về trống loại 3 hình như chưa được bàn đến rõ ràng. Gần đây, Văn Hựu là người đầu tiên ở Trung Quốc chia loại lại các trống đồng phát hiện được từ xưa đến nay ở đây nhưng ông ta không kể các trống loại 3 Hê-gơ vào trong hệ thống chia loại của mình. Trong tác phẩm *Tập ảnh trống đồng cổ*, Văn Hựu chỉ dựa vào một chiếc trống loại 3 của Hê-gơ để tham khảo. Các nhà nghiên cứu Trung Quốc sau này tuy cũng có nói đến nhiều cách chia loại khác nhau, nhưng không ai bàn đến trống loại 3 Hê-gơ.

(10) Ph. Hê-gơ: Sách đã dẫn — Hê-gơ có đưa ra 19 chiếc trống loại này và nói đến 1 chiếc khác do người ta giới thiệu cho ông ta, nhưng tài liệu chưa rõ ràng, cho nên chưa nghiên cứu được. Vì vậy, có lúc Hê-gơ đưa ra 19, lúc lại nêu 20.

Hoan nghênh bạn đọc phê bình
và góp ý cho tạp chí

TRỐNG ĐỒNG LOẠI 4 HÊ-GƠ

VŨ THẮNG

TRỐNG đồng loại 4 Hê-gơ là sản phẩm đặc biệt của các cư dân Mèo, Lô Lô... ở vùng Hoa Nam (Trung Quốc), vốn thuộc người Việt nói chung, sinh sống trên một địa bàn gần gũi với người Lạc Việt xưa. Cho đến nay, người ta vẫn chưa biết cư dân ở các nơi khác, ngoài vùng kể trên, đã chế tác loại trống này. Cũng vì vậy, từ lâu, loại trống này còn được gọi là «trống Trung Quốc» (1). Số trống loại 4 được biết khá lớn, khoảng 300 chiếc — nhiều nhất so với các loại trống đồng — phân bố chủ yếu ở các tỉnh giáp giới Việt Nam như Vân Nam, Quảng Tây và Quảng Đông.

Ở Việt Nam, có một chiếc đề ở chùa Long Đội Sơn (Nam Hà), nơi tìm thấy 2 trống Ngọc Lũ 1 và Ngọc Lũ 2. Xuất xứ của chiếc trống này chưa rõ (2).

So với trống Đông Sơn, loại cổ nhất và tiêu biểu cho văn hóa thời các Vua Hùng ở nước ta thì «trống Trung Quốc» được chế tác nói chung tương đối muộn. Cách đây không lâu, trống loại 4 vẫn còn được đúc ở Hoa Nam.

Xưa kia, trống loại 4 của cư dân Hoa Nam đã từng là đề tài hấp dẫn đối với các nhà nghiên cứu lịch sử, các nhà báo, và ngay cả các quan lại phong kiến phương Bắc. Những tài liệu của họ ít nhiều cho chúng ta biết được những

điều phong phú, thú vị về mặt xã hội, chẳng hạn quyền uy và thế lực của các tù trưởng các động có trống đồng, về mặt dân tộc học, như dùng trống đồng cầu mưa, tế lễ...

Ngày nay, việc tìm hiểu một cách có hệ thống về diễn biến của hình dáng và đồ án hoa văn các trống loại 4, từ sớm đến muộn, hứa hẹn góp thêm nhiều tài liệu bổ sung cho những ghi chép xưa, làm sáng tỏ nghệ thuật trang trí qua các thời của cư dân Hoa Nam và mối quan hệ giữa nghệ thuật trang trí Đông Sơn và nghệ thuật trang trí nói trên...

SO với các trống loại 1, loại 2 và loại 3 thì trống loại 4 Hê-gơ thuộc cỡ trung bình, đường kính mặt trống là từ 45 đến 55cm và cao từ 25 đến 30cm. Kích thước như thế — bề cao chỉ bằng gần nửa đường kính — khiến cho trống có dáng thấp lùn.

Mặt trống phẳng, tròn thưng liền sát với mép tang, không có tượng nổi, trừ vài biệt lệ. Giữa mặt là hình mặt trời nổi, 12 tia. Tang trống chỉ chia thành 2 đoạn và được xác định bằng một đường chỉ kép lồi. Nhìn mặt cắt thì tang trống gần có hình chữ S doãng.

Bốn quai thường là dẹt và có đục lỗ. Mép quai, hoặc toàn bộ quai được đúc theo hình văn thừng nổi, hiếm có trường hợp dẹt trơn. Quai trống được bố trí thành từng đôi ở gần nhau và gắn ở chỗ phình nhất của tang, tức ở gần mép của mặt trống. Khắp mặt và thân trống phủ đầy đồ án hoa văn. Các họa tiết hình học và các hoa văn động vật diễn biến qua các thời kỳ từ sớm đến muộn; cùng lúc chúng thể hiện ảnh hưởng nghệ thuật của các nền văn hóa khác nhau qua các đợt giao lưu khác nhau. Cũng vì vậy, trên các trống loại 4 xuất hiện nhiều họa tiết trang trí trống rất lạ, đẹp và phong phú.

Nhìn chung, diễn biến của kiểu dáng trống loại 4 không có những thay đổi cơ bản; trái lại, đồ án hoa văn lại chuyển biến một cách sâu sắc ở từng giai đoạn khác nhau. Dựa vào những biến đổi của hoa văn trang trí, có thể chia các trống loại 4 thành 3 nhóm, tương ứng với các thời kỳ sớm, giữa và muộn.

1. Trên những tiêu bản loại 4 ở thời kỳ sớm, các tia của mặt trời thường dày và giống như

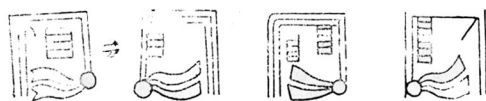
ở trống loại 1. Xen kẽ giữa các tia mặt trời nổi là đồ án lòng công của trống loại 1, song được thể hiện thành những hình đồng tâm. Chung quanh mặt trời, hoa văn chủ yếu của các trống sớm là hoa văn hồi, văn mây, văn chữ S kèm nhiều chi tiết, văn người chim cách điệu cao — thuộc vành hoa văn chủ đạo — và văn nhũ đỉnh được bố trí thành những vành tròn.

Tiêu biểu cho nhóm này có chiếc trống ở chùa Long Đọi Sơn (hình 1), trống Viên 1 đề ở Bảo tàng Viên (Áo), (4) trống Liêu Châu (Quảng Tây) (5)... Gần gũi với các trống này có các tiêu bản số 12184, số 15184, số 15384 đề ở Bảo tàng Vân Nam (6).

Đặc biệt, cũng thuộc thời kỳ này, còn có thêm 1 tiêu bản trống số 3416 của Bảo tàng Vân Nam; ngoài vành văn chủ đạo người chim cách điệu cao, còn có một vành trang trí 12 con vật: chuột, trâu, hổ, thỏ, rồng, rắn, ngựa, dê, khỉ, chó, gà, lợn. (7) Chiếc trống này không những có các hoa văn sớm, mà kiểu



Hình 1 : Mặt trống Long Đọi Sơn



đang cũng xưa như các tiêu bản nói trên, cho nên xếp vào nhóm trống sớm nhất.

2. Trống ở thời kỳ giữa trở đi nói chung giống nhau về kiểu dáng. Tang trống phía dưới lõm vào trong. Các tia mặt trời mảnh, nối liền với đĩa tròn ở tâm, và đầu nhọn của tia thường xuyên qua vành hồi văn.

Các vành hoa văn truyền thống, như văn hồi, văn mây, văn nhũ đỉnh được giữ nguyên. Đáng chú ý là vành văn người chim cách điệu cao chuyển biến theo 2 hướng chính.

Hướng thứ 1, văn người chim cách điệu phát triển thành những biến thể khác nhau, và cũng là đồ án trang trí chủ đạo của trống trong suốt giai đoạn này (hình 2). Nhiều chiếc trống của Bảo tàng Văn Nam, Bảo tàng Viên và trong sách *Tây Thanh cổ giám* mang các biến thể đó.

Hướng thứ 2, văn người chim cách điệu cao biến mất đi và thay thế bằng hoa văn 12 con vật như đã thấy ở trên. Ở những chiếc trống thuộc thời kỳ này, không hề thấy vành sinh văn chủ đạo này kết hợp với bất kỳ một biến thể nào khác của văn người chim cách điệu cao.

Trong những tiêu bản loại này ở Bảo tàng Văn Nam có 3 chiếc mang ký hiệu 3196, 3501 và 3473 (8). 1 chiếc do giáo sư Trần Thúc Đồng giữ trước kia, 1 chiếc của Từ Nãi Xương nay đã thất lạc, 1 chiếc đề ở Bảo tàng Hoàng gia Nhật Bản (9), 1 chiếc ở Liễu Châu (Quảng Tây) (10).

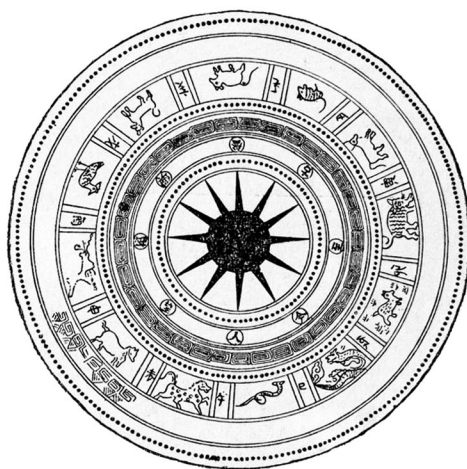
Nhìn một số lớn tiêu bản mang tổng thể của 12 con vật quen thuộc sắp xếp chung quanh mặt trời, gắn bó với những truyền thuyết liên quan đến đời sống vật chất và tinh thần của các cư dân Hoa Nam, bố trí trong những ô theo một trật tự nhất định, ứng với 12 chi, trong hệ can chi của phép tính âm lịch, và xét ý nghĩa của số 12 trong phép tính giờ, ngày, của Thiên văn học Trung Quốc, thì rõ ràng đến thời kỳ giữa mặt trống đồng đã bố trí thành một các lịch. Với tính chất tương ứng đó, hoa văn động vật này còn được gọi là văn « thập nhị chi » (11).

Tính chất lịch trống này nếu như đã có, song chưa thật rõ rệt ở thời kỳ sớm, thì đến thời kỳ giữa, nó đã được những tiêu bản 12 con vật cổ đúc kèm chữ của 12 chi, hoàn toàn khẳng định. Chẳng hạn, 2 chiếc trống số 3501 và số 3473 của Bảo tàng Văn Nam (hình 3).



Hình 2

Hình 2 : Diễn biến các họa tiết người chim cách điệu cao trên các trống loại 4 (từ trái sang phải) : Long Đọi Sơn, Viên 1 (3) — Tây Thanh cổ giám 8, 13, 14 (4) — Văn Nam 15.383 (5) — Văn Nam 3.491, 3.508 (6). Viên 8 (7) — 3.469 (8) — Văn Nam 3.481 (9), Viên 4 (10) — Văn Nam 14.431, 15.381, 3.495 (11) — Tây Thanh cổ giám 9, 11 (12).



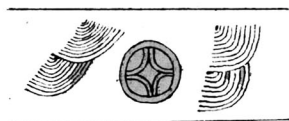
Hình 3

Mặt trống « thập nhị chi » Văn Nam 3.473.

3. Những trống ở thời kỳ cuối giữ được kiểu dáng của những tiêu bản thuộc thời kỳ giữa, nhưng có nhiều biến đổi trong hoa văn trang trí. Trừ những vành hoa văn có tính chất truyền thống vẫn còn được duy trì trên phần nhiều tiêu bản, ở mặt trống đã xuất hiện nhiều hoa văn mới, đại thể theo hai hướng phát triển chính.

Hướng thứ 1 được thể hiện ở những tiêu bản có vành hoa văn chủ đạo rồng, cá... kèm theo các hoa văn tiêu, hoa văn vẩy cá, hoặc các hoa văn khác như lân, phượng... thay thế cho hoa văn « thập nhị chi ». Trong những tiêu bản này có chiếc trống Viên 2 là đẹp. Nét khắc rất tinh vi và sinh động khiến người xem có cảm giác như con cá đang quẫy mình, con rồng đang uốn khúc (12) (hình 4).

Có thể vào giai đoạn muộn của thời kỳ cuối, thuộc hướng phát triển này đáng kể



Hình 4:

Hoa văn rồng cá trên trống Viên 2 và hoa văn lân phương trên trống Văn Nam 3.500 (2)

nhất là các tiêu bản Viên 11 và Liễu Châu (Quảng Tây). Ở chiếc thứ 1, vành văn chủ đạo có 2 đôi rồng: 1 đôi là «lưỡng long tranh châu», đôi khác, đang vờn hàng chữ ghi niên đại. Giữa 2 đôi rồng có đúc 2 hàng chữ «vĩnh thế gia tài» và «vạn đại tiền bảo». Các hình rồng rất sinh động, rõ ràng đang ở tư thế giờ nhanh múa vuốt, chực tranh mỗi viên ngọc ở đây được thể hiện bằng chữ «thọ» đúc theo lối chữ triện tròn (hình 5) (13). Chiếc thứ 2 cũng tương tự như thế, chỉ riêng dòng chữ ghi niên đại được thay thế bằng viên ngọc chữ «thọ» (14).

Hướng thứ 2, các biến thể của hoa văn người chim cách điệu đã hoàn toàn chuyển thành những họa tiết chữ triện. Họa tiết này phát triển dần từ các tiêu bản số 3475, số 3487, số 12182 của Bảo tàng Văn Nam (15) đến những

mẫu chữ triện điển hình, được hoàn chỉnh ở giai đoạn cuối, như trống Văn Nam số 3477 (16) và tiêu bản mang ký hiệu AS. 15662 đề ở Bảo tàng dân tộc học Lai-xích (hình 6) (17).

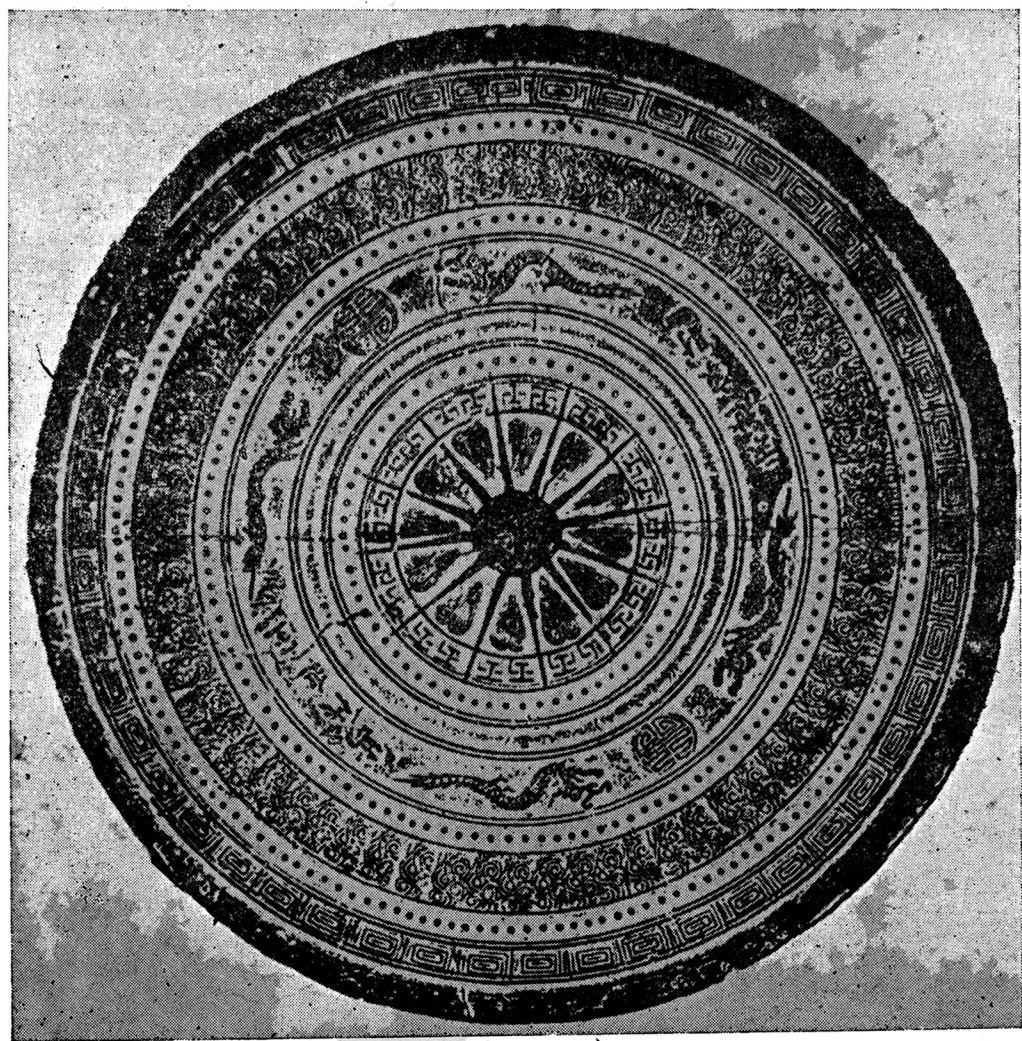
Bên cạnh những họa tiết chữ thọ đầu tiên có những đường nét mềm mại, người ta còn thấy, có thể cùng ở vào giai đoạn này xuất hiện những tiêu bản mang các hoa văn trang trí phát triển theo hướng thứ 3, những văn hoa lá rất uyển chuyển và phong phú. Bảo tàng Văn Nam có trên 10 chiếc mang những văn hoa lá trên vành trang trí chủ đạo, như các trống số 15.385, 3.485, 3.488, 12.188, 12.187, và trống thứ 40, (hình 7) (18). Ngoài 3 hướng phát triển chính, có một số ít tiêu bản ở giai đoạn cuối mang những hoa văn hình bát quái, cảnh hoa... số vành trang trí và kích thước giảm bớt. Các vành văn truyền thống như nhũ đỉnh, hồi văn cũng giảm.

Toàn bộ những tiêu bản đại diện cho các nhóm trống loại 4 đã trình bày có thể cho phép bước đầu chia thời kỳ và định niên đại cho những nhóm cùng thời.

Cơ sở xác định niên đại có thể dựa vào những hoa văn đã biết tương đối rõ, như văn người chim cách điệu cao, văn chữ thọ...

Sự gần gũi giữa trống loại 4, nhất là những trống thuộc thời kỳ đầu, với trống Đông Sơn thể hiện ở chỗ kiểu dáng gần giống nhau, bố cục của đĩa mặt trời giống loại 1 (tia dày và ngắn, xen giữa các tia là đồ án lông công), quai đúc theo văn thừng nổi, và đặc biệt là văn người chim cách điệu. Có thể nhận thấy một cách dễ dàng họa tiết người chim cách điệu cao ở trống loại 4 có nguồn gốc từ loại họa tiết này ở những tiêu bản Đông Sơn muộn (loại 14-4), như trống Bắc Lưu (Quảng Tây) (hình 8b) và nhất là trống Đồng Văn (Việt Nam) (hình 8a).

Do đó niên đại của các trống loại 4 sớm có thể suy từ tuổi của trống Đồng Văn, mà niên đại của trống này có khả năng xác định từ các tiêu bản Vĩnh Ninh — được chôn cùng với tiền ngũ thù (19) trong lòng đất —, Đa Bút — có hoa văn hình trăm giống các văn trên gạch của một ngôi mộ Hán ở Quảng Yên (20). Những bằng chứng đó khiến có thể chắc chắn rằng, những văn người chim cách điệu kiểu Vĩnh Ninh, Đa Bút có thể đã tồn tại ở thời Đông Hán. Và những hoa văn loại này với tính chất cách điệu cao hơn trên trống Bắc Lưu, Đồng Văn hẳn thuộc vào thời kỳ muộn hơn sau thời Hán, và có thể phổ biến đến đầu thời Tùy — Đường. Và trong thời Tùy — Đường (từ thế kỷ thứ 6 — thứ 10), trên những trống sớm của loại 4 ắt đã xuất hiện loại văn người chim đã hoàn toàn hình học hóa.

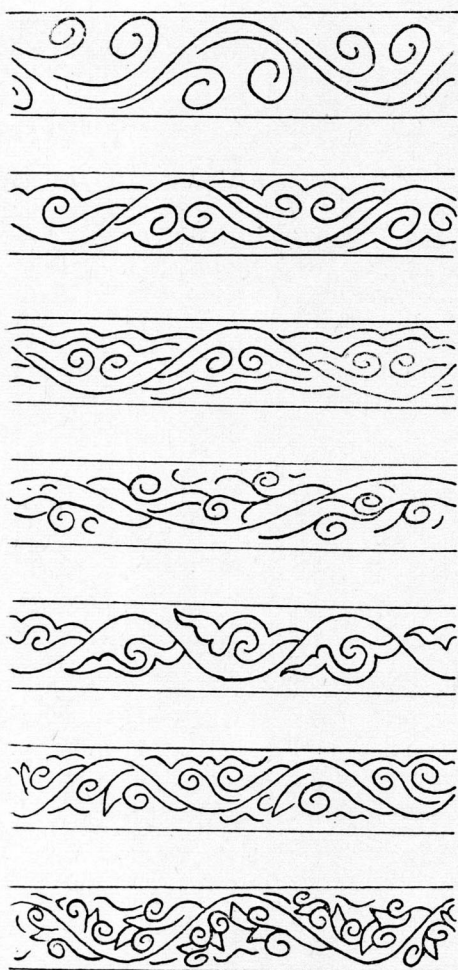


Hình 5
Lưỡng long tranh châu trên mặt trống Viên 11



Hình 6

Diễn biến của hoa văn « chữ thọ » trên những trống loại 4 kỷ cuối (từ trái sang phải): trống Văn Nam 475, trống Văn Nam 3.487, 15.386, trống Văn Nam 12.182, trống Viên 7 và Văn Nam thứ 35, trống Văn Nam 3.477



Hình 7

Các hoa văn lá trên các trống kỷ cuối của Bảo tàng Văn Nam (từ trên xuống):

Trống 15.385	Trống thứ 40 của Vựng tập
Trống 3.485	Trống 12.138
Trống 3.488	Trống 12.188

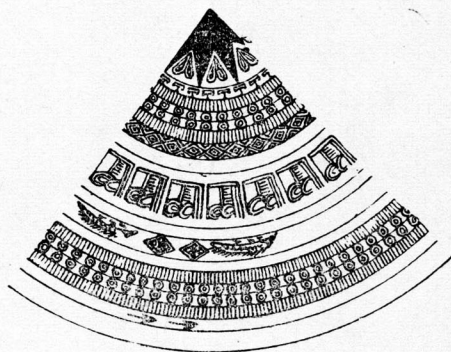
Trong quá trình phát triển tiếp theo, sau thời Tùy—Đường, hoa văn người chim cách điệu cao đã chuyển biến qua nhiều giai đoạn hình thành và trải qua ít nhất là 6 biến thể chính. Thời gian dự tính cần thiết để đạt

được các biến thể ấy, ít ra cũng phải trải qua vài thế kỷ, tức vào thời Ngũ Đại—Tống (thế kỷ thứ 10—thứ 13).

Hoàng Tăng Khánh cho rằng trống « thập nhị chi » phát triển trong thời gian này (21). Cả hai ý kiến cũng mới chỉ là những ước đoán, chưa có cơ sở thật vững chắc.

Trên một tiêu bản « thập nhị chi » do giáo sư Trần Thúc Đồng giữ trước đây, ở bên phải và bên trái thân trống có văn cá. Hoa văn này khác hẳn với hoa văn cá trên các chậu đồng thời Hán, song rất gần gũi với hoa văn này trên gương đồng thời Tống, như chiếc gương in trong sách *Thiện trai kim lục kinh tục*, quyển 3 (22). Từ đó có cơ sở cho rằng những trống cùng với trống « thập nhị chi » là thuộc thời Ngũ Đại—Tống.

Từ đó về sau, do chịu ảnh hưởng nhiều của văn hóa Hán, các biến thể của văn người chim cách điệu cao, diễn biến thành những hình cầm thú đơn độc như cá hóa rồng, lân, phượng... Văn hoa lá cũng song song phát triển trên trống. Phần lớn các hoa văn này thường thấy trang trí phổ biến trên các đồ sứ, đồ đồng thời Minh, Thanh. Cũng vào thời kỳ này có những tiêu bản mang niên hiệu chế tác, như chiếc trống Ba Mã (Quảng Tây) ghi « Đạo Quang nhị niên kiến lập » (1822) (23); chiếc trống Viên 4 cũng có một niên hiệu gần như thế.

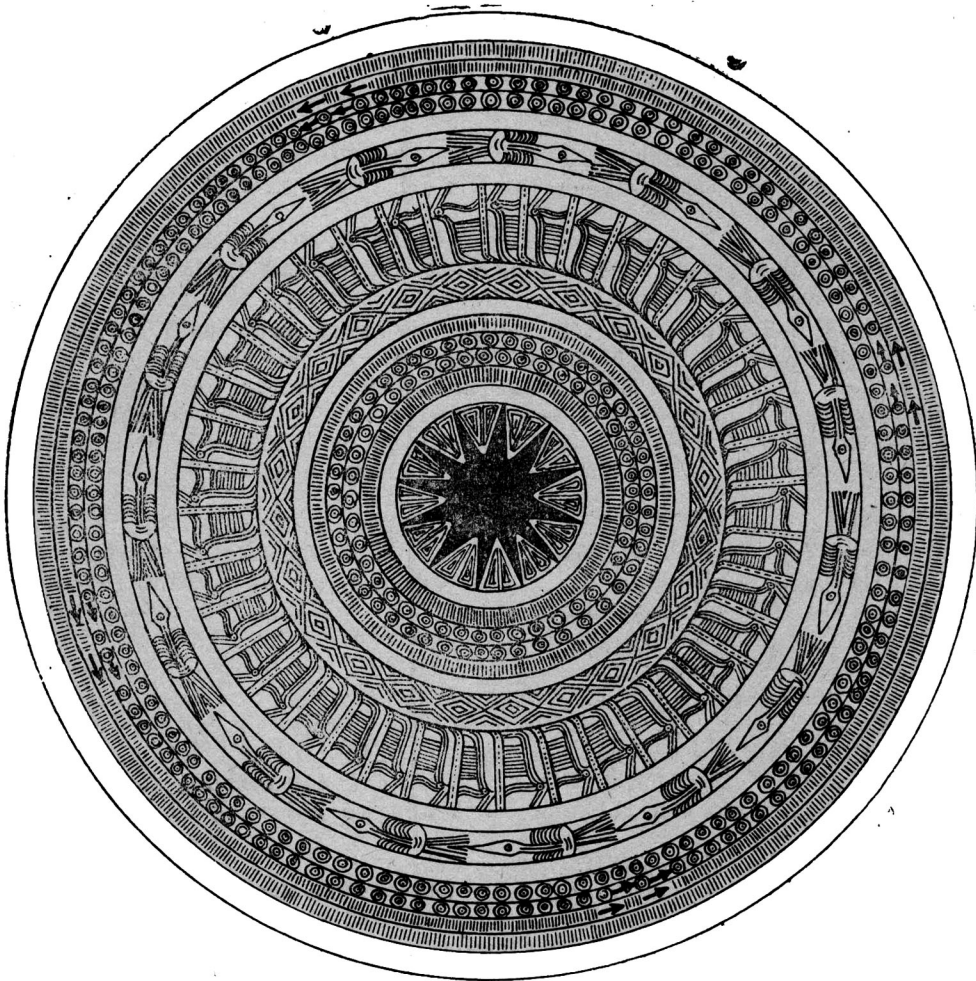


Hình 8a

Hoa văn trên mặt trống Đồng Văn

(1) Ph. Hê-gơ (F. Heger): *Những trống kim khí cổ ở Đông Nam Á* (chữ Đức) — Lai-xích, 1902. Tập 1, mục trống loại 4.

(2) Theo tài liệu ảnh của Thư viện khoa học Xã hội và H. Pác-măng-chiê: *Những trống đồng cổ đăng trong Tạp san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1918, tập XVIII thì chiếc trống này nguyên là đồ ở chùa Long Đọi Sơn, xã Ngọc Lũ, huyện Bình Lục (Nam Hà), sau đó trống được đưa về đồ ở Bảo tàng Lu-i Phi-nô (Pháp) với ký hiệu D. 6214. 20. Nhưng trong *Tạp ảnh trống đồng cổ*, Bắc Kinh, 1957, từ 45b, thì Văn Hựu lại nói rằng Trường Viễn Đông



Hình 8b
Hoa văn trên mặt trống Bạc Lư

bác cổ Pháp đã đem chiếc trống D. 6214.20 này từ Hồ Nam về. Nói chung vẫn chưa có tài liệu nói rõ được lý do : chiếc trống này ở Trung Quốc, để ở chùa Long Đọi Sơn đem về Bảo tàng Lu-Phi-nô. Nhưng có một điều rõ ràng là hiện thời trống ấy có mặt ở Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam (Hà Nội).

(3) H. Pác-măng-chiê Sách đã dẫn — Phần nói về trống loại 4, do các viên chức người Pháp ở Đông Dương trước đây sưu tầm, trang 23 — 27.

(4) Ph. Hê-gơ : Sách đã dẫn — Bản ảnh số XXIV.

(5) Hoàng Tăng Khánh : *Tìm hiểu bước đầu về những trống đồng phát hiện ở Quảng Tây* (chữ Trung Quốc), *Khảo cổ*, Bắc Kinh, 1964. Số 11, trang 584, hình 2.

(6) Bảo tàng Vân Nam *Tập ảnh trống đồng* — (chữ Trung Quốc), Côn Minh, 1959. Các bản ảnh số 30, 33, 36.

(7) (8) Ph. Hê-gơ : Sách đã dẫn — Các bản ảnh số XXIV ; XXII ; XXIII ; XXIV ; XXA ; XIX.

Tập ảnh trống đồng : Sách đã dẫn — Các bản ảnh số 45, 39, 42, 48, 57, 51, 60, 63, 66, 69, 72, 75.

(9) Văn Hựu : Sách đã dẫn — Các bản ảnh số 29, 32, 33. Theo chúng tôi đối chiếu chiếc trống của họ Từ (đã thất lạc) giống chiếc trống ở Liễu Châu. Có thể 2 tiêu bản này chỉ là một.

(10) Hoàng Tăng Khánh : Sách đã dẫn — Trang 585, hình 11.

(11) Theo sách *Hoàng cực cực thể*, thì « thập can » tượng trưng cho Trời, gồm có Giáp, Ất, Bính, Đinh, Mậu, Kỷ, Canh, Tân, Nhâm, Quý ; và « thập nhị chi » tượng trưng cho Đất, có : Tý, Sửu, Dần, Mão, Thìn, Tỵ, Ngọ, Mùi, Thân, Dậu, Tuất, Hợi. Từ thời Đông Hán trở về trước, 2 hệ *Can* và *Chi* được phối hợp với nhau để tính thứ tự năm, gọi là hệ can chi. Cứ sau một chu kỳ 60 năm, 2 hệ kết thúc phối hợp và bắt đầu lại một vòng quay của 60 năm khác. Sau thời Kiến Vũ (56 sau Công nguyên) trở đi, hệ can chi được dùng để tính thêm tháng, ngày và giờ.

Chủ nhân trống loại 4 ở Hoa Nam đã cụ thể hóa 12 chi bằng cách đúc 12 con vật nổi trên (chuột ứng với Tý, trâu-Sửu, hổ-Dần, mèo hay thỏ-Mão, rồng-Thìn, rắn-Tỵ, ngựa-Ngọ, dê-Mùi, khỉ-Thân, gà-Dậu, chó-Tuất, lợn-Hợi) lên mặt trống, 12 con vật này ứng với 12 giờ, mỗi giờ ngày xưa ứng với 2 giờ ngày nay (chẳng hạn giờ Tý là từ 23 giờ hôm trước đến 1 giờ hôm sau...). 12 họa tiết này cũng ứng với 12 tháng trong 1 năm.

Bằng cách theo dõi bóng của một thanh trụ đứng ở đĩa mặt trời giữa trống, lúc nắng có thể tính được thứ tự giờ. Sau 30 ngày đêm, hết 1 tháng, người ta chuyển sang đánh dấu một con vật bên cạnh, và sau khi đã đếm được 30 vòng 12 con (mỗi con 1 ngày) thì khi ấy đã hết 360 ngày, kết thúc 1 năm (xấp xỉ 1 năm âm lịch). Như vậy, lịch trống này là tương đối chính xác và gần đúng với các mùa trong 1 năm. Tuy nhiên, những xem xét trên mặt trống hình như không có dấu hiệu gì chứng tỏ lịch trống có khả năng bổ sung những ngày thiếu trong 1 năm.

(12) Ph. Hê-gơ : Bản ảnh số XXVII.

(13) *Tập ảnh trống đồng* (chữ Trung Quốc) — Bảo tàng Vân Nam — Bản ảnh số 101.

— Hoàng Tăng Khánh : Sách đã dẫn — Bản ảnh số XXVIII.

(14) Hoàng Tăng Khánh : Sách đã dẫn : trang 587, hình 2.

(15) *Tập ảnh trống đồng* (chữ Trung Quốc) : Bảo tàng Vân Nam, các bản ảnh số 54, 108, 114.

(16) *Tập ảnh trống đồng* (chữ Trung Quốc) : Bảo tàng Vân Nam — Bản ảnh số 117.

(17) Phôn Két-tơ Phin-te-bút (Von Käte Finsterbusch) : *Một trống đồng Đông Nam Á ở Bảo tàng dân tộc học Lai-xích* (chữ Đức). Biên niên Bảo tàng dân tộc học Lai-xích, Béc-lin, 1959. Tập XVI, trang 20 — 21, bản ảnh 1, hình 2.

(18) *Tập ảnh trống đồng* — Bản ảnh số 87, 78, 84, 96, 90, 120.

(19) Tiền ngũ thù xuất hiện vào thời Tây Hán, khoảng cuối thế kỷ thứ 3 trước Công nguyên và duy trì đến tận thời Đường Thái Tông.

(20) H. Pác-măng-chiê : *Một cổ ở Bắc Kỳ* (chữ Pháp) — *Tập san Trường Viễn Đông bác cổ Pháp*, Hà Nội, 1917. Tập XVII, trang 6, hình 5.

(21) Hoàng Tăng Khánh : Sách đã dẫn. Trang 588.

(22) Văn Hựu : Sách đã dẫn. Trống số 18, bản ảnh số 30.

(23) Hoàng Tăng Khánh : Trang 588.

CHIẾC TRỐNG ĐỒNG LŨNG CÚ

PHAN HỮU DẬT

THÁNG 3-1970, trong khi điều tra dân tộc học ở xã Lũng Cú, huyện Đồng Văn (Hà Giang), chúng tôi được xem một chiếc trống đồng để tại nhà ông Vương Sĩ Thuấn, phó chủ tịch xã, người dân tộc Lô Lô.

Chiếc trống có dáng có thể thuộc dạng quá độ từ loại 1 sang loại 4 theo cách chia loại của Hê-gơ. Trống cao 37cm, đường kính mặt 61cm, đường kính chân trống 56cm. Tang nổi, thân eo, chân choãi. Trống có 4 quai, bố trí thành từng cặp 2 cái một. Quai dài 14cm, rộng 5cm, dày 0cm25. Mặt và tang trang trí hoa văn nét nổi. Chính giữa mặt trống là hoa văn hình ngôi sao 12 cánh. Tiếp đến là 2 đường vòng tròn nổi, vòng trong có đường kính 7cm, vòng ngoài có đường kính 13cm. Phía ngoài 2 vòng tròn nổi này, các vành trang trí lần lượt xếp theo thứ tự 4 vành văn trang trí, đến 1 vành không hoa văn, 1 vành có hoa văn lại 1 vành không hoa văn và cuối cùng là 1 vành có hoa văn. Các đồ án hoa văn gồm có văn vòng tròn chấm, đường thẳng song song hướng tâm, đường gấp khúc hoặc nửa hình thoi, hình người hóa trang cách điệu và có thể, hoa văn chữ viết. Ở tang cũng có những hoa văn như trên mặt trống.

Ngoài chiếc trống mà chúng tôi được trực tiếp nghiên cứu, theo lời kể của các cụ già Lô Lô thì, trước đây ở Lũng Cú có trên 20 chiếc trống đồng (hiện chỉ còn 3 chiếc). Ở Ty Văn hóa Hà Giang có lưu giữ 1 chiếc. Ở xã Lũng Táo, huyện Đồng Văn, trước có 2 chiếc, và năm 1967, khi cày nương, nhân dân địa

phương tìm thêm được 1 chiếc nữa. Trước đó ở xã Xà Phia và ở xã Phồ Cáo (Đồng Văn) mỗi nơi tìm được 1 chiếc. Người Lô Lô ở huyện Mèo Vạc (Hà Giang) hiện còn giữ 2 chiếc trống đồng.

..

Các cụ già Lô Lô cũng còn kể rằng, trước đây họ thường dùng 2 loại trống đồng. Trong đó, có loại trống trang trí hình rồng có khoan một lỗ thủng trên mặt. Về hình dáng, loại trống này nhỏ hơn loại trống có ngôi sao 12 cánh nói trên. Loại này nay không thấy. Nhân dân địa phương tin rằng loại trống có hình rồng linh thiêng hơn. Khi đào lên để dùng phải cúng lễ to và chỉ cần đánh 3 tiếng trống đã động thổ trời đất và hồn người chết đã có thể về được nơi sinh tụ đầu tiên. Nhân dân vùng này còn truyền rằng loại trống này mang qua sông phải rất cẩn thận, phải có dây thật chắc, buộc vào quai để giữ. Vì nếu không thì rồng trên mặt trống sẽ bay ra đánh nhau với rồng dưới sông, và có thể bay mất cùng với trống; người mang trống cũng sẽ bị nước cuốn chết.

Người Lô Lô, người Mèo và người Pu Páo (1) ở trong huyện Đồng Văn có kể lại rằng trước đây người Pu Páo cũng có trống đồng, giữa mặt có ngôi sao 5 cánh, chùng quanh có trang trí văn hoa lá.

Như vậy là, bằng vào những hiện vật còn lưu giữ đến nay, và dựa vào lời kể của người địa phương, ta có thể biết được người Lô Lô, người Pu Páo ở Đồng Văn trước đây đã từng dùng trống đồng. Chiếc trống mà chúng tôi được

nguyên cứu có dáng hình và hoa văn thuộc loại 1 và quá độ huyền sang loại 4 Hê-gơ, có thể có niên đại khá sớm. Từ đây, cũng có thể nghĩ là người Lô Lô đã có truyền thống dùng trống từ lâu.

Chúng tôi cũng đã ghi nhận được qua ký ức của người Lô Lô về tập tục dùng trống. Việc dùng trống có liên quan đến lịch sử di cư của người Lô Lô.

Theo tài liệu điều tra số dân ngày 1-3-1960, ở Việt Nam có 6.878 người Lô Lô. Đồng bào Lô Lô chủ yếu ở các tỉnh Cao Bằng, Hà Giang, Lào Cai. Ở Hà Giang có 700 người, chủ yếu ở Đồng Văn và Mèo Vạc. Người Lô Lô tùy theo sự khác nhau về cách ăn mặc và trang sức mà chia làm 4 ngành: đen, trắng, đỏ và hoa. Ngôn ngữ của người Lô Lô thuộc nhóm Tạng-Miến, trong ngữ hệ Hán-Tạng. Người Lô Lô sống bằng nghề trồng trọt từ lâu đời. Theo lời kể của các cụ già Lô Lô, thì khoảng gần 100 năm trước đây—người Lô Lô vẫn còn dùng cuộc gồ để trồng trọt.

Ngoài nước ta, người Lô Lô còn ở miền nam Trung Quốc và miền bắc Miến-điện. Địa bàn sinh tụ xa xưa của người Lô Lô là ở vùng tây nam Trung Quốc. Từ đó, trong những thời kỳ lịch sử khác nhau, người Lô Lô dần dần di cư tới phía bắc Miến-điện và phía bắc nước ta. Ở vùng cực bắc nước ta, người Lô Lô đã ở từ rất sớm, và bằng lao động của mình đã góp phần tích cực xây dựng nên Tổ quốc Việt Nam chung tươi đẹp ngày nay. Hiện tượng ngày nay hàng năm nhiều dân tộc ở Đồng Văn, như Mèo, Dao, Tày, Hoa,... vẫn còn cúng ma Lô Lô để tỏ lòng biết ơn công lao khai phá của người đi trước, cũng như hiện tượng nhiều vùng ở Đồng Văn tuy các dân tộc khác ở nhưng mang tên đất bằng tiếng Lô Lô, nói lên điều đó. Cho đến nay, giữa người Lô Lô Hà Giang với người Lô Lô ở bên kia biên giới Việt—Trung vẫn còn có mối quan hệ huyết tộc và thân tộc. Người Lô Lô Đồng Văn hiện còn giữ tục đưa hồn người chết về nơi sinh tụ đầu tiên. Qua các địa danh được kể trong các bài cúng ma người chết, cũng có thể tìm ra được dấu vết con đường di cư của đồng bào.

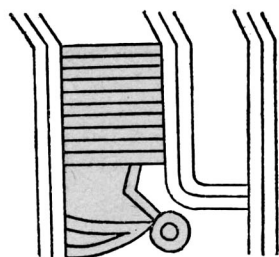
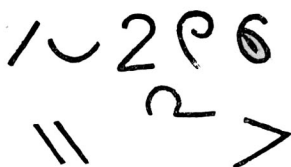
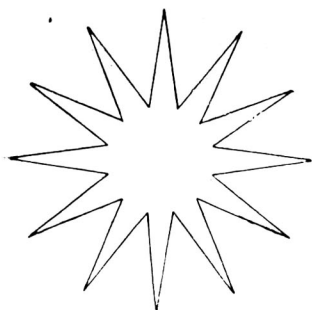
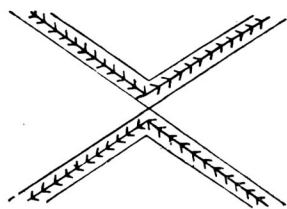
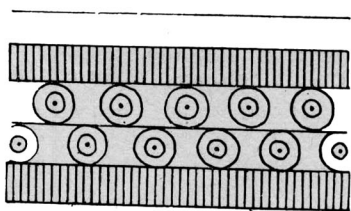
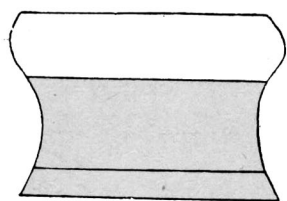
...

Loại trống đồng hiện nay tìm được ở Lũng Cú liên quan rất chặt chẽ đến việc cúng ma người chết, đến việc đưa hồn người chết về nơi ở cũ. Đồng bào kể lại trống đồng là vật kỷ niệm quý báu của tổ tiên. Đi đâu phải mang trống đồng theo đó. Có tiếng trống đồng hồn mới tìm được đường về « tung làn mớ », nơi

rừng rậm, núi cao, có hang đá, nơi mặt trời lặn, mà từ đó, người Lô Lô chia 4 đường đi các nơi khác làm ăn sinh sống. Theo tập tục, chỉ có làm ma người lớn tuổi mới đánh trống đồng. Khi không dùng, đồng bào chôn trống đồng xuống đất, ở một nơi sạch sẽ, kín đáo, gần nhà, để mặt trống trở xuống dưới, chân trống trở lên trên, rồi lấy đất phủ lại. Chỉ khi nào có người chết mới được đào lên. Lúc đào lên, có cúng rượu, cơm, thịt cho ma trống và có khấn: « Chúng tôi đào lên sẽ chôn lại. Xin ma trống bảo vệ làng bản yên lành, phù hộ cho mùa màng tươi tốt ».

Khi dùng trống, đồng bào bao giờ cũng dùng 2 chiếc một lần, 1 chiếc đực, 1 chiếc cái. Trống treo trên giá đặt ở phía chân người chết; mặt của 2 chiếc trống quay lại với nhau. Người đánh trống đứng ở giữa, cầm dùi đánh bằng 2 đầu, cứ 1 đầu dùi đánh 1 trống. Đàn bà không được đánh trống. Người đàn ông đánh trống thì phải là người chưa có vợ hoặc vợ không phải trong thời kỳ thai nghén. Theo đồng bào cho biết, thì có 36 điệu trống. Tiếng trống đực kêu nhỏ hơn tiếng trống cái.

Khi có người chết là người ta đào trống lên ngay, nhưng trống chỉ được đánh vào buổi chiều và buổi tối trước khi đưa đám ma. Sáng mai đưa ma xong là lại bí mật chôn trống lại ngay. Khi đánh trống cũng là lúc người ta đọc bài cúng đưa hồn người chết và nhảy múa chung quanh xác người chết. Về vấn đề này người Lô Lô Lũng Cú cách đây không lâu còn có tập tục: khi trong bản có người chết, người ta liền tuyển lựa một toán đàn ông, bí mật đi vào rừng, trút quần áo, lấy lá ngụy trang toàn người, đeo mặt nạ rồi trở về làng. Trên đường về làng, mọi người đều phải lánh mặt, nhất là đàn bà, vì gặp ai là đoàn hóa trang có thể lấy gậy đánh, hoặc lấy đá ném, nếu ai rủi trúng chết cũng không bắt vạ được. Để giữ bí mật cho đoàn hóa trang, phòng khi do nhảy múa mà lá ngụy trang rơi, người ta có cử 2—3 người đàn ông đi theo phục vụ. Những người này không phải hóa trang, nhưng phải tuyệt đối giữ bí mật những người hóa trang. Cùng với mục đích giữ bí mật, khi nhảy múa những người hóa trang không được nói, cười. Uống cũng phải dùng ống sậy dài mà hút nước ở bát. Xong đám ma, những người này lại vào rừng trút lá ngụy trang, mặc áo quần, bí mật trở về bản làm ăn, sinh sống như cũ. Đồng bào tin rằng nếu để cho dân bản biết những ai đã hóa trang thì bản làng sẽ gặp điều không may như mất mùa, bệnh tật. Có lẽ đây là dấu vết một hội kín đàn ông mà dân tộc học thế giới đã nói



đến ở một số nơi như người Mê-la-nê-diêng ở châu Đại Dương chẳng hạn.

Nhưng nếu nhảy múa 9 lần theo điệu « gà lu » chung quanh xác chết theo nhịp của trống đồng thì không phải chỉ có những người đàn ông hóa trang, mà còn có cả đàn bà. Một đoàn nhảy múa như vậy gồm khoảng vài chục người, gái trai xen kẽ nhau. Cả gái trai đều có quần chung quanh người những chiếc ruột trâu, bò, lợn được thổi phồng theo dạng dương vật và âm vật. Ở đây, trong tập tục liên quan đến chôn cất người chết, có thể hiện những dấu vết của việc thờ sinh sôi nảy nở điển hình cho cư dân trồng trọt.

Trong số những người tham gia nhảy múa, có một người đeo 1 túi vải bên hông. Ngày nay, trong túi vải đó thường đựng đầu lâu giả của người mới chết làm bằng gỗ bọc vải ở ngoài hoặc bằng quả bầu có tò vẽ mặt người. Nhưng theo các cụ già Lô Lô kể thì hàng trăm năm trước, túi vải ấy đựng đầu lâu thật của người mới chết và người ta mang đầu lâu người chết để nhảy múa. Đám ma rông, người ta bỏ đầu lâu vào hộp gỗ, đem để dưới mái núi đá hoặc trong hốc đá gần nhà. Đàn bà không được đến gần những nơi này. Xác

người còn lại thì đem chôn. Khi thịt đã rửa thì lấy thêm 2 xương đùi bỏ vào hộp gỗ cùng chiếc sọ. Ngày nay ở dưới các mái núi đá gần nhà ở của người Lô Lô vẫn còn có những hộp gỗ đựng sọ người và xương người như vậy. Và ở Đồng Văn, trong những vùng của người Lô Lô ở trước kia, còn có những hốc đá chứa hàng chục sọ người. Trong tín ngưỡng của người Lô Lô, sọ người chết là vật rất linh thiêng. Người ta cho rằng nhờ những chiếc sọ này mà người Lô Lô có thể sinh sôi nảy nở được. Vấn đề này cũng có liên quan đến tục săn đầu lâu trước kia của người Lô Lô để làm nơi ở cho ma lúa. Ở đây nữa, lại một tập tục xa xưa của cư dân trồng trọt.

Để kết thúc, chúng tôi xin nêu mấy ý kiến sau đây:

1. Chiếc trống đồng Lũng Cú được mô tả ở trên có thể là một hiện vật của nền văn hóa Đông Sơn. Theo phân loại của Hê-gơ, có thể đây là chiếc trống đồng thuộc loại quá độ từ loại 1 sang loại 4.

2. Hiện tượng miền núi cực bắc Hà Giang có nhiều trống đồng như vậy chứng tỏ trống đồng được phân bố rất rộng rãi, ở cả tộc người nói ngôn ngữ Tạng-Miến và « Ca Đạt » (2).

3. Việc dùng trống đồng ở đây liên quan rất chặt chẽ đến việc chôn cất người chết.

4. Tập tục dùng trống đồng hiện nay ở người Lô Lô Hà Giang có thể cung cấp cho ta vài gợi ý về công dụng của những chiếc

trống đồng Đông Sơn nổi tiếng, về vài khía cạnh của sinh hoạt tinh thần độc đáo và phong phú của dân tộc ta từ thuở bình minh của lịch sử dân tộc.

(1) Pu Péo : còn gọi là La Quả, tên tự gọi là Ca Beo, cư trú chủ yếu ở huyện Đồng Văn (Hà Giang). Theo tài liệu của tỉnh Hà Giang thì năm 1968 ở huyện Đồng Văn có 208 người Pu Péo cư trú.

(2) Ca Đai : nhóm ngôn ngữ của các tộc người Cơ Lao, Pu Péo, La Chí và Lê (Xem P.C. Bê-nê-đích (P.K.Benedict) : *Người Thái, Ca Đai ở In-đô-nê-xi-a, một dòng mới ở Đông Nam Á* (chữ anh). *Nhân học Mỹ*, 1942. Tập XLIV. Người Lê ở đảo Hải Nam (Trung Quốc). Còn các tộc người Cơ Lao, Pu Péo, La Chí ở dọc biên giới Việt — Trung. Người Cơ Lao tên tự gọi là Tứ Đư cư trú chủ yếu ở xã Xin Lũng, huyện Đồng Văn, theo tài liệu của tỉnh Hà Giang năm 1968 có 1.190 người. Người La Chí, tên tự gọi là Y Pi, cư trú tập trung ở các huyện Hoàng Xu Phi, Xin Mần tỉnh Hà Giang, năm 1968 có 4.738 người. Ngoài ra, ở huyện Bắc Hà, tỉnh Lào Cai cũng có một số ít người La Chí.

Số Tập chỉ đặc biệt về trống đồng in thành 2 tập. Nội dung gồm các tư liệu tập hợp chủ yếu năm 1972 đồng thời có bổ sung vào đầu năm 1973.

Minh họa : Nguyễn Văn Cự, Hà Nguyên Diễm, Nguyễn Quốc Hùng, Nguyễn Tôn Kiềm, Phạm Ngọc Long, Tạ Hữu Nhã, Ngô Quỳnh Nga và Nguyễn Văn Phúc.

Bản kèm : Minh Sang. In ở xí nghiệp in Hà Bắc.