VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

V

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI

CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU
CỦA BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM
V

VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

V

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
HÀ NỘI - 2005

BAN BIÊN TẬP

PGS. TS. Nguyễn Văn Huy (Trưởng ban)
TS. Lê Duy Đại (Thư ký)
TS. Lưu Hùng
TS. La Công Ý

LỜI NÓI ĐẦU

Song song với những vấn đề thường xuyên cần phải giải quyết như bảo quản, nghiên cứu, sưu tầm, giáo dục..., ở mỗi thời điểm Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam lại phải tập trung sự quan tâm của mình tới một số vấn đề chủ chốt nhằm thúc đẩy các hướng công tác quan trọng. Tập sách này thể hiện một số mối quan tâm đặc biệt trong hai năm vừa qua.

Trước hết, phim dân tộc học hay rộng hơn phim nhân học nói riêng, công tác nghe nhìn nói chung ngày càng trở nên quan trọng đối với các hoạt động của bảo tàng. Nhằm mục đích thúc đẩy hoạt động này, nhu cầu làm cho các nhà dân tộc học, những người quan tâm đến phim dân tộc học hiểu lịch sử của loại hình phim này, bản chất và các phương pháp tiếp cận của nó. Một cuộc hội thảo đầu tiên về phim dân tộc học/nhân học đã được tổ chức mà những tài liệu cơ bản của nó được thể hiện trong tập sách này.

Thứ hai, nghiên cứu, bảo tồn và phát huy các di sản văn hoá phi vật thể đang trở thành một nhiệm vụ mới và quan trọng của các bảo tàng. Khái niệm văn hoá phi vật thể rất rộng trong đó những tri thức dân gian về y dược học có một ý nghĩa rất lớn nhưng thách thức cũng lớn, khó nghiên cứu và thể hiện trong bảo tàng. Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã mở ra đột phá vấn đề này thông qua cuộc trưng bày về ***Làng thuốc nam Đại Yên*** *(Hà Nội) và một cuộc hội thảo về vấn đề có liên quan kèm theo.*

Tập sách ***Các công trình Nghiên cứu của Bảo tàng***

Dân tộc học Việt Nam này mong đưa đến cho bạn đọc thông tin về những vấn đề cơ bản trên và nhiều hoạt động khác của bảo tàng.

PGS. TS. Nguyễn Văn Huy

Giám đốc Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam

MỤC LỤC

Trang

Lời mở đầu

*Phần I. **Phim Dân tộc học***

- PGS. TS. Nguyễn Văn Huy: Một số vấn đề về phim dân tộc học hiện nay ở Việt Nam 13
- GS. TSKH. Tô Ngọc Thanh: Góp ý về việc làm phim dân tộc học 23
- TS. Mai Thanh Sơn: Phim dân tộc học - Mấy vấn đề lý luận và thực tiễn 29
- *Phạm Văn Lợi*: Vài ý kiến ban đầu về việc làm phim video dân tộc học tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam 43
- *PGS. TS. Nguyễn Văn Huy*: Vai trò của tư liệu thị giác trong các hoạt động của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam 55
- *ThS. Nguyễn Thị Thu Hương*: Giới thiệu sơ lược về phim dân tộc học qua một số tác phẩm của các tác giả nước ngoài 62
- *Paolo Chiozzi*: Lịch sử phim dân tộc học - (Trần Trung Hiếu dịch) 75
- *Kthrin Oester*: Bước ngoặt dân tộc học - (Lê Hải Đăng dịch) 88
- *Laurel Kendall*: Lễ cấp sắc "Kut" cho một thầy cúng Hàn Quốc - (ThS. Nguyễn Thị Thu Hương và Vũ Phương Nga dịch) 110
- Một đám cưới truyền thống của người Bajau ở Kota Belud - (ThS. Bùi Thu Hoà dịch) 124

*Phần II. **Y học dân gian - Cây thuốc nam***

- *GS. TS. Trần Công Khánh:* Bảo tồn cây thuốc dân tộc và tri thức y học gia truyền ở Việt Nam 129
- *TS. Võ Thị Thường*: Từ việc giới thiệu một làng thuốc nam đến việc bảo tồn tri thức y học dân gian 139
- *Vũ Thị Hà:* Phụ nữ Đại Yên với nghề thuốc nam 150
- *Vũ Hồng Thuật:* Khai thác và sử dụng cây thuốc ở người Lào, Hà Tĩnh 166
- *TS. Nguyễn Duy Thuần*: Một số kết quả của việc thực hiện dự án "Bảo tồn cây thuốc cổ truyền" 181
- *TS. Trần Thị Thu Thủy:* Khai thác cây lấy sợi và cây thuốc nhuộm làm thuốc chữa bệnh của người Hmông 187
- *Đặng Thị Hoa*: Tri thức y học dân gian và bảo tồn cây thuốc của người Hmông ở Hoà Bình 193
- *ThS. Phạm Thanh Huyền*: Làng nghề trồng cây thuốc Nghĩa Trai 201
- Các bài viết cho cuộc Trưng bày và Trình diễn về Làng thuốc nam Đại Yên 210

*Phần III. **Các nghề thủ công truyền thống***

- *Vũ Thị Thanh Tâm*: Nghề sơn ở làng Ngọ Trang 223
- *Võ Mai Phương:* Tìm hiểu về nghề dệt của người Lào qua phương pháp Photovoice 246

*Phần IV. **Những cuộc hành trình thực và ảo***

- *La Công Ý:* Nghệ thuật rối Tày: Hành trình qua thời gian và hành trình của một nhà dân tộc học trong việc tìm kiếm để giới thiệu về văn hoá người Tày 273
- *ThS. Vũ Hồng Thuật:* Vì sao người dân xã Sơn Kim vẫn tiếp tục vào rừng săn bắt thú 297

- *ThS. Vũ Hồng Thuật:* Đám cưới người Chăm Islam ở An Giang 315
- *TS. Lê Duy Đại:* Hành trình cuối cùng: Đám tang của người Chăm Bà-la-môn 329
- *ThS. Hoàng Thu Hằng:* Thế giới quan và vai trò của ông Mo trong tang lễ của người Mường ở Hoà Bình 353
- *Mikhaj Hoppál:* Nhập môn Shaman và nỗi đau Shaman (*TS. Đỗ Minh Cao dịch*) 365
- E.V. Revunenkova: Số phận của đối tượng không thể trở thành Shaman (*TS. Đỗ Minh Cao dịch*) 379

Phần V. ***Nghiên cứu văn hoá Thái***

- *TS. Vi Văn An:* Các giá trị trong văn hoá truyền thống của người Thái Bắc Trung Bộ 387
- *ThS. Nguyễn Thị Hồng Mai:* Các món ăn của người Thái Đen ở thị xã Sơn La 400
- *Ngọc Hà:* Piêu - nét văn hoá truyền thống của người Thái Đen 437

Phần VI. ***Kinh nghiệm trao đổi trưng bày***

- *ThS. Hoàng Thị Tố Quyên:* Công việc tiếp nhận, tháo dỡ hiện vật mượn từ bảo tàng khác 447
- *Dương Thị Anh:* Đôi điều về đóng gói hiện vật bảo tàng 456
- *ThS. Nguyễn Thị Hồng Mai - ThS. Nguyễn Thị Hường:* Một số kinh nghiệm chuẩn bị hiện vật cho mượn qua thực tế hợp tác trưng bày với Bảo tàng Lịch sử Tự nhiên Hoa Kỳ 464

Phần VII. ***Bảo quản***

- *Hướng dẫn chăm sóc các sưu tập* (ThS. Nguyễn Thị Hồng Mai, Nguyễn Thu Hà và Cù Duy Hậu trích dịch) 473

- *Bảo quản tài liệu ảnh kỹ thuật số* (Cù Duy Hậu, ThS. Nguyễn Thị Hồng Mai và Nguyễn Thu Hà dịch) 487
- *ThS. Phạm Lan Hương:* Vấn đề quản lý và bảo quản các công trình ngoài trời ở Bảo tàng Sinh thái Maquèze (Pháp) 500

Phần VIII. ***Bảo tàng và Công chúng***

- *Nguyễn Trung Dũng:* Đề cao các chủ thể văn hoá qua hoạt động trình diễn của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam 509
- *TS. Đỗ Minh Cao:* Công tác tiếp thị cho một trưng bày chuyên đề 525
- *TS. Trần Thị Thu Thủy:* Một số vấn đề về ứng dụng maketing trong bảo tàng 532

Phần IX. ***Bảo tàng và Công tác đào tạo***

- *Nguyễn Anh Ngọc:* Về đào tạo nguồn nhân lực bậc đại học cho các bảo tàng ở nước ta hiện nay 543

PHẦN I
PHIM DÂN TỘC HỌC

MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ PHIM DÂN TỘC HỌC HIỆN NAY Ở VIỆT NAM

PGS. TS. NGUYỄN VĂN HUY

Trong khoảng hơn mười năm trở lại đây, cùng với sự đổi mới của đất nước, sự phát triển và phổ biến của các phương tiện kỹ thuật, các phương tiện nghe nhìn, đặc biệt là băng hình video đã được sử dụng rộng rãi trong công tác nghiên cứu, truyền thông, hoạt động bảo tồn các di sản văn hoá phi vật thể... Nhiều cơ quan ở Trung ương cũng như ở các tỉnh đã tổ chức làm tư liệu bằng băng video để lưu giữ các hình ảnh về phong tục, tập quán, nghi lễ, lễ hội ... của các dân tộc ở nước ta, giới thiệu nhiều phim trên các đài truyền hình, trong các trưng bày ở bảo tàng, trên các băng hay đĩa CD... Phim có nội dung về các dân tộc và phim dân tộc học đang hình thành như một xu thế phát triển mới. Các loại hình phim đang được hình thành này rất đa dạng với nhiều thành tựu đạt được và có ảnh hưởng nhất định trong xã hội. Tuy nhiên, bên cạnh đó, các loại hình phim này cũng bộc lộ nhiều thiếu sót trên bước đường đang hình thành, nhiều quan niệm về cách làm phim khác nhau mà chưa có những chuẩn mực chung.

Trong khoảng thời gian phát triển đó, hầu như chưa có diễn đàn khoa học hay trên báo chí bàn về phim dân tộc học; chưa có những bài báo, luận văn đặt vấn đề và thảo luận về lịch sử phim dân tộc học ở nước ta; chưa có một cuộc hội thảo, toạ đàm nào bàn về vấn đề phát triển phim dân tộc học: nội dung, phương pháp, các cách tiếp cận. Rất nhiều câu hỏi được đặt ra: ***Phim dân tộc học là gì? Nó khác với các thể loại phim khác như thế nào? Lịch sử và hiện trạng phim dân tộc học trên thế giới hiện nay ra sao? Quan điểm chủ đạo về mặt lý thuyết, phương pháp luận và phương pháp trong loại hình phim này là gì? Các cách***

tiếp cận trong việc làm phim dân tộc học nên như thế nào? Phim dân tộc học đòi hỏi những chuẩn mực như thế nào? Quá trình làm một bộ phim dân tộc học cần được triển khai ra sao kể từ khi làm tư liệu cho đến khi hoàn thành bộ phim? **Những ưu điểm và nhược điểm của các xu hướng hiện nay trong phim dân tộc học? Các định hướng tương lai phát triển của phim dân tộc học là gì?** Biết bao những câu hỏi như thế được đặt ra với những người quan tâm đến loại hình hoạt động quan trọng này. Thế nhưng chưa ở đâu giúp cho họ thảo luận để có được những câu trả lời thoả đáng.

Trong bài viết này chúng tôi muốn góp phần nhìn lại một chặng đường làm phim dân tộc học ở nước ta, đánh giá những mặt được và chưa được của phim dân tộc học, cùng nhau xới gợi những vấn đề phim dân tộc học để thúc đẩy, nâng cao chất lượng của thể loại phim này.

Hiện nay, có nhiều đơn vị tiến hành làm phim dân tộc học. Có những đơn vị "làm" phim mà người thực hiện là những chuyên gia dân tộc học, văn hoá học, văn hoá dân gian như Viện Nghiên cứu Văn hoá, Viện Văn hoá -Thông tin, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Có những phim có nội dung mang "tính chất dân tộc học" do các đài truyền hình làm về đề tài các dân tộc thiểu số, giới thiệu về văn hoá, phong tục, tập quán, về các di sản truyền thống... Những phim nói trên có những đặc điểm gì? Những ưu điểm, nhược điểm? Các phim do các đơn vị khác nhau thực hiện có những đặc điểm riêng, phong cách riêng gì không? Có thể có nhiều câu hỏi như trên nêu ra để cùng thảo luận.

Chúng tôi mạnh dạn nêu ra một số nhận xét sau về tình hình phim dân tộc học.

1. Về chủ đề/đề tài, phim dân tộc học của chúng ta ***hiện nay chủ yếu tập trung vào một số lĩnh vực như các lễ hội, các nghi lễ tôn giáo, tín ngưỡng*** (chủ yếu giới thiệu nội dung, diễn biến của lễ hội); ***các di sản, truyền thống âm nhạc, văn nghệ dân***

gian; một nghề thủ công; hoặc giới thiệu khái quát về một dân tộc thiểu số nào đó... Trong các chủ đề trên tập trung hơn cả vào miêu tả lễ hội, một số hoạt động văn nghệ dân gian. Đây chính là một đặc điểm nổi bật về nội dung của phim dân tộc học ở Việt Nam hiện nay.

Phim dân tộc học là phương tiện để giúp người xem ***hiểu về một nền văn hoá*** qua những hình ảnh và lời thoại, lời giải thích bằng cách tiếp cận dân tộc học. Tuy nhiên, chúng ta thấy các phim dân tộc học hiện nay bộc lộ những thiếu sót, bất cập của nó về sự nghèo nàn, đơn điệu về chủ đề, đề tài phản ánh các khía cạnh khác nhau của văn hoá. Chẳng hạn, ngay trong khuynh hướng chủ đạo của phim dân tộc học hiện nay chú ý vào miêu tả, giới thiệu diễn biến (ghi lại các hành vi) của lễ hội thì phim lại ***ít nêu được vấn đề, ít kể được những câu chuyện đời thường và sinh động về việc tổ chức lễ hội hay những mối quan tâm của người dân, của cộng đồng, những thách thức, những chuyển biến của các lễ hội đó***. Phim của chúng ta còn chưa quan tâm đúng mức phản ánh về quá trình hay các vấn đề diễn ra bên trong của các sự vận động, hoặc những thay đổi ở thành tố văn hoá hay bản thân cuộc sống hàng ngày ở mỗi cộng đồng, mỗi gia đình, mỗi cá nhân. Bản thân sự trải nghiệm về cuộc sống đời thường đó chính là văn hoá, là đối tượng quan trọng của phim dân tộc học.

Cũng dễ nhận thấy một nét nổi bật trong các phim dân tộc học của chúng ta hiện nay là còn rất thiếu những phim đi sâu ***kể về những câu chuyện đời thường thông qua cuộc sống của các cá nhân - những nghệ sĩ dân gian hát, đàn, những người thợ thủ công hay bất cứ người dân bình thường nào khác để bộc lộ những cái nhìn, những diễn biến nội tâm của con người trong quá trình thực hành hay chuyển tải, ứng xử văn hoá***. Chúng ta nhận thức sâu sắc rằng văn hoá, bản sắc của mỗi cộng đồng cần được xem xét không những qua các cộng đồng lớn hay nhỏ mà còn thông ***qua từng gia đình hay cá nhân chuyển tải các văn***

hoá đó. Đó chính là cách tiếp cận dân tộc học, phân biệt phim dân tộc học với các thể loại phim khác. Nhưng quan điểm nhận thức đó còn chưa, hay còn quá ít thể hiện trong phim dân tộc học hiện nay, điều đó làm giảm tính chuyên môn, sức hấp dẫn, cũng như hiệu quả của phim dân tộc học.

Các phim dân tộc học cho tới nay còn thiên về lịch sử, về dân tộc học lịch sử. Nói một cách cụ thể hơn là những người làm phim chú trọng đi tìm những đặc trưng văn hoá, những nét văn hoá độc đáo, riêng biệt của mỗi dân tộc. Đó là một truyền thống của nền dân tộc học Việt Nam. Nhưng dân tộc học hay nhân học văn hoá đồng thời lại có một thế mạnh khác là ***sự tiếp cận và phân tích cuộc sống đương đại*** thông qua mỗi cộng đồng và từng cá nhân. Phim dân tộc học của chúng ta thường bỏ qua, hay không chú ý đúng mức đến thế mạnh của ngành khoa học này, cho nên phim thường không được những động năng của sự phát triển cho hiện tại và tương lai, không có những câu chuyện cụ thể, mang tính đời thường, thiếu vắng những nhân vật chính -- một hoặc vài con người cụ thể dẫn câu chuyện trong phim mà xem xong người ta có thể hiểu được đời sống văn hoá của cộng đồng, nhớ được nội dung câu chuyện qua hình ảnh, những con người sống động. Đó chính là sức sống và sức hấp dẫn của thể loại phim dân tộc học.

2. Phim của chúng ta thường có ***kết cấu rất giống nhau***. Chẳng hạn, khi đề cập về một lễ hội nào đó thường giới thiệu về nguồn gốc dân tộc, lịch sử, dân số, nơi cư trú, làng bản rồi sau đó mới vào nội dung chính của phim. Cách dẫn chuyện vào phim và cách giới thiệu phim (mở đầu, nội dung, kết thúc) không khác gì một bài nghiên cứu viết trên tạp chí khoa học. Điều này thể hiện tư duy, cách tiếp cận của nhà khoa học nhiều hơn là tư duy của nhà làm phim; sử dụng ngôn ngữ mô tả, viết và kể nhiều hơn ngôn ngữ điện ảnh, sử dụng hình ảnh, biểu tượng. Điều đó cũng dễ hiểu, vì một mặt, phần lớn những nhà làm phim đều là nhà khoa học, làm phim chỉ làm tay trái; mặt khác phần lớn mới tiếp

cận với cách làm phim dân tộc học truyền thống mà còn thiếu những cách tiếp cận làm phim dân tộc học hiện đại với những quan niệm mới, cách nhìn mới đang được thay đổi rất nhiều trong mấy chục năm qua. Làm phim dân tộc học cần được khẳng định là một lĩnh vực hoạt động độc lập trong ngành dân tộc học; cần được đào tạo chuyên sâu và cần hội nhập với quốc tế thông qua các hội thảo khoa học, liên hoan phim dân tộc học để giao lưu, học hỏi mà sáng tạo, nâng cao chất lượng để phim dân tộc học có đủ sức phản ánh sinh động cuộc sống đa dạng và phong phú của các dân tộc ở nước ta.

3. Về lời bình trong phim, hiện nay có thể thấy có ***3 phong cách làm phim*** ở nước ta nếu xét về vấn đề sử dụng tiếng nói trong phim. ***Phong cách chủ đạo vẫn là phim với những lời bình, lời dẫn giải của nhà nghiên cứu hoặc người làm phim thông qua một giọng đọc chuyên nghiệp***. Phong cách này cho thấy quan niệm, nhận thức của người làm phim là quan trọng nhất, giữ vị trí trung tâm, làm nền tảng dẫn dắt toàn bộ nội dung phim. Những lời bình, lời diễn giải của nhà nghiên cứu được viết công phu, tỉ mỉ như một bài báo chuyên ngành; các hiện tượng trong phim được cố gắng giải thích nguồn gốc hay ý nghĩa theo nhận thức, cảm nhận của nhà nghiên cứu. Tuy nhiên, chính ở đây lại bộc lộ một số vấn đề để chúng ta cùng thảo luận. Các lời bình, lời dẫn trong phim có quá nhiều, quá dài không? Nhiều phim chúng ta chỉ còn thấy hình ảnh và nghe lời bình. Các lời bình qua giọng đọc chuyên nghiệp đã lấn át âm thanh thực của cuộc sống mà ống kính đã thu được. Xem phim nhiều khi người ta không còn nghe thấy giọng hát, nhịp múa, tiếng nhạc, âm thanh ồn ào của lễ hội nữa. Cảm hứng của người xem như một người tham dự trong cuộc bị mất đi. Xem phim chúng ta thấy thiếu sự đa dạng của các giọng nói, đặc biệt là các giọng nói của chủ thể. Chúng ta chủ yếu chỉ được nghe sự giải thích, nhận thức từ phía nhà nghiên cứu; hầu như không được nghe và không hiểu được những cách nhìn khác nhau hay giống nhau của người dân - tức tiếng nói từ những người dân, tiếng nói từ chủ thể văn hoá.

Phong cách thứ hai đang được thể nghiệm và hình thành ***thể hiện quá trình tương tác giữa nhà nghiên cứu và chủ thể văn hoá - cộng đồng, cá nhân trong quá trình làm phim; các nhà làm phim bằng cách thông qua lăng kính của chủ thể văn hoá để kể câu chuyện mà mình muốn chuyển tải. Ở đây tiếng nói của người dân, của chủ thể văn hoá được đặt vào vị trí trung tâm của phim.*** Nhà dân tộc học cố gắng nhìn nhận văn hoá của chủ thể được nghiên cứu thông qua cái nhìn của chính chủ thể văn hoá đó. Một trong những mục tiêu của dân tộc học là cần tiếp cận và nắm bắt những quan niệm của người dân, thế giới quan và những mối quan hệ của họ. Người dân nhận thức rất đa dạng về văn hoá, về cuộc sống đời thường của mình. Mỗi người có hoàn cảnh riêng, các quan hệ và cách ứng xử riêng trong một mối quan hệ chung. Các mối quan hệ về ứng xử đã là biểu hiện của văn hoá. Phong cách làm phim mà chúng ta đang nói là ***hướng đến thể hiện sự đa dạng trong hành vi và nhận thức của các chủ thể văn hoá.*** Nói một cách khác, phong cách này tạo điều kiện cho chủ thể văn hoá tự thể hiện văn hoá bằng cách nhìn và sự giải thích của chính những người trong cuộc. Những phim thuộc loại này không có hoặc rất ít lời bình. Lời nói trong phim là/ chủ yếu là lời của người dân/ chủ thể văn hoá thể hiện các quan niệm và thế giới quan của họ, hay kết hợp lời nhà nghiên cứu với lời của chủ thể văn hoá. Đây là một xu hướng mới đang được khuyến khích trong phim dân tộc học trên thế giới hiện nay.

Trong những hoàn cảnh cụ thể có thể sử dụng phong cách thứ ba là ***những phim hoàn toàn không có lời bình hay thậm chí không có lời phỏng vấn người dân.*** Đó là phim tư liệu mộc nhằm cung cấp cho người xem những hình ảnh, âm thanh thực của cuộc sống, của những hiện tượng văn hoá như đám ma, cách làm nón, cách sản xuất gốm... mà những người làm phim muốn giới thiệu. Đó là những phim tư liệu dân tộc học giúp ích rất nhiều cho các nhà nghiên cứu, cho sinh viên trong công tác nghiên cứu và giảng dạy, cho các bảo tàng trong các cuộc trưng bày.

4. Quay phim là vấn đề then chốt trong bất cứ thể loại phim nào. Ngoài những nguyên tắc chung của điện ảnh, ***thể loại phim dân tộc học có những đặc điểm riêng của một chuyên ngành khoa học.*** Điều quan trọng nhất với phim dân tộc học khi tổ chức quay phim là ***vấn đề bối cảnh của các hiện tượng văn hoá, là làm thế nào phản ánh chân thực nhất, khách quan nhất những gì cuộc sống đang diễn ra. Cần phải giải quyết thoả đáng mối quan hệ giữa tính khách quan và tính nghệ thuật, giữa truyền thống và hiện đại.*** Có nhiều cách tiếp cận và nhiều quan điểm khác nhau về vấn đề này. Phim dân tộc học cần quay bối cảnh như thế nào? Đó là bối cảnh thực như nó diễn ra mà không có ống kính quay phim ở bên cạnh. Tức là làm sao những người làm phim càng ít can thiệp vào càng tốt. Phim dân tộc học đề cao những bối cảnh thực của cuộc sống: nghi lễ đó, hoạt động biểu diễn đó diễn ra ở đâu, trong hoàn cảnh nào và như thế nào.

Một câu hỏi thường được đặt ra khi xem những phim dân tộc học: quan niệm thế nào là người làm phim không hay ít can thiệp vào bối cảnh? Trả lời câu hỏi này là rất phức tạp, tinh tế. Chẳng hạn, để giới thiệu về truyền thống của một dân tộc, người làm phim thường muốn dân tộc đó phô bày những bộ y phục đẹp, quần áo mới trong các bối cảnh không diễn ra trong đời thường như đi làm nương, làm ruộng, như thế có nên không? Trong những đám cưới hay lễ hội đương đại, người dân ăn mặc rất đa dạng, có y phục truyền thống, có áo quần hay khăn đội đầu thường ngày đơn giản, người làm phim có thể can thiệp vào như chỉ cho phép những người mặc y phục truyền thống mới được vào chỗ quay phim để "tôn cái vẻ truyền thống", những người mặc "khác truyền thống" phải đứng xa để khỏi lọt vào ống kính? Những người làm phim có quay những sinh hoạt truyền thống thoát khỏi bối cảnh thực của chúng không? Khi nào thì có thể tạo dựng được bối cảnh, khi nào thì không nên tạo dựng bối cảnh khác với bối cảnh thực?

Cũng có thể đặt vấn đề này một cách khác: thay vì tránh đến tối thiểu mọi thao tắc "dàn dựng" hoặc "sắp đặt" các cảnh quay phim do nhà dân tộc học tự cho mình là người đạo diễn, nhà dân tộc học có thể ***kết hợp cùng với các chủ thể văn hoá (người dân)*** để cùng dựng phim. Tức là, từ ý tưởng chủ đạo, các cảnh quay, cho tới các chi tiết và ngôn ngữ biểu đạt trong phim đều được làm với sự cộng tác chặt chẽ giữa nhà nghiên cứu và người được nghiên cứu. Tương tự như vậy, thay vì theo đuổi một sự khách quan tuyệt đối (tránh can thiệp vào hiện thực), phim dân tộc học chính là một cách trình bày văn hoá mang tính liên chủ thể, tức là kết hợp nhiều quan niệm và giọng nói khác nhau, trong đó có cả của nhà dân tộc học.

Trong những phương pháp làm phim dân tộc học nói trên, khi nào nên chọn phương pháp nào là phù hợp? Đó là những câu hỏi mà chúng ta cần phải thảo luận.

5. **Vấn đề sử dụng ngôn ngữ** trong phim cũng là câu chuyện đáng bàn. Hiện nay các phim đều dùng tiếng phổ thông/ tiếng Việt như một lẽ thường tình vì tiếng Việt là ngôn ngữ chính thức của Quốc gia, cư dân đại đa số là người Kinh, nhiều người dân tộc thiểu số biết tiếng Kinh ... Nhưng về phương diện dân tộc học, cách ứng xử như thế có thực sự đúng đắn không, có thực sự bình đẳng không? Trả lời câu hỏi này là vô cùng phức tạp. Một câu hỏi lớn được đặt ra là chúng ta làm phim cho ai? Vì ai? Ai sẽ là công chúng của những phim này? Dân tộc học hiện đại có xu hướng đưa những nghiên cứu quay trở lại với chính đối tượng nghiên cứu của mình, trở lại với chủ thể văn hoá. Người được hưởng lợi từ những nghiên cứu dân tộc học trước hết phải là các chủ thể văn hoá. Trong cách tiếp cận đó, người dân các dân tộc thiểu số cần được hưởng trước hết những phim dân tộc học mà họ hoặc giúp đỡ hoặc cùng làm, cùng hợp tác với các nhà làm phim để nói về họ. Phim dân tộc học mà đề cập đến các dân tộc thiểu số có nên chỉ dùng tiếng Việt không? Người dân tộc thiểu số cần nói tiếng Việt hay nói tiếng dân tộc của mình trong phim?

Có thể khuyến khích những lời thoại trong phim bằng bản ngữ với những lời phụ đề bằng tiếng Việt không? ***Sự tôn trọng các chủ thể văn hoá cần được thể hiện không chỉ ở những giá trị hình ảnh mà cả ở ngôn ngữ, những lời thoại, lời phỏng vấn trong phim.*** Đây là một khuynh hướng mà các nhà làm phim dân tộc học đang hướng tới. Đó chính là một trong những cách để bảo tồn các giá trị văn hoá phi vật thể của mỗi cộng đồng, đồng thời cũng là cách ***trao quyền biểu đạt và trình bày văn hoá cho chính bản thân chủ thể văn hoá, thông qua đó nâng cao lòng tự tôn văn hoá và tăng cường tôn trọng và giao tiếp xuyên văn hoá***. Những phim loại này đang có vị trí quan trọng trên diễn đàn phim dân tộc học thế giới. Những phim như vậy ở nước ta có thể chiếu trên Đài Truyền hình Trung ương được không hay chỉ có thể chiếu ở những khu vực, địa phương có người dân tộc thiểu số phù hợp? Những câu hỏi này có tầm quan trọng đặc biệt ở một nước đa dân tộc như nước ta nhưng cũng còn chưa được giải quyết thoả đáng.

6. ***Nhu cầu và sự đón nhận của công chúng, của người xem đối với phim dân tộc học là vấn đề rất quan trọng vì nếu đáp ứng nó sẽ góp phần kích thích sự phát triển của loại hình phim này. Về vấn đề này, những người làm phim hiện nay chỉ mới chú ý đến những cái mình mong muốn chuyển tải thông tin cho người xem.*** Còn rất ít các nghiên cứu, nếu không nói là chưa có những nghiên cứu về nhu cầu, về phản ứng, về sự tiếp nhận của công chúng đối với các phim dân tộc học đã trình chiếu về nội dung, lời bình, hình ảnh và nhất là về độ dài. Chẳng hạn, ở đây có vấn đề độ dài của phim nên như thế nào? Phim dân tộc học hiện có độ dài rất khác nhau, từ 7- 8 phút, 30 phút, 45 phút hay 60 phút. Độ dài của mỗi phim phụ thuộc nhiều yếu tố như mục đích sử dụng (bảo tồn, du lịch, nghiên cứu, truyền thông ...), kinh phí và cả nhu cầu tâm lý nữa... Đã đến lúc cần có những nghiên cứu về các nhu cầu khác nhau của đa dạng công chúng đối với phim dân tộc học. Chúng ta có nhiều loại công chúng, có

công chúng người dân tộc thiểu số, công chúng người Kinh; có công chúng đô thị, công chúng miền núi, vùng sâu, vùng xa; là thanh niên, thiếu nhi, là nhà nghiên cứu, sinh viên các bậc đại học và sau đại học, hay chỉ là khách du lịch... Làm thế nào cho việc sản xuất phim đáp ứng và phù hợp với sự đa dạng đó ?

*

* *

Tóm lại, phim dân tộc học đặc biệt có giá trị bảo tồn và lưu giữ những giá trị văn hoá phi vật thể; phổ biến những giá trị truyền thống trong quảng đại công chúng; là những tư liệu cho nghiên cứu và giảng dạy. Hơn nữa, nên chăng cần tiến tới một quan niệm coi phim dân tộc học là một trong những ***công cụ biểu đạt và trình bày văn hoá của chính bản thân chủ thể văn hoá, và thông qua đó tăng cường giao tiếp xuyên văn hoá.*** Chúng ta tuy đã đạt được một số thành quả bước đầu về phim dân tộc học, nhưng để phát triển loại phim này là cả một chặng đường dài phải giải quyết biết bao công việc. Những vấn đề mà chúng tôi nêu ở trên được cho là quan trọng khi nhìn nhận, đánh giá về phim dân tộc học nhằm gợi mở cho cuộc hội thảo này.

GÓP Ý VỀ VIỆC LÀM PHIM DÂN TỘC HỌC

GS.TSKH. TÔ NGỌC THANH
Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam

Vào những năm 70 của thế kỷ trước, trong chương trình NCS ngành dân tộc học âm nhạc (Ethnomusicology) tại Bungari, tôi được học môn làm phim về ngành này. Cùng với bài giảng lý thuyết tôi được xem khoảng 100 phim các dạng, kiểu khác nhau và được thực tập làm một phim ngắn 15 phút với chủ đề "*Bài hát ru - Lời quê mẹ*".

Tốt nghiệp về nước, trong những năm 80 - 82 tôi đã làm các phim "*Đâm trâu - Groong K'Pô Bâhnar*" ở Gia Lai - Kon Tum; "*Hội Sắc bùa Mường*" ở Hà Sơn Bình và "*Múa Thái Mường Lay*" ở Lai Châu. Trong những năm 90, tôi tiếp tục với các phim "*Hội Lồng tồng Tú Lệ*", "*Sên Lẩu nó*" Sơn La v.v...

Từ những điều học được ở nước bạn và đặc biệt, từ những trải nghiệm trong thực tế điền dã, tôi xin góp một vài ý kiến về việc làm phim dân tộc học.

1. Về nội dung

Phim dân tộc học thuộc loại phim tài liệu khoa học chuyên ngành. Nội dung của nó phải phục vụ cho nội dung của ngành dân tộc học. Do vậy, trước tiên phải thống nhất đối tượng của dân tộc học là gì. Mặc dầu đây là vấn đề rất cũ nhưng trong lĩnh vực làm phim dân tộc học thì lại chưa phải là cũ, nhất là đối với những nhà làm phim. **Từ điển Bách khoa Việt Nam**, tập I trang 655 đã giới thiệu mục từ dân tộc học khá dài, tôi xin trích đây một đoạn có tính chất định nghĩa: "... đối tượng của nó là các dân tộc (ethnos) và văn hoá các dân tộc. Dân tộc học nhằm tái dựng

lại bộ mặt các dân tộc, văn hoá các dân tộc trên thế giới, đặc biệt chú ý đến vấn đề nguồn gốc, sự hình thành, sự phát triển, tiếp xúc giao lưu và những mối quan hệ tương hỗ dưới góc độ lịch sử văn hoá"[1]. Còn **Từ điển Tiếng Việt 2000** thì định nghĩa: "... là khoa học nghiên cứu về nguồn gốc, sự phân bố, đặc trưng sinh hoạt vật chất và văn hoá của các dân tộc và về quan hệ văn hoá, lịch sử giữa các dân tộc"[2]. Chúng ta thường nói với nhau rằng: "Dân tộc học là môn khoa học nghiên cứu về quá trình tộc người", hoặc rõ hơn là về "quá trình văn hoá tộc người".

Có thể nói gọn lại rằng nội dung phim dân tộc học là nói về văn hoá trong lịch sử của các tộc người. Cụ thể hơn nữa, đối tượng của phim là các biểu hiện, các hoạt động và các không gian văn hoá và những thời điểm lịch sử cụ thể của tộc người. Mọi khía cạnh, mọi hiện tượng từ nhỏ nhất đến to nhất, từ việc chỉ thuộc về một cá thể cho đến tác động cả cộng đồng hoặc tộc người, mọi thứ văn hoá vật thể và phi vật thể của tộc người đều có thể là đối tượng của phim. Nếu lấy mối quan hệ của con người với đối tượng làm tiêu chí phân loại thì có thể có các nhóm đề tài như sau:

a. Quan hệ với tự nhiên bao gồm các hoạt động khai thác, cải tạo tự nhiên để tồn tại, phát triển thể hiện trong các quá trình sản xuất, chăn nuôi, những kinh nghiệm thâm canh, những hiểu biết về thời tiết, những công nghệ dựng nhà, dẫn nước thủy lợi, chinh phục mặt nước, chế tạo công cụ, thủ công mỹ nghệ....

b. Quan hệ sinh học với bản thân mỗi người bao gồm việc giải quyết và phương thức giải quyết việc ăn ở, mặc, ngủ, tình dục, bài tiết.

---

1. Trung tâm Biên soạn Từ điển Bách khoa Việt Nam: "*Từ điển Bách khoa Việt Nam*" tập I, Hà Nội 1995, tr 655.

2. Trung tâm Từ điển học: "*Từ điển Tiếng Việt 2000*", Nxb Đà Nẵng 2000, tr 247.

c. Quan hệ với cộng đồng bao gồm các phong tục tập quán, luật tục, luật lệ, các quan hệ hôn nhân, họ hàng, quan hệ với các tộc khác.

d. Quan hệ với những điều hư ảo bao gồm những lực lượng siêu nhiên hoặc thần thánh được coi là có quan hệ sống còn đến xã hội người, thể hiện trong các cách ứng xử tín ngưỡng - tôn giáo của con người từ những hành động ma thuật, bùa chú đến những lễ hội đồ sộ.

đ. Quan hệ với cái lý tưởng, cái đẹp bao gồm những sáng tạo văn học, nghệ thuật, những phương thức làm đẹp, trang trí và những biểu tượng lý tưởng đạo đức, tư cách.

Như vậy có một đại dương mênh mông cho các đề tài phim dân tộc học, lâu nay chúng ta mới chỉ thiên về phim các lễ hội mà chưa chú ý đến các nhóm đề tài khác.

2. Về tính chất của phim và một vài yêu cầu cơ bản

Cần khẳng định rằng phim dân tộc học là một loại phim khoa học mà tính khách quan trung thực là tiêu chí hàng đầu. Phim phải cố gắng cao nhất để ghi chép mô tả đúng nhất, gần với thực tiễn nhất đối tượng dân tộc học của mình. Ở đây, mọi sự hư cấu, chỉnh lý hay sự can thiệp của tác giả đều không hợp thời.

Do đó, nếu phim được quay ngay khi sự việc diễn ra tự nhiên là tốt nhất. Những hoạt động được dựng lại theo tính chất hồi cố thường thiếu sự sinh động và nhiều vẻ gượng gạo, chỉ có thể chấp nhận những phim quay cảnh dựng lại khi mà trong đời sống thực tế, những cảnh đó đã bị mai một. Nhưng những phim đã được các nhà chuyên nghiệp viết kịch bản văn học, kịch bản phân cảnh và đạo diễn dàn dựng cho người dân thực hiện thì hoàn toàn không phải phim dân tộc học. Trong rất nhiều phim đã làm, những "nhà" này đã đảo lộn, làm méo mó sự vật theo sự hiểu biết quá nông cạn, quá ít ỏi của họ so với bản chất và nội dung vốn có của sự vật.

Với yêu cầu khách quan, trung thực phim phải ghi được toàn bộ diễn biến của sự vật, từ khi bắt đầu cho đến khi kết thúc - cái kiểu chỉ bấm máy mỗi trường đoạn một hai phút và nghỉ cũng chừng ấy phút rồi lại bấm máy tiếp một trường đoạn khác là không phù hợp với yêu cầu của phim dân tộc học. Trong một phim về Lễ Cấp sắc Dao, người quay phim đã bỏ mất đoạn làm lễ leo lên cái thang buông mình rơi xuống 12 lớp lưới, chăn vải của cộng đồng, vì đó là lúc anh ta nghỉ bấm máy. Có thể nói cái phim ấy đã bỏ qua một cảnh "cốt tử" của Lễ Cấp sắc.

Lời bình là một yếu tố xa lạ với phim dân tộc học. Trong loại phim này, tự thân sự vật được tiếp diễn trên hình ảnh đã có thể nói về nó rất nhiều rồi. Nó không cần lời bình luận để giải nghĩa thêm. Càng ít lời bao nhiêu, phim càng có tác động đến người xem bấy nhiêu. Người ta thường có "lời dẫn" được đưa vào phụ đề (subtitle) bằng chữ, nhưng cũng rất tiết kiệm, chỉ vừa đủ để dắt dẫn người xem đi theo mạch diễn biến của sự vật. Đó còn chưa kể những lời bình vô duyên như "nhân dân sống thật là đoàn kết" hoặc "trí sáng tạo của con người thật là tuyệt vời" v.v.. Lời bình có thể cần cho phim vô tuyến truyền hình. Còn phim dân tộc học thì không cần mà ngay ở phim truyền hình hiện nay, lời bình bị lạm dụng quá quắt lắm. Một cảnh hát quan họ, lời bình nhắc lại lời ca và bình vài câu vô duyên, trong lúc ở hình ảnh thì chỉ thấy miệng nghệ nhân mấp máy. Lời bình hết cũng là lúc bài hát chấm dứt. Vậy, ti vi cho chúng ta nghe hát quan họ hay nghe cái lời bình? Xáo rỗng của một "nhà" làm phim hiểu quá ít về quan họ? Cần phân biệt yêu cầu khác nhau của phim dân tộc học và phim truyền hình. Hơn nữa lại cần tránh xa kiểu làm phim truyền hình mà từ đầu đến cuối chỉ có lời bình của nhà làm phim. Vả lại đã chắc gì những người làm phim đã hiểu rõ sự vật đến mức có thể "bình" về nó, hơn nữa lại còn muốn dùng lời bình để hướng dẫn, dạy bảo người xem phim?

3. Các dạng phim dân tộc học

a. Quý báu nhất và đúng với tính chất dân tộc học nhất là các phim tư liệu ghi lại toàn bộ diễn biến của sự vật từ đầu đến cuối.

Loại phim này thường hay bị các "nhà làm phim chuyên nghiệp" gọi là bản nháp. Nhưng đối với phim dân tộc học đây lại là bản chính. Trong những phim này thường có nhiều hành động được nhắc đi nhắc lại nhiều lần ở nhiều trường đoạn khác nhau. Trong loại phim khác người ta thường cắt bớt đi vì cho là chương trình lặp quá. Trong phim dân tộc học, trái lại, không được cắt mà phải giữ nguyên vì sự nhắc lại là một biện pháp nhấn mạnh một hành động nào đó của sự vật. Hơn nữa, nó cho thấy ý đồ của người dân, cho thấy tiết tấu và cấu trúc của diễn biến sự vật.

Đây là loại phim được lưu trữ trong các ngân hàng dữ liệu của các cơ quan khoa học (data bank) sau khi đã làm các ghi chú, bản chữ phụ đề vào các đoạn cần thiết và làm nhãn Generic.

b. Để có thể phổ cập, từ bản phim tư liệu nói trên, trích ra các trường đoạn cốt yếu, liên kết chúng theo logíc và diễn biến của chính sự vật, có thể thêm lời dẫn phụ đề, làm thành phim dân tộc học phổ cập. Phim này có thể chiếu trên tivi, trong các phòng trưng bày của bảo tàng hoặc triển lãm.

c. Từ các bản phim tư liệu trên có thể trích ra làm thành những phim chuyên đề, chẳng hạn trích trang phục cưới của đám cưới để làm phim chuyên đề về trang phục cưới.

d. Như trên đã nói đề tài cho phim dân tộc học rất rộng. Có thể đề tài chỉ là nói về cách đan rổ rá từ khâu lấy tre làm nan cho đến khi treo gác bếp với phim 10 - 15 phút. Nhưng cũng có phim dài tới hơn 2 giờ như "Đâm trâu" hay phim "*Hội Sắc bùa*" tôi đã làm.

4. Về người làm phim

a. Tốt nhất là dân tộc học được đào tạo về việc làm phim từ khâu quay phim trở đi. Nhất là hiện nay, với một camera kỹ thuật số và một máy tính cố định, việc làm phim không quá khó.

b. Nếu không được như thế thì kíp quay phải có ít nhất hai loại người "nhà dân tộc học" và "nhà quay phim". Nhà dân tộc

học cần nói rõ quay cái gì. Còn nhà quay phim phải thực hiện đúng các yêu cầu của nhà dân tộc học và của thể loại phim dân tộc học. Thường hay xảy ra mâu thuẫn giữa hai loại người này. Nhà quay phim thường hay lấn lướt nhà dân tộc học, cậy mình nắm kỹ thuật và xem thường nhà dân tộc học, cho rằng anh ta chỉ "rách việc". Phim Lễ Cấp sắc nói trên bị hỏng chính vì nhà quay phim rất "tinh tướng".

c. Nhà quay phim học thêm về dân tộc học đến mức có thể hiểu sự vật đủ để làm phim dân tộc học với sự giúp đỡ của nhà dân tộc học.

d. Dù là ai, kíp làm phim phải nhớ rằng đây là phim dân tộc học, có nghĩa là phải sử dụng thật tốt phương tiện "hình ảnh động" để mô tả sự vật, ngôn ngữ hình ảnh động với các góc quay, động tác máy, với toàn cảnh, trung cảnh, cận cảnh, đặc tả, với những thư pháp ánh sáng, hình tượng v.v.. là những lợi thế cho phim dân tộc học cần được khai thác triệt để.

Trên đây chỉ là một vài ý kiến đóng góp chứ không có tham vọng bàn về phim dân tộc học nói chung. Bởi vì phim dân tộc học không chỉ đòi hỏi các yêu cầu về nội dung mà còn các vấn đề kỹ thuật để mô tả, chuyển tải nội dung đó. Điều này xin nhường lại cho các nhà làm phim.

PHIM DÂN TỘC HỌC - MẤY VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

TS. MAI THANH SƠN

Với điện ảnh, tôi là người ngoại đạo. Mặc dầu vậy, trong quá trình chuẩn bị cho công tác trưng bày của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, năm 1997, tôi cũng đã có cơ may được tham gia xây dựng bộ phim "***Chợ vùng cao Hà Giang***" hiện vẫn đang được trình chiếu tại khu trưng bày thường xuyên. Tiếp đó, tôi có tham gia với tư cách là cố vấn khoa học hoặc biên kịch văn học cho một vài bộ phim tài liệu về văn hóa các dân tộc của Đài Truyền hình Việt Nam và Hãng phim Ngọc Khánh (thuộc Viện Phim Việt Nam). Đối với các nhà dân tộc học nước ngoài, phim dân tộc học đã rất quen thuộc; thậm chí, người ta đã coi nhân học hình ảnh - trong đó có phim dân tộc học - là một bộ phận quan trọng không thể thiếu được của nhân học hiện đại. Riêng ở Việt Nam, thời gian qua, các nhà khoa học có liên quan đến nhân học mới đang từng bước tìm tòi thể nghiệm. Để có thể tham gia làm các bộ phim đó, tôi không có cách nào khác là phải tự mày mò để tìm hiểu về một công cụ mới nhằm biểu đạt những kết quả nghiên cứu dân tộc học. Bằng trải nghiệm thực tiễn cũng như qua tham khảo các nguồn tài liệu giới thiệu về ngành "nghệ thuật thứ 7" này, tôi có mấy suy nghĩ xin được trao đổi cùng quý vị đồng nghiệp.

1. Phim dân tộc học có phải là một thể loại?

Theo cách phân loại truyền thống của giới điện ảnh, phim được chia thành nhiều thể loại khác nhau như phim phóng sự, phim tài liệu, phim khoa học, phim hoạt hình và phim truyện.

Mỗi thể loại có một phương pháp thể hiện, kết cấu riêng và một ngôn ngữ hình ảnh đặc thù. Vậy phim dân tộc học có phải là một thể loại riêng hay chỉ là một dòng, một bộ phận của một trong các thể loại trên. Đã có những ý kiến khác nhau về vấn đề này, trong đó nhiều người mặc nhiên coi phim dân tộc học là một thể loại riêng. Tuy nhiên, cũng xin lưu ý một điều rằng, mỗi thể loại phim đều có những tiêu chí riêng, không thể tuỳ tiện áp đặt.

Trong cuộc Hội thảo "Phim dân tộc học" lần thứ nhất, diễn ra tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam - ngày 28 và 29 tháng 10 năm 2003 - một nhà nghiên cứu khẳng định: "Phim dân tộc học là những bộ phim thể hiện những nghiên cứu sâu sắc về d'ân tộc học"[1]. Bản thân tôi trước đó cũng đã từng nghĩ như vậy. Điều ấy có nghĩa rằng, phim dân tộc học thuộc thể loại phim khoa học và hiểu theo cách đó, đương nhiên tác giả của nó phải là các nhà dân tộc học "thứ thiệt", họ làm phim để giải quyết một vấn đề nào đó về dân tộc học. Nghiên cứu của họ không được thể hiện bằng câu chữ mà dùng ngôn ngữ điện ảnh. Nhưng cũng trong cuộc Hội thảo trên, còn có nhiều báo cáo khác nữa, nhằm điểm lại những quan niệm khác nhau về phim dân tộc học của các học giả quốc tế. Qua những gì mà các tác giả Nguyễn Văn Huy, Nguyễn Thị Thu Hương và Paolo Chiozzi trình bày, tôi biết rằng hiện nay, trên thế giới cũng như ở Việt Nam, có rất nhiều cách hiểu khác nhau về phim dân tộc học. Đó có thể là "phương tiện để giúp người xem hiểu về một nền văn hóa qua những hình ảnh và lời thoại, lời giải thích bằng cách tiếp cận dân tộc học"[2]. Điều đó có nghĩa rằng, phim dân tộc học gần gũi với các phóng sự tài

---

1. Phạm Văn Lợi: *Vài ý kiến ban đầu về việc làm phim dân tộc học tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam*, trong: Bảo tàng dân tộc học Việt Nam: "*Tập tài liệu tham khảo về phim dân tộc học*", Hà Nội - 2003. Các tài liệu dẫn trong bài viết đều từ tập tài liệu này.

2. Nguyễn Văn Huy: *Một số vấn đề về phim dân tộc học hiện nay ở Việt Nam*, và Phạm Văn Lợi. Bài đã dẫn...

liệu. Đó cũng có thể chỉ là "sự ghi lại hình ảnh của một số khía cạnh thực tế được quan sát bởi nhà nghiên cứu trong quá trình điền dã. Phim dân tộc học khác với những ghi chép điền dã là sử dụng máy quay thay vì cái bút"[1]. Với cách hiểu này, phim dân tộc học chỉ đơn thuần là những tư liệu hình ảnh, ghi chép lại một cách sống động thực tế cuộc sống đang diễn ra. Trong một luận văn khác về phim dân tộc học, Jean Rouch quan niệm rằng: "Có ba loại phim có thể được xem là phim dân tộc học: Phim nghiên cứu..., Phim tư liệu quần chúng.... và.... phim trung gian"[2]. Còn có nhiều cách hiểu khác nữa về phim dân tộc học, dưới nhiều góc nhìn rộng hẹp khác nhau. Về vai trò và chức năng của phim dân tộc học, người ta không chỉ đề cập đến việc mô tả dân tộc học, khả năng gia tăng chất lượng quan sát cho nhà nghiên cứu và công chúng, cung cấp thông tin, lưu giữ tư liệu mà còn nhấn mạnh đến khía cạnh sử dụng phim dân tộc học với tư cách là công cụ quảng bá văn hóa (thậm chí còn có thể tính đến yếu tố thương mại thông qua hoạt động này) hoặc tài liệu giảng dạy trong nhà trường.

Trở lại với quan điểm của Jean Rouch về loại phim mà ông gọi là phim trung gian, tức phim truyện. Đó là những câu chuyện mà khi xem, người ta có thể hiểu được về phong tục tập quán của

---

1. Marazzi, Antonio (1988). *Phim dân tộc học và nhân học: Sản xuất, phân phối và tiêu thụ* trong "*Lý thuyết điện ảnh và những chiều cạnh mới trong phim dân tộc học*" do Paul Hockings và Yasuhiro Omori biên tập, Tạp chí Nghiên cứu Nhân học, số 24, tr. 111-134. [*Ethnological and Anthropological Film: Production, Distribution and Consumption In Cinematographic Theory and New Dimentions in Ethnographic Film*, ed. By Paul Hockings and Yasuhiro Omori, Senri Ethnological Studies, N° 24, pp. 111-134.]. Dẫn theo Nguyễn Thị Thu Hương: *Giới thiệu sơ lược về phim dân tộc học qua một số tác phẩm của các tác giả nước ngoài*.

2. Jean Rouch: *Phim dân tộc học* (bản dịch của Lê Hải Đăng), trong: *Các công trình nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam II*, Nxb KHXH, Hà Nội - 2001, tr.431.

một cộng đồng nào đó. Nếu hiểu theo cách này, tất cả các bộ phim truyện lịch sử và cả những bộ phim phản ánh cuộc sống đương đại đều có thể được coi là phim dân tộc học. Nên biết rằng, phim truyện (trừ phim khoa học giả tưởng hay viễn tưởng) là sự tái hiện cuộc sống trong quá khứ và hiện tại với cảnh trí, nhân vật, phục trang, suy nghĩ và hành động hợp với logic thời đại. Muốn đạt được yêu cầu đó, các nhà làm phim đương nhiên phải tìm hiểu về bối cảnh xã hội của thời đại mà câu chuyện diễn ra. Có nghĩa rằng, muốn hay không, họ cũng phải sử dụng kết quả nghiên cứu của các nhà dân tộc học, sử học và các ngành khoa học khác về thời đại đó. Song, khi làm phim truyện, những người làm phim hoàn toàn không hướng tới mục đích mà các nhà dân tộc học mong muốn đạt được. Đề tài lịch sử hay đương đại chỉ là cái cớ để họ sáng tạo nghệ thuật theo quy luật của cái đẹp. Sự tái tạo của các nghệ sỹ làm phim truyện, cho dù có được dựa trên kết quả của một quá trình nghiên cứu, vẫn mang nặng tính chủ quan, ước lệ, không khỏi tạo nên sự nghi hoặc ở người xem về độ chân xác đối với những vấn đề liên quan đến lịch sử và dân tộc học, nhất là với những bộ phim làm về một thời đã xa. Vì vậy, nếu coi tất cả các bộ phim truyện đều là phim dân tộc học, e rằng có phần cực đoan và vô hình chung đã gán cho thể loại phim này một chức năng mà nó không có.

Tuy nhiên, cũng cần ghi nhận những tìm tòi thể nghiệm của các nghệ sỹ làm phim truyện trong việc hướng tới đề tài dân tộc học. Hẳn chúng ta còn nhớ cách đây ít năm, Đài Truyền hình Việt Nam đã công chiếu bộ phim ***"Đến Thượng đế cũng phải cười"*** của điện ảnh Mỹ, kể về hành trình vất vả của một người cha da màu trong việc đuổi theo chiếc xe ô tô để tìm cậu con trai. Đó là một bộ phim truyện hiếm hoi không có mâu thuẫn. Đường dây cốt truyện diễn tiến theo những bước chân của người cha. Yếu tố dân tộc học đậm nét ở những tri thức bản địa/bản tộc mà người cha sử dụng để dò đường, cách thức mà ông ta lẩn tránh các loại thú dữ, v.v... Đó thực sự là một bộ phim hư cấu, các tình tiết trong phim mang tính truyện, song lại dựa rất nhiều vào các

tập quán có thực của người dân. Vì thế, giá trị dân tộc học rất cao. Còn có nhiều bộ phim khác nữa mà qua đó, chúng ta có thể tìm thấy những giá trị tương tự, ví như những bộ phim truyện lịch sử của Trung Quốc hay Hàn Quốc vốn rất quen thuộc với khán giả màn ảnh nhỏ Việt Nam. Mặc dù vậy, hiệu ứng dân tộc học vẫn là điều nằm ngoài mục đích của đại đa số các nhà làm phim truyện. Chính vì thế, tôi nghĩ rằng về loại phim được coi là phim trung gian, chúng ta còn cần phải cân nhắc nhiều trước khi kết luận xem đó có phải là phim dân tộc học hay không. Dầu sao, vẫn phải khẳng định rằng, các bộ phim truyện cũng có thể đem đến cho quảng đại công chúng những hiểu biết nhất định về một dân tộc, một cộng đồng người ở một giai đoạn lịch sử nào đó.

Rõ ràng là, cho đến nay vẫn chưa có một định nghĩa tóm lược thoả đáng về phim dân tộc học. Song, qua ý kiến của các nhà khoa học, tôi nhận thấy nổi bật lên một vấn đề: Cái mà chúng ta vẫn coi là phim dân tộc học, trên thực tế thuộc về nhiều thể loại khác nhau. Có thể đó là phim khoa học, phim phóng sự - tài liệu hoặc chỉ đơn thuần là phim tư liệu, nhằm lưu giữ lại hiện thực sống động của một thời, cho các nhà nghiên cứu tham khảo. Thậm chí, hiểu rộng ra, đó có thể là những bộ phim truyện mà qua đó người xem có thể cảm nhận được phong tục, tập quán cũng như tâm lý của một dân tộc, một cộng đồng ở một giai đoạn lịch sử nhất định. Như vậy, **không thể coi phim dân tộc học là một thể loại riêng**. Chúng ta chỉ có thể coi đời sống văn hóa của các dân tộc như **một mảng đề tài của điện ảnh**. Từ đó tôi tạm rút ra kết luận: **Phim dân tộc học là những tác phẩm điện ảnh thuộc những thể loại khác nhau về đề tài dân tộc.** Nhà làm phim, tuỳ theo mục đích của mình, có thể sử dụng ngôn ngữ của thể loại này hay thể loại khác để biểu đạt. Với cách hiểu như thế, có thể nói rằng, mặc dầu được coi là một lĩnh vực mới mẻ, nhưng trên thực tế, điện ảnh Việt Nam những năm qua đã có nhiều bộ phim được coi là phim dân tộc học. Có thể kể đến những bộ phim tài liệu khoa học để lại nhiều ấn tượng với người xem như "***Tây Nguyên cội nguồn***" (đạo diễn Lê Đức Tiến), "***Cao nguyên đá***"

(đạo diễn Lê Mạnh Thích); cũng có thể kể đến những phim truyện lịch sử mà trong đó yếu tố dân tộc học nổi trội như "***Vợ chồng A Phủ***" (đạo diễn Mai Lộc - Hoàng Thái), "***Kim Đồng***" (đạo diễn Nông Ích Đạt), "***Đất nước đứng lên***" (đạo diễn Lê Đức Tiến), vv.... Những năm gần đây, đề tài miền núi và dân tộc được các nhà làm phim tài liệu khoa học cũng như phim truyện đặc biệt quan tâm. Hàng loạt phóng sự tài liệu hoặc phim khoa học đã được trình chiếu trên truyền hình, giới thiệu với đông đảo công chúng về văn hóa các dân tộc. Thực hiện chủ trương của Đảng và Nhà nước về việc ghi chép, lưu giữ những giá trị văn hóa truyền thống của cộng đồng 54 dân tộc, Hãng phim Ngọc Khánh (thuộc Viện Phim Việt Nam), đã và đang thực hiện một cách có hệ thống việc ghi chép tư liệu hình ảnh về dân tộc và miền núi. Đó là những bộ phim chú trọng nhiều về mặt tư liệu, mặc dù chưa được công chiếu, song các nhà khoa học hoàn toàn có thể khai thác cho mục đích nghiên cứu của mình. Đồng thời, nhiều cơ quan nghiên cứu chuyên ngành cũng tiến hành làm phim dân tộc học hoặc ghi chép, lưu giữ các tư liệu hình ảnh động về văn hóa các dân tộc.

2. Quy trình làm phim dân tộc học - Những vấn đề cần thiết

Thực tế, khi làm phim truyện (trừ phim khoa học giả tưởng và viễn tưởng), các nhà làm phim bao giờ cũng phải tìm hiểu tất các các khía cạnh liên quan đến một cộng đồng người cụ thể, ở một vùng đất cụ thể, trong một giai đoạn lịch sử nhất định mà mình sẽ thể hiện lên màn hình. Các yếu tố mang tính dân tộc học ở đây không phải là cứu cánh, mà chỉ là phương tiện bổ trợ để họ thực hiện mục đích sáng tạo cá nhân. Những cảnh trí, nhân vật (với trang phục, suy nghĩ, hành động, v.v...) cũng như tình huống cốt truyện đều được tái tạo. Vì thế, cơ sở ban đầu của mỗi bộ phim truyện bao giờ cũng phải là một kịch bản văn học. Từ đó, nhà đạo diễn phim sẽ phải viết kịch bản phân cảnh, xác định độ dài của mỗi cảnh quay cũng như khuôn hình của các cảnh quay

đó sao cho đạt được hiệu quả cao nhất về mặt nghệ thuật rồi mới bấm máy và làm những công việc tiếp theo để hoàn thành bộ phim. Riêng các bộ phim thuộc những thể loại khác về đề tài dân tộc học từ trước đến nay thường được làm theo hai cách. Một số nhà khoa học, và cả các du khách ưa khám phá, khi xuống thực địa với chiếc máy quay trong tay, đã có thể ghi chép tức thì nhiều hình ảnh sống động của người dân. Những thước phim đó không có gì khác hơn là nguồn tư liệu điền dã được ghi lại một cách sinh động bằng máy quay. Phần nhiều du khách chỉ coi những thước phim mà mình quay được là tư liệu cá nhân, là những kỷ niệm đẹp mà mình có may mắn được trải nghiệm. Nhưng các nhà khoa học thì không quan niệm như vậy. Những hình ảnh mà anh ta ghi được chính là nguồn tư liệu để từ đó có thể nghiên cứu rồi viết kịch bản và dựng thành phim theo một chủ đề nào đó. Một số khác, có ý đồ nghệ thuật hay khoa học rõ ràng, bao giờ cũng chuẩn bị kịch bản hoặc đề cương trước khi xuống địa bàn bấm máy. Đối với các nhà dân tộc học, cả hai cách làm trên đều được chấp nhận. Thậm chí, nhiều khi cách làm ngẫu hứng lại đem đến những hiệu quả bất ngờ. Những hình ảnh tình cờ ghi lại được về hoạt động của người dân thường chân xác, bởi thực tế cuộc sống của người dân vẫn diễn ra như vậy ngay cả khi không có ống kính máy quay ở đó. Nhà nghiên cứu, dù là người bản tộc hay thuộc cộng đồng người khác, không can thiệp vào quá trình hoạt động của người dân. Tuy nhiên, điểm yếu của cách làm này là tư liệu thu được thường tản mạn, không hệ thống theo một chủ đề rõ ràng, không được chắt lọc cô đọng. Muốn dựng thành một bộ phim hoàn chỉnh để thể hiện được ý tưởng của mình, nhà khoa học phải đọc lại phim thật kỹ, xác định chủ đề, thể loại và hình dung ra cấu tứ (kịch bản) của bộ phim mà mình sẽ làm rồi mới lựa chọn những đoạn phim tư liệu cần thiết để dàn dựng theo kịch bản. Song đối với các nhà làm phim chuyên nghiệp, nhất là phim nhựa, cách làm thứ hai là nguyên tắc bắt buộc. Trong tình hình nước ta hiện nay, phần lớn việc thực hiện các phim dân tộc học đều phải dựa vào nguồn kinh phí nhà nước hay sự tài trợ của các

tổ chức quốc tế. Vì thế, việc "cân đong đo đếm", xoay trở sao cho đồng tiền được sử dụng một cách hiệu quả nhất âu cũng là lẽ thường tình. Cách làm này có ưu điểm là tính hướng đích cao, cấu tứ của bộ phim chặt chẽ, khoa học, logic, tiêu tốn một cách hợp lý cả thời gian cũng như kinh phí. Song nó cũng có những nhược điểm nhất định. Các hoạt động thực tế của người dân thường chỉ diễn ra theo chu kỳ năm - tháng hay mùa vụ, không tuân thủ ý muốn chủ quan của người làm phim. Vì thế, không phải bao giờ nhà khoa học (cũng là người làm phim) cũng có thể dễ dàng ghi được những cảnh quay cần thiết theo ý đồ của mình. Để khắc phục tình trạng ấy, thay vì phải chờ đợi (mà thời gian thường tính bằng tháng hay bằng cả năm) để quay được những hoạt động thực tế, nhà làm phim thường tổ chức cho người dân tái tạo các hoạt cảnh để ghi chép. Dù sự tái tạo có gần với thực tế đến đâu, vẫn có những vấn đề nảy sinh, liên quan đến không gian - thời gian (cảnh trí, thời tiết, khí hậu, phục trang, quá trình sinh trưởng của cây trồng, vật nuôi, v.v...) và nhất là sức ép về mặt tâm lý khi đứng trước ống kính máy quay của chủ thể văn hóa.

Điểm lại các cách làm phim dân tộc học trên đây, tôi chỉ muốn lưu ý hai điểm: 1/ Cần phân biệt giữa **một đoạn phim** tư liệu với **một bộ phim** dân tộc học. Những hình ảnh được nhà khoa học và người làm phim ghi lại một cách ngẫu hứng tức thời ở địa bàn điền dã không có gì khác hơn là những đoạn phim tư liệu. Những thước phim tư liệu này có thể sử dụng cho nhiều mục đích khác nhau. Từ những tư liệu đó, tuỳ theo mục đích, người làm phim có thể xây dựng thành phóng sự tài liệu hay phim khoa học. Các nhà nghiên cứu cũng có thể coi đó như một đối tượng quan sát và hơn thế nữa, có thể giúp họ có điều kiện quan sát kỹ lưỡng hơn so với việc chỉ trải nghiệm thực tế một - hai lần. Các cán bộ giảng dạy có thể dùng làm giáo cụ trực quan, cho phép sinh viên, học viên cao học và nghiên cứu sinh tiếp cận với thực tế ngay trên giảng đường. 2/ Muốn có một tác phẩm điện ảnh dân tộc học, nhất thiết phải qua các quy trình bắt buộc. Một tác phẩm

điện ảnh, dù là khoa học hay nghệ thuật, đều khởi đầu từ một nguồn cảm hứng hay ý tưởng nào đó. Cảm hứng hoặc ý tưởng đó có thể được hình thành trên những nghiên cứu của nhà khoa học (trong phim khoa học), có thể bắt nguồn từ sự rung động của các nghệ sỹ (trong các tác phẩm nghệ thuật) hoặc những vấn đề mà thực tế đòi hỏi cần giải quyết hay xã hội đặt ra (trong các phóng sự tài liệu); được vật chất hoá lần thứ nhất bằng một kịch bản văn học, vật chất hoá lần thứ hai bằng kịch bản phân cảnh, sau đó mới hiện thực hoá bằng hình ảnh ở địa bàn điền dã. Cuối cùng, mới đến các bước mà thuật ngữ điện ảnh gọi là giai đoạn hậu kỳ - đó là công tác biên tập, dựng phim, lồng tiếng (nếu cần), in tráng (nếu là phim nhựa) và "đọc" duyệt. Đó là quy trình tiêu chuẩn mà các nhà làm phim chuyên nghiệp bắt buộc phải tuân thủ, nhất là với việc làm phim nhựa. Riêng với các đoạn phim được quay ngẫu hứng, muốn dựng thành một tác phẩm điện ảnh hoàn chỉnh theo một chủ đề nào đó, cũng cần phải đọc lại, lựa chọn những cảnh quay có chất lượng cao, đáp ứng được đòi hỏi chặt chẽ về mặt khoa học. Sau đó, trên cơ sở tư liệu đã có, người làm phim hoặc nhà nghiên cứu cũng phải viết kịch bản hoặc đề cương rồi mới dựng phim. Cách làm này thường thụ động, ít có sự chau chuốt khuôn hình, tư liệu nhiều khi không đáp ứng đủ so với yêu cầu của ý tưởng.

Từ sự phân tích trên đây, tôi nghĩ rằng, việc làm phim dân tộc học ở các cơ quan nghiên cứu chuyên ngành, nhất là với thể loại phim khoa học, nên tuân thủ các nguyên tắc chung của điện ảnh nhà nghề. Trước hết, nhà khoa học cần viết kịch bản văn học trên cơ sở những kết quả nghiên cứu của bản thân. Sau đó, cần làm kịch bản phân cảnh (với phim nhựa) hoặc chí ít cũng phải có đề cương phân cảnh (với phim VIDEO). Trường hợp làm phim trên cơ sở của những đoạn phim tư liệu sẵn có, chúng ta cũng vẫn cần xác định ý tưởng, nội dung, cấu trúc của phim và vật chất hoá ý tưởng, nội dung, cấu trúc đó bằng có một đề cương dàn dựng. Tuy nhiên, cũng không vì thế mà tôi phản đối việc các nhà khoa

học bấm máy ngẫu hứng. Văn hóa không phải là một cấu trúc nhất thành bất biến. Văn hóa của các dân tộc cũng đang thay đổi từng ngày, nhất là trước sức ép ngày một gia tăng của quá trình công nghiệp hoá - hiện đại hoá. Việc ghi lại tức thì những tư liệu hình ảnh về văn hóa của các dân tộc để lưu giữ lâu dài và truyền lại cho hậu thế cũng là việc làm cần thiết. Chỉ xin lưu ý một điều rằng, tất cả những thước phim đó đều phải được làm lý lịch thật rõ ràng với những thông tin cần thiết, trả lời được các câu hỏi như: Cảnh đó quay ở dân tộc nào, ở đâu, vào thời gian nào, nội dung chính của hoạt động được ghi là gì, hoạt động đó có ý nghĩa như thế nào đối với đời sống cộng đồng, quan niệm của người dân về hoạt động đó ra sao,v.v... Chỉ có như vậy, các đoạn phim đó mới có giá trị tư liệu, mới hữu ích đối với các nhà nghiên cứu, nhất là với lớp người đi sau.

Một vấn đề khác cũng cần được lưu tâm, đó là vai trò của biên kịch và đạo diễn trong mỗi bộ phim. Kịch bản văn học thường được các nhà điện ảnh học coi là quá trình vật chất hoá lần thứ nhất, là cơ sở ban đầu để làm phim. Với thể loại phim khoa học, kịch bản văn học thường có sự cộng tác của các nhà nghiên cứu hoặc do chính các nhà chuyên môn viết. Đôi khi, một bài nghiên cứu giàu tính điện ảnh cũng có thể được sử dụng như một kịch bản văn học. Đối với phim dân tộc học, chí ít là với những bộ phim được làm ở Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, tôi nghĩ chúng ta cũng nên theo hướng này. Các bộ phim nên được hình thành từ kết quả nghiên cứu của các nhà dân tộc học. Nhưng trong điện ảnh, đạo diễn mới là người có vai trò đặc biệt quan trọng. Sau khi nhận được kịch bản văn học, đạo diễn chính là người phải viết kịch bản phân cảnh. Ông ta phải xác định các trường đoạn, các cảnh quay với yêu cầu của từng khuôn hình cụ thể. Đối với phim nhựa, thời lượng của mỗi cảnh quay được tính bằng giây, thậm chí bằng đơn vị % của giây. Lưu ý rằng, với phim nhựa, hệ số sử dụng phim chỉ được phép dao động từ 1,2 đến 1,5; tức là để có 1 phút phim sau khi đã dựng, chỉ được phép quay từ 1,2 đến 1,5 phút tại thực địa. Đối với phim VIDEO, điện

ảnh chuyên nghiệp cũng chỉ cho phép hệ số sử dụng băng từ không quá 3 đơn vị. Quá trình viết kịch bản phân cảnh cũng chính là sự khởi nguồn sáng tạo của đạo diễn. Sau đó, ông ta cũng là người chỉ đạo việc thực hiện quay phim, dựng phim, lồng tiếng, v.v... Đối với các phim dân tộc học, công tác đạo diễn ở thực địa không có nghĩa là chỉ đạo diễn xuất (như với phim truyện) mà chính là đạo diễn các cảnh quay, giám sát việc thu hình theo yêu cầu của kịch bản phân cảnh đã đề ra. Tiếp đó, đạo diễn cũng là người chỉ đạo công tác hậu kỳ của bộ phim trên bàn dựng và phòng thu âm. Đạo diễn là tác giả chính của bộ phim và phải chịu hoàn toàn trách nhiệm về nội dung cũng như nghệ thuật của một tác phẩm điện ảnh. Với nhiệm vụ như vậy, rõ ràng những bộ phim đã được làm ở Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam trong thời gian qua không có đạo diễn theo đúng nghĩa của từ này. Tôi tán thành với ý kiến của nhà nghiên cứu Phạm Văn Lợi rằng, chúng ta không nên lạm dụng chức danh này trên phần giao đãi của bộ phim[1]. Một nhà khoa học muốn trở thành đạo diễn, cần phải có quá trình học tập ở Đại học Sân khấu - Điện ảnh, hay ít nhất cũng phải học tập qua quá trình làm phim với các đạo diễn đã có nghề (học chuyền tay). Để có được những bộ phim dân tộc học chững chạc, chúng ta chỉ có hai cách: một là, gửi các nhà dân tộc học đi đào tạo về công tác làm phim; hai là, nhận các đạo diễn về rồi đào tạo lại về dân tộc học. Đó cũng là những con đường cần thiết trong quá trình chuyên nghiệp hoá.

3. Về lời bình và âm thanh trong phim

Điện ảnh thường được gọi một cách hoa mỹ là nghệ thuật thứ 7, bởi nó ra đời muộn hơn 6 bộ môn nghệ thuật khác là văn học, sân khấu, âm nhạc, tạo hình, nhiếp ảnh và múa. Điện ảnh cũng được coi là một bộ môn nghệ thuật tổng hợp, phát triển trên cơ sở của những phát minh khoa học kỹ thuật và kế thừa một cách hiệu

---

1. Phạm Văn Lợi - *Bài đã dẫn...*

quả những thành tựu của các bộ môn nghệ thuật đi trước. Trong lịch sử điện ảnh, việc phát minh ra phim có tiếng được coi là một cuộc cách mạng. Buổi ban đầu của loại phim này, Vua hề Sáclô (Sacli Chaplin) là người cực lực phản đối. Ông cho rằng, âm thanh đã làm hỏng tính biểu tượng và những ẩn dụ của hình ảnh. Tuy nhiên, thực tế đã chứng minh điều ngược lại. Kỹ thuật âm thanh đã mở ra những khả năng mới, bổ sung sức truyền cảm cho các tác phẩm điện ảnh.

Như các tác phẩm điện ảnh khác, phim dân tộc học cũng tận dụng được những lợi thế của âm thanh. Điều mà các nhà khoa học luôn băn khoăn hiện nay là sử dụng tiếng nói trong phim như thế nào, có nên có lời bình không hay chỉ nên thể hiện quá trình tương tác giữa nhà nghiên cứu với chủ thể văn hóa[1]. Tôi nghĩ rằng, không nên tuyệt đối hoá vấn đề này theo hướng khẳng định hay phủ định. Việc lựa chọn phương án có hay không có lời bình phải được quyết định bởi thể loại phim, phương pháp nghiên cứu mà nhà khoa học thực hiện và phong cách của nhà làm phim. Chúng ta nên nhớ rằng, phương pháp nghiên cứu dân tộc học cũng không phải là nhất thành bất biến. Chân lý của ngày hôm nay có thể không đúng với ngày mai. Tuyệt đối hoá vai trò của nhà nghiên cứu, chúng ta dễ rơi vào chủ quan. Nhưng quá đề cao chủ thể văn hóa, chúng ta lại dễ chuyển sang trạng thái siêu hình, cục bộ. Nếu coi chủ thể văn hóa - đối tượng được nghiên cứu trong dân tộc học - là trung tâm, nhà khoa học sẽ không còn chỗ đứng trên chính mảnh đất của mình. Thuộc tính quan trọng nhất của khoa học chính là tính khách quan và khái quát. Phủ nhận tính khách quan, nhà khoa học sẽ đi đến chỗ áp đặt, chủ quan. Nếu không có sức khái quát, những gì mà nhà khoa học trình bày sẽ chỉ còn là nhật ký điền dã. Đó là điều mà khoa học cơ bản không chấp nhận, ít nhất là trong giai đoạn hiện nay. Nếu chỉ ghi lại hình ảnh và ý kiến của người dân, chúng ta mới chỉ dừng lại ở

---

1. Nguyễn Văn Huy: *Bài đã dẫn*....

mức độ sưu tầm tư liệu điền dã, chất liệu cơ bản để làm phim. Từ nguồn tư liệu đó, những bộ phim dân tộc học sẽ được xây dựng với những mục đích khác nhau và theo các thể loại khác nhau. Chính trong quá trình này, nhà khoa học và người làm phim mới có thể quyết định chọn phương án nào, có hay không sử dụng lời bình. Một khuôn hình có thể chuyển tải được nhiều thông tin nhưng không phải bao giờ cũng có thể lý giải được bản chất của vấn đề hay hiện tượng đang diễn ra. Lúc đó, cần có sự can thiệp của nhà nghiên cứu, người làm phim hay chủ thể văn hóa (bằng lời giải thích của người dân). Với các phim nghiên cứu, nhà khoa học phải thể hiện chính kiến của mình, viết lời bình là điều cần thiết. Với các phim quảng bá văn hóa cũng tương tự, người xem - nhất là công chúng thuộc các cộng đồng dân tộc khác - cần được nghe thuyết minh. Trong các thể loại này, tiếng nói của chủ thể văn hóa có thể được coi như sự minh họa trợ giúp cho nhà làm phim. Riêng trong các phóng sự tài liệu hay những phim điều tra đánh giá nhu cầu, có thể đề cao ý kiến của người dân như những đại diện cho cộng đồng. Song cũng không vì thế mà những người làm phim không được phép bày tỏ thái độ hay chính kiến của mình. Quyết định đúng đắn trong vấn đề này sẽ góp phần rất lớn vào sự thành công của mỗi bộ phim. Trong sử dụng lời bình nói riêng, âm thanh nói chung, phong cách riêng của nhà làm phim thể hiện rất rõ. Thực tế, điện ảnh tài liệu - khoa học Việt Nam và thế giới cho thấy, mỗi người làm phim tài ba đều có một phong cách không thể trộn lẫn. Đơn cử một ví dụ so sánh về hai đạo diễn bậc thầy của phim tài liệu - khoa học của điện ảnh cách mạng Việt Nam là Trần Văn Thuỷ và Lê Mạnh Thích. Trong phim "***Hà Nội trong mắt ai***" - và tập tiếp theo là "***Chuyện tử tế***" (biên kịch Đào Trọng Khánh, đạo diễn Trần Văn Thuỷ) lời bình được coi là một trong những yếu tố cơ bản để tạo nên thành công. Nhưng "***Đường dây lên sông Đà***" (biên kịch và đạo diễn Lê Mạnh Thích) - bộ phim giành giải Bồ câu vàng ở Liên hoan Phim Quốc tế Lai-xích (CHDC Đức) năm 1981 - lại không hề có lời bình. Tuy nhiên, cả hai bộ phim đó đều được coi là thành công,

là mẫu mực cho các phong cách làm phim khác nhau. Như vậy, việc sử dụng lời bình trong phim tài liệu - khoa học như thế nào không phải bây giờ mới được chúng ta đặt ra mà đã có tiền lệ. Chỉ có điều, các phong cách làm phim không loại trừ lẫn nhau mà vẫn "chung sống hoà bình", bổ trợ cho nhau, tạo nên một bức tranh đa sắc màu. Vì vậy, tôi nghĩ rằng, không có lý do gì để chúng ta đặt vấn đề một cách gay gắt xung quanh câu hỏi có nên sử dụng lời bình trong phim hay không. Hãy để cho các nhà làm phim tự quyết định hình hài đứa con tinh thần của họ.

Trên đây là những ý kiến về một vài khía cạnh nhỏ đối với phim dân tộc học. Mong nhận được nhiều ý kiến trao đổi để chúng ta có thể cùng làm tốt hơn nữa những bộ phim trong tương lai. Ở đây, tôi chỉ xin nhấn mạnh một lần nữa rằng, đối với dân tộc học, tư liệu là yếu tố sống còn. Bên cạnh những bộ phim được làm theo tiêu chuẩn nhà nghề, các nhà dân tộc học cũng hãy cứ ghi lại thật nhiều tư liệu hình ảnh về các dân tộc và làm thật kỹ lý lịch phim. Đó sẽ là di sản quý báu, có giá trị lâu dài đối với ngành dân tộc học nói riêng, nhân loại nói chung.

VÀI Ý KIẾN BAN ĐẦU VỀ VIỆC LÀM PHIM VIDEO DÂN TỘC HỌC TẠI BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

PHẠM VĂN LỢI

Tôi là một cán bộ của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam (BTDTHVN) đã tốt nghiệp Đại học Tổng hợp, khoa Sử, ngành Dân tộc học, năm 1993. Trước đó, từ 1982 - 1985, tại Trường Điện ảnh Việt Nam, tôi đã tiếp thu được đôi chút niềm đam mê phim ảnh, từ một số nghệ sỹ điện ảnh Việt Nam, như: nhà biên kịch Bành Châu, đạo diễn: Đặng Nhật Minh, nhạc sỹ: Vũ Lương, nhà thiết kế mỹ thuật: Đào Đức... Chính niềm đam mê ấy là nguyên nhân dẫn tôi đến quyết định xin lãnh đạo bảo tàng cho đi học lớp quay video ở Cung văn hoá Hữu nghị Việt - Xô vào năm 1996.

Từ thời điểm đó đến nay, tôi đã được tham gia một số lớp tập huấn, một số dự án có liên quan đến quay và làm phim video tại bảo tàng. Tôi cũng đã quay được một số băng tư liệu, đã sử dụng một số loại máy quay video mà bảo tàng đang có. Để chuẩn bị cho việc mở cửa trưng bày phục vụ khách tham quan vào cuối năm 1997, tôi đã được giao nhiệm vụ tổ chức dựng số phim video hiện đang sử dụng tại các phòng trưng bày thường xuyên của bảo tàng. Từ đó đến nay, tôi tiếp tục tham gia quay và dựng một số phim video Dân tộc học, như làm phim về quá trình khôi phục một số nghề thủ công của người Hmông và Dao ở huyện Sa Pa, tỉnh Lào Cai; phim "*Câu chuyện rối Tày làng Thẩm Rộc*"...

Với tất cả những gì đã được học và trực tiếp thực hành trong lĩnh vực làm phim video Dân tộc học tại BTDTHVN, tôi xin có một vài ý kiến bước đầu về các vấn đề sau:

1.Thế nào là phim Dân tộc học

Đây là một vấn đề hết sức quan trọng. Vì tuỳ thuộc vào các câu trả lời khác nhau sẽ có các cách tiếp cận khác nhau, cách đánh giá khác nhau về từng bộ phim cụ thể. Không chỉ có thế, tuỳ thuộc vào cách trả lời câu hỏi này, hay chính xác hơn: tuỳ thuộc vào nội hàm và ngoại diên của khái niệm này mà cách xác định lịch sử và tương lai của phim Dân tộc học ở Việt Nam và trên thế giới cũng sẽ khác nhau.

Để có câu trả lời cho câu hỏi "Thế nào là phim Dân tộc học?" hay "Phim Dân tộc học là gì?", chúng ta cần phải trở lại với hai khái niệm gốc đã tạo nên khái niệm ghép này. Đó là khái niệm "Phim" và khái niệm "Dân tộc học". Về "phim", dù là phim nhựa hay phim video (hai chất liệu cơ bản để làm phim hiện nay) đều *là những tác phẩm nghệ thuật sử dụng hình ảnh động để phản ánh một phần cuộc sống của con người và thế giới động, thực vật*. Theo truyền thống, phim thường được chia thành các thể loại, như: phim thời sự, phim phóng sự, phim tài liệu, phim khoa học, phim truyện.

Ở 4 thể loại đầu, giữa chúng là những khoảng cách khá mong manh. Điều này đã làm hình thành một số thể loại phim là sự nối kết giữa các thể loại đó, như: phim thời sự - tài liệu; phim tài liệu - khoa học... Ngay đối với phim truyện, một thể loại phim mà chúng ta thường cho chỉ là những hình ảnh hư cấu nhưng thực ra nó vẫn là sự phản ánh thực tế cuộc sống trong quá khứ, hiện tại và phác ra hình ảnh của tương lai. Chính vì vậy đã xuất hiện loại hình phim truyện lịch sử và phim truyện khoa học. Phim truyện khoa học đặc biệt phát triển trong thời điểm hiện nay với hàng loạt phim truyện mang tính giả định khoa học và viễn tưởng khoa học. Chúng ta cũng cần đề cập đến thể loại phim hoạt hình, với các hình thức thể hiện đa dạng, như: phim vẽ, phim cắt giấy, phim búp bê... Các thể loại phim này vẫn đang còn sử dụng hệ thống máy quay với phim nhựa và băng hình. Tuy nhiên, trong hiện tại và đặc biệt trong tương lai, chúng ta không thể không

tính tới loại phim được xây dựng hoàn toàn trên các phần mềm máy tính, không sử dụng cả phim nhựa và băng video.

Còn "Dân tộc học" là một ngành của khoa học xã hội. Nhưng Dân tộc học nằm ở vị trí nào, có tầm quan trọng như thế nào trong khoa học xã hội; đối tượng và phương pháp nghiên cứu của ngành khoa học này cụ thể là những gì... thì vẫn đang còn là vấn đề gây tranh cãi. Theo truyền thống mác xít, trước đây chúng ta đặt Dân tộc học vào khoa học Lịch sử. Trong cuốn "*Dân tộc học là gì*", một tập tài liệu dịch, được xuất bản vào năm 1960, ngay ở trang đầu tác giả đã khẳng định: "Dân tộc học (do tiếng ethnos - tộc và grapho - miêu tả, ghi chép) là một bộ môn khoa học Lịch sử, chủ yếu dùng phương pháp trực tiếp quan sát để nghiên cứu sinh hoạt và phong tục tập quán, sự phân bố và quan hệ văn hoá và lịch sử của các dân tộc trên thế giới"[1]. Mới đây, trong cuốn giáo trình hiện đang được giảng dạy ở bậc đại học ở nước ta, các tác giả đã đưa ra một định nghĩa khái quát hơn về vấn đề này. Theo đó "Dân tộc học là một ngành khoa học mà đối tượng nghiên cứu là các dân tộc (dân tộc, nhân dân) trên thế giới"[2]. Có nghĩa là đối tượng nghiên cứu của Dân tộc học đã được mở ra trên một phạm vi hết sức rộng lớn và phương pháp nghiên cứu cũng không còn bị bó hẹp ở các phương pháp quan sát, miêu tả truyền thống.

Như vậy, có thể nói phim dân tộc học *là những bộ phim thể hiện những nghiên cứu về dân tộc học*. Từ cách nghĩ này không thể xếp hai thể loại phim thời sự và phim phóng sự vào lĩnh vực phim Dân tộc học bởi đó là hai thể loại phim không đủ khả năng thể hiện những nghiên cứu về Dân tộc học. Chúng ta vẫn thường thấy các phim thời sự đề cập đến cuộc sống của các dân tộc nhưng đó chỉ là những nét chấm phá, những thông tin ban đầu về một sự kiện, một nét văn hoá nào đó mà thôi. Độ dài của phim

---

1. *Dân tộc học là gì* (tập tài liệu dịch) nhiều tác giả, Nxb Sử học, H. 1960.

2. Lê Sỹ Giáo (chủ biên), *Dân tộc học Đại cương*, Nxb Giáo dục, H. 1995.

phóng sự đôi khi cũng lên tới 10, 20 phút. Bên cạnh những thông tin sơ lược về sự kiện văn hoá đang diễn ra các tác giả phim phóng sự thường có các cuộc phỏng vấn nhanh những người trực tiếp tham gia vào chính sự kiện đó. Đây có lẽ là một trong những hình thức "trao lời cho chủ thể văn hoá" được thực hiện khá sớm ở nước ta. Tuy nhiên, đó chỉ là những thông tin, những ý kiến ban đầu, sơ lược về sự kiện văn hoá cho nên phim phóng sự vẫn không thể nằm trong giới hạn của phim Dân tộc học.

Tóm lại, để biết một bộ phim có phải là phim Dân tộc học hay không chúng ta chỉ cần xét trên một tiêu chí duy nhất: nội dung bộ phim có thể hiện những nghiên cứu về Dân tộc; có nhằm giải quyết những vấn đề mà ngành Dân tộc học đang đặt ra hay không. Chúng ta cần phải công nhận là phim Dân tộc học với cả những phim sử dụng con người của hiện tại (diễn viên) thể hiện (đóng) lại những con người, những nét văn hoá (vai diễn) của một dân tộc nào đó trong quá khứ. Loại phim này có thể gọi được là phim truyện Dân tộc học. Tại sao chúng ta chấp nhận thể loại phim truyện Lịch sử mà lại không chấp nhận thể loại phim truyện Dân tộc học. Chúng ta có thể sử dụng người dân của chính dân tộc hiện đang sống để thể hiện lại những nét văn hoá của cha ông họ. Ở một mức độ nào đó, chúng ta đã và đang sử dụng hình thức này khá nhiều, khi đề nghị người dân các dân tộc dựng lại những phong tục, những nghi lễ, những nét văn hoá đã không còn hiện hữu trong cuộc sống đời thường để quay và đưa lên màn ảnh.

Tuy vậy, trong thời điểm hiện tại và cả trong tương lai gần ở nước ta chưa thể có được những bộ phim truyện Dân tộc học. Bên cạnh việc tổ chức quay và lưu giữ, bảo quản một lượng lớn băng hình tư liệu về văn hoá các dân tộc, ở BTDTHVN nói riêng và ở Việt Nam nói chung mới chỉ cho ra đời các phim Dân tộc học thuộc thể loại phim tài liệu - khoa học. Và vào thời điểm hiện tại, các phim Dân tộc học ở nước ta đã và đang đi vào 3 phong cách thể hiện khác nhau, với những điểm mạnh, điểm yếu riêng:

Phim có sử dụng lời bình: Đây là cách thể hiện phổ biến nhất hiện nay. Nó có ưu điểm là dễ hiểu, dễ đến với đông đảo quần chúng nhân dân. Người xem dễ nhận biết mục đích, lý tưởng của phim nhưng lại thường dẫn đến sự dễ rãi trong cách làm: Lời bình là sự giải thích cho hình ảnh và hình ảnh là sự minh hoạ đơn thuần cho lời bình. Đó là chưa kể đến một nhược điểm khác: lời bình thường quá nhiều lấn át hình ảnh và âm thanh thực trong phim.

Phim sử dụng lời nói của chủ thể văn hoá: Đây là cách thể hiện mới, thu hút được sự chú ý của các nhà khoa học nước ngoài bởi phim đã sử dụng lời nói (hay chính xác hơn là sử dụng các câu trả lời phỏng vấn) của chủ thể văn hoá làm công cụ kết nối hình ảnh. Tuy nhiên, với cách tiếp cận này cũng cần chú ý để không đi vào lối mòn của phim sử dụng lời bình. Vì lời của chủ thể văn hoá đến với người xem vẫn qua lăng kính của nhà khoa học nên về thực chất đó vẫn là một dạng lời bình. Nếu không sử dụng một cách sáng tạo lời của chủ thể văn hoá cũng dễ mắc phải lỗi tương tự như phim có lời bình: lời nói của chủ thể văn hoá chỉ nhằm giải thích cho hình ảnh và hình ảnh cũng chỉ là sự minh hoạ đơn thuần cho lời của chủ thể văn hoá. Thêm nữa ở đây còn dẫn đến một vấn nạn khác: phụ đề. Phụ đề quá nhiều sẽ làm người xem mệt mỏi, xao nhãng việc xem phim. Thêm nữa nếu sử dụng các câu trả lời phỏng vấn của chủ thể văn hoá quá nhiều sẽ làm cho phim bị cắt rời thành nhiều đoạn, ngắt mạch tư duy, gây phản cảm cho người xem. Đôi khi lời phỏng vấn được quay, ghi không trùng hợp với thời điểm, không khí và bối cảnh của sự kiện. Điều này cũng cần được quan tâm, xử lý khi dựng phim nhằm đem đến cho người xem những hiệu quả thống nhất cả trong tư duy và thẩm mỹ.

Phim không có lời bình, không sử dụng lời của chủ thể văn hoá làm công cụ kết nối hình ảnh. Đây là cách thể hiện phim dân tộc học chân thực nhất nhưng cũng khó làm nhất, cần sự hiểu biết sâu sắc của nhà khoa học và những hình ảnh, âm thanh chuẩn

nhất, đắt nhất do người quay phim, người làm ánh sáng và người phụ trách âm thanh mang lại. Ở đây hình ảnh, ánh sáng và âm thanh của cuộc sống được phát huy tác dụng đến mức tối đa nhưng người làm phim phải tìm ra được con đường đi vào trái tim khán giả bằng chính những hình ảnh, ánh sáng và âm thanh đó, không có trợ lực nào hết. Với cách tiếp cận này, những người làm phim sẽ khai thác được thế mạnh số một của phim, của nghệ thuật thứ 7: hình ảnh động. Hình ảnh và đặc biệt là hình ảnh động - một loại hình ngôn ngữ mang tính quốc tế, có sức thu hút rất lớn. Tuy nhiên, cũng cần tránh cho ra đời những phim Dân tộc học quá khó hiểu đối với đông đảo người xem, như là những sản phẩm đặc biệt, dành riêng cho các nhà khoa học.

Để kết thúc phần này, xin được nhắc lại: theo tôi *"Phim dân tộc học là những bộ phim thể hiện những nghiên cứu về dân tộc học"*. Ở đây tôi chỉ dùng từ "thể hiện" bởi nếu thay bằng các từ "công cụ", "phương tiện" hay "phương pháp nghiên cứu" thì lúc đó phim Dân tộc học đã bước sang Nhân học hình ảnh, một lĩnh vực có những đòi hỏi cao và toàn diện hơn.

2. Về độ chân thực của phim Dân tộc học

Mặc dù những người làm phim đã nghiên cứu sâu sắc, kỹ lưỡng vấn đề, đề tài định đưa lên phim nhưng không vì thế mà chắc chắn họ sẽ có được một bộ phim chân thực. Độ chân thực của phim Dân tộc học phụ thuộc vào rất nhiều yếu tố, như: việc lựa chọn thời điểm, địa điểm quay; xác định đối tượng quay và còn phụ thuộc vào chính những người làm phim.

Đầu tiên chúng ta cần phải có sự tôn trọng đúng mức thời gian và địa điểm diễn ra sự kiện hoặc nét văn hoá. Chúng ta phải nghiên cứu, tìm hiểu và sắp xếp để tổ chức đi quay, đến quay vào đúng thời điểm sự kiện đó diễn ra, ở đúng vị trí, bối cảnh mà nét văn hoá ấy tồn tại. Có một số người làm phim do chỉ quan tâm đến một mặt nào đó của sự kiện, như: âm nhạc, động tác múa... nên họ đã đề nghị người dân tổ chức sự kiện văn hoá để quay

video không đúng vào thời điểm nó diễn ra, thậm chí cách xa nơi người dân sinh sống. Do năng lực cá nhân họ có thể làm cho người xem không nhận thấy sự sai lệch về thời gian; do sử dụng các phương tiện kỹ thuật, kỹ xảo cả trong khi quay và trong giai đoạn hậu kỳ họ có thể xoá nhoà được bối cảnh... nhưng vẫn có thể khẳng định độ chân thực của những thước phim đó là không cao. Vì những người dân không phải là diễn viên chuyên nghiệp và những nét văn hoá mà họ thể hiện không có kịch bản cố định nên nó chỉ được thể hiện chính xác, chân thực ngay chính trong bối cảnh văn hoá của nó mà thôi.

Về đối tượng được đưa lên phim chúng ta có quyền lựa chọn hay không? Câu trả lời ở đây là cả CÓ và KHÔNG. Với một nghi lễ nào đó được thực hiện bởi người thầy cúng mà trong địa điểm chúng ta lựa chọn lại chỉ có duy nhất một thầy cúng thì rõ ràng chúng ta không có quyền lựa chọn. Tuy nhiên, nếu mở rộng ra trong dân tộc, trong khu vực thì nhà khoa học có thể lựa chọn người thầy cúng theo ý muốn của mình ở một làng, một bản khác. Tất nhiên, ở các dân tộc chỉ có một làng duy nhất, như: Ơ-đu, Brâu, Rơ-măm thì câu trả lời cụ thể cho vấn đề này là KHÔNG. Với các sự kiện khác thì khả năng lựa chọn của những người làm phim có nhiều hơn. Ví dụ để quay một điệu múa hay điệu cồng chiêng ở một bản nào đó, với số người múa, người tấu cồng chiêng có hạn trong khi số người có thể múa, có thể tấu cồng chiêng lại luôn nhiều hơn và không bị giới hạn. Gặp trường hợp này nhà nghiên cứu, nhóm làm phim hoàn toàn có quyền lựa chọn đối tượng cho phim để đảm bảo ở mức cao nhất những tiêu chuẩn về tính khoa học và tính chân thực.

Vai trò của nhà khoa học, người quay phim cũng rất quan trọng đối với độ chân thực của phim. Đầu tiên họ là người quyết định địa điểm, thời gian và đối tượng sẽ quay. Sau đó, ngay sự có mặt của nhà khoa học, và nhóm làm phim đã đặt sự kiện, nét văn hoá của cư dân trong một thời điểm đặc biệt, khác xa với thời điểm khi sự kiện, nét văn hoá đó đã từng diễn ra. Để giảm tác

động tự nhiên nhưng theo chiều hướng không tốt của nhóm quay phim đến tâm lý của chủ thể văn hoá, chúng ta cần cho người dân thời gian để làm quen với những người làm phim và các phương tiện kỹ thuật mà nhóm làm phim sử dụng, như: máy quay, đèn chiếu, micro... Và quan trọng hơn, cần có những trao đổi, tâm sự để người dân thực sự hiểu được mục đích của nhóm làm phim: phản ánh một cách chân thực sự kiện, nét văn hoá mà người dân là chủ nhân, là tác giả. Nếu không, với mục đích làm cho nét văn hoá của mình đẹp hơn, hoàn thiện hơn (theo quan niệm của họ) người dân sẽ tự điều chỉnh, thêm, bớt những yếu tố mà họ cho là không tốt, không đẹp bằng các yếu tố họ học được từ đâu đó, ở dân tộc khác, làng khác, nước khác... qua sách, báo, phát thanh, truyền hình... làm mất đi tính chân thật của sự kiện.

Câu hỏi chính đặt ra ở đây là: nhà khoa học và những người làm phim có quyền tác động đến bối cảnh và nội dung của sự kiện, nét văn hoá trong khi tổ chức quay phim hay không? Nếu có thì giới hạn ở mức độ nào? Câu trả lời là CÓ. Tuy nhiên, sự tác động của nhà khoa học, của nhóm làm phim phải giới hạn ở mức không làm sai lệch bối cảnh, sai lệch nội dung của sự kiện, của nét văn hoá. Trong vấn đề này, vai trò của nhà nghiên cứu là hết sức quan trọng. Người quay phim, người làm ánh sáng và người phụ trách về âm thanh... đều có thể đưa ra những yêu cầu nhằm có được những khuôn hình đẹp, ánh sáng tốt, âm thanh chuẩn... Tuy nhiên, trước những yêu cầu như chuyển địa điểm quay từ góc nhà bên này sang góc nhà bên kia; chỉnh lại dáng đứng, kiểu ngồi của chủ thể văn hoá; cho thêm vào hay loại bớt đi một hoặc một vài vật dụng nào đó trong bối cảnh, nhà nghiên cứu phải là người có tiếng nói quyết định cuối cùng dựa trên hiểu biết của mình. Còn người quay phim, người làm ánh sáng, người phụ trách âm thanh... có trách nhiệm tìm ra góc quay, vị trí đặt đèn, micro... tốt nhất để có được khuôn hình, ánh sáng và âm thanh chuẩn nhất tại vị trí sự kiện, nét văn hoá diễn ra.

Cuối cùng, ảnh hưởng của những người làm phim đến độ chân thực của phim được thể hiện qua khâu dựng phim. Đúng ra

việc dựng phim sẽ ảnh hưởng rất ít đến tính chân thực của phim nếu đó là những phim được thực hiện một cách chuyên nghiệp, đặc biệt là phim truyện: Từ kịch bản văn học đã được duyệt, người đạo diễn thể hiện sức sáng tạo của mình trong việc chuyển kịch bản văn học sang kịch bản điện ảnh hay kịch bản phân cảnh. Có thể nói kịch bản phân cảnh là một bộ phim hoàn chỉnh nhưng còn nằm trên giấy. Trong đó nó đã được xác định cả về độ dài, có bao nhiêu trường đoạn, mỗi trường đoạn bao nhiêu cảnh và mỗi cảnh bao nhiêu khuôn hình, mỗi khuôn hình với cỡ cảnh nào: đặc tả, cận, trung, toàn hay viễn, thời gian của mỗi khuôn hình là bao nhiêu... Dựa trên kịch bản phân cảnh này, trên trường quay hay trên thực địa đạo diễn chỉ đạo mọi người thực hành công việc và kiểm tra chất lượng của những đoạn phim đã quay. Người dựng phim chỉ việc chọn trên những đúp phim đã quay đoạn phim nào có hình ảnh, ánh sáng, âm thanh tốt nhất đưa vào phim theo đúng kịch bản phân cảnh. Nói như thế không có nghĩa là bộ phim ra đời không có sự thay đổi mảy may nào so với kịch bản phân cảnh. Tất nhiên là vẫn có những thay đổi nhỏ nhưng đã được đạo diễn và những người làm phim chấp nhận.

Trong điều kiện làm phim Dân tộc học của chúng ta thì khác. Đôi khi chúng ta có rất ít hiểu biết về nội dung phim trước khi quay. Có chăng thì hiểu biết này tập trung toàn bộ trong đầu nhà nghiên cứu, người quay phim và những thành viên khác hầu như không biết gì. Cũng thường xảy ra tình trạng khi đến địa điểm diễn ra sự kiện, đặc biệt là lễ hội thì nhà nghiên cứu làm nhiệm vụ nghiên cứu, để mặc người quay phim với chiếc máy quay của mình. Nhà nghiên cứu có hướng dẫn cho người quay phim thì cũng chỉ là những hướng dẫn chung chung: nghi lễ này, sự kiện kia sẽ diễn ra ở đâu, lúc nào, nội dung sơ lược là gì. Cụ thể hơn thì cũng chỉ đến mức: nghi lễ, sự kiện đó có bao nhiêu người tham gia, nhóm nào làm việc gì... Cho đến thời điểm hiện nay, chúng ta đều đi quay video khi trong tay chỉ có nhiều lắm là bản đề cương sơ lược chừng vài trang do nhà nghiên cứu vạch ra. Và quan trọng hơn, trong đầu chúng ta hầu như chưa có ý tưởng gì

về bộ phim trong tương lai. Thêm nữa, từ khi quay xong cho đến khi dựng phim đôi khi thời gian lại kéo dài đến vài ba năm, thậm chí cả chục năm. Vì vậy, độ chân thực của phim lại phụ thuộc rất nhiều vào người dựng phim và giai đoạn hậu kỳ.

Ở đây cần phải nói đến tính trung thực và đạo đức nghề nghiệp của cả nhà nghiên cứu và nhóm làm phim. Họ cần phải dựa trên chính số tư liệu băng hình đã quay để đưa ra ý tưởng dựng phim. Không thể vì ý tưởng hay, vì đáp ứng nhu cầu của ai đó (thậm chí là nhu cầu của người xem) mà dựng phim vượt ra ngoài khả năng của số tư liệu hình đã có. Nếu chúng ta chỉ quay được diễn biến của lễ hội, của nghi lễ... thì không thể lấy những cảnh quay đó dựng thành quá trình chuẩn bị, tập luyện... để cho ra đời những bộ phim thiếu trung thực, coi thường người xem và coi thường cả những tiêu chuẩn khắt khe của khoa học. Đây là sự vi phạm rất lớn cả về tiêu chuẩn tính chân thực và tính khoa học trong việc làm phim Dân tộc học.

Để có thể có được một bộ phim Dân tộc học hay và chân thực nếu không có kịch bản văn học, kịch bản phân cảnh, thậm chí không có cả ý tưởng về bộ phim trước khi đi quay (điều này thường diễn ra không chỉ ở Việt Nam mà cả trên thế giới) thì chí ít chúng ta cũng phải hình thành ý tưởng về bộ phim trước khi dựng, dựa trên số tư liệu băng hình đã có. Trong trường hợp có ý tưởng hay mà thiếu tư liệu thì buộc phải tổ chức các chuyến đi quay bổ sung trước khi dựng. Nếu không thể quay bổ sung thì chúng ta phải bằng lòng với việc sửa lại ý tưởng cho phù hợp với tư liệu. Có nghĩa là phải gieo, trồng và nuôi lớn cái cây ý tưởng trên mảnh đất tư liệu. Chỉ có như vậy bộ phim sau khi ra đời mới có được chỗ đứng trong lòng người xem.

3. Về vị trí vai trò của những người làm phim

Phần trên bài viết đã đề cập đến nhà nghiên cứu, người quay phim, người làm âm thanh và người phụ trách ánh sáng. Đây có lẽ là 4 thành viên tối thiểu và cũng là tối đa của một nhóm làm

phim Dân tộc học mà BTDTHVN có thể tổ chức. Bài viết cũng đã nêu ra một số nhiệm vụ mà đạo diễn điện ảnh phải làm để cho một bộ phim ra đời. Đây là một nghề được đào tạo tại Trường Sân khấu và Điện ảnh. Cho đến thời điểm hiện nay, tại BTDTHVN chưa có ai được đào tạo về lĩnh vực này. Do vậy, chúng ta không nên đưa chức danh đạo diễn vào các phim Dân tộc học của Bảo tàng. Điều đó cũng thường xảy ra đối với các phim thời sự - tài liệu, phim tài liệu và phim tài liệu - khoa học. Đối với các phim Dân tộc học được làm tại BTDTHVN, chức năng đạo diễn được chia sẻ cho nhiều người, trong đó nổi bật nhất là nhà nghiên cứu, người quay phim và người dựng phim. Trong phim Dân tộc học, vai trò của nhà Dân tộc học là rất lớn, quyết định tới tính chân thực và tính khoa học của phim. Do vậy, nếu chức danh "Cố vấn Dân tộc học" không cho thấy tính chủ động, sáng tạo của nhà Dân tộc học trong quá trình làm phim thì chúng ta nên sử dụng cụm từ "Chịu trách nhiệm về nội dung", "Chịu trách nhiệm về khoa học" hay một cụm từ nào đó phù hợp hơn để ghi danh cho nhà Dân tộc học trong phim.

Do yêu cầu của công việc; điều kiện trang thiết bị và con người ở BTDTHVN hiện nay, mỗi nhóm làm phim Dân tộc học nên có hai người quay phim (hai người quay phim ngang nhau chứ không phải là người quay thứ nhất và người quay thứ hai). Vì chúng ta thường quay về các sự kiện diễn ra trong cuộc sống hàng ngày, không diễn ra theo một kịch bản có sẵn, luôn chứa đựng những yếu tố dẫn đến sự thay đổi. Thậm chí thường có nhiều sự kiện diễn ra cùng một lúc, trên các địa điểm khác nhau. Do vậy, với tối thiểu hai người quay phim chúng ta mới có khả năng bao quát, khả năng ứng phó với những thay đổi để có được nguồn tư liệu băng hình đầy đủ nhất.

Cũng cần có trong nhóm làm phim một người làm âm thanh và một người làm ánh sáng. Tất nhiên, đây không phải là những người chuyên nghiệp nhưng cũng cần tạo cho họ niềm say mê thực sự với công việc. Để có được niềm say mê đó, phải cung cấp

cho họ những kiến thức cần thiết để họ có thể thấy được hiệu quả của công việc mình làm đối với bộ phim tương lai. Thêm nữa, bên cạnh cái quyền lợi tối thiểu về kinh tế (tiền công tác phí) cũng cần gắn họ, tên tuổi của họ với sự thành công hay thất bại của bộ phim, cả về khoa học, nghệ thuật và kinh tế. Chỉ có như vậy mới có thể có được những người làm ánh sáng, làm âm thanh thực sự say mê với công việc.

Cuối cùng, xin đưa ra một câu hỏi: Trong xu hướng hội nhập, mở cửa hiện này, khi Hội Dân tộc học và Viện Dân tộc học đều đang đề nghị được đổi tên thành Hội Dân tộc học và Nhân học; Viện Dân tộc học và Nhân học để dần chuyển sang lấy tên Nhân học thì đâu là tương lai của phim Dân tộc học? Theo tôi ở đây chúng ta lại đứng trước con đường đưa phim Dân tộc học bước sang và trở thành một bộ phận của Nhân học hình ảnh. Phải chăng đó là tương lai gần của phim Dân tộc học?./.

VAI TRÒ CỦA TƯ LIỆU THỊ GIÁC TRONG CÁC HOẠT ĐỘNG CỦA BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

PGS. TS. NGUYỄN VĂN HUY

Vào những thập niên cuối của thế kỷ XX, các bảo tàng trên thế giới đã có rất nhiều thay đổi, đặc biệt là việc áp dụng các tiến bộ kỹ thuật. Điều đó đã mang lại một sức sống mới cho các bảo tàng, làm cho công chúng có thể tận hưởng những giây phút thú vị khi tham quan, học tập ở bảo tàng. Ra đời vào những năm cuối của thế kỷ XX ấy, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã tiếp thu những thành quả của khoa học kỹ thuật, đặc biệt là hệ thống tài liệu thị giác, trong các hoạt động của mình nhằm bảo tồn, phát huy và giới thiệu văn hoá và đời sống của các dân tộc ở Việt Nam.

Là một cơ quan nghiên cứu và phổ biến khoa học, sứ mệnh của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam không chỉ dừng lại ở việc bảo tồn và phát huy di sản văn hoá vật thể, mà còn nghiên cứu, sưu tầm, lưu giữ và phát huy di sản văn hoá phi vật thể của các dân tộc. Trong việc tổ chức các chương trình biểu diễn nghệ thuật, trình diễn nghề thủ công truyền thống và tổ chức các trưng bày thì công cụ hữu hiệu mà bảo tàng chúng tôi sử dụng cho mục đích này là nghiên cứu và làm tư liệu video về di sản văn hoá. Công chúng đến thăm bảo tàng không những chiêm ngưỡng các hiện vật trưng bày trong tư thế tĩnh, mà còn được xem cuộc sống thực của hiện vật, tức là chúng được sử dụng trong đời sống hàng ngày như thế nào. Ví dụ, đi kèm theo phần trưng bày các công đoạn làm nón ở làng Chuông là đoạn phim giới thiệu về những người dân làng Chuông đi mua nguyên vật liệu, chuẩn bị,

chế tác và phân phối nón. Những hình ảnh đó tạo cho người xem cảm giác là họ đang trực tiếp đi thăm làng Chuông và chứng kiến cảnh làm nón vậy. Hay như băng video đi kèm theo phần trưng bày về đám ma Mường đã giúp người xem như được chứng kiến một đám ma thực sự của người Mường, với những nghi lễ, phong tục, trang phục, lời nói, tiếng khóc than của thân nhân người quá cố và dân làng, tiếng nhạc, tiếng trống gắn với nỗi buồn chia ly với người đã khuất. Tất cả những điều đó làm cho các hiện vật được trưng bày trở nên sống động và có ý nghĩa hơn, làm cho những thông điệp của bảo tàng dễ hiểu hơn đối với công chúng.

Bên cạnh việc giới thiệu những hình ảnh động về cuộc sống và văn hoá của các dân tộc trong trưng bày, các băng video và băng ghi âm là những nguồn tư liệu lưu trữ quý báu dành cho việc nghiên cứu và phổ biến khoa học. Đứng trước những biến đổi nhanh trong đời sống của các cư dân trong bối cảnh hiện đại hoá và toàn cầu hoá, đặc biệt là sự mai một và mất dần đi của các truyền thống văn hoá, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam tự xác định cho mình nhiệm vụ phải cứu khẩn cấp những giá trị văn hoá phi vật thể bằng cách tư liệu hoá, nghiên cứu và lưu giữ những giá trị truyền thống ấy bằng hệ thống tư liệu nghe nhìn, không những cho ngày nay mà cho cả tương lai. Xây dựng hệ thống tư liệu băng hình, ghi âm về di sản văn hoá phi vật thể của các dân tộc là một định hướng cấp bách mà bảo tàng chúng tôi đang vươn tới. Vốn là những nhà nghiên cứu dân tộc học thuần tuý, giờ đây, các cán bộ của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam phải làm quen với lĩnh vực hoạt động mới và quan trọng này. Họ cần được trang bị lý thuyết và thực hành về việc quay video hay ghi âm tư liệu về di sản văn hoá phi vật thể. Chính vì lẽ đó, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã hợp tác với Đại học Ôsaka, Viện Nghệ thuật, Đại học Nghệ thuật Ôsaka của Nhật Bản để thực hiện dự án "*Nghiên cứu và Quay video tư liệu Di sản văn hoá phi vật thể của các dân tộc thiểu số tại Việt Nam*". Dự án kéo dài trong

trong ba năm (2001, 2002 và 2004) đã cung cấp cơ sở lý thuyết, phương pháp luận, kỹ năng kỹ thuật và những thực hành cần thiết cho các cán bộ của Bảo tàng Dân tộc học nói riêng, các bảo tàng và các cơ sở văn hoá ở nhiều tỉnh, nhiều vùng miền khác nhau của đất nước nói chung, để thực hiện việc làm tư liệu về di sản văn hoá phi vật thể của các dân tộc thiểu số ở Việt Nam. Dự án đã nhận được sự trợ giúp tài chính từ Trung tâm châu Á của Quỹ Nhật Bản.

Với mục tiêu "tạo ra nguồn nhân lực được đào tạo với những cách nhìn và kỹ thuật mới để tiến hành nghiên cứu và thu thập tư liệu hình ảnh về di sản văn hoá phi vật thể một cách có thẩm mỹ và chủ động, thể hiện qua nghệ thuật biểu diễn, nghệ thuật thị giác v.v..."[1] và mở rộng mạng lưới với các bảo tàng và cơ quan văn hoá ở các địa phương trong việc bảo vệ và phát huy di sản văn hoá phi vật thể, dự án thu hút sự tham gia của 30 nhà nghiên cứu và bảo tàng học của Việt Nam và 28 chuyên gia Nhật Bản. Hai cơ quan chịu trách nhiệm chính trong dự án là Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, đứng đầu là PGS. TS. Nguyễn Văn Huy, và Đại học Ôsaka, Viện Nghệ thuật, Đại học Nghệ thuật Osaka, Nhật Bản, do GS. Yamaguti Osamu phụ trách. Phía Nhật Bản và Việt Nam đã cùng gặp gỡ, trao đổi và bàn bạc về nội dung và hình thức thực hiện dự án. Dự án được chia làm nhiều giai đoạn, mỗi giai đoạn gồm ba nội dung cơ bản là tập huấn về lý thuyết và phương pháp luận tư liệu hoá bằng băng video các giá trị văn hoá phi vật thể, trước hết là âm nhạc, nghệ thuật dân gian, các nghi lễ dân gian, các truyền thống của các nghề thủ công...; nghiên cứu, lấy tư liệu tại địa bàn điền dã; và xử lý tài liệu và biên tập. Các tài liệu tập huấn đều được soạn thảo, biên tập và in

---

1. Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và Viện Nghệ thuật - Đại học Nghệ thuật Ôsaka, 2001, *Dự án Nghiên cứu và Quay viđêô tư liệu Di sản Văn hoá phi vật thể các dân tộc thiểu số tại Việt Nam*. Tài liệu dành cho học viên Lớp tập huấn RVMV 2001, Hà Nội, Ôsaka, tr. 4.

ấn bằng tiếng Việt và tiếng Anh trước khi tiến hành tập huấn, không những để những người tham gia tiếp cận tài liệu được dễ dàng, mà còn để quảng bá, xã hội hoá, phổ biến cách tiếp cận này rộng rãi ở Việt Nam. Các báo cáo điền dã và kết quả của dự án đều được biên tập và in bằng tiếng Việt và tiếng Anh để làm tài liệu tham khảo. Các băng video và tư liệu viết được lưu trữ tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và Viện Nghệ thuật, Đại học Nghệ thuật Osaka.

Trình tự của mỗi đợt tập huấn đều bao gồm tập huấn trước, trong và sau khi đi điền dã. Dự án đã chọn tỉnh Tuyên Quang ở miền núi miền Bắc, tỉnh Nghệ An ở miền Bắc Trung Bộ và tỉnh Ninh Thuận ở Nam Trung Bộ làm địa điểm nghiên cứu. Trong qúa trình thực hiện, các thành viên của dự án, người Việt Nam, cũng như người Nhật, vừa là thầy, vừa là trò, đã học hỏi lẫn nhau và cùng nhau tiến hành điền dã. Năm 2001, 14 thành viên Việt Nam và 12 thành viên Nhật Bản đã đi nghiên cứu về người Khơ-mú ở tỉnh Nghệ An từ ngày 29-10 đến ngày 16-11-2001. Trước khi đi thực tế, họ đã dành 4 ngày để nghe thuyết trình về những lý thuyết và phương pháp lấy tư liệu hình ảnh và âm thanh, về cách quay video, lý thuyết về biểu diễn, về nghệ thuật thị giác, về nghiên cứu âm nhạc do các nhà khoa học Nhật Bản thực hiện, và nghe giới thiệu về nền văn hoá của dân tộc Khơ-mú do các giáo sư Việt Nam đảm nhiệm. Trong khi đi điền dã, các thành viên được chia thành 4 nhóm để làm việc theo từng chủ đề, có nhóm chuyên phỏng vấn để lấy tư liệu viết, có nhóm chuyên ghi hình, ghi âm. Mỗi nhóm đều có các chuyên gia Nhật Bản tham gia và hướng dẫn cụ thể trong quá trình lấy tư liệu và quay video. Tại nơi điền dã, các học viên và chuyên gia cùng nhau trao đổi, thảo luận về những vấn đề lý thuyết và thực tiễn. Sau khi đã thu thập tư liệu, các thành viên được tập huấn cách thức biên tập và xử lý dữ liệu. Họ còn trình bày những kết quả của mình trước công chúng tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam.

Đợt hai được tiến hành từ ngày 25-9 đến ngày 13-10-2002. Về phần lý thuyết, các học viên được nghe thuyết trình về các

phương pháp bảo tồn và sử dụng tư liệu video và tư liệu viết, quay video tư liệu, vai trò, nhiệm vụ của việc nghiên cứu nghệ thuật, được nghe giới thiệu về cuộc sống và các đặc trưng văn hoá của người Dao, người Tày và người Cao Lan ở Việt Nam. 28 người (trong đó có 12 người Nhật Bản) đã tham gia nghiên cứu về những dân tộc này ở tỉnh Tuyên Quang. Đây là đợt tập huấn nâng cao, đặc biệt hữu ích đối với những học viên đã tham gia dự án ở đợt I. Kết quả, sau hai đợt thực hiện dự án, các thành viên đã quay được 63 băng video, thu 13 băng ghi âm, làm 2 đĩa CD, chụp 376 ảnh và viết hàng trăm trang báo cáo về dân tộc Khơ-mú ở Nghệ An, dân tộc Dao, Tày và Cao Lan ở Tuyên Quang. Đợt ba dành nghiên cứu về người Chăm và người Raglai ở Ninh Thuận tiến hành vào năm 2004.

Những hoạt động và kết quả của dự án quay video di sản văn hoá phi vật thể này đã thúc đẩy hơn nữa việc nghiên cứu và tư liệu hoá băng hình ở Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, nâng cao nhận thức của bảo tàng về tầm quan trọng của việc bảo tồn các di sản văn hoá phi vật thể, phát hiện kho tàng âm nhạc đang tiềm ẩn, cũng như sự cần thiết phải giới thiệu các dữ liệu liên quan đến hoạt động nghệ thuật của các dân tộc ở Việt Nam ra thế giới. Chúng tôi đã nhận thức rõ hơn về phương pháp, cách tiếp cận và thực hiện đúng đắn trong quá trình nghiên cứu và quay tư liệu video về di sản văn hoá phi vật thể. Thông qua dự án này, không chỉ các cán bộ của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, mà những nhà nghiên cứu ở nhiều địa phương trong cả nước cũng được nâng cao năng lực về nghiên cứu và làm tư liệu về di sản văn hoá phi vật thể; đồng thời tăng cường quan hệ giữa bảo tàng với địa phương, góp phần tích cực vào công cuộc giữ gìn và bảo tồn các di sản văn hoá phi vật thể ở Việt Nam. Đặc biệt, một nhà nghiên cứu trẻ của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã có cơ hội sang Nhật Bản để thực tập biên tập phim tại Đại học Nghệ thuật Ôsaka trong thời gian 3 tháng. Cũng nhờ những nhận thức sâu sắc về tầm quan trọng của tài liệu thị giác và kỹ năng thu lượm được trong quá trình thực hiện dự án mà Bảo tàng Dân tộc học

Việt Nam đã quyết tâm thành lập **Phòng Nghe Nhìn** năm 2002, nhằm tư liệu hoá các dữ liệu bằng băng hình, băng ghi âm các di sản văn hoá phi vật thể. Công việc của phòng này mới khởi động nên còn nhiều bỡ ngỡ. Hơn nữa, vì điều kiện chưa cho phép nên nhiều tư liệu đã thu thập được đến nay vẫn chưa được biên tập hay chuyển sang các dạng đĩa để lưu trữ, bảo tồn lâu dài.

Không chỉ dừng lại ở đó, năm 2003, hai nhà nghiên cứu của Việt Nam lại được sang thực tập về biên tập phim tại Ôsaka. Họ chính là những nòng cốt để phát triển Phòng Nghe nhìn của Bảo tàng, những hạt nhân đã trưởng thành qua dự án. Nhiều cán bộ của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã đi nghiên cứu và thực hiện việc quay tư liệu về các khía cạnh văn hoá của các dân tộc, làm phong phú thêm nguồn tư liệu nghe nhìn cho bảo tàng, và tự nâng cao trình độ. Ngoài việc nghiên cứu, làm tư liệu và lưu trữ những tư liệu nghe nhìn, bảo tàng đã thành lập **Phòng Khám phá âm thanh và hình ảnh** nhằm phục vụ khách tham quan và những nhà nghiên cứu. Đó sẽ là một ngân hàng dữ liệu về băng ghi âm, ghi hình để công chúng với các nhu cầu khác nhau có thể tìm chọn, tra cứu và nghiên cứu. Tùy theo sở thích, người ta sẽ có thể xem những bộ phim ngắn (10-15 phút) hay những bộ phim dài (30-40 phút), xem phim đã biên tập hay phim tư liệu thô về các dân tộc. Những dạng tư liệu băng hình, băng ghi âm này thực sự là những tài sản vô giá của quốc gia . Thêm vào đó, một **Liên hoan Phim dân tộc học** do Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đề xuất và chủ trì cùng với một số cơ quan khác (Viện Văn hoá - Thông tin và Viện Nghiên cứu Văn hoá) tổ chức vào cuối tháng 10 năm 2003, mà nội dung chính dựa trên những kết quả nghiên cứu, quay phim và biên tập của dự án này và một số dự án khác mà bảo tàng chúng tôi đang tiến hành. Cuộc liên hoan phim dân tộc học lần đầu tiên này là dịp để những đạo diễn, những nhà quay phim, những nhà nghiên cứu gặp gỡ và bàn về định hướng phương pháp làm phim dân tộc học khách quan hơn, chính xác hơn, khoa học hơn. Vậy nên, có thể nói, dự án hợp tác với các nhà khoa học Nhật Bản này đã góp phần đa dạng hoá các

hoạt động của bảo tàng, giúp nâng cao năng lực cho các cán bộ của bảo tàng và tạo ra mạng lưới hợp tác hữu hiệu giữa các cán bộ của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam với các nhà nghiên cứu của các cơ quan và địa phương khác, thúc đẩy và thắt chặt hơn nữa mối quan hệ hợp tác giữa Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam với các nhà khoa học Nhật Bản, đặc biệt là với Viện Nghệ thuật, Đại học Nghệ thuật Ôsaka. Dự án này còn mở ra những hướng đi mới cho lĩnh vực nhân học nghe nhìn ở Việt Nam và những cơ hội đào tạo nguồn nhân lực về lĩnh vực mới và quan trọng này cho đất nước.

Nghiên cứu và quay video tư liệu di sản văn hoá các dân tộc ở Việt Nam đã trở thành một hoạt động quan trọng và không thể thiếu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Chúng ta cần tiếp tục thúc đẩy mạnh hơn nữa hoạt động này, mở rộng dự án ra nhiều dân tộc thiểu số khác và với nhiều thành phần tham gia khác, sao cho đội ngũ những nhà làm phim dân tộc học ngày càng đông đảo và vững tay nghề. Chúng tôi rất mong tiếp tục được nhận sự trợ giúp về tài chính của Quỹ Nhật Bản và các cơ quan tài trợ khác, được tiếp tục hợp tác với Viện Nghệ thuật và Đại học Osaka để nâng cao hơn nữa năng lực nghiên cứu, sưu tầm tư liệu và quay video tư liệu về di sản văn hoá phi vật thể, đồng thời, bảo tồn, phát huy và giới thiệu di sản văn hoá đó ở Việt Nam và trên thế giới. Chúng tôi kỳ vọng được chuyển những tư liệu này sang dạng băng hình, đĩa hình để phổ biến rộng rãi tới đông đảo công chúng. Nhân dịp này, cho phép tôi gửi lời cảm ơn chân thành tới Quỹ Nhật Bản, tới Viện Nghệ thuật, Đại học Ôsaka, Đại học Nghệ thuật Ôsaka, đặc biệt là tới GS. Yamaguti Osamu, GS. Tokumaru Yosihiko và tới các chuyên gia Nhật Bản, những người đã đem lòng nhiệt tình, kiến thức và kinh nghiệm của mình truyền đạt lại cho những học viên Việt Nam. Đồng thời, cũng xin chúc mừng các thành viên Việt Nam và Nhật Bản đã hoàn thành tốt dự án này, mà đó chính là một biểu hiện tuyệt vời về tính hiệu quả của sự giao lưu và hợp tác giữa hai nước Việt Nam và Nhật Bản. Chúng tôi hy vọng sự hợp tác cùng các nhà khoa học Nhật Bản sẽ được đẩy mạnh hơn trong thời gian tới.

GIỚI THIỆU SƠ LƯỢC VỀ PHIM DÂN TỘC HỌC QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM CỦA CÁC TÁC GIẢ NƯỚC NGOÀI

THS. NGUYỄN THỊ THU HƯƠNG

I. Phim Dân tộc học là gì?

Thật khó định nghĩa phim dân tộc học là gì. Các nhà dân tộc học đã tranh luận về định nghĩa thế nào là phim dân tộc học từ nhiều năm nay. Để hiểu phim dân tộc học là gì, trước hết phải hiểu rõ thế nào là dân tộc học.

Trong tiếng Anh, hai từ "Ethnology" và "Ethnography" đều được hiểu sang tiếng Việt là "dân tộc học". Tuy nhiên, có sự khác nhau giữa hai thuật ngữ này. "Ethnology" là sự nghiên cứu về văn hoá. "Ethnology" là từ ghép từ chữ Hy lạp *ethnos,* có nghĩa là con người, và *logia,* có nghĩa là khoa học, hay lý thuyết. Vậy nên, "Ethnology" ở đây được hiểu là "lý thuyết về con người". Đó là những cố gắng để giải thích sự giống nhau và khác nhau giữa các nền văn hoá trên thế giới, tức là "Ethnology" có tính chất so sánh và giải thích [Levinson 1996: 429]. Còn trong lĩnh vực nhân học, "Ethnography" có hai nghĩa: "Ethnography" với nghĩa là sản phẩm, tức là các bài viết, cuốn sách được viết bởi những nhà dân tộc học về phong tục tập quán, hay nói chung hơn là *sự miêu tả về văn hoá dựa vào quan sát trực tiếp và tham gia nơi điền dã*; và "Ethnography" như một quá trình (ở đây là quá trình nghiên cứu điền dã, tức là quá trình quan sát và tham gia vào cách sống của những người dân). Vậy nên, trong bài này, có thể tạm dịch "ethnography" sang tiếng Việt là *"mô tả dân tộc học"* và *"phương pháp nghiên cứu dân tộc học"*. Tuy nhiên,

"Ethnology" và "Ethnography" là hai mặt của một vấn đề, vì không thể thực hiện "Ethnography" mà không có ý tưởng về điều gì quan trọng và điều gì không. Mặt khác, "Ethnology" mà không có "Ethnography" sẽ không có ý nghĩa, vì sự hiểu biết về sự khác nhau về văn hoá là một trong những mục tiêu quan trọng của yêu cầu nhân học [Barnard 2000: 5].

Những định nghĩa truyền thống về "Ethnography" (phương pháp nghiên cứu dân tộc học) có xu hướng kết hợp giữa *quan sát tham gia* và *phỏng vấn*. Theo Hammersley và Atkinson (1995), "phương pháp dân tộc học là một phương pháp đặc biệt, hay một tập hợp những phương pháp bao gồm "nhà dân tộc học tham gia một cách công khai hoặc ngấm ngầm vào cuộc sống hàng ngày của người dân trong một thời gian dài, *quan sát những gì xảy ra, lắng nghe những gì người dân nói, đặt những câu hỏi - thực tế là thu thập bất cứ tài liệu nào sẵn có để soi sáng cho những vấn đề là trọng tâm của nghiên cứu*" [Pink 2001: 18]. Tuy nhiên, theo Sarah Pink (2001), định nghĩa này bị hạn chế ở hai điểm. *Thứ nhất*, nó làm giảm những khả năng mà một nhà dân tộc học có thể thực hiện. *Thứ hai*, việc giới thiệu phương pháp dân tộc học như là phương pháp thu thập tư liệu lại cho rằng phương pháp dân tộc học là "quá trình đơn giản đi đến nơi khác hay một nền văn hoá khác, ở đó trong một thời gian, thu thập những thông tin và tri thức, sau đó mang về nhà nguyên vẹn". Sarah Pink đã đưa ra định nghĩa như sau: "Phương pháp dân tộc học là một phương pháp, một cách tiếp cận trải nghiệm, lý giải và giới thiệu văn hoá và xã hội thông tin và được thông tin bằng một loạt vấn đề nguyên tắc khác nhau và những quy tắc lý thuyết. Thay vì là một phương pháp để thu thập "tư liệu", phương pháp dân tộc học là một quá trình sáng tạo và giới thiệu tri thức (về xã hội, văn hoá và những cá nhân) dựa trên kinh nghiệm của chính nhà dân tộc học" [Pink 2001: 18].

Trong thế kỷ XX, việc viết các "Ethnography" (mô tả dân tộc học) chủ yếu là giới thiệu chi tiết về những con người tại một

thời điểm và không gian nhất định. Nhưng ngày nay, với sự tham gia của ảnh, phim, âm thanh và các phương tiện truyền thông khác được coi là những tư liệu dân tộc học, khái niệm "Ethnography" đã có thêm nghĩa mới: nó không chỉ còn là tư liệu miêu tả về văn hoá (chủ yếu thông qua ngôn ngữ) nữa, mà còn là giới thiệu văn hoá (thông qua hiện vật, hình ảnh, âm thanh...) [Barfiled 2000: 159]. Như vậy, phim dân tộc học cũng chính là những tư liệu dân tộc học và cũng góp phần giới thiệu văn hoá.

Cho đến nay, đã có nhiều cách nhìn nhận khác nhau về phim dân tộc học trên thế giới. Theo Walter Goldschmidt (1972): "Phim dân tộc học là phim cố gắng diễn giải ứng xử của con người thuộc một nền văn hoá đối với những người thuộc một nền văn hoá khác bằng việc sử dụng các cảnh quay mọi người đang làm chính xác những gì họ sẽ làm khi không có máy quay phim ở đó" [Chiozzi 1989: 4]. Ở đây, Goldschmidt nhấn mạnh đến loại hình có tên gọi là *phim quan sát*. Còn Antonio Marazzi (1988) lại cho rằng: "Phim dân tộc học là sự ghi lại hình ảnh của một số khía cạnh thực tế được quan sát bởi nhà nghiên cứu trong quá trình điền dã. Phim dân tộc học khác với những ghi chép điền dã là sử dụng máy quay thay vì cái bút" [Marazzi 1988: 111]. Như vậy, theo Antonio Marazzi, phim dân tộc học chủ yếu được sử dụng như tư liệu hình ảnh, đặc biệt trong những lĩnh vực nghiên cứu về biểu tượng và tôn giáo. Ngoài ra, Peter Crawford (1992) lại đưa ra một khái niệm về video dân tộc học. Đó là "bất cứ đoạn quay video nào có mối quan tâm đến dân tộc học (sự hấp dẫn về dân tộc học) hay sử dụng để giới thiệu những tri thức dân tộc học được gọi là video Dân tộc học" [Pink 2001: 139]. Jay Ruby, một học giả người Mỹ lại cho rằng phim dân tộc học "chủ yếu là những mô tả dân tộc học bằng phim, khác với những cố gắng quay phim khác, để giới thiệu về văn hoá" [Ruby 2000: 37]. Yasuhiro Omori thuộc Bảo tàng Dân tộc học Nhật Bản cũng chia sẻ quan niệm này với Jay Ruby. Theo ông, "một bộ phim

dân tộc học chủ yếu là một mô tả dân tộc học được làm bởi những hình ảnh" [Omori 1988: 1999]. Còn với Sol Worth (1961), "bất cứ phim nào cũng có thể là phim dân tộc học nếu một nhà dân tộc học lựa chọn để kiểm chứng phim đó" [Levinson 1996: 411]. Sarah Pink lại lý luận rằng, "không có câu trả lời hay định nghĩa đơn giản nào về điều gì làm cho một hoạt động, một hình ảnh, một bài viết, một ý tưởng hay một chút kiến thức trở thành "dân tộc học" [Pink 2001: 18]. Như vậy, có thể thấy định nghĩa về phim dân tộc học rất đa dạng và khó có thể đưa ra một định nghĩa thoả đáng.

Theo Bách khoa toàn thư về Nhân học văn hoá do David Levinson và Melvin Ember chủ biên (1996), những bộ phim mà những nhà dân tộc học đặc biệt quan tâm là phim được sản xuất bởi những thành viên của cộng đồng được giới thiệu trong phim, vì như những tư liệu văn hoá, chúng thể hiện mọi mặt về thế giới của những người làm phim. Phim khó đánh giá nhất là phim được thực hiện bởi những thành viên của một xã hội này về một xã hội khác. Về hình thức, chúng thường biểu hiện nền văn hoá của người làm phim, nhưng nếu những ứng xử được quay trong phim không được đạo diễn thì phim sẽ nói lên điều gì đó về nền văn hoá của chủ thể trong phim. Từ đó, những nhà nhân học/dân tộc học đưa ra ít nhất 2 tiêu chí đối với phim dân tộc học. Đó là: 1) Những cảnh quay phải tức thì, những ứng xử của con người không theo kịch bản, trừ phi đó là kịch bản của những người tham gia; và 2), Việc quyết định quay cái gì sẽ dựa trên sự nghiên cứu dân tộc học về những con người trong phim. Tuy nhiên, ngày càng có nhiều nhà làm phim dân tộc học làm phim về văn hoá của mình nên càng khó định nghĩa về phim dân tộc học [Levinson 1996: 411].

II. Vài nét về lịch sử phát triển phim Dân tộc học

Lịch sử phát triển phim dân tộc học gắn liền với lịch sử phát triển của dân tộc học/nhân học và những quan niệm về phim dân

tộc học ở phương Tây. Những quan niệm đầu tiên về phim dân tộc học là sự giới thiệu toàn cảnh, khách quan các hiện tượng văn hoá. Felix Louis Regnault có lẽ là nhà nhân học người Pháp đầu tiên sản xuất ra những thước phim có thể nghiên cứu được. Năm 1895, Regnault cùng Comte thực hiện các băng truyền ảnh dưới tháp Eiffel nhân dịp trưng bày Dân tộc học về Châu Phi (như tư thế, dáng đi, trèo leo, kỹ thuật). Một số băng quay năm 1895 được đưa vào kỷ yếu Hội nhân chủng học Paris năm 1895, và Tạp chí Tự nhiên năm 1922. Đó chính là những thước phim dân tộc học đầu tiên. Ngay sau năm 1900, Regnault tham dự liên hoan phim dân tộc học tại Paris và mong muốn các bảo tàng sáp nhập các bộ sưu tập ảnh chuyển động của họ lại với nhau. Về sau, ông cùng Azoulay thực hiện một đề án "nghe nhìn" về dân tộc học. Năm 1912, ông mơ ước lập kho để lưu trữ, sưu tầm, bảo quản các tư liệu phim dân tộc học, nhân học [Rouch 2001: 437-438]. Năm 1931, ông đưa ra lý thuyết về phim dân tộc học "làm phim để nghiên cứu triết lý cá nhân của mỗi tộc người" [Chiozzi 1989: 5].

Jean Rouch, nhà nhân học, người làm phim, giám đốc của Uỷ ban Phim dân tộc học và nguyên giám đốc Điện ảnh Pháp là người thổi hơi thở mới vào châu Âu. Ông cho rằng sự có mặt của chiếc máy quay phim có thể tạo ra một trạng thái *thôi miên điện ảnh* mà ở đó những chủ thể văn hoá tự thể hiện văn hoá của mình. Trong bộ phim rất thành công *Nhật ký một mùa* (1961), Jean Rouch kết hợp những ý tưởng của Flaherty người Mỹ (1922) và Dziga Vertov người Nga (1923). Ông cầm máy quay đi trên các phố của Paris để tìm kiếm những ứng tác và trong đó, quá trình làm phim cũng là một phần của bộ phim, với người quay phim và máy móc trong khuôn hình. Trong vòng hơn 40 năm hoạt động, Jean Rouch tiếp tục phát triển cách tiếp cận *hợp tác*. Ông mong muốn đưa ra một cách tiếp cận "nhân học chia sẻ", trong đó những con người trước ống kính chia sẻ quyền lực với đạo diễn làm phim. *Ông cố gắng cho chúng ta nhìn thế giới qua con mắt của những người bản địa* [Ruby 2000: 12-13].

Robert Flaherty, người Mỹ gốc Ailen được Jean Rouch coi là một trong những "người dự báo tài giỏi" [Rouch 2001: 442]. Với "máy quay phim tham gia", tác phẩm *Nanook của phương Bắc* (1922) của Flaherty là bộ phim dân tộc học đầu tiên trên thế giới mà trong đó, "với những hình ảnh đúng đắn, chân thực trong thời gian hơn một tiếng, Flaherty đã biến gia đình Eskimo vô danh thành người bạn của tất cả mọi người trên toàn thế giới" [Rouch 2001: 452]. Luc de Heusch (1962) nói về Flaherty như sau: "Flaherty không theo sau dấu vết của Nanook để săn hình, mà ông đã đề nghị anh ta cộng tác chặt chẽ để thực hiện chân dung xã hội học mà ông đang xây dựng, chân dung mà một người Eskimo vô danh bước ra và trở thành người nổi tiếng. Flaherty quan sát rất kỹ Nanook và gia đình anh ta từ khi được tiếp đón. Thái độ này thâu tóm toàn bộ công việc nghiên cứu Dân tộc học..." [Rouch 2001: 453]. Ngoài ra, Flaherty còn là tác giả của những tác phẩm nhân học thị giác kinh điển như Eskimo (1918) và Moana (1926)*.

Vào những năm 1930, Franz Boas, người sáng lập ra ngành Nhân học Mỹ, cùng với sinh viên của ông là Margaret Mead và Gregory Bateson đã phát triển ý tưởng của Regnault về việc làm các thước phim và phim dành cho nghiên cứu. Kết quả điền dã của Margaret Mead và Gregory Bateson là một số bộ phim được "xuất bản" với mong muốn làm cho các tư liệu của họ đến được với các học giả khác. Những cố gắng lớn nhất trong lĩnh vực phim dân tộc học là tạo ra những kho tư liệu về các thước phim nghiên cứu về các nền văn hoá ở Kho lưu trữ phim nghiên cứu nhân văn tại Viện Smithsonian. Tuy nhiên, phim như những tư liệu nghiên cứu chưa bao giờ giữ vai trò chủ đạo trong phim dân tộc học ở Mỹ.

---

* Xem thêm bài viết của Jean Rouch "Phim Dân tộc học" do Lê Hải Đăng dịch, in trong cuốn *Các công trình nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam*, Tập 2, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2001, tr 429-478.

Những năm 1950-1960, phim dân tộc học ấn tượng nổi lên ở các viện nghiên cứu của Mỹ hướng về các trường đại học và những người xem phim tư liệu. *Những người đi săn* (1956) là bộ phim dân tộc học Bắc Mỹ đầu tiên thu hút sự quan tâm của công chúng toàn thế giới trong các liên hoan phim có tên tuổi. Tác giả John Marshall đã dành 40 năm nghiên cứu về người San ở nam Phi. Bộ phim nói về những người săn bắn, hái lượm sống ở sa mạc Kalahari phải đấu tranh với môi trường khắc nghiệt để sống. Chủ đề này tiếp nối ý tưởng của Flaherty trong bộ phim về *Nanook*. Từ cuối những năm 1980, Marshall kết hợp vai trò người làm phim với nhà hoạt động giúp cho người San ở Namibia tạo nên bản sắc văn hoá và kinh tế mới, và ông quay phim quá trình đó.

Trong khi những nhà làm phim dân tộc học châu Âu và Mỹ thường đi quay phim những người xa lạ, thì những nhà quay phim dân tộc học Úc lại quay phim về những người thổ dân ở nước họ từ những năm 1900. Đây chính là nơi mà phim dân tộc học phát triển có hệ thống hơn cả. Chuyến thám hiểm Torres Straits năm 1898, là chuyến thám hiểm đầu tiên mà một nhà dân tộc học mang theo máy quay động ảnh đến nơi điền dã. Những cảnh quay nổi tiếng về đời sống hàng ngày và đời sống nghi lễ được Sir Baldwin Spencer quay ở miền Trung và miền Bắc nước Úc vào năm 1901 và 1912, là những tư liệu dân tộc học có tầm quan trọng to lớn, bất kể những giới hạn rõ ràng của thiết bị thời đó. Cơ quan phim khối thịnh vượng chung Úc, sau này là Hãng phim Úc đã cho phép Ian Dunlop thực hiện những dự án quay phim lâu dài, như chương trình "Những con người ở miền sa mạc tây Úc". Viện nghiên cứu thổ dân của Úc đã có một nhà quay phim dân tộc học làm việc trong vài thập kỷ. Nhờ vậy, Roger Sandall đã có thể làm phim về cuộc sống nghi lễ của nhiều người thổ dân, trong đó có phim *Nghi lễ hạt Mulga* (1969). Tuy nhiên, từ những năm 1980, việc chiếu những bộ phim này cho công chúng bị hạn chế vì bản chất bí mật của một số cảnh nghi lễ [Ruby 2000: 15].

Vào những thập kỷ cuối của thế kỷ XX, truyền hình trở thành nguồn quan trọng cho các hoạt động phim dân tộc học. Ở Anh, chương trình truyền hình Granada *Thế giới đang biến mất* kéo dài từ 1970 đến 1977, đã tạo nên truyền thống hợp tác hiệu quả giữa những nhà dân tộc học điền dã và những nhà quay phim. Chương trình này được thực hiện xuất phát từ mối quan tâm của Sir Denis Forman, Chủ tịch Hãng truyền hình Granada về "nghĩa vụ bắt buộc của thế hệ chúng ta phải ghi lại và lấy tư liệu bằng phim về những xã hội đang bị đe doạ trên thế giới của chúng ta ngày nay". Với Forman, "những nghiên cứu về các xã hội bộ lạc được làm và giới thiệu tốt sẽ thu hút sự quan tâm của đông đảo công chúng" [Ginsburg 1988: 44]. Mỗi bộ phim trong chương trình này đều được phát triển với sự tư vấn của một nhà nhân học, từ việc xây dựng quan niệm đến việc quay phim nơi điền dã, cho tới việc phát hành [Ginsburg 1988: 46]. Tính đến cuối những năm 1980, Hãng truyền hình Granada đã tài trợ cho 37 bộ phim, mỗi phim dài gần một tiếng [Ginsburg 1988: 44].

Ở Mỹ, chương trình truyền hình ngắn *Odyssey* ra đời cuối những năm 1970, đã giới thiệu mọi mặt của nhân học cho chương trình truyền hình công cộng. "Trong số 20 nhân viên chính thức tham gia thực hiện chương trình "Odyssey", một nửa có bằng trên đại học về nhân học. Các sản phẩm trải từ những phim dân tộc học được sản xuất cá nhân ... đến những phim được sản xuất tại chỗ về khảo cổ học, nhân học đô thị và cuộc sống của những nhà nhân học như Franz Boas và Margaret Mead. Các phim tư liệu nhân học dài 27 tiếng đã được phát hàng tuần vào 9 giờ tối trong thời gian từ 1980 đến 1982" [Ginsburg 1988: 43].

Ở Nhật Bản, năm 1966, chương trình truyền hình thương mại "Thế giới tươi đẹp của chúng ta" phát các phim tư liệu dân tộc học giới thiệu các nền văn hoá khác, đặc biệt là những nền văn hoá châu Á và các dân tộc thiểu số cho đông đảo công chúng Nhật Bản. Trong hơn 20 năm, chương trình đã thu hút khoảng 10 triệu khán giả [Ginsburg 1988: 54]. Hàng năm, phim dân tộc học

còn được giới thiệu ở Thư viện Nghe nhìn Nhật Bản (khánh thành tháng 11-1979) trong vòng hai tháng. Không những thế, những ứng dụng của kỹ thuật truyền hình đã được áp dụng sáng tạo vào nhân học. Đó chính là kho tư liệu video của Bảo tàng Dân tộc học Nhật Bản. Ở đó, công chúng có thể lựa chọn các băng video ngắn hay băng cassette giới thiệu về các nền văn hoá khác nhau, giúp tạo nên bối cảnh cho những phần trưng bày trong bảo tàng (Ginsburg 1988: 56).

Cũng trong thời gian này, các chương trình đào tạo sau đại học về phim dân tộc học bắt đầu được phát triển ở các trường đại học của Mỹ, như Đại học Nam California, Đại học Temple và đại học New York. Những cố gắng về đào tạo làm phim dân tộc học đầu tiên ở một số trường đại học như Đại học California ở Los Angeles hay Đại học Nam California không phát triển cơ sở lý thuyết chắc chắn cho việc sản xuất từ góc độ nhân học, mà dạy sinh viên làm phim tư liệu "tốt" theo cách nói của những nhà làm phim chuyên nghiệp. Kết quả là sinh viên tốt nghiệp các chương trình này trở thành những nhà làm phim chuyên nghiệp chứ không phải những nhà nhân học chuyên nghiệp. Về sau, các chương trình đã được cải tiến và nhấn mạnh vào việc kết hợp những phân tích về truyền thông và sản phẩm của phim dân tộc học [Ruby 2000: 23]. Ở Nhật Bản, phim dân tộc học cũng được sử dụng trong nhà trường từ những năm 1980. GS. Takao Sofue (Đại học Hàng không) đã sử dụng các phim dân tộc học để giảng dạy về nhân học văn hoá. Trong chương trình của mình, ông sử dụng 43 phim, chủ yếu là phim dân tộc học, cho 15 buổi chiếu, mỗi buổi 45 phút. Năm 1986, trong chương trình "Toạ đàm về giáo dục từ xa" do Đại học Hàng không và Viện Giáo dục đa phương tiện quốc gia tổ chức, chương trình giảng dạy của ông đã được lựa chọn trong số 172 chương trình giảng dạy trên truyền hình để làm mẫu [Sofue 1988: 158]. Kết quả tốt nghiệp của những sinh viên của ông cho thấy phim dân tộc học có tác dụng to lớn trong việc giảng dạy nhân học/dân tộc học trong nhà trường.

Tóm lại, những nhà làm phim dân tộc học đầu tiên quan tâm nhiều đến những nơi xa lạ và những thước phim khoa học được quay cẩn thận. Những nhà làm phim của những năm 1960, khai thác khía cạnh thực tế và ảnh hưởng của công nghệ. Những năm 1970, họ phát triển điện ảnh quan sát, phản ánh và phim không lời bình. Những năm 1980, họ khai thác khía cạnh giọng nói, chủ thể và khách thể. Những năm 1990, có thể họ làm tư liệu về những kinh nghiệm của chính bản thân, thể loại phối hợp, cách thức giới thiệu về trí nhớ và lịch sử, về mơ ước và ý nghĩa [Levinson 1996: 411]. Đây là những vấn đề hiện đang được quan tâm.

III. Mục đích, vai trò, chức năng của phim Dân tộc học

Nói về những đóng góp của phim dân tộc học, Paul Hockings (1981) cho rằng: phim dân tộc học có vai trò 1) Cải thiện việc mô tả dân tộc học, tăng chất lượng quan sát cơ bản; 2) Cung cấp thông tin cho những nghiên cứu văn hoá có liên quan và để kiểm chứng lý thuyết (điều này có thể thực hiện được thông qua các lưu trữ); 3) Cung cấp những ghi chép khách quan tương đối với sự tôn trọng ý kiến (bằng cách này hay cách khác mang tính chủ quan) được viết ra bởi những nhà dân tộc học khác; 4) Cả phim và những tài liệu ghi chép đều có thể quan sát được những thay đổi về văn hoá, đặc biệt khi nó có thể biên tập các đoạn phim ngắn vào những thời điểm khác nhau [Chiozzi 1989: 13].

Tuy nhiên, theo Chiozzi, đây mới chỉ là vai trò truyền thống và hữu dụng nhất của phim dân tộc học. Ngoài ra, phim dân tộc học còn có chức năng *bảo tồn* (lưu trữ) và *thông tin*.

Phim dân tộc học là phương tiện lưu giữ những nền văn hoá đang biến mất. Ngay từ khi mới ra đời, phim dân tộc học đã có chức năng bảo tồn những trí nhớ bằng hình ảnh về cách sống, phong tục tập quán và các sự kiện văn hoá đang diễn ra trong quá trình vận động và biến đổi của nó.

Phim dân tộc học là phương tiện trao đổi/giao tiếp. Với tính *cụ thể* của ngôn ngữ phim tư liệu, phim dân tộc học không chỉ có ý nghĩa về truyền bá kết quả nghiên cứu, mà còn có khả năng dạy về các cách sống khác nhau, có ảnh hưởng không nhỏ đến thế giới quan của các cá nhân.

Phim dân tộc học dùng để giảng dạy nhân học và dân tộc học trong nhà trường nhằm cung cấp những thông tin cho sinh viên về những nền văn hoá khác nhau và về những điều kiện tồn tại của con người.

Phim dân tộc học là phương tiện để nghiên cứu nhân học và dân tộc học. Các nhà dân tộc học thu thập và phân tích tư liệu về cuộc sống của con người, thường thông qua việc ghi chép những điều quan sát, nghe thấy và đọc được. Những tư liệu phim thô, không biên tập cũng chính là thông tin. Việc sử dụng máy quay camera để "ghi chép hình ảnh" đã được thực hiện từ rất sớm, ít nhất cũng bắt đầu từ Franz Boas vào những năm 1930. Đã có những trung tâm lưu trữ phim dân tộc học ra đời như Viện phim Khoa học ở Gottingen (Đức). Ở đó có bộ sưu tập rất lớn các phim dân tộc học. Tuy nhiên, việc sử dụng phim dân tộc học để nghiên cứu còn rất hạn chế: "trong vòng 25 năm, gần như không có tác phẩm nào được xuất bản dựa vào những nghiên cứu phim" ở Viện Phim khoa học Gottingen [Asch & Asch 1988: 183].

Tóm lại, phim dân tộc học có nhiều chức năng khác nhau. Phim dân tộc học không những giữ vai trò giới thiệu văn hoá, lưu giữ những tư liệu về văn hoá, mà còn là phương tiện giao tiếp, giảng dạy và nghiên cứu, đặc biệt trong lĩnh vực dân tộc học/nhân học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Asch, Timothy và Asch, Patsy (1988). *"Phim trong nghiên cứu nhân học"* trong *Lý thuyết điện ảnh và những chiều cạnh mới trong phim dân tộc học* do Paul Hockings và Yasuhiro Omori biên tập, Tạp chí Nghiên cứu Nhân học, số 24, trang 165-190. [*"Film in Anthropological Research"* In *Cinematographic Theory and New Dimentions in Ethnographic Film*, ed. By Paul Hockings and Yasuhiro Omori, Senri Ethnological Studies, N° 24, pp. 165-190]

Barfield, Thomas (biên tập) 2000. *Từ điển nhân học*. Oxford & Masachusetts, Nxb. Blackwell. [*The Dictionary of Anthropology*. Oxford & Masachusetts, Blackwell Publishers.]

Barnard, Alan (2000). *Lịch sử và lý thuyết trong nhân học*. Cambridge, Nxb Đại học Cambridge. [*History and Theory in Anthropology*. Cambridge, Cambridge University Press.]

Chiozzi, Paolo (1989). *"Những phản ánh về phim dân tộc học và thư mục tổng hợp"* trong *Nhân học Hình ảnh*. Tập 2, số 1, năm 1989, trang 1-85. [*"Reflections on Ethnographic Film with a General Bibliography"* In *Visual Anthropology*. Vol. 2, N° 1, 1989.]

Ginsburg, Faye (1988). *"Mô tả dân tộc học trên sóng: Sự thể hiện của nhân học trên truyền hình Mỹ, Anh và Nhật"* trong *Lý thuyết điện ảnh và những chiều cạnh mới trong phim dân tộc học* do Paul Hockings và Yasuhiro Omori biên tập, Tạp chí Nghiên cứu Nhân học, số 24, trang 31-66. [*"Ethnological and Anthropological Film: Production, Distribution and Consumption"* In *Cinematographic Theory and New Dimentions in Ethnographic Film*, ed. By Paul Hockings and Yasuhiro Omori, Senri Ethnological Studies, N° 24, pp. 31-66.]

Levinson, David và Ember, Melvin (biên tập) (1996). *Bách khoa toàn thư về nhân học xã hội*. New York, Nxb. Henry Holt and Company. Tập 2. [*Encyclopedia of Cultural Anthropology*. New York, Henry Holt and Company. Vol. 2.]

Marazzi, Antonio (1988). *"Phim dân tộc học và nhân học: Sản xuất, phân*

phối và tiêu thụ" trong *Lý thuyết điện ảnh và những chiều cạnh mới trong phim dân tộc học* do Paul Hockings và Yasuhiro Omori biên tập, Tạp chí Nghiên cứu Nhân học, số 24, trang 111-134. [*"Ethnological and Anthropological Film: Production, Distribution and Consumption"* In *Cinematographic Theory and New Dimentions in Ethnographic Film*, ed. By Paul Hockings and Yasuhiro Omori, Senri Ethnological Studies, N° 24, pp. 111-134.]

Omori, Yasuhiro (1988). "Những vấn đề cơ bản trong việc phát triển dân tộc học về phim" trong Lý thuyết điện ảnh và những chiều cạnh mới trong phim dân tộc học do Paul Hockings và Yasuhiro Omori biên tập, Tạp chí Nghiên cứu Nhân học, số 24, trang 191-204. ["Basic Problems in Developing Film Ethnography" In Cinematographic Theory and New Dimentions in Ethnographic Film, ed. By Paul Hockings and Yasuhiro Omori, Senri Ethnological Studies, N° 24, pp. 191-204.]

Pink, Sarah (2001). Làm dân tộc học hình ảnh: Hình ảnh, phương tiện truyền thông và thể hiện trong nghiên cứu. London, Thousand Oaks, New Delhi, Nxb. Sage. [Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research. London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.]

Rouch, Jean (2001). *"Phim dân tộc học"* trong *Các công trình nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam* do Lê Hải Đăng dịch từ nguyên bản tiếng Pháp, Hà Nội, Nxb. Khoa học Xã hội, Tập 2, trang 429-478.

Ruby, Jay (2000). *Chụp hình văn hoá: Những khảo sát về phim và nhân học.* Chicago & London, Nxb. Đại học Chicago. [*Picturing Culture: Explorations of Film & Anthropology.* Chicago & London, The University of Chicago Press.

Sofue, Takao (1988). "Sử dụng phim nhân học cho việc giáo dục đại học thông qua truyền hình" trong Lý thuyết điện ảnh và những chiều cạnh mới trong phim dân tộc học do Paul Hockings và Yasuhiro Omori biên tập, Tạp chí Nghiên cứu Nhân học, số 24, trang 151-164. ["Basic Problems in Developing Film Ethnography" In Cinematographic Theory and New Dimentions in Ethnographic Film, ed. By Paul Hockings and Yasuhiro Omori, Senri Ethnological Studies, N° 24, pp. 151-164.]

LỊCH SỬ PHIM DÂN TỘC HỌC

PAOLO CHIOZZI*

DÂN TỘC HỌC VÀ PHIM

Phim Dân tộc học là gì?

Sol Worth tin rằng, tất cả mọi cố gắng để tạo ra một định nghĩa về phim dân tộc học trở thành thừa vì không có phim nào được coi là "dân tộc học" về bản chất [Worth 1969b]. Theo Worth, sự phân loại các tác phẩm điện ảnh không phụ thuộc vào nội dung hoặc thậm chí vào các ý định của tác giả, mà phụ thuộc vào sự sử dụng tác phẩm đó.

Chúng ta có thể chấp nhận, với một số hạn chế, công thức được Walter Goldschmidt đưa ra: "*Phim dân tộc học là phim cố gắng diễn giải ứng xử của con người thuộc một nền văn hoá đối với những người của một nền văn hoá khác bằng việc sử dụng các cảnh quay mọi người đang làm chính xác những gì họ sẽ làm khi không có máy quay phim ở đó*" [Goldschmidt 1972].

Các ứng dụng khoa học đầu tiên của các kỹ thuật quay phim

Vào ngày 29 - 10 -1883, Jules Etienne Marey đã giới thiệu máy chụp ảnh liên tục trước Viện Hàn lâm Khoa học Pari. Vài năm trước, ông đã hoàn thiện quá trình chụp ảnh một tấm kính (kỹ thuật đa hình ảnh). Cũng vào năm đó, ông đã sử dụng một cuộn giấy nhạy sáng để thu được một loạt các bức ảnh chụp với

* Paolo Chiozzi, Giáo sư, Viện Nhân học, Đại học Florence, Italia.

tốc độ 20 hình 1 giây. Hệ thống này tạo điều kiện thu được một loạt các hình người hoặc động vật đang di chuyển, tạo điều kiện cho việc nghiên cứu sự chuyển động.

Việc nghiên cứu sự chuyển động có lẽ là tác nhân kích thích chính cho các cải tiến đầu tiên của kỹ thuật ghi hình [Prost 1975], nhưng sau đó các hành vi của con người nói chung đã thu hút nhiều chú ý hơn. Nếu chúng ta coi tác phẩm của Felix Louis Regnault (được coi như là người sáng lập ra tác phẩm phim dân tộc học thực sự) về sự chuyển động của con người và các tư thế nghỉ ngơi của các tộc người khác nhau, chúng ta thấy ông được thúc đẩy bởi mong muốn ghi lại và so sánh hành vi cử chỉ của con người. Regnault, cũng như những nhà điện ảnh tiên phong khác, gần với *phong tục học con người (human ethology)* hơn là dân tộc học. Trong một bài viết ngắn về vai trò của phim trong dân tộc học, Regnault nói rằng mục đích lý thuyết đằng sau việc làm phim của ông là nghiên cứu "triết lý cá nhân của mỗi tộc người" [Regnault 1931]. Đáng nhớ rằng đóng góp của Regnault đối với sự phát triển của nhân loại học hình ảnh vượt qua việc sử dụng thí nghiệm phim trong nghiên cứu: ông là học giả đầu tiên giải quyết các vấn đề về lý thuyết và phương pháp luận. Ông đoán trước được một chủ đề rất sống động ngày nay. Ngay vào năm 1912, ông đã mơ ước đến việc lập ra kho lưu trữ để sưu tầm và bảo quản các tư liệu dân tộc-nhân học được quay phim.

Mặc dù những khó khăn nảy sinh từ thiết bị thô sơ, lần quay phim "điền dã" đầu tiên được tiến hành vào năm 1898, trong một chuyến thám hiểm dân tộc học của người Anh đến eo biển Torres. Chuyến đi này do Alfred Cort Haddon khởi xướng, với mục đích thu thập một cách có hệ thống tất cả các thông tin liên quan đến dân cư địa phương - từ tổ chức xã hội đến tôn giáo, từ đời sống hàng ngày đến văn hoá vật thể và kỹ thuật. Ngoài việc thu thập các tư liệu ảnh, Haddon sử dụng một máy quay phim Lumière để làm phim tài liệu dân tộc học, và hoàn tất chuyến khảo sát của ông với việc sử dụng thêm các đĩa nhựa để thu âm.

Đáng tiếc là những tư liệu đó ngày nay còn lại rất ít, mà những cảnh quay lại ngắn (ba người đàn ông đang nhảy, cách nhóm lửa). Điều này một lần nữa khẳng định - trong trường hợp cần phải khẳng định - sự cần thiết lập ra kho tư liệu, không chỉ để bảo quản những gì được nhân học thị giác ngày nay tạo ra qua các cuộc điền dã, mà còn để khuyến khích việc khôi phục, khi có thể, những gì đã được tạo ra trong quá khứ.

Chuyến đi thám hiểm của Haddon đã đánh dấu sự ra đời chính thức của nhân học thị giác, và chính ở Úc là nơi phim dân tộc học được phát triển một cách có hệ thống hơn các nước khác. Tôi cần đề cập đến cảnh quay nổi tiếng về đời sống hàng ngày và đời sống nghi lễ được Sir Baldwin Spencer quay ở miền trung và bắc Úc vào năm 1901 và 1912. Đó là tư liệu dân tộc học có tầm quan trọng to lớn, bất kể những giới hạn rõ ràng của thiết bị thời đó, như đã được nhận định.

Ngày nay chúng ta tự hỏi điều gì Baldwin Spencer có thể đạt được với một máy quay xách tay hiện đại và máy ghi âm đồng bộ. Dù sao Baldwin Spencer đã cố gắng để đạt được cảnh quay tốt, vượt qua những khó khăn cùng với sự tôn trọng và niềm say mê khoa học của ông đối với các đối tượng. Đây chính xác là sự kết hợp của một nhà nhân văn và một nhà khoa học tạo nên đặc trưng cho nhiều thành công điện ảnh của Úc trong lĩnh vực dân tộc học [Hawes 1967].

Tư liệu phim của Spencer, được sưu tầm tại Bảo tàng Quốc gia Victoria, sau đó đã được Cơ quan Phim Khối thịnh vượng chung Úc (ngày nay gọi là Australia Phim) phục hồi và tái tạo.

"Tư liệu" hình ảnh đầu tiên

Một điều đáng ngạc nhiên là người đầu tiên cố gắng lập ra một nơi lưu trữ phim và ảnh không phải là một nhà khoa học mà là một nhà tài chính, một người làm ngân hàng ở Pari, Albert Kahn. Kho tư liệu được lập ra không chỉ đơn thuần là một sưu tập các dữ liệu mà như một công cụ nghiên cứu xã hội học và dân

tộc - nhân học cung cấp các tư liệu về các lối sống, các phong tục, và các điều kiện của loài người. Kahn thực sự là một người bảo trợ của khoa học xã hội Pháp.

Các tư liệu do các nhà nhiếp ảnh và nhà quay phim do Kahn cử đi đến khắp nơi trên thế giới được bảo quản tại Kho Tư liệu về Hành tinh (*Archives de la Planète*). Bao gồm một di sản không thể thay thế (chỉ mới được phục hồi lại và đăng ký vào thời gian gần đây), với khoảng 140.000 mét phim và 72.000 kính ảnh màu, một phương pháp do anh em Lumière phát minh vào năm 1904.

Có hai nhân tố thúc đẩy Kahn lập ra kho tư liệu hình ảnh này. Trước hết, sự thấu hiểu của ông về các sự biến đổi xã hội và văn hoá sâu sắc đang diễn ra ở thế giới hiện đại làm cho ông thấy phải ngay lập tức "lưu giữ, một lần và mãi mãi, các cách thức của hoạt động con người mà sẽ mất đi theo thời gian." Thứ hai, ông muốn tạo điều kiện cho các nhà nghiên cứu và các nhà làm chính sách tiếp cận với những tư liệu có thể được kiểm tra " trong mọi điều kiện, ở mọi nơi và mọi lúc, và là những bằng chứng vĩnh viễn của thực tại, có thể tiếp tục mở rộng đến những bài giảng mà bắt nguồn từ sự quan sát trực tiếp quá trình tiến hoá." Dựa vào một đợt khảo sát do J. Brunhes lập ra và theo một chiến lược nhắm đến toàn thế giới, nhóm làm phim của Kahn đã nhận những hướng dẫn chính xác về những hình ảnh nào, những hiện vật cần chụp và những hoạt động cần quay phim.

Một dự án đầy tham vọng đã không mang đến kết quả do sự sụp đổ của đế chế tài chính của Kahn đầu những năm 30, tuy nhiên nó cho phép việc sưu tập các tư liệu phim và ảnh của khoảng 38 quốc gia, từ Pháp đến vùng Ngoại Mông. Brunhes đặc biệt quan tâm đến việc thu thập dấu hiệu hoạt động của con người và mối quan hệ giữa con người và môi trường. Ông đề xuất với các nhà quay phim là ngoài các cảnh sinh hoạt hàng ngày, họ thu các hình ảnh thành phố và làng mạc, đường xá, các kiến trúc dân dụng và tôn giáo v.v...

Vào phiên họp IX ICAES (Đại hội Quốc tế các khoa học Nhân học và Dân tộc học) tổ chức tại Chicagô vào tháng 9 năm 1973, các thành viên đã thông qua một *Nghị quyết về Nhân học thị giác* mà 60 năm Albert Kahn đã quan tâm:

Các phim, các băng ghi âm và băng vi-đê-ô ngày nay là một nguồn tài nguyên khoa học quan trọng. Chúng cung cấp các dữ liệu tin cậy về ứng xử của con người mà những người nghiên cứu độc lập có thể phân tích dưới ánh sáng của những học thuyết mới. Chúng có thể giữ những thông tin mà cả học thuyết lẫn các kế hoạch nghiên cứu chưa có. Chúng hàm chứa thông tin độc lập với ngôn ngữ. Và chúng gìn giữ những nét độc đáo về các sự thay đổi của chúng ta trong cuộc sống cho hậu thế. Bây giờ là lúc không chỉ đơn thuần là sự thay đổi mà còn là sự lan rộng của sự giống nhau? Và sự mất mát văn hoá toàn bộ. Để giúp cho việc chặn quá trình này lại, và để sửa chữa cách nhìn thiển cận về tiềm năng của con người, một điều cần thiết là di sản của loài người phải được ghi lại với tất cả những sự đa dạng và phong phú còn lại [Hockings 1975a:483].

Đây không chỉ là một sự trùng hợp tình cờ. Trong cả hai trường hợp, có một sự nhận thức rõ ràng về bản chất song hành của phim dân tộc - nhân học, hoặc đúng hơn về hai chức năng chính của loại phim này. *Thứ nhất*, nó "sửa chữa" các sự kiện mà tiến trình lịch sử (hoặc cách mạng) có xu hướng không để ý đến và nếu không thì sự ghi nhớ những điều đó chỉ được truyền miệng, hoặc, trong những trường hợp may mắn nhất, được miêu tả qua văn bản. *Thứ hai*, nó cung cấp cho các nhà nghiên cứu các tư liệu quan trọng, ví dụ bất cứ khi nào so sánh về các đặc trưng văn hoá, các loại hành vi, các kỹ thuật hoặc các đặc điểm khác thuộc các nền văn hoá và các xã hội khác nhau.

Tìm kiếm một "Phương pháp"

Mặc dù với những nỗ lực của Kahn, nhân học thị giác bị đình trệ cho đến những năm 30. Sự ngừng hoạt động này có vẻ khó

hiểu khi xét đến hoạt động mạnh trong thời gian đầu. Một số ít những nhà dân tộc học đi theo mẫu của các đồng nghiệp có tiếng của họ Balwin Spencer và Poch. Sự giải thích của Brigard có vẻ chưa đủ. Bà cho rằng do có một sự giảm quan tâm về biểu lộ "vật chất" của các nền văn hoá khác nhau đối với một phần các nhà dân tộc học và nhân học. Họ đã quan tâm hơn đến việc phân tích các đặc điểm tâm lý và các cấu trúc "phi vật chất" - một sự thay đổi quan tâm mà có nghĩa là trong một thời gian dài, điện ảnh không thể bắt kịp với những phát triển lý thuyết trong các khoa học dân tộc - nhân học [De Brigard 1975].

Cách giải thích này có vẻ gì đó đơn sơ và giản hoá luận, nó có một lợi điểm duy nhất nhằm giúp chúng ta không phê phán việc giới dân tộc học hàn lâm rất ngờ vực các kỹ thuật ghi lại mới. Một mặt khác, chúng ta không nên quên rằng, trong những năm 20 Robert Flaherty đã làm những phim đầu tiên của ông (*Eskimo*, 1918; *Nanook của miền Bắc*, 1922; và *Moana*, 1926), mà đi đến trở thành "những tác phẩm kinh điển" của nhân học thị giác mặc dù có những tranh luận xung quanh phương pháp luận của ông; ví dụ, sự tranh luận về tính chính đáng của việc quay phim các cảnh "được dựng lại". Chính Flaherty là người chỉ ra cách mà nhiều nhà làm phim dân tộc học sau đó đã đi theo, cố gắng trung thành với nguyên tắc của *ống kính người tham dự* để vượt qua nguy cơ khách quan hoá các chủ đề được quay phim.

Một đóng góp quan trọng đối với phát triển của phim tài liệu của người Nga, Dziga Vertov, người mà vào những năm 20 đã lập ra một loạt những "nguyên tắc" phải theo khi sản xuất phim nhằm thu tư liệu về hiện thực xã hội qua ngôn ngữ các hình ảnh. Ông đã được nhiều người (bao gồm nhà làm phim dân tộc học Pháp Jean Rouch) coi là người báo trước, thực sự là người sáng lập ra điện ảnh hiện thực (cinéma-vérité). Người ta không thể bỏ qua những cố gắng của ông để giới thiệu phương pháp khoa học đối với phim tài liệu. Vào tháng 6 năm 1923, Vertov đã trình bày một tuyên ngôn mà mở đầu với một nhận định rằng trong điện

ảnh điều quan trọng và cơ bản nhất là *phim nhận thức thế giới*: "*điểm khởi đầu là việc sử dụng máy quay như là một mắt phim mà hoàn hảo hơn mắt người, để khám phá những sự hỗn độn của các hiện tượng hình ảnh tràn đầy không gian. Mắt phim sống và phát triển trong thời gian và không gian, nó nhận thức và sửa những ấn tượng không bằng cách của con người nhưng bằng một cách hoàn toàn khác*" [trích theo Sadoul 1978]. Vertov đã nhận thức được các khả năng mà máy quay mang lại đối với việc điều khiển hiện thực theo hướng quyết định người xem nhìn những gì mà máy quay cho anh ta xem và không có gì khác hơn. "*Tôi buộc người xem nhìn hiện tượng hình ảnh này hoặc kia theo cách tôi nghĩ tốt nhất. Mắt bị phụ thuộc vào ý muốn của máy quay; nó bị điều khiển bởi máy quay trên các chuyển động nối tiếp của hành động mà đưa cách diễn đạt điện ảnh bằng con đường nhanh nhất và rõ ràng nhất đến đỉnh cao, hoặc trên nền tảng của một giải pháp*" [trích theo Sadoul năm 1978].

Nguyên tắc của ống kính người tham dự và *cinéma-vérité* biểu thị hai xu hướng chủ đạo trong dân tộc học hình ảnh bắt đầu từ những năm 1930, ngày càng phát triển tách biệt khỏi lịch sử điện ảnh nói chung. Hai linh hồn của điện ảnh - loại dân tộc học chuyên sâu hơn và loại nghệ thuật miêu tả -- phát triển một cách song song và tương tác độc đáo, trở nên cách biệt về mặt hình thức cho đến khi phát triển thành hai loại phim riêng biệt (tài liệu và hư cấu). Nhưng chúng ta không thể quên rằng "ảnh hưởng cơ bản và lâu dài của các động cơ thúc đẩy mang yếu tố dân tộc học không chỉ đối với sự phát triển của kỹ thuật quay phim mà còn đối với nghệ thuật" [Worth 1981].

Những yêu cầu của việc nghiên cứu điền dã dân tộc-nhân học đã mang lại một bước ngoặt trong sự tiến triển của dân tộc học hình ảnh. Việc phân tích các hiện tượng văn hoá, ví dụ như múa hoặc các chuyển động của cơ thể, là rất khó (và chắc chắn là không đầy đủ) nếu không sử dụng việc ghi lại hình ảnh, và cho đến nay các nhà nhân học cho thấy họ nhạy cảm về điểm

này hơn bao giờ hết. Trong khi tiến hành chuyến thám hiểm cuối cùng về người Kwakiutl vào năm 1930, Franz Boas đã sử dụng một máy quay phim (cùng với các ống sáp ong để ghi âm) lần đầu tiên. Trước đây ông chỉ sử dụng máy ảnh. Mục đích của ông không phải là sản xuất ra một tư liệu với các tài liệu quay được mà để sử dụng những cảnh khác nhau để nghiên cứu. Có lẽ bởi vì đoạn quay này cho thấy mối liên hệ trực tiếp giữa cách máy quay được sử dụng và khái niệm của ông Boas về văn hoá. Trong một bài viết lý thú gần đây, nhà nghiên cứu Jay Ruby đề xuất rằng, mặc dù với những tư liệu phim ít ỏi do ông để lại, Boas nên được coi là một trong những nhà sáng lập thực sự của nhân học thị giác.

Trên hết, tôi muốn nhấn mạnh cách mới Boas đã sử dụng máy quay. Những cảnh ông đã quay là những dữ liệu hình ảnh có ích cho việc nghiên cứu nhân học. Điều đó giải thích việc ít (nếu không nói là không có) chú ý đến nghệ thuật thẩm mỹ và không để ý đến các chi tiết mà Boas coi là không phù hợp với sự kiện "văn hoá" đang được quay. Ví dụ, có thể nhìn thấy một số cột điện ở trong một số đoạn phim, chắc chắn là một yếu tố xa lạ đối với văn hoá Kwakiutl truyền thống, nhưng sự xuất hiện của chúng ở nền phim không xâm phạm đến nhận thức của chúng ta về sự kiện văn hoá được giới thiệu qua các hình ảnh trong phim. Một cách khác, Boas đã quay những sự kiện được tái tạo, "được dàn dựng" cho ông và máy quay một quá trình có thể làm sốc những người theo phái thuần túy, những người ủng hộ nhiệt thành cho việc quay phim không sắp đặt, nhưng người ta hoàn toàn có thể chấp nhận trong một số trường hợp. Chúng tôi sẽ đề cập lại về vấn đề này; bây giờ tôi sẽ chỉ ghi nhận quan điểm của Ruby, người trong thực tế biện minh cho phương pháp của Boas.

Boas cảm thấy cần ngay lập tức cứu, và nếu cần thiết, tái tạo lại càng nhiều càng tốt văn hoá truyền thống của người Kwatiutl. Ông tán thành thuyết văn hoá cho phép ông chuyển những yếu tố nhỏ nhất của cách cư xử từ khung cảnh bình thường cho mục

đích thu âm và phân tích. Thuyết văn hoá này tạo ra một cách tiếp cận đến ghi hình. Boas quay phim các tộc trưởng Kwakiutl diễn thuyết. Bình thường, việc diễn thuyết sẽ được tiến hành ở trong nhà trong khung cảnh của một lễ nghi cụ thể và trước công chúng. Đối với Boas, việc biểu diễn đã giữ lại những yếu tố mà ông mong muốn nghiên cứu và vì vậy, có giá trị đối với các mục đích của ông [Ruby 1983:29]

Cuối cùng, thậm chí vì những lý do khác nhau, Boas tuân thủ một phương pháp luận mà ở một vài khía cạnh tương tự Flaherty. Những gì ông muốn thu vào ống kính là các cách cư xử, các chuyển động thân thể ông coi là các thành tố văn hoá và tất cả các hoạt động của con người là một thực tế văn hoá nên đó là đối tượng nghiên cứu nhân học. Hơn nữa, ước muốn tạo ra một kho tư liệu liên quan đến các nền văn hoá đang suy tàn để thu thập thông tin nhằm sử dụng trong tương lai, khi nền văn hoá đó sẽ biến mất - có thể lý giải cho ít nhất một phần, việc trông cậy vào "sự tái tạo"-"sự diễn lại" nếu như bạn mong muốn- các sự kiện văn hoá.

CÁC CHỨC NĂNG VÀ CÁC CHIẾN LƯỢC CỦA PHIM DÂN TỘC HỌC, CÁC CHỨC NĂNG CỦA NHÂN HỌC BẰNG HÌNH ẢNH

Về hệ thống các loại hình phim dân tộc học

Felix-Louis Regnault đề xuất một hệ thống các loại hình phim dựa trên các mục đích của phim, và vì vậy dẫn đến sự phân biệt giữa các phim "thoát ly thực tế" và những phim có thể được dùng cho các mục đích nghiên cứu hoặc giáo dục (dĩ nhiên bao gồm dân tộc học). Với sự tiến triển của phim dân tộc học trở thành một "loại hình" độc lập, người ta bắt đầu các cố gắng để phân loại phim. Trong những nguyên tắc phân loại này, không thể tránh việc đề cập đến việc sử dụng phim trong nghiên cứu và giảng dạy nhân học - một mục đích được khuyến khích ngay vào những ngày đầu của điện ảnh.

Nhưng nhấn mạnh việc hệ thống hoá là đúng và cũng như vậy đối với sự phân loại các phim dân tộc học, phỏng đoán sự khác nhau bẩm sinh giữa loại này và loại khác - sự phân biệt giữa các phim dân tộc học, không phải giữa các phim nghiên cứu và giảng dạy. Và nếu điều này không phải là một vấn đề sai, những tiêu chuẩn nào cho phép chúng ta phân loại một phim cụ thể là một công cụ giảng dạy hoặc như là một phương tiện trợ giúp bổ sung cho nghiên cứu điền dã? Để trả lời những câu hỏi này, chúng ta hãy xem xét đến những hệ thống đã được đưa ra cho đến nay.

Vì vấn đề phân loại có thể đã phát sinh khi nhân học thị giác được phác hoạ ra lần đầu tiên, hệ thống sớm nhất được André Leroi-Gourhan nêu ra trong bài viết vào năm 1948 với tiêu đề "Điện ảnh và khoa học nhân văn: phim dân tộc học có tồn tại không?", đã cảnh báo chúng ta về sự lẫn lộn của các chuyên gia cũng như người không chuyên khi cố gắng phân biệt giữa phim dân tộc học theo đúng ý nghĩa và phim "du lịch", Leroi-Gourhan đề cập đến ba loại phim dân tộc học: phim nghiên cứu, phim tài liệu về "nước ngoài", và phim được người bản xứ sản xuất (*film d'ambiente*). Thực tế, ông chỉ đề cập ngắn gọn đến hai loại cuối mà thực sự không nằm vào phạm vi được coi là làm phim khoa học. Phim tài liệu về các vùng đất lạ ít nhiều tương tự phim du lịch, được nhận ra qua cách biên tập cẩn thận, tuy nhiên nó thường giới thiệu hình ảnh thực tế bị bóp méo và kỳ bí hoá.

Mặt khác, *film d'ambiente* được làm mà không vì mục đích khoa học và thường không chủ ý "ghi lại" hiện thực xã hội, nhưng nó có thể có giá trị "dân tộc học" gián tiếp. Leroi-Gourhan cho rằng một phim Trung Quốc, Ả Rập hoặc châu Phi "tốt" do người bản xứ làm đại diện cho một tư liệu dân tộc học - nhân học quan trọng, đặt nó ở vị trí có giá trị quyết định hơn so với loại trước. Gần 40 năm sau phải thừa nhận là Leroi Gourhan đã đúng. Ví dụ, chúng ta chỉ cần nghĩ về điện ảnh châu Phi, có giá trị như một tư liệu dân tộc học - nhân học là không phải bàn cãi

[Agblemagnon 1982, Pommier 1974]. Trong phân tích cuối cùng, lập luận này cũng có thể áp dụng cho một số phim *film d'ambiente* của châu Âu (và phim phương Tây nói chung):

Cuộc tranh luận về phim nghiên cứu phức tạp hơn bởi vì, như Leroi Gourhan đã chỉ ra, chúng ta cần phải phân biệt giữa "những ghi chép bằng phim" và phim tài liệu thực sự. Vì loại sau tuân thủ một số tiêu chuẩn kỹ thuật và nghệ thuật tương tự phim thương mại, các ghi chép bằng phim không yêu cầu phải gắn với một kịch bản hoặc do các yếu tố thẩm mỹ quyết định. Chúng đưa ra các hình ảnh được quay mà không có một kế hoạch định trước cho biết các sự kiện được người quay phim (mà thường cũng là người nghiên cứu) chọn tại chỗ. Thường thì không thể biên tập thành một phim tài liệu chính thức.

Marcel Griaule đề xuất một cách phân loại rõ ràng hơn dựa vào chức năng của các phim có nội dung dân tộc học [Griaule 1957]. Ông phân biệt giữa các phim tài liệu dành cho một công chúng khá lớn và có ít thông tin (mà, mặc dù có một tiêu chuẩn khoa học chấp nhận được, vẫn phải có một số chất lượng thẩm mỹ và hấp dẫn), và các phim được sử dụng để giáo dục đặc biệt ở các khoá học dân tộc học và nhân học ở trường đại học. Loại phim thứ hai phải giới thiệu các hiện tượng văn hoá và hành vi con người càng chính xác càng tốt và ít chịu ảnh hưởng về khía cạnh thẩm mỹ. Ông cũng nhấn mạnh về tầm quan trọng của các tư liệu phim hơn Leroi-Gourhan (người chỉ đề cập ngắn gọn về vấn đề đó). Tôi nghĩ rằng sẽ lý tưởng nếu kết hợp ông với dự án đầy tham vọng của Albert Kahn, ông nói lại sự cần thiết tạo ra một kho tư liệu hình ảnh về các nền văn hoá đang trong quá trình biến mất hoặc thay đổi. Kho tư liệu được tạo ra không chỉ đơn thuần là nhân chứng cho một thực tại đã mất đi, nhưng về mặt khoa học là một nguồn tài nguyên vô giá để so sánh các nền văn hoá khác nhau.

Gần đây hơn, một người Pháp khác, Jean-Dominique Lajoux, đề xuất một cách phân loại dựa vào sự phân biệt giữa "phim khoa

học" và "phim biểu diễn" (*film d'espressione*). Nó có vẻ không có điều gì đặc biệt mới, nhưng tôi nghĩ cần phải chỉ ra rằng Lajoux nhấn mạnh các khía cạnh kỹ thuật của vấn đề, mà những người khác không để ý đến. Lajoux thừa nhận rằng phim là một công cụ phân tích, một phương tiện bảo quản thời gian hơn là một phương tiện biểu lộ (và vì vậy ngầm thừa nhận chức năng khoa học chính so với chức năng biểu lộ-thẩm mỹ).

Trích từ tạp chí Nhân học thị giác, tập 2, số 1 (1989) Nhà xuất bản Harwood Academic Publishers
Người dịch: **Trần Trung Hiếu**

TÀI LIỆU SÁCH THAM KHẢO

Agblemagnon, N.S. 1982. *Le cinéma africain: défis et enjeux. L'immagine dell'uomo* 2/3:335-341.

De Brigard, E. 1975. *Lịch sử phim dân tộc học*. Trong *Các nguyên tắc của nhân học thị giác*. P. Hockings, ed. Trang 13-43. The Hague: Mouton.

Goldschmidt, W. 1972. *Phim dân tộc học: Định nghĩa và bình luận. PIEFNewsletter* 3(2):1-3

Griaule, M. 1957.*Phương pháp dân tộc học*. Paris: Presses Universitaires de France

Hockings, P. 1975a. (ed.) *Các nguyên tắc của nhân học thị giác*. The Hague: Mouton.

Pommier, P. 1974. *Điện ảnh và sự phát triển tại các nước châu Phi nói tiếng Pháp*. Paris: Pedone.

Prost, J.H 1975. *Quay phim cử động thân thể*. Trong *Các nguyên tắc của Nhân học thị giác*. P. Hocking, ed. Trang 325-363. The Hague: Mouton.

Regnault, F.L. 1931. *Vai trò của phim trong dân tộc học. La Nature* 59:304-306 Hawes, S.

1967. *Nhận xét phim dân tộc học Úc về người thổ dân ở Úc và Melanesia. Catalog*, Liên hoan Nghệ thuật Dân gian lần thứ 8, Italia.

Ruby, J. 1983. *Một cố gắng ban đầu nhằm nghiên cứu hành vi con người với máy quay: Franz Boas và người Kwakiutl, 1930.* Trong *Phương pháp luận về làm phim nhân học.* N.C.R Bogaart và H.K.E.R. Ketelaar, eds. Trang 25-38. Gottingen: Herodot.

Sadoul, G. 1947/1978. *Lịch sử điện ảnh* Paris: Editions Denoel.

Worth, S. 1969b. *Sự phát triển một ký hiệu điện ảnh. Semiotica* 1(3):282-321.

1981. *Nghiên cứu truyền thông thị giác.* L. Gross, ed. Philadelphia: Đại học Báo chí Pennsylvania.

BƯỚC NGOẶT DÂN TỘC HỌC

KTHRIN OESTER

Công việc liên quan đến hình ảnh, hay nói chung là liên quan đến phương tiện nhìn, cho đến bây giờ vẫn gây nhiều tranh cãi trong ngành nhân học. Nếu phương tiện này từ lâu được coi như là một nguồn thông tin dân tộc học học bổ sung, mãi về sau hình ảnh (nhiếp ảnh và phim dân tộc học) mới được coi như là một ngôn ngữ riêng. Tuy nhiên, hình ảnh từ lâu đã thắng thế với cái nhìn mộc mạc và tính hiện thực của nó, điều này mang lại cho nhiếp ảnh và phim một chức năng khá đơn giản là việc tái tạo lại: ***photography-as-trace***, nhiếp ảnh như là một bằng cớ (Minnis, 1998). Và chỉ với việc tiếp cận ký hiệu học mà người ta bắt đầu đặt câu hỏi cho việc biểu đạt hình ảnh theo nguyên tắc của nó và quan tâm nhiều hơn đến thủ pháp biểu đạt hình ảnh. Như vậy, ở phương diện nào đó, ta đã nhấn mạnh đến việc sản xuất, thu nhận ảnh và phim dân tộc học được điều biến bởi sự tiếp nhận có chọn lọc những nguyên tắc về thẩm mĩ và thủ pháp biểu đạt của các nhà khoa học và công chúng phương Tây. James C. Faris (1992) chỉ trích nhân học sử dụng một cách khá ngây thơ phương tiện thị giác, vì vừa làm giảm tính lạ thường của hiện vật, vừa góp phần vào tính chuộng ngoại và tính ngoài lề của nó. Trịnh Thị Minh Hà phê phán ngay bản thân nhân học nhờ vào phim để tạo ra đạo luật riêng cho chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa thực dân mới (1982-1989). Mặc dù bị phê bình, Nhân học thị giác vẫn phát triển mạnh và hơn bao giờ hết càng có nhiều nhà dân tộc học tham gia vào việc sản xuất và phân tích phim. Lucien Taylor (1998) đã kết luận đầy mâu thuẫn: *"Nhân học thị giác chết thì đó sẽ là một cuộc sống lâu dài cho Nhân học thị giác"*.

Nhưng người ta không dừng lại ở ý tưởng này. Về mặt phương pháp luận, những nhà phân tích như Stwart Minnis, bằng

việc coi đặc điểm của việc tái tạo lại, tầm quan trọng của tranh ảnh và các phương pháp biểu đạt như là một đơn vị phân tích đã vượt ra khỏi những đánh giá phê bình mang tính xây dựng. Trên bình diện của khoa học luận, của thuyết biểu đạt, George E.Marcus khôi phục lại hình ảnh nhân học theo cách đầy ngạc nhiên: Thay vì dừng lại ở việc cắt đứt những biểu đạt nhiếp ảnh hoặc phim, thì ông quay lại toàn bộ cuộc tranh luận và đòi phải có sự thể hiện mang tính điện ảnh hơn nhằm làm tăng tính thuyết phục của các tài liệu dân tộc học. Cuối cùng, một số biến đổi của xã hội đương thời và cũng có thể với sự phát triển phương pháp luận và khoa học luận góp phần vào *"sự trường thọ của Nhân học thị giác"*. Như vậy, trào lưu sử dụng thuật ngữ *"Ethnographic turn"*, (tạm dịch là *Bước ngoặt dân tộc học*) khởi xướng bởi Hal Foster (1996), Henrietta Moore (1999), James Clifford và Alex Coles (2000) đã xuất hiện ở bên ngoài nhân học. Bước ngoặt dân tộc học dựa trên thay đổi về tư tưởng được thiết lập trên kinh nghiệm của việc chia cắt không gian bắt nguồn từ tính động, và người ta tìm cách loại bỏ nó bằng việc tạo ra những sản phẩm văn hoá riêng biệt. Văn hoá mang tính kích động được Mario Erdheim đưa ra cho khái niệm này *"Văn hoá, là cái xuất phát từ việc đối chiếu với văn hoá khác, nó là một sản phẩm của sự thay đổi gây ra bởi lực hút của văn hoá khác"*. (Erdheim,1992).

Mặc dù có khác với khái niệm, hình ảnh vẫn có vị thế riêng trong ngành nhân học. Trong bài viết này, tôi biện hộ cho việc quay trở lại sử dụng lời nói và hình ảnh như là một thực thể phân tích trong triển vọng của bước ngoặt dân tộc học. Sau một chu kỳ dài tập trung chú ý đến các chức năng khác nhau của bài viết và hình ảnh, việc làm phim dân tộc học giới thiệu về nhân học và những phương pháp thể hiện dưới ánh sáng mới. Ở đây tôi dựa vào việc tiếp cận công cụ miêu tả và giới thiệu theo kiểu của Stuart Minnis cũng như của George E. Marcus cho việc sản xuất các bài viết mang tính điện ảnh. Cả hai ông đề nghị vượt ra khỏi không chỉ tính thực chứng dân tộc học của thế kỷ XIX, mà còn

cả sự cố định kết cấu của bài viết nhằm mục đích mở đường cho một chiến lược hiện đại về cách thể hiện.

Diện mạo của nhà dân tộc học như mẫu hình của khuynh hướng dân tộc học

Dân tộc học tìm thấy cội nguồn của mình trong những đổi mới của công nghệ, cũng như tàu biển, nó có thể thực hiện được các cuộc hành trình đến các lục địa xa xôi và chính các câu chuyện được hình thành từ đó. Nguồn gốc của sự biểu đạt dân tộc học nằm sâu trong kinh nghiệm của nước ngoài và trong nhu cầu được giới thiệu lại những điều lạ thường được cảm nhận bởi nhiều nhà thám hiểm, thực dân và thương gia. Bởi vậy, sẽ không ngạc nhiên nhân học và phương pháp quan sát tham dự của nó cho đến tận bây giờ vẫn còn liên quan đến những khái niệm như: ngoại lai, sự kì lạ, điều kì diệu, và sự chán ghét (Greenblatt, 1999), và những bài viết, hình ảnh và phim dân tộc học hiếm khi thiếu sức thu hút, lý tưởng hoá hay sự gièm pha từ bên ngoài.

Kể từ khi được hình thành như một ngành khoa học, nhân học đã thử tự giải phóng khỏi cảm tính kinh nghiệm liên quan với nước ngoài nhưng với kết quả còn khiêm tốn, nó như một sự phiền toái và trở thành một bộ phận của tư duy duy lý chủ nghĩa đã bén rễ ở thế kỷ XIX. Bằng việc phát triển phương pháp quan sát tham dự, Bronislav Malinowski đã hình thành một phương pháp dựa trên kinh nghiệm, để bổ sung những tiêu chí khoa học và thực sự loại bỏ cho nhân học những gì không cần thiết từ chuyện kể của những cuộc hành trình. Điều này chỉ có thể thành công ở khía cạnh nhất định. Sự phẫn nộ thường xuất hiện khi đem đối chiếu những bài viết khoa học với báo chí cho thấy rằng trong chừng mực nào đó giới khoa học thực sự thất vọng khi thấy đằng sau người làm khoa học là một con người quá bình thường như bao người khác, họ phản kháng sự lạ thường với sự ngưỡng mộ pha lẫn ghét bỏ.

Trong lĩnh vực văn hoá truyền miệng, các nhà dân tộc học sẽ thu thập được nhiều dữ liệu hơn nếu có khả năng giao tiếp, vì họ biết cười và biết nói đùa với mọi người, nghe những lời đồn đại (Oester,1998). Nói cách khác, quan sát liên quan đến tham dự; nếu nhà dân tộc học càng gần đối tượng nghiên cứu một cách tự nhiên, thì càng ghi nhận được thực tế diễn ra hàng ngày của họ, càng thu lượm được nhiều và ngược lại. Peter Crowford nói về tiến trình *becoming* (trở thành họ), tiếp sau là *Othering* (tự tạo khoảng cách), khi đề cập về việc xử lý dữ liệu thu được và diễn đạt chúng theo siêu ngôn ngữ khoa học (Crowford,1992). *Othering*, đánh dấu sự trở lại cộng đồng khoa học, nó thường được coi như sự giữ khoảng cách.

Bản thân dân tộc học cũng liên quan đến cuộc hành trình trong một môi trường khác, một bán cầu khác hay đến một độ cao khác, những chuyến đi khứ hồi, rồi đặt lại vấn đề, diễn đạt lại và trở về chính bản thân mình. Cho tới tận bây giờ, những báo cáo dân tộc học được viết dưới hình thức trần thuật, được tô điểm thêm hình ảnh để chứng minh tính xác thực. Sự kiện lạ thường, khác nhau sống được bởi chủ thể như một hiện tượng nhất thời, như một chuyến hành trình và bây giờ trở lại để báo cáo trong một không gian với một thuật ngữ khác biệt thậm chí chỉ là hư ảo. Cũng như vậy, những cảm xúc gắn liền với quá trình khoảng cách hoá -cố kết và lại tách ra- được kết hợp lại ở hoạt động cụ thể, thực dụng và có hệ thống của công tác điền dã tạo nên nội lực của kinh nghiệm dân tộc học mô tả. Đến lượt nghiên cứu điền dã áp đặt "*những nghi lễ trong sáng*" nhờ đó nhân học đã bén rễ trong chủ nghĩa hiện thực và có dự định tự giải phóng mình khỏi sự cảm tính.

Trong những năm 70, nổi lên một phương pháp tiến hành nhiều hứa hẹn hơn phương pháp chỉ dựa vào việc loại bỏ tính chủ quan, đó là khuynh hướng kiểm soát những cảm tính kết hợp với việc nghiên cứu điền dã bằng những công trình tương tác hoặc tận dụng những cảm tính đó để sản xuất kiến thức. Phương pháp

này rất phát triển trong thời kỳ chủ nghĩa thực dân hoá bắt nguồn từ việc nhận thức đau lòng rằng Nhân học đã tìm thấy "*đất*" của mình ngay trong lòng chủ nghĩa thực dân.

Những nền văn hoá nước ngoài và biểu hiện của chúng (mà nhân học đã làm và theo đuổi) thì không dễ gì mất đi trong thời kỳ chủ nghĩa thực dân hoá, trong những cuộc hành trình rẻ tiền, trong du lịch đại trà và du lịch qua công nghệ hình ảnh. Từ nay trở đi, Nhân học không còn sự độc tôn về các cuộc hành trình, của các câu chuyện và của việc biểu hiện những điều mới lạ. Với cái nhìn về quá khứ của các nhà khoa học thuộc thế giới thứ ba, thì nhân học đã mất đi quyền làm chủ của mình. Một mặt, sự hiện diện của các nền văn hoá khép kín và ẩn khuất trong tiến trình lịch sử đã được biết đến như là chuyện thần thoại của chính bản thân các nhà dân tộc học. Mặt khác, tiến trình hội nhập dân tộc và toàn cầu hoá đã rung hồi chuông báo tử cho những xã hội tự cấp tự túc.

Trong tình trạng còn mơ hồ và không xác định được đối tượng của nhân học, nhiều tài liệu viết của Jame Clifford đã thử hướng dân tộc học theo phương pháp nhân học với mục đích thu thập những kiến thức mới hoặc vén bức màn che cho cái nhìn từ bên ngoài?

Với tư tưởng hậu chủ nghĩa cấu trúc, rất nhiều nhà dân tộc học còn do dự khi tách mình ra khỏi cách nhìn nhận sự hình thành các nền văn minh, của nguyên lý có trật tự lịch đại. Họ khó từ bỏ việc biểu đạt các dữ liệu theo sự soi sáng của tiến trình phát triển mang tính toàn cầu. Một ngành khoa học bị buộc tội là ngoại lai, thiên vị, hợp tác với chủ nghĩa thực dân và tự coi là chủ nghĩa dân tộc trung tâm trên quy mô lớn, sự quở trách nặng nề hơn là sự giải phóng cách nhìn nhận về chủ nghĩa dân tộc trung tâm chính là đối tượng nghiên cứu khoa học (Clif ford;1998: Bhabha,1994: Trịnh Thị Minh Hà,1994). Sự phê bình chủ nghĩa nữ quyền và sự phê bình không mang tính xây dựng mô tả các ngành khoa học xã hội như đã ăn sâu trong tư tưởng

Cơ Đốc giáo, điều đó làm giảm những tham vọng và sự đòi hỏi tính khách quan khoa học. Chỉ trích một thứ siêu ngôn ngữ tổng thể và phổ biến, những tác giả nữ đòi hỏi phải có một tính khách quan hiện diện ở đó, chính tính khách quan đó biến tương lai của vấn đề Giới và văn hoá của người đối thoại thành đối tượng của tư duy (Donna Haraway, 1997). Mặc dù nhiều nhà dân tộc học nỗ lực hàng chục năm để làm chủ lý thuyết cũng như thực hành về chủ nghĩa dân tộc trung tâm, sự phê bình chủ nghĩa nữ quyền đã chạm vào gót chân Achille của sự hình thành lý thuyết nhân học. Dưới áp lực của các cuộc tranh luận về chủ nghĩa đa văn hoá, ngành học này bắt đầu có sự nghi ngờ về định lý cơ bản của nó, khái niệm văn hoá, và nó dịu dần trong cuộc thảo luận nhạt nhẽo.

Cái nhìn bên ngoài hay đúng hơn cái nhìn ra phía ngoài còn nói lên một điều khác nữa: Khi nhân học nghi ngờ chính bản thân nó và tự cáo buộc mình là dựa vào những phương pháp phân tích tài liệu viết từ nhiều ngành khác (lịch sử nghệ thuật, nghiên cứu văn hoá, sư phạm, xã hội học và ngôn ngữ học) bao gồm cả phương pháp bối cảnh cho đến phương pháp trích dẫn dân tộc học. Ngay cả ngoài lĩnh vực khoa học theo nghĩa hẹp, ví dụ như trong tiếp thị và nghệ thuật tạo hình, phương pháp dân tộc học đã thu được những thành công. Dân tộc học đã hình thành được giá trị hàng hoá (Foster,2001; Coles, 2000).

Nếu như nó không bị hạn chế bởi những lời phê bình, phương pháp dân tộc học mô tả (và những phương thức biểu đạt của nó) được phát triển trên cơ sở văn hoá truyền miệng rất hợp với nhiều phương pháp biểu đạt khác nhau trong một thế giới có tính chất niên đại. Hal Foster (2001) luôn tự cho rằng sự trội hơn của niên đại so với lịch đại là một dấu hiệu cho bước ngoặt dân tộc mà ông ta đã dự đoán. "*Sự chuyển biến công việc theo chiều rộng tương ứng với bước ngoặt dân tộc học trong nghệ thuật và phê bình: người ta chọn một địa điểm nào đó, sau đó tìm hiểu văn hoá và học ngôn ngữ, rồi xây dựng và trình lên một dự án.*

Sau khi chuyển đến nghiên cứu ở địa bàn khác quy trình lại được lặp lại".

Có phải vì lý do nghiêng về tính niên đại mà nhà dân tộc học đã trở thành một hình mẫu của *khuynh hướng dân tộc học*, điểm này đã được Clifford dự đoán? Và có phải do sự mỉa mai của số phận hay tính logic của những nghi lễ tốt đẹp mà phương pháp nhân học bị cho là không có tính khoa học (theo chủ nghĩa thực chứng). Phải chăng phương pháp quan sát tham dự có nguồn gốc từ dân tộc học. Hay bước ngoặt dân tộc học và việc phổ biến khái niệm dân tộc học mô tả đã vượt ra ngoài môn khoa học này chứng minh một điều là sự phát triển khoa học và xã hội có nhiều điểm tương đồng hơn việc muốn chấp nhận một ngành khoa học xếp trên nó theo đúng nghĩa.

Phương pháp dân tộc học được phổ biến rộng rãi vượt cả nhân học được giải thích trước hết là nhờ sự phát triển của công nghệ khoa học mới. Ngày nay, rất nhiều khách du lịch đều có máy ảnh, máy quay phim, vv... điều này cho phép thu thập tài liệu ở nước ngoài. Rất nhiều tài liệu có giá trị văn hoá đặc thù và thể hiện khuynh hướng tư duy (Beck,1996). Theo hướng này, James Clifford (2000) định nghĩa con người với khuynh hướng dân tộc học mô tả như "*nhà phê bình văn hoá, một người vừa xa lạ, vừa gần gũi*".

Điều mà các nhà du lịch dân tộc học đã trải nghiệm được ngay những năm đầu của thế kỷ XX, đó là: sự phân đoạn về thời gian và không gian xuất phát từ tính động và sự đa dạng của các giá trị đã phổ biến ở cấp độ xã hội từ những năm 60: "*Tôi cho rằng sự do dự, sự phân đoạn về tính tập trung không gian- thời gian của chủ nghĩa hiện đại và của phương Tây trong những năm 60 (những năm 60 vĩ đại vì người ta có thể nói về Jameson) có rất nhiều mối liên hệ với đặc tính cuốn hút của các khuynh hướng dân tộc học thực hiện trong các hoạt động*" (Clifford,2000). Cũng như thế Marc Augé (1992) đã nói về chủ đề này: "*Chúng ta đang sống trong một thế giới các nhà dân tộc*

học thường gọi là "tiếp xúc văn hoá" đã trở thành một hiện tượng phổ biến".

Dân tộc học hoá xã hội

"Đạo diễn bản sắc văn hoá, chơi trò văn hoá
chính là được sống trong thời hậu hiện đại" (Clifford, 2000)

Tính vận động tăng và sự song song tồn tại nhiều hệ thống giá trị phổ cập các kinh nghiệm nước ngoài để lại cho nhân học một dấu ấn mới hầu như được áp đặt từ bên ngoài. Lyotard đã tóm tắt những biến đổi này trong luận án ở phần cuối các hệ tư tưởng; Jean Baudrillard đã thử nắm bắt sự chuyển biến xã hội về mặt ký hiệu học và triết học trong hoàn cảnh các dấu hiệu được tách rời khỏi vị trí của nó; Marc Augé (1992) nói về sự hiện đại hoá quá mức đã làm cho tình trạng " *không còn hiện trường*" tăng lên, một thế giới mà ta còn ở đó nhưng thực sự không còn như thế nữa. Peter Gross (1994) đưa ra tính lựa chọn mang lại khả năng lựa chọn vô hạn gắn liền với chủ nghĩa tư bản về sự thắng lợi và buộc mỗi cá nhân phải chịu đau khổ vì do dự thường trực. Hợp cùng những sự biến đổi đã tạo lực đẩy cho phép ẩn dụ của các cuộc hành trình và biến sự di cư giữa các nền văn hoá và các sự chọn lựa thành kinh nghiệm trong tầm tay của mọi người, Ulrich Beck (1996) trong cuốn *Tính hai mặt của hiện đại hoá* (Reflexive Modernisierung nói về một con người hiện đại phải không ngừng xác định lại điểm mốc và chuẩn mực của mình: "*Cả hai vấn đề lớn dần lên là: nhu cầu nêu lý do và sự không chắc chắn*". Paolo Bianchi (1998) nói về "*sự tự lật đổ*" như một thái độ của cuộc sống, có nghĩa là thái độ phê bình, cách đặt lại vấn đề không còn là đặc quyền của các nhà khoa học nữa, mà còn thuộc quan niệm về bản thân mỗi cá nhân được kiến tạo lại không ngừng qua quan hệ tình dục và đồng thời cả sự ám ảnh. Tóm lại, vấn đề quan điểm ở đây thuộc bản chất tôn giáo hay gắn với các hệ tư tưởng đều quay trở về khuôn khổ nguyên thuỷ.

Tư duy phản thân tăng dần như là hệ quả với khuynh hướng đương thời hay nêu lý do và cung cấp tư liệu. Ở kỳ đầu là phương

pháp "điều trị hoá", "liệu pháp tâm lý hoá" và "sư phạm hoá" chưa từng có trong xã hội (Herzog,2000) và kỳ thứ hai là "Dân tộc học hoá".

Trong một bản báo cáo về *Sân khấu trình diễn nhóm* (Scenes from Group Show), nghệ sỹ Renée Green miêu tả như là một ví dụ về một trong các thí nghiệm dân tộc học, trong đó bà tự quan sát mình trong một môi trường xa lạ. Năm 1993, Green chuyển đến ở với các nghệ sỹ khác người Mỹ và châu Âu ở Firminy, gần Paris, trong một khu chung cư nửa hoang mạc do Lecorbusier xây dựng. Bà sống du mục tạm thời trong một căn hộ chung cư không có vệ sinh y tế. Bà dựng lều với đúng nghĩa của nó và dành thời gian vào việc quan sát kín đáo mình trong môi trường xa lạ này. Bà chụp ảnh khu cư trú và nhà cửa, ghi chú những gì đang diễn ra quanh mình từ ngày này đến ngày khác. Green biểu đạt việc thực hành dân tộc học rất gắn kết và lôgích. Với bà vấn đề không còn như trường hợp trong những năm 70, là nghiên cứu theo phương pháp tư duy phản thân chỏ phép thu về những dữ liệu đáng tin cậy, mà phải là trải nghiệm dân tộc học: "*Mảnh đất này dẫn đến xã hội mà chính bà tự lên án là không bao giờ được từ bỏ. Bà sẽ thực hiện một phương pháp mô tả dân tộc học tự thân (auto-ethnographie) theo phong cách riêng. Nếu những người khác bước vào trong truyện kể của bà, họ cũng sẽ được miêu tả*" (Green, 2000). Cùng với sự vận động đi lên của xã hội và văn hoá, xã hội không ngừng tạo ra các hình thái trải nghiệm dân tộc học mới. Chương trình *Soaps và reality-shows* (Xà phòng và trình diễn chân thực) mỗi đêm khiến hàng triệu khán giả vào vai người xem để quan sát cuộc sống hàng ngày của một bộ lạc xa lạ. Nếu người ta so sánh căn hộ của Loft Story với ngôi làng nơi các nhà dân tộc học nghiên cứu thì những điều kiện nghiên cứu đối với phương pháp tiếp cận kinh nghiệm chủ nghĩa thì không gì lý tưởng hơn là các camêra và micrô được lắp đặt khắp nơi cả trong mỗi phòng ngủ và nhà dân tộc học này chỉ

liên lạc với nhà dân tộc khác qua màn ảnh để có một "cái nhìn tổng thể xuyên suốt". Trình diễn chân thực (*reality-show*) cũng là một cái biểu hiệu của ngay bản thân nhà dân tộc học như là mục tiêu quan sát những người chủ chốt của Loff Story, nhà dân tộc học ở trong ngôi nhà kính giữa làng và tồn tại trong môi trường xa lạ, tránh xa những cặp mắt hiếu kì của dân bản địa. Dù ở cương vị nhà dân tộc học hay cương vị được dân tộc học nghiên cứu, đa phương tiện thông tin hoá như đưa chúng ta sống trong một sàn diễn sân khấu với nhiều kịch bản và chúng ta là những diễn viên. Nếu thiếu công chúng, chúng ta vẫn là khán giả của riêng mình khi cung cấp tư liệu, quay phim, chụp ảnh, xem các tư liệu của cuộc sống của chúng ta. Theo khuynh hướng hiện đại này, Walter Benjamin (1974) tóm tắt như cố gạt bỏ sự phân chia cũ giữa người sản xuất và người tiêu dùng: "*Mọi cá nhân trong cuộc sống đương đại đều có quyền được người khác quay phim mình*".

Marc Augé cũng nêu ra tật sính tư liệu. Được mời viết một bài báo về Disneyland, ông bắt đầu làm việc với một người bạn nhiếp ảnh và một làm phim. Đó là hai *đồng mưu*, họ đang nghĩ làm cách nào mang được camêra vào bên trong công viên Disneyland mà không bị bảo vệ thu giữ. Với tư cách là những trí thức Pháp được xem như là những người chỉ trích ác liệt nhất tất cả những gì đến từ Mỹ, họ nghĩ rằng mình bị săn đuổi như những kẻ thô lỗ cùng với các thiết bị nguy hiểm ở thiên đường Disney. Thế nhưng mọi điều xảy ra hoàn toàn khác, các camêra nghiệp vụ được mang vào cửa mà không vướng trở ngại nào, không ai để ý và họ gặp nhau trên xứ sở của chuột Mickey nhanh hơn dự định: "*Số lượng camêra nhiều đến nỗi thật khó mà loại được tất cả chúng ra khỏi phạm vi khuôn hình. Tôi sẽ dành một vài khắc để quan sát cảnh tượng này từ độ cao trên cây của người gác cổng Robinsons và chắc chắn là mỗi người quay phim và chụp ảnh, trong khi họ đang quay phim chụp ảnh thì chính họ cũng bị người khác quay phim và chụp ảnh. Người ta đến Disney quay*

phim để chứng minh rằng mình đã đến đó và để đưa ra bằng chứng. Đó là một chuyến tham quan ở tương lai gần nhưng thể hiện ý nghĩa về sau, khi họ nói điều đó với cha mẹ, bạn bè, bình luận để chứng minh bằng những hình ảnh mà người con đã chụp người cha khi đang quay phim anh ta, rồi anh ta lại quay phim người cha để xác minh điều đó" (Augé,1997).

Chúng ta đang ở trong một không gian và thời gian phân đoạn, ở đó chỉ một lát sẽ có cảm giác như sống cả cuộc đời, câu hỏi lớn hơn đặt ra cho công chúng là đấu tranh phòng ngừa trở nên quyết liệt hơn (Frank,1998). Nhu cầu được trở thành diễn viên tăng lên để được sống cuộc đời thứ hai trong bộ tộc Loft Story hay là trong một kịch bản khác. Càng ngày càng có nhiều người lắp đặt *webcam* vào phòng riêng và làm đạo diễn cho cuộc sống riêng tư của mình, họ lắp ráp và đặt camêra ở các góc trong phòng, họ sinh hoạt như một bộ lạc xa lạ trong đó toàn bộ cuộc sống hàng ngày được mọi người quan sát liên tục mà không phải mất tiền, (Tobler, 2000). Liệu khán giả thán phục những gì thân quen hay những điều xa lạ với họ? Câu hỏi đặt ra không ngoại trừ cả các nhà dân tộc học điền dã. Theo Aluquere Rosanne Stone, chuyên gia người Mỹ về các phương tiện thông tin đại chúng, thì tất cả đều giống với Ulrich Beck, sự phân đoạn thời gian, không gian và những công nghệ mới được gắn liền với một nhu cầu nhận thức về bản thân đang gia tăng: "*Ngay cả những công nghệ tài liệu viết- giấy rẻ tiền, máy in, máy chữ - đi cùng với những hệ thống các bài diễn văn mới và những hình thái xã hội mới; những công nghệ thông tin điện tử như radio, vô tuyến, mạng máy tính- cũng kèm theo những hệ thống các bài diễn văn và các hình thái xã hội hiện đang được hình thành. Những công nghệ, những hệ thống văn bản và những hình thái xã hội này với tính văn bản và sự truyền thông giả của chúng kéo dài xu hướng nhận thức hoá về bản thân, về cách sống độc lập của các cá nhân ở phương Tây và ở những xã hội bị ảnh hưởng bởi văn hoá phương Tây, và về sự tách rời không gian khoảng cách con người (tư nhân và công*

cộng). Tóm lại, vấn đề ở đây là một loạt các sự kiện được xác định bằng sự kết thúc của kỷ nguyên máy móc và bằng việc mở ra hay sự xuất hiện của những điều mà người ta sẽ có thể- vì thiếu một thuật ngữ đúng hơn- tạm gọi là kỷ nguyên tiềm tàng" (Stone,1996).

Với sự vận động không ngừng của các cá nhân và các dữ kiện, khuynh hướng dân tộc học đã hiện diện khắp nơi và trở thành cơ sở của nhà dân tộc học điền dã. *Nhà nghiên cứu chuyên nghiệp nước ngoài* (*étranger professionnel*) là tên mà nhà dân tộc học Michael Agar đã đặt cho một cuốn sách của mình (Agar,1996). Ngày nay, ngay cả những nhà dân tộc học không chuyên cũng thường xuyên làm thí nghiệm về *becoming (trở thành họ)* và *othering (giữ khoảng cách)*, về sự tiếp cận và giữ khoảng cách các chuẩn mực và giá trị. Những người di cư còn nhiều thách thức hơn người khác là phải xây dựng cho mình một bản sắc văn hoá mới, thậm chí phải làm nhiều lần trong đời và họ không phải là những người duy nhất (Bhabha,1994; Zizek,2000). Ngày nay, *code-swiching* (chuyển đổi mã) sự thay đổi nhanh chóng về nhịp độ từ hoàn cảnh này sang hoàn cảnh khác và khả năng thích nghi (riêng với các nhà dân tộc học lão luyện) thuộc về những kỹ thuật văn hoá của một thế hệ được nuôi dưỡng bằng sữa của các phương tiện thông tin đại chúng. Như đối với rất nhiều nhà dân tộc học nghiên cứu thực địa, với *becoming (trở thành họ)* và *othering (giữ khoảng cách)*, đời sống của thế hệ X hay @ trong những thế giới đối lập nhau thực tế có khoảng cách đáng mỉa mai đối với chính bản thân họ. Những thay đổi công nghệ, nhất là tiềm năng du lịch sẽ mở ra một không gian mới với một phong cách sống mang đến nhiều "*cá tính phức tạp*", khả năng thay đổi bản sắc và kéo theo một nhu cầu giao tiếp vô hạn. Những đứa trẻ có nhu cầu tán gẫu trên mạng hay còn gọi là đi "*Chát*", chúng giống như những nhà dân tộc học sau khi trở về từ chuyến điền dã, họ cảm thấy cần thiết phải kể cho những người xung quanh nghe những gì đã quan sát.

Bước ngoặt dân tộc học và nguy cơ làm tầm thường hoá nhân học

Vấn đề dân tộc học hoá xã hội đã tác động đến quan niệm về bản thân Nhân học như thế nào? Như trong bài báo được viết dựa trên ý kiến mà Mare Augé đã tóm tắt dưới cái tên " *hiện đại hoá quá mức*" cho rằng những biến đổi xã hội có kết quả kích thích việc nghiên cứu dân tộc học dựa trên nền văn hoá riêng biệt: "*Mức thang và tham số đã thay đổi, chỉ còn lại chúng ta ở thế kỷ XIX để thể hiện việc nghiên cứu các nền văn minh và văn hoá mới. Chúng ta khó mà nắm bắt được tất cả mọi khía cạnh như mong muốn, bởi vì mỗi người làm một cách.*

Augé chỉ ra rằng, nhân học với tư cách là ngành khoa học hàn lâm, cũng thuộc về quỹ đạo dân tộc học. Trong chừng mực nào đó, khó mà làm rõ được nhân học đã thay đổi trong bối cảnh thực tế lịch sử mới và công nghệ mới. Liệu nó có được giải phóng thực sự khỏi lý tưởng của những ngành khoa học chính xác bởi tiếng vang bất ngờ của nó bên ngoài lĩnh vực khoa học? Hay là sự tầm thường hoá nó, thương mại hoá và sự từ bỏ bối cảnh hoá chỉ làm tăng thêm những nỗ lực trong việc nghiên cứu đặc tính khoa học của nhân học?

Xét về mặt chủ quan, trong quá trình quan sát tham dự và trong các chiến lược không đồng nhất về cách thể hiện thì không thể loại bỏ việc trưng bày ảnh, phim và bài viết - đó chính là sức lôi cuốn của phương pháp mô tả dân tộc học đối với các nhà sáng tạo văn hoá và tất cả những người theo "*khuynh hướng mô tả dân tộc học*". James Clifford ủng hộ cách biểu đạt lại phương pháp mô tả dân tộc học này, bởi ông giữ khoảng cách với cái nhìn duy lý khoa học. Ông đưa quan điểm này vào nhân học và ông cứu dân tộc học bằng cách tách đôi chúng ra với sự phẫu thuật đáng bàn cãi. Đối với ông, trái ngược với kiến thức nhân học phổ biến, kiến thức dân tộc học được "*giải phóng khỏi sự đối lập giữa tính khách thể khoa học và tầm nhìn tổng thể*" (Clifford, 2000). Điều này chứng tỏ Clifford bỏ quên nhân học vào lịch sử chỉ để cứu

dân tộc học. Khác với Marc Augé, Nhân học chuyển đổi mục tiêu của mình dựa theo sự thay đổi của lịch sử, tuy nhiên vẫn trung thành với xu hướng ban đầu (như là nghiên cứu ở cấp độ so sánh), Clifford nối kết khái niệm khuynh hướng mô tả dân tộc học với cách biểu đạt lại cốt lõi của ngành này. Chỉ dựa trên cơ sở này mà ông có thể đồng nhất hoá chúng với nhau: "*Bây giờ tôi tự khám phá tốt hơn trong vai trò tham dự hơn là người quan sát" Ngành này đưa ra một ý kiến phê bình trái ngược những gì đã tồn tại như là một hệ thống của toàn cầu và của tương lai của nó"* (Clifford, 2000).

Điều đó nói lên rằng, tranh luận trong việc xác định quy chế không còn là vấn đề nội bộ của ngành nữa. Cũng như thế, nhiều ngành khoa học khác lấy phương pháp nghiên cứu dân tộc học làm phương pháp của mình, những ngành nghiên cứu mới này được hình thành ngoài lề nhân học; thông qua đối tượng và phương pháp nghiên cứu, chúng lại trùng lắp với nhân học cổ điển, cạnh tranh với nó hoặc tách ra độc lập. Trung tâm nghiên cứu Văn hoá xã hội được thành lập ở Birmingham vào những năm 50, liên tục chỉ trích chống lại ngành Khoa học xã hội cổ điển. Trung tâm tập trung nghiên cứu văn hoá dân gian, quan tâm đến văn hoá các dân tộc ít người và về phụ nữ. Ở Mỹ cũng vậy, cuộc đấu tranh vì quyền công dân của các dân tộc thiểu số đã sản sinh ra một loạt các chương trình nghiên cứu liên ngành. Ví dụ nghiên cứu Mỹ - Phi (*African- American Studies*), nghiên cứu Asian - Mỹ (*Asian- American Studies*), nghiên cứu văn hoá và giới (*Cultural and Gender Studies*), nghiên cứu văn hoá thị giác (*Visual Culture Studies...*). Trong những chương trình này, các ranh giới giữa nhân học, xã hội học, lịch sử (mỹ thuật), triết học, điện ảnh, ngôn ngữ và văn học bị loại bỏ, và đối tượng nghiên cứu được xác định lại trong một thế giới được thông tin hoá, đa văn hoá và toàn cầu hoá. Ở đó sẽ không có chỗ cho những diễn văn lãnh đạo của một ngành khoa học do người da trắng chi phối và những chiến lược biểu thị của họ như Nicholas Mirzoeff giải

thích trong cuốn *Độc giả của Văn hoá thị giác* (The Visual Culture Reader): " *Việc nghiên cứu liên văn hoá tập trung ở những nơi mà giới hạn bản sắc văn hoá của nó được xác định kỹ thì càng trở nên lộn xộn và chồng chéo lên nhau; đó là một công việc đòi hỏi đồng thời cả lịch sử mới và phương pháp biểu đạt mới*" (Mirzoeff,1998).

Ella Shoat (1998) cũng xác định trong chính tập đó rằng: "*Không một cộng đồng, một nơi nào trên thế giới, bất luận sức mạnh kinh tế và chính trị được đặc quyền, đặc lợi về phương pháp khoa học*".

Chính tính đa dạng của phương pháp nghiên cứu đã kết nối Nhân học với các ngành khoa học mới hay những chương trình mới và đồng thời phân biệt chúng. Trong đó phương pháp nghiên cứu dân tộc học và chiến lược dân tộc học biểu đạt chiếm một vị trí quan trọng. Đặc biệt, những phương tiện thông tin đại chúng và các phương thức biểu thị bằng hình ảnh đã khôi phục giá trị chưa từng có, điều mà Irit Rogoff (1998) đã miêu tả rất rõ: "*Trong một nền văn hoá phê phán, chúng ta đã cố gắng tách sự biểu hiện ra khỏi ưu thế của một tầm nhìn chuẩn mực về chế độ phụ hệ, châu Âu là trung tâm và về Giới, thì văn hoá thị giác tạo ra nhiều cơ hội để tái tạo lại nền văn hóa dựa trên sự quan tâm và hành trình của chúng ta*".

Việc giữ khoảng cách trong các môi trường khác nhau, giao tiếp và truyền đạt kinh nghiệm cùng với các hình thức biểu đạt bằng phương tiện thông tin đại chúng về nhiều phương diện như tôi đã miêu tả ở trên như là trọng tâm của " *khuynh hướng dân tộc học*". Với các khả năng dựng phim của họ, các phương thức biểu đạt bằng hình ảnh là một phương tiện tối ưu (theo Rogoff) để liên lạc trong một thế giới mà " *hậu kì các hệ tư tưởng*", những điểm chung giữa các nền văn hoá và các nhóm dân tộc không còn nữa. Trong bối cảnh đó, nghiên cứu văn hoá liên ngành là một phương thức thâm nhập mới của viện hàn lâm, thay vì loại bỏ nó lại bao gồm các nhóm dân tộc, các nhóm giới tính

và chính trị. Sự hội nhập thành công trong chừng mực các nghiên cứu văn hoá đưa ra những phê phán xuất phát từ thế giới thứ ba về phụ nữ và các dân tộc thiểu số (giới tính) và vượt qua những giới hạn của ngành về mặt phương pháp luận và những chiến lược biểu đạt. Nó cũng thành công khi tính đến những trải nghiệm của một thế hệ mới sống trong thế giới đa văn hoá và đa phương tiện thông tin đại chúng, và trong chừng mực đó thì các nghiên cứu thuộc về "tự xưng" (*Self-styling*) và tự lật đổ về thẩm mỹ. Và cũng bằng cách này, các nghiên cứu văn hoá là một phương tiện lấp đầy một thế giới bị chia cắt. Homi K. Bhabha (1994) cũng tóm tắt quan điểm này như sau: "*Cái nhìn thực tế nhất giờ đây có thể thuộc về cái nhìn hai chiều của người di trú*". Còn HalFoster (1996) thì miêu tả một nghiên cứu nhân học đã lấy phương pháp của văn học (phân tích văn bản) vừa chú ý cả vào điểm mốc, bối cảnh xã hội và bản sắc văn hoá, đồng thời cũng tỏ ra bị phân chia, và cùng với lí do này, nó cũng tỏ ra hấp dẫn: " *Quay trở lại với luận cương nổi tiếng này của nhân học, các nghệ sĩ và các nhà phê bình có thể giải quyết một cách thần kỳ các mô hình trái ngược này. Họ có thể đóng vai các nhà tín hiệu học về văn hoá, các nhà nghiên cứu điền dã theo bối cảnh, họ có thể lưu truyền và kết án lý thuyết phê bình, tương đối hoá các chủ thể và nhất là thực hiện đồng thời tất cả những vấn đề trên. Trong tình trạng hiện nay của tính hai mặt nghệ thuật- lý thuyết và ngõ cụt của văn hoá- chính trị, nhân học trở thành luận cương lý tưởng của thoả ước*".

Các nhà dân tộc học phản ứng như thế nào với việc các phương pháp nghiên cứu của họ bị tước bỏ bối cảnh và được thể hiện lại dưới những tiền đề mới? Đối với một số thì nổi giận và bực mình. Trong một hội thảo của Hội Dân tộc học Đức ở Heidelberg năm 1999, Signe Howell đã tố cáo những nghiên cứu văn hoá về bầu cử và về sự rò rỉ chất xám. Clifford (2000) chống lại phương pháp tiếp cận thiếu nghiêm túc này: "*Tôi nghĩ rằng dân tộc học trong những năm 80 đã vứt bỏ những phân tích triệu chứng và những phân tích tối để đưa ra nhiều lĩnh vực nghiên*

cứu khác nhau. Nó phản ánh khuynh hướng phân tích theo chiều hướng chung, những hiện thực hàng ngày- với sự quan tâm rộng hơn, phê bình và tự phê bình, hướng tò mò vào cái riêng và khuynh hướng làm lệch tâm trong các hành vi biểu đạt".

Để kết thúc, tôi muốn bày tỏ những gì mà sự thể hiện lại của phương pháp dân tộc học có thể biểu đạt cả bên trong lẫn bên ngoài đối với ngành dân tộc học đang phát triển.

Dựng phim điện ảnh giống như việc tạo ra các bài viết dân tộc học

Theo Clifford, bước ngoặt dân tộc học không được hiểu là trở lại với nhân học mà là sự tách rời với nó. Trong khi cái "tốt" thường thuộc về dân tộc học, thì nhược điểm có thể là quan niệm phổ biến hay một đòi hỏi khách quan (Clifford,2000) được đặt lên vai nhân học. Hơn nữa, trong khi nhân học với cách nhìn tổng thể của mình còn đang ngầm bị kết án là san bằng những khác biệt về văn hóa, thì nghĩa vụ của dân tộc học là phải chiến đấu với những gì từng được coi là phổ biến và phải cung cấp được những phê bình mang tính chất hiệu chỉnh các nhân tố của đặc tính văn hóa.

Phương pháp mà Clifford sử dụng để đồng nhất với dân tộc học như ngày nay thật ấn tượng bởi đó là một mũi tên trúng 2 đích: một mặt, giải phóng dân tộc học khỏi sự trách móc vì vị trí độc tôn của nó bằng việc dựa trên quá trình siêu ngôn ngữ khoa học, mặt khác thoát khỏi trách nhiệm liên đới trong lịch sử thuộc địa. Như đã giới thiệu, nhà dân tộc học mô tả có cái gì đó ngây thơ, nghịch ngợm và rất trẻ con như lời trích của Mivon Kwon (2000): "*Khác nhân học ở sự thiếu khát vọng nghiên cứu các mức độ đầy đủ về sự đa dạng của con người và sự phát triển, dân tộc học đúng là chỉ hợp với sự tiến triển và thiên về cuộc sống hiện đại*".

Về vấn đề siêu ngôn ngữ toàn cầu, không mang lại sự công bằng cho cái riêng, người ta thường đối lập khái niệm về biểu

đạt. Phải chăng thủ pháp biểu đạt mộc mạc tại chỗ và vị trí của quá trình siêu ngôn ngữ toàn cầu đang bị lên án? Ở đây người ta vặn lại Clifford và những người bảo vệ các công trình nghiên cứu văn hoá (Mirzceff, Rogoff, Shoat và nhiều chương trình khác) là sẽ không có các biểu hiện dân tộc học nếu không có sự so sánh giữa các nền văn hoá và nếu không có quá trình siêu ngôn ngữ nhân học thì sự so sánh giữa các nền văn hoá sẽ chỉ là một mô tả nguyên văn. Thay vì chấp nhận việc các nhà khoa học thuộc thế giới thứ ba từ lâu đã nghiên cứu nhân học theo quan điểm về tương lai riêng của họ, và chấp nhân thực tế là họ sẽ làm thay đổi bộ mặt của ngành này, thì Clifford lại bác bỏ sự quyến rũ của nhân học. Nhưng theo ý kiến cá nhân tôi, Nhân học không giới hạn trong một *khuynh hướng làm lệch tâm những hành vi biểu đạt*, vì nhân học muốn biến các khái niệm nhân học và tính chủ quan của kinh nghiệm dân tộc học thành đối tượng nghiên cứu thường xuyên, thay vì xoá bỏ hai nhân tố trên bằng việc chấp nhận một vị trí trung gian của người biểu đạt. Paul Gilroy (1999), chuyên gia khoa học văn hoá, người Caribê, nhấn mạnh rằng vấn đề không chỉ là phát triển các khả năng của mình, mà người biểu đạt còn phải học "*ngôn ngữ chặt chẽ của nhận định so sánh (các quan niệm không bao giờ giống nhau)*".

Xuất phát từ sự phê bình đối với quan niệm về dân tộc học mô tả của Clifford, cuối cùng tôi muốn giải thích tại sao các biểu hiện dân tộc học đáng tin cậy về mặt khoa học đã thu được một giá trị đặc biệt vì nó đã trình bày và phản ánh được vị thế 2 chiều giữa quan điểm trừu tượng và tư liệu nhìn mang tính *liên tưởng-liên kết*, đòi hỏi giữa tính khách thể và tính chủ thể; giữa sự xuất hiện đồng thời là chính mình và là người khác. George, E.Marcus (1995) đề cập ở đây về một chiến lược biểu hiện mới: "*Chiều hướng của các mối quan hệ giữa các quá trình đồng thời đồng nhất hoá và sự đồng nhất hoà nhập chặt chẽ với nhau ở mọi nơi trên thế giới là vấn đề mà Dân tộc học đã đạt được với ý nghĩa lịch sử hiện tại để tiến về các kĩ thuật và các chiến lược hiện đại trong cách biểu đạt*".

Nhưng cần phải lĩnh hội cái gì qua thuật ngữ " *kĩ thuật và chiến lược hiện đại trong cách biểu đạt*"? Liệu có phải là đưa vào nhân học cái mà những nhà dân tộc học không chuyên tiến hành từ lâu dựa trên khuynh hướng dân tộc học và các phương tiện biểu đạt tương ứng với khuynh hướng này? Marcus đã đặt Nhân học trước thách thức tách rời phương pháp biểu đạt đã cắm rễ từ thế kỉ XIX, và lấy các kĩ thuật biểu đạt hiện đại hơn làm cái của mình, điều này đã làm phức tạp hoá một cách sâu sắc tiếp cận thực tế. Các kĩ thuật biểu đạt mang tính văn chương ở đây được sử dụng làm mẫu: "*Chủ nghĩa hiện đại mang tính văn chương đã làm phức tạp hoá việc hình thành các hình thức tiếp cận thực tế. Còn lâu mới chấm dứt, các kĩ thuật biểu đạt hiện đại (vì chúng tạo ra "hiện thực" một cách mơ hồ) xuất hiện rất sống động và hấp dẫn đối với một ngành như nhân học khi nó coi việc miêu tả hiện thực là trung tâm các hoạt động của mình. Trong khi đó khuynh hướng hậu hiện đại có thể xây dựng một chủ đề thích hợp với một nghiên cứu Nhân học (hay Xã hội học) như là một trào lưu kĩ thuật thẩm mĩ trong xã hội, nhân học như trong thực tế hầu như chỉ trở nên hiện đại theo nghĩa văn học cổ điển*" (Marcus,1995).

Đối với nhà tín hiệu học Stuart Minnis, sự phát triển của 3 phương pháp tiếp cận biểu đạt khác nhau đã rõ ràng, và được minh hoạ bằng ví dụ bởi nhiếp ảnh, hơn nữa các phương pháp đó cũng rất thích hợp cho sự biểu đạt dân tộc học .

Trong cách *tiếp cận hiện thực* (approche réaliste) nhiếp ảnh là một tư liệu *tái bản*, là bằng chứng trực tiếp về sự tồn tại các nền văn hoá. Trong cách *tiếp cận theo quy ước* (approche conventionnaliste) nhấn mạnh tính chất trung gian của các dấu hiệu, các tư liệu ảnh và phim không còn giá trị làm chứng của chúng. Thay vì truyền đạt một hình ảnh khách quan về các nền văn hoá ngoại lai, thì các hình ảnh thể hiện (một cách vô tình) các quy ước biểu đạt của nhà dân tộc học. Cuối cùng theo Minnis, phương pháp *tiếp cận theo công cụ* (approche

instrumentaliste) đã bổ sung lí tưởng các nhược điểm cho 2 phương pháp trên: bằng hình ảnh của mình, nhiếp ảnh và phim làm chứng cho một thế giới hiện vật như phương pháp *tiếp cận hiện thực* đã nhấn mạnh, nhưng chúng cũng được cấu trúc hoá và mã hóa như đã nêu trong phương pháp *tiếp cận theo quy ước*. Một trong những vấn đề trung tâm của phương pháp *tiếp cận theo công cụ*, thì ngữ cảnh là rất quan trọng trong việc tạo ra các tư liệu viết và hình ảnh cũng như trong phân tích phê bình tư liệu viết. Hay nói cách khác là tìm hiểu ai đại diện cho ai và bằng phương tiện nào? Chỉ có câu trả lời cho vấn đề này mới cho phép rút ra được những kết luận về tính xác thực của một tư liệu (hình ảnh) (Minnis,1998).

Theo quan điểm của tôi, tính hiện đại thể hiện cả trong cách *tiếp cận hiện thực* (phương pháp này coi hiện thực có thể cảm nhận, miêu tả trực tiếp, và tạo ra cho nghệ thuật nhiếp ảnh một tính chất tái sinh), *phương pháp tiếp cận theo quy ước* (đặt sự trung gian hoá của thực tế và thủ pháp mã hóa ở trung tâm của việc phân tích). Hai phương pháp này có thể hợp thành mối quan hệ có hiệu quả cho việc tạo ra các bài viết dân tộc học.

Người ta có thể thiết lập được sợi dây liên hệ giữa phương pháp *tiếp cận theo công cụ* của Minnis và phương pháp tiếp cận hiện đại của Marcus như sau: Trong khi tính bắt chước của nghệ thuật nhiếp ảnh là hiện thân của phương pháp *tiếp cận theo chủ nghĩa hiện thực*, còn *tiếp cận theo quy ước* hay là việc mã hoá các biểu đạt lại nằm trong khái niệm dựng phim. Đối với Marcus, khía cạnh bắt chước trong biểu đạt có tính chất đặc biệt để giới thiệu sự khác nhau về văn hoá trong một thế giới đang đồng nhất hoá, không vội vàng xác định và cho chúng vào một khuôn mẫu giải thích lí thuyết phổ biến đã được định sẵn. Marcus minh chứng vấn đề này trong các công trình nghiên cứu được tiến hành tại cộng đồng cư dân trên đảo Tonga Pôlynêdi đã thiên di sống nhiều nơi trên thế giới. Ông cố nêu lên những khác biệt của các nhóm khác bằng các phương tiện bắt chước để khái

quát họ trong một hình ảnh của tác phẩm "*Dựng phim song song*"(Montage parallèle). Phim và dân tộc học mô tả, với Marcus, là một nghệ thuật ẩn dụ đối với các phương pháp biểu đạt bắt chước, ông cố bắt chước lại trong các tài liệu viết, còn việc dựng phim ngầm phục vụ cho việc phân tích khoa học. Một chiến lược biểu đạt như thế bao gồm các yếu tố vay mượn từ các phương pháp tiếp cận thực tế và quy ước, cuối cùng tham vọng biểu đạt dân tộc học hiện đại theo ý nghĩa đó thì đã đạt được mức độ hội nhập cao hơn.

Bắt chước và dựng phim cũng như biến thể của một hình thức mới để tạo ra tài liệu viết? Đối với Marcus (1995), câu trả lời cho vấn đề hóc búa về sự biểu đạt dựa trên tính hiện đại thuộc hai cấp độ: một mặt trong suy nghĩ về lịch sử dân tộc học mô tả và các quan hệ của chúng trong xã hội vừa mang tính toàn cầu vừa cục bộ, mặt khác trong việc biểu đạt những sự dị biệt như đã được lặp lại bằng máy quay "*một câu trả lời cho vấn đề này, nằm trong tầm tay của các tác giả dân tộc học mô tả nhạy cảm với điện ảnh, đặt ra cho người điều khiển máy quay phim*".

Vậy điểm mới trong biểu đạt theo Marcus ở đâu? Các tài liệu dân tộc học của Malinowski và Margaret Mead có thể phần nào được coi là kịch bản phim? (Malinowski,1979; Mead,1928). Có phải Marcus không quay về cách biểu đạt truyền thống đơn giản mà lại mượn các phương pháp mới? Vì điện ảnh và nhân học hầu như ra đời vào cùng thời điểm, có lẽ thế nên ngạc nhiên vì mối quan hệ họ hàng gần gũi giữa cách biểu đạt dân tộc học và điện ảnh? Điều thú vị trong tuyên bố của Marcus là không chỉ tư tưởng bắt chước và dựng phim, mà ông còn đánh giá cao việc tạo ra kịch bản điện ảnh như là nguyên lý phát hiện của tính hiện đại. Thay vì tố giác nguyên tắc dựng phim không khoa học, trái lại ông đã đề xuất nguyên lý này như một mô hình viết dân tộc học. Cũng như ngôn ngữ điện ảnh giới thiệu nhiều câu chuyện song song, tài liệu viết dân tộc học cần phải làm sống lại cùng lúc các nhóm cư dân khác nhau của đảo Tonga. Về vấn đề này,

Marcus đặc biệt cố gắng vượt lên các dữ liệu thu được và cách trình bày, xuất phát từ biến thể hiện thực của thế kỉ XIX. Theo gương của ngành điện ảnh, nơi mà việc tạo ra ý nghĩa gắn liền với dựng phim. Trong các bài viết, Marcus (1995) thử tạo ra một ý nghĩa qua việc biểu đạt bằng cách đặt kề nhau các phong cách sống khác nhau của cộng đồng người Tonga bị lưu đầy khắp nơi trên thế giới: "*Bây giờ tôi hiểu các vấn đề biểu đạt như cái trung gian của tư duy lôgích và phương pháp luận trong nhân học đương đại*".

Bằng việc biến sự biểu đạt thành trung gian của tư duy lôgích và phương pháp luận, Marcus đưa ra một con đường mới để hiểu được hiện tượng mà Foste, Clifford, Coles và Moore gọi là "*bước ngoặt dân tộc học*": Các công nghệ thông tin và truyền thông mới diễn đạt sự xếp đặt cạnh nhau các nền văn hoá, tính đồng đại của văn hoá khác trong một thế giới mang tính toàn cầu và luôn vận động. Những biểu đạt như thế làm mất đi trình tự về thời gian, phá bỏ quan hệ cấu trúc trên dưới của bài viết và hình ảnh. Và điều đó cũng mở ra nhiều viễn cảnh cho các học thuyết mới.

Vì vậy, bước ngoặt dân tộc học đánh dấu sự chuyển đổi từ nhân học của nước ngoài mượn tư duy lô gích giống phương Tây sang dân tộc học mô tả về sự dị biệt - trong quan niệm tiến hoá về mặt thời gian, nó không còn bị kìm kẹp bởi các xã hội cổ của văn hoá phương Tây, mà nhấn mạnh đến tính đương đại của các khác biệt về văn hoá. Việc dựng phim song song các tài liệu viết và phim đã đưa ra một lời giải thích thoả đáng cho sự vận động của biến thể.

Lê Hải Đăng *(dịch)*

Tạp chí Dân tộc học Pháp, tháng 5 - 1999

LỄ CẤP SẮC "KUT" CHO MỘT THẦY CÚNG Ở HÀN QUỐC

LAUREL KENDALL

Ở Hàn Quốc, các bà nội trợ duy trì sức khỏe, sự hài hoà, và sự thịnh vượng của gia đình. Với ý nghĩa này, nhiều phụ nữ thờ các linh hồn của ngôi nhà.

Khi có điều gì đó diễn ra không như ý muốn, họ hỏi ý kiến các thầy cúng để xác định xem một vị thần giận dữ hay tổ tiên là nguyên nhân.

Cũng giống như khách hàng của họ, các thầy cúng ở Hàn Quốc hầu hết là phụ nữ. Thầy cúng đôi khi bị chửi rủa là lang băm, những phụ nữ dâm đãng, là thủ phạm của mê tín dị đoan, và đôi khi lại được lãng mạn hoá thành những tác giả của một bài bình luận đặc trưng Hàn Quốc về sự chịu đựng sự sống và cái chết.

Đối với khách hàng, các thầy cúng nối liền con người với thần linh bằng việc xem bói và phù phép.

Khi họ tiến hành "kut", các thầy cúng nhảy múa trong bộ trang phục của thần linh để triệu các thần linh tới và truyền những lời răn dạy của thần linh đến khách hàng.

Chữ trên màn hình

Một số người có thể chỉ trích việc tổ chức sinh nhật lần thứ 60 của bà.

Đừng để điều đó xảy ra.

Mong sao bà nhận được sự kính trọng từ phía con cái và hòa thuận với anh chị em bà.

Laurel Kendall (LK)

Loại người nào sẽ trở thành thầy cúng?

Kim Pongsun (KP)

Họ được sinh ra cùng với nó. Đó là số phận kể từ phút giây họ rời bụng mẹ. Họ tới thế giới này rồi họ phải phụng sự các linh hồn. Trước khi làm như vậy, các thầy cúng có căn số phải chịu đau đớn. Thậm chí từ thời thơ ấu họ đã ở trong tình trạng khốn khổ, gặp rất nhiều khó khăn, đau ốm, và chẳng làm được việc gì nên hồn.

Đây là câu chuyện về 2 ngày cấp sắc "kut" được tiến hành vào tháng 9 năm 1989, cho Chini, 32 tuổi, đã li dị chồng và là một thầy cúng có căn số.

Cô sẽ được một thầy cúng giàu kinh nghiệm hơn, người mẹ tinh thần của cô, hướng dẫn qua các lễ nghi.

Vào cái ngày trước lễ "kut" của cô, các thầy cúng Kwan Myongnyo, An Hosun, và Kim Pongsun giúp Chini chuẩn bị một bàn thờ cho các vị thần linh mà cô đã nhìn thấy trong mơ.

Mẹ và chị gái của Chini cũng dự buổi lễ trong căn phòng nhỏ của cô.

LK: Làm thế nào chị biết chị có căn số phải đón nhận các vị thần linh?

Chini (CH)

Từ lúc tôi 23 tuổi, mọi sự trở nên không bình thường. Tôi bị ốm, còn mọi việc chẳng ra sao với gia đình tôi. Nếu chỉ vì tôi không thôi, tôi cũng chẳng làm đến cùng việc này, nhưng cả gia đình tôi đều bị ảnh hưởng. Tôi có một bà dì và một người chị họ cũng trong tình trạng như vậy, và khi họ không trở thành những thầy cúng thì họ hóa điên.

KP: Dì của con bé là một thầy cúng có căn số. Những vị thần tối cao đã giáng để biến bà ấy thành một thầy cúng, nhưng khi việc đó mới tiến hành được một nửa, chị em và họ hàng

của bà ấy đều nghĩ bà ấy bị điên. Họ buộc bà ấy phải từ bỏ. Bà ấy thường đi xuống con đường cao tốc bên dưới cầu vượt, đặt một bát nước xuống và cầu nguyện. Bà ấy hành động như một người đang trong quá trình trở thành một thầy cúng, nhưng mẹ của Chini nói rằng bà ấy bị điên và tống bà vào bệnh viện tâm thần, nơi dành cho những kẻ điên. Bà ấy nguyền rủa, vì thế bà ấy bị đánh và buộc phải nuốt thuốc qua cổ họng. Giờ đây bà ấy trở nên ngớ ngẩn.

LK: Nếu họ cũng nhốt Chini trong một nơi như thế, liệu cô ấy có phát điên lên không?

KP: Cô đoán xem. Con bé sẽ đánh mất trí khôn của mình.

Gia đình Chini có lịch sử ốm đau, chết sớm và nghèo khó. Mẹ của cô đã không thờ các vị thần của ngôi nhà.

CH: Gia đình chúng tôi đã từng tôn kính các vị thần. Khi mẹ tôi về đây, bà đã bỏ việc đó.

Kwan Myongnyo (KM)

Vì thế nên chồng bà chết trẻ, con gái bà tự tử, còn bà thì đau khổ.

Mother (MO)

Họ giữ thứ gì đó trong một cái vại đất nung đằng sau cổng.

KP: Đúng, cái đó để cho các vị thần linh đấy.

MO: Tôi bỏ nó đi, và một cái khác ở sân kho nữa.

KP: Đấy là nơi họ cùng bọn trẻ cầu nguyện để được phù hộ. Nếu mẹ chồng bà đã làm điều đó, đáng lẽ bà cũng phải làm như vậy, và sẽ chẳng có gì khủng khiếp xảy đến với con cái bà.

MO: Tôi có biết đâu, tôi dùng nó như một cái vại đựng nước, thậm chí như một vại đựng nước tiểu.

KP: Vậy có phải là mọi sự chẳng ra sao với bà không, Auntie?

CH: Tôi mơ thấy mình với 3 người bạn ở cạnh một dòng suối bên núi. Tại đó có một tảng đá to tròn với một lỗ hổng lớn bên dưới. Tôi tiến đến để xem có gì được giấu ở đó, và khi tôi kéo tảng đá ra, tôi thấy có cái gì đó như một loại quần áo. Tôi không biết là loại gì, một loại y phục tỏa ánh sáng chói lòa. Tôi mặc nó vào, và ngay lập tức trước mắt tôi, tôi nhìn thấy một tòa nhà trông giống như một cái đền vậy. Đó là một điện thờ của thầy cúng, là kiểu điện thờ tôi đang chuẩn bị đây, và trang phục đó là thứ một thầy cúng thường mặc. Nhưng lúc đó, tôi không biết nó là loại quần áo gì. Khi tôi 23 tuổi và có giấc mơ đó, lẽ ra tôi nên đón tiếp các vị thần linh để trở thành một thầy cúng.

KP: Nó được mai mối và gả chồng, nhưng chồng nó chẳng làm gì ngoài uống rượu. Hắn hoàn toàn chẳng làm gì để nuôi sống gia đình, chỉ uống rượu thôi. Rồi như thế ngần đó là chưa đủ, hắn tìm cho mình một người đàn bà khác và làm những chuyện vớ vẩn. Vì thế, con bé bỏ đi. Nó bỏ con nó, một trai một gái, một 3 tuổi và một 6 tuổi. Nó bỏ lại sau lưng tất cả.

CH: Tôi làm theo cách của mình và kiếm một ít tiền, nhưng tôi cho vay và người ta không trả lại tôi, hoặc tôi phải tới bệnh viện, hay tới bệnh viện tâm thần. Mặc dù thực hiện một vài cuộc kiểm tra, họ không bao giờ có thể tìm thấy bất kỳ điều gì bất thường ở tôi. Về mặt y học mà nói, chẳng có vấn đề gì cả. Nhưng cho tới khi tôi được để tâm tới, tôi luôn bị đau đớn. Vì thế tôi đã không thể tìm được việc làm. Khi tôi có việc làm, tôi có cảm giác như ai đó ngoài kia đang gọi mình. Tôi cảm thấy có gì đó thúc giục mình phải chạy ra ngoài, nhưng tất nhiên chẳng có ai ở đó cả. Đó chính là các linh hồn đang hành tôi. Tôi không nhận thức được việc gì đang xảy ra. Thật lạ là những công việc của tôi chẳng ra sao hết, tất cả đều rất lạ lùng.

Vì thế, một lần nữa tôi lại ra ngoài tìm việc làm, đi lang thang khi tôi nhìn thấy ngôi nhà của một thầy cúng, chị biết

không, họ có một cái cờ. Tôi đến những chỗ như vậy và họ luôn nói rằng "Cô phải đón tiếp các thần linh trước khi năm tới qua đi. Cô nhất định phải mời họ đến, nếu không, sức khoẻ của cô thậm chí sẽ tồi tệ hơn và cô sẽ có những vận sự xấu hơn". Tôi làm hết việc này đến việc khác cho đến khi cuối cùng tôi nản chí và tới nhà chị tôi. Chỉ là đùa thôi, tôi nói, "nhưng có vẻ như em không có sự lựa chọn nào khác ngoài việc trở thành một thầy cúng". Chị tôi mắng tôi, gọi tôi là "đồ điên". Em gái của chị mà cũng nói điều tương tự như thế à. Bây giờ ở Hàn Quốc, nếu bạn trở thành thầy cúng, bạn vẫn sẽ bị coi là hèn hạ.

Tôi lại ra đi và tự thúc bản thân phải kiếm việc làm, nhưng họ lại ăn quỵt tiền công của tôi.

Tôi quay lại nhà chị tôi. Chị tôi nói: "Mẹ và chị đã nói về chuyện này. Nếu các thần linh đã chiếm một chỗ lớn trong em thì em phải chấp nhận họ. Liệu chúng ta có thể quyết định điều đó dựa vào em không?". Chị tôi thu xếp tiền cho lễ "kut" này. Chị ấy trả hết mọi chi phí của tôi. Hiện giờ, vấn đề của tôi là chẳng kiếm được đồng tiền nào cả.

Chữ trên màn hình:

16 tháng 9 năm 1989.

Uijongbu, Đại Hàn dân quốc.

Là một thầy cúng mới, Chini phải chứng tỏ khả năng của cô trong việc gọi các thần linh và phán những lời tiên tri bằng khả năng nhìn thấu mọi thứ và quyền lực của họ.

Các vị thần tối cao sẽ giáng xuống khi được mời tới nơi thuần khiết. Chini phải đón tiếp họ trong khi giữ thăng bằng trên vành chiếc vại đất đựng nước được phủ giấy trắng và đứng ở đó phán những lời tiên tri.

An Hosun (AH):

Con phải đứng lên trên cái vại nước. Nhanh lên, làm đi chứ!

KP: Hãy đặt tâm trí con vào đó và bước lên trên cái vại.

KM: Các vị thần đang đến!

Khi con cảm thấy bị thôi thúc, hãy túm lấy cái áo của các vị thần và nhảy múa như điên ý.

Phải thử một lần chứ, đồ ngu.

AH: Khi con thấy có cảm hứng, hãy nhảy lên.

KP: Con nghĩ là các thần linh sẽ xuất hiện nếu con chỉ đứng rồi chờ họ hay sao?

AH: Lên đi! Vịn vào đầu của mẹ con rồi bước lên.

Các vị thần chỉ cho con cảm hứng khi con bước lên cái vại.

Bước lên nào. Thế!

Cô là ai?

Cô là ai?

CH: Tất cả những triết gia Phật giáo đang ở đây.

Đã nhiều năm chúng tôi dự định giúp Chini nhưng cô ấy không chấp nhận chúng tôi.

Hàng năm, cô ấy phải quỳ dưới điện thờ, và tôn kính các vị thần linh.

Cô ấy phải cầu nguyện nhiều hơn nữa...

... rồi năm sau chúng tôi sẽ cho cô ấy những lời nói đầy cảm hứng.

KM: Chúng con đã làm tất cả điều này cho các ngài...

... vậy hãy cho cô ấy những lời nói ngay bây giờ, đừng để đến năm sau!

KP: Hãy cho chúng con những lời nói chân thật của các vị thần linh.

CH: Năm nay các thần linh chỉ đến rồi đi.

Người tập sự sẽ không nhận được những lời nói đầy cảm hứng.

KM: Có cái gì đang ngáng đường cô ta.

KM: Chẳng lẽ chúng con chưa dâng các ngài mọi thứ mà các ngài muốn để các ngài giúp con bé ư?

KP: Năm sau việc này sẽ thế nào?
Trong khi chờ đợi, người tập sự của các người sẽ đói đến chết!
Tại sao mày không làm được? Mày đang nghĩ về cái gì thế?
Con để bản thân bị phân tán...
... con nên cảm nhận các thần linh từ đầu đến chân.
Mày nghĩ là các vị thần linh đi một đoạn đường xa như vậy chỉ để làm cho cái lưỡi của mày chuyển động thôi sao?
Tôi chẳng biết nói thế nào bởi sự ngu dốt của nó.
Cười à? Mày có chút tự trọng nào không hả?

KM: Con không nên cười. Lắng nghe chăm chú vào.

KP: Nghe cái gì chứ? Với nó mọi thứ đi vào tai này rồi ra khỏi tai kia.
Hôm nay tôi không còn một tí kiên nhẫn nào nữa.

AH: Ngày trước, các thầy cúng rất nghiêm khắc. Khi là tập sự, nếu bạn phạm một sai lầm, thậm chí chỉ một từ thôi, họ sẽ mắng mỏ bạn ngay lúc đó và ngay ở đó bất kể là ai đang có mặt và lắng nghe. Bạn phải cẩn thận về rất nhiều thứ. Nếu bạn phạm sai lầm, ôi trời, lúc đó họ sẽ đánh bạn. Họ đánh ý, trực tiếp bằng một cái dùi trống hay một cái chày.
Khi bạn là một thầy cúng mới, bạn biết được gì nào? Bạn không biết các trình tự, bạn không biết về thủ tục. Tất cả những gì bạn có là cảm hứng.

Người mẹ tinh thần đang tìm nguyên nhân của những rắc rối của Chini. Bà cúng thịt để thắt chặt sự hợp tác của các vị thần linh. Đồ cúng không đứng thẳng lên được. Các vị thần đang không hài lòng. Người mẹ tinh thần này nhìn thấy hình ảnh của người chị đã chết của Chini, người đã tự tử hồi 19 tuổi và bây giờ linh hồn của người này đã trở thành vị thần nhỏ, công chúa Hogu.

KP: Đấy là chị của Chini tới đây với tư cách là công chúa Hogu ngăn cản lối đi của Chini.
Cô ấy đang đến, đội một vương miện và mặc một áo choàng cung đình.
Cô ấy đến như là công chúa Hogu để làm thần hộ mệnh của Chini.
Chị của Chini có số trở thành một thầy cúng...
... nổi tiếng khắp nơi.
Cô ấy chết mà chưa hoàn thành số phận của mình.
Tuy thế, con phải nhìn vào đó. Chini, con không thể so sánh với người chị đã chết của con.
Vậy, bây giờ chúng ta sẽ làm một cam kết chắc chắn.
Cô là chị gái của Chini, đúng không?
Chắc chắn là cô đến đây với tư cách là công chúa Hogu để làm thần hộ mệnh của Chini.
Cô nói là cô sẽ giúp con bé nhận được những lời nói cảm hứng!
Tốt rồi!

KM: Có phải cô ấy bị rỗ không?

KP: Cô ấy thực sự lanh lợi, lanh lợi hơn Chini nhiều.

MO: Chúng tôi đã không thể phẫu thuật tạo hình cho con bé.
Nó nghĩ mọi người đang nhìn chằm chằm vào nó.
Nó đã nói nó sẽ tự tử.
Tôi nói rằng "Con sẽ tìm được một người chồng tốt, rồi con sẽ thấy".

KM: Cô ấy dùng thuốc độc à?

KP: Tất nhiên rồi, nếu cô ấy chết là một trinh nữ, cô ấy sẽ là công chúa Hogu.

MO: Con bé 19 tuổi.

KM: Chini, chị của con đến để hướng dẫn con và khiến con trở thành một thầy cúng thành đạt.

KP: Chúng ta nên cúng một chiếc áo mới cho công chúa Hogu. Hãy gọi cho cửa hàng chuyên cung cấp các đồ cho thầy cúng đi.

KM: Cái rẻ hơn là cỡ nhỏ hơn đấy. Chúng ta sẽ lấy cái đó nhé? Cho chúng tôi một cái loại rẻ -- họ không có nhiều tiền đâu. Gì cơ? Một cái loại rẻ...

KP: Nhặng xị cả lên!

KM: Và cho chúng tôi một cái vương miện cho công chúa Hogu. Chào nhé.

KP: Nếu tôi dẫn con bé đi tiếp, sau đó con bé sẽ trở thành một thầy cúng.
Không một anh chị em nào của con bé khoẻ mạnh, đúng không?
Chúng ta không thể bỏ cuộc, kể cả nếu ta thất bại lần này.
Ta không nói với con là ta cũng có những khó khăn lúc bắt đầu sao?
Nhưng bây giờ mọi người đều tới gặp ta để nhờ giúp đỡ.
Nhìn này Chini, con có mệnh xấu và ta cũng có mệnh xấu.
Con tìm đến ta và ta dẫn con vào.
Đã bao giờ ta không cho con thức ăn hay quần áo chưa?
Ta dễ nổi nóng và mắng chửi con bằng cái miệng này...
... nhưng tim ta đau đớn vì con.
Ta đã tự mình vượt qua tất cả những điều đó.

Tối hôm đó, Chini thử lần nữa. Cô mặc chiếc áo của Thượng đế, một vị thần có tiếng từ dòng họ của mẹ cô.

KP: Thượng đế đã đến chưa?

CH: Chỉ có vậy thôi, Thượng đế.

KP: Bây giờ ngài đã giáng vào người tập sự rồi thì hãy cho cô ấy cảm hứng...
... hãy cho chúng tôi những lời nói chân thật của các vị thần linh.

Người tập sự biết cái gì?

Nó như một đứa trẻ 3 tuổi vậy.

Để cho con bé có được mong muốn của mình.

Chúng con người trần mắt thịt chẳng biết gì cả.

Nó thật vụng về và ngu ngốc.

Thầy cúng của con đang bị đau chân vì phải quỳ ở đây lâu như vậy.

Con không có ít nhất một cảnh mộng nào à?

Ai đang đứng ở bên cạnh con đấy?

Ai là người ở bên cạnh con?

Tôi sẽ xé các vị thần ra khỏi tường rồi đốt đấy!

Tôi sẽ làm như thế nếu tôi bị bực mình thêm đấy.

Các ngài đang dày vò con bé đến chết.

Tôi nói là chúng ta nên làm lễ cấp sắc vào mùa xuân năm sau.

Vì các ngài hành con bé nên chúng tôi làm điều đó ngay bây giờ.

Tại sao các ngài lại không thể nói được?

Các ngài cao quý mà không có tim như một cái hộp rỗng vậy.

Nếu tôi phải tức giận thêm chút nào nữa, tôi sẽ ném các ngài đi đấy.

CH: Từ giờ trở đi, Thượng đế tối cao sẽ giúp Chini trở thành một thầy cúng thành đạt.

Chini phải cúng nhiều lễ vật cho các vị thần linh, rồi sau đó chúng tôi sẽ giúp cô ấy.

Công chúa Hogu đã trở thành một học trò của Thượng đế.

Tôi là công chúa Hogu. Tôi không làm hại gia đình mình.

Tôi đã nhận được sự dạy bảo của Thượng đế.

Chini mặc bộ trang phục mua cho chị gái đã mất mà giờ đây là công chúa Hogu.

Tất cả cùng nói:

Đúng cách rồi đấy!

KP: Thét lên, sau đó mọi sự sẽ bật ra.

CH: Mẹ ơi!

KM: Mẹ lại đây.

CH: Mẹ ơi, con những muốn mình xinh đẹp biết nhường nào.
Chini thật là tội nghiệp.
Con sẽ giúp em gái con làm thầy cúng.
Con muốn mẹ phù hộ nhưng mẹ không trả lời con, mẹ ơi.
Mẹ ơi, đã bao lần con gọi mẹ!

KM: Mẹ đã xuống đến trần gian thì mẹ hãy ở lại đó.

CH: Khi mẹ tôi sinh ra tôi, bà đã không thể cho chúng tôi ăn ngon.
Tôi thấy tội nghiệp cho Chini, thế nên tôi đến.

KP: Cô có thích cái vương miện cô dâu chúng tôi mua cho cô không?

CH: Tôi đội cái này thế nào đây?
Nó đẹp đấy.

KP: Cô sẽ dùng cái vương miện này bây giờ, được không?
Khi cô giúp Chini kiếm được tiền, con bé sẽ mua cho cô một cái khác.

KM: Khi nào cô mang lại việc làm cho con bé, khi đó chúng tôi sẽ mua một cái khác.

CH: Có phải các bà mua nó mà không cho Chini biết không?
Con bé có buồn không?

MQ: Không, con bé không buồn đâu.
Em gái con biết tất cả những chuyện này.

CH: Vậy chị hứa sẽ mang lại sức khoẻ tốt cho mẹ của chúng mình.

AH: Con làm tốt lắm.

KP: Đấy là A-1 đấy!
Thét lên, hãy xua đi mọi hận thù của mình.
Lần sau hãy xuống thẳng đây và cho chúng tôi những lời nói chân thật của các thần linh.
Đây là ngày của con đấy.

CH: Tôi thậm chí không khóc khi bố mất. Đây là lần đầu tiên.

KP: Thường tôi chỉ gọi các thần linh và họ tới, làm phần việc của tôi và nhảy múa.
Lần này tôi phải bực dọc vì hàng trăm thứ khác nhau.

AH: Làm một người mẹ tinh thần khó đấy.

CH: Mặt của chị ấy bị che đi hết thế này này.

NY: Chị của con đến như là công chúa Hogu vì mặt cô ấy bị rỗ.
Không có những nốt rỗ, cô ấy không thể là công chúa Hogu được.

Ngày hôm sau, Chini phải thực hiện nghi lễ cuối cùng. Cô ấy phải làm chủ được cảm giác của vị tướng cưỡi dao và thông qua nguồn sức mạnh của ông ta, đứng cân bằng trên những lưỡi dao vốn dùng để thái cỏ khô. Từ vị thế cao đó, cô phải phán những lời của các vị thần linh.

KP: Đừng có nhìn trừng trừng lên đó.
Nhìn xuống đất và làm phần việc của con đi.
Khi cảm hứng ập đến, hãy nói ra!

KM: Có phải con thấy ớn lạnh vì ý nghĩ sẽ đứng trên lưỡi dao không?
Con bé quá căng thẳng. Nó có thể bị đau đấy.

CH: Con không căng thẳng vì những lưỡi dao.

KM: Thế tất cả những việc này là cái gì?

CH: Đơn giản là con không thể.

KM: Đấy là tất cả những gì nó phải nói cho bản thân.

KP: Mày là con chó cái trơ trẽn!
Nếu các thần đến ngay trước mắt con...
... và con không thông báo về sự có mặt của họ...
... khi đó vấn đề sẽ là gì?
Khi Thượng đế nhảy múa, con nhìn thấy vương miện của ông ta giống như thế này.
Khi con nhìn thấy những thứ mà ông ấy muốn, con nói "Ta là Thượng đế, tại sao con không làm điều này cho ta?"
Con phải có lòng tự tin, con là người nói điều đó.
Tất cả mọi vị tướng từ trước đến giờ đều trông giống như vậy.
Khi con nhìn thấy họ, hãy nói là "Ta là vị thần này, ta là vị thần kia".
Cầm lấy những cái lưỡi dao và thử chúng như thế này, và cả đây nữa.
Khi con đã sẵn sàng, rửa chân và bước lên trên lưỡi dao.

CH: Đó là vị tướng cưỡi dao!

AH: Hãy giúp con bé thành công!

CH: Từ giờ trở đi, chúng tôi sẽ khiến cô ấy bận rộn với công việc và giúp cô ấy thành công.
Họ đang đến. Tất cả các vị thần đang ở đây.

KP: À, tất nhiên là bây giờ tất cả họ đang ở đây.
Nếu con đã lên đó rồi và họ không tới, đó thực sự là một thảm họa.
Chini đã hấp tấp khi nói rằng nó muốn có một lễ cấp sắc "kut". Con bé thực sự không thể phán những lời nói chân thật của các thần linh, đúng chưa nào? Tất nhiên rồi, tôi cũng thất vọng.
Không phải là như thể nó có tiền để làm việc này. Con bé đã rơi vào nợ nần vì lễ "kut" của mình, nên nó phải bắt đầu đi làm để trả nợ.

Bây giờ con bé thực sự đau khổ, và đôi mắt con bé đang làm phiền nó. Như thế không đúng sao? Con phải nhờ cậy vào việc đeo kính.

CH: Khói trong bếp bay vào mắt con.

KP: Vén tóc lên rồi bỏ kính ra. Con muốn mình xinh đẹp trong băng mà, ha, ha, ha...

Nếu các linh hồn mạnh mẽ, nếu người được cấp sắc mạnh mẽ thì linh hồn tới cũng mạnh mẽ. Nhưng nếu người được cấp sắc là một người yếu đuối, một vị thần sẽ nói huyên thuyên, bạn ngồi xung quanh một lúc, rồi vị thần khác lại nói huyên thuyên. Mọi việc là như vậy.

Khi một người chuẩn bị trở thành một thầy cúng, lúc ấy họ chỉ nên bật ra điều đó trong khi đang ngồi hay đang ngủ. "Ta là linh hồn này, ta là linh hồn kia, ta là Thượng đế". Nhưng những người như Chini chỉ ngồi đó và đợi, mọi thứ chán phèo. Điều đó làm người ta nản lòng.

Không hẳn rằng bất cứ người nào cũng có thể trở thành một thầy cúng thành đạt ngay khi họ nhận được sự kêu gọi. Bạn phải nỗ lực rất nhiều và thay đổi hoàn toàn. Nếu mọi việc cứ tự động xảy ra thì có phải là ai cũng có thể kiếm sống bằng nghề thày cúng không? Mọi người đều có thời điểm của mình và mọi thứ xảy ra trong thời vụ của nó. Nếu lần này các vị thần do dự, rồi sẽ đến lúc họ làm cho bạn trở nên một thầy cúng thành công.

Biên dịch: **Th.S. Nguyễn Thị Thu Hương,**
Vũ Phương Nga

MỘT ĐÁM CƯỚI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI BAJAU Ở KOTA BELUD

Phim quay một đám cưới truyền thống của người Bajau bản địa
Sản xuất theo yêu cầu của Bảo tàng Cổ vật Jabatan ở Malaysia

Vùng đồng bằng rộng lớn từ phía tây đến Sabah là vùng đất của người dân bản địa Bajau từ hàng trăm năm nay. Người Bajau ở phía tây của Sabah chủ yếu sống ở quận Kota Belud. Quận này được thành lập năm 1906. Khách du lịch còn coi đây là vùng đất của những chàng kỵ mã miền đông.

Dân cư ở vùng này còn có người Iran, Trung Quốc và một số dân tộc khác.

Hôm nay, tại thị trấn này diễn ra một đám cưới truyền thống của người Bajau. Trước một lễ cưới truyền thống bao giờ cũng có một nghi lễ cầu hôn do những người lớn tuổi thực hiện. Sau đó, người già và họ hàng trong gia đình hai họ phải bàn bạc và thoả thuận về lễ vật cho đám cưới. Các lễ vật thường gồm có trâu, bộ cồng chiêng, một con ngựa, bộ đựng trầu cau và một số thứ khác nữa cho bên bố cô dâu, 7 đầu con trâu cho bên mẹ. Khi nào hai họ đã có sự nhất trí, họ bắt tay nhau và định ra một ngày cưới chính thức.

Trong ngày cưới

Cờ hoa trang trí dọc theo những con đường đến nhà gái, những chiếc cờ truyền thống của Bajau đánh dấu địa phận nhà gái. Chú rể không được đi vào khu vực này nếu chưa được phép của một người già nhất trong họ nhà gái, người sẽ ra gặp và chào đón chú rể. Trước khi chú rể đến, họ nhà gái cùng các bạn bè tập trung tại nhà cô dâu để chờ chứng kiến đám cưới. Họ được mời

ăn cùng gia đình, thanh niên trai trẻ sẽ chơi trò chơi truyền thống trong lúc chờ đợi và cũng là cách đánh dấu khu vực có đám.

Phòng cô dâu được trang hoàng đúng theo kiểu một đám cưới truyền thống. Xung quanh tường được trang trí các tấm lụa màu sắc đặc trưng. Trên các giá kệ có bày hàng bát và khay đồng.

Cô dâu mặc bộ trang phục màu vàng truyền thống, tay áo thường dài hơn cánh tay khoảng 3 inches, chân váy màu đen với những hoa văn đặc trưng của người Bajau, móng tay bằng đồng và mũ đội đầu được trang trí rất trang trọng.

Theo truyền thống của người Bajau, chú rể cưỡi một con ngựa nhỏ tới nhà cô dâu. Đi cùng là 8 người bạn và họ hàng. Chú rể cũng mặc một áo màu vàng truyền thống và một cái khăn trên đầu. Màu vàng tượng trưng cho hoàng tộc bởi vì trong ngày cưới cô dâu chú rể được coi như vua và hoàng hậu.

Ở nhà cô dâu, những người họ hàng lớn tuổi ra đón khách, đó là cách họ cho phép mọi người vào khu vực nhà dâu.

Vào ngày trọng đại này, chú rể không được phép đi bộ. Phải có người kiệu chú rể vào nhà. Khi chú rể đến trước nhà cô dâu sẽ được chào đón bởi một màn trình diễn trang trọng truyền thống.

Khi mọi người đã ổn định vị trí và cảm thấy thoải mái, đại diện họ nhà trai sẽ vào phòng cô dâu để chính thức hỏi ý kiến. Nếu cô dâu đồng ý, một nghi lễ đám cưới gọi là acanica sẽ được thực hiện. Theo các quy định của đạo hồi trong đám cưới, chú rể phải thề liền một hơi. Nếu ngắt để lấy hơi thì phải làm lại từ đầu. Sự liên kết giữa mọi người chính là việc cầu nguyện. Sau nghi lễ này đến nghi lễ matau thực hiện ở phía cuối của căn phòng. Khi tấm mành chắn được phép kéo lên và cô dâu bỏ tấm che mặt, một bài hát được hát lên.

Nghi lễ matau được chú rể thực hiện bằng cách vẩy chiếc khăn qua đầu cô dâu 3 lần rồi thả xuống chân cô dâu. Tiếp đến chú rể thực hiện nghi thức đánh dấu lên trán cô dâu. Người già

tin rằng, với nghi lễ này hai người có thể nhận ra nhau cả sau khi chết. Xong phần nghi lễ này, cô dâu chú rể ngồi trên một cái bục trải thảm được trang trí đặc biệt cho những đôi uyên ương của hoàng tộc.

Hai bên của bục có 2 chiếc bánh truyền thống gọi là idan. Một cái cho cô dâu, một cái cho chú rể. Trong lúc các nghi lễ diễn ra, mọi người có thể thưởng thức những điệu múa truyền thống Bajau. Những chiếc khăn tay do các nữ nghệ sĩ múa cầm tượng trưng cho sự chào đón chú rể. Họ nhảy theo nhịp tiếng nhạc.

Trong phòng cưới còn diễn ra những điệu múa truyền thống khác. Một nhóm nam và một nhóm nữ tạo thành vòng tròn để múa nhưng cách nhau bởi một chiếc khăn tay dài vì họ không được phép cầm tay nhau. Họ gõ chân xuống sàn tạo nên những tiếng động nhanh hoà nhịp.

Sau nghi lễ này, cô dâu chú rể bắt tay những người họ hàng và bạn bè.

Nghi lễ cưới kết thúc, những người lớn tuổi và khách được gia chủ mời dùng một bữa ăn. Thức ăn cho người lớn tuổi được đặt trong khay đồng và được đậy bằng một cái nắp rất đặc trưng của người Bajau. Sau đó thì họ có thể tự thưởng thức món ăn. Những người khách còn lại tự lo cho mình một bữa buffet đặt tại một cái bàn dài ở một nơi thuận tiện trong nhà.

Ba ngày sau lễ cưới, gia đình và các đại diện nhà trai mời cặp vợ chồng mới cưới tập trung tại nhà chú rể. Đôi vợ chồng có nhiệm vụ mời cả những người thân của cô dâu tới nhà chú rể. Đôi vợ chồng nhận món quà là hai chiếc gối tròn và một cái chiếu và một số đồ dùng cần thiết từ mẹ chú rể. Bà hy vọng là người con dâu mới và con trai của bà sẽ cùng nhau xây dựng một gia đình hạnh phúc.

ThS. Bùi Thu Hoà *dịch*

PHẦN II
Y HỌC DÂN GIAN - CÂY THUỐC NAM

BẢO TỒN CÂY THUỐC DÂN TỘC VÀ TRI THỨC Y HỌC GIA TRUYỀN Ở VIỆT NAM

GS. TS. TRẦN CÔNG KHÁNH[1]

Khoảng 3800 loài thực vật đã được liệt kê trong danh sách cây thuốc ở Việt Nam, trong đó một phần chúng ta đã và đang sử dụng. Ngoài ra, còn bao nhiêu cây thuốc dân tộc (Ethno-medicinal plants) và kinh nghiệm gia truyền trong sử dụng những cây thuốc đó của 53 dân tộc thiểu số ở Việt Nam thì chưa ai biết một cách đầy đủ. Vì nó chưa được kiểm kê, nghiên cứu, đánh giá và tư liệu hoá. Hiện nay, kho tàng tri thức y học gia truyền ở Việt Nam rất phong phú, nhưng đang bị mai một và đứng trước nguy cơ bị thất truyền.

Trước thực trạng đó, các nhà hoạch định chính sách, nhà quản lý và nhà khoa học có liên quan cần làm gì để bảo tồn nguồn tài nguyên quý giá này?

1. Đặt vấn đề

Các nguồn tài nguyên sinh vật có ý nghĩa sống còn đối với quá trình tồn tại và phát triển của xã hội loài người. Với tầm quan trọng như vậy, mọi người, mọi quốc gia đều phải có trách nhiệm gìn giữ nguồn tài nguyên này. Nhưng trên thực tế ở nhiều nước, cũng như ở Việt Nam, con người đang làm cho nguồn tài nguyên này bị suy giảm và nhiều loài đã bị tuyệt chủng hoặc bị đe doạ tuyệt chủng. Việc bảo tồn nguồn tài nguyên sinh vật (trong đó có tài nguyên cây thuốc) đã được đặt ra từ lâu, nhưng không phải ai

---

1. *Trung tâm Nghiên cứu và Phát triển cây thuốc dân tộc cổ truyền - CREDEP.*

cũng biết, cách tiếp cận và cách làm cũng rất khác nhau. Vì vậy, sự tiếp tục bàn về vấn đề này không bao giờ thừa, đặc biệt đối với việc bảo tồn cây thuốc dân tộc (Ethno-medicinal plants) và tri thức gia truyền trong sử dụng các cây thuốc này.

2. Hiện trạng tài nguyên cây thuốc ở Việt Nam

Việt Nam nằm trong vành đai khí hậu nhiệt đới gió mùa nóng và ẩm ở châu Á, đặc điểm địa hình và khí hậu đa dạng nên tính đa dạng sinh học rất cao và Việt Nam được xếp thứ 16 trong số 25 quốc gia có đa dạng sinh học cao nhất thế giới.

Hệ thực vật Việt Nam cũng rất đa dạng và phong phú. Theo Phạm Hoàng Hộ, ước tính có khoảng 12.000 loài thực vật bậc cao có mạch. Trong số này đã thống kê được 3800 loài cây dùng làm thuốc, chiếm khoảng 36% trong số 10.500 loài đã biết. So với số loài cây làm thuốc trên toàn thế giới, cây thuốc ở Việt Nam chiếm khoảng 11% (trong số 35.000 loài, theo A.P. Van Seters, 1997) đến 18% (trong số 21.000 loài, theo thống kê của Tổ chức Y tế thế giới, 1992). Đây là một con số khá lớn nhưng chắc chắn vẫn chưa đầy đủ, vì còn nhiều cây thuốc riêng của các tộc người, gọi là cây ***thuốc dân tộc*** thì chưa ai biết còn có thêm bao nhiêu loài.

Mới chỉ cách đây khoảng nửa thế kỷ, nguồn tài nguyên sinh vật nói chung và cây thuốc nói riêng ở Việt Nam (không kể cây trồng) được coi là rất phong phú. Nhưng đến nay do nhiều nguyên nhân nó đã bị suy giảm đáng kể.

Theo thống kê của Viện Điều tra Quy hoạch rừng, độ che phủ của rừng đã giảm từ 43% năm 1943, xuống còn 28,2% (kể cả rừng mới trồng) năm 1995. Trong đó rừng ẩm nguyên sinh chỉ còn khoảng 10%. Riêng rừng ngập mặn năm 1943 có 450.000 ha, đến năm 1995, chỉ còn 145.000 ha.

Rừng và hệ sinh thái rừng bị suy thoái hoặc từng phần bị biến mất, đó là một trong những nguyên nhân dẫn đến nguồn tài

nguyên cây thuốc bị xói mòn và cạn kiệt nhanh chóng. Dựa theo Sách đỏ Việt Nam (phần thực vật) xuất bản lần thứ nhất, 1996 (theo tiêu chuẩn phân hạng cũ của IUCN) và bản thảo sắp tái bản (theo tiêu chuẩn phân hạng năm 1994 của IUCN), đã ghi nhận 138 loài, thuộc 60 họ thực vật, thuộc diện quý hiếm đã hoặc đang bị đe doạ tuyệt chủng ở các mức độ khác nhau. Trong đó có 23 loài đang nguy cấp (E), 21 loài sẽ nguy cấp (V), 53 loài hiếm (R) và 36 loài đang bị đe doạ.

3/4 số cây thuốc ở Việt Nam mọc hoang dại, phân bố rải rác, trữ lượng ít. Hiện chỉ có 120 loài còn khả năng khai thác tự nhiên. Hằng năm, cần hàng trăm ngàn tấn nguyên liệu cây cỏ để làm thuốc hoặc để chiết xuất ra nguyên liệu làm thuốc. Tuy chưa có số liệu thống kê, nhưng không thể dưới 80% khối lượng dược liệu được khai thác từ cây hoang dại. Nếu việc khai thác cây thuốc trong thiên nhiên không được triển khai theo kế hoạch và có mức độ để đảm bảo sự tái sinh thì nguồn tài nguyên này khó mà tồn tại một cách bền vững.

Cho đến nay, cộng đồng quốc tế cũng như ở Việt Nam đã có nhiều hoạt động bảo tồn nguồn tài nguyên di truyền quý báu này. Năm 1988, Hội thảo Quốc tế về bảo tồn cây thuốc đã được tổ chức ở Chiang Mai (Thái Lan), với sự tham gia của 16 quốc gia trên thế giới. Hội nghị đã ra "Tuyên ngôn Chiang Mai", đánh giá cao tầm quan trọng của cây thuốc trong việc chăm sóc sức khoẻ con người, tiềm năng và giá trị kinh tế của cây thuốc. Đồng thời cũng báo động về việc mất tính đa dạng sinh học và các nền văn hoá trên thế giới, có thể ảnh hưởng đến việc tìm kiếm thuốc mới mang lại lợi ích toàn cầu.

Ở Việt Nam, từ đầu những năm 60 của thế kỷ trước cho đến nay, Nhà nước đã thành lập 22 Vườn Quốc gia, 54 khu Bảo tồn tự nhiên, với diện tích khoảng 3 triệu ha, bằng 9% diện tích lãnh thổ (số liệu năm 2002). Đây là nơi bảo tồn hệ sinh thái và bảo tồn insitu thảm thực vật, trong đó có cây thuốc. Bảo tồn exsitu về cây

thuốc còn hạn chế ở một số trạm trại trồng cây thuốc và các vườn thực vật.

3. Cây thuốc dân tộc ở Việt Nam

Ở Việt Nam, ngoài người Kinh với khoảng 86% dân số (số liệu năm 1999), còn có 53 dân tộc thiểu số, chủ yếu sống ở vùng rừng núi ở những vùng sâu, vùng xa, cách biệt với các khu vực dân cư khác. Từ hằng ngàn năm trước đây, để tồn tại và phát triển, mỗi dân tộc ở Việt Nam đã tích luỹ kinh nghiệm sử dụng những cây thuốc mọc quanh nơi sinh sống để chăm sóc sức khoẻ và làm thuốc chữa bệnh cho cộng đồng. Đó là *cây thuốc dân tộc*. Cho đến nay, ngoài 3800 loài đã được thống kê nói trên, phần lớn những cây thuốc chúng ta vẫn chưa biết và chưa được điều tra, khảo sát và tư liệu hoá.

Cây thuốc dân tộc và "hệ thống" y học gia truyền là một thực thể đang tồn tại ở vùng núi. Nó có giá trị thực tiễn và ý nghĩa khoa học cao.

Trước thực tế đó, câu hỏi được đặt ra: Có bao nhiêu loài cây thuốc dân tộc ở Việt Nam? Sự phân bố, tiềm năng giá trị và tình trạng của chúng? Có bao nhiêu loài đã bị mất và đang bị đe doạ tuyệt chủng? Nhưng đến nay đều chưa có câu trả lời.

Thời gian qua, Trung tâm Nghiên cứu và Phát triển Cây thuốc dân tộc cổ truyền (CREDEP) đã hợp tác với Trường Đại học Dược Hà Nội và các tổ chức khoa học trong nước và quốc tế tiến hành điều tra, nghiên cứu về cây thuốc dân tộc; đã triển khai các dự án về bảo tồn và sử dụng bền vững nguồn tài nguyên cây có ích, đặc biệt cây thuốc của các dân tộc thiểu số như Tày, Dao, Hmông ở Vườn Quốc gia Ba Bể (Bắc Kạn), Sán Dìu ở Vườn Quốc gia Tam Đảo (Vĩnh Phúc), Dao ở Ba Vì (Hà Tây), Mường ở Cúc Phương (Ninh Bình), Tày và Dao ở 2 xã Yên Ninh và Yên Đổ (huyện Phú Lương, Thái Nguyên), Cao Lan ở xã Đội Cấn (huyện Yên Sơn, Tuyên Quang) v.v... Qua điều tra, đã phát hiện

khá nhiều cây thuốc dân tộc chưa có tên trong danh sách cây thuốc ở Việt Nam. Chỉ riêng công trình "Nghiên cứu bảo tồn cây thuốc ở Vườn Quốc gia Ba Vì" của Trần Văn Ơn (luận án Tiến sĩ, 2003), tác giả đã điều tra được 503 loài cây thuốc được người Dao ở vùng đệm của Vườn Quốc gia Ba Vì sử dụng làm thuốc, trong đó có 56 loài và một phân loài (chiếm 11,13%) chưa được đề cập trong các sách về cây thuốc ở Việt Nam. Khu vực nghiên cứu này chỉ cách Hà Nội khoảng 60km về phía tây bắc, rất gần với người Kinh và có sự trao đổi buôn bán dược liệu rộng rãi với các vùng khác mà đã có sự khác biệt rõ như vậy. Còn đối với các dân tộc sống ở vùng sâu, vùng xa, cách biệt với các cộng đồng dân tộc khác thì tỷ lệ cây thuốc riêng của họ chắc chắn sẽ còn lớn hơn nhiều.

4. Nguy cơ bị mất tri thức y học gia truyền

Mỗi dân tộc đều có nền Y học cổ truyền (YHCT) riêng của mình, với mức độ phát triển khác nhau, tuỳ theo điều kiện địa lý, nguồn tài nguyên sinh vật và truyền thống văn hoá của từng nơi. Một số khu vực hoặc quốc gia có hệ thống YHCT nổi tiếng trên thế giới như Trung Quốc có Trung Y Dược; Ấn Độ có Ayurveda, Unani, Siddha (với khoảng 400.000 thầy thuốc YHCT đăng ký hành nghề, so với 332.000 bác sĩ Tây y); vùng Himalaya có Tạng Y Dược. Ngay cả khu vực Bắc Mỹ gồm Hoa Kỳ và Canada mà ngày nay Tây y phát triển ở mức độ cao cũng đã từng tồn tại hệ thống YHCT của người da đỏ bản xứ.

Ở Việt Nam, YHCT cũng có lịch sử hàng ngàn năm từ thời dựng nước, ngay cả khi có sự du nhập của Trung y (từ thời kỳ Bắc thuộc) và Tây y (từ cuối thế kỷ XVII), nó gắn liền với sự tồn tại và phát triển của các cộng đồng dân tộc nước ta. Cho đến nay, bên cạnh 2 hệ thống Tây y và Y học cổ truyền chính thống (với lý thuyết âm dương, ngũ hành, tạng phủ, kinh lạc, khí huyết ... mà ta quen gọi là Đông y), ở vùng núi vẫn đang tồn tại một "hệ thống" y học gia truyền của các dân tộc thiểu số, với nguồn cây

thuốc dân tộc phong phú và kinh nghiệm chữa bệnh dân gian được tích luỹ và truyền khẩu từ thế hệ này sang thế hệ khác. Trong các cộng đồng dân tộc thiểu số, ngoài những cây thuốc, bài thuốc chữa các bệnh thông thường như cảm sốt, đau bụng, mẩn ngứa..., dân tộc nào cũng có những loại thuốc đặc biệt để chữa rắn độc cắn, phong thấp, ung nhọt, giải độc, bó gẫy xương, v.v... Nhiều nơi còn có những ông lang, bà mế có kinh nghiệm chữa được một số bệnh về gan, thận, bại liệt sau xuất huyết não v.v... Nhờ có những bài thuốc hay, những cây thuốc quý, đôi khi họ còn chữa được những bệnh mà bệnh viện Tây y đã chịu bó tay. Đây thực sự là kho tàng kinh nghiệm gia truyền quý giá mà chúng ta còn biết rất ít hoặc chưa biết.

Trong vài chục năm trở lại đây, cùng với phát triển của khoa học kỹ thuật, Tây y có sự tiến bộ vượt bậc và hầu như đã chiếm lĩnh toàn thế giới. Ở nhiều quốc gia, đặc biệt những nước phát triển, hệ thống Tây y đã lấn át và thay thế Y Dược học truyền thống. Đặc biệt, Y học gia truyền của các dân tộc thiểu số đang phải đối mặt với nguy cơ bị mai một dần và chắc chắn có nhiều trường hợp đã bị thất truyền. Trong đó, tri thức y học gia truyền đang đứng trước tình trạng bị đe doạ lớn nhất. Bởi vì, nguồn cây thuốc dân tộc chỉ tồn tại khi còn có người biết sử dụng chúng. Một khi những người biết thuốc (ông lang, bà mế) đã qua đời mà tri thức này không được truyền lại hoặc chưa được tư liệu hoá để lưu giữ thì cây cỏ tuy vẫn tồn tại, nhưng lại trở thành cây hoang dại. Nói cách khác, một cây thuốc nào đó có thể rất quý đối với người Mường, người Dao ở vùng này, nhưng chỉ là cây hoang dại đối với người Tày, người Hmông ở một nơi khác, vì nơi đó không có ai biết sử dụng chúng.

5. Cần làm gì để bảo tồn cây thuốc dân tộc và tri thức y học dân tộc gia truyền?

Để bảo tồn, sử dụng và phát triển bền vững nguồn tài nguyên quý giá này, theo chúng tôi, cần phải làm những việc sau đây:

5.1. Sự công nhận

Cần phải thừa nhận rằng Y học dân tộc gia truyền của các dân tộc thiểu số là một thực thể tồn tại, có ý nghĩa thực tiễn, có đặc điểm riêng, nhưng chưa được quan tâm đúng mức. Vì vậy, nó cần phải được công nhận chính thức là một bộ phận cấu thành của hệ thống Đông y ở Việt Nam, cần có chính sách và một hệ thống tổ chức riêng phù hợp.

5.2. Điều tra tài nguyên cây thuốc dân tộc

Công việc này nhằm đáp ứng nhiều mục tiêu như bảo tồn, khai thác sử dụng, phát triển thuốc mới v.v..., nhưng vấn đề bao quát chung vẫn là kiểm kê và đánh giá tài nguyên, với các nội dung sau:

- Thống kê thành phần loài dùng làm thuốc, xác định nơi phân bố, điều kiện sinh thái, trữ lượng và tình trạng của chúng.
- Điều tra và tư liệu hoá những tri thức y học gia truyền.
- Điều tra các yếu tố kinh tế-xã hội liên quan đến việc khai thác, thành phần xã hội tham gia khai thác, giá trị kinh tế từ việc khai thác cây thuốc.
- Cách khai thác nguyên liệu làm thuốc (bộ phận dùng, thời gian thu hái).
- Cách chế biến, bảo quản sau khi thu hái. Biện pháp sử dụng hợp lý và tiết kiệm.
- Xếp hạng ưu tiên bảo tồn những loài có nguy cơ bị đe doạ cao (dựa vào các tiêu chuẩn mức độ khan hiếm trong tự nhiên, nhu cầu sử dụng và tình trạng bị đe doạ).

5.3. Phục hồi và bảo tồn

Những loài có nguy cơ tuyệt chủng, được xếp hạng cao trong danh sách ưu tiên bảo tồn cần nghiên cứu giữ giống, nhân giống và trồng trọt tại cộng đồng để đáp ứng nhu cầu sử dụng, tránh việc khai thác trong thiên nhiên.

5.4. Đào tạo, giáo dục, công tác thừa kế và phát triển

- Phát hiện, bồi dưỡng những chuyên gia về lĩnh vực cây thuốc dân tộc để triển khai nghiên cứu và đào tạo những nhà khoa học trẻ chuyên sâu về lĩnh vực này.

- Giáo dục thế hệ trẻ coi trọng giá trị của cây thuốc trong nước, có ý thức học hỏi, tiếp thu kinh nghiệm từ các thế hệ trước, biết coi trọng không chỉ những tri thức học được ở nhà trường, mà cả những tri thức truyền khẩu trong gia đình và cộng đồng. Tránh tư tưởng coi thường cây thuốc bản địa. Một biểu hiện khác, do thiếu sự nhìn nhận đúng mức, có thể vô tình, khi gọi những người phụ nữ bán cây thuốc là "Bà hàng lá". Ở Trung Quốc và một số nước châu Âu cũng có những người bán cây thuốc như vậy.

- Để tránh bị coi thường, phải từng bước hiện đại hoá thuốc gia truyền của các dân tộc thiểu số. Thu hẹp dần sự ngăn cách giữa Tây y và Đông y nói chung (trong đó có y học gia truyền), làm sao để thuốc gia truyền vẫn giữ được bản sắc của nó, phù hợp với thói quen sử dụng và khả năng kinh tế của cộng đồng, nhưng dễ sử dụng, có hiệu quả điều trị và dễ tìm kiếm khi cần.

5.5. Đầu tư kinh phí

Để thực hiện các vấn đề nêu trên, Nhà nước cần đầu tư thích đáng cho *Y học Dân tộc gia truyền*. Ngoài chủ trương, đường lối, kinh phí là một trong 3 yếu tố cần thiết và quan trọng để có thể triển khai công việc. Ở nước ngoài, vấn đề này đã được tổng kết thành 3 chữ MMM trong tiếng Anh: Management, Manpower, Money. Đó là sự quản lý, nhân lực và kinh phí.

5.6. Ngoài Trung tâm Nghiên cứu và Phát triển cây thuốc dân tộc cổ truyền (CREDEP) đã thành lập và hoạt động từ năm 1993, nên chăng, cần thành lập thêm các tổ chức tương tự ở một số khu vực miền núi, nơi có nguồn cây thuốc dân tộc phong phú và truyền thống sử dụng cây thuốc của cộng đồng các dân tộc

thiểu số, để mở rộng mạng lưới hoạt động về lĩnh vực này ở Việt Nam.

6. Thuốc "Nam" và thuốc "Bắc"

Cho đến nay, trong phạm vi thuốc Đông y vẫn có quan niệm cho rằng "thuốc Bắc" (thuốc nhập từ Trung Quốc, Triều Tiên) thì tốt, còn "thuốc Nam" (thuốc được trồng hoặc mọc hoang dại ở Việt Nam) thì kém giá trị hơn. Sự phân biệt theo tiêu chuẩn địa lý như vậy không thoả đáng. Một số trường hợp cụ thể:

- Một số loài cây thuốc của Trung Quốc (TQ) nhưng đã được di thực, trồng trọt và sử dụng ở Việt Nam (VN) như địa hoàng (chế biến thành thục địa), bạch chỉ, đương qui, đỗ trọng, huyền sâm, bạch truật...

- Có những loài vừa mọc ở VN, vừa mọc ở TQ như hoàng liên (*Coptis chinensis*) có ở Sa Pa, ngũ gia bì hương (*Acanthopanax gracilistylus*) có ở Nam TQ và phía Bắc VN (Hà Giang, Lào Cai) thì gọi là thuốc Nam hay thuốc Bắc?

- Hoặc có những cây thuốc mọc tự nhiên ở VN như quế, hồi, thảo quả, mã tiền, ba kích... ngoài sử dụng trong nước, ta còn xuất khẩu sang TQ và các nước khác.

- Về tên gọi, nhiều cây thuốc mọc ở phía Nam của TQ nên vẫn được gọi là "nam...", ví dụ: nam sài hồ (*Bupleurum scorzonerifolium Willd.*), nam ngũ vị tử (*Kadsura japonica*), [bắc ngũ vị tử - *Schizandra sinensis*], hoặc Nam ngũ gia bì (*Acanthopanax gracilistylus*), [bắc ngũ gia bì (*Periploca sepium, Asclepiadaceae*)].

7. Cây trồng và cây hoang dại

Có quan niệm cho rằng thuốc lấy từ cây mọc hoang dại trong rừng tốt hơn cây trồng. Điều này cần phải kiểm tra lại. Hiện nay, cây thuốc mọc hoang dại ngày một hiếm, phần lớn các vị thuốc

có nguồn gốc thực vật đang sử dụng rộng rãi đều là sản phẩm của cây trồng. Điển hình là nhân sâm (Triều Tiên, Hàn Quốc), sâm Cát Lâm, tam thất, đỗ trọng, bạch quả... (Trung Quốc). Ở Việt Nam, nhiều cây thuốc bản địa cũng đã được trồng từ lâu đời như quế, hồi, thảo quả, hoè hoa; hoặc những cây nhập nội như canh-ki-na, ac-ti-sô đã được trồng hơn 100 năm nay. Trên thị trường thuốc, chắc chắn không thể có nhân sâm hoặc tam thất mọc hoang!

Tuy nhiên, khi trồng cây thuốc trên quy mô lớn, muốn có thuốc tốt, đạt tiêu chuẩn chất lượng, cần phải xem xét thêm các khía cạnh về điều kiện sinh thái, đất, phân bón, chế độ canh tác, cho đến khâu thu hoạch, chế biến, bảo quản... có nghĩa là cây thuốc phải được trồng theo tiêu chuẩn thực hành trồng trọt tốt (Good Agricultural Practice - GAP).

Thay cho lời kết

Cây thuốc dân tộc và tri thức y học gia truyền ở Việt Nam là một tài sản quý giá, có ý nghĩa khoa học và thực tiễn cao. Nhưng nó chưa được chú ý đúng mức và đang phải đối mặt với ảnh hưởng của hệ thống Tây y và Y học cổ truyền chính thống.

Trước thực tế đó, nếu không kịp thời có chính sách phát triển đúng đắn, biện pháp kế thừa thích đáng, chương trình bảo tồn hữu hiệu và từng bước hiện đại hoá cho phù hợp với xu thế của thời đại thì chắc chắn y học dân gian gia truyền ở Việt Nam sẽ bị thất truyền trong thời gian không xa nữa.

Việc bảo tồn và phát triển cây thuốc dân tộc và tri thức y học gia truyền còn góp phần nâng cao đời sống (cả về mặt sức khoẻ và kinh tế) cho cộng đồng các dân tộc ở miền núi. Khi người dân thấy được giá trị và lợi ích của nó thì chính họ là người giữ truyền thống văn hóa y học này của họ một cách tốt nhất.

TỪ VIỆC GIỚI THIỆU MỘT LÀNG THUỐC NAM ĐẾN VIỆC BẢO TỒN TRI THỨC Y HỌC DÂN GIAN[1]

VÕ THỊ THƯỜNG

Bên cạnh sự sử dụng những thành quả của nền y học hiện đại, chất liệu tự nhiên nói chung, các sản phẩm từ cây thuốc nói riêng ngày càng được chú trọng trong thực hành chăm sóc sức khoẻ, nhất là ở các nước tiên tiến. Còn ở nước ta, thuốc nam truyền thống đang đồng hành với cuộc sống hiện đại. Tuy nhiên, thuốc nam và những người bảo tồn nghề thuốc nam đang chịu những thách thức từ cuộc sống này, và bởi sự tràn ngập các loại thuốc tây. Thông qua việc trưng bày Làng thuốc nam Đại Yên *(11-2003 đến 3-2004), Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam khởi đầu chương trình* Y học dân gian trong cuộc sống đương đại, *nhằm tham gia không những vào việc bảo tồn cây thuốc và tri thức y học dân gian mà còn quảng bá những tri thức đó, giới thiệu với đông đảo công chúng những con người giữ gìn tri thức dân tộc, các nghề truyền thống cũng như những bức xúc nghề nghiệp.*

I. TRI THỨC Y HỌC DÂN GIAN VÀ PHÁT HUY TRI THỨC DÂN TỘC

Tri thức y học dân gian là một bộ phận quan trọng của kho tàng tri thức dân tộc. Khi tìm hiểu thư tịch cổ, tác giả Chu Xuân Giao thiết lập được "14 *trường phân loại* cho sách Hán Nôm ghi chép tri thức dân gian"[2], trong đó *trường* đầu tiên đồng thời là

1. Báo cáo tại Tọa đàm "Bảo tồn cây thuốc và tri thức y học dân gian", 29-11-2003, BTDTHVN, có sửa chữa.

2. Chu Xuân Giao, *Sơ bộ khảo sát thư tịch và tìm hiểu một số tác giả Hán Nôm tiêu biểu trong sưu tầm - phổ biến - truyền dạy tri thức dân gian*, 1999, tr. 116-117. (Báo cáo lưu tại Viện Văn hóa Dân Gian).

trường có nhiều tài liệu nhất là "y dược, dưỡng sinh". Còn theo *Di sản Hán Nôm Việt Nam, thư mục đề yếu*[1], trong số hơn 5000 đầu tài liệu cổ lưu trữ tại Viện nghiên cứu Hán Nôm, có tới 350 tác phẩm về y-dược và dưỡng sinh. Như vậy, trong lịch sử, không chỉ ở cấp độ gia truyền, tri thức y học còn được các nhà hiền triết chú tâm bảo tồn và truyền dạy.

Ngày nay, mặc dù y học hiện đại ngày càng đạt được nhiều thành tựu to lớn, các dân tộc luôn có những hình thức và phương tiện chăm sóc sức khỏe của riêng mình. Y học dân gian nói chung, cách thức sử dụng cây thuốc của các tộc người nói riêng là đối tượng nghiên cứu quan trọng của nhiều ngành (Dược học, Y học, Dân tộc học...). Những nghiên cứu đó chủ yếu quan tâm đến 2 khía cạnh: nhằm "khoa học hoá" tri thức dân gian hoặc giới thiệu tri thức y học dân gian như một yếu tố văn hóa tộc người. Tuy nhiên, trên cả 2 khía cạnh, các nghiên cứu thường chỉ phổ biến trong giới chuyên môn, nhà sản xuất (đối với nghiên cứu dược học, lâm sàng...), một số nhà hoạch định chính sách, quản lý nhà nước... Rất ít nghiên cứu quảng bá, phổ biến rộng rãi tri thức dân gian với quảng đại công chúng. Cũng ít nghiên cứu tạo được diễn đàn cho người dân - chủ nhân, người có vai trò chính trong việc bảo tồn tri thức dân gian - biểu lộ mình, nói lên tâm tư, nguyện vọng của bản thân cũng như những vấn đề liên quan.

Với mục đích bảo tồn và phát huy tri thức dân gian BTDTHVN có những hình thức "đưa" hiểu biết của một người, một cộng đồng, đến với mọi người. Bảo tàng đã tạo được sự giao lưu cởi mở giữa những người trước đây "âm thầm" với tri thức của gia đình, với nghề và nghiệp của mình, và quảng đại công chúng, trong đó có những người trước đó hầu như không có khái niệm về sự tồn tại của những tri thức, những văn hoá, những con người như họ được biết tại bảo tàng. Chắc chắn rằng từ sự giao lưu này, họ yêu thích và tôn trọng hơn tri thức dân gian, đồng cảm với những con người bình dị, âm thầm bảo tồn tri thức đó.

---

1. Xem: *Di sản Hán Nôm Việt Nam, thư mục đề yếu*, Nxb. KHXH., H., 1993.

Các hoạt động của BTDTHVN trong thời gian qua đặc biệt thành công đối với các nghề thủ công, trò chơi và các lĩnh vực khác của văn hóa dân gian. Bảo tàng cũng bắt đầu phát triển các hoạt động của mình trong lĩnh vực y học, nhằm tham gia vào công cuộc bảo tồn và phát huy tri thức y học dân dân gian, cổ vũ những người dân đang có công gìn giữ tri thức của cha ông. Địa điểm đầu tiên Bảo tàng chú ý đến là làng thuốc nam truyền thống Đại Yên.

II. LÀNG ĐẠI YÊN - ĐIỂM KHỞI ĐẦU CỦA CHƯƠNG TRÌNH *Y HỌC DÂN GIAN TRONG CUỘC SỐNG ĐƯƠNG ĐẠI*

Từ đầu năm 2003, một nhóm cán bộ của Bảo tàng thực hiện nghiên cứu về thuốc nam ở Hà Nội. Những cuộc điều tra nhanh tại các chợ nội thành, ở phố Lãn Ông - "phố thuốc" của Hà Nội - và một số nơi trồng và buôn bán dược liệu lân cận, đã dẫn nhóm công tác đến quyết định tập trung nghiên cứu của mình vào làng Đại Yên, đồng thời khảo sát các địa điểm khác để bổ sung và đối chứng.

1. Làng thuốc nam Đại Yên

Đại Yên là một trong năm làng thuộc phường Ngọc Hà, quận Ba Đình, Hà Nội. Trong Phường, ngoài Ngọc Hà được biết đến là một làng hoa truyền thống, Đại Yên nổi tiếng là nơi cung cấp dược liệu và bán thuốc nam. Trong tâm thức người Đại Yên, Ngọc Hoa Công chúa là thành hoàng làng đồng thời là người bảo trợ nghề thuốc nam của họ. Đại Yên cuốn hút sự chú ý của các nhà sử học, dân tộc học, y-dược học, những người nghiên cứu văn hóa dân gian... Dù dưới góc độ nào, khi đề cập đến Đại Yên, các nghiên cứu đều nhấn mạnh đến nghề thuốc nam của làng. Hơn nữa, đã có vài chuyên khảo về nghề thuốc nam Đại Yên[1].

---

1. Nguyễn Tuyết Mai, *Nghề thuốc nam Đại Yên*, luận văn tốt nghiệp chuyên ngành Dân tộc học, khóa 1987-1991 (Đại học Tổng hợp Hà Nội).

   Chu Xuân Giao, *Bước đầu tìm hiểu làng Đại Yên và nghề thuốc nam cổ truyền*, 1996, báo cáo thực tập (lưu tại Viện Văn hóa Dân Gian).

Trước đây, các gia đình Đại Yên trồng cây thuốc thành từng vườn hay ruộng. Trong thời kỳ hợp tác xã, ở Đại Yên có "tổ thuốc nam" chuyên trồng và bán thuốc. Người Đại Yên sử dụng nhiều loại cây thuốc khác nhau. Năm 1991, trong luận văn tốt nghiệp của mình, Nguyễn Tuyết Mai giới thiệu 108 loại cây thuốc thống kê ở Đại Yên[1]. Năm 1996, trong một nghiên cứu về Đại Yên, Chu Xuân Giao kết luận: "Đại Yên đã có được một bộ cây thuốc nam phong phú gồm trên 200 cây các loại. Cùng với bộ cây ấy là cả kho kiến thức của người Đại Yên về chúng"[2]. Tuy nhiên, cùng với quá trình đô thị hoá, người Đại Yên bán đất cho việc xây dựng nhà ở. Hiện nay, trong làng không chỉ có người gốc Đại Yên, mà còn có rất nhiều gia đình từ nơi khác đến sinh sống. Bề ngoài, Đại Yên tương tự như bất kỳ một làng nào khác ven đô. Khuôn viên của các gia đình thuộc dạng "kín cổng cao tường", trong đó, ngoài nhà ở, hầu như chỉ trồng một ít cây cảnh (nhiều người trồng trong chậu). Vài luống rau thơm nhỏ một vài nhà còn giữ được không có gì đảm bảo sẽ tiếp tục tồn tại. Các vườn cây thuốc thực sự hầu như chỉ còn lại trong ký ức. Thanh niên tìm kiếm các việc làm khác nhau. Tuy nhiên, một số phụ nữ vẫn tiếp tục nghề gia truyền.

Nghề thuốc nam Đại Yên có 3 dạng hoạt động chính: cung cấp lá thuốc tươi (ở chợ làng), cung cấp dược liệu khô (tại nhà) và bốc thuốc (trong các chợ Hà Nội). Ngoài ra, một số gia đình chế biến một vài loại thuốc viên, thuốc kem, thuốc bột...

Chợ Đại Yên là một chợ nhỏ họp trước cổng làng nên thường gọi là chợ Cổng Quán. Hàng ngày, từ 2 giờ chiều đến khoảng 9 giờ tối, chợ tập trung buôn bán lá thuốc nên còn được gọi là chợ Lá. Chợ Lá chủ yếu bán buôn, là nơi cung cấp dược liệu tươi cho hầu hết các quầy bán thuốc nam ở các chợ Hà Nội. Có thể tìm mua ở chợ Lá hơn 50 loại lá tươi và cây cỏ... Chợ thường có 10 người chuyên bán buôn lá thuốc, đại đa số là phụ nữ. Buổi sáng,

---

1. Nguyễn Tuyết Mai, Sđd. (phần phụ lục), tr. 40-48.

2. Chu Xuân Giao, Sđd., tr.182.

họ đi đến các làng ven Hà Nội tìm mua lá thuốc hoặc tìm hái từ các cây mọc hoang. Buổi trưa, họ bó lá thuốc theo từng loại để buổi chiều đem bán. Tuy nhiên, nhiều loại cây thuốc chất đống hai bên đường, theo yêu cầu của người mua, người bán vừa bó thành từng mớ vừa bán (đúng với tính dân giã của một chợ làng). Đôi khi chợ cũng có vài người (không chuyên) bán một ít lá thuốc thu hái được từ vườn nhà. Người mua là những bà bán thuốc nam, "bà hàng lá", ở các chợ Hà Nội, hoặc người nhà của họ. Họ về Đại Yên "cất" thuốc hàng ngày, sau khi đã bán hết số mua hôm trước.

Khác với "thị trường" thuốc tươi, việc buôn bán dược liệu khô ít sôi động hơn và được tiến hành tại nhà những người tích trữ cây thuốc. Dược liệu có nhiều loại khác nhau (rễ cỏ tranh, quế, nụ sim, đại bi...), được nhập từ nhiều nơi (Lạng Sơn, Lào Cai, Hà Tây, Hưng Yên, Thanh Hoá, Nghệ An...). Người ở các địa phương này mang cây thuốc đã phơi khô đến cung cấp cho Đại Yên. Họ thường đến bán thuốc theo định kỳ hoặc theo lời hẹn của một vài gia đình trong làng. Dược liệu được các chủ buôn xuất dần cho những "bà hàng lá" bán lẻ hoặc bốc thuốc nam ở các chợ Hà Nội.

Điều chúng tôi ghi nhận được là hầu hết các "bà hàng lá" của các chợ Hà Nội đều liên quan đến Đại Yên. "*Trước đây, người đi bán lá hầu hết là người làng tôi, không là con gái thì là con dâu làng*"[1] (bà Trương Thị Dân). Có nhiều người, sau khi lập gia đình, theo chồng về nơi khác nhưng vẫn theo nghề, có những gia đình mấy thế hệ tiếp nhau bán thuốc nam tại một chợ. Bà Trương Thị Thung, bán thuốc ở chợ Bắc Qua cho biết: "*Đời các cụ ngày xưa tôi không biết rõ, nhưng tính đến con dâu tôi hiện nay là 5 đời* [làm nghề thuốc nam]: *cụ tôi, bà tôi, mẹ tôi, tôi, con dâu tôi. Tất cả đều đến bán ở chợ Đồng Xuân - Bắc Qua*".

Tương tự như đối với nhiều làng nghề truyền thống khác, chúng tôi thấy rằng tri thức y dược ở Đại Yên cũng được thể hiện

---

1. Những trích dẫn trong bài do chị Vũ Thị Hà ghi âm.

theo ba cấp độ: tri thức của làng, tri thức gia đình và tri thức "bí truyền" - một dạng tri thức gia đình song sự thực hành và nhất là việc truyền nghề được thực hiện hết sức nghiêm ngặt, người ngoài khó có thể tiếp cận. Bà P., người nắm giữ công thức pha chế một loại thuốc gia truyền, tuyên bố: "*Tôi chỉ truyền nghề cho con cái trong nhà, dứt khoát không dạy cho người ngoài [...]. Kể cả em dâu, tôi cũng chỉ phổ biến đến 90% thôi!*". Trước đây, toàn làng có chung ý thức tự bảo vệ "nghề của làng". "*Bất cứ người ngoài nào vào chợ làng mua buôn lá thuốc cũng bị đuổi ra khỏi làng*" (bà Trương Thị Dân). Ngày nay, có một số bà hàng lá không phải là người Đại Yên, nhưng dưới con mắt người Đại Yên, họ chủ yếu chỉ bán các loại thuốc thông thường và không có nhiều kinh nghiệm, nhất là để chẩn bệnh và gia giảm thuốc theo "tạng" người bệnh. Ngay cả đối với người Đại Yên, tri thức y học cũng đã và đang mai một dần. Lớp trẻ theo nghề thuốc nam ngày càng ít. Người giàu kinh nghiệm trong bốc thuốc và chẩn bệnh không còn nhiều. Mặt khác, người Hà Nội cũng ít biết đến Đại Yên hơn xưa. Tri thức y học dân gian thực sự đang cần sự quan tâm của mọi người.

2. Bảo tồn và phát huy tri thức y học dân gian: Suy nghĩ của "người trong cuộc"

Cũng như tất cả mọi người, người Đại Yên không thể làm ngơ trước nhu cầu vật chất cũng như những bức xúc gây nên bởi cuộc sống kinh tế hiện đại. Dù vậy, không ít người trong số họ mong muốn tiếp tục nghề nghiệp tổ tiên. Bên cạnh đó, nhiều người kiếm sống bằng các nghề khác, và có cả một số người đã đánh mất tri thức gia truyền. Mỗi người một hoàn cảnh, có lý do và sự lựa chọn của chính họ. Trong quá trình điền dã, chúng tôi đã ghi âm được hơn 20 băng cassette những suy nghĩ, tâm tư của "người trong cuộc" - những người đóng vai trò quan trọng đối với việc phát huy tri thức cộng đồng. Dưới đây chỉ xin trích một số làm ví dụ cho những suy nghĩ về "*cái nghề giàu thì chẳng giàu, đói cũng chẳng đói, nhưng chữa bệnh làm phúc cho mọi người*" (bà Hoàng Thị Hiền).

a. Vất vả nghề thuốc nam

Bà Nguyễn Thị Xuê (50 tuổi), chuyên thu hái và bán các loại lá thuốc tươi ở chợ Lá kể rằng: "*Cả nhà tôi phải đi hái lá thuốc từ 5giờ sáng đến 12giờ trưa. Người đi bằng xe máy, người đi bằng xe đạp, còn chồng tôi thì đi bộ. Đôi khi 2giờ chiều mới về. Hôm sau lại tiếp tục như vậy và hầu như không có ngày nghỉ*". Còn ông Hoàng Gia Bảng, một người yêu thích thuốc nam, tra cứu cả sách "*Nam dược thần hiệu*" của Tuệ Tĩnh, cho biết: "*Có nhiều loại lá hoang dại nhưng chữa được bệnh, bà con đi kiếm về bán [...]. Nhưng nếu trời mưa một tuần liền thì một số gia đình không còn gạo*". Bà hàng lá Lê Thị Nhung tâm sự: "*Mẹ tôi đi theo bà ngoại tôi bán lá thuốc từ hồi 14 tuổi. Cụ bán hàng lá hơn sáu chục năm cũng không làm nổi căn nhà mái bằng*".

b. Ai sẽ theo nghề thuốc nam?

"*Con gái tôi không theo nghề từ ngày xưa [...]. Không muốn chúng nó đi chợ vất vả như mình, nhưng khi thấy nó đi làm lương ít quá nên tôi bảo nó nghỉ ra phụ giúp mẹ, vừa phụ vừa học luôn. Thế là nó lại quay về với nghề thuốc [...]. Cái nghề này gánh cái quang ra đi thì ít nhiều cũng phải kiếm được một ít. Cho nên, nhiều người thất nghiệp lại quay về với nghề thuốc*" (bà Trương Thị Dân). Và đây, "*con dâu tôi nó đi làm nhưng nó thất nghiệp, sau này chỉ truyền nghề lá cho một đứa con ấy thôi*" (bà Hoàng Thị Hiền). Tuy nhiên, hiện tại có những người Đại Yên theo nghề thuốc nam từ lúc còn nhỏ tuổi.

c. Trăn trở nghề nghiệp

"*Bây giờ buôn bán khó khăn, nhiều người ở ngoại thành cắt lá mang đến các chợ. Họ bán rẻ hơn chúng tôi nên một số người chỉ về làng [Đại Yên] mua những lá mà người ở các vùng quê không có hoặc không biết. Có lẽ phải tìm chợ nào ngồi cho ổn định, bán kèm cả lá khô, nhưng cũng phải mất một thời gian đầu chưa quen khách, có khi phải mất cả năm*" (bà Lê Thị Thu).

d. Tính toán cho cuộc sống

Bà Hoàng Thị Sáu tâm sự: *"Trước đây chúng tôi trồng cây thuốc cũng chỉ đủ cho cuộc sống đạm bạc. Hiện nay, con cái lớn cả rồi, chúng cũng cần có vốn để làm ăn, vả lại sức khoẻ chẳng còn nên chúng tôi buộc phải bán đất"*. Ông Hoàng Gia Bảng cho biết thêm: *"Trước đây, khu vườn nhà tôi 600-700m^2. Bây giờ tôi già rồi, không làm được nữa nên chia cho con cho cháu mỗi đứa một ít. Chúng nó làm nhà cho sinh viên thuê"*.

e. Tự hào nghề nghiệp của làng

Dù "bán đất kiếm ăn" hay tiếp tục theo "nghiệp", người Đại Yên vẫn luôn tự hào với tri thức của làng, của gia đình và của chính bản thân. Bà Trương Thị Dân khẳng định: *"Trước đây, người đi bán lá hầu hết là người làng tôi. Bây giờ, có cả người làng khác, nhưng nếu không phải là người làng, không được kèm cặp lâu dài thì không thể giỏi được."*

g. Lạc quan nghề nghiệp

Ông Hoàng Gia Bảng nghĩ: *"Nghề trồng cây thuốc có khả năng chuyển ra ngoại thành nơi đất rộng..."*. Còn bà Lê Thị Nhung tin rằng: *"Nghề thuốc nam làng tôi chẳng bao giờ mất được. Nó có hàng mấy trăm năm rồi. Mọi cây thuốc đều có tác dụng nhất định... Thuốc nam thứ nhất là tác dụng tốt, hai là không độc, ba là rất rẻ. Thêm vào đó nó lại rất thông dụng. Tôi chắc chắn nó không thể mất được. Nhưng để giữ và phát triển được nó còn phụ thuộc vào nhiều yếu tố"*.

III. TRƯNG BÀY VỀ LÀNG THUỐC NAM - QUẢNG BÁ NGHỀ THUỐC NAM

Trưng bày được thực hiện tại BTDTHVN; ngoài hai gian trưng bày trong ngôi nhà Việt cổ truyền, còn có một "vườn thuốc nam" gồm hơn 100 loại cây thuốc khác nhau. Tham quan trưng bày, du khách có thể nhận thấy một số dụng cụ đơn giản người Đại Yên sử dụng trong lao động thường ngày. Khách tham quan

cũng có thể tìm hiểu những dược thảo người Đại Yên thường cung cấp cho các chợ, một số loại chế phẩm của Đại Yên, hoặc nhận dạng một số vị thuốc, thang thuốc, tìm hiểu tác dụng dược liệu của một số cây thường gặp hoặc mua một vài thang thuốc thông dụng. Họ cũng có thể cảm nhận (bằng cả khứu giác) nhiều loại dược liệu khô khác nhau.

Tuy nhiên, trưng bày không đi sâu giới thiệu về dược liệu, kỹ thuật trồng cây thuốc, hay quy trình chế biến của một dược phẩm nào đó, nghĩa là vấn đề y - dược học thuần tuý, mà đặc biệt chú trọng đến những khía cạnh xã hội, văn hóa của vấn đề, giới thiệu những chủ nhân của tri thức dân gian. Với mục đích đó, ngoài hiện vật, cây cỏ, cuộc trưng bày giới thiệu một số lượng đáng kể các hình ảnh về chủ thể văn hóa: hơn hai chục pa-nô giới thiệu về "người trong cuộc" qua các bức ảnh, bài viết và những lời tâm sự của chính họ; một phim tư liệu cho phép tìm hiểu công việc của những người thực hành y học dân gian. Đó là những công việc thường ngày của những con người bình dị: tìm kiếm dược liệu, bán lá thuốc, bốc thuốc... Chính những người con Đại Yên mà chúng ta thường gặp ở các chợ Hà Nội đã và đang có công gìn giữ những tri thức cổ truyền của dân tộc. Mỗi người một việc, mỗi vẻ, với những suy tư riêng. Tuy nhiên, trưng bày tập trung thể hiện những nét chung của đối tượng, sự băn khoăn trước một "nghề làm phúc" đang mai một.

Còn về khách tham quan? Một số du khách lưu lại hàng giờ liền trong "vườn thuốc nam", họ xem xét và bàn luận về cây thuốc, ghi chép một vài công dụng... Một số khác tìm hiểu về làng Đại Yên. Nhiều du khách xem những bài thuốc nam trích từ các trang báo[1] hoặc tra cứu tài liệu liên quan đến cây thuốc[2]. Một vài du khách phàn nàn Bảo tàng không bán các tài liệu về kỹ

---

1. *Các bài viết về cây thuốc và bài thuốc dân gian*, trích từ báo *Sức khoẻ và Đời sống*, 1/2000 - 10/2003.

2. *Các bài viết về cây thuốc nam*, trích từ Đỗ Tất Lợi: *Cây thuốc và vị thuốc Việt Nam*, Nxb. Y học, H., 2003.

thuật trồng và chế biến thuốc. Một số người nước ngoài cũng khá am hiểu về thuốc nam, họ mua một số thang thuốc, các loại dược thảo dùng làm nước uống, các cây cỏ có mùi thơm để trang điểm cho nhà bếp, hoặc sử dụng để tắm gội... Nhiều người tìm ghi địa chỉ, tên tuổi, nơi bán của những "bàn hàng lá" có hình ảnh giới thiệu trong trưng bày. Nhiều người khác lại nói rằng họ nhận ra các bà vẫn thường bán thuốc rong trên các phố... Mỗi người một ý, một quan tâm khác nhau, nhưng những sự chú ý đó phần nào nói lên rằng thông điệp của cuộc trưng bày đã được chuyển tải đến công chúng.

Tuy nhiên, nhìn lại quá trình đón khách tham quan, chúng tôi thấy rằng trong số những du khách đến Bảo tàng, hình như những người nước ngoài chú ý nhiều hơn đến "chủ nhân văn hóa". Họ quan tâm tìm hiểu xem nghề thuốc nam vất vả vậy, những chủ nhân của nó có làm gì thêm để sống hay không? Một số người yêu cầu được thăm chính nơi những người dân đang sinh sống. Xem họ làm việc, tham quan vài mảnh vườn còn sót lại, những luống cây thuốc trồng bên cạnh những ngôi nhà cao tầng v.v... Cùng tham quan với du khách, chúng tôi nhận thấy rằng sự quan tâm của họ không hẳn là sự "hiếu kỳ" của khách phương Tây như nhiều người thường nghĩ. Trong khi đó, một số người Việt Nam đến trưng bày chỉ để mua vài thang thuốc. Phải chăng họ đã quá quen thuộc với nghề thuốc nam? Hoặc, họ không chú ý đến công việc của người khác? Phải chăng chính họ cũng có trăn trở để sống và "quen" với trăn trở của người khác? Hoặc, hình thức trưng bày không thể hiện điều gì mới đối với người Việt Nam? Hoặc còn lý do nào khác? Đó là một vài câu hỏi mà chúng tôi đang mong muốn có lời giải đáp, nhằm góp phần có hiệu quả hơn đối với việc phát huy di sản văn hoá, cùng với những "người trong cuộc" bảo tồn và phát huy tri thức của cộng đồng.

*
* *

Chúng tôi tin rằng cuộc trưng bày *Làng thuốc nam Đại Yên* góp thêm "yếu tố" tích cực đối với nghề thuốc nam và làm hài

lòng các bà, các ông, các bác, cô, chú, anh, chị và cả các cháu nhỏ Đại Yên - những người đã giúp chúng tôi trong những tháng nghiên cứu thực địa, cũng như trong thời gian trưng bày. Những người Đại Yên được mời đến giao lưu với công chúng rất phấn khởi và tự hào về công việc của họ. Một số người bày tỏ ý muốn sau này trưng bày sẽ được chuyển về làng để cho "con cháu Đại Yên cùng biết"... Chắc chắn rằng cuộc trưng bày đáp ứng phần nào mục đích phát huy tri thức dân gian nói chung, y học dân gian nói riêng. Nhiều tháng sau khi trưng bày kết thúc, Bảo tàng tiếp tục nhận được yêu cầu thông tin về thuốc nam và về làng thuốc nam Đại Yên. Một số người muốn tìm hiểu về "cây thuốc dân tộc". Một số khác muốn tìm ở Đại Yên một môi trường nghiên cứu bổ sung cho một công trình nào đó. Cũng có những người muốn tìm kiếm một dự án nào đó đối với "làng nghề" này, tìm cách bảo tồn vốn tri thức dân gian. Mặt khác, Bảo tàng cũng nhận được những yêu cầu tiếp tục giới thiệu về y học dân gian.

Hy vọng rằng việc bảo tồn và quảng bá tri thức y học dân gian ngày càng được thúc tiến mạnh mẽ hơn, cả ở phía những chủ nhân của tri thức nói riêng và toàn xã hội nói chung.

PHỤ NỮ ĐẠI YÊN VỚI NGHỀ THUỐC NAM

VŨ THỊ HÀ

I. LÀNG ĐẠI YÊN VÀ NGHỀ THUỐC NAM

1. Khái quát làng Đại Yên

Đại Yên xưa là một trong Thập Tam Trại (13 trại) thuộc Tổng Nội, Hoàng thành Thăng Long. Quá trình hình thành làng Đại Yên nói riêng và khu Thập Tam Trại nói chung chưa được xác định một cách chính xác.

Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Quang Ngọc[1] "Thập Tam Trại là vùng nông nghiệp thuần tuý" nên Hoàng thành Thăng Long thời Lý khó có thể tồn tại 13 trại nông nghiệp. Vì theo ông, đến thời Lê, hình luật vẫn còn quy định ai tự ý trèo qua Hoàng thành sẽ bị xử *Lưu viễn châu*, trèo qua kinh thành sẽ bị xử *Đồ khoa đinh*. Dựa trên kết quả nghiên cứu của mình, ông cho rằng: "Vùng Thập Tam Trại từ khoảng thế kỷ XVIII, đã tiếp nhận hai luồng cư dân di cư đến là cư dân từ Lệ Mật (Gia Lâm) tràn sang, và cư dân vốn là lính hay những người phục vụ trong kinh thành vua Lê Chúa Trịnh. Đến nhà Nguyễn đóng đô ở Huế và đã gạt hẳn vùng này ra khỏi khu vực thành của tỉnh Hà Nội. Thập Tam Trại trở thành vùng nông thôn sau gần nghìn năm là trung tâm của thành thị". Đến thời Tự Đức (1848 - 1883), Thập Tam Trại thuộc tổng Vạn Bảo, huyện Vĩnh Thuận, tỉnh Hà Nội.

Hiện nay, làng Đại Yên là một trong 5 làng (Ngọc Hà, Hữu Tiệp, Đống Nước, Cống Yên, Đại Yên) thuộc phường Ngọc Hà, quận Ba Đình, Hà Nội.

---

1. Nguyễn Quang Ngọc: *Góp thêm ý kiến về vấn đề Hoàng thành Thăng Long thời Lý Trần và lịch sử "Thập Tam Trại"*. Nghiên cứu lịch sử, số 1 năm 1986.

Trong làng Đại Yên có 4 dòng họ gốc từ nhiều địa phương khác nhau: họ Hoàng Văn từ Thanh Hoá; họ Hoàng Hữu và họ Trương từ Lệ Mật; họ Nguyễn từ Hưng Yên. Các dòng họ này có thời gian cư trú từ 6 - 13 đời. Còn một số dòng họ khác (Đỗ, Lưu, Chu Trần...) là các dòng họ mới đến sống ở Đại Yên được từ 1 - 3 đời. Thành phần cư dân mới đến định cư trong làng ngày càng nhiều, theo ông Hoàng Văn Linh, Phó Chủ tịch phường Ngọc Hà, hiện nay, 1/3 dân số trong làng là người từ nơi khác đến.

2. Nghề thuốc nam

Làng Đại Yên đã từ lâu nổi tiếng về nghề thuốc nam. Nghề thuốc nam ở Đại Yên không có tổ nghề. Ở làng Đại Yên các dòng họ gốc đều không tự nhận là dòng họ khởi xướng ra nghề thuốc nam. Trong tâm thức của người Đại Yên, Thành Hoàng làng Ngọc Hoa Công Chúa, một cô bé 9 tuổi có công giúp Lý Thường Kiệt đánh thắng giặc Chiêm Thành, là người bảo trợ cho nghề.

Nghề trồng cây thuốc và chữa bệnh bằng cây thuốc đã từng đóng một vai trò quan trọng trong kinh tế của người Đại Yên. Bà Lê Thị Phước, 93 tuổi, người được coi là có nhiều kinh nghiệm trong nghề thuốc nam ở Đại Yên nhớ lại: *"có thời kỳ 80% người làng tôi trồng thuốc và đi bán thuốc"*.

Trước đây, các gia đình ở Đại Yên đều có vườn trồng cây thuốc. Trong thời kỳ hợp tác hóa, 1959-1983, ở phường Ngọc Hà thành lập Hợp tác xã (HTX) Hoa - Rau Ngọc Hà bao gồm 6 tổ sản xuất: 4 tổ trồng hoa - rau, 1 tổ nuôi cá, 1 tổ thuốc nam. Tổ thuốc nam có 60 xã viên. Khi gia nhập HTX, toàn bộ đất vườn trồng cây thuốc của các gia đình đều được tập trung về HTX để tổ chức sản xuất. Tổ thuốc nam vừa trồng và cung cấp dược liệu cho các cơ sở y học cổ truyền, vừa chế biến và bán thuốc ở các chợ. Thời kỳ đầu, tổ thuốc nam được chia làm 2 bộ phận: bộ phận bán thuốc và bộ phận trồng cây thuốc. Cứ sau 10 ngày, hai bộ phận này lại luân chuyển công việc cho nhau. Tiền bán thuốc được các xã viên nộp lại cho HTX và họ lĩnh lương hằng tháng

tính theo công điểm. Sau một thời gian, 2 bộ phận được chuyên môn hoá. Nhưng sau một thời gian làm việc trong HTX, đồng lương của các xã viên nhận được ít hơn so với lợi nhuận từ việc bán thuốc. Nhiều người đã đã xin ra khỏi HTX hoặc tách ra đi bán thuốc riêng, mua công điểm của các xã viên khác. Đến năm 1983, cùng với HTX Hoa - Rau Ngọc Hà, tổ thuốc nam cũng chính thức tan rã.

Cùng với quá trình đô thị hoá, nhất là vào những năm 1994-1995, người Đại Yên bán đất, nhiều người từ nơi khác đến xây dựng nhà cửa và định cư trong làng. Các vườn thuốc bị thu hẹp và dần biến mất, chỉ còn một vài gia đình giữ được vườn cây thuốc. Hầu hết các gia đình chỉ còn trồng cây thuốc trong chậu có tác dụng như cây cảnh. Một số bà tận dụng những mảnh đất lưu không ở bờ mương của làng để trồng cây thuốc. Nhưng nghề thuốc nam ở Đại Yên không vì thế mà mai một. Để có đủ thuốc lá tươi, người Đại Yên ngày càng phải đi xa ra các vùng ngoại thành (Vân Canh, Phú Diễn, Đông Anh, Chèm...) để tìm kiếm và thu mua. Sau đó, họ mang thuốc ra bán tại chợ Lá ở đầu làng (còn gọi là chợ Cổng Quán). Đây là chợ chuyên phân phối các loại thuốc tươi cho những người đi bán lẻ thuốc tại các chợ trong phạm vi thành phố Hà Nội.

Khác với các loại thuốc tươi, dược liệu khô không được bày bán ở chợ làng mà được bán trực tiếp tại các gia đình buôn thuốc. Các gia đình này tích trữ dược liệu khô với khối lượng rất lớn (ước tính khoảng 5 - 6 tấn). Nguồn dược liệu được nhập về từ nhiều nơi (Lạng Sơn, Lào Cai, Hưng Yên, Thanh Hoá, Nghệ An...) và do các người địa phương đó mang đến bán ở Đại Yên. Ngoài ra, trong làng còn một số gia đình sản xuất các loại thuốc viên, thuốc bột, thuốc kem... để bán kết hợp với các loại thuốc được bốc theo thang.

Người Đại Yên không những bán thuốc nam tại làng mà phần lớn họ còn đi bán thuốc lẻ khắp các chợ ở Hà Nội. Theo thống kê chưa đầy đủ của chúng tôi, hiện nay có 62 người Đại Yên bán thuốc trên 47 điểm khác nhau tại các chợ trong thành phố.

Trước đây, nghề thuốc nam ở Đại Yên hoạt động theo quy mô gia đình với tính chất là một đơn vị sản xuất. Một gia đình có thể đảm nhiệm hoàn toàn các phần công việc trong nghề thuốc từ khâu đầu (trồng cây thuốc) đến khâu cuối (tiêu thụ sản phẩm). Hiện nay, nghề thuốc nam dần đi vào chuyên môn hoá. Mỗi một nhóm người trong làng thực hiện một số phần việc nhất định.

Bảng 1: Số người tham gia nghề thuốc nam phân theo nhóm công việc

Nhóm công việc	Số lượng (người)
Trồng cây thuốc	6
Tìm kiếm, thu mua và bán buôn thuốc tươi	17
Buôn bán thuốc khô	5
Bán thuốc tại các địa điểm ngoài làng	62
Tổng số	90

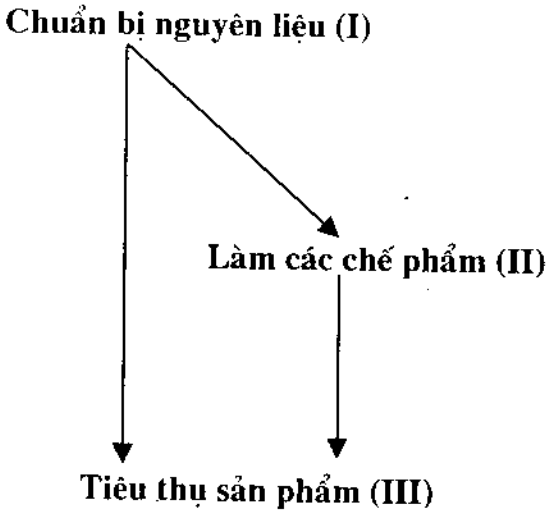
Có một điều đặc biệt là trong nghề thuốc nam ở Đại Yên, hầu hết những người tham gia đều là phụ nữ. Ví dụ như, ở 47 điểm khảo sát, chúng tôi không thấy sự có của một người đàn ông Đại Yên nào. Vậy phụ nữ Đại Yên có vai trò như thế nào và những yếu tố nào hình thành và tác động đến vai trò của họ trong nghề thuốc?

II. NGHỀ THUỐC NAM - "NGHỀ CỦA PHỤ NỮ"

1. Sự phân công lao động trong nghề thuốc nam

Trong quá trình điền dã tại làng Đại Yên (từ tháng 2 đến tháng 10 năm 2003), chúng tôi nhận thấy nam giới Đại Yên có tham gia nghề thuốc, trong đó có 2 người coi nghề thuốc là nghề chính của mình (1 người chuyên buôn bán thuốc khô, 1 người bốc thuốc tại nhà), 8 người thường xuyên mua các loại thuốc tươi tại chợ Lá. Vậy, họ tham gia nghề ở mức độ nào và vào các phần việc nào trong chu trình của nghề thuốc?

Để có cái nhìn khái quát về nghề thuốc, chúng tôi chia chu trình hoạt động của nghề thuốc thành các giai đoạn như sau:



Giai đoạn 1: giai đoạn chuẩn bị nguyên liệu, có sự phối hợp công việc của cả 2 giới. *Giai đoạn 2:* làm các thành phẩm, có thể chia nhỏ thành 2 hoạt động: làm các chế phẩm (thuốc viên, thuốc bột, thuốc kem...), trong đó phụ nữ nắm công thức và tỉ lệ pha chế, nam giới là người làm thành các chế phẩm; và phối hợp các loại thuốc thành thang, hoàn toàn do người phụ nữ thực hiện. *Giai đoạn 3:* tiêu thụ sản phẩm, hoàn toàn do người phụ nữ đảm nhiệm.

Xét về mặt lý thuyết, giai đoạn 2 phải là giai đoạn quan trọng nhất vì cần có kinh nghiệm và những hiểu biết tường tận về các vị thuốc cũng như các loại bệnh và mức độ nặng nhẹ của bệnh để phối hợp và tạo ra các thang thuốc có hiệu quả chữa bệnh. Nếu xét về khả năng học nghề để có những kiến thức và kinh nghiệm thì cả hai giới ở Đại Yên đều có thể làm được như lời giải thích sau đây của anh Phạm Văn San, 50 tuổi, là một trong 2 nam giới Đại Yên coi nghề thuốc làm nghề chính của mình: *"Đây là nghề của phụ nữ bởi nam giới thường đi làm Nhà nước. Nữ chịu khó nên học nhanh hơn nhưng nam nếu cảm thấy thích và yêu nghề thì cũng nhập tâm được"*.

Trên thực tế, trong nghề thuốc nam ở Đại Yên, giai đoạn 3 là giai đoạn quan trọng nhất. Giai đoạn này quan trọng không chỉ vì nó định giá giá trị của hai giai đoạn trước; hơn thế nữa, nó còn tạo cơ hội cho người Đại Yên thực hành nghề thuốc. Trong quá

trình đó, họ tích luỹ thêm nhiều kinh nghiệm qua việc chữa các loại bệnh. Những kiến thức và kinh nghiệm ở giai đoạn 2 lại được hình thành trên cơ sở thực hiện giai đoạn 3. Kinh nghiệm người Đại Yên thu được trong quá trình thực hành nghề thuốc thường tỉ lệ thuận với thời gian họ đi bán thuốc. Chính vì vậy, những người được coi là giỏi nghề thuốc nhất ở Đại Yên đều là những người có nhiều năm đi bán thuốc (bà Lê Thị Phước, tên thường gọi là Cả Miên, 93 tuổi, bán thuốc trên 68 năm; bà Hoàng Thị Lợi - Ba Lợi, 86 tuổi, bán thuốc được 70 năm; bà Nguyễn Thị Mơ - Tài Mơ, 83 tuổi; bà Hai Tiên, 89 tuổi, bán thuốc gần 60 năm).

Sự phân chia nghề thuốc nam thành các giai đoạn của chúng tôi ở trên chỉ mang tính chất tương đối. Trên thực tế, nghề thuốc bao gồm rất nhiều phần công việc nhỏ, để thực hiện tất cả các công đoạn này, đòi hỏi phải có sự phối hợp giữa các thành viên trong gia đình (*Xem bảng 2*).

Bảng 2: Sự phối hợp công việc giữa lao động nam và lao động nữ trong các hoạt động liên quan đến nghề thuốc ở Đại Yên

Nhân lực	Các giai đoạn											Không gian	
	Chuẩn bị nguyên liệu							Làm chế phẩm			Tiêu thụ sản phẩm	Trong làng	Ngoài làng
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)		(9)	(10)		
								(8a)	(8b)				
Nam	x			x	x	x	x		x		x	x	
Nữ	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Chú giải:
(1) Trồng và thu hoạch cây thuốc.
(2) Tìm kiếm và thu mua thuốc tươi.
(3) Bán buôn thuốc tươi tại chợ làng.
(4) Mua bổ sung thuốc tươi tại chợ làng.
(5) Thu mua dược liệu khô (do người đại phương khác mang đến).
(6) Mua bổ sung thuốc khô tại các gia đình buôn thuốc trong làng.
(7) Sơ chế các loại thuốc (thái, băm, sao, phơi, sấy...)
(8) Làm các chế phẩm
(8a) Pha chế thuốc theo công thức.
(8b) Làm thành chế phẩm.
(9) Phối hợp các loại dược liệu thành thang thuốc.
(10) Tiêu thụ sản phẩm.

Qua bảng trên có thể thấy người phụ nữ chiếm vị trí chủ đạo trong nghề thuốc. Mặc dù nam giới có mặt trong 6/10 phần công việc của nghề thuốc nhưng những phần công việc mang tính quyết định lại hoàn toàn do người phụ nữ đảm nhiệm. Vì vậy, nam giới Đại Yên tham gia nghề thuốc với tính chất phụ trợ.

2. Những yếu tố hình thành nên vai trò của người phụ nữ Đại Yên trong nghề thuốc nam

Mỗi cá nhân đều có những vai trò xã hội gán cho họ từ lúc sinh ra hoặc trong quá trình sống và do họ tự dành được trong lao động hay chiếm được bởi sự nỗ lực riêng của cá nhân[1].

Trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy yếu tố quan trọng hình thành và tác động đến vai trò của phụ nữ Đại Yên trong nghề thuốc nam là: quan niệm truyền thống về vai trò của người phụ nữ trong gia đình; đóng góp kinh tế của nghề thuốc nam trong cơ cấu thu nhập của các gia đình Đại Yên; giữ chuẩn mực đạo đức nghề nghiệp.

2.1. Quan niệm xã hội truyền thống và tác động của nó tới vai trò của người phụ nữ Đại Yên

Xã hội tiểu nông "trọng nông ức thương, lấy nông nghiệp làm gốc, coi thường thương nghiệp dẫn đến sự phân hạng xã hội "sĩ, nông, công, thương", trọng tước vị và kinh nghiệm"[2]. Chính vì thế mà trong xã hội Việt nam truyền thống, thương nghiệp không phát triển mà chỉ được xếp vào hoạt động buôn bán nhỏ, "buôn thúng, bán mẹt", chủ yếu do người phụ nữ đảm nhiệm.

---

1. Phạm Chiến Khu: *Vai trò của nam chủ hộ ngư dân ven biển trong bước chuyển đổi sang nền kinh tế thị trường ở Việt Nam hiện nay*. NXB Chính trị Quốc gia. Hà Nội 1999. Tr 11.

2. Trần Quốc Vượng: *Văn hoá Việt Nam, tìm tòi và suy ngẫm*. NXB Văn hoá - Thông tin. Hà Nội 2000. Tr 276.

Để thấy được tính chất hoạt động cơ bản của nghề thuốc nam làng Đại Yên, chúng ta cần xem xét các phương thức tiêu thụ sản phẩm chính của họ (Bảng 3).

Bảng 3: Phương thức bán thuốc của người Đại Yên

Phương thức bán thuốc	Số lượng (người)
Thuê chỗ ngồi cố định trong chợ	54
Bán tại các vỉa hè	5
Bán rong	3
Bốc thuốc và bán tại làng	2
Tổng số	**64**

Như trên đã trình bày, hoạt động quan trọng nhất và mang tính chất quyết định trong nghề thuốc nam ở làng Đại Yên là đi bán lẻ thuốc ở các chợ ngoài làng. Theo những người già trong làng làm nghề thuốc, trước đây, khi Hà Nội chưa phát triển mạng lưới chợ rộng khắp, phụ nữ thường phải gánh thuốc rong khắp các phố phường. Hiện nay, có 54/62 người đã thuê chỗ ngồi cố định tại các chợ, chỉ còn 5 người bán tại các vỉa hè, 3 người đi bán rong, 2 bốc thuốc và bán thuốc tại làng (Bảng 3). Như vậy, các phương thức tiêu thụ sản phẩm trên đã quy định tính chất cơ bản của nghề thuốc nam ở Đại Yên là nghề buôn bán nhỏ. Đàn ông Đại Yên không tham gia vào các hoạt động buôn bán này, như ông Hoàng Gia Bảng tâm sự: "*Nghề thuốc nam gắn liền với việc đi chợ nên đàn ông chúng tôi không ai theo nghề cả. Chỉ phụ giúp đỡ làm vườn, cắt thuốc, sao thuốc hoặc đi làm các nghề khác như thợ xây thợ nề thôi*". Hiện nay, ở Đại Yên có 2 trường hợp nam giới theo nghề thuốc (ông Chu Văn Giang, 50 tuổi chuyên thu mua và bán buôn thuốc; và ông Phạm Văn San, 52 tuổi, chuyên bốc thuốc và bán thuốc tại nhà). Họ theo nghề thuốc cách đây khoảng 10 năm, khi trong tình trạng thất nghiệp.

Như vậy, vô hình chung, nam giới Đại Yên đã tự từ chối cơ hội được đóng vai trò quan trọng trong nghề thuốc đồng thời họ trao vai trò này cho người phụ nữ. Và phụ nữ Đại Yên đón nhận vai trò mà người đàn ông "gán" cho họ như một điều hiển nhiên, bà Lê Thị Nhung, 54 tuổi, một người theo nghề thuốc được gần 30 năm giải thích: *"Nghề thuốc nam là nghề chợ nên đàn ông không thích. Chỉ có con gái làm vì con gái bao giờ chẳng hay chợ búa, theo mẹ, phụ việc cho mẹ rồi học luôn nghề thuốc nam"*.

2.2 Những đóng góp kinh tế của nghề thuốc nam

"Theo sự phân công lao động truyền thống, người vợ phải đảm đương những công việc trên đồng áng và nội trợ gia đình, những công việc đòi hỏi sự chi phí lao động rất lớn, nhưng nếu quy chiếu về thu nhập thì là rất thấp. So với thu nhập của người đàn ông làm trong gia đình hoặc kiếm tiền ở nơi xa bằng các công việc khác, những công việc trên của họ về hình thức thường bị đánh giá thấp hơn. Và từ chỗ kiếm tiền ít hơn chồng nhiều lần, người vợ buộc phải lệ thuộc vào người chồng..."[1].

Thực tế đối với các hộ gia đình theo nghề thuốc nam ở Đại Yên lại khác. Qua sự phân công lao động trong nghề thuốc nam ở Đại Yên ở (*bảng 2 và bảng 3*), người phụ nữ tham gia vào tất cả các phần việc trong nghề thuốc. Ở đây chúng tôi muốn nhấn mạnh đến tính hợp lý và lợi ích của việc phân công lao động trong nghề thuốc nam. Với tính chất đặc thù của nghề thuốc nam, trong mỗi hộ gia đình liên quan đến nghề thuốc nam phải có sự phân công lao động tối ưu, nhằm phát huy hết khả năng và thời gian rảnh rỗi của từng thành viên trong gia đình. Người đàn ông Đại Yên không chỉ có một nhiệm vụ duy nhất là phụ giúp phụ nữ trong nghề thuốc nam, mà với vai trò là chủ hộ gia đình, họ phải thực hiện vai trò là người "kiếm tiền" nuôi sống gia đình.

---

1. Tô Duy Hợp: *Sự biến đổi của làng xã Việt Nam ngày nay ở Đồng bằng sông Hồng*. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội. 2000, tr 136.

Để thấy được sự phân công lao động cụ thể hai giới trong nghề thuốc ở làng Đại Yên, chúng tôi lấy dẫn chứng về sự phân công lao động của một gia đình làm nghề thuốc nam. Đó là gia đình bà Cả Miên (*Bảng 4*).

Bảng 4: Sự phân công lao động của gia đình bà Cả Miên (trước 1958)[1]

STT	Công việc	Chồng	Vợ	Con cái	
				Nam	Nữ
1	Trồng và thu hoạch cây thuốc	x	x	x	x
2	Tìm kiếm, thu mua thuốc tươi		x		x
3	Bán buôn thuốc tươi		x		x
4	Mua bổ sung thuốc tươi	x	x		x
5	Thu mua thuốc khô	x	x	x	x
6	Bán buôn thuốc khô		x		x
7	Mua bổ sung thuốc khô	x	x		x
8	Sơ chế	x	x	x	x
9	Làm các chế phẩm	x	x	x	x
10	Bán lẻ thuốc		x	x	

Theo bà Cả Miên "công việc chính của người chồng là "buôn vườn" (ông đi các nơi mua các vườn cây ăn quả khi mới kết trái, chờ đến mùa thì thu hoạch), còn về nghề thuốc, ông và các con chỉ tranh thủ giúp tôi một số phần việc trong thời gian rảnh rỗi. Bản thân công việc của ông luôn gặp rủi ro". Do vậy, nguồn thu nhập chính của gia đình không thường xuyên và không ổn định. Bà Cả Miên tâm sự: *"Tôi về làm dâu không phải ăn nhờ nhà chồng. Tiền chồng tôi kiếm được chỉ đủ để dành chi tiêu vào các công việc lớn của gia đình; còn tôi đi bán thuốc phải lo bữa ăn hằng ngày".*

1. Theo hồi cố của bà Cả Miên.

Những công việc đàn ông Đại Yên thường làm là thợ xây, thợ nề, xe ôm... hoặc đi bộ đội hoặc làm công nhân trong các nhà máy. Đồng lương từ những nghề này thường thấp hoặc không ổn định. Có thể thấy được mức thu nhập tương đối của các gia đình ở Đại Yên qua 2 gia đình: gia đình bà Nguyễn Thị Nguyệt, 62 tuổi, chồng bà làm bộ đội (GĐ 1) và gia đình chị Nguyễn Thị Hồng, 32 tuổi, chồng lái xe ôm (GĐ 2) (*Bảng 5*).

Bảng 5: Mức thu nhập của 2 gia đình Đại Yên có tham gia nghề thuốc

		Nghề nghiệp	Thu nhập hàng tháng
Gia đình 1	Chồng	Bộ đội	800.000đ
	Vợ	Trồng và bán thuốc tại chợ Cầu Giấy	600.000đ - 800.000đ
Gia đình 2	Chồng	Lái xe ôm	500.000đ - 800.000đ
	Vợ	Tìm kiếm, thu mua và bán buôn thuốc tươi tại chợ làng	500.000đ - 800.000đ

Từ bảng trên cho chúng ta thấy, trong các gia đình có tham gia nghề thuốc ở Đại Yên, thu nhập của người phụ nữ từ nghề thuốc thường tương đương với thu nhập của người nam giới.

Trong một số gia đình có trường hợp đặc biệt: chồng mất sớm, như gia đình bà Dương Thị Thi (83 tuổi, đi bán thuốc rong, chồng mất năm bà 32 tuổi và có 2 con); các thành viên khác trong gia đình đều thất nghiệp, như gia đình bà Nguyễn Thị Xuê (50 tuổi, chuyên đi tìm kiếm và thu mua các loại thuốc tươi ở ngoại thành); hay gia đình có người đàn ông coi thuốc nam là nghề chính, như gia đình ông Chu Văn Giang (52 tuổi, chuyên buôn bán dược liệu khô tại làng, vợ bán thuốc lẻ) và gia đình ông Phạm Văn San (50 tuổi, bốc thuốc tại nhà, mẹ bốc thuốc tại nhà và vợ bán kẹo rong), thì kinh tế gia đình phụ thuộc hoàn toàn vào thu nhập từ nghề thuốc nam. Chỉ có sự khác biệt là ở mỗi trường hợp, người phụ nữ lại có cách khác nhau để thể hiện vai trò của mình. Nếu ở hai trường hợp đầu, người phụ nữ phải

tập trung đầu tư nhiều hơn vào nghề thuốc cả thời gian và công sức, thì ở hai trường hợp sau, bên cạnh việc tạo khách hàng cho mình, họ còn là "cầu nối" nhằm thu hút và xây dựng mạng lưới khách hàng cho nghề thuốc của người chồng tại gia đình. Họ vừa là người tham gia vừa là người điều phối các hoạt động của nghề thuốc nam.

Như vậy, cùng với thu nhập kinh tế của người đàn ông, thu nhập từ nghề thuốc của phụ nữ đóng vai trò quan trọng trong thu nhập kinh tế gia đình. Bên cạnh đó, họ còn phải thực hiện thiên chức của người phụ nữ là sinh đẻ, nội trợ và chăm sóc con cái. Cũng chính vì thế mà khác với sự phân công lao động truyền thống mà ở đó người phụ nữ lệ thuộc vào người chồng, bằng những đóng góp về mặt kinh tế của mình, vai trò của người phụ nữ Đại Yên càng được khẳng định và nâng cao hơn không những trong nghề thuốc mà trong cả gia đình.

2.3. Ý thức học nghề - truyền nghề - giữ gìn nghề thuốc của phụ nữ Đại Yên

Đây là một trong những yếu tố quan trọng giúp phụ nữ Đại Yên luôn giữ vị trí chủ động trong việc thực hiện vai trò của mình trong nghề thuốc nam.

Nghề thuốc nam ở Đại Yên được truyền từ đời này sang đời khác thông qua người phụ nữ. Họ luôn luôn có ý thức trong việc học nghề và truyền nghề. Bà Trần Thị Roi, 76 tuổi, có hơn 60 năm làm nghề thuốc nam kể lại quá trình truyền nghề của mình cho các con như sau: "*Học nghề thuốc này cũng lâu và phải kiên trì, học dần dần. Chúng tôi thường kể chuyện về những người đến bốc thuốc và cách chữa các bệnh khi có mặt các con. Ngày nào cũng vậy, chúng nó sẽ học và ghi nhớ dần*". Còn bà Hoàng Thị Lợi, 86 tuổi, lại kể về quá trình học nghề của những người phụ nữ trong gia đình mình: "*Mẹ tôi là con dâu làng Đại Yên. Bà học nghề từ bà nội tôi. Còn tôi, từ năm 14 tuổi, tôi đã nhận mặt lá, đi kiếm là giúp mẹ. Cứ học dần dần như thế*".

Như vậy, trẻ em Đại Yên, nhất là các em gái, được tiếp xúc với nghề và tiếp thu những kiến thức về thuốc trước khi có ý thức về nghề nghiệp. Họ thường tiếp xúc, làm quen và đi bán các loại thuốc tươi trước khi đi bán và bốc thuốc chữa bệnh bằng các loại dược liệu khô. Khi lập gia đình, nếu còn ở lại làng thì hầu hết họ tiếp tục theo nghề thuốc; nếu đi nơi khác mà vẫn theo nghề, họ vẫn phải về Đại Yên để mua thuốc. Còn đối với những người phụ nữ về làm dâu làng Đại Yên, trừ những người đã có nghề từ trước, thời gian đầu chỉ phụ giúp mẹ chồng trong nghề thuốc và tuỳ vào ý thức học nghề của mỗi người, dần dần được mẹ chồng dạy nghề cho.

Song song với ý thức học nghề là ý thức giữ nghề. Ở Đại Yên, giữ nghề là giữ bí quyết về cách thức và tỉ lệ phối hợp các vị thuốc thang một thang thuốc hay kinh nghiệm trong việc chuẩn đoán bệnh. Nghề thuốc nam ở Đại Yên chỉ được truyền lại cho thế hệ sau trong phạm vi gia đình hoặc dòng họ. *"Khi mẹ còn sống thì học mẹ chứ người ngoài chẳng mấy ai dậy mình"* (bà Hoàng Thị Lợi). Việc giữ nghề liên quan rất lớn đến kinh tế. Bà Lê Thị Phú cùng với chị gái là 2 người còn giữ bí quyết về công thức làm thuốc chữa bệnh lậu gia truyền, giải thích: *"Tôi chỉ truyền nghề cho con cái trong nhà hoặc người trong họ chứ dứt khoát tôi không truyền nghề cho người ngoài. Nghề này liên quan đến kinh tế nên kể cả dạy cho em dâu tôi cũng chỉ phổ biến đến 90% thôi, dạy hết thì chúng tôi thất nghiệp, chúng tôi còn phải giữ nghề để kiếm gạo chứ"*.

Họ không chỉ có ý thức giữ nghề cho gia đình, dòng họ mà còn giữ nghề cho cả làng. Bà Nguyễn Thị Xuê, 50 tuổi, một người bán thuốc tươi ở chợ Lá kể lại: *"Ngày xưa, bất cứ người ngoài làng vào làng tôi bán lá thuốc hoặc mua buôn thuốc về để bán đều bị các cụ đuổi ra khỏi làng"*. Có lẽ, chính vì ý thức giữ nghề của phụ nữ Đại Yên đã làm cho làng Đại Yên trở nên độc đáo và nổi tiếng bởi nghề thuốc nam.

2.4. Giữ chuẩn mực đạo đức nghề nghiệp

Các sản phẩm thuốc nói chung và các sản phẩm từ nghề thuốc nam của làng Đại Yên nói riêng là một loại hàng hoá đặc biệt, trực tiếp tác động đến sức khoẻ, thậm chí là sinh mạng con người. Vì vậy, tiêu chí đạo đức đối với những những người làm nghề thuốc được đặt lên hàng đầu.

"Tôi luôn tâm niệm một điều: Nghề thuốc nam là nghề làm phúc. Có nhiều người đến mua thuốc phá thai, tôi không bao giờ bán, bao nhiêu tôi cũng không bán. Làm nghề thuốc nó cũng vận vào mình. Trong làng tôi có một bà hồi còn trẻ chuyên bán thuốc phá thai, bây giờ con cái chẳng ra gì, đứa thì nghiện ngập, đứa thì bỏ vợ bỏ chồng" (bà Cả Miên).

Đối với nghề thuốc nam ở làng Đại Yên, người được trọng vọng trong nghề thuốc không chỉ là người có nhiều bài thuốc hay và có nhiều kinh nghiệm mà còn là một người có đạo đức nghề nghiệp. Đạo đức nghề nghiệp của nghề thuốc nam là không bán thuốc thiếu vị, không bán các loại thuốc mà họ chưa biết tính năng và cách sử dụng ...; không bán các loại thuốc ảnh hưởng đến sức khoẻ và tính mạng con người: thuốc phá thai, hạt mã tiền - là một loại dược liệu độc, khi người ăn phải có thể dẫn đến tử vong (vì không bán nên họ không tích trữ)... Vì vậy, để có đủ kiến thức chữa bệnh bằng việc bốc thuốc khô, họ phải trải qúa một quá trình "thực tập" khoảng 1 - 2 năm để đi bán các loại thuốc tươi, bán các loại lá gội đầu hay là thuốc để tắm..., nếu có người mua thuốc khô chữa bệnh thì họ hẹn đến ngày hôm sau, sẽ mang thuốc do mẹ hoặc những người có nhiều kinh nghiệm bốc, họ không bốc thuốc trực tiếp. Trong quá trình đó họ học dần dần về các loại dược liệu khô. Và đây chính là một hình thức tự quảng cáo của những người làm nghề thuốc ở Đại Yên.

Bà Lê Thị Phú giải thích: *"Thuốc này bảo người ta bao nhiêu thì người ta lấy bấy nhiêu chứ người ta có biết giá đâu. Nhưng người ta bảo giàu vì mồ vì mả, giàu đâu vì cả bát cơm. Mình*

làm cái nghề này là nghề cứu người, vừa phải có tiền tiêu. Mình lãi ít nhưng lại bán được nhiều. Có nhiều lúc người ta mua thuốc của mình uống gần khỏi rồi nhưng nghèo quá không có tiền thì mình lại cho người ta thêm ít thang nữa để uống khỏi hẳn đi. Để làm gì? Để người ta ơn mình, mình được phúc. Phúc đức tại Mẫu mà".

Như vậy, việc giữ đạo đức nghề nghiệp không chỉ giải quyết chỗ dựa về mặt tinh thần của người Đại Yên về một cuộc sống bình yên mà nó còn ảnh hưởng trực tiếp đến thu nhập kinh tế của họ. Họ ý thức được rất rõ điều này nên dù thu nhập từ nghề thuốc nam chỉ giúp họ duy trì cuộc sống hàng ngày, "chỉ đủ ăn", nhưng những người theo nghề thuốc ở Đại Yên vẫn không mất đi ý thức về đạo đức nghề nghiệp.

3.Tương lai nghề thuốc nam Đại Yên

Hiện nay, theo thống kê của chúng tôi thì có trên 90 người đang theo nghề thuốc. Họ tham gia vào tất cả các phần công việc, từ trồng các loại thuốc tươi đến thu mua và bán các loại thuốc khô. Những người làm công việc tìm kiếm và thu mua các loại thuốc tươi ngày càng vất vả hơn vì nguồn thuốc trong các vườn thuốc trong làng ngày càng cạn kiệt, họ phải đi xa hơn ra các vùng ngoại thành để mua thuốc. Hiện nay, trong làng còn 5 người có vườn trồng cây thuốc nhưng họ đều ở độ tuổi 60 và đều có chung một tâm lý như bà Nguyễn Thị Quế: "*Vườn thuốc của tôi có giá trị và có nhiều loại cây hiếm. Nhưng mình cũng già rồi, khi nào yếu quá, không làm được nữa thì bán đất đi, con trai thì làm cho nó cái nhà, con gái thì cho chúng nó mỗi đứa một ít vốn để làm ăn*". Có lẽ, lớp người như bà Quế ở Đại Yên sẽ là lớp người cuối cùng còn trồng cây thuốc. Hiện nay, hai người con gái của bà là chị Nguyễn Thị Hoà, 36 tuổi và chị Nguyễn Thị Hợp, 34 tuổi vẫn tiếp tục đi ra các vùng ngoại thành để thu mua thuốc tươi và về bán buôn tại chợ Lá. Nói về tương lai nghề thuốc của

gia đình, chị Hoà tâm sự: *"Đời mình đầu tắt mặt tối, đến đời con, đầu tư cho chúng nó học hành để làm văn phòng cho nhàn chứ theo mình làm gì cho vất vả".*

Nhưng với những phụ nữ ở độ tuổi 60 như bà Lê Thị Phú, vẫn đang canh cánh bên lòng một nỗi lo: *"tôi muốn có người nối nghề lắm nhưng con cái tôi chẳng đứa nào nó nó chịu làm, chúng nó đi làm Nhà nước hết cả".*

Bên cạnh đó, nhiều người lại có niềm tin rằng nghề thuốc nam vẫn sẽ tồn tại, như bà Lê Thị Nhung, 54 tuổi, mặc dù là giáo viên cấp III nhưng bà vẫn vừa dạy học vừa thu mua và bán buôn thuốc khô cho những phụ nữ Đại Yên mở quầy thuốc ở các chợ Hà Nội. Bà tin tưởng: *"Nghề thuốc làng tôi chẳng bao giờ mất được. Nó có hàng mấy trăm năm nay rồi. Mỗi cây thuốc đều có tác dụng nhất định. Một khi người ta biết thì muôn đời không bao giờ mất được. Cây thuốc nam thứ nhất là có tác dụng tốt, hai là không độc hại, thứ ba là rất rẻ. Thêm vào đó lại rất thông dụng. Tôi chắc chắn nó nó không thể mất được. Nhưng để giữ được nó và phát triển được nó còn phụ thuộc vào nhiều yếu tố".*

Có rất nhiều yếu tố sẽ tác động đến sự tồn tại và phát triển của nghề thuốc nam ở làng Đại Yên: sự tác động của quá trình đô thị hoá, của nền kinh tế thị trường và quan trọng hơn đó là ý thức nghề nghiệp của người dân. Bên cạnh đó họ cũng cần đến sự hỗ trợ của Nhà Nước, các cơ quan nghiên cứu về văn hoá. Bởi làng nghề thuốc nam Đại Yên nói chung và những người phụ nữ Đại Yên nói riêng đang miệt mài và tiếp tục với nghề thuốc nam. Chính họ đã góp phần không nhỏ trong việc bảo tồn và tiếp tục cuộc hành trình cùng cây thuốc nam đến với người sử dụng, mà quan trọng hơn, họ đang tiếp tục đồng hành với việc bảo tồn cây thuốc nam và tri thức y học dân gian đến tương lai.

KHAI THÁC VÀ SỬ DỤNG CÂY THUỐC Ở NGƯỜI LÀO HÀ TĨNH

THS. VŨ HỒNG THUẬT

1. Vài nét về người Lào ở xã Sơn Kim

Sơn Kim là một xã vùng biên. Phía nam giáp lâm trường Vũ Quang của huyện Hương Khê, phía tây giáp với tỉnh Bolykhămsay của nước Lào, phía bắc giáp xã Sơn Hồng, phía đông giáp xã Sơn Tây cùng huyện.

Tổng diện tích tự nhiên là 37000ha, trong đó đất canh tác nông nghiệp 211ha, đất lâm nghiệp 27481ha, các loại đất khác là 9308ha[1].

Đường quốc lộ 8A nối từ ngã ba Bãi Vọt (đường quốc lộ 1A) chạy qua xã Sơn Kim đến cửa khẩu Cầu Treo đi sang Lào. Hệ thống giao thông liên thôn đi lại dễ dàng.

Xã có 2 trường tiểu học cơ sở (Đại Kim và Sơn Kim với hơn 500 học sinh), 1 trường trung học cơ sở (trường Sơn Kim có hơn 300 học sinh). Sau khi học xong trung học cơ sở, học sinh muốn học nâng cao lên bậc phổ thông trung học phải đến xã Sơn Tây trong huyện (cách nhà khoảng 12 km). Hiện nay người Lào đã có 2 sinh viên học đại học và 2 trung cấp theo diện cử tuyển (1 học trường đại học Y Khoa ở Huế, 1 học trường đại học Kiến Trúc, Hà Nội, 1 học trường trung cấp Lâm sinh ở Lạng Sơn, 1 học trường trung cấp Sư phạm tỉnh).

Trạm y tế đặt tại trung tâm xã với 12 giường bệnh, có 1 bác sĩ, 2 y sĩ và 1 y tá.

---

1. Uỷ ban Nhân dân xã Sơn Kim cung cấp tháng 6 năm 2000.

Năm 2002, điện lưới quốc gia đã về tới các thôn trong xã. Thu nhập kinh tế của người dân dựa vào khai thác các nguồn lợi từ rừng là chính (khai thác gỗ, song mây, dược liệu, đánh bẫy thú rừng...) còn nông nghiệp, chăn nuôi, buôn bán trên cửa khẩu Cầu Treo chỉ là phụ.

Toàn xã có 1.386 hộ, 7.877 nhân khẩu[1]; trong đó có 47 hộ, 221 người Lào hiện đang cư trú tại các xóm thuộc Khe Chè, Đại Kim.

Người Lào ở Hà Tĩnh nói chung, ở Sơn Kim nói riêng có nguồn gốc từ tỉnh Bolykhămsay (Lào). Năm 1944, giặc Pháp vào huyện Lạc Sao, tỉnh Bolykhămsay, người Lào ở đây đã sơ tán tới các xã Sơn Kim, Sơn Hồng (huyện Hương Sơn), xã Rào Qua (huyện Hương Khê) tỉnh Hà Tĩnh. Năm 1946, một số hộ người Lào cư trú ở các xã trên đã về nước, số còn lại vẫn định cư cho đến ngày hôm nay. Từ đó, người Lào ở đây đổi tên họ của mình, từ họ Khăm, họ Lò, họ Y... sang họ Lê.

Mặt khác, do người Lào định cư xen kẽ với người Kinh nên nhà ở, cách thức ăn mặc, cưới xin... của họ đều giống người Kinh. Có nhiều người Kinh lấy vợ (chồng) người Lào và ngược lại. Họ cùng phát rẫy làm nương, đi làm đổi công cho nhau, đánh bắt cá, săn bắt thú rừng... Với môi trường sinh hoạt như trên, người Lào thường giao tiếp bằng tiếng Việt và đến nay, họ nói tiếng Việt nhiều hơn tiếng Lào[2].

2. Khai thác dược liệu của người Lào

2. 1. Cách gọi tên cây thuốc

Người Lào phân loại cây thuốc theo mục đích sử dụng, như: cây, củ ăn được như rau tàu bay *(phắc nha nhôn)*[3], rau dớn *(phắc kụt)*, hoa chuối, ngọn cây khủa *(kúc mặc tào)*, củ mài *(mằn màn*

---

1. Uỷ ban Nhân dân xã cung cấp tháng 6 năm 2000.
2. Phần lớn, các cây thuốc, người Lào gọi theo tiếng địa phương.
3. Tên gọi các cây thuốc bằng tiếng Lào do ông Lê Văn Đoan, 78 tuổi, xóm 11, xã Sơn Kim phiên âm và viết chữ.

tàu), củ nâu *(màn bàu)...*; cây có chất nhớt: còng tôm *(ko sòm him)*, tuyết nhung *(ko mày khăm)...*; cây có vị đắng, chát (cây lá chân chim *(ko mày khùn)*, lá lốt) chữa bệnh táo bón, đi ngoài, đau bụng; cây ngọt *(ko mày van)* gây độc chết người làm thuốc tẩm mũi tên khi đi săn bắn thú, chống kẻ thù, làm thuốc độc thả xuống nước để bắt cá[1].

Người Lào chủ yếu dựa vào đặc điểm, màu sắc, hình dáng, chức năng sử dụng của cây thuốc để gọi tên. Thông thường, tên gọi các cây thuốc, vị thuốc dựa trên một số yếu tố sau:

Dựa vào tác dụng chữa bệnh của cây thuốc. Ví dụ, cây báng dùng để chữa bệnh báng nước (bệnh tê phù), cây còn có tác dụng chữa đau dạ dày. Cây rễ cõi *(ko kiềng heng)* có tác dụng bồi bổ cơ thể thường nấu nước uống, ngâm rượu[2].

Dựa vào đặc điểm nơi cây mọc: cây chanh đá *(ko kiềng him)* là cây có lá giống lá chanh, mọc ở kẽ đá trên núi cao, chữa bệnh đái đường...

Dựa vào màu sắc: cây kim tuyến *(ko mày khăn)* là cây trên mặt lá có những đường gân óng ánh như kim tuyến, chữa bệnh xơ gan...

2. 2. Mục đích khai thác dược liệu

2. 3.1. Khai thác dược liệu sử dụng cho gia đình

Khi đi vào rừng lấy các vị thuốc, người Lào thường dùng tay để hái lá và ngọn, dùng dao để chặt cây, dùng thuổng để đào rễ. Các vị thuốc được cất giữ riêng rẽ, khi bị bệnh mới gộp lại với nhau để tạo nên thang thuốc. Hầu hết các hộ gia đình người Lào,

---

1. Theo ông Lê Văn Đoan, có người ăn thử lá cây ngọt đã bị chết. Cây ngọt mọc trong rừng đặc dụng ở xã Sơn Kim, người Lào thường dùng làm thuốc độc đánh cá, tẩm vào mũi tên để bắn thú.

2. Xưa mỗi khi mỏi mệt hay ốm đau, người Lào thường ăn một loại rễ cây để hồi phục sức khoẻ. Họ gọi cây đó là rễ cõi (tiếng Lào cõi là khoẻ mạnh).

đều có thuốc dự trữ để trên gác bếp hay phơi khô đựng vào bao tải để bảo quản, khi nào dùng lấy xuống rửa sạch rồi chặt thành từng miếng nhỏ sau đó cho vào ấm đun lấy nước uống để chữa bệnh.

Việc tìm kiếm cây thuốc sử dụng trong gia đình diễn ra một cách thường xuyên, khi có dịp thực hiện các công việc khác, như đi khai thác lâm sản, đánh bẫy, làm trang trại, làm vườn.... Bà Lê Thị Năm (55 tuổi, xóm 11) cho biết: "*Khi đi rừng, thấy cây thuốc chữa được bệnh gì cho người và gia súc đều lấy về nhà, phơi khô rồi để trên gác bếp sử dụng dần*".

2. 3. 2. Khai thác dược liệu làm hàng hoá

Vào những lúc nông nhàn, người Lào và cả người Kinh ở xã Sơn Kim đi vào rừng lấy cây thuốc để bán. Số lượng người khai thác dược liệu thường không ổn định, phụ thuộc vào nhu cầu của các đại lý thu mua nhiều hay ít.

Bảng 1: Số người khai thác dược liệu (Kinh và Lào) của các xóm thuộc xã Sơn Kim trong các năm 1999 - 2000[1]

Đơn vị: người

Từ 20-4-1999 đến 30/6/1999	Từ 20-12-1999 đến 15-2-2000	Từ 10-6 đến 5-8-2000
Xóm 5: 27	32	17
Xóm 8: 3	5	3
Xóm 9: 1	1	1
Xóm 11: 9	18	6
Xóm 12: 2	2	2
Cộng: 42	58	29

Qua bảng thống kê, xóm 5 có nhiều người đi lấy dược liệu, vì họ là người Kinh từ các huyện trong tỉnh đến xã Sơn Kim vào năm 1966, làm nghề khai thác gỗ cho Lâm trường Hương Sơn,

1. Nguồn: Điều tra thực địa.

nên biết nhiều cây thuốc ở trong rừng. Mặt khác, họ lại ở gần các địa điểm thu mua dược liệu, biết được giá, biết các loại thuốc cần mua. Với những hộ người Lào ở xóm 11, thường đi lấy dược liệu theo đơn đặt hàng (cây tuyết nhung, cây kim tuyến) của các chủ thu mua nên một gia đình có thể 2 đến 3 người đi lấy thuốc về bán, nên số người đông hơn các xóm còn lại. Những người ở xóm 8, 9, 12 là các em học sinh thường đi vào ngày thứ bảy, chủ nhật lấy thuốc ở các khu rừng gần nhà, bán lấy tiền mua sách, vở, quần áo. Bởi vậy, số người tham gia đi lấy dược liệu không nhiều.

Tại xã Sơn Kim hiện có 4 người mở cửa hàng bắt mạch, kê đơn, bốc thuốc. Mỗi cửa hàng thuốc hàng năm tiêu thụ trên dưới 1 tấn dược liệu khô các loại. Họ mua thuốc quanh năm, nhưng số lượng không nhiều nên việc khai thác dược liệu không ảnh hưởng lắm đến sự suy giảm trữ lượng cây thuốc *(xem phụ lục 1)*.

Đến năm 1992, chị Nguyễn Thị Thu (45 tuổi, thành phố Vinh, Nghệ An) mang mẫu cây thuốc đến xã Sơn Kim thuê các hộ người Lào đi vào rừng lấy cây thuốc. Đầu năm 1993, các tư thương từ các làng Nghĩa Trai (Văn Lâm, Hưng Yên), phố Thuốc Bắc, Lãn Ông (Hà Nội), thành phố Hồ Chí Minh tới xã Sơn Kim mua dược liệu với số lượng lớn, vận chuyển bằng ô tô. Từ đó đến nay, cây thuốc ở xã Sơn Kim *trở thành hàng hoá*. Các tư thương này thường mua dược liệu theo mùa vụ và mua với giá cao hơn các thầy thuốc ở trong xã nên người Lào cũng như người Kinh đi vào rừng lấy thuốc mang về bán cho họ, nên số người tăng giảm theo từng tháng. Những người ngoài địa phương thường tìm gặp những người buôn bán nhỏ ở trong làng đặt cơ sở thu gom dược liệu. Họ đưa trước cho người thu gom một ít tiền, đặt giá mua và hẹn ngày đến lấy thuốc. Người đi lấy cây thuốc về bán là phụ nữ ở các lứa tuổi khác nhau. Thông thường họ biết nhiều loại cây thuốc hơn nam giới. Có lẽ vì vậy mà trong số những người tìm hái cây thuốc, phụ nữ chiếm số đông. Thời vụ lấy cây thuốc

nhiều để bán cho các tư thương từ tháng 12 năm trước cho đến tháng 7 âm lịch năm sau. Đây là thời gian có nhiều người bị ốm đau do gió rét, nắng, nóng và có nhiều nắng (từ tháng 3 đến tháng 7), thuốc phơi nhanh khô, không bị mốc. Khi lấy thuốc, họ đi từng đoàn từ 5 đến 10 người. Vào tới cửa rừng, họ chia thành những nhóm nhỏ, mỗi nhóm từ 2 đến 3 người vào một khu rừng. Sau đó, họ lại chia mỗi người một ngả để kiếm thuốc.

Người Kinh ở xóm 5, 8, 9, 12 đi lấy cây thuốc ở các khu rừng gần nhà nên thường đi trong ngày, còn người Lào thường ở lại trong rừng từ 2 đến 6 ngày, vì cây thuốc tuyết nhung, kim tuyến mọc trong rừng sâu, cách nhà khoảng trên 30 km. Họ làm lán để ở, khi nào lấy được nhiều thuốc mới về làng để bán. Mỗi đợt như vậy, họ lấy được từ 4 đến 5 kg tuyết nhung, từ 3 đến 4 kg kim tuyến, cá biệt, có đợt anh Lê Văn Say (47 tuổi, xóm 11) lấy được 8 kg tuyết nhung, 5 kg kim tuyến. Lấy được thuốc nhiều hay ít, phụ thuộc vào sức khoẻ của người đi rừng. Sau mỗi lần đi, họ ở nhà nghỉ khoảng 10 ngày để lấy sức, sau đó đi lấy tiếp. Trừ chi phí ăn uống, mỗi đợt họ thu nhập khoảng 180.000đ đến 200.000đ. Đây là một số tiền không nhỏ đối với các hộ người Lào. Nếu làm các công việc khác, như đi lấy lá nón chỉ được 15.000đ/ngày, lấy song mây 20.000đ/ngày, đi vác hàng cho các chủ buôn lậu trên cửa khẩu Cầu Treo được 30.000đ/ngày... mà công việc lại rất vất vả và thu nhập thường không ổn định. Tiền thuốc bán được, họ dùng để mua gạo, thức ăn, đồ dùng sinh hoạt trong gia đình và mua phân bón. Những gia đình đi lấy thuốc về bán, kinh tế có khá hơn so với các hộ trong xóm, như nhà ông Lê Văn Đoan mua tivi, bà Lê Thị Năm, anh Lê Văn Say, ông Lê Văn Nhuần mua xe đạp. Giá thu mua một số cây thuốc (dạng tươi) tại xã Sơn Kim vào tháng 2 năm 2000 như sau[1]:

---

1. Điều tra thực địa tại chủ thu mua thuốc Lê Thị Giang, xóm 11, xã Sơn Kim.

Tên cây thuốc	Loại 1	Loại 2
Tuyết nhung	30.000đ/kg	20.000đ/kg
Kim tuyến	23.000đ/kg	15.000đ/kg
Báng nước	23.000đ/kg	18.000đ/kg
Rễ cỏi	10.000đ/kg	7.000đ/kg

Chị Lê Thị Thu ở thành phố Vinh, mua thuốc tươi mang về nhà sơ chế, sau đó bán cho một chủ thu mua ở thành phố Hồ Chí Minh. Dược liệu này (tuyết nhung, kim tuyến) được chế biến giống như trà tàu rồi đóng gói xuất sang Canada, Trung Quốc, Nga. Chị Lê Thị Thu cho biết: "*Những người mua cây thuốc tuyết nhung và kim tuyến ở thành phố Hồ Chí Minh nói là hai cây này thuộc loại dược thảo quý, chữa được nhiều bệnh, như an thần, phục hồi sức khoẻ, gan, mật, đường ruột nên giá bán rất cao*".

Cây thuốc kim tuyến, tuyết nhung bán được giá cao nên người Lào thường chỉ cho những người trong dòng tộc đi lấy cùng. Họ thường lấy cả cây non, nhổ cả rễ và gốc để bán. Bà Lê Thị Bình (48 tuổi, xóm 11) cho biết: "*Tôi hái cả cây lớn, cây nhỏ. Nếu để lại cây nhỏ, sang năm không biết họ có mua nữa không. Bởi vậy, tôi cứ hái mang về bán lấy tiền*". Việc khai thác này làm nguồn dược liệu ngày càng bị cạn kiệt.

2. 3. 3. Các lễ thức liên quan đến khai thác dược liệu

Thời gian người Lào đi rừng bắt đầu từ ngày 16 tháng Giêng và hoạt động khai thác kết thúc vào ngày 27 tháng Chạp (người Kinh đi rừng đầu năm vào ngày mùng 8 tháng Giêng và kết thúc vào ngày 23 tháng Chạp). Tuỳ thuộc vào tuổi của từng người mà người ta chọn ngày đi rừng đầu năm có khác nhau, vì họ tin rằng sự may mắn hay xui xẻo trong năm sẽ liên quan đến ngày này.

Với quan niệm "cúng quanh năm cũng không bằng cúng ngày Rằm tháng Giêng", vì đây là ngày *vọng* của đầu tháng, đầu năm, lời khẩn cầu của chúng sinh dễ được thánh thần phù trợ. Bởi vậy, người Lào cũng như người Kinh trong xã thường đến

đến Kim Cương làm lễ, cầu xin thần Giang Sơn[1] phù hộ cho việc đi rừng được may mắn.

Để tránh những bất trắc, nguy hiểm, cộng với lòng mong mỏi lấy được nhiều thuốc và các lâm sản khác, vào dịp đầu năm, người Lào thường chọn ngày chẵn, ngày hoàng đạo đi vào rừng, không đi vào ngày sát chủ, ngày mùng 5, ngày 14 và ngày 23 âm lịch. Để chọn được ngày tốt, họ thường mua "Lịch vạn sự" để xem hoặc đến nhà thầy cúng nhờ xem giúp.

Trước khi đi, họ thường thắp hương bàn thờ ma xó ở nhà *(hết bun phù tha phết)*, ở bếp *(hết bun vặt phày)*. Tới rừng, họ làm lễ cúng thần Giang Sơn tại lán trại *(thiêng suồn)*. Với những người đi rừng quanh năm, vào ngày mùng một và ngày rằm hằng tháng, họ thường thắp hương trước cửa lán trại, bếp và dưới gốc cây cổ thụ, cầu xin sơn thần (thần núi), bà chúa rừng phù hộ, nhằm tránh những điều bất trắc xảy ra. Phổ biến hơn cả, một năm, người Lào cúng 2 lần vào dịp đầu năm và cuối năm ở nơi họ thường xuyên vào khai thác dược liệu, làm rẫy, săn bắt thú. Lễ đầu năm tổ chức vào ngày 16 tháng Giêng gọi là lễ mở cửa rừng *(vặt tù phù)*, lễ cuối năm vào ngày 27 tháng Chạp, gọi là lễ đóng cửa rừng *(hạp tù phù)*. Lễ vật có: trầu cau, rượu, thịt, nước chè xanh, vàng hương. Với người Kinh cùng xã Sơn Kim, lễ cúng mở cửa rừng vào ngày mùng 7 tháng Giêng và lễ cúng đóng cửa rừng vào ngày ông Táo về trời (23 tháng Chạp).

Ngoài ra, người Lào còn có những điều kiêng kỵ khác như khi đi rừng kiêng gặp đàn bà và người đội khăn tang, không ăn cơm khê, không gọi tên nhau trong rừng, không cho người khác trầu cau vì sợ rủi ro, không gọi tên các con thú lớn như hổ phải gọi là "khái" *hay* "ngài", gấu thì gọi là "gụ"... Nếu đang đi trong rừng, bỗng có cành củi khô rơi trước mặt, họ cho rằng thần Giang Sơn mách bảo có điều không may mắn sắp xảy ra. Với trường

1. Thần Giang Sơn: thần núi và thần sông suối.

hợp như vậy, họ nói thầm trong mồm "con chắp tay, cúi đầu xin thần Giang Sơn phù hộ cho con được tai qua, nạn khỏi, gặp được nhiều may mắn" rồi nhặt cành củi đó bỏ xuống dòng suối, với hy vọng các điềm xấu sẽ được nước cuốn trôi. Ban đêm ngủ trong lán trại không nói chuyện to ảnh hưởng đến các vị thần trong rừng, không đổi chỗ ngủ của nhau, bếp trong lán trại không để tắt lửa... Ông Lê Văn Đoan nói: "*Làm như vậy sẽ tránh được thú dữ và ma tà*".

Với những cây thuốc chữa bệnh nội tạng (xơ gan, đái đường, dạ dày), vết thương bị rắn, rết cắn, bệnh của phụ nữ sau khi sinh (băng huyết, sót nhau, không có sữa cho con...) hay trâu, bò, ngựa bị thương lâu ngày có dòi bọ; trước khi hái thuốc, người Lào thường khấn bà chúa rừng và bỏ vài trăm đồng vào cây thuốc để trả tiền thuốc rồi mới hái. Khi hái, người Lào phải niệm chú. Sau khi tìm thấy cây thuốc[1], nếu gia súc là giống cái thì người hái thuốc phải tính khoảng cách từ cây thuốc đến nơi đứng 9 bước chân, giống đực là 7 bước. Khi bước phải nín thở và đúng với số bước chân, nếu làm sai thì không hiệu nghiệm. Bước tới nơi được hít thở bình thường. Trước khi hái, ông Lê Văn Lá (68 tuổi, xóm Khe Chè) nói: "*Con trâu đực nhà ông A, xóm ..., xã... bị sâu ở phần dưới bụng, nay con xin bà chúa rừng cho lấy thuốc về chữa khỏi*". Gia súc giống đực hái 7 ngọn thuốc (hoặc 7 lá thuốc), giống cái hái 9 ngọn (hoặc 9 lá). Sau khi hái xong, ông Lê Văn Lá quay gót chân từ trái sang phải rồi bước và nín thở như ban đầu. Thuốc lấy về thường làm hai cách. Gói vào lá rồi vùi vào giữa bếp, dòi bọ sẽ bò ra hoặc treo gói thuốc trước cửa chuồng vài ngày vết thương sẽ khỏi. Khi hái thuốc và chế biến thuốc không cho ai nhìn thấy. Những vị thuốc chữa cho gia súc như trên, người Lào thường không truyền cho người ngoài.

---

1. Gia súc bị thương có dòi bọ, ông Lê Văn Lá, 68 tuổi, Khe Chè, xã Sơn Kim lấy lá cây "giáng bà" để chữa . Cây "giáng bà" thuộc họ cây sung, vả, lá to bằng bàn tay, khi sờ tay vào có cảm giác ráp tay.

Những người này, trước khi vào rừng lấy thuốc, thường thắp hương, khi lấy và sơ chế thuốc đều đọc thần chú.

Ông Lê Văn Nhuần (56 tuổi, xóm 11) cho biết: "*Có những vị thuốc phải hái vào một thời gian nhất định thì chữa bệnh mới có hiệu nghiệm. Ví như chữa bệnh xơ gan phải hái thuốc trước lúc mặt trời mọc, chữa sâu quảng ở người và gia súc phải hái thuốc khi mặt trời lặn và khi hái phải nhắm mắt; còn chữa đau bụng, đi ngoài, người ta thường hái 9 lá thuốc (ngọn) cho con gái, 7 lá cho con trai*".

Hàng năm, vào ngày tết Đoan Ngọ (mùng 5 tháng 5 âm lịch), người Lào thường vào rừng lấy các cây thuốc mang về làm nước uống và chữa bệnh. Thời gian lấy cây thuốc từ 12 giờ trưa đến 1 giờ chiều. Người ta tin rằng, những vị thuốc lấy trong ngày này thường tốt hơn những ngày khác, vì đây là thời điểm các vị thần tiên ở trên trời xuống dưới trần gian ban "phép thuật" vào các cây thuốc để cứu nhân độ thế.

Ngoài ra, nhiều cây thuốc đã trở thành "cây thiêng" trong tâm thức của người Lào như: cây vạn niên thanh *(bồng bồng)*, dứa rừng *(dứa rú)*, cây đại bi *(ko hom phú)*, cây chạc gây *(ko gay)*... Vào dịp tết, họ thường lấy các cây này về cắm trên mái nhà ở cửa ra vào, cửa buồng, đặt ở đầu giường hay treo trước cổng, trước cửa chuồng chăn nuôi gia súc, gia cầm... để cầu may và trừ tà ma, chống rắn rết vào.

3. Cách chữa bệnh bằng thuốc dân gian

Với người Kinh ở xã Sơn Kim thường dùng nước chè xenh làm nước uống, còn người Lào thì dùng lá rừng, nấu từ nhiều loại cây thuốc khác nhau có tác dụng tiêu cơm, lợi tiểu, an thần. Nếu trong gia đình, có một thành viên mất ngủ thì trong ấm nước của họ sẽ cho thêm một ít lá cây đại bi hoặc ai đó bị sôi bụng, khó tiêu sẽ được bổ sung vài lá cây thuốc chân chim. Nghĩa là, nồi nước uống hằng ngày được điều chỉnh các cây thuốc phù hợp với trạng thái sức khoẻ của các thành viên trong gia đình. Còn đối với những người bị bệnh được điều trị bằng các thang thuốc.

Người ta có thể dùng một cây thuốc nào đó để chữa một loại bệnh, hoặc dùng nhiều cây thuốc kết hợp với nhau. Tính hiệu quả của một bài thuốc cũng rất khác nhau. Một vị thuốc, một bài thuốc được xem là có hiệu quả khi nó chữa khỏi bệnh. Trong thời gian điền dã, chúng tôi đến gặp ông Lê Văn Đoan, thường lấy thuốc chữa bệnh, bằng kinh nghiệm từ người bố truyền lại và ông Nguyễn Văn Mạnh (55 tuổi, xóm 5, người Kinh) được đào tạo y sĩ trong quân đội. Họ cùng sử dụng cây băng để chữa bệnh tê phù, nhưng bệnh có người khỏi, người không. Ông Nguyễn Văn Mạnh nói: *"Do tạng người đó không hợp thuốc"*.

Ngoài ra, cũng có trường hợp dùng cây chanh đá chữa bệnh đái đường, ông Lê Văn Đoan hái vào lúc mặt trời chưa mọc và niệm chú khi sơ chế thuốc thì khỏi bệnh, người em trai ông Đoan là ông Lê Văn Nhuần cũng đi hái vào lúc mặt trời chưa mọc lại không khỏi bệnh. Ông Lê Văn Đoan nói: *"Do không hợp thầy"*.

Trong hai trường hợp trên khó có thể trả lời phương thuốc, bài thuốc đó là hiệu nghiệm hay không? Nếu như không phân tích để hiểu rõ điều kiện, hoàn cảnh, thời gian, con người cụ thể khi diễn ra các hoạt động chữa bệnh đó. Theo quan niệm của ông Lê Văn Đoan: *"Mọi thứ bệnh đều bắt nguồn từ sự mất cân bằng giữa "nóng - lạnh" trong cơ thể con người. Khi "nóng - lạnh" cân bằng nhau thì cơ thể khoẻ mạnh bình thường, còn một trong hai yếu tố này mà tăng hay giảm đều dẫn đến ốm đau, bệnh tật"*.

Trái lại, với bà Lê Thị Mà (70 tuổi, xóm 11) là thầy cúng, đồng thời vừa biết chữa bệnh lại cho rằng: *"Người ốm là do con ma làm[1] hoặc người ốm bị mất vía[2]"*.

---

1. Con ma *(phi)* theo cách nghĩ của người Lào là những linh hồn *(khoăn)* lang thang, không được thờ cúng.

2. Viá *(ngau)* là linh hồn của người sống, tồn tại quanh người lúc ẩn, lúc hiện, vì một lý do nào đó mà vía tách khỏi cơ thể sẽ bị ốm.

Qua điều tra chúng tôi thấy, hầu hết các hộ người Lào đều biết sử dụng cây thuốc để chữa bệnh cho người và gia súc. Những bệnh phụ nữ sau khi sinh (hậu sản, băng huyết, mất sữa, áp xe vú...), cảm cúm, sổ mũi, nhức đầu, đường ruột (đau bụng, đi ngoài, đau dạ dày..., thì phụ nữ biết nhiều bài thuốc hơn nam giới và ngược lại những bệnh liên quan đến nam giới nhiều hơn như gẫy chân tay, rắn cắn, xơ gan, đái đường, thận, liệt dương..., thì nam giới lại biết nhiều hơn phụ nữ. Nhưng trong số những người chữa bệnh giỏi thì đàn ông có kinh nghiệm hơn phụ nữ. Cụ thể là, ở xã Sơn Kim có ông Lê Văn Đoan, chuyên chữa bệnh đái đường, xơ gan, thấp khớp; ông Lê Văn Nhuần, chuyên chữa bệnh gan; ông Lê Văn Hài, chuyên chữa rắn cắn và bệnh cho gia súc; ông Lê Văn Lá, chuyên chữa bệnh thấp khớp và bà Lê Thị Mà, chuyên chữa bệnh cho phụ nữ sau khi sinh.

Các hình thức sử dụng thuốc của người Lào, gồm:

Uống: dùng cây non, lá non còn tươi vò nát hay giã nhỏ, sau đó lọc lấy nước uống, có thể phơi khô thuốc đun lấy nước uống chữa các bệnh: đau bụng, đi ngoài, cảm sốt... Đây là cách phổ biến hơn cả.

Đắp: dùng lá tươi, vỏ cây, củ giã nhỏ đắp lên trán cho hạ sốt, đắp lên tay, chân khi bị xây sát.

Xông hơi: dùng lá bạch đàn, lá bưởi, lá xả, cây hương nhu, cây đại bi..., đun sôi trong nồi chứa nhiều nước, sau đó dùng vải chùm kín, xông hơi chữa các bệnh cảm hàn, cảm nóng.

Xông khói: Lấy cây đại bi, tổ kiến đen, quả bồ kết, chân gà rừng, lông nhím đốt lên rồi đưa lên mũi hít lấy khói hoặc xông khói toàn thân chữa các bệnh hắt hơi, sổ mũi, đầy bụng...

Một số cách kết hợp chữa bằng thuốc và bằng "ma thuật" mang màu sắc thần bí, đó là ông Lê Văn Đoan và Bà Lê Thị Mà thường niệm chú *(nạp vật)* vào bát thuốc rồi cho người bệnh

uống, lấy vật thiêng làm bằng kim loại (dao nhọn) đưa lên miệng đọc thần chú rồi làm phép như đang phẫu thuật trên vết đau (nơi nổi hạch, khối u..). Hình thức này chữa bệnh cho cả người và gia súc.

4. Truyền nghề

Việc truyền nghề thuốc thường theo phương thức "cha mẹ truyền con nối". Thông thường, họ truyền cho con dâu, con gái, một số ít truyền lại cho con trai. Theo cách chỉ dẫn trực tiếp trên cây thuốc. Trước là tập lấy và chế biến những vị thuốc đơn giản, sau mới lấy nhiều cây thuốc gộp lại để chữa bệnh. Một số cây thuốc, vị thuốc đặc trị một số bệnh, như xơ gan cổ chướng, rắn cắn, đái đường, người Lào chỉ truyền cho một người nào đó trong gia đình. Người được chọn truyền nghề phải có tính kiên nhẫn, đức độ, giữ được các điều kiêng kỵ của nghề nghiệp quy định, như không ăn thịt chó, cá mè, thịt trâu trắng, gà trắng, tỏi, mắm tôm...

Qua nghiên cứu thực địa tại xã Sơn Kim cho thấy, người Lào thường khai thác các loài dược liệu trong rừng không chỉ để sử dụng, phòng khi trong nhà có người ốm đau mà còn bán cho các cửa hàng thuốc nam trong tỉnh, các tư thương từ tỉnh ngoài tới. Tuỳ từng loại cây thuốc mà người địa phương có thể có hình thức khai thác và chế biến khác nhau. Đôi khi sự khai thác và sử dụng cây thuốc còn liên quan đến cả tín ngưỡng dân gian của họ.

Rừng ở xã Sơn Kim có nguồn dược liệu rất đa dạng. Hầu hết các gia đình người Lào ở xã Sơn Kim đều sử dụng thực vật và kết hợp một số bộ phận của động vật hoang dã để chữa bệnh cho người và gia súc. Phần lớn cây thuốc được khai thác từ cây hoang dại ở trong rừng, trên nương rẫy, ngoài đồng, hai bên bờ sông, khe suối và xung quanh nhà...

Hiện nay, nghề thuốc của người Lào ở xã Sơn Kim đang đứng trước một số thách thức. Thế hệ trẻ hiện nay ít dùng cây

thuốc để chữa bệnh và không thích theo nghề của cha ông. Tri thức về dược học mà người già đang nắm giữ có nguy cơ bị thất truyền. Do giao thông, đi lại thuận lợi nên số lượng người vào rừng khai thác gỗ, lâm sản phụ, phát rẫy làm kinh tế trang trại ngày càng nhiều làm cho diện tích rừng bị thu hẹp và giảm trữ lượng của cây thuốc. Đặc biệt là, từ khi cây *thuốc trở thành hàng hoá*, dẫn đến việc khai thác dược liệu thiếu bền vững, nhiều cây thuốc trở nên khan hiếm. Thu nhập của người Lào từ cây thuốc ngày càng giảm do trữ lượng của dược liệu nói chung và cây thuốc kim tuyến, tuyết nhung nói riêng đã bị cạn kiệt; chất lượng cây thuốc không đạt yêu cầu nên giá thường thấp, ảnh hưởng đến nguồn thu nhập của gia đình. Để đảm bảo cuộc sống, những hộ người Lào ở xã Sơn Kim phải vào rừng khai thác lâm sản, phát rẫy làm trang trại, săn bắt thú rừng, lấy tổ ong mật... đã gây khó khăn không nhỏ cho các nhà quản lý lâm nghiệp ở địa phương.

Phụ lục 1: Bảng thống kê mua các cây thuốc tại nhà dược sĩ Nguyễn Văn Mạnh, xóm 5: tháng 6-2000

STT	Tên phổ thông	Tên địa phương
1.	Củ ráy	Mùn sục
2.	Rễ cỏi	Rễ cỏi
3.	Chanh đá	Chanh đá
4.	Kim tuyến	Kim tuyến
5.	Tuyết nhung	Tuyết nhung
6.	Cam thảo đất	Cam thảo đất
7.	Bồ công anh	Bồ công anh
8.	Cam thảo dây	Cam thảo dây
9.	Hi hiên	Chó đẻ
10.	Ích mẫu	Ích mẫu
11.	Dứa dại	Dứa túc
12.	Hà thủ ô đỏ	Hà thủ ô đỏ
13.	Hà thủ ô trắng	Hà thủ ô trắng
14.	Hoài sơn	Củ mài
15.	Huyết dụ	Huyết dụ
16.	Hương nhu	Hương nhu
17.	Ké đầu ngựa	Ké đầu ngựa
18.	Hạt muồng muồng	Hạt muồng muồng
19.	Đại bi	Đại bi
20.	Khúc khắc	Khúc khắc
21.	Kim tiền thảo	Kim tiền thảo
22.	Lạc tiên	Lạc tiên
23.	Nhọ nồi	Nhọ nồi
24.	Quả núc nác	Núc nác
25.	Báng nước	Báng nước
26.	Vòi voi	Vòi voi

Ghi chú: *Với các làng Nghĩa Trai (Hưng Yên), phố Thuốc Bắc (Hà Nội) và các chủ thu mua ở TP. Hồ Chí Minh chủ yếu mua củ ráy, khúc khắc, vòi voi, kim tiền thảo, rễ cỏi, kim tuyến, tuyết nhung, cam thảo đất... với số lượng nhiều.*

MỘT SỐ KẾT QUẢ CỦA VIỆC THỰC HIỆN DỰ ÁN "BẢO TỒN CÂY THUỐC CỔ TRUYỀN"

TS. NGUYỄN DUY THUẦN[1]

I. MỞ ĐẦU

Các nghiên cứu đã chứng minh từ khi có người nguyên thủy sinh sống trên đất nước Việt Nam thì nền y dược học dân tộc cũng bắt đầu hình thành từ những kinh nghiệm sáng tạo của tổ tiên ta trong thực tiễn đấu tranh với "thiên tai, địch họa" để tồn tại. Người xưa, trong quá trình tìm kiếm thức ăn bằng thu hái cỏ cây, săn bắt động vật đã phát hiện ra những thứ có độc thì tránh; những thứ bổ ích thì về sau trồng trọt, chăn nuôi, làm lương thực, thực phẩm; những thứ nhân ăn vào mà khỏi bệnh thì tích lũy kinh nghiệm dùng làm thuốc. Những kinh nghiệm về giữ gìn thân thể trông việc ăn mặc, sinh hoạt và các phương pháp phòng, chữa bệnh, chế biến thuốc đều được sáng tạo trong thực tiễn, tích lũy từ đời này qua đời khác và luôn được bổ sung, cải tiến không ngừng, lại kết hợp với việc giao lưu văn hóa giữa các dân tộc khác nhau mà hình thành nên nền y dược học dân tộc ngày nay.

Trong sự phát triển chung của nhân loại, tài nguyên thiên nhiên nói chung và đặc biệt là tài nguyên rừng đang ngày càng cạn kiệt. Đặc biệt ở nước ta, trước đây chiến tranh đã tàn phá một lượng lớn rừng nguyên sinh, trong mấy chục năm khôi phục và phát triển kinh tế, chúng ta chưa có những biện pháp hữu hiệu để bảo vệ thiên nhiên: việc khai thác bừa bãi, đốt phá rừng...đã làm cho nhiều loài động thực vật trong đó có nhiều loài cây thuốc và động vật làm thuốc bị kiệt quệ, nhiều loài đứng trước nguy cơ

---

1. Viện Dược liệu.

tuyệt chủng, đe dọa nghiêm trọng đối với sự đa dạng sinh học, cân bằng sinh thái, đe dọa sự sống còn của cộng đồng cũng như bản sắc dân tộc.

Đứng trước tình hình cấp bách đó, ngày 22-12-1995 Thủ tướng Chính phủ đã có Quyết định số 845/TTg phê duyệt "Kế hoạch hành động đa dạng sinh học" của Việt Nam, kèm theo đó là "Chương trình hành động đa dạng sinh học" trong đó có dự án "Bảo vệ các nguồn thuốc cổ truyền". Ngày 24-12-1996 Bộ Y tế đã ra Quyết định số 2540/BYT-QĐ về việc phê duyệt dự án "Xây dựng hệ thống quốc gia bảo tồn đa dạng sinh học nguồn cây thuốc cổ truyền" gọi tắt là "Dự án bảo tồn nguồn cây thuốc cổ truyền" với mục đích bảo tồn các loài cây thuốc cùng kinh nghiệm sử dụng, kiến thức y học cổ truyền của cộng đồng các dân tộc với mục tiêu chung là:

- Tổ chức hệ thống bảo tồn đa dạng sinh học cây thuốc, thành lập các trọng điểm và các vùng để bảo tồn tại chỗ (In situ và on farm conservation) các loài cây thuốc quan trọng của cộng đồng các dân tộc miền núi, các loài có giá trị phòng và chữa bệnh và giá trị kinh tế, quý hiếm và có nguy cơ tuyệt chủng. Xây dựng các mô hình và phương pháp luận để bảo tồn, sử dụng bền vững, phát triển cây thuốc, góp phần bảo tồn và phát triển y học cổ truyền dân tộc và văn hóa Việt Nam, bảo vệ môi trường sinh thái.

- Khảo sát kiểm kê, đánh giá nguồn tài nguyên di truyền cây thuốc trong chiến lược bảo tồn đa dạng sinh học. Nắm thực trạng tài nguyên, xác định những loài cần ưu tiên bảo tồn. Xây dựng cơ sở dữ liệu đa dạng sinh học cây thuốc cổ truyền.

- Thông tin tuyên truyền, giáo dục nâng cao nhận thức trên các phương tiện thông tin đại chúng về bảo tồn, phát triển tài nguyên cây thuốc và y học cổ truyền dân tộc.

- Nghiên cứu bảo vệ đa dạng sinh học, bảo tồn tài nguyên di truyền cây thuốc và y học cổ truyền các dân tộc vùng cao, đề xuất các giải pháp và các hoạt động bảo tồn phát triển cây thuốc, đồng thời xây dựng đội ngũ cán bộ, nâng cao năng lực nghiên

cứu, trình độ chuyên môn và tâm huyết với công tác bảo tồn cây thuốc y học cổ truyền.

Do kinh phí chỉ nằm trong khuôn khổ Chương trình hỗ trợ hoạt động của ngành, từ năm 1998 đến nay, dự án hoạt động theo mục tiêu và nội dung kế hoạch hàng năm do Bộ Y tế phê duyệt và tiến hành 3 đề tài tại 3 vùng sinh thái với hoàn cảnh tự nhiên và xã hội khác nhau.

Đề tài 1: Nghiên cứu bảo tồn cây thuốc và y học dân tộc Dao, khu vực vườn Quốc gia Ba Vì (Do Bộ môn Thực vật, Trường Đại học Dược, Hà Nội đảm nhiệm).

Đề tài 2: Nghiên cứu bảo tồn cây thuốc và y học dân tộc Dao và Hmông, huyện Sa Pa, Lào Cai (Phòng Thực vật Dân tộc học Viện Sinh thái và Tài nguyên sinh vật và Trạm Nghiên cứu cây thuốc Sa Pa, Viện Dược liệu chủ trì).

Đề tài 3: Khảo sát tính đa dạng sinh học và bảo tồn cây thuốc dân tộc Cơ-tu (do phòng Khoa học vườn Quốc gia Bạch Mã chủ trì).

Từ năm 2003, tiếp tục triển khai nghiên cứu thêm 2 vùng (Thanh Hóa và Thái Nguyên) với việc nghiên cứu bảo tồn cây thuốc dân tộc Mường, Thái và Tày.

II. MỘT SỐ KẾT QUẢ CHÍNH ĐÃ ĐẠT ĐƯỢC

1. Tại cộng đồng người Dao ở Ba Vì

- Đã khảo sát, thống kê, xác định được 501 loài cây, thuộc 307 chi, 114 họ thực vật được cộng đồng người Dao, Ba Vì dùng làm thuốc trong đó có 50 loài thường xuyên được sử dụng và có 4 loài ghi trong sách đỏ Việt Nam (Lá khôi, củ dòm, hoàng đằng, gió đất)...

- Đã xây dựng mô hình nhân giống cây thuốc, với 2 vườn ươm có 2 kỹ thuật viên là thanh niên người Dao, nhân giống và cung cấp giống của trên 50 loài cây thuốc cho cộng đồng, đặc

biệt là cây lá khôi và củ dom là 2 loài hiếm và được sử dụng nhiều nhất của cộng đồng người Dao.

- Xây dựng 2 vườn thuốc mẫu tại 2 vườn hộ gia đình (mỗi vườn có hàng trăm loài với gần 2000 cá thể...)

- Thực hiện phong trào trồng cây thuốc tại vườn gia đình với 22 hộ tham gia, đã trồng được hơn 20.000 cây thuộc 120 loài, trong đó có 43 loài dùng thường xuyên và đã bị thu hái cạn kiệt ở vườn Quốc gia. Tập huấn, nâng cao nhận thức về bảo tồn cây thuốc và các kỹ thuật cần thiết cho việc bảo tồn, thu hái, sử dụng bền vững nguồn tài nguyên cây thuốc.

2. Tại khu vực Sa Pa-Lào Cai

- Đã tiến hành kiểm kê, phúc tra thực địa, thống kê được 451 loài thuộc 108 họ được cộng đồng dùng làm thuốc, trong đó nhiều loài chưa ghi trong sách của Đỗ Tất Lợi và Võ Văn Chi, nhiều loài thuộc loại quý hiếm, đặc hữu của nước ta (Coptis, Berberis, Panax...), nhiều loài đã bị khai thác cạn kiệt, có nguy cơ tuyệt chủng.

- Tập huấn, nâng cao ý thức cộng đồng về thu hái hợp lý, bảo tồn, sử dụng bền vững tài nguyên cây thuốc. Đã xây dựng được 8 điểm bảo tồn an toàn cho nhiều loài cây thuốc, coi đây là mô hình thử nghiệm bảo tồn tại chỗ (In situ & On farm conservation).

- Đã thống kê kinh nghiệm sử dụng gần 100 loài cây thuốc chữa nhiều loại bệnh của cộng đồng người Dao và Hmông.

3. Tại khu vực vườn Quốc gia Bạch Mã-Huế

- Đã thống kê được 502 loài cây thuốc, thuộc 125 họ thực vật và kinh nghiệm sử dụng phòng chữa bệnh của cộng đồng người Cơ-tu và Vân Kiều.

- Xây dựng mô hình bảo tồn vườn cây thuốc trong vườn Quốc gia

- Tập huấn, giáo dục cộng đồng, in ấn tài liệu, tuyên truyền trên phương tiện thông tin đại chúng, nâng cao nhận thức về sử dụng bền vững cây thuốc và bảo vệ đa dạng sinh học.

Thành công nhất của dự án là đã tập hợp được 40 cán bộ của các cơ quan nghiên cứu khoa học tham gia: Viện Dược liệu, Trường Đại học Dược Hà Nội, Viện Sinh thái và Tài nguyên sinh vật, Vườn Quốc gia Bạch Mã, Đại học Khoa học Huế, Đại học Nông Lâm Huế, Đại học Y Thái Nguyên, Trung tâm nghiên cứu dược liệu Bắc Trung Bộ (Viên Dược liệu). Hoạt động của dự án kéo theo sự tham gia của nhiều cộng đồng các dân tộc, các cán bộ lãnh đạo xã, huyện nơi triển khai dự án và sự quan tâm của nhiều nhà khoa học, quản lý trong và ngoài nước.

III. MỘT SỐ BÀN LUẬN

Nhằm đánh giá, rút kinh nghiệm cho việc thực hiện dự án bảo tồn cây thuốc cổ truyền tốt hơn, hiệu quả hơn. Tháng 11-2002 Viện Dược liệu đã tổ chức cuộc hội thảo bao gồm các nhà khoa học và quản lý thuộc Bộ Khoa học và Công nghệ, Bộ Y tế, Bộ Nông nghiệp, các viện nghiên cứu... Hội thảo đánh giá cao việc cần thiết phải đẩy mạnh và mở rộng phạm vi cũng như qui mô của dự án và xã hội hóa vấn đề bảo tồn cây thuốc cổ truyền. Chúng tôi xin đưa ra quan điểm chung trong việc bảo tồn và phát triển cây thuốc cổ truyền:

- Trong giai đoạn hiện nay và còn nhiều năm nữa, các vùng sâu, vùng xa, đồng bào các dân tộc thiểu số vẫn còn dùng cây cỏ tại chỗ, theo kinh nghiệm riêng, độc đáo của mình trong việc phòng và chữa bệnh, nhiều nơi, nhiều chỗ tỉ lệ này vẫn chiếm khá cao 70-90%, ở đó thầy thuốc chính vẫn là các ông lang, bà mế. Sử dụng cây thuốc dân gian đã trở thành truyền thống, thói quen và tập quán của đồng bào các dân tộc.

- Thực tế cho thấy việc chăm lo, bảo vệ sức khỏe cho đồng bào các dân tộc trước hết phải dựa vào việc phát huy tiềm năng và nội lực của chính dân tộc đó.

- Bảo tồn, phát triển nguồn tài nguyên cây thuốc cổ truyền, đặc biệt là các cây thuốc đặc hữu và tri thức y học cổ truyền độc đáo của từng dân tộc không chỉ trực tiếp bảo vệ và chăm sóc sức khỏe cho cộng đồng mà còn góp phần phát triển nguồn nguyên liệu làm thuốc quý giá của nền dược học Việt Nam và làm phong phú thêm kho tàng dược học thế giới.

- Bảo tồn, phát triển cây thuốc cổ truyền cũng chính là bảo tồn đa dạng sinh học, bảo vệ môi trường và cân bằng sinh thái.

- Việc khai thác bền vững và phát triển dược liệu sẽ tạo thêm thu nhập cho cộng đồng, góp phần thực hiện chương trình xóa đói, giảm nghèo của Chính phủ.

- Việc bảo tồn, khai thác và phát triển cây thuốc cổ truyền của các dân tộc cũng là góp phần vào việc bảo tồn bản sắc dân tộc độc đáo của đất nước.

Chúng tôi cho rằng, đây là một vấn đề cấp bách, cần quy mô rộng, đa ngành, vì vậy trong thời gian tới cần thiết phải có sự liên kết, phối hợp hành động của các nhà quản lý, các nhà khoa học từ trung ương đến địa phương và việc bảo tồn và phát triển dược liệu dân tộc sẽ đem lại lợi ích to lớn cả về kinh tế, chính trị và xã hội.

KHAI THÁC CÂY LẤY SỢI VÀ CÂY THUỐC NHUỘM LÀM THUỐC CHỮA BỆNH CỦA NGƯỜI HMÔNG

TS. TRẦN THU THỦY

Người Hmông là một trong các dân tộc thiểu số có số dân tương đối đông ở miền Bắc nước ta với 787.604 người (số liệu Tổng điều tra Dân số năm 1999). Họ sinh sống ở những vùng núi cao trên dưới 1000m so với mặt biển thuộc các tỉnh Cao Bằng, Hà Giang, Yên Bái, Lào Cai, Sơn La, Lai Châu, Thái Nguyên, Bắc Cạn, Hoà Bình, Thanh Hoá, Nghệ An.

Do điều kiện sống tương đối cách biệt so với nhiều dân tộc khác, địa hình hiểm trở, đi lại hết sức khó khăn nên tính tự cấp tự túc trong xã hội của người Hmông rất lớn ngay cả trong việc chữa bệnh. Người Hmông có rất nhiều kinh nghiệm trong việc sử dụng các loại cây cỏ trong thiên nhiên để chữa bệnh. Ngoài những bệnh nan y cần phải kiếm các loại cây quý hiếm trong rừng, hầu như trong vườn nhà người Hmông nào cũng có những cây thuốc nam để chữa những bệnh thường gặp như nhức đầu, sổ mũi, cảm mạo, đau bụng...Ngay cả những cây dùng làm thuốc nhuộm và lấy sợi cũng được sử dụng làm thuốc.

1. Những người làm nghề thầy thuốc

Cũng như nhiều dân tộc khác, khi ốm đau, bệnh tật người Hmông dùng nhiều cách khác nhau như: cúng bái, dùng ma thuật để chữa bệnh... Bên cạnh các hình thức trên, trong xã hội của người Hmông còn có những người chuyên biệt làm nghề thầy thuốc. Đây là những người có nhiều kinh nghiệm và những kiến thức dân gian trong việc sử dụng các loại cây cỏ trong thiên

nhiên để chữa bệnh. Những người làm nghề thầy thuốc này có thể được cha truyền con nối hoặc đi học nghề từ người khác. Trong nhà những người này bao giờ cũng có bàn thờ (*thangx duv vang*) thờ ông tổ của nghề thuốc của người Hmông là *Dủ vang*.

2. **Những cây thuốc nhuộm có thể sử dụng để làm thuốc**

a. Cây chàm

Chàm là một dạng thuốc nhộm tự nhiên được nhiều dân tộc sử dụng trong việc nhuộm vải. Ở miền núi miền Bắc, có nhiều giống chàm thuộc các họ khác nhau và mỗi dân tộc, mỗi vùng chỉ quen trồng và sử dụng một loại hợp với nhu cầu thẩm mỹ truyền thống của mình. Chàm *(gangx)* của người Hmông có 3 loại:

+ Chàm lá to hay còn gọi là *chàm Mèo*, tên khoa học là Strobilanthes Cusia (Nees) Kuntze, thuộc họ Ô rô - Acanthaceae. Bột chàm - Indigo Naturalis, thường gọi là *thanh đại*.

+ Chàm lá nhỏ: loại chàm này được người Hmông gọi là *chàm Súa (chàm Kinh)*, là loại chàm mới được trồng thời gian gần đây. Loại chàm này, theo kinh nghiệm của đồng bào nhuộm vải tốt hơn chàm mèo nên đang được sử dụng ngày càng phổ biến.

Hai loại chàm trên không kén đất nên có thể được trồng ở nhiều nơi như vườn nhà, trên các mảnh nương riêng hay xung quanh các hàng rào của mỗi gia đình. Đất trồng chàm không cần phải làm kỹ, thường chỉ cuốc vỡ một lượt là có thể xuống hom giống; gặp chỗ đất quá xấu mới phải bón lót hoặc bón thúc. Chàm được trồng vào khoảng tháng 3-4 đến tháng 7-8 thì thu hoạch. Trong suốt thời gian sinh trưởng, cây chàm cũng được làm cỏ 1-2 lượt. Khi thu chàm, người ta sẽ lựa ra một số cành đem giâm vào nơi đất ẩm để làm giống cho vụ sau.

+ Chàm dại hay còn gọi là *xà chàm*, chàm quả nhọn - Indigofera galegoid, thuộc họ đậu - fabaceae. Loại chàm này mọc hoang rất nhiều nơi khu vực người Hmông sinh sống, nhưng nhuộm không tốt nên ít được dùng, chỉ dùng khi không còn thuốc nhuộm làm từ 2 loại chàm trên.

Theo tri thức cổ truyền của người Hmông thì cây chàm ngoài để nhuộm vải, còn dùng chàm Mèo để chữa tụ máu và dùng chàm dại làm thuốc chữa lở loét chân tay và diệt chấy rận.

*Theo cuốn "**Từ điển cây thuốc Việt Nam**"* thì chàm Mèo và thanh đại (cao chàm) có vị đắng nhạt, tính lạnh có tác dụng thanh nhiệt, giải độc, mát máu, tiêu ban mẩn, sưng viên và cầm máu. Thanh đại tính hàn như lá chàm và cũng có tác dụng thanh nhiệt, tán uất, lương huyết, giải độc, có tác dụng kháng nội tiết sinh dục nữ, gây sẩy thai, gây tăng co bóp tử cung một cách nhịp nhàng. Ngoài ra chàm Mèo được dùng chữa trẻ em kinh sợ, cam nhiệt, sốt, sốt phát cuồng, sưng amygdal, nôn mửa, thổ huyết, phụ nữ rong kinh, rong huyết. Dùng cây chàm Mèo nấu cao, cô đặc bôi chữa viêm lợi chảy máu, mồm miệng lở loét, bị rắn độc và sâu bọ cắn. Theo đơn thuốc của Tuệ Tĩnh thì lá chàm và thanh dại chữa một số bệnh: Chữa ngộ độc do uống thuốc quá liều: lá chàm giã nhỏ, chế nước nguội vắt lấy nước uống vài bát; chữa đơn lở nổi bọng nước, đau nhức: lá chàm giã đắp; chữa chảy máu mũi: bột chàm, bồ hóng sao, tán lượng bằng nhau, uống mỗi lần 4g. Chữa trẻ em cam răng, thối loét; dùng thanh dại bôi mỗi giờ một lần vào chân răng. Chữa trẻ em sốt cao co giật, trợn mắt, hôn mê: thanh dại hoà với nước cho uống mỗi ngày 2- 8g, chia uống làm nhiều lần. Dựa trên các tri thức dân gian này, Viện Dược liệu đã bào chế viên thanh dại từ cao khô chàm để chữa cho phụ nữ bị rong kinh. Dùng viên thanh dại chứa 0,25g cao khô lá chàm Mèo, mỗi ngày uống 10 viên chia 2 lần. Uống 5 ngày trước lúc bắt đầu có kinh nguyệt và uống liên tục 10 ngày. Uống nhắc lại như vậy vào tháng thứ 2, thứ 3 hoặc lâu hơn đến khi thấy kinh nguyệt trở lại bình thường thì ngừng. Nếu tiếp tục uống kéo dài, kinh nguyệt có thể bị chậm lại quá mức bình thường. Người ta cũng dùng cao chàm Mèo phối hợp với cao ích mẫu để gây sẩy thai ở giai đoạn sớm (thời kỳ đầu thai nghén) đạt kết quả 63%.

b. Cây *pangx châux:* là một loại cây lá to, nhọn, có nhiều lông trắng, hoa mọc thành chùm mầu trắng. Loại cây này cũng

dùng để tạo ra mầu vàng nhưng do mầu không bền nên ít được sử dụng. Hoa của cây chủ yếu được dùng để đun lấy nước vàng trộn với gạo nếp đồ xôi ăn rất thơm và rất tốt cho phụ nữ mới sinh; lá cây được dùng để đắp vết thương.

c. Gần đây do các loại cây kể trên hiếm dần, người Hmông còn dùng củ nghệ đun lấy nước để nhuộm mầu vàng. Củ nghệ ngoài dùng để nhuộm còn dùng cho phụ nữ mới sinh, người bị đau dạ dày.

d. Để có mầu đỏ, người Hmông dùng cánh kiến hoặc một loại cây gọi là thuốc quả ớt *(yuôx cuô txaoz)*. Sở dĩ gọi như vậy vì lá cây khi ngâm vào nước, để khoảng 5 phút thì có mầu đỏ. Loại cây này lá xanh tròn, thân cây cao khoảng 0,5m; không chỉ để nhuộm vải, sợi, mà còn có tác dụng chữa bệnh đau bụng, mệt mỏi, cảm mạo. Cho một ít lá vào đun lên uống hoặc ngâm lấy nước trộn với gạo để nấu ăn có lợi cho sức khoẻ.

3. Cây lấy sợi có thể sử dụng làm thuốc

Người Hmông dệt vải bằng sợi một loại cây được các nhà thực vật Việt Nam thường gọi là "gai dầu". Tên gọi này để phân biệt với cây gai thông thường mọc phổ biến ở vùng đồng bằng và một số nơi ở miền núi phía Bắc nước ta. Nhưng hiện nay khi dùng tiếng Việt để các dân tộc khác giao tiếp với người Hmông và người Hmông giao tiếp với các dân tộc khác, lại thấy xuất hiện từ "lanh" để chỉ cây này. Vì vậy, trong bài viết này chúng tôi vẫn sử dụng tên gọi "cây lanh" khi nói đến loại cây trồng đặc biệt dùng lấy sợi dệt vải của người Hmông này.

Cây lanh Mèo hay còn gọi là cây gai dầu, cây gai Mèo (*chaoz mangx*): tên khoa học là Cannabis Sativa L. Subsp. Sativa, loại cây thuộc họ gai dầu- Cannbacea.

Theo tri thức cổ truyền của người Hmông, cây lanh ngoài là cây lấy sợi còn được dùng làm thuốc chữa bệnh. Khi bị các bệnh đau đầu, họ thường lấy lá lanh và lá cây ngải cứu gói vào một

miếng lá chuối, ủ dưới tro nóng, rồi đem chườm lên chỗ đau. Trẻ em bị các bệnh ho gà, lên sởi, đậu mùa, người Hmông thường dùng hạt lanh đem rang vàng để sắc nước uống. Vải lanh mặc mùa hè mát và mùa đông thì ấm.Vải lanh rất bền, theo người Hmông, khi mặc vải lanh họ thấy ít bị cảm cúm và ốm đau.

Theo cuốn Từ điển cây thuốc Việt Nam của Võ Văn Chi, cây lanh là loại cây có vị ngọt, tính bình, có tác dụng nhuận táo, thông tiện. Dùng trị huyết hư, tân khuy trường táo tiện bí. Dùng tốt cho chứng táo bón kéo dài ở người già và phụ nữ bí đái sau đẻ, liều dùng 12-20g giã nhỏ uống. Trị chứng táo bón: nhân hạt gai dầu và hạt tía tô bằng nhau giã nhỏ cho vào nước ngâm hoặc đun lấy nước nấu cháo ăn. Trị kiết lỵ ra máu không dứt: nhân hạt gai dầu nấu với canh ăn. Chữa trong khi có thai, thai bị tổn thương sinh đau bụng, gai dầu 30g đập giập sao thơm, sắc uống. Chữa chứng phong độc, xương tuỷ đau nhức: nhân hạt gai dầu ngâm rượu uống.

Theo những nghiên cứu mới nhất gần đây thì hạt cây lanh có thể ép lấy dầu làm thuốc chữa bệnh ung thư và mỹ phẩm làm đẹp da.

4. Xu hướng sử dụng cây thuốc nhuộm và cây lấy sợi hiện nay ở vùng người Hmông

Trong quá trình công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước hiện nay, người Hmông cũng có nhiều biến đổi. Ở Mường Khương, Bắc Hà (Lào Cai), Kỳ Sơn (Nghệ An) người Hmông sử dụng cây chàm làm thuốc nhuộm và cây lanh để dệt vải còn rất ít. Ở Mù Cang Chải, Trạm Tấu, Sa Pa, Phong Thổ, Mai Châu, mặc dù người Hmông còn sử dụng cây chàm và cây lanh nhiều trong đời sống nhưng đối với các loại thuốc nhuộm các mầu khác hầu hết đã chuyển sang dùng thuốc nhuộm hoá học. Nhiều người không còn nhớ tên và cách dùng các loại cây trong rừng để chế biến thành các mầu nhuộm nữa. Diện tích trồng lanh cũng đang có xu hướng giảm dần. Nhiều công dụng khác của các loại cây thuốc nhuộm và cây lấy sợi chưa được người Hmông khai thác.

5. Những vấn đề đặt ra trong việc bảo tồn những tri thức dân gian

Hướng tới sự phát triển bền vững, ngăn chặn ô nhiễm, bảo vệ môi trường, việc nghiên cứu và kế thừa những tri thức dân gian trong việc sử dụng chất liệu nhuộm truyền thống là rất quan trọng. Trong đó cần đặc biệt chú trọng tới khía cạnh y học dân gian vì hầu hết các loại thuốc nhuộm truyền thống đều không độc hại, ngoài cung cấp màu nhuộm, thậm chí có thể trộn vào lương thực, thực phẩm khi chế biến, còn là những vị thuốc chữa bệnh rất tốt.

Với những đặc điểm sinh học và những ưu điểm trên, có thể kết hợp giữa những thành tựu nghiên cứu mới về lanh Mèo hay cây gai dầu với những tri thức địa phương trong việc trồng trọt và khai thác giá trị sử dụng, biến cây lanh Mèo thành một cây công nghiệp ở vùng người Hmông, chế biến thành những mặt hàng nông sản xuất khẩu.

Nhà nước và chính quyền địa phương các cấp cần có sự đầu tư, khai thác thế mạnh của các loại cây này dưới nhiều khía cạnh trong đó khai thác dưới khía cạnh y học dân gian là hết sức quan trọng. Đồng thời cần phổ biến thêm những kinh nghiệm trong việc sử dụng các loại cây này, hoặc chế biến chúng thành các sản phẩm cung cấp lại cho đồng bào, góp phần khôi phục và phát triển các tri thức dân gian trong việc sử dụng các loại cây thuốc nhuộm và cây lấy sợi làm thuốc chữa bệnh.

TRI THỨC Y HỌC DÂN GIAN VÀ BẢO TỒN CÂY THUỐC CỦA NGƯỜI HMÔNG Ở HOÀ BÌNH

ĐẶNG THỊ HOA[1]

Y học dân gian là một trong những bản sắc văn hoá độc đáo của các dân tộc. Nghiên cứu y học dân gian từ lâu đã trở thành một trong những đối tượng nghiên cứu quan trọng của ngành dân tộc học. Đối với nước ta, việc nghiên cứu về y học dân gian đang trở thành một vấn đề được nhiều nhà dân tộc học quan tâm. Cho đến nay, y học dân gian vẫn giữ một vị trí quan trọng trong công tác chăm sóc sức khoẻ cộng đồng của đồng bào các dân tộc thiểu số, vùng sâu vùng xa. Tuy nhiên, y học dân gian của 53 dân tộc thiểu số ở nước ta vẫn chưa được quan tâm nghiên cứu một cách thoả đáng. Trong bài viết này, chúng tôi xin đề cập tới một nghiên cứu trường hợp về y học dân gian của người Hmông ở tỉnh Hoà Bình.

Người Hmông ở Hoà Bình cư trú tập trung tại hai xã Hang Kia (Hmông Hoa) và Pà Cò (Hmông Đen). Điều kiện kinh tế - xã hội của đồng bào Hmông ở đây trong những năm qua đã có bước phát triển vượt bậc. Xã Hang Kia và Pà Cò hiện nay đã được xây dựng trạm y tế dân quân y kết hợp, một mô hình y tế vùng cao rất có hiệu quả trong tình hình hiện nay. Nhưng cho đến nay đồng bào Hmông ở đây vẫn giữ được nhiều tri thức về y học dân gian và bảo tồn cây thuốc.

Y học dân gian của người Hmông có mối quan hệ chặt chẽ trong đời sống tinh thần tộc người. Bên cạnh việc chữa bệnh bằng thuốc, bằng cây cỏ, người Hmông còn có những phương thức chữa bệnh tinh thần rất có hiệu quả trong đời sống của đồng bào. Đó là biểu hiện cho mối quan hệ khăng khít giữa đời sống văn hoá tộc người và tri thức chữa bệnh mang đậm bản sắc dân tộc.

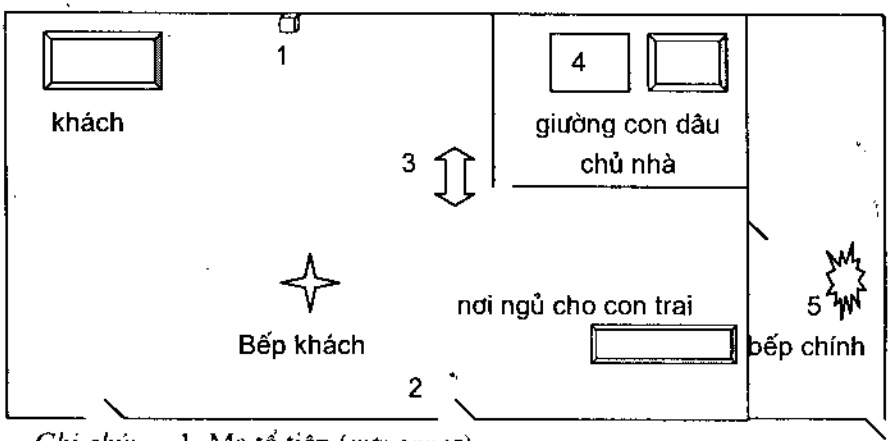
---

1. *Viện Dân tộc học.*

1. Quan niệm về sức khoẻ, bệnh tật và chữa bệnh bằng tinh thần của người Hmông

Người Hmông ở Hoà Bình quan niệm rằng, con người khoẻ mạnh khi có sự cân bằng và ổn định giữa phần hồn (vía) và phần thể xác. Mỗi con người có 3 vía nằm ở các vị trí đầu, ngực và chân tay, nếu các vía này rời bỏ cơ thể sẽ gây ra ốm đau bệnh tật. Do vậy để bảo vệ sức khoẻ, con người cần được sự che chở của các thế lực siêu nhiên, đặc biệt là hệ thống ma nhà. Trong quan niệm của người Hmông, hệ thống ma nhà có vị trí hết sức quan trọng trong chăm sóc và bảo vệ sức khoẻ. Con người luôn luôn được bảo vệ an toàn trong ngôi nhà của mình, chỉ khi ra khỏi ngôi nhà, con người mới bị đe doạ bởi các lực lượng ma làm hại. Chính vì vậy trong đời sống tinh thần của người Hmông, nghi lễ cúng chữa bệnh luôn có vị trí quan trọng trong đời sống của đồng bào. Cho đến nay, nghi lễ cúng chữa bệnh vẫn thường diễn ra như lễ gọi vía (*hu pliz*), lễ cúng (*uô nênhz*)...

Sơ đồ 1: Vị trí cư trú của các ma trong ngôi nhà của người Hmông



Ghi chú: 1. Ma tổ tiên (*xưz cangz*)
2. Ma cửa
3. Ma cột chính
4. Ma buồng
5. Ma bếp

2. Thầy thuốc và tín ngưỡng thờ ma thuốc

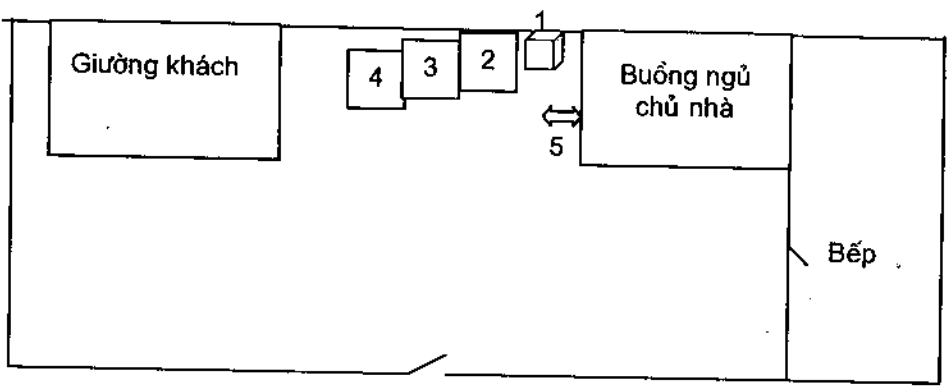
Thầy thuốc (*cuz yuôx*) Hmông là người có khả năng sử dụng các loại cây cỏ, dược liệu để làm thuốc chữa bệnh. Trong một số trường hợp, thầy thuốc cũng là thầy cúng, vừa có khả năng chữa bệnh về tinh thần nhưng đồng thời cũng có khả năng chữa bệnh bằng những kinh nghiệm gia truyền. Trong tín ngưỡng của người Hmông, thờ ma thuốc (*dangz yuôx*) là một trong những tín ngưỡng rất đặc sắc. Mỗi thầy thuốc Hmông luôn có bàn thờ thuốc (*thangz yuôx*), bàn thờ này không thể do thầy thuốc tự ý lập mà nhất thiết phải được sự truyền nghề từ một thầy thuốc khác. Những thầy thuốc có kinh nghiệm thường lựa chọn những người có khả năng học nghề làm thuốc chữa bệnh, chăm chỉ, có đạo đức,... để truyền nghề. Người được truyền nghề thường theo học trong một thời gian dài với hình thức truyền dạy trực tiếp từ việc vào rừng lấy cây thuốc và trực tiếp chữa trị cho bệnh nhân. Sau khi được sự đồng ý của thầy thuốc, người học nghề mới được phép lập bàn thờ thuốc trong ngôi nhà của mình và từ đó mới có thể tự lấy thuốc chữa bệnh. Người Hmông cho rằng những người có bàn thờ thuốc mới có thể lấy thuốc và chữa khỏi bệnh. Những người không thờ ma thuốc cũng có thể lấy thuốc tự chữa bệnh cho mình nhưng đối với những người trong cộng đồng thì như vậy là không được phép của ma thuốc và thuốc do những người này lấy về sẽ không có hiệu quả.

Nghi lễ cúng ma thuốc thường được thực hiện khi có người đến xin thuốc chữa bệnh. Người đến xin thuốc mang theo lễ vật gồm thẻ hương, bó giấy. Sau khi được sự đồng ý của thầy thuốc, người đến xin thuốc thắp hương khấn ma thuốc giúp đỡ chữa khỏi bệnh cho người nhà của mình. Sau đó, thầy thuốc tiếp tục thắp hương khấn ma thuốc giúp đỡ tìm thấy thuốc để chữa bệnh. Sau khi được chữa khỏi bệnh, người nhà của bệnh nhân nhất thiết phải đến làm lễ tạ ơn ma thuốc vào dịp cuối năm. Do vậy, đối với những thầy thuốc có uy tín và kinh nghiệm chữa bệnh lâu năm,

vào dịp cuối năm thường có nhiều khách đến thăm và làm lễ tạ ơn ma thuốc.

Bàn thờ ma thuốc đặt gần với bàn thờ tổ tiên. Trong trường hợp thầy thuốc vừa là thầy cúng, vừa là thầy bói thì thứ tự đặt bàn thờ là bàn thờ *xưr cangz*, bàn thờ thầy cúng, bàn thờ thầy bói và cuối cùng là bàn thờ thuốc. Căn cứ vào các bàn thờ, chúng ta dễ dàng nhận biết chủ nhà làm những nghề gì trong đời sống tâm linh của cộng đồng người Hmông. Khác với bàn thờ thầy cúng và bàn thờ thầy bói, bàn thờ thuốc (*pangs yuôx)* chỉ có một giá đỡ và nhất thiết phải có dây lanh buộc hai bên. Quan niệm của người Hmông cho rằng sợi dây trên bàn thờ thuốc là đường đi của ma thuốc dẫn thầy thuốc vào rừng để tìm hái cây thuốc và cũng dẫn thầy thuốc phán đoán chính xác bệnh và cách chữa trị có hiệu quả nhất. Trên bàn thờ thuốc luôn có hai chén nước, bát hương.

Sơ đồ 2: Vị trí các bàn thờ trong ngôi nhà của người Hmông



Ghi chú:

1. Bàn thờ tổ tiên (*xưr cangz*)
2. Bàn thờ thầy cúng (*pangs nênhz*)
3. Bàn thờ thầy bói (*pangs djul vangz*)
4. Bàn thờ thuốc (*pangs yuôx*)
5. Nơi để hương giấy của người đến xin cúng hoặc xin thuốc trong năm

Bàn thờ *xưr cangz* luôn để ở vị trí cao nhất. Các bàn thờ từ số 2 trở đi luôn thấp hơn so với bàn thờ đứng trước một bậc.

Thầy thuốc Hmông chữa bệnh theo tinh thần làm phúc, không đòi hỏi hiện vật hay tiền công. Thậm chí có những thầy thuốc còn phải nuôi bệnh nhân và người nhà của họ trong suốt thời gian chữa bệnh tại nhà, hoặc phải đi hàng chục cây số trong rừng để tìm thuốc chữa bệnh. Thái độ của thầy thuốc đối với bệnh nhân là rất tận tình, chu đáo và chữa bệnh hết khả năng của mình để giúp đỡ người bệnh.

Mỗi bản người Hmông trung bình có 5-7 thầy thuốc. Các thầy thuốc Hmông chữa bệnh bằng kinh nghiệm, thông qua việc thực hành sử dụng các loại cây cỏ. Họ thường sử dụng nhiều loại cây cỏ, trong đó chủ yếu là các loại lá và rễ cây (chiếm hơn 70%) để chữa bệnh. Thông thường mỗi thầy có thể sử dụng từ 50- 200 loài cây thuốc. Các thầy thuốc thường nhớ và thu hái cây thuốc trong rừng, thậm chí có rất nhiều cây thuốc không biết tên, thầy thuốc chỉ nhận ra và thu hái khi bắt gặp trong khi đi làm nương, vào rừng lấy củi hoặc đi tìm hái thuốc. Cách phát hiện ra cây thuốc của thầy là căn cứ vào lá, hình dáng cây, hoa quả và đặc biệt là nếm vị của lá cây thuốc. Do vậy, khi đi hái thuốc trong rừng thầy thuốc thường xác định chính xác cây thuốc bằng cách nếm thử vị của lá cây. Cây thuốc thường được thu hái và sử dụng ngay khi còn tươi. Một số thầy thuốc có kinh nghiệm thường thu hái cả phần gốc rễ và được bảo quản trên gác bếp. Cách chế biến thuốc chủ yếu là đun nước thuốc để uống. Đối với một số bệnh thì được chế biến theo cách đắp trực tiếp hoặc giã nát vắt lấy nước uống. Phương pháp xông thuốc cũng là một phương pháp chữa bệnh phổ biến của đồng bào Hmông ở Hoà Bình. Rượu thuốc cũng là một trong những loại thuốc được người Hmông rất ưa thích sử dụng. Có nhiều loại rượu thuốc như rượu thuốc bổ, thuốc bệnh, dùng để uống hay xoa bóp....

Y học dân gian hiện nay vẫn giữ vị trí quan trọng trong đời sống của người Hmông. Mặc dù trong điều kiện về chăm sóc sức

khoẻ của đồng bào có nhiều cải tiến nhưng 90% đồng bào ở đây vẫn lựa chọn phương pháp chữa bệnh bằng y học cổ truyền dân tộc. Một số bệnh thông thường như các bệnh cảm cúm, đau bụng, gãy xương... thường được đồng bào lựa chọn hình thức chữa bằng y học cổ truyền dân tộc.

Người Hmông sử dụng cây thuốc rất đa năng. Theo quan niệm của đồng bào, cây cỏ không chỉ là cây thuốc chữa bệnh mà còn là nguồn thực phẩm, lương thực quan trọng. Bên cạnh việc nuôi sống con người, cây cỏ cũng có khả năng phòng và chữa bệnh. Trong tập quán sinh hoạt hàng ngày, người Hmông rất chú trọng việc ăn uống, đặc biệt là đối với phụ nữ đang trong thời gian mang thai và nuôi con nhỏ. Nhiều loại cây thuốc được sử dụng làm thức ăn hàng ngày, như cây dọc mùng (*cán dưz*), *jâu cauz*...

3. Tri thức bảo tồn cây thuốc

Người Hmông ở Hang Kia, Pà Cò luôn có ý thức bảo tồn cây thuốc. Đối với những cây thuốc quý hiếm hoặc có nguy cơ bị mất, các thầy thuốc Hmông thường mang về trồng trong vườn nhà. Một số cây thuốc được trồng trên nương. Những cây thuốc thường được đưa về trồng trong vườn nhà là những loại thường hay sử dụng, chủ yếu là các loại cây thân cỏ, cây bụi nhỏ và dây leo. Đối với những cây thuốc quý hiếm được các thầy thuốc Hmông đặc biệt quan tâm. Qua quá trình lựa chọn, thầy thuốc Hmông có thể xác định được những cây thuốc có thể trồng trong vườn nhà hoặc trồng trên nương tuỳ theo điều kiện sống của cây và khả năng trồng của từng loại cây thuốc. Trong vườn thuốc của thầy thuốc Sùng A Lồ tại bản Chà Đáy, xã Pà Cò chúng tôi đã thống kê được hơn 50 loài cây thuốc khác nhau, trong đó có 25% số cây thuốc được trồng từ củ, 60% cây thuốc được trồng từ cây con và thân dây. Theo số liệu điều tra ban đầu của chúng tôi, có khoảng 60% số cây thuốc trong rừng có thể trồng tại vườn nhà. 100% số cây thuốc đã trồng có khả năng phát triển và cho chất lượng thuốc tốt. Việc đưa cây thuốc về trồng trong vườn nhà là do thầy thuốc Hmông tự giác làm khi nguồn cây thuốc trong

rừng ngày càng cạn kiệt. Hầu hết các thầy thuốc Hmông chưa được hướng dẫn về khoa học, kỹ thuật trong việc ươm giống, trồng cây thuốc. Các vườn thuốc thường được phát triển một cách tự phát, tuỳ theo nhận thức và nhu cầu sử dụng của các thầy thuốc. Do vậy, vườn thuốc còn mang tính hoang sơ đang rất cần sự đầu tư, hướng dẫn về khoa học kỹ thuật để bảo tồn những loài cây thuốc quý có giá trị trong cộng đồng người Hmông tại địa phương.

Hiện nay ở Hang Kia, Pà Cò đã có một số dự án xây dựng vườn dược liệu. Dự án đã đưa cây lã quan thảo và cây cải dầu về trồng nhưng không được người dân nhiệt tình ủng hộ do người dân ở đây không biết sử dụng; mặt khác, thị trường của hai cây dược liệu này cũng không có nên dự án đã không mang lại hiệu quả như mong muốn.

Trong phong tục của người Hmông có nhiều nghi lễ liên quan đến cây thuốc, chẳng hạn như các kiêng kỵ của các dòng họ đối với từng loại cây cỏ, hay các kiêng kỵ trong quá trình thu hái cây thuốc trong rừng. Thầy thuốc Hmông thường rất coi trọng cây thuốc, họ quan niệm cây thuốc cũng có hồn như con người, do vậy việc thu hái cây thuốc cũng phải thể hiện sự tôn trọng đối với cây thuốc. Theo phong tục, người Hmông thường kiêng không hái thuốc vào lúc sáng sớm, mà phải chờ cho đến khi tan hết sương sớm mới được hái thuốc. Khi đứng hái thuốc phải đứng ngược với hướng mặt trời mọc để bóng của người hái thuốc không đè lên cây thuốc vì sợ cây thuốc sẽ bị chết...

Tuỳ theo thói quen, mỗi thầy thuốc có những cách khác nhau để giữ gìn bảo vệ những cây thuốc. Có thầy thuốc chỉ thu hái cây thuốc đã trưởng thành, hoặc trồng lại cây thuốc con bên cạnh cây thuốc đã thu hái. Có người thì thu hái cây thuốc thứ hai trở đi trong quá trình vào rừng hái thuốc. Mỗi khi phát hiện ra cây thuốc quý hiếm, thầy thuốc thường đánh dấu chéo trên cây thuốc, hoặc rào xung quanh bụi cây..., nhằm nhắc nhở người khác không chặt phá. Nếu gặp những cây thuốc mọc thành bụi thì nhất

thiết không được thu hái hết mà chỉ được nhổ từng bộ phận; nếu là cây dây leo thì sau khi thu hái phần gốc rễ thì phải trồng lại phần thân dây để cây thuốc có thể mọc lại và lần sau có thể tiếp tục thu hái.

Tuy nhiên trong những năm gần đây, do tốc độ phá rừng nhanh chóng cùng với sự thu mua ồ ạt nhiều loại cây thuốc hoang dại, nhiều loại cây thuốc đã dần biến mất. Các thầy thuốc Hmông rất lo lắng trước tình trạng khan hiếm của cây thuốc mặc dù họ rất có ý thức bảo vệ. Đây không chỉ là mối quan tâm của riêng các thầy thuốc, mà cần có sự ủng hộ của cộng đồng và toàn xã hội trong việc bảo tồn các loài cây thuốc quý hiếm và có giá trị sử dụng cao trong chăm sóc sức khoẻ tại cộng đồng.

Người Hmông vốn có kho tàng tri thức về y học cổ truyền dân tộc. Bên cạnh việc sử dụng các loại cây cỏ để làm thuốc chữa bệnh, họ còn gắn vào đó những sinh hoạt văn hoá tinh thần mang đặc trưng của văn hoá dân tộc Hmông. Tín ngưỡng thờ ma thuốc không những làm cho ý thức của cộng đồng người Hmông với y học cổ truyền dân tộc có sức sống lâu bền, mà còn là một tín ngưỡng văn hoá rất đặc sắc làm phong phú hơn bản sắc văn hoá dân tộc của người Hmông. Mặc dù người Hmông luôn có ý thức bảo tồn cây thuốc nhưng việc bảo tồn cây thuốc ở người Hmông hiện đang rất cần sự giúp đỡ của khoa học kỹ thuật trong việc tổ chức ươm nhân giống và trồng cây thuốc có giá trị trong đời sống cộng đồng, góp phần thiết thực trong công tác chăm sóc sức khoẻ ban đầu của người Hmông nói riêng và đồng bào các dân tộc vùng sâu vùng xa nói chung.

LÀNG NGHỀ TRỒNG CÂY THUỐC NGHĨA TRAI

THS. PHẠM THANH HUYỀN[1]

Trong những năm gần đây, thế giới đặc biệt chú ý đến cây thuốc và các loại thuốc có nguồn gốc thực vật. Nhu cầu của thế giới về cây thuốc ngày càng tăng cao. Theo Tổ chức Y tế Thế giới, khoảng 80 % dân số thế giới sử dụng các loài cây thuốc cho chăm sóc sức khoẻ ban đầu, và khoảng 70 - 80 % dân số ở các vùng nông thôn lấy cây thuốc làm nguồn thuốc chữa bệnh chủ yếu.

Ở Việt Nam, nhu cầu sử dụng thuốc thảo mộc và dược liệu rất lớn. Bên cạnh cung cấp cho thị trường trong nước thì dược liệu còn là nguồn hàng xuất khẩu quan trọng của nước ta.

Chính vì vậy, việc phát triển trồng cây thuốc cũng như duy trì các làng nghề trồng cây thuốc là thực sự cần thiết và đang được nhiều cơ quan, tổ chức quan tâm.

I. VÀI NÉT VỀ KINH TẾ - XÃ HỘI CỦA THÔN NGHĨA TRAI

Nghĩa Trai là một thôn thuộc xã Tân Quang, huyện Văn Lâm, tỉnh Hưng Yên, cách Hà Nội khoảng 30 km. Đây là một nơi có truyền thống trồng và cung cấp một số loại dược liệu cho thị trường dược liệu.

Thôn Nghĩa Trai có 403 hộ, với dân số là 1900 người, 70 % dân số là nông nghiệp, 100 % số hộ tham gia trồng cây thuốc, trong đó có khoảng 50 hộ kinh doanh, buôn bán dược liệu.

---

1. *Viện Dược liệu.*

Với diện tích trồng cây thuốc gần 30 ha, Nghĩa Trai đóng vai trò quan trọng trong việc bảo tồn và phát triển cây thuốc.

II. TÌNH HÌNH SẢN XUẤT VÀ KINH DOANH DƯỢC LIỆU Ở THÔN NGHĨA TRAI

1. Tình hình kinh doanh buôn bán dược liệu

Theo kết quả của nhóm điều tra nghiên cứu thuộc Viện Dược liệu, có khoảng gần 100 mặt hàng dược liệu đang được kinh doanh buôn bán ở Nghĩa Trai (*Bảng 1*). Ước tính số lượng dược liệu tiêu thụ ở Nghĩa Trai lên tới 2300 tấn/năm.

Qua điều tra khảo sát ở 32 hộ gia đình kinh doanh dược liệu cho thấy, hàng năm một số mặt hàng tiêu thụ với số lượng lớn như: Kim tiền thảo (48.400 kg), hoài sơn (23.000 kg), thảo quyết minh (35.000 kg), bách bộ (20.00 kg), bồ công anh (23.000 kg), tam thất (20.000 kg)...

Ở Nghĩa Trai, trong số 2300 tấn tiêu thụ hàng năm có khoảng 300 tấn là dược liệu trồng, khoảng 50 % là nhập của Trung Quốc, 50 % là dược liệu trồng và khai thác tự nhiên.

Như vậy có thể thấy, nhu cầu dược liệu đối với người tiêu dùng rất lớn. Số lượng dược liệu trồng trong nước chưa đáp ứng đủ nhu cầu của thị trường, cần phải có chính sách hỗ trợ của Nhà nước cũng như sự phối kết hợp giữa các ban ngành có liên quan với người dân để phát triển trồng thêm các loại dược liệu.

Bảng 1: Danh mục một số loại dược liệu đang kinh doanh ở Nghĩa Trai

Đơn vị: kg / năm / (32 hộ điều tra)

TT	Tên dược liệu	Số lượng
(1)	(2)	(3)
1	A giao	16000
2	Ba kích	9045
3	Bán hạ	16300
4	Bách bộ	19950

5	Bạc hà	7950
6	Bạch chỉ	1850
7	Bạch linh	250
8	Bạch truật	3100
9	Bồ công anh	23050
10	Bồ kết	800
11	Cam thảo	3300
12	Cát cánh	100
13	Cát căn	4400
14	Cẩu tích	27500
15	Chi tử	700
16	Chỉ thực	3450
17	Chỉ xác	1100
18	Cỏ xước	250
19	Cốt toái bổ	23700
20	Cúc hoa	9715
21	Củ gai	2400
22	Dâm hương hoắc	600
23	Dấp cá	60
24	Dây đau xương	1640
25	Đan sâm	300
26	Đào nhân	400
27	Địa liền	15850
28	Độc hoạt	500
29	Đỗ trọng	1400
30	Đương quy	900
31	Hoài sơn	25900
32	Hoắc hương	5640
33	Hoè hoa	1000
34	Hy thiêm	800
35	Huyết giác	300

36	Hương phụ	7650
37	ích mẫu	8300
38	Kim ngân hoa	3250
39	Kim ngân cuông	8200
40	Kim tiền thảo	48400
41	Kinh giới	12800
42	Lạc tiên	500
43	Long nhãn	11300
44	Mã đề	2340
45	Mã tiền	1380
46	Mạch môn	3700
47	Nga truật	10400
48	Nhân trần	7450
49	Ngưu tất	8750
50	Phòng phong	12500
51	Quế chi	20500
52	Quế nhục	20500
53	Sài đất	700
54	Sải hồ nam	600
55	Sâm đại hành	500
56	Sinh địa	1000
57	Sơn tra	23000
58	Tam thất	20350
59	Tang ký sinh	300
60	Táo nhân	5600
61	Thạch xương bồ	400
62	Thảo quyết minh	35000
63	Thăng ma	5000
64	Thiên niên kiện	1000
65	Thổ phục linh	14800
66	Tô diệp	2785

67	Tô tử	180
68	Trạch tả	1600
69	Trần bì	850
70	Trắc bách diệp	75
71	Tri mẫu	175
72	Tỳ giải	20000
73	Xa tiền tử	6000
74	Xuyên bối mẫu	300
75	Xuyên khung	2100
76	Ý dĩ	1800
77	Cốt khí	1040
78	Củ cọc	40
79	Tía tô	1045
80	Nam sâm	350
81	Chè dây	4000
82	Cốt khí	850
83	Khổ sâm	150
84	Nam sâm	350
	Tổng cộng:	**570.060**

2. Tình hình trồng cây thuốc ở Nghĩa Trai

Nhắc đến Nghĩa Trai, là nói đến nơi trồng một số cây thuốc nam phục vụ cho nhu cầu của thị trường. Hầu hết các hộ dân đều tham gia trồng cây thuốc, tự thu gom, bảo quản và bán cho các hộ kinh doanh.

Có khoảng 40 loại cây thuốc được khai thác thường xuyên ở vườn nhà. Trong đó có gần 10 loại cây thuốc được trồng phổ biến ngoài đồng ruộng như kim cúc, hoắc hương, tía tô, kinh giới, nga truật, mã đề, địa liền, hoài sơn... Đây chính là mặt hàng chủ lực của Nghĩa Trai (*Bảng 2*).

Bảng 2. Một số loại cây thuốc chủ yếu được trồng ở Nghĩa Trai

TT	Tên Việt Nam	Tên Khoa học	Số lượng trồng (tấn/năm)
1	Cúc hoa vàng	*Chrysanthemum indicum* L. Asteraceae	30
2	Nga truật	*Curcuma zedoaria* (Berg.) Rosc. Zingiberaceae	20
3	Hoài Sơn	*Dioscorea persimilis* Prain et Burkill Dioscoreaceae	15
4	Kinh giới	*Elsholtzia ciliata* (Thunb.) Hyland Lamiaceae	12
5	Tía tô	*Perilla frutescens* (L.) Britt. Lamiaceae	15
6	Mã đề	*Plantago major* L. - Plantaginaceae	12
7	Địa liền	*Kaempferia galanga* L. - Zingiberaceae	13
8	Hoắc hương	*Pogostemon cablin* (Blanco) Benth. Lamiaceae	40

Bên cạnh những mặt hàng chính, hiện nay người dân ở Nghĩa Trai đang khôi phục phát triển trồng thêm một số cây thuốc truyền thống như: đương qui, bạch chỉ, hoè, bạc hà để tạo nguồn nguyên liệu cung cấp cho thị trường.

Nhìn chung, Nghĩa Trai có chất đất phù hợp với việc trồng cây thuốc. Người dân ở đây đã biết kết hợp giữa kinh nghiệm sẵn có với khoa học kỹ thuật mới để trồng cây thuốc có năng suất cao. Hơn nữa, Nghĩa Trai lại có vị trí địa lý thuận lợi trong việc giao lưu buôn bán dược liệu giữa các vùng lân cận cũng như các cơ quan, tổ chức liên quan.

Tuy nhiên, qua phỏng vấn người dân trồng cây thuốc cho thấy do chưa có kế hoạch tiêu thụ tập trung, đầu ra chưa ổn định, còn bị động, việc áp dụng khoa học kỹ thuật chưa phù hợp... nên việc phát triển mới chỉ theo qui mô gia đình, sản xuất nhỏ, chưa

đáp ứng được nhu cầu thị trường cũng như đáp ứng về chất lượng dược liệu.

III. TẠI SAO LÀNG NGHỀ TRỒNG CÂY THUỐC Ở NGHĨA TRAI VẪN TỒN TẠI VÀ PHÁT TRIỂN

Mặc dù còn gặp nhiều khó khăn trong việc kinh doanh và phát triển dược liệu, Nghĩa Trai cũng như một số vùng cung cấp dược liệu khác ở nước ta (Hợp tác xã Bình Minh, Mễ Sở - Hưng Yên) vẫn tồn tại và phát triển trồng các cây thuốc nam cung cấp cho thị trường dược liệu trong nước và xuất khẩu. Đó chính là do:

1. Nhu cầu của thị trường

Theo số liệu của Tổng Công ty Dược (1997) và Viện Dược liệu (1998) thì nhu cầu sử dụng thuốc thảo mộc và dược liệu ở nước ta hiện nay rất lớn, khoảng 50.000 tấn/năm. Dược liệu xuất khẩu là 5000 - 10.000 tấn/năm.

Theo thống kê, ở Việt Nam có 45 Viện Y học cổ truyền, 242 bệnh viện đa khoa có khoa Y học dân tộc, 30.000 lương y, 4000 tổ chẩn trị. Trong đó lượng dược liệu sử dụng trong Y học cổ truyền là 30.000 tấn/năm, sử dụng trong công nghiệp dược phẩm là 20.000 tấn/năm.

Năm 1998, Tổng Công ty Dược Việt Nam đã xuất khẩu được 13 triệu USD, trong đó dược liệu, tinh dầu và các loại hoạt chất chiết từ cây thuốc chiếm 74 %. Các công ty, xí nghiệp dược phẩm trong nước đã sử dụng nhiều loại dược liệu để sản xuất các mặt hàng đông dược. Ví dụ: Doanh số của Xí nghiệp Dược phẩm Trung ương 3 năm 1997 là 12,5 tỷ đồng, trong đó đông dược chiếm 70 %. Doanh số năm 1998 của Xí nghiệp Dược phẩm Trung ương 26 là 55,5 tỷ đồng, trong đó đông dược chiếm 82 %. Công ty Dược liệu Trung ương I có doanh số năm 1998 đạt 200 tỷ đồng. Hay ở Công ty cổ phần Traphaco, trong năm 2002 thì 2/3 mặt hàng thuốc là sản phẩm từ dược liệu, chiếm 80 % doanh

thu 100 tỷ đồng... Ngoài ra, còn chưa kể đến số lượng dược liệu tiêu thụ phục vụ nhu cầu của người dân, thông qua các lang y bốc thuốc.

Từ những số liệu nêu trên có thể thấy, nhu cầu của thị trường dược liệu phục vụ chăm sóc sức khoẻ nhân dân và cung ứng cho xuất khẩu là rất lớn. Khi có cầu thì sẽ có cung, người dân ở các làng nghề trồng cây thuốc tự phải vận động để đáp ứng thị trường. Và đó là sự tất yếu để Nghĩa Trai phát triển trồng các cây thuốc nam.

2. Tăng thu nhập, nâng cao đời sống

So với trồng cậy nông nghiệp thì trồng cây thuốc cho thu nhập cao hơn. So với cây ngô, cây lúa thì giá cây thuốc cao hơn nhiều (*Bảng 3*).

Bảng 3. Giá thành của một số sản phẩm cây nông nghiệp và cây thuốc

TT	Tên cây	Giá thành / kg (đồng)
1	Ngô	2.000
2	Hoài sơn	7.000
3	Hoắc hương	10.000
4	Kinh giới	5.000
5	Tía tô	5.500
6	Cúc hoa	35.000

Mặc dù đầu ra của sản phẩm cây thuốc chưa ổn định và bấp bênh, nhưng để đảm bảo cuộc sống của mình, người dân sẽ chọn đối tượng trồng có thu nhập cao hơn. Và chính vì lẽ đó ở Nghĩa Trai đã có hàng chục hecta trồng cây thuốc để cung cấp cho thị trường.

3. Truyền thống trồng cây thuốc

Từ lâu đời, Nghĩa Trai là làng nghề truyền thống trồng cây thuốc nam. Ngoài những lý do như: đáp ứng nhu cầu thị trường,

tăng thu nhập phục vụ đời sống thì người dân Nghĩa Trai còn có một tình cảm đặc biệt đối với các loài cây thuốc này. Kế tục truyền thống của cha ông, người dân từ đời này sang đời khác vẫn tiếp tục trồng và phát triển những cây thuốc truyền thống. Thuốc nam đã gắn liền với đời sống của người dân, cùng họ trải qua những thăng trầm của cuộc sống.

Cho dù hiện nay, việc trồng cây thuốc và tiêu thụ sản phẩm còn gặp nhiều khó khăn, vất vả, nhưng nhìn những cánh đồng thuốc nam trải dài hàng chục hecta ở Nghĩa Trai, chúng ta có thể hiểu được sự yêu mến và tình cảm của người dân đối với các loài cây thuốc. Nó góp phần bảo tồn nguồn gen cũng như gìn giữ và phát triển những sản phẩm đặc trưng của từng vùng, từng địa phương.

IV. KẾT LUẬN

Vấn đề bảo tồn và phát triển các làng nghề truyền thống nói chung và làng trồng thuốc nam nói riêng sẽ góp phần bảo tồn những truyền thống quí báu của cha ông, đồng thời cung cấp dược liệu cho thị trường trong nước và xuất khẩu.

Sự tồn tại làng nghề trồng cây thuốc ở Nghĩa Trai đã chứng tỏ rằng, việc duy trì và phát triển những vùng trồng tập trung cây thuốc truyền thống là thực sự cần thiết và cần được Nhà nước, các ban, ngành có liên quan quan tâm, đầu tư, hỗ trợ.

CÁC BÀI VIẾT CHO CUỘC TRƯNG BÀY VÀ TRÌNH DIỄN VỀ LÀNG THUỐC NAM ĐẠI YÊN

(tại Bảo tàng DTHVN tháng 11-2003 đến tháng 3-2004)

Đông - Tây y kết hợp

Thuốc này là do có người giới thiệu cho tôi. Tôi có chủ trương Đông - Tây y kết hợp, có những bệnh thuốc nam chữa hiệu quả mà lại không độc. Những bệnh có tính không phải bệnh cấp thì mình dùng nhiều thuốc nam hơn. Thuốc nam không độc hại mà dễ dùng (ông Khuất Minh Tiến).

Thuốc nam

Trong lịch sử y học nước ta, Tuệ Tĩnh (1330 - ?) và Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác (1720 - 1791) là hai danh y có công lớn trong việc truyền bá tri thức y học dân gian. Tuệ Tĩnh luôn nêu cao tinh thần "thuốc Việt Nam chữa bệnh cho người Việt Nam", còn đối với Hải Thượng Lãn Ông, "lương y như từ mẫu". Những câu châm ngôn đó đã trở thành tiêu chí y đức của các thầy thuốc Việt Nam.

Mỗi người Việt Nam thường biết sử dụng ít nhất vài loài cây cỏ để chữa một số bệnh thông thường. Nhiều người bằng kinh nghiệm gia truyền còn có thể sử dụng các loại cây thuốc khác nhau. Mặc dù y học ngày càng phát triển, cây thuốc và các hình thức chữa bệnh dân gian vẫn luôn tồn tại với mọi nhà.

Ở Hà Nội, phố Lãn Ông là nơi buôn bán dược liệu khô. Ngoài ra, trong tất cả các chợ đều có một vài quầy không những bán cây thuốc khô và tươi, mà các bà bán hàng còn bốc thuốc nam tại chỗ. Làng Đại Yên thuộc phường Ngọc Hà là nơi cung cấp lá thuốc tươi cho các chợ.

Làng thuốc nam Đại Yên

Đại Yên là một trong năm làng thuộc phường Ngọc Hà, quận Ba Đình, Hà Nội. Từ xưa, Đại Yên nổi tiếng là nơi cung cấp dược liệu và bán thuốc nam. Trong tâm thức người Đại Yên, thành hoàng làng Ngọc Hoa Công chúa đồng thời là người bảo trợ nghề thuốc nam của làng.

Trước đây, các gia đình ở Đại Yên đều có vườn trồng cây thuốc. Trong những năm 1959-1983, Tổ thuốc nam của Hợp tác xã Đại Yên có tới 60 lao động, vừa trồng dược liệu cung cấp cho các cơ sở y học cổ truyền, vừa chế biến và bán thuốc nam ở các chợ.

Cùng với quá trình đô thị hoá, người Đại Yên bán đất, người từ nơi khác đến sinh sống trong làng, nhất là từ những năm 1994-1995. Các vườn thuốc bị thu hẹp và dần biến mất. Những người trẻ tuổi đi làm công nhân trong các nhà máy, xưởng thủ công, tuy nhiên nhiều người vẫn tiếp tục nghề gia truyền. Hiện nay có hàng chục người Đại Yên làm nghề thuốc nam và Đại Yên vẫn là nơi cung cấp dược liệu cho các chợ Hà Nội.

Trồng cây thuốc

Nghề trồng cây thuốc vất vả lắm, gọi là bới đất kiếm ăn. Ngày có bao nhiêu giờ nắng thì phơi lưng ngoài vườn bấy nhiêu. Chúng tôi già rồi, tiếc nghề thì vẫn trồng, còn bọn trẻ thì đi kiếm lá thuốc, bán lá ở các chợ hoặc làm nghề khác (bà Nguyễn Thị Quế).

Trước đây, nghề trồng cây thuốc đóng vai trò quan trọng trong kinh tế của người Đại Yên. Phần lớn các cây thuốc ở Đại Yên là những loại dễ trồng, như: hương nhu, tía tô, sài đất, mần tưới, hoắc hương..., nhưng cần phải chăm sóc hằng ngày. Cây thuốc có thể cho thu hoạch quanh năm, thu hái hằng tuần, thậm chí hằng ngày. Sau khi hái lá, cành, hoặc hoa..., người ta tiếp tục chăm bón chờ thu hoạch lứa sau.

Hiện nay, do diện tích vườn bị thu hẹp, một số gia đình chỉ còn trồng một vài loại cây thuốc làm cây cảnh. Một số bà tận dụng những mảnh đất lưu không ở bờ mương của làng để trồng cây thuốc. Họ thu hái lá thuốc tươi bán cho những người bán lẻ từ các chợ Hà Nội đến, hoặc bán cho người bán buôn dược liệu tại chợ làng. Có lẽ, đây sẽ là lớp người trồng cây thuốc cuối cùng của làng Đại Yên, nguồn thuốc nam Đại Yên từ lâu chủ yếu thu mua từ các địa phương khác.

Tìm hái và thu mua lá thuốc tươi

Cả nhà tôi phải đi hái lá thuốc từ 5 giờ sáng đến 12 giờ trưa. Người đi bằng xe máy, người đi bằng xe đạp, còn chồng tôi thì đi bộ. Đôi khi 2 giờ chiều mới về vì cố kiếm đủ lá cho khách. Sau đó lại mang ra chợ bán cho đến 9 giờ tối. Hôm sau lại tiếp tục như vậy và hầu như không có ngày nghỉ, vì bao nhiêu người trông chờ vào lá thuốc của mình (bà Nguyễn Thị Xuê).

Hiện nay, dược liệu thu hoạch từ Đại Yên và các làng lân cận không còn đủ cung cấp cho nhu cầu. Người tìm kiếm lá thuốc ngày càng phải đi xa hơn, ra các vùng ngoại thành Hà Nội (Vân Canh, Phú Diễn, Đông Anh...) để tìm hái các loại cây thuốc mọc hoang như cỏ phổng, cỏ sữa, cỏ nhọ nồi, hoặc mua lá bưởi, lá đinh lăng, hương nhu, sài đất, mua các cây rau gia vị già (tía tô, kinh giới, mùi...).

Hằng ngày có hơn chục người Đại Yên chuyên tìm hái và thu mua dược liệu. Họ rửa lá thuốc, phân theo từng loại rồi bó thành những bó to, nhỏ khác nhau tuỳ loại, trước khi mang thuốc ra bán ở chợ.

Chợ Lá Đại Yên

Làng Đại Yên có một chợ nhỏ gọi là chợ Cổng Quán, họp ngay trên đường vào làng, bán một số mặt hàng thông dụng. Buổi chiều, chợ trở thành nơi phân phối lá thuốc tươi cho các chợ ở Hà Nội, nên gọi là chợ Lá. Chợ Lá họp liên tục từ sau 14

giờ đến khoảng 21 giờ tối, tập trung vào hai đợt chính: 14^h - 16^h và 18^h - 21^h. Hằng ngày chợ Lá cung cấp hơn 50 loại lá tươi, rễ, hoa... dùng làm lá xông, tắm cho trẻ, chữa ho, kiết lỵ, dị ứng, giải cảm...

Chợ có 10 người chuyên bán buôn lá thuốc, mỗi người bán trong một thời gian nhất định. Họ là những phụ nữ Đại Yên ở độ tuổi trung niên. Buổi sáng, họ đi tìm mua lá thuốc hoặc tìm hái từ các cây mọc hoang. Buổi trưa, họ bó lá thuốc theo từng loại để buổi chiều đem bán. Nhiều loại cây thuốc được chất thành đống hai bên đường chợ, người bán vừa bó vừa bán.

Người mua là những bà bán thuốc nam ở các chợ Hà Nội hoặc người nhà của họ. Nhiều người vì lo tan chợ muộn, khi đến có thể không còn loại lá cần thiết nên thường đặt hàng trước cho người bán, gọi là "mua lệ". Một số người chuyên thu hái và đưa lá thuốc cho người "mua lệ", gọi là người "đưa lệ".

Buôn bán dược liệu khô

Trước đây, người Đại Yên vào Hà Đông mua cây thuốc khô để dự trữ, bán dần.

Hiện nay, khuôn viên của các gia đình bị thu hẹp, không còn chỗ cho kho thuốc, nên họ chỉ dự trữ một ít thuốc khô ngay tại quầy hàng ở các chợ. Một vài gia đình Đại Yên chuyên tích trữ dược liệu để bán dần cho các chợ. Họ thường là các gia đình trường vốn và có nhà rộng. Nhà ở của họ đồng thời là kho chứa dược liệu: cây thuốc chất dưới hiên, trên cầu thang, trong bếp, buồng ngủ...

Dược liệu có nhiều loại khác nhau (rễ cỏ tranh, quế, nụ sim, đại bi...), được nhập từ nhiều nơi: Lạng Sơn, Lào Cai, Hà Tây, Hưng Yên, Thanh Hoá, Nghệ An... Người ở các địa phương mang cây thuốc đã cắt nhỏ, phơi khô đến cung cấp cho Đại Yên. Dược liệu này lại được xuất cho người Đại Yên bán thuốc nam ở các chợ Hà Nội. Họ về làng mua thuốc tươi đồng thời vào các gia đình mua thêm thuốc khô.

Việc buôn bán dược liệu khô ít sôi động hơn "thị trường" lá tươi, và được tiến hành ngay tại nhà những người tích trữ cây thuốc.

Chế biến và chế phẩm

Ngoài bán dược liệu, người Đại Yên còn bốc các thang thuốc nam. Mỗi thang thường hỗn hợp nhiều bộ phận lá, quả, rễ, củ... đã phơi hoặc sấy khô của những loại cây thuốc khác nhau. Các vị thuốc được "cân đong" bằng nắm, yốc, nhúm... và tỷ lệ kết hợp có thể khác nhau tuỳ thuộc vào kinh nghiệm của người bán hàng.

Các bà hàng lá thường bán cả các loại thuốc viên, thuốc bột, thuốc kem... chữa những loại bệnh thông thường như dị ứng, mẩn ngứa, đau đầu, ỉa chảy... Đa số các chế phẩm này do họ tự chế theo cách thủ công và thường được bán kèm các thang thuốc.

Một số gia đình ở Đại Yên có nghề gia truyền chế biến thuốc chữa một loại bệnh nào đó, như thuốc viên chữa hậu sản, thuốc bột chữa đau dạ dày, thuốc kem làm đẹp da mặt, thuốc chữa bệnh lậu... Trước đây, các gia đình sản xuất tự bán thuốc của mình. Hiện nay, các bà hàng lá mua cả các chế phẩm của người khác để bán.

"Bà hàng lá"

Người Đại Yên không những bán buôn thuốc nam tại làng mà còn là những "bà hàng lá" bán thuốc lẻ ở khắp Hà Nội. Hầu hết họ là con dâu, con gái làng Đại Yên, có người đã theo chồng về nơi khác nhưng vẫn tiếp tục nghề của cha ông. Có hơn 60 phụ nữ Đại Yên bán thuốc nam ở trên 40 địa điểm của Hà Nội. Họ thuê chỗ cố định trong chợ, bán trên vỉa hè, hoặc đi bán thuốc rong trên các phố. Có thể mua ở các bà hàng lá các loại dược liệu, các thang thuốc nam và cả một số gia vị.

Ngày xưa, cụ nào ngồi chợ cũng phải có hàng mấy chục cái mẹt chồng cao lên. Dần dần, người ta không dùng mẹt nữa vì nó

tốn diện tích. Họ đựng vào túi xi-măng, đề tên ở ngoài để cho những khách hàng họ nhìn thấy có loại thuốc cần mua. Đến bây giờ, hầu hết mọi người không dùng túi xi-măng, cũng chẳng dùng mẹt nữa mà đựng thuốc trong các túi nilon để thuận tiện trong việc bảo quản (bà Lê Thị Nhung).

Kinh nghiệm chữa bệnh của các bà hàng lá thường được tích luỹ cùng với tuổi nghề. Họ không bắt mạch, kê đơn như thường thấy ở các hiệu thuốc y học cổ truyền, mà hỏi về biểu hiện bệnh, nghe khách hàng kể các triệu chứng, rồi dựa vào kinh nghiệm để bốc thuốc.

Các bà hàng lá hầu như không sử dụng các loại bảng hiệu bán hàng, cả nhãn tên thuốc cũng hiếm thấy. Họ cho rằng hình thức quảng cáo hữu hiệu nhất là gây dựng uy tín đối với người bệnh. *Phải kiên trì, mình mà chữa khỏi cho một người thì sẽ được trăm người đến, cứ người nọ truyền tin cho người kia* (bà Lê Thị Phước).

Bán thuốc rong

Ngày xưa, tôi gánh thuốc đi bán rong khắp 36 phố phường. Từ nhà, tôi đi lên Hàng Mành, Hàng Bông, sang Hàng Gai, xuống Hàng Hòm, Hàng Bạc, lên Hàng Mắm... cứ đi như thế, có người gọi thì dừng lại bán bồ kết, lá gội đầu, lá xông, lá ngải cứu... người ta mua cái gì thì bán cái đấy. Đến cổng Nhà Thờ Lớn, tôi nghỉ và soạn lại tiền, được có mấy đồng, ít quá, lại đi tiếp ra Cầu Gỗ, Cầu Đất... Về đến nhà đã là 12 giờ trưa. Ngày xưa đi bộ dẻo lắm (bà Trương Thị Dân).

Nghề thuốc nam là của phụ nữ

Đời các cụ ngày xưa tôi không biết rõ, chỉ biết đến con dâu tôi hiện nay là 5 đời bán thuốc nam: cụ tôi, bà tôi, mẹ tôi, tôi, con dâu tôi. Chúng tôi đều bán ở chợ Đồng Xuân - Bắc Qua (bà Trương Thị Thung).

Nghề thuốc nam gắn liền với việc đi chợ nên đàn ông chúng tôi không ai theo cả. Chỉ giúp đỡ làm vườn, cắt thuốc, sao thuốc, hoặc làm các nghề khác như thợ xây, thợ nề (ông Hoàng Gia Bảng).

"Nghề làm phúc"

Hàng lá này ai biết thì mua chứ chẳng ai rao. Người ta cần lá gì thì gặp mình người ta lấy, ai hắt hơi chảy mũi người ta mua một ấm lá, rao thì như mình cầu người ta ốm hay sao (bà Hoàng Thị Hiền).

Cái nghề này giàu thì chẳng giàu, đói cũng chẳng đói, nhưng chữa bệnh làm phúc cho mọi người (bà Hoàng Thị Hiền).

Nghề này là nghề làm phúc. Có người mua 500đ tôi cũng bán, cứu người bệnh mà lại. Có người uống thuốc của tôi gần khỏi, không có tiền mua, tôi cho thêm vài gói để khỏi hẳn. Để làm gì ? Khỏi bệnh, người ta biết ơn mình thì mình được phúc (bà Lê Thị Phú).

"Chỉ đủ ăn thôi"

Có nhiều loại lá mọc hoang dại nhưng chữa được bệnh, bà con đi kiếm về bán, cứ vác cái liềm đi ra khỏi làng là có tiền. Giàu thì không thể gọi là giàu nhưng cũng có bát ăn. Nhưng nếu trời cứ mưa một tuần liền thì một số gia đình không còn gạo (ông Hoàng Gia Bảng).

Nghề này không đòi hỏi nhiều vốn. Chỉ cần từ 50.000đ đến 100.000đ là có thể đi chợ bán thuốc nam. Một ngày có thể lãi từ 20.000đ đến 30.000đ. Vì vốn ít nên lãi cũng ít, chỉ đủ ăn thôi. Trong làng tôi chưa có gia đình nào làm nghề thuốc nam mà xây được nhà tầng cả (ông Đỗ Văn Liên).

Một bà lang giỏi ?

Nghề thuốc quan trọng nhất là kinh nghiệm. Lá thuốc nhà nào cũng thế nhưng người ta hơn nhau ở cái kinh nghiệm gia truyền. Ví dụ như bốc thuốc cho một người bị ngứa, nếu khi uống, họ bị đi ngoài, hỏi thì mới biết người này có thể hàn, thế là mình cho thêm lá nóng. Nếu không có kinh nghiệm thì lại cho là người bệnh ăn lung tung gì đó (bà Trương Thị Dân).

Chúng tôi được ông cha truyền nghề. Trong quá trình chữa bệnh, thay đổi, gia giảm các vị thuốc và liều lượng cho phù hợp từng người bệnh hoặc từng thời kỳ của bệnh (bà Trương Thị Thung).

Ở tuổi tôi thì người ta nghỉ. Nhưng nhiều người mua quen thuốc của tôi, nếu nghỉ, con gái tôi nó bán thì họ lại không tin lắm, người ta bảo mua của người già bán lâu năm biết nhiều hơn. Nên tôi cứ phải đi thôi (bà Trần Thị Roi).

Học nghề - truyền nghề

Mẹ tôi là con dâu làng Đại Yên. Bà học nghề từ bà nội tôi. Năm 13-14 tuổi, tôi đã nhận mặt lá, đi kiếm lá giúp mẹ. Cứ học dần dần như thế thôi (bà Hoàng Thị Lợi).

Bố tôi nói với anh tôi: tao không truyền nghề cho mày đâu, mắt mày không có đức. *Làm nghề này không được tham tiền, phải có đức, mất đức là mất tất cả* (bà X.)

Học nghề thuốc này cũng lâu và phải kiên trì, học dần dần. Cần nhất là biết hết mặt lá, tên các vị thuốc. Chúng tôi thường kể chuyện về những người đến bốc thuốc và cách chữa của mình, khi có mặt các con. Ngày nào cũng như vậy, chúng nó sẽ học và ghi nhớ dần (bà Trần Thị Roi).

Giữ nghề

Trước đây, bất cứ người ngoài nào vào chợ làng bán thuốc đều bị đuổi ra khỏi làng (bà Trương Thị Dân).

Ngày xưa các cụ không cho người làng khác vào bán cũng có thể họ giữ nghề cho làng mình. Nếu không thì các làng khác cứ đến đây bán, làng mình mất nghề (bà Lê Thị Nhung).

Trẻ em Đại Yên với thuốc nam

Trước đây một trong những trò chơi của trẻ em làng Đại Yên là đố nhau các loại lá thuốc. Trẻ em 5-6 tuổi thường thi nhau xem ai tìm được nhiều loại lá thuốc xung quanh làng, rồi ngồi đố lá với nhau xem ai biết được nhiều và lấy được nhiều loại lá thuốc hơn. Trẻ em 8-9 tuổi đã đi cắt lá hoặc sao thuốc cho mẹ đi chợ bán. Bằng các trò chơi và giúp đỡ mẹ, ngay từ bé, các em đã khắc vào tâm trí những kiến thức về cây thuốc (bà Nguyễn Thị Huấn).

Tương lai nghề thuốc nam

Nghề thuốc làng tôi chẳng bao giờ mất được cả. Nó có hàng mấy trăm năm nay rồi. Mọi cây thuốc đều có tác dụng nhất định. Một khi người ta biết thì muôn đời không bao giờ mất được. Cây thuốc nam thứ nhất là tác dụng nó tốt, hai là nó không độc hại, thứ ba là nó rất rẻ. Thêm vào đó nó lại rất thông dụng. Tôi chắc chắn nó không thể mất được. Nhưng để giữ được nó và phát triển được nó còn phụ thuộc vào nhiều yếu tố (bà Lê Thị Nhung).

Con gái tôi không theo nghề từ ngày xưa vì đi làm công nhân, cán bộ thì mới có người lấy, còn đầu đường xó chợ người ta đánh giá là phất phơ, ai lấy. Không muốn chúng nó đi chợ vất vả như mình nhưng khi thấy nó đi làm lương ít quá nên tôi bảo nó nghỉ

ra phụ giúp mẹ, vừa phụ vừa học luôn. Thế là nó lại quay về với nghề thuốc (bà Trương Thị Dân).

Nghề trồng lá có khả năng sẽ chuyển ra ngoại thành đất rộng. Ở ngoại thành, người ta chỉ trồng hoặc chỉ biết những công dụng thông thường như lá dùng để xông, để tắm... còn về chữa trị, chẩn bệnh, bốc thuốc, người ta không nắm được hết (ông Hoàng Gia Bảng).

PHẦN III

CÁC NGHỀ THỦ CÔNG TRUYỀN THỐNG

NGHỀ SƠN Ở LÀNG NGỌ TRANG

VŨ THỊ THANH TÂM

Thủ công nghiệp Việt Nam có lịch sử lâu đời với nhiều thăng trầm. Mỗi nghề thủ công truyền thống đều là di sản văn hoá, tinh hoa của dân tộc, tiềm năng kinh tế của xã hội. Cùng với thời gian và những biến đổi kinh tế - xã hội, có những nghề mới ra đời, có nghề bị suy thoái và cũng có khi bị mất hẳn.

Nghề sơn, qua các phát hiện khảo cổ học là một nghề đã có từ lâu đời. Với tư cách là một nghề thủ công, nghề sơn truyền thống đã đóng vai trò quan trọng trong đời sống kinh tế, văn hoá, xã hội ở nước ta. Các sản phẩm sơn, ngoài đặc điểm bền chắc còn có tác dụng trang trí, thẩm mỹ cao. Nó gắn liền với sinh hoạt văn hoá và di sản văn hoá của nhân dân ta.

Nghề sơn ở Việt Nam đã được một số nhà nghiên cứu đề cập tới như: Lê Huyên với tác phẩm *Nghề sơn cổ truyền Việt Nam*, Bùi Văn Vượng với *Tinh hoa nghề nghiệp cha ông*, Nguyễn Đăng Quang với cuốn *Sơn mài Việt Nam*... Tuy vậy, ít có công trình nghiên cứu đề cập tới một làng làm nghề sơn và nhất là đời sống của người thợ sơn. Bài viết này sẽ đề cập đến kỹ thuật sơn truyền thống và đời sống của người thợ sơn làng Ngọ Trang xưa và nay.

I. VÀI NÉT KHÁI QUÁT VỀ LÀNG NGỌ TRANG

Nằm trên trục đường 10, con đường nối 2 thị xã Ninh Bình và Nam Định, Ngọ Trang là một làng nghề truyền thống lâu đời trong vùng văn hoá Sơn Nam. Đây là một trong 5 làng của xã Liên Minh ở huyện Vụ Bản, cách thành phố Nam Định 11 km về phía tây, cách thị trấn Gôi 5km về phía đông.

Cách Ngọ Trang 1km về phía tây, giữa vùng đồng bằng nổi lên một ngọn núi gọi là núi Hổ. Núi Hổ không chỉ cao mà còn là nơi quy tụ, lan toả các dòng dân cư, văn hoá dân gian. Ở sườn phía đông núi Hổ, các nhà khảo cổ học đã phát hiện được nhiều mảnh gốm tô màu có cùng phong cách với gốm Phùng Nguyên, nhưng lại mang yếu tố của vùng ven biển như các di chỉ Đông Khối, Hoa Lộc thuộc sơ kỳ đồ đồng, cách chúng ta khoảng 4000 năm[1].

Ngoài ra, các nhà khảo cổ học còn tìm thấy ở di chỉ Đồng Cát gần Ngọ Trang những tầng văn hoá liên tục từ thời Bắc thuộc, thời kỳ Lý, Trần... chứng tỏ cư dân ở trên cồn cát này đã sinh sống từ thời nguyên thuỷ rồi mở rộng khu vực cư trú ra xung quanh[2].

Bên cạnh núi Hổ, bao quanh Ngọ Trang là một mạng lưới sông ngòi. Sông Vĩnh Giang (còn gọi là sông Chanh), chảy qua xã Liên Minh về phía đông, qua cầu Chuối rồi ra sông Đào. Sau này, ông Nghè làng Si (xã Vĩnh Hào) Phạm Đình Kính đã tổ chức khơi sâu mở rộng, nên nhân dân vẫn thường gọi là sông Si. Trong sách *Nam Định tỉnh địa dư chí mục lục* soạn năm Thành Thái thứ 5 (1893) có ghi: "Sông Vĩnh Giang chảy qua xã Ngọ Trang 419 trượng".

Đầu thế kỷ XX, từ con mương nhỏ ở giữa làng, nhân dân đào thành một con sông chạy dọc làng, một đầu nối với sông Si, một đầu chạy đến làng An Lạc đổ vào sông Cầu Đen. Con sông này đóng vai trò cung cấp nước sinh hoạt, tưới tiêu và sau này phục vụ ngâm nứa sản xuất thủ công nghiệp.

Nằm trong vùng trũng của địa phương, hàng năm Ngọ Trang phải chịu cảnh úng lụt gây trở ngại cho sinh hoạt và sản xuất của

---

1. *Lịch sử Đảng bộ - nhân dân xã Liên Minh*. Ban chấp hành Đảng bộ, Hội đồng nhân dân, UBND xã Liên Minh, Nam Định, 1997.

2. *Lịch sử Đảng bộ - nhân dân xã Liên Minh* - Tài liệu đã dẫn.

nhân dân. Người dân ở đây truyền nhau câu nói hóm hỉnh, phản ánh thực tế cuộc sống xưa kia của họ: "Sáu tháng đi bằng chân, sáu tháng đi bằng tay" (Sáu tháng đi bằng tay tức là nước ngập trắng đồng, ngập hết đường sá phải dùng thuyền làm phương tiện đi lại).

Ngọ Trang hay còn gọi là Ngõ Trang, có tên nôm là làng Ngũ, thuộc tổng Hổ Sơn, huyện Thiên Bản xưa. Theo truyền thuyết, Ngọ Trang là làng thứ 5 được thành lập, sau Hổ Sơn Thượng, Hổ Sơn Trung, Hổ Sơn Hạ và Vân Bảng, do công của Quan lang Hoàng Đào. Vì thế, ông được tôn thờ làm thành hoàng của cả 3 làng Hổ Sơn, Vân Bảng và Ngọ Trang.

Ngoài ra, 2 làng Hổ Sơn và Vân Bảng còn thờ Huyền Trân Công chúa. Tương truyền rằng, sau khi từ Chiêm Thành về, Huyền Trân đã đến tu ở chùa Nộn Sơn (làng Hổ Sơn). Khi về đây tu hành, bà đã làm nhiều điều phúc cho nhân dân trong vùng, như giúp đỡ những gia đình già cả, cô đơn, mời thầy lang về chữa bệnh cho nhân dân, mở lớp học cho trẻ em nghèo... Khi bà mất, nhân dân Hổ Sơn đã lập ban thờ bà ở trong chùa. Làng Vân Bảng cũng đã rước chân hương về chùa làng thờ vọng. Phải chăng do thành lập muộn hơn nên làng Ngọ Trang đã không biết đến công ơn của bà và không lập bàn thờ vọng bà thánh này? Mặc dù vậy, hàng năm lễ hội chùa Hổ Sơn được tổ chức thì nhân dân 3 làng cùng tham dự.

Ngọ Trang hiện còn dấu vết văn hoá đời nhà Mạc. Đó là chiếc bình thạp gốm men xanh có nắp của chùa Chân Tĩnh sản xuất năm Diên Thành thứ 5 (1582). Đây là đồ vật do nhà sư Tựu Độ đã đặt làm để thờ cúng tại chùa, trên đó ghi tên chùa và tên sư trụ trì[1]. Như vậy, Ngọ Trang phải ra đời trước đó một thời gian khá lâu thì mới có thể xây dựng được một ngôi chùa lớn và phải có kinh tế khá mạnh thì mới có thể tự đặt làm đồ thờ cúng.

---

1. "*Lịch sử Đảng bộ - nhân dân xã Liên Minh*" - Tài liệu đã dẫn.

Theo cụ Phạm Văn Quyến, làng được thành lập cách đây 600 năm. Đầu nhà Lê, ở đây gọi là ấp Liên Trì. Khi dân cư đông lên gọi là trại Liên Trì. Thời gian này, dân làng có thờ vị thành hoàng thứ hai của làng với mỹ hiệu Ao Sen Đại vương. Sau đó, làng được gọi là Trang Trại. Đến đời nhà Mạc, tên Trang vẫn được giữ và thay "Trại" bằng "Ngọ", gọi là Ngọ Trang. Tên gọi này vẫn tồn tại cho đến ngày nay.

Trải qua quá trình lịch sử, làng Ngọ Trang nói riêng và tỉnh Nam Định nói chung đã có nhiều đổi thay về đơn vị hành chính.

Thời Trần, Ngọ Trang nằm trong vùng đất Thiên Bản, thuộc phủ Kiến Hưng. Khi nước ta bị nhà Minh đô hộ, phủ Kiến Hưng đổi thành Kiến Bình và đổi huyện Thiên Bản của phủ này thành huyện Yên Bản (hay An Bản). Thời Lê, An Bản trở lại tên Thiên Bản, phủ Kiến Hưng đổi thành phủ Nghĩa Hưng. Đời Lê Trung Hưng thứ 2 (1740 - 1741), huyện Thiên Bản nằm trong lộ Sơn Nam hạ. Sau đó, nhà Nguyễn không muốn để chữ "Thiên" trong tên gọi của các địa phương nên đổi Thiên Bản thành Vụ Bản. Năm Minh Mệnh thứ 3 (1822) tách 4 phủ Thiên Trường, Nghĩa Hưng, Kiến Xương và huyện Thiên Phong thành lập tỉnh Nam Định. Xã Liên Minh lúc này thuộc tỉnh Nam Định.

Năm 1956, xã Liên Minh tách thành hai xã Bản Liên và Bản Minh. Ngọ Trang thuộc xã Bản Liên. Tháng 6 năm 1967, hai xã này hợp nhất thành xã Liên Minh ngày nay.

II. NGHỀ SƠN NGỌ TRANG

1. Sự phát triển nghề sơn ở Ngọ Trang

Dân làng Ngọ Trang không biết nghề sơn của họ có từ khi nào. Nhưng từ lâu, họ đã coi đó là nghề truyền thống "cha truyền con nối". Chúng tôi chưa thấy tư liệu thành văn nào nói về sự ra đời nghề sơn ở đây. Người dân Ngọ Trang có 2 ý kiến khác nhau: Có người cho rằng, ông tổ nghề là người họ Vũ từ Hải Dương đến truyền nghề vào khoảng thế kỷ XVI. Theo ý kiến này, Hải

Dương thời đó có nghề sơn và hiện nay nghề sơn ở đó đã mất, còn nghề sơn ở Ngọ Trang vẫn được duy trì. Trong khi đó, một số cụ trong làng cho rằng, nghề sơn ở Ngọ Trang có nguồn gốc từ Phú Thọ, do một người có tên là Nguyễn Thuần mang đến. Nguyễn Thuần là người thành lập ra họ Nguyễn và góp phần xây dựng lên làng. Ông nổi tiếng hay chữ, dạy học ở núi Gôi cho toàn vùng. Là người biết nghề sơn nên khi thấy trên núi Hổ (cách Ngọ Trang 2km), núi Báng (xã Kim Thái, huyện Vụ Bản) có cây sơn, ông đã dạy con cháu trong làng làm nghề sơn. Khả năng này có thể xảy ra vì Phú Thọ là vùng đất của nguyên liệu sơn, có nghề sơn. Từ Phú Thọ, người xưa di cư xuống đồng bằng đã sớm tập trung tại các trung tâm kinh tế, chính trị. Vào cuối thời Trần (thời điểm được coi là làng Ngọ Trang ra đời), tuy Thiên Trường không còn đóng vai trò chính trị quan trọng như trước nhưng nó vẫn có sức hút với khắp nơi. Trong quá trình chuyển cư xuống hành cung Thiên Trường, những người thợ sơn đã mở làng lập ấp tại Ngọ Trang.

Sau khi có nghề trong tay, nhân dân Ngọ Trang đã phát triển nghề hơn lên. Dưới triều Nguyễn, làng đã cung cấp một số khá lớn lính thợ đi "tất tượng" trong Huế. Điều này chứng tỏ tay nghề nổi tiếng của những người thợ sơn nơi đây. Những người thợ này được tổ chức thành ngạch ngũ như binh lính. Họ cũng có lệ chia ban để luân lưu, ban này phục dịch thì ban kia được về phép trong một thời gian nhất định. Thời vua Tự Đức, một số lính thợ của Ngọ Trang giỏi nghề đã được phong Cửu phẩm như: Cửu Luật (Nguyễn Luật), Thủ Bạt (họ Nguyễn Vũ), ông Tích (Vũ Duy Tích). Tuy điều này chưa khảo sát được nhưng đó là những người thợ tài hoa của đất Ngọ Trang đến nay vẫn được lưu truyền. Cuốn "Nam Định tỉnh địa dư chí mục lục", phần Kỹ nghệ cũng đã viết "Xã Ngọ Trang (...) có nghề thợ sơn".

Như vậy, nghề thợ sơn ở Ngọ Trang sau một quá trình hình thành và phát triển đã trở lên có tiếng, được nhiều nơi biết đến. Tài năng của người thợ sơn làng Ngọ Trang đã được khẳng định.

Trong bối cảnh phong trào hợp tác hoá diễn ra mạnh mẽ trên toàn miền Bắc, từ những năm 60 của thế kỷ XX, Ngọ Trang cũng đã thành lập HTX nông nghiệp Liên Hoà (bao gồm 3 thôn: Ngọ Trang, Vân Bảng, Hổ Sơn). Trong HTX có ngành nghề tiểu thủ công nghiệp, gồm 3 xưởng sơn mài, 1 xưởng đặt ở Hổ Sơn, 2 xưởng đặt ở Ngọ Trang (vì Ngọ Trang có nhiều thợ sơn giỏi tay nghề). Mỗi xưởng được phân thành các tổ theo các công đoạn làm ra sản phẩm: tổ làm vóc, tổ vẽ, tổ sơn, tổ đá xanh (đánh bóng). Sản phẩm chủ yếu là đồ gia dụng và trang trí, như: bàn cờ, lọ, hộp, khay, tranh sơn mài, album, hộp phấn... Các sản phẩm được sản xuất theo đơn đặt hàng của một công ty xuất nhập khẩu ở Hà Nội để xuất khẩu đi các nước Đông Âu. Khi nhận được hợp đồng, HTX mua nguyên liệu của công ty và bán thành phẩm cho họ.

Năm 1983 - 1984, bộ phận sơn mài chính thức tách khỏi HTX nông nghiệp Liên Hoà để thành lập HTX Sơn mài, số lượng xã viên lên đến hơn 200 người.

Khi các nước XHCN ở Đông Âu tan rã (1991), cũng như một số HTX có hàng hoá phụ thuộc vào thị trường Đông Âu, HTX Sơn mài ở đây gặp rất nhiều khó khăn và đã phải giải thể. Đa số xã viên quay về sản xuất nông nghiệp và làm thêm nghề phụ có kỹ thuật đơn giản và cần ít vốn như nghề đan cót. Một số người năng động hơn đã bắt nhịp được với cơ chế mới, nhanh chóng chuyển hướng sang làm đồ thờ truyền thống. Trong giai đoạn này, do việc khôi phục các di tích đình, chùa, từ đường... rất phát triển nên nhu cầu dùng đồ thờ cao, sản phẩm sơn Ngọ Trang vì vậy tiêu thụ được với số lượng lớn.

Đến những năm 1993 - 1997, làng nghề sơn mài trở lên sầm uất, kinh tế hộ gia đình được mở rộng thành từng xưởng sản xuất. Có xưởng thu hút tới 25 thợ. Họ nhận làm gia công ngay tại nhà theo yêu cầu, từ hàng làm mới tới việc tân trang đồ cũ. Các sản phẩm đa dạng và phong phú, từ đồ thờ cúng đến các sản phẩm mỹ nghệ. Tuy nhiên, dần dần các xưởng sơn mài thu hẹp quy mô và không thuê nhân công nữa. Nguyên nhân cơ bản là trong thời

gian thị trường có nhu cầu cao, các xưởng đã tiến hành sản xuất hàng loạt, mang tính thương mại, thay thế chất liệu sơn truyền thống, bỏ qua một số công đoạn hoặc làm qua loa nên chất lượng kém. Trong khi đó, trên thị trường, đồ sơn chịu sự cạnh tranh của những sản phẩm làm bằng các chất liệu khác như đồ nhựa, đồ sứ, sắt, vật liệu tổng hợp...

Mấy năm trở lại đây, Ngọ Trang hầu như không sản xuất hàng chợ nữa mà sản xuất các sản phẩm hàng đặt với chất lượng cao theo quy mô hộ gia đình.

2. Nghề sơn ở Ngọ Trang, nhìn từ mặt kỹ thuật

2.1. Nguyên liệu

Nguyên liệu chính của nghề sơn là sơn ta, tức là nhựa của cây sơn. Cây sơn có tên khoa học là Rhú Succedéna, thường cao 3-4m, dạng thân gỗ, thẳng đứng, thân phân nhánh liên tục thành một hệ thống cành và chồi, có vòm lá đều, tạo thành tán. Cây sơn được trồng từ hạt quả và khi được 3 năm mới cho nhựa. Mỗi năm bình quân cắt 80 cữ. Do phải tránh trời nắng hoặc mưa, nên người lấy nhựa sơn thường phải làm việc về đêm, tốt nhất là lấy nhựa vào buổi sáng sớm khi mặt trời chưa mọc[1].

Sơn sống để nguyên tại chỗ từ 3 - 4 tháng cho đứng sơn. Do tỷ trọng khác nhau của các thành phần, sơn sẽ đóng thành nhiều lớp. Lớp trên cùng mỏng màu nâu có chất lượng tốt nhất, gọi là sơn mặt dầu. Lớp thứ 2 gọi là sơn giọi, gồm 2 loại: Sơn nhất (70 - 80%) có màu vàng ngả sang hồng, sơn giọi nhì (60 - 65%) màu trắng đục. Lớp thứ 3 là sơn thịt (còn gọi là sơn thiếc), đặc sánh, chóng khô, dễ bốc hơi. Với những loại sơn khác nhau như vậy, người thợ sơn sẽ tuỳ chất liệu mà gia công[2].

---

1. "*Cây sơn và kỹ thuật trồng*" - Đỗ Ngọc Quỹ, Nxb Nông nghiệp, Hà Nội, 1986.

2. "*Sơn mài Việt Nam*" - Nguyễn Đăng Quang, Nxb Trẻ, Hà Nội, 1995.

Đó là các loại sơn sống, chỉ dùng trong các công đoạn kẹt, bó, hom (sẽ nói đến sau). Muốn có sơn chín thì phải đánh hay ngả sơn.

Ngoài ra, nghề sơn còn cần những nguyên liệu sau:

+ Nhựa thông: sắc nhựa trắng mà dính, tốt nhất là dùng nhựa thông còn tươi, màu trong. Ngoài ra, muốn để lâu hoặc chuyển đi xa, người ta lấy nhựa thông điều chế lấy dầu, còn lại nhựa khô gọi là colophane hay là tùng hương.

+ Quỳ vàng, bạc: là nguyên vật liệu quý, sang trọng, đắt tiền, dùng để thếp các đồ sơn truyền thống. Vàng, bạc dát mỏng thành những lá vuông 4cm, gọi là lá quỳ, xếp cách nhau bởi những tờ giấy bản. Cứ 50 lá quỳ xếp thành một buộc, 10 buộc thì xếp thành một phong gọi là một quỳ. Một chỉ vàng 10 dát được 1520 lá vàng quỳ, với tổng diện tích hơn $2m^2$ [1]. Loại quỳ này mua của làng Kiêu Kỵ (Gia Lâm, Hà Nội).

+ Mùn cưa và đất phù sa: là loại nguyên liệu có thể lấy tại chỗ. Đất phù sa phải tìm được loại ít cát, có nhiều đất mịn hơn. Cũng có thể thay thế bằng loại đất thó ngâm cho bở rồi lọc lấy đất mịn.

+ Gỗ: gỗ mít, dổi, vàng tâm là những loại được sử dụng nhiều để làm cốt cho đồ sơn, nhất là đồ thờ. Đây là những loại gỗ có màu vàng, mềm, vân nhỏ, dai, dễ chạm khắc đường nét nhỏ tinh xảo. Các loại gỗ này cũng ít bị mọt. Màu vàng của gỗ hợp với tâm lý tín ngưỡng về đồ thờ. Ngoài ra, 3 loại gỗ đó còn có một đặc điểm rất cần thiết để làm cốt, đó là tính ăn sơn, chịu sơn. Các loại gỗ tốt như: lim, trai, sến, táu đều cứng và không ăn sơn nên ít dùng.

Những cây gỗ để làm đồ sơn, trước tiên phải được ngâm nước ít nhất 10 - 15 ngày cho hết nhựa (chín). Sau đó, gỗ được vớt lên,

---

1. "*Di sản thủ công mỹ nghệ Việt Nam*" - Nxb Thanh niên, Hà Nội, 1997.

phơi khô rồi đưa vào làm cốt để tránh hiện tượng co ngót sau khi sơn và tránh mối mọt.

+ Bột son: là bột đỏ chế từ chất thần sa (sunphua thuỷ ngân). Qua chế biến đặc biệt, thần sa sẽ tạo ra các sắc độ son khác nhau: son trai, son thắm, son đào. Người Ngọ Trang thường mua bột son của Trung Quốc, nếu hạt to không mịn hoặc để lâu bị vón lại thì phải lọc bằng vải lụa.

2.2. Dụng cụ

Trước tiên, cần có những dụng cụ gọt sửa cốt. Đây là những dụng cụ của nghề mộc như: đục vũm, đục bạt, dao trổ... dùng để đục lại đường nét cho thêm sâu, hoặc tạo thêm những đường rãnh nhỏ cho tác phẩm sinh động, hay sửa lại mộng cho khít, gọt tỉa những chỗ xước mặt cốt xước.

Dụng cụ làm sơn gồm nhiều loại:

+ Dụng cụ mài: là các loại đá mài màu. Mỗi công đoạn cần sử dụng một loại đá có độ mịn khác nhau. Trước khi mài, người thợ phải thuộc đá, tức là mài phẳng mặt viên đá, nơi tiếp xúc với mặt sơn và mài nhụt cạnh (làm cho cạnh đá không sắc). Hiện nay, người ta thường dùng giấy ráp có hạt to nhỏ khác nhau.

+ Thép sơn: là loại bút hình dẹt, bản rộng từ 2 - 7cm được làm bằng tóc hay lông động vật, dùng để sơn mặt phẳng.

+ Bay xương: được làm từ xương sườn của trâu hoặc bò. Xương sườn được xẻ đôi, mài nhẵn mỏng một đầu, gọt sửa các dáng tuỳ tay thợ. Bay xương dùng để trộn sơn, pha màu, trát bó.

+ Mo sừng: làm từ sừng trâu, lặng mỏng, mài nhẵn, có tính đàn hồi, đầu tiếp xúc trực tiếp với sơn to và mỏng, đầu kia nhỏ và dày hơn. Mo sừng có các kích thước to nhỏ khác nhau, được dùng để bả sơn, miết, vuốt sơn sau khi dùng thép, làm tan vệt thép và sơn toả đều.

+ Rây lượt: giống như cái rây bột cho trẻ em, cấu tạo đơn giản: Dùng thanh tre mỏng uốn tròn và căng lụa hay vải xô để lọc đất phù sa, mùn cưa cho mịn, thậm chí lọc cả son (thúc son).

+ Bàn trộn: là một miếng gỗ hay miếng kính, dùng làm bàn nhào trộn sơn.

+ Bát sơn là các loại bát được người thợ dùng để đựng sơn trộn vào. Tuỳ theo số lượng sơn nhiều hay ít mà dùng bát to hay nhỏ.

+ Bút lông: có 2 loại, một loại dẹt dùng để vẽ từng mảng lên mặt cốt; một loại nhỏ có đầu bút tròn dùng để vẽ các đường nét nhỏ, hoặc để lộng son[1], xưa kia bút loại này làm từ lông ở sống lưng mèo.

+ Chổi tre: là những cật tre chẻ nhỏ như tăm, rất dẻo. Chổi tre được dùng thay cho giấy ráp ở những hàng chạm có nhiều chi tiết, khe ngõ.

+ Chổi quét: được làm bằng lông thú, gần giống với thép sơn nhưng dày hơn và lông dài mềm hơn. Chổi được dùng để quét lên những lá quỳ khi thếp.

+ Bàn vặn (lọc) sơn: được cấu tạo bởi một thanh gỗ nằm ngang, dài khoảng 60cm, 2 đầu đóng mộng trên một thanh giá đỡ, cao khoảng 40cm. Hai đầu phía ngoài là tay cầm vặn, phía trong có thanh sắt kẹp 2 đầu mép khăn lọc để vặn sơn.

+ Mỏ vầy: chuyên dùng để đánh sơn (quấy nhựa cây sơn, tức sơn sống thành sơn chín). Mỏ vầy được làm từ gỗ ván dày, gồm 2 phần: phần dưới hình chữ nhật để quấy sơn, phần trên là tay cầm có hình gấp thước thợ trên đầu. Khi đánh sơn, người thợ cầm mỏ vầy bằng 2 tay. Từ khi dùng sơn công nghiệp và sơn chế từ vỏ hạt điều thì thợ sơn Ngọ Trang không sử dụng mỏ vầy nữa.

---

1. Lộng son là dùng bút lông phết sơn vào các khe và trang trí sản phẩm.

2.3. Kỹ thuật chế biến nhựa sơn

+ Lọc sơn: Cho sơn vào mảnh vải, xếp chéo hai mép vải cho kín mép, đặt vào bàn vặn sơn, vặn ngược chiều nhau cho sơn đã lọc chảy xuống chậu sơn ở dưới. Mục đích là lọc cho hết sạn sơn, cháy sơn, để tránh hiện tượng lên màu không đều và gây xước vóc. Khi lọc sơn phải làm ở nơi thoáng gió, tránh bụi bặm bay vào gây ra sạn.

+ Đánh sơn chín (ngả sơn): Sơn chín làm sơn mài có 2 loại chính: sơn cánh gián và sơn then (sơn đen).

- Đánh sơn cánh gián: cho sơn sống đã chọn vào thùng đánh sơn, dùng mỏ vầy quấy đều tay ở tốc độ vừa phải, không nhanh quá, không chậm quá, trong vòng 20h. Khi thấy sơn sủi bọt lăn tăn là sơn đã chín. Quấy sơn là để loại nước trong sơn ra, đồng thời để cho sơn bắt đầu ôxi hoá, dễ khô hơn. Kiểm tra sơn chín bằng cách dùng mỏ vầy nhắc sơn lên nếu thấy chảy mượt, toả đều là được. Nếu chưa thật chín phải tiếp tục đánh thêm vài giờ nữa. Sơn chín có màu nâu hung rất trong, giống màu cánh con gián.

Công việc ngả sơn thường được giao cho những người mới vào nghề, rèn luyện sự kiên nhẫn và sự tập trung vào công việc. Công việc tuy dễ, nhưng nếu không cẩn thận sẽ cho sơn có chất lượng rất kém.

- Đánh sơn then (sơn đen): cho sơn sống vào chậu sành, dùng một thanh sắt non (chưa tôi) mài trong đó cho thôi chất sắt ra trộn đều với sơn. Do ảnh hưởng của chất sắt, sơn đen lại. Sau 2 ngày, khi thấy đã đủ độ đen, đổ ra thúng đánh tiếp cho sơn chín kỹ. Đây là màu rất cơ bản của sơn ta, không một loại sơn hoá chất nào sánh kịp, tạo nên độ đen bóng, dày mình, sâu màu.

Sơn chín pha thêm nhựa thông, gọi là sơn nhựa, dùng trong kỹ thuật sơn mài; pha thêm với dầu trẩu gọi là sơn quang dầu, dùng trong những nước sơn cuối, không mài.

+ Ngoài 2 màu sơn cơ bản trên, người thợ sơn còn phải pha chế thành từng loại khác nhau phục vụ cho từng nước sơn.

- Pha chế sơn son: Sơn pha với dầu trẩu đã nấu đạt tiêu chuẩn 1- 2 kim[1] theo tỷ lệ 1 sơn - 2 dầu. Tiếp theo, cho bột son vào đánh đều với sơn, tuỳ tỷ lệ bột son nhiều hay ít và dùng loại bột son nào để tạo ra các sắc đỏ khác nhau. Không được cho quá nhiều son, vì sẽ có hiện tượng rít đặc sơn, khi đó phải pha thêm dầu hoả và sơn dễ bị bở. Thông thường, tỷ lệ sơn và son là 7 - 3. Màu son đỏ nhất là son trai.

- Pha chế sơn phủ hoàn kim: Sử dụng sơn mặt dầu pha với sơn giọi nhì, đánh kỹ trong 4 giờ, trộn với dầu trẩu 3 kim theo tỷ lệ: dầu bằng 1/2 lượng sơn. Hạt dành dành ngâm rồi giã ra lấy chất nước vàng chế vào sơn, tất cả quấy đều để tạo ra một nước sơn màu vàng trong và bóng mượt.

Trên đây là những kỹ thuật pha chế cơ bản. Hiện nay, kỹ thuật pha chế này không còn được sử dụng nhiều, do đã có các nhà chuyên môn làm bằng máy, người thợ sơn chỉ việc đi mua về pha chế thêm. Cách pha màu cũng ngày càng đa dạng hơn vì người ta đã chế ra nhiều loại: ở dạng bột hoặc sơn tổng hợp.

2.4. Quy trình kỹ thuật

Thợ sơn Ngọ Trang không làm cốt mà thường đặt làm ở làng La Xuyên (Nam Định). Khi nhận cốt về, họ phải kiểm tra cốt, nếu gỗ ẩm thì phơi hoặc sấy khô, nếu có mắt gỗ thì khoét đi và kẹt miếng gỗ khác vào cùng với sơn rồi đục chạm lại các chi tiết như cũ. Tay nghề thợ chạm cao thì thợ sơn chỉ phải sửa lại ít. Ngược lại, tay nghề chạm cốt kém thì người thợ sơn phải mất nhiều công sửa lại. Công việc này đòi hỏi con mắt thẩm mỹ, sự tinh tường, vì đôi khi người thợ chạm bỏ qua một số chi tiết nhỏ

---

1. Kim là đơn vị xác định độ dẻo của dầu trẩu. Dầu trẩu nấu xong, khi đã nguội thì người ta lấy một tý đặt vào giữa đầu ngón tay cái và đầu ngón trỏ, rồi từ từ tách 2 ngón tay ra, đến lúc dầu đứt gãy thì dùng chiếc kim khâu đo khoảng cách giữa 2 đầu ngón tay đó.

hay làm cốt không cân. Họ còn phải kiểm tra cả các mộng, phòng khi sản phẩm co giãn, xộc xệch vì lý do thời tiết.

+ Mài cốt: sau khi gọt sửa cốt ưng ý, thợ sơn bắt đầu tiến hành mài nhẵn. Bước này chủ yếu sử dụng đá bọt mài hết những lông tơ của gỗ, mặt gỗ nhám. Đá mài có nhiều hình khác nhau để dễ đưa vào các kẽ, đường nét dạng chạm. Những chi tiết, đường nét chạm nhỏ thì dùng giấy ráp thô hay chổi tre luồn vào mài.

Ngày nay, công việc này tiến hành rất nhanh nhờ đèn khò. Đèn khò gồm một bình xăng, một van xăng, kim phun xăng, quai xách để cầm. Dùng đèn khò để đốt các lông tơ, đồng thời làm cho côn trùng nhỏ chết hết, không gây mối mọt bên trong và làm khô cốt hơn. Nghệ nhân Bùi Văn Vệ (xã Cát Đằng, huyện Ý Yên, Nam Định) đánh giá dùng đèn khò là một sáng tạo của thế hệ mới. Tuy nhiên, kỹ thuật này làm cho các chi tiết nhỏ không được sắc nét. Sau khi khò vẫn phải mài sơ qua.

+ Kẹt: kẹt là bước đầu tiên tạo cho cốt nhẵn, chắc liền thành một khối. Lấy sơn sống trộn với mùn cưa gắn những chỗ sứt mẻ, nứt vỡ, để khô rồi mài phẳng những chỗ đó.

+ Bó: thực chất bó là công đoạn hoàn thiện hơn kẹt. Bó gồm sơn sống trộn với mùn cưa đã rây nhỏ và đất phù sa ngâm cho đặc, dẻo. Dùng bay xương hoặc mo sừng trát hỗn hợp đó lên toàn bộ cốt 1 lớp dầy 2 -3 cm. Bó không được cho nhiều sơn quá, vì nhiều sơn sẽ cứng, để lâu rất khó mài.

Riêng đối với hàng phẳng, mỏng thì còn phải bọc vải, vì sau khi bó nếu gặp thời tiết không thuận lợi dễ bị nứt. Bọc vải sẽ làm cho hàng trở lên dai, cứng, không nứt và những thớ vải giúp cho nước hom bám chắc hơn.

+ Hom: có tác dụng làm mất những thớ gỗ nhỏ và các lông tơ của cốt sau khi mài không hết, hoặc lấp nhẵn các mắt vải tạo nên một nền vóc phẳng mịn. Chất liệu dùng trong công đoạn này gồm sơn sống và đất phù sa, trộn theo tỷ lệ 2 phần sơn 1 phần đất. Hàng phẳng thì cho nhiều đất hơn, nước hom dày sẽ phủ lấp hết

bụi và tạo độ phẳng cao hơn. Với hàng chạm khắc, chỉ dùng ít đất, để nước hom không bị dầy đến mức lấp hết các chi tiết nhỏ.

+ Lót: dùng sơn sống giọi nhất quét lên mặt vóc. Nước sơn này toả đều chảy vào bịt kín các lỗ nhỏ, các vết xước do đá mài và chổi tre gây ra. Lót tạo thêm độ phẳng tối đa cho nước sơn sau.

+ Sơn thí: nước sơn thí có tác dụng làm cho vóc đanh mặt, cứng nhưng vẫn dai. Pha nhựa thông với sơn chín theo tỷ lệ nào tuỳ thuộc đó là nhựa thông tươi hay colophan và dùng sơn cánh gián hay sơn then: Nhựa thông tươi thì pha ít sơn đi, colophan thì pha nhiều sơn hơn. Sơn cánh gián nhanh khô hơn sơn then nên cần pha nhiều nhựa thông hơn. Phải sơn thí nhiều lần, cho đến khi phẳng mới thôi.

Những nước sơn như thế đòi hỏi kinh nghiệm của người thợ sơn. Nếu quá tay pha nhiều nhựa sẽ làm cho sơn lâu khô, mài không bóng. Còn pha thiếu nhựa, sơn khô nhanh nhưng mất nhiều công đánh bóng và màu kém tươi.

Sau mỗi công đoạn, khi sơn đủ khô, thợ sơn tiến hành mài bằng đá mịn hạt hoặc giấy ráp. Trong quá trình mài phải chú ý tìm các lỗi vóc để kẹt cho phẳng nhẵn trước khi thếp bạc hay quang.

+ Sơn cầm: trộn sơn chín với dầu trẩu để tạo cho sơn có hơi dầu (có khả năng bắt bám), rồi dùng bút lông hoặc thép sơn quết đều lên những chỗ định thếp. Trong pha chế, nếu sơn ít dầu sẽ nhanh khô, khả năng bắt bám của vàng bạc không chắc, kém bền vững; nếu nhiều dầu thì lâu khô, độ bám dính của quỳ cao nhưng sơn loãng hơn và dễ chảy vào các chi tiết lõm. Trong lúc phủ sơn không được để sơn khô quá vì bạc sẽ không dính được; ngược lại, ướt quá thì bạc không bóng và sơn ở dưới rất lâu khô, về sau dễ tạo thành một lớp cách biệt với nước sơn thí, làm bong nước sơn này.

+ Thếp vàng, bạc: khi sơn cầm khô ở mức vừa ý, thợ sơn nhẹ nhàng đặt từng lá quỳ cho tiếp xúc với bề mặt của sản phẩm rồi

dùng chổi quét phẩy nhẹ lên mặt quỳ. Quỳ sẽ dính xuống chỗ có sơn và rách long ra ở những chỗ không có sơn.

Nếu sơn để hơi khô thì phải nhanh tay thiếp bạc, vàng. Sau khi thếp, dùng chổi lông khẽ chấm vào bột nhũ (bột thiếc) rồi quét lên vóc. Bột nhũ có tác dụng quét những vảy bạc còn thừa làm cho mặt vóc nhẵn, gọi là chấm bavia. Quét nhẹ tay và không đưa đi đưa lại nhiều lần gây xước mặt bạc và làm sơn lộn lên mặt. Khi thếp, phải làm ở chỗ không có gió. Sau đó, đem rửa sạch bằng nước.

+ Lộng sơn: đối với hàng chạm nổi như hoành phi, ngai, võng thì cần lộng sơn vào nền trũng. Dùng bút lông các cỡ, tuỳ theo độ to nhỏ của các khe trũng để lộng, tránh để sơn rây lên mặt vóc.

+ Sơn phủ (thường dùng để tạo màu vàng cho sản phẩm thếp bạc): dùng thép to quét đều sơn phủ hoàn kim lên toàn bộ vóc. Sơn phủ phải làm 2 lần cho sâu màu, khi bay hơi bớt sẽ còn màu vàng ấm. Đối với hàng phù điêu bằng chữ, sau nước phủ thứ nhất, người ta tiến hành sơn lại chữ. Ủ khô xong, toàn bộ vóc được phủ lần nữa tạo độ bóng cho sản phẩm và giữ bền màu. Đến đây sản phẩm đã hoàn thiện.

Các nước sơn trên, tuỳ từng sản phẩm, kỹ thuật của thợ mà sơn mấy nước. Với hàng kỹ, cần làm nhiều lần để tạo độ phẳng nhẵn cao. Nếu làm hỏng, phải mài bỏ nước sơn đó, sơn lại nước khác. Sơn để sơn những nước cuối được lọc kỹ bằng vải nái và bông. Sau mỗi nước sơn, phải ủ cho khô rồi mới mài đi và sơn tiếp nước khác. Thông thường phải chờ ít nhất 24 giờ, thậm chí đến 2 -3 ngày, tuỳ thời tiết. Trời hanh khô thì làm buồng ủ, dùng chiếu hoặc tấm cót dấp nước rồi quây kín và che đậy cẩn thận. Thậm chí người thợ sơn cũng phải vào trong đó để tiến hành các nước sơn tiếp theo. Vì thế, thợ sơn thường được ví như là những cô gái bị cấm cung. Trời nồm, họ đặt trong buồng ủ một bóng điện hay bếp lò để sấy, tránh bị chấp nước. Nếu quá ẩm, sơn sẽ bị nước bám vào mặt gây ra màu bạc trắng, làm mất tuyết bóng.

Ngày nay, để tiện dụng và nhanh gọn, thợ sơn đã thay đổi phần lớn dụng cụ và nguyên liệu sơn. Thay đổi lớn nhất và quan trọng nhất là về nguyên liệu. Sơn ta trước đây đã được thay thế bằng sơn chế từ vỏ hạt điều và các loại sơn tổng hợp. Về dụng cụ, việc sử dụng đèn khò đã giúp cho công việc mài cốt được rút ngắn lại rất nhiều; kỹ thuật dùng máy phun sơn hiện đại cho phép tiến độ công việc nhanh hơn, sản phẩm có hình thức đẹp hơn. Cùng với những thay đổi trên, việc rút ngắn các công đoạn làm cho chất lượng sản phẩm không được như xưa.

2.5. Sản phẩm

Sản phẩm của nghề sơn Ngọ Trang đa dạng về chủng loại: đồ thờ, đồ gia dụng và đồ mỹ nghệ. Trong đó sản phẩm truyền thống là đồ thờ, được chia làm 2 loại: sản phẩm tượng tròn và đồ thờ cúng.

Về tượng tròn, làng nghề có các loại như: tượng Tam thế, tượng Adiđà, tượng Cửu Long, tượng thánh ở chùa, đình, phủ... Thợ Ngọ Trang đã phục chế tượng Thích Ca sơ sinh ở chùa Cổ Lễ (Nam Định), tu sửa 5 pho tượng trong cung cấm của phủ chính (phủ Tiên Hương) trong quần thể di tích Phủ Dày ở Vụ Bản, Nam Định là Tam vị thánh mẫu và song thân của họ; ngoài ra họ còn làm tượng Ngọc Hoàng ở chùa Bồ (Thái Bình), tượng Nam Tào, Bắc Đẩu, Thích Ca Mâu Ni, Adiđà ở chùa Lạc Đạo (Thái Bình), tượng Cửu Long ở chùa Cổ Lễ (Nam Định), tượng Tam thế ở chùa chính của thị xã Bỉm Sơn (Thanh Hoá)...

Hiện nay, đồ thờ là mặt hàng được đa số các hộ làm nghề trong làng sản xuất, bao gồm: ban thờ, cuốn thư, hoành phi, câu đối, chủ ỷ, cửa võng, hương án, ngai, khám... Đối với mỗi người dân Việt Nam, tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên là một tín ngưỡng đẹp thể hiện tinh thần "Uống nước nhớ nguồn", đạo hiếu của nhân dân ta. Trong nhà, bàn thờ luôn được đặt ở vị trí trang trọng nhất. Với ý nghĩa trên, bàn thờ thường được trang trí chạm khắc tinh

vi, sơn son thếp vàng lộng lẫy. Lúc này, nó thể hiện sự kính trọng của gia chủ với đối tượng được thờ cúng và thể hiện quan điểm thẩm mỹ, hoàn cảnh kinh tế của gia đình. Những mẫu hoa văn được trang trí chủ yếu là tứ linh, tứ quý, biểu tượng sự no đủ, thịnh vượng, phát triển của cuộc sống. Đi kèm với bàn thờ là hoành phi, câu đối, cuốn thư... ít mang tính chất tôn giáo mà thể hiện tính giáo dục và quan điểm thẩm mỹ cao. Tất cả đều phản ánh sự trân trọng những giá trị truyền thống và ước muốn về một tương lai tươi sáng hơn.

Trước đây, những sản phẩm gia dụng được sản xuất rất hạn chế. Do đồ sơn là hàng cao cấp, rất ít người có điều kiện kinh tế để sử dụng, nên người Ngọ Trang chỉ làm một số mặt hàng gia dụng như: mâm, giỏ ủ ấm tích...

Đồ mỹ nghệ phát triển mạnh từ khi HTX Sơn mài được thành lập. Sản phẩm chủ yếu là lọ hoa, tranh mỹ thuật... Khi HTX Sơn mài tan rã, những thợ sơn Ngọ Trang trở lại sản xuất hàng truyền thống là đồ thờ. Đến năm 2001, các cơ sở sản xuất hàng mỹ nghệ ở Ngọ Trang có thêm nghề chắp nứa sơn mỹ thuật. Khác với đồ sơn truyền thống, nghề này được người Ngọ Trang đảm nhiệm luôn từ khâu làm cốt. Đây là một bước tiến của Ngọ Trang. Những hộ ít vốn, chỉ có máy móc thô sơ và tay nghề chưa cao thì nhận làm cốt chắp nứa, những sản phẩm này chỉ làm được ở dạng thô (ghép cốt) sau đó giao cho xưởng. Xưởng sẽ nhận cốt thô rồi tiếp tục hoàn thiện sản phẩm. Các sản phẩm được làm tại cơ sở như: bát, đĩa, giỏ ủ ấm tích, hộp đựng trang sức, mặt phẳng trang trí... Sản phẩm mỹ thuật lấy bản thân vóc làm hoa văn trang trí. Những thanh nứa được dồn theo vòng tròn là điểm nhấn của hàng mỹ thuật chắp nứa.

Để tận dụng tối đa vật liệu, những hộ gia đình ít nhân lực hoặc không có tay nghề mua nan cật thừa của những người chắp giỏ ủ ấm tích và chắp hàng mỹ thuật để đan cót. Thu nhập của người dân được cải thiện hơn.

III. NGHỀ SƠN TRONG ĐỜI SỐNG XÃ HỘI

1. Tổ chức sản xuất

Trong làng nghề Ngọ Trang, đa số nam giới đều biết nghề sơn. Do đặc thù của công việc nên hình thức sản xuất của họ khác với một số nghề thủ công khác. Trước đây, họ ít khi sản xuất tại nhà, chủ yếu là tự tổ chức những chuyến đi xa tìm việc. Chuyến đi thường được tổ chức theo quy mô gia đình - cha, con, anh em rủ nhau đi. Khi tìm được nhiều việc, không đảm đương được hết, họ quay về gọi thêm người làng đi làm cùng. Trong trường hợp này, người nhận được mối hàng được gọi là thợ cả (bất luận tay nghề của họ giỏi hơn những người khác hay không), còn những người đến sau là thợ bạn. Do đó, một số người không tìm được việc thường về nhà chờ được gọi đi. Trong công việc, người thợ cả có quyền quyết định mọi vấn đề và trả lương cho thợ bạn theo công. Hết hợp đồng thợ mới được chủ hàng thanh toán tiền công. Việc phân phối tiền công trong nhóm thợ thực hiện trên cơ sở xem xét tính chất công việc, năng suất lao động, chất lượng sản phẩm và theo quy ước của làng nghề. Quy ước tuy không ghi thành văn nhưng vẫn được mọi người chấp nhận và thực thi một cách nghiêm chỉnh, trong đó xác định rõ mức tiền công của mỗi công đoạn, trình độ tay nghề để tránh sự cạnh tranh không lành mạnh và gây mất đoàn kết trong nhóm thợ.

Quan hệ giữa thợ cả và thợ bạn tương đối bình đẳng, không mang tính bóc lột. Mọi ứng xử vẫn dựa trên mối quan hệ huyết thống, tình cảm làng xóm láng giềng. Thợ cả cũng phải tham gia lao động như mọi nhân công khác, thậm chí có phần vất vả hơn. Mặt khác quan hệ bình đẳng thợ cả - thợ bạn còn bị chi phối bởi khả năng tìm việc. Khi nhận được việc, họ là thợ cả, khi hết việc lại có thể là thợ bạn. Thông thường, người thợ cả giỏi giao dịch, tìm được việc và biết quản lý, tổ chức thợ. Đây là một dạng tổ chức phường hội không chặt chẽ. Điều quan trọng nhất của phường là sự giúp đỡ nhau trong công việc, như mách mối cho

nhau về nguồn nguyên vật liệu ở gần, giá thấp, hay đồng tâm hợp lực cùng nhau làm việc.

Người thợ Ngọ Trang chỉ đảm trách công việc sơn trang trí cho sản phẩm, họ không sản xuất cốt gỗ. Khi nhận được mối hàng, họ đi đặt cốt gỗ ở nơi có thợ chạm gần nhất. Họ chỉ muốn chuyên làm sơn để nâng cao tay nghề của mình hơn là đi học thêm nghề chạm để rồi chẳng nghề nào "tinh" cả, như câu tục ngữ: "Một nghề thì kín, chín nghề thì hở", hay "Một nghề thì sống, chín nghề thì chết".

Hiện nay, người làng Ngọ Trang không còn cảnh đi "rong" nhận hàng nữa. Những đại lý, khách hàng biết tiếng đều có thể điện thoại hoặc đến trực tiếp để đặt hàng. Sản phẩm của Ngọ Trang được các đại lý ở các địa phương nhận bán, như ở Vĩnh Bảo (Hải Phòng), Tam Điệp (Thanh Hóa), Bình Lục (Hà Nam), Hàng Hòm, Hàng Quạt (Hà Nội)...

2. Sự phân công lao động theo giới

Nghề sơn trước đây ở Ngọ Trang là một nghề đi rong kiếm việc. Đây lại là nghề làm ra sản phẩm chủ yếu là đồ thờ nên chỉ nam giới mới được học nghề. Phụ nữ chuyên làm nông nghiệp. Việc truyền nghề cho trẻ em nam cũng được thực hiện tại nơi làm việc. Do vậy, phụ nữ Ngọ Trang trước đây không biết gì về công việc của cha, chồng, con họ. Hiện nay, đã có một số thay đổi, do nghề sơn được làm tại gia đình nên người phụ nữ đã bắt đầu tham gia vào công việc của nghề sơn. Họ trở thành lao động chính trong các khâu mài, lót, bó, hom... Một số phụ nữ nhanh nhạy cũng đã học được các kỹ thuật sơn hiện đại, nhất là nữ thanh niên.

Trong các gia đình làm nghề sơn ở Ngọ Trang ngày nay không có cảnh nông nhàn, mọi người từ già đến trẻ em đều có thể tìm cho mình một công việc thích hợp. Trẻ em ngoài một buổi đi học thì một buổi phụ giúp bố mẹ những công việc vặt. Sản xuất trong từng hộ gia đình có điều kiện tận dụng tối đa thời

gian và khả năng lao động của từng người, kể cả người già và trẻ em. Do vậy, năng suất và hiệu quả lao động cao hơn.

3. Truyền nghề

Người xưa thường nói "Nhất nghệ tinh, nhất thân vinh", chỉ cần giỏi một nghề cũng đủ có cuộc sống ổn định và vinh thân, huống hồ nghề sơn lại xuất hiện do nhu cầu thẩm mỹ và tín ngưỡng tôn giáo. Nó khích lệ mọi người trau dồi nghề nghiệp. Trước kia, các cụ trong làng tạo dựng cho con cháu lập thân bằng 2 cách: theo đuổi bút nghiên và truyền nghề cho con. Lo cho con học làm quan không dễ, nhất là đối với làng quê "chiêm khê mùa thối" nghèo khó này. Chỉ những con cháu gia đình khá giả và học hành xem chừng thông minh mới được đi học nhiều. Do vậy, phần lớn các cụ "để của" cho con bằng cách truyền nghề sơn. Nghề sơn, muốn thành đạt phải vươn tới tầm cao, thể nghiệm tới tầm sâu, tầm xa mà người khác không biết được. Đó chính là nhờ những bí quyết nghề của làng.

Hình thức truyền nghề của Ngọ Trang là "cha truyền con nối". Đời ông truyền cho đời cha, đời cha chỉ bảo cho con cháu. Cũng giống như những ngành nghề thủ công khác, người thợ sơn nơi đây dạy nghề theo phương pháp "cầm tay chỉ việc", vừa học vừa làm, không dùng sách vở, lý thuyết dài dòng. Từ nhỏ, các em trai đã theo bố, theo anh học và phụ giúp những công việc đơn giản. Dần dần những bí quyết nghề cũng được truyền lại qua những buổi thực hành đó.

Trước đây, tuy không có các quy định, luật nghề khắt khe nhưng những bí mật nghề cũng không được truyền ra ngoài mà chỉ lưu truyền trong gia đình, dòng họ. Mỗi người thợ đều có những bí quyết, công thức riêng mà chỉ có con em trong gia đình mới biết được. Nghề sơn là nguồn thu nhập quan trọng của làng, nên việc giữ bí mật nghề là sự "sống còn" của bất cứ người thợ nào. Bản thân mỗi người thợ đều tự ý thức được điều này. Nếu nghề được phổ biến rộng rãi, số lượng thợ tăng lên, công việc sẽ

ngày càng ít đi. Tính độc quyền mất đi thì tất yếu công việc của họ sẽ gặp nhiều khó khăn. Ngoài ra, họ cũng hiểu rằng nghề chính là tinh hoa, trí tuệ của tổ tiên, một thứ "của chìm" vô giá mà ông cha đã để lại cho hậu thế. Do đó, mỗi người thợ đều tự giữ bí quyết nghề của mình.

4. Tập quán thờ Tổ nghề

Tuy không nhớ tên chính xác ông Tổ nghề, song để nhớ công ơn và tôn vinh người đã truyền nghề cho mình, sau mỗi lần hoàn thành một hợp đồng thì những người thợ sơn Ngọ Trang lại tiến hành lễ cúng Tổ sư.

Lễ cúng diễn ra tại chỗ làm việc do một nhóm thợ tổ chức nên quy mô không lớn, nhưng trang trọng, uy nghiêm và mang tính linh thiêng. Lễ vật chỉ gồm mấy ống xôi, chai rượu, con gà. Nghi thức cúng đơn giản nhưng mang nhiều ý nghĩa đối với người hành lễ. Họ cầu mong thánh sư phù hộ cho nghề sơn phát triển, tạo nhiều việc làm cho họ và qua đó họ giới thiệu sản phẩm của mình với ông Tổ nghề, với người chủ hợp đồng. Làng nào thấy họ làm tốt thì thưởng cho người thợ cả chiếc khăn hay áo đỏ và một chút tiền. Lễ xong người thợ cả được sử dụng khăn, áo đó, coi như một sự cầu may, lấy khước; còn tiền thưởng được thợ cả chia cho những người thợ bạn. Đây là hình thức lễ nghi tập thể tạo ra mối quan hệ đồng cảm, gắn bó, giúp đỡ giữa những người cùng làm trong nhóm, trong nghề với nhau.

5. Ảnh hưởng tiêu cực của nghề sơn đối với người thợ sơn

Những người thợ sơn thường xuyên sống xa nhà, xa gia đình, không có điều kiện học hành nên trình độ học vấn thường không cao. Chỉ một số thợ giỏi mới biết được đôi chút chữ nghĩa để đánh giá những sản phẩm viết chữ như hoành phi, câu đối...

Làng Ngọ Trang vẫn còn lưu truyền câu ca:

"Vui từ Phố Sở vui đi
Buồn từ Kẻ Hổ, Kẻ Si buồn về"

Phố Sở, Kẻ Hổ, Kẻ Si là những địa danh cửa ngõ của làng. Khi đi ra ngoài làng thì người Ngọ Trang thường phải đi qua một trong những cửa ngõ này. Trước đây, người thợ sơn bắt đầu rời làng đi kiếm việc với tâm trạng vui vẻ, lúc trở về dù đi đường nào, qua Kẻ Hổ, hay Kẻ Si thì họ cũng đi một cách lặng lẽ, thậm chí còn về nhà vào ban đêm để tránh mặt chủ nợ. Có cụ kể lại rằng, chỉ vì không có tiền mang về (chủ yếu là do đánh bạc) có người phải chờ qua thời khắc giao thừa mới dám về nhà. Theo họ, biết vậy là khổ nhưng sống xa gia đình lâu ngày, công việc lặp đi lặp lại một cách buồn tẻ, họ không có gì để giải trí nên hay tìm thú vui trong cờ bạc. Ngày nay, tình trạng đánh bạc đã được hạn chế rất nhiều. Đây là sự thay đổi đáng mừng của người dân Ngọ Trang.

Trong nghề sơn, người thợ thường xuyên phải tiếp xúc với sơn ta nên sơn cũng gây ra một số ảnh hưởng không có lợi cho sức khoẻ của họ. Khi tiếp xúc với sơn sống, thường có hiện tượng lở sơn, ăn sơn. Hiện nay, họ sử dụng sơn công nghiệp, tuy không bị sơn ăn nhưng rất độc hại. Ngoài ra, người dân nơi đây còn phải hít thở bầu không khí ô nhiễm do quá trình mài thô các sản phẩm. Đặc biệt, khi nghề chắp nứa xuất khẩu xuất hiện đã làm cho môi trường ở đây ngày càng bị xuống cấp. Trong làng vốn đã ít cây xanh giờ đây lại phải chịu thêm một lượng bụi lớn của công đoạn mài vóc. Tiếng ồn của những xưởng này luôn ở trong tình trạng đáng báo động. Mặt hàng chắp nứa cần đến một lượng lớn nứa ngâm. Nứa được ngâm dưới sông từ 2 -3 tháng cũng gây ảnh hưởng đến môi trường. Đây là những vấn đề đặt ra cần có những biện pháp giải quyết đồng bộ để làng nghề phát triển với môi trường sống trong sạch.

6. So sánh với làng sơn khác

Nghề sơn là một nghề có ở nhiều địa phương. Riêng ở Nam Định còn một làng có nghề sơn nổi tiếng, đó là làng Cát Đằng, huyện Ý Yên. Cát Đằng cũng sản xuất các mặt hàng như ở Ngọ

Trang, thậm chí có phần đa dạng và phong phú hơn. Cát Đằng là một làng giàu lên từ nghề, họ sản xuất theo phương pháp tập trung quy mô lớn, tận dụng tối đa các lợi thế của máy móc. Trong khi Ngọ Trang phải đi đặt làm cốt ở nơi khác thì Cát Đằng có thể tự túc được khâu này. Sản phẩm của họ được sản xuất đại trà, gỗ và các nguyên liệu sử dụng là những loại rẻ tiền, thực hiện các công đoạn không theo quy cách nghiêm ngặt như xưa, làm nhanh xong hơn, nên giá thành hạ. Họ sản xuất lấy lãi theo số lượng, về mặt này Ngọ Trang cũng đã có một thời gian thử nghiệm nhưng không hiệu quả. Vì vậy, làng nghề Ngọ Trang cần phải phát huy lợi thế chú trọng đến chất lượng và mẫu mã sản phẩm để có hướng đi riêng cho mình.

TÌM HIỂU VỀ NGHỀ DỆT CỦA NGƯỜI LÀO QUA PHƯƠNG PHÁP PHOTO VOICE

(Qua nghiên cứu tại bản Na Sang 2, xã Núa Ngam, huyện Điện Biên, tỉnh Điện Biên)

VÕ MAI PHƯƠNG

Photo voice "Tiếng nói bằng hình ảnh" là phương pháp tiếp cận mới được bắt đầu vào những năm 1990, từ một dự án nghiên cứu về sức khoẻ phụ nữ ở Trung Quốc do Quỹ Ford tài trợ . Những người phụ nữ được đề nghị chụp ảnh về những thách thức lớn nhất đối với sức khoẻ của họ. Khi dự án kết thúc, những người thiết kế dự án đã rất ngạc nhiên trước những thông tin và mối quan tâm về sức khoẻ của những người phụ nữ mà trước đây họ chưa được biết đến. Từ đó, phương pháp này được những nhà thiết kế dự án phát triển và những nhà nhân học sử dụng, với mong muốn thu thập tri thức bản địa về nghề thủ công của người dân địa phương.

Chúng tôi đã áp dụng phương pháp Photo voice trong nghiên cứu về nghề dệt của người Lào[1]. Tham gia nghiên cứu này gồm 20 thợ thủ công ở bản Na Sang 2. Họ được học cách sử dụng máy ảnh để chụp theo các chủ đề liên quan đến nghề thủ công sở tại và cuộc sống mà bản thân họ quan tâm. Đồng thời, khi xem lại các bức ảnh, họ đã trao đổi với những người khác trong bản về các giá trị văn hoá, tạo điều kiện cho người dân địa phương tự nói lên các giá trị văn hoá, những tri thức truyền thống, những tâm

1. Người Lào tự gọi mình là Phu Thay hoặc Phu Lao. Người Lào ở bản Na Sang 2 thuộc nhóm Lào Nọi (Lào nhỏ).

tư, nguyện vọng của mình về tương lai của nghề thủ công. Đây là một phương pháp nghiên cứu tham gia và xây dựng nguồn lực đầy sáng tạo để cho các thành viên trong cộng đồng tự chụp ảnh và kể những câu chuyện của mình, sử dụng ảnh và câu chuyện để thông báo với những nhà hoạch định chính sách về những vấn đề họ quan tâm ở cấp độ địa phương.

Bản Na Sang 2 thành lập khoảng đầu những năm 1970, hiện có khoảng 55 gia đình người Lào với gần 400 nhân khẩu.

Người Lào chủ yếu dựa vào nông nghiệp, họ vừa làm nương vừa làm ruộng nước. Trong số các nghề phụ, nghề dệt phát triển hơn cả, nó gắn liền với cuộc đời của mỗi người phụ nữ. Tuy nhiên, nghề này chỉ mang tính chất tự cung tự cấp, các sản phẩm của họ chưa trở thành hàng hoá.

I. NGUYÊN LIỆU DỆT VẢI

I.1. Bông

Bông thường được trồng vào tháng 6 hoặc 7, đến tháng 10 thì cho thu hoạch. " *Bông kén đất tốt, vì vậy phải phát nương mới để trồng. Nương mới có nhiều cây cỏ, đốt thường không cháy hết nên phải cuốc dọn đi thì trồng bông mới lên tốt, cho nhiều quả to*" (Lường Thị Thương, 26 tuổi). Nương trồng bông tốt nhất là nương đã trồng một vụ lúa, nếu nương đã trồng hai vụ lúa thì đất đã bạc màu, trồng bông cho ít quả.

"Khi nương dọn sạch mới chọc lỗ tra hạt bông. Khoảng cách giữa các lỗ chừng 30 cm, mỗi lỗ tra 5-10 hạt. Bông giống được chọn là những quả bông to, được cán riêng, phơi khô và bảo quản trên gác bếp để tránh mối mọt" (Vì Thị Bạt, 26 tuổi). Mỗi gốc thường chỉ để 3 -4 cây, còn lại nhổ bớt đi để cây phát triển được tốt.

"Từ lúc gieo bông đến khi thu hoạch phải làm cỏ 3 lần. Nếu để nương nhiều cỏ sẽ ăn hết chất đất của bông, cây bông cằn cỗi, cho ít quả và quả bé" (Lò Thị Biên, 26 tuổi). Làm cỏ nương bông

vất vả hơn làm cỏ nương ngô, khoảng cách giữa các cây hẹp nên chỉ dùng được cái cuốc nhỏ *(vẹc)*, vì vậy mất nhiều thời gian.

"Thu hoạch bông về phơi khô, chọn lấy quả tốt, nếu để lẫn quả xấu vào thì khi kéo sợi hay bị đứt. Sau khi phơi khô, người ta cán bông để tách hạt bỏ đi (ít phải), rồi mới bật cho bông tơi lên. Xưa bật bằng cần dùng tay, còn nay bật bằng máy đạp chân (pán phải). Cả bản chỉ có 2-3 nhà có máy, nhà nào không có thì mang bông đến cán nhờ" (Lò Thị Piến, 18 tuổi). Người Lào không tự làm được mấy bật bông mà phải thuê thợ người Thái, giá mỗi cái máy khoảng 300.000 đồng.

"Bông được quấn thành cúi (lọ phải) rồi mới kéo thành sợi (pắn phải). Kéo sợi phải quen, tay cầm cúi không lỏng, cũng không chặt và phải kéo ra đều, nhịp nhàng với tay quay thì sợi mới săn chắc, đều, dệt không hay bị đứt" ("Lường Thị Thương, 26 tuổi).

"Kéo sợi thường tranh thủ buổi sáng sớm hoặc buổi tối, vì ban ngày bận đi làm ruộng, nương..."(Lò Thị Thi, 18 tuổi).

Bông sau khi đã phơi khô phải để nơi khô ráo. Lúc rỗi rãi, chị em tranh thủ kéo sợi, người già không đi làm nương được thì vừa trông nhà, trông cháu vừa kéo sợi. Kéo sợi mất rất nhiều thời gian nên nhiều người mua sợi bán ở chợ. Đối với các cô gái sắp về nhà chồng, do phải làm nhiều chăn, đệm, kéo sợi không kịp, nên họ phải mua thêm sợi để dệt. Người Lào thích tự kéo sợi từ bông trồng, vì loại sợi này nhuộm ăn màu, ít phai hơn loại sợi mua ở chợ.

I. 2. Tơ

Trước đây, người Lào cũng trồng dâu nuôi tằm, nhưng hiện nay họ không nuôi tằm nữa. Khi cần, họ mua tơ của người Thái hoặc mua ở chợ Bản Phủ.

"Mua tơ về, phải ngâm nước gio và quay lại cho săn chắc. Trước khi nhuộm, tơ còn được luộc hoặc đồ lên cho trắng, mềm.

Luộc hay đồ tơ phải có kinh nghiệm, vì nếu quá thời gian, sợi sẽ bị xù lông. Nếu được đồ, tơ sẽ bền hơn" (Vì Thị Bạt, 26 tuổi).

"*Kỹ thuật đồ tơ ít người biết. Khi đồ, chõ được lót một lượt hạt bông rồi mới đến tơ và lượt hạt bông nữa ở trên. Có hạt bông, hơi nóng mới toả đều. Những người không có kinh nghiệm thì để thêm một quả cà non vào chõ, đồ đến khi quả cà chín là được. Nếu muốn sợi trắng và mềm hơn nữa, người ta còn luộc sợi với ruột quả bí xanh và một ít nước chàm*" (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

Người Lào thường dùng hai loại tơ: tơ có màu vàng (của tằm ăn lá dâu), tơ có màu trắng (tằm ăn lá sắn). Sau khi hấp cho tơ mềm, người ta mới tiến hành nhuộm.Tơ thường được nhuộm các màu khác nhau để dệt chân váy. Nhuộm màu sợi tơ khó hơn nhiều so với nhuộm sợi bông, vì tơ không ăn màu bằng sợi bông.

II. KỸ THUẬT SẢN XUẤT TRONG NGHỀ DỆT

II.1. Kỹ thuật nhuộm

II.1.1. Nhuộm chàm

Người Lào trồng hai loại chàm: chàm lá nhỏ và chàm lá to, Chàm lá to (*bơ hổm*) khi nhuộm cho màu đẹp hơn nhưng lại kén đất, phải trồng chỗ đất ẩm và râm mát. Do đó đồng bào chủ yếu trồng chàm lá nhỏ ở trên nương.

Trồng chàm trên nương rất đơn giản, chỉ cần phát nương rồi chọc lỗ và tra hạt, đến khi cây mọc thì làm cỏ, không cần phải bón phân.

Cây chàm thường được trồng ở đất cát, trồng vào tháng 4, mỗi năm chỉ trồng 1 lần. Mỗi hốc cho 20 - 30 hạt chàm, đến khi mọc nếu thấy nhiều quá thì nhổ bớt đi để cây dễ phát triển. Khoảng cách giữa các hốc cây từ 20 - 30 cm. Trồng được 3 - 4 tháng thì cho thu hoạch, người ta cắt lấy lá về ngâm để nhuộm vải, sợi.

"Lấy lá chàm về ngâm lúc còn tươi là tốt nhất. Ngâm đến khi ngửi thấy mùi thối, nước xanh đen, thì vắt lá bỏ đi, cho nước vôi sạch vào. Sau khi khuấy đều nước vôi và chàm, lấy gáo múc lên đổ xuống đến khi thấy nước chàm chuyển từ màu xanh sang vàng, bọt sùi lên có màu đen và tự tan hết mới được. Qua một đêm, gạn phần nước trong nổi ở trên đi, giữ phần cao chàm lắng ở dưới chum để dùng dần. Có vôi, nước chàm mới đen, nhuộm mới ăn sợi" (Vì Thị Bạt, 26 tuổi)

"Nhuộm chàm chọn ngày nắng to. Mỗi cuộn sợi được xâu một sợi lạt vòng qua cho khỏi rối. Để nước chàm ngấm vào sợi, phải bóp mạnh, đều trong khoảng 30 phút rồi vớt ra vắt khô, đập và mang đi giặt cho sạch nước vôi rồi phơi. Phải đập đều tay thì nước chàm mới ngấm được vào sợi không được đập mạnh tay vì như thế lúc dệt hay bị đứt. Đập xong mang sợi phơi khô rồi lại nhuộm lại" (Lò Thị Biên, 26 tuổi)

"Trước khi nhuộm, người nhuộm phải kiêng giặt, rửa bằng xà phòng, nếu không nước nhuộm không ăn sợi và sau đó cả chum nước nhuộm cũng bị hỏng. Khi trong nhà có bố hoặc mẹ chết thì phải kiêng nhuộm chàm trong vòng một tháng, còn nếu trong họ hàng có người chết thì cũng phải kiêng 3- 4 ngày" (Lường Thị Thương, 26 tuổi).

Trước khi nhuộm khoảng 1 tuần, phải pha sẵn nước nhuộm gồm: nước lá chua đun sôi (*bơ mướt, bơ lát, xỏm lôm...*), nước gio lọc và nước cao chàm. Thấy nước nhuộm có màu vàng, bọt đen thì cho sợi vào nhuộm thử. *"Nếu nhuộm màu chưa đẹp thì phải xin nước giống của người khác đổ vào. Khi nước nhuộm đã tốt, trước lúc nhuộm chính thức phải múc một ít ra làm giống để khi nhuộm xong đổ trở lại chum nuôi nước nhuộm. Không làm vậy, sau mỗi lần nhuộm chum nước nhuộm sẽ bị hỏng"* (Lường Thị Thương, 26 tuổi).

"Nếu nước nhuộm bị thối thì lấy rượu, nước tiểu trẻ con, nước lá chua để khử mùi và làm cho nước nhuộm ăn sợi hơn" (Lò Thị Ổn, 27 tuổi).

Người Lào quan niệm nước chàm bị hỏng thường là do con ma làm, vì vậy người ta lấy lá ưởng ca về để làm phép. Những người già nói rằng ma cà rồng (phí phoỏng) rất thích ăn những thứ thối, tanh nên phải làm phép để nước chàm không hỏng. Chuyện kể rằng: "*Ngày xưa có hai người bạn gái chơi thân với nhau. Một hôm hai người cùng nhau đi tìm rau trong rừng, bỗng nhiên một người bị cúm phải đi về, còn người kia vẫn khoẻ. Người khoẻ đã bị con ma cà rồng dói nhập vào và đuổi theo người bị ốm để ăn thịt. Biết mình bị ma cà rồng nhập vào nên cô ta nói với bạn rằng hãy chạy thật nhanh đến chỗ cây ưởng ca gần đó bẻ lấy cành để đánh lại thì sẽ không bị ăn thịt. Người bạn làm theo như vậy và con ma cà rồng đã chạy đi chỗ khác*". Từ đó người Lào thường lấy lá ưởng ca về cho vào nước nhuộm để tránh bị con ma cà rồng làm hỏng nước nhuộm...

Nhuộm chàm không phải là việc dễ, không phải ai cũng có thể làm tốt được. Có người nhuộm nhiều lần thì sợi vẫn không ăn màu và cho màu xấu. "*Nhuộm chàm cũng như muối dưa, tuỳ tay người nhuộm. Có người nhuộm đẹp, người thì không*" (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

Để làm mặt chăn hoặc đệm, sau khi nhuộm chàm người Lào dùng vỏ cây ban (*van*) nhuộm lại một lần nữa cho vải ăn màu hơn và không bị sờn màu.

II.1.2. Nhuộm màu vàng đậm

Cây mắc sét khi nhuộm xong cho màu vàng đậm gần với màu nâu. Cây mắc sét không khó trồng, có chỗ tự mọc. "*Trước đây, phía cuối bản gần suối có rất nhiều. Nay dùng thuốc nhuộm hoá học tiện hơn nên những cây mắc sét già đã bị chặt đi, chỉ còn lại những cây non. Do vậy, nay muốn nhuộm mắc sét rất khó khăn vì thiếu nguyên liệu. Quả mắc sét thu hoạch vào tháng 4, có thể bóc lấy hạt dùng ngay hoặc phơi khô dùng dần. Cách bảo quản tốt nhất là phơi khô và để nơi khô ráo, thoáng mát*" (Lường Thị Thương, 26 tuổi)

Cách nhuộm *mắc sét* đơn giản và không mất nhiều công như nhuộm phặng, cánh kiến. *"Để có nước mắc sét nhuộm, đun hạt mắc sét bằng nước gio lọc. Khi nước mắc sét sôi, cho tơ tằm vào đun tiếp 5 phút nữa thì vớt ra để nguội và kéo cho sợi căng, vì nếu không sợi bị xoăn do nhuộm nước nóng"* (Lò Thị Hoả, 27 tuổi).

"Nhuộm mắc sét nếu màu chưa đẹp có thể nhuộm lần thứ hai, nhưng ảnh hưởng đến độ bền của sợi. Nhuộm xong, giặt sợi bằng ruột quả bí xanh hoặc xà phòng và nước trong cho sạch hạt mắc sét bám vào và để sợi bóng. Chính vì thế, nếu trời mưa, nước suối đục thì không nhuộm được mắc sét" (Lường Thị Phóng, 20 tuổi).

Khi phơi sợi, phải phơi chỗ râm mát, nếu phơi ngoài nắng lâu sợi sẽ bị phai màu.

II.1.3. Nhuộm màu vàng

Nguyên liệu để nhuộm màu vàng là vỏ cây *phặng* và *lá kép*. Tuy nhiên nhuộm *phặng* cho màu đẹp hơn nên chủ yếu mọi người dùng loại cây này để nhuộm.

Cây *phặng* thường mọc ở trong rừng, trước đây cây này có rất nhiều, nhưng hiện nay những cây già rất hiếm vì đây là loại gỗ tốt người Lào thường lấy loại gỗ này để đóng các loại đồ gia dụng trong gia đình. *"Cây phặng tốt, có nhiều nhựa là cây già, trong vỏ có màu vàng sẫm. Muốn biết, chỉ cần lấy dao chặt thử và nhìn là biết được. Lấy vỏ phặng chỉ chặt một bên gốc để giữ cho cây không bị chết. Khi lấy phặng về phải chế biến ngay lúc còn tươi, vì nếu để nhựa khô nhuộm sợi không vàng. Trước tiên cạo lớp vỏ bẩn bên ngoài rồi giã nhỏ, đun với nước trong thì nhựa mới ra nhiều và cho màu đẹp"* (Lò Thị Biển, 26 tuổi). Nhựa cây *phặng* có đặc điểm là rất dính, đun sôi khoảng 30 phút mới cho sợi vào nhuộm.

"Nếu đun vỏ phặng với 3 bát nước, khi cạn còn 1 bát thì bắc nồi xuống cho sợi vào nhuộm. Nhuộm lúc nước phặng còn nóng ấm, để nguội sẽ không ăn sợi. Thường phải nhuộm 3 lần, sợi mới

nên màu vàng đẹp. Nhuộm xong, phải mang sợi ra suối để giặt sạch bã phặng bằng nước trong; nếu giặt nước đục, sẽ làm bẩn sợi, sợi không bóng. Sợi vừa nhuộm được phơi ở chỗ râm hoặc nắng nhẹ; phơi ngoài trời nắng to, sợi không khô đều, màu chỗ đậm, chỗ nhạt, không đẹp" (Vì Thị Biển, 26 tuổi). Khi nhuộm xong thấy sợi có màu chưa đẹp thì nhuộm lại một lần nữa.

Lá *kép* cũng cho màu vàng nhưng không đẹp bằng màu nhuộm từ vỏ cây *phặng*, loại lá này rất dễ kiếm, ngay ở khu vực đầu bản cũng có mọc rất nhiều. Người ta chỉ lấy những lá non, khoảng tháng 3 là mùa có nhiều lá non nhất. Lá hái về đem giã nhỏ, đun sôi khoảng 30 phút rồi cho sợi vào một lúc, sau đó mang đi giặt, nhuộm như thế vài lần là được.

II.1.4. Nhuộm màu đỏ đậm

Màu này được nhuộm từ cánh kiến. *Trước đây người Lào tự nuôi cánh kiến, họ thả cả ở vườn lẫn trong rừng. Nhưng do nhuộm khó nên bây giờ ít người đi thả, lúc nào cần nhuộm họ thường phải đi kiếm rất xa hoặc mua của người Hmông. Đi tìm cánh kiến thường chỉ có đàn ông đi vì nó ở trên cây cao, phụ nữ khó lấy được. Cánh kiến còn tươi (nếu đã khô cứng thì cho vào ống tre nướng cho mềm) đem rửa sạch, ngâm nước, rồi giã nhỏ và lọc qua vải nhiều lần để lấy nước đặc...* (Lò Thị Hoả, 27 tuổi).

Phải lọc thật nhiều lần thì mới hết được bã của cánh kiến, nếu còn bã thì khi đun sẽ bị dính vào sợi. (Bã cánh kiến dùng để nhét vào chuôi dao giữ cho dao không bị tuột khỏi chuôi). Muốn nhuộm sợi ăn màu, phải lấy lá chua như *xỏm pon, xỏm lôm, bơ khám...* đun sôi với nước cánh kiến.

"*Nhuộm cánh kiến khó lắm và phải kiêng kỵ nhiều. Để sợi ăn màu, trước khi nhuộm, phải đun sợi bằng nước gio với ruột quả bí xanh cho trắng, mềm, rồi ngâm nước lá chua (lá xỏm pon tốt nhất)*" (Lò Thi Biên, 26 tuổi).

"*Nhuộm lúc trời mưa, hay khi trong bản có người chết, phụ nữ trong nhà có kinh hay người lạ nhìn thấy đều không được, sợi*

sẽ ít ăn màu, lại không đều và nhanh phai" (Lường Thị Thương, 26 tuổi).

II.2. Kỹ thuật dệt

II.2.1. Lên khung sợi

"Trước khi nối sợi vào khung, phải kéo sợi qua các cột nhà cho toẽ ra, thì khi cắt sợi ra nối mới dễ" (Lò Thị Hoả, 27 tuổi).

Công việc dàn sợi vào khung rất tốn thời gian, và nó cũng rất quan trọng vì đó là nền để dệt được hoa văn. "*Dàn sợi vào khung (khến húc) làm xong dứt điểm trong ngày là tốt nhất, không để sợi làm dở qua đêm. Nếu nghỉ giữa chừng thì phải đặt cái chổi, cái kéo hoặc con dao đè lên các đầu sợi không thì sẽ bị con ma (phí nọi) làm rối sợi. Trường hợp sợi bị rối, phải cúng bằng cơm trộn muối, đuôi cá nướng, người cúng phải cầm kéo, cầm chổi làm phép đuổi ma đi*" (Vì Thị Biển, 26 tuổi).

II.2.2 Khung dệt vải

"*Khung dệt (ký) thường dùng gỗ mảy có và mảy sờ để làm, đây là loại gỗ thẳng, cứng, không bị mối mọt.. Khung phải cân đối, các thanh ngang, dọc bằng nhau. Nếu khung không cân đối, dệt vải bên chùng, bên căng, không đẹp. Đàn ông người Lào ai cũng biết làm khung dệt, chỉ có điều là đẹp hay không mà thôi*" (Lò Thị Ổn, 27 tuổi).

Người Lào có nhiều kích cỡ khung dệt khác nhau (kích cỡ của go sợi) ví dụ như khung 10, 20, 40, 60, 80... Trong bản không có người chuyên làm các go để bán mà người ta có thể nhờ những người biết làm giúp, sau đó trả một ít tiền công. Hiện nay có nhiều nhà do thiếu go nên đã mua của người Thái ở bản gần đó với giá khoảng 100.000đ một chiếc. Do dệt nhiều kích cỡ khác nhau như vậy, ít gia đình nào có đầy đủ các cỡ khung dệt khác nhau vì vậy người ta có thể mượn, trao đổi với nhau.

Mỗi lần dàn sợi tốn thời gian nên người ta thường làm với số lượng lớn để dùng dần. "*Mỗi lần dệt thường dàn khung thì ước*

lượng như thế nào để có thể dệt được khoảng 40 - 400 m vải trắng" (Lò Thị Biên, 26 tuổi). "*Nếu mua sợi ở chợ Điện Biên về để dệt thì mỗi một chân váy dùng khoảng 35 cuộn sợi, mỗi cuộn giá 5000đ*" (Vì Thị Biển, 26 tuổi).

"*Dệt mỗi hình mẫu hoa văn có cách luồn và rút sợi riêng. Làm đến hình nào, luồn và rút sợi màu nào thì phải nhớ*" (Lò Thị Phiêng, 25 tuổi).

III. CÁC SẢN PHẨM DỆT

III.1. Các sản phẩm dệt

III.1.1. Khăn đội đầu (khạt hua)

Hoa văn thêu ở khăn thường là hoa văn hình răng cưa *(vét khạt hua)* học theo mẫu của người Lào ở Sầm Nưa (nước Lào), hoa văn này được người Lào rất ưa thích. Các hoa văn ở khăn đều được thêu bằng tay, không dệt cài như hoa văn chân váy.

"*Trẻ em 13 - 14 tuổi bắt đầu biết làm những chiếc khăn này, chị em phụ nữ khi lên nương hay đi đâu người ta thường mang theo một túi nhỏ đựng các đồ nguyên liệu để có thể tranh thủ thêu*" (Lò Thị Ổn, 27 tuổi).

Khăn được dệt bằng sợi bông nhuộm chàm, sau khi dệt xong người ta mới thêu hoa văn. Để làm được một cái khăn, phải tốn khá nhiều thời gian, có khi hàng tháng mới xong, vì họ chỉ tranh thủ làm lúc rỗi rãi.

Trước đây loại khăn này dùng cho cả phụ nữ có chồng và các thiếu nữ, chỉ khác là người có chồng búi tóc lên để đội khăn, còn các cô gái buộc tóc rồi đội khăn. Ngày nay chỉ có những người đã có gia đình mới búi tóc và đội khăn phủ lên.

III.1.2. Khăn quàng (phả vin)

Có hai loại khăn quàng: khăn màu đen và khăn màu đỏ. Loại khăn màu đỏ thường được nhuộm cánh kiến và dệt hoa văn bằng

sợi tơ tằm, khăn này dùng trong các dịp sinh hoạt cộng đồng hoặc đi chơi. Theo nếp cũ, khăn quàng được vắt chéo qua ngực, nhưng ngày nay thanh niên chủ yếu dùng để quàng cổ.

Loại khăn này làm rất công phu vì dệt nhiều hoa văn, các hoa văn chủ yếu là hình chim *(nộộc tắng lo)*, hình người cưỡi voi *(khôn khí chạng)*, người cưỡi ngựa (*khôn khí mạ)*.

III.1.3. Áo (xửa xắn)

Áo của người Lào là loại áo ngắn, mặc chỉ che ngang ngực, vì vậy họ thường nói *"áo thì ngắn, váy thì dài"*; loại áo này ngắn hơn so với áo *xửa cỏm* của người Thái. Áo may bằng vải sợi bông nhuộm chàm hoặc vải kẻ, vải hoa và cũng có hàng cúc bướm giống như áo của người Thái. Trước đây, cúc áo được làm bằng bạc, nhưng hiện nay do hiếm bạc nên người ta thường dùng những bộ cúc bằng nhôm bán sẵn ở chợ.

Phần cổ áo cũng được trang trí hoa văn, chủ yếu là hình hoa (*phắc vẻn*). Để làm được chiếc áo này công đoạn khó nhất là cắt cổ áo: *"Nếu cắt mà không lựa được thì khi mặc sẽ bị phồng hoặc bị rúm hai bên nách"* (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

Hiện nay số người biết cắt loại áo này không nhiều, lớp trẻ hầu như không biết làm nữa, chỉ có những người già còn nhớ cách làm. *" Mẹ em rất thích em học lại cách làm chiếc áo này, mặc dù bà bị bệnh nhưng bà sẵn sàng dạy em cách làm để em còn dạy cho con cháu"* (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

III.1.4. Váy (xỉn)

Váy của phụ nữ Lào là loại váy kín, dài, được chia làm 3 phần khá rõ rệt: Cạp váy, thân váy và chân váy. Trong đó, người ta tập trung trang trí nhiều nhất phần chân váy.

Cạp váy ít khi được trang trí, thường người ta dệt vải sọc dọc màu đỏ rồi ghép vào, cũng có người chỉ làm cạp váy bằng vải màu đen.

Thân váy có hai loại: Một loại trang trí hoa văn và một loại để nguyên nền vải đen.

Những hoa văn trang trí ở thân váy thường chỉ là hình người và một số loài vật như ngựa (*tô mạ*), chó (*tô má*). Trước đây, trong những gia đình quý tộc thân váy được dệt theo kiểu *cát mí* . Đây là một cách buộc sợi sau đó nhuộm khi dệt tạo được hoa văn. Người ta lấy dây buộc cuộn sợi trắng thành các đoạn, sau đó đem nhuộm, giặt, phơi. Đến khi dệt mới bỏ dây buộc ra, những chỗ buộc dây không ngấm nước chàm, vẫn nguyên màu trắng. Dệt kiểu *cát mí* mất rất nhiều thời gian và công sức, trước đây chỉ những gia đình quý tộc thì mới dùng loại váy này.

Chân váy là phần được trang trí nhiều nhất, các mô típ hoa văn chủ yếu là các con vật, ngoài ra có cả hình người, cây, hoa lá. Cùng một mô típ hoa văn có thể thể hiện dưới các dạng khác nhau, ví dụ như hoa văn rắn có: rắn độc, rắn quấn nhau...

Trước đây hoa văn ở váy đều được dệt bằng sợi tơ tằm, hiện nay họ không trồng dâu nuôi tằm nữa nên phải mua sợi hoặc tơ về để dệt. Tuy nhiên một số màu cơ bản vẫn được nhuộm từ chất liệu tự nhiên, như màu vàng, màu vàng đậm, màu đỏ... Người già thích mặc những bộ đồ do chính tay mình làm ra hoặc con cái tặng, nhưng phải được làm bằng sợi bông và tơ tằm.

Để dệt một chiếc váy, thường người ta dùng khung khổ 120 cm hoặc 100 cm. Những người trẻ thích mặc váy rộng để đi lại được dễ dàng, đồng thời họ lại thích mặc váy in hoa văn kiểu công nghiệp từ nước Lào, vì nó vừa rộng lại vừa nhẹ.

III.1.5. Thắt lưng (xay eo)

Phụ nữ Lào sử dụng hai loại thắt lưng: Trước đây thắt lưng là một cuộn sợi màu trắng, chỉ cần quấn quanh người và thắt nút hai đầu cuộn sợi lại. Hiện nay phổ biến dùng loại được làm bằng sợi len màu xanh. *"Thắt lưng thường được dệt khung 3, tức là chiều rộng của khung khoảng 30 cm, lúc dệt thành vải có chiều rộng là*

20 cm. Dệt thắt lưng rất đơn giản, vì không phải dệt hoa văn chỉ dệt trơn, nên không tốn nhiều thời gian" (Lò Thị Ổn, 27 tuổi).

III.1.6. Túi đeo (thôông)

Túi đeo của người Lào là loại túi dùng chung cho cả nam và nữ thường được làm từ vải sợi bông. Người ta thêu thành từng mảng hoa văn rồi mới may, khâu vào túi. *"Hoa văn thêu ở túi thường là hình con rùa (tô táu) và hình hạt gấc (look mắc khẩu)"* (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

Túi đeo thường được dùng để đựng những đồ lặt vặt như kim, chỉ hay vài bộ quần áo khi đi chơi xa.

III.1.7. Mặt chăn (phà)

Mặt chăn rộng khoảng 1m và dài 2 m, người Lào dùng chăn đơn nên kích thước của mặt chăn nhỏ. Hoa văn dệt ở mặt chăn thường là hoa văn hạt gấc *(mắc khẩu)* và hoa văn hình quả trám. Những mô típ hoa văn này thường được dệt bằng sợi màu đen, xanh lá cây hoặc màu tím. "*Có nhiều người dùng sợi bông nhuộm các màu trên, cũng có người dùng sợi len mua sẵn rồi dệt. Công việc này chị em phụ nữ chỉ làm tranh thủ lúc rỗi rãi, có khi đến 20 ngày mới xong một cái mặt chăn. Các cô gái từ 17- 18 tuổi đã bắt đầu dệt mặt chăn để mang theo khi về nhà chồng*" (Lò Thị Nọi, 18 tuổi).

Nếu trong nhà có con gái chưa đến tuổi lấy chồng thì người ta vẫn làm để tích trữ để tiếp đón khách lạ vào chơi.

III.1.8 Đệm (xứa)

Người Lào thường làm đệm bằng sợi bông nhuộm chàm. Xung quanh đệm được viền bằng dải vải dệt kẻ dọc màu đỏ, vàng. Cũng giống như nhiều dân tộc khác, đệm được làm từ cây bông lau. *"Đệm được làm từ bông lau, loại cây này trước đây rất nhiều nhưng bây giờ phải đi lấy xa, nhà nào không có điều kiện đi lấy thì mua của người Hmông"* (Lò Thị Inh, 35 tuổi). " *Người*

già nói rằng: nếu lấy cây bông lau để làm đệm thì phải lấy trước khi trời chưa có sấm thì lau mới đẹp, nếu nghe thấy tiếng sấm thì không được lấy vì lau nhanh bị hỏng" (Lò Thi Ổn, 27 tuổi).

Phía trên của đệm thường phủ tấm vải lên. Tấm vải này có tác dụng như ga phủ đệm. Tấm vải được trang trí nhiều mô típ hoa văn như: dấu chân hổ (*hoi tín xứa*) Trong ngày cưới, thay vì động tác trải chiếu giường của cô dâu chú rể .nhà trai phải nhờ một người trong họ trải tấm trải lên đệm. *"Người được chọn tấm trải này phải là người nhanh nhẹn, phúc hậu và có đủ vợ chồng và con cái. Họ quan niệm phải chọn người trải chiếu kỹ thì mới hy vọng mang điều may mắn và hạnh phúc đến cho đôi vợ chồng trẻ"* (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

III.1.9 Khăn trải bàn

"Đây là sản phẩm mới xuất hiện từ khoảng giữa những năm 90, có một vài đoàn khách vào tham quan bản đã đặt hàng và có một vài người làm, về sau thấy thỉnh thoảng có người mua nên chị em làm sẵn để đấy lúc nào gặp khách thì bán cho họ" (Vì Thị Biển, 26 tuổi).

Những mẫu hoa văn được trang trí trên tấm khăn này vẫn là những hoa văn thường thấy ở các chân váy: hình hổ *(tô xứa)*, hình người cưỡi hổ...

III.1.10. Bộ quần áo nam giới

Bộ y phục của nam giới đơn giản hơn nhiều so với bộ y phục của nữ giới, cả về chủng loại và về hình thức trang trí, bao gồm khăn quàng (phả vin), áo (xửa) và quần (xôổng).

Khăn dùng để quàng khi đi chơi, có nơi còn dùng khi lên chùa. Cách làm khăn này cũng giống như cách làm khăn quàng màu đen của phụ nữ, nhưng ít các hoa văn hơn.

"Áo của nam giới là loại áo cắt may theo kiểu sơ mi, có hai túi được làm bằng vải nhuộm chàm. Trước đây những gia đình

giàu có thì bộ đồ nam giới được làm bằng vải kẻ sọc" (Lường Thị Giót, 75 tuổi).

Quần được cắt may theo kiểu lá toạ để thuận tiện cho việc đi lại. Hiện nay đa số nam giới người Lào đã chuyển sang mặc áo sơ mi và quần âu giống như người Kinh.

III.2 Các mô - típ hoa văn và ý nghĩa

III.2.1. Hoa văn hình rồng cổ đỏ (Tô luông)

Mô típ hoa văn hình con rồng là một trong những mô típ trang trí phổ biến nhất ở người Lào. Mô típ hoa văn này chỉ được thêu ở chân váy và được trao truyền từ thế hệ này đến thế hệ khác.

"Truyện kể, xưa có người chị dâu muốn hại em chồng. Có lần đi gánh nước, chị ta đã nhặt được một quả trứng rồng. Một hôm, chồng và người em đi làm nương, chị luộc một quả trứng to (trứng rồng), một quả trứng nhỏ (trứng vịt) cho đem theo và dặn em ăn quả to, chồng ăn quả nhỏ. Thấy anh trai làm mệt, người em nhường anh ăn quả to, khi khát nước anh xuống suối uống thì biến thành rồng. Anh bảo em hãy buộc dải vải đỏ vào cổ anh để mùa nước lũ anh về thì anh em có thể nhận được nhau" (Vì Thị Biển, 26 tuổi)

II.2.2. Hoa văn hình chim (Tô nôộc)

Người Lào có rất nhiều câu chuyện kể giáo dục các thế hệ về tính cách, về sự yêu thương đùm bọc lẫn nhau trong gia đình cũng như ngoài xã hội. Câu chuyện khuyên răn chị dâu không nên ghét em chồng đã được các bà, các mẹ thể hiện qua hình tượng thêu dệt trên vải để nhắc nhở con cháu. *"Ở một gia đình nọ, anh thương em gái bao nhiêu thì chị dâu ghét em chồng bấy nhiêu. Anh muốn cho em cái gì chị cũng giữ lại hoặc muốn được chia phần hơn. Người em uất ức vào rừng ăn lá ngón tự tử và biến thành con chim kêu hơ hơ, vít vít, hơ hơ..., mà tiếng Lào nghĩa là "anh cho, chị giữ". Người Lào dệt hoa văn hình rồng cổ*

đỏ và hình chim vào váy để khuyên răn làm chị dâu không nên ghét em chồng" (Lò Thị Biên, 26 tuổi)

III.2.3. Hoa văn hình rắn (Tô ngu)

"Ai may mắn mới thấy đôi rắn quấn nhau. Nếu thấy vậy thì cởi áo ra ném vào đôi rắn và đợi chúng bỏ đi thì lấy áo mang về cất vào hòm. Khi nào con cháu trong gia đình đến tuổi tìm vợ cho mặc áo này sẽ lấy được người mình yêu, vợ chồng sau này sẽ hạnh phúc. Ngoài ra, đi buôn bán, mang áo này theo cũng rất may. Người Lào dệt hoa văn hình rắn quấn nhau để cầu mong may mắn" (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

Một câu chuyện khác cũng về rắn: *"Ngày xưa có 3 chị em gái mồ côi cha, một hôm họ đi vào rừng thấy nhiều quả vả bèn nói: Ước gì có chàng trai nào dù xấu đến đâu lấy quả vả cho ăn thì sẽ lấy làm chồng. Có một con rắn trong rừng nghe thấy bèn hoá thành một chàng trai tiến lại gần 3 chị em và hỏi: Các em đi đâu đấy? Các cô gái trả lời: quả vả sai quá, chúng em muốn ăn nhưng không biết trèo, nếu anh trèo lấy vả cho ăn thì một trong 3 chị em sẽ lấy làm chồng, chọn cô nào cũng được. Thế là rắn trèo lên cây lấy quả vả cho các cô ăn và chọn cô út lấy làm vợ. Ngày qua tháng lại, thấy vợ chồng cô út hạnh phúc, cô chị cũng muốn lấy rắn làm chồng bèn nhờ em rể tìm cho. Người em rể dẫn chị đi tìm 3 ngày nhưng không thấy, đến ngày thứ tư cô chị nghe theo lời em rể tự mình đi theo hướng rừng già, có nhiều cây to, khe lớn thì gặp được 1 con rắn đang cắn chuột, chị ta bèn lấy dây buộc vào cổ kéo về nhà, sau đó thịt lợn, thịt gà... mời hàng xóm đến cưới rắn làm chồng. Đến nửa đêm khi mọi người đã đi ngủ, rắn đòi cắn vợ mình, khi rắn cắn đến chân, cô chị kêu lên: mẹ ơi rắn cắn chân con rồi, bà mẹ lại bảo: vợ chồng mới cưới ai chả thế. Rắn cắn đến đùi, cô chị lại kêu lên: mẹ ơi rắn cắn đến đùi con rồi. Bà mẹ liền mắng: thôi im đi, vợ chồng mới cưới kêu lên thế không thấy xấu hổ à? Thấy mẹ mắng như thế cô chị không dám gọi nữa và đã bị rắn ăn hết cả người. Sáng hôm sau, không thấy*

vợ chồng con dậy sớm, bà mẹ lại nghĩ: vợ chồng mới cưới chắc mệt không dậy được nên để cho ngủ thêm. Nhưng mãi vẫn không thấy các con dậy, bà mẹ bèn vào buồng nhưng không thấy con gái mình đâu mà chỉ thấy một con rắn bụng to. Bà mẹ kêu dân bản đến lấy dây kéo cổ con rắn ra suối mổ bụng cứu con nhưng không cứu được vì con gái đã bị chết rồi. Người Lào thêu hoa văn này để nhắc nhở con cháu khi lên rừng thấy hoa quả nhiều không trèo được để lấy thì đừng kêu vì sợ rắn nghe thấy" (Lò Thị Ổn, 27 tuổi).

III.2.4. Hoa văn hình hổ (Tô sứa)

Hoa văn hình hổ là một trong những hoa văn khó dệt vì có nhiều màu sắc, hoa văn lại nhỏ. Người ta phải dùng rất nhiều que cài sợi các màu. *"Ở người Lào, họ Lường kiêng con hổ, nếu giết hổ sẽ khổ 3 đời, thấy hổ chết phải lấy vải trắng phủ lên và khóc than thương tiếc. Người họ Lường dệt hoa văn con hổ cho nhớ, họ khác dệt để nhắc con cái, nếu lấy người họ Lường thì biết mà kiêng kỵ"* (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

III.2.5. Hoa văn hình voi (Tô chặng)

Đây là một trong những mẫu hoa văn được người Lào ưa thích, hoa văn hình voi được cách điệu theo nhiều cách khác nhau. Mô típ này thường được dệt ở chân váy và khăn trải bàn. *"Dệt hoa văn này không khó như dệt hoa văn hình con rồng hay hình con hổ. Người ta không cần nhìn mẫu cũng dệt được"* (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

"Người Lào rất thích dệt hoa văn hình voi có người cưỡi. Chuyện kể rằng, xưa có một phụ nữ đi làm nương, khát quá nên uống nước ở một vũng nhỏ hình dấu chân voi. Về nhà, bà mang thai và sinh một bé trai khá khỉnh. Lớn lên, trẻ trong bản không chơi cùng và nhạo báng cậu bé là đồ không bố. Cậu được mẹ chỉ vào rừng tìm bố và gặp một con voi. Cậu hỏi voi có phải là bố ? Voi trả lời: nếu là con ta thì cậu phải trèo qua vòi, lên

đầu và cưỡi được lên lưng ta, và cậu bé đã làm được"(Vì Thị Biển, 26 tuổi).

Người Lào dệt hoa văn này để nhắc nhở mọi người đi rừng, đi nương không nên uống nước ở những vũng nhỏ.

III.2.6. Hoa văn con trăn (Tô lướm)

"Có gia đình nọ có cậu con trai còn nhỏ nhưng rất nghịch ngợm. Một hôm bố mẹ cậu đi làm nương và cậu bé lén đi theo, dọc đường con trăn nhìn thấy chú bé đi theo sau bèn tìm cách ăn thịt. Trên đường từ nương về bố mẹ thấy trăn bụng to hơn hẳn bèn lấy dao rạch ra và đã cứu được con mình. Người Lào dệt hoa văn này để dặn con cái nếu còn bé thì không được lên nương một mình mà phải đi cùng bố mẹ" (Vì Thị Biển, 26 tuổi).

III. 2.7. Hoa văn hình con vịt (Tô pết)

"Họ Lò của người Lào khi chết phải mổ vịt cúng thì mới lên trời được. Khi làm thịt vịt nướng họ cũng kiêng lấy lá sả quấn vào, vì quan niệm rằng bơi qua sông để lên trời thì khi vào bờ phải có cây sả để bám, nếu nướng lá sả thì lá sẽ bị đứt và như thế sẽ không vào bờ để lên được trời" (Vì Thị Biển, 26 tuổi)

III.2.8. Hoa văn hình con rùa (Tô táu)

"Chuyện kể rằng ngày xưa có nàng dâu đi bắt được con rùa về làm thức ăn, bố chồng là người rất thích ăn thịt rùa nên đã cho vào ống tre để nướng (lam). Khi bị đốt nóng, rùa chạy thoát ra ngoài, cô con dâu bèn giấu đi, trong khi đó ông bố chồng vẫn đang mải miết thái rau thơm. Đến khi sôi ông bỏ ra và cho gia vị vào nhưng chỉ toàn thấy nước, lúc đó người cháu đứng cạnh bèn bảo rằng cháu nhìn thấy nó bò ra ngoài và mẹ đã giấu đi. Ông bố chồng rất tức giận và nguyền rủa rằng: từ nay nếu con dâu ăn thịt con vật này thì sẽ bị rụng hết răng" (Lò Thi Biên, 26 tuổi).

Vì vậy mà cho đến bây giờ các cô con dâu người Lào Nọi vẫn kiêng ăn thịt rùa. Người ta dệt, thêu hoa văn rùa để con cháu còn biết và kiêng cữ.

III.2.9. Hoa văn hình con cá sấu (tô chắc khé)

"Chuyện kể rằng ngày xưa vua lấy vợ nhưng không được hoàng thái hậu ưa, vì vậy khi vua đi đánh giặc xa, ở nhà hoàng hậu mang thai nhưng hoàng thái hậu cho rằng đấy không phải là cháu mình nên khi hoàng hậu sinh con bà bèn bắt con cá sấu về đánh đổi, bỏ đứa cháu trai vào chum rồi cho trôi sông. Khi vua chiến thắng trở về, được mẹ thông báo ở nhà vợ đã đẻ ra một con cá sấu bèn tức giận đuổi hoàng hậu đi. Hoàng hậu lang thang ở một nơi nọ, trông thấy một cậu bé giống mình nên gặng hỏi và hai mẹ con nhận ra nhau. Cậu bé kể lại câu chuyện bị bỏ trôi sông và có người cứu vớt, vì vậy mà sống sót. Một thời gian sau, tin đó đến tai vua, ông nhận ra lỗi của mình và đến đón hoàng hậu cùng hoàng tử về đoàn tụ" (Lường Thị Giót, 75 tuổi).

Hoa văn hình cá sấu thường được trang trí ở chân váy, đây cũng là một trong những mẫu hoa văn khó dệt nên khi dệt người ta phải nhìn mẫu mới làm được.

"Câu chuyện trên muốn khuyên răn các thế hệ một điều rằng mẹ chồng không nên ghét bỏ con dâu" (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

III.2.10. Hoa văn hình con nai (Tô quang)

Mẫu hoa văn này ra đời là do bà nội của chị Vì Thị Biển dệt theo hình nai con này in trên một tờ báo nên đã lấy làm mẫu về để dệt theo, sau đó có nhiều người thích nên mượn để lấy mẫu. *"Mẫu này mới chỉ có cách đây khoảng hơn 10 năm. Hiện nay nhiều người trẻ trong bản rất thích mẫu hoa văn này, họ còn dạy cho người Lào ở bản Na Sang 1 nữa"* (Lò Thị Biển, 26 tuổi).

IV. CÁC NGHỆ NHÂN VÀ SỰ TRUYỀN NGHỀ

Các em gái từ 12 - 13 tuổi trở lên bắt đầu được các bà, các mẹ dạy cho cách dệt vải, thậm chí có những bé tập dệt từ lúc 10 tuổi, những em gái nào thích học thì có thể tập làm từ lúc 10 tuổi. *"Trước đây mẹ dạy em làm hoa văn từ lúc em mới lên 10*

tuổi, ngày đầu cũng không biết phải làm hoa văn như thế nào nhưng mẹ bảo con cứ nhìn theo mẹ làm mẫu mà học, em đã phải học trong vòng 1 tháng mới bắt đầu làm được" (Lường Thị Phóng, 25 tuổi).

Cách học dệt của người Lào không phải do sách vở ghi chép lại mà phải quan sát trực tiếp để làm theo, từ thế hệ nọ trao truyền cho thế hệ kia cũng chỉ bằng phương pháp quan sát trực tiếp. Bà dạy cháu, mẹ dạy con, chị dạy em.... Cứ như thế các em gái được học cách chế biến sợi, nhuộm màu, dệt vải, dệt hoa văn. Ban đầu chỉ học những cái đơn giản, sau đó sẽ học khó dần lên. "*Chúng em đến tuổi 14- 15 mà chưa biết dệt thì mọi người cũng cười cho đấy, cười cả mẹ vì không biết dạy con. Không biết dệt vải thì xấu hổ lắm, có khi không lấy được chồng*" (Lò Thị Thi, 18 tuổi).

Trước đây trong bản có những người dệt nổi tiếng là đẹp như bà Lường Thị Giót (75 tuổi). Bây giờ mắt bà đã già, mắt mờ nên không dệt được, nhưng bà vẫn chỉ bảo cho con cháu dệt những mẫu mã khó, phức tạp. Bà Lò Thị Héo là một trong những người dệt giỏi, nhưng hiện nay chị không có nhiều thời gian để trực tiếp làm công việc này mà là các cô con gái, con dâu của bà thay thế bà dệt vải... Những người dệt giỏi nhưng vì bận không có thời gian để trực tiếp dệt hằng ngày, nên mỗi khi dệt một mẫu hoa văn mới vẫn phải tính toán và nhìn mẫu mới làm được.

V. TÌNH TRẠNG NGHỀ THỦ CÔNG HIỆN NAY VÀ VAI TRÒ CỦA NGƯỜI DÂN ĐỐI VỚI VẤN ĐỀ BẢO TỒN CÁC GIÁ TRỊ TRUYỀN THỐNG

V.1. Nghề dệt hiện nay

Kinh tế - xã hội phát triển, nhu cầu sử dụng đồ vải của người Lào cũng đã có sự thay đổi. Bản Na Sang 2 hiện nay có hai xu hướng sản xuất cũng như sử dụng các sản phẩm đồ vải: Người già họ thích mặc những chiếc áo, váy, vải sợi bông, thích nhuộm

sợi bằng màu tự nhiên. *"Từ lúc sinh ra tôi đã mặc những chiếc áo, váy sợi bông nhuộm chàm rồi, tôi không thích mặc váy may sẵn vì nó nhẹ quá. Tôi thấy chiếc váy của chúng tôi làm ra là rất đẹp"* (Lò Thị Léng, 70 tuổi).

Trong khi đó, những phụ nữ trẻ thích mặc váy mua sẵn vì họ không phải dành thời gian để dệt, may thêu nữa, họ thích những màu nhuộm từ thuốc nhuộm. "*Em thích màu nhuộm từ hoá học vì các màu của nó khi nhuộm có màu sáng hơn so với lấy cây về nhuộm, hơn nữa lại không mất nhiều thời gian để đi tìm chọn cây nhuộm"* (Lò Thị Phiêng, 25 tuổi). Một phụ nữ trẻ khác tâm sự: *"Em thích mặc váy mua sẵn hơn vì nó rẻ, lại rộng rãi thoải mái, có thể đi xe đạp hoặc leo dốc mà không thấy bị chật chội và mùa hè mặc không bị nóng"* (Lò Thị Hoả, 27 tuổi).

Trước đây trẻ em trên 10 tuổi là đã được các bà, các mẹ dạy cho cách nhuộm chàm, nhưng này thì xu hướng các cô gái đều không thích làm công việc này. *"Em không thích nhuộm chàm vì nhuộm chàm màu ăn vào tay, rửa không sạch được. Tay đen thì đi ra đường thấy xấu hổ lắm"* (Lò Thị Thi, 18 tuổi).

Ngày nay, nhiều gia đình đã chuyển sang mua sợi ở chợ về để dệt vải. Dệt hoa văn trước đây chỉ dùng tơ và người Lào tự trồng dâu nuôi tằm nhưng nay người ta đi mua lại tơ của người Thái với giá 120.000đ/1kg, Nhiều người mua loại chỉ Thái Lan được bán ở chợ với giá 5.000đ/ một cuộn.

Chân váy thường được bán cho người Khơ-mú với giá khoảng từ 50.000đ đến 150.000đ một chiếc, tuỳ theo chất lượng. Vào những ngày mùa vụ, người Lào thường thuê người Khơ-mú đến để giúp công việc gieo cấy, làm cỏ...và sẽ trả công bằng váy hoặc chân váy.

V.2. Thái độ của lớp trẻ đối với nghề dệt

Nghề dệt vốn gắn bó với người phụ nữ Lào từ bao đời nay, nó được tiếp nối từ thế hệ này qua thế hệ khác theo cách truyền nghề

tự nhiên *" nhìn rồi khắc biết". "Đã là phụ nữ Lào thì ai cũng biết dệt, chỉ có điều dệt đẹp hay không đẹp thôi. Cũng như chúng ta viết chữ vậy, tuỳ tay của từng người mà chữ đẹp hay không đẹp*" (Lò Thị Biên, 26 tuổi).

Trong quá trình thực hiện dự án, chúng tôi nhận thấy ý thức bảo tồn các giá trị truyền thống của nghề dệt được nâng lên rõ rệt. Hiện nay các cô gái trẻ bắt đầu quay lại tìm hiểu cách nhuộm tự nhiên, các mẫu mã hoa cùng với nó ý nghĩa của nó. Điều đó có nghĩa là chúng ta đã khơi dậy được trong họ ý thức khôi phục, giữ gìn các giá trị truyền thống. Kết thúc dự án, chị Lò Thị Biên nói rằng *" Bây giờ em đang học cách cắt may áo ngắn, vì lâu lắm rồi chúng em không sử dụng nên cũng chẳng ai làm*", còn bà Lường Thị Giót - mẹ của Biên thì nói rằng: *"Tôi rất vui mừng khi thấy con gái mình tập làm những đồ mà ngày xưa chúng tôi vẫn làm để mặc. Tôi cho cháu mấy cái xửa cỏm, để sau này nhìn vào đó để nhớ mà làm, bây giờ con tôi lại mang ra làm mẫu để tập làm. Vui quá chứ!".*

Một cô gái trẻ khác tâm sự: *"Hồi trước em chỉ biết là mẹ cho mẫu hoa văn cụ thể, cứ nhìn mẫu rồi làm theo chứ chẳng biết hình đấy có ý nghĩa gì hay có câu chuyện gì liên quan, có khi cũng chẳng biết tên hoa văn đó là gì nữa. Bây giờ nghe mọi người thảo luận với nhau thì em mới biết, như thế này về sau có ai hỏi về hoa văn của chúng em thì em đã biết để trả lời họ*" (Lường Thị Phóng, 20 tuổi).

V.3. Vai trò của người dân, nhà nghiên cứu và các nhà hoạch định chính sách

Từ kết quả phỏng vấn, trao đổi về nội dung của các bức ảnh với những người thợ thủ công ở địa phương, chúng ta có thể xác định được giá trị truyền thống của các nghề thủ công và thấy được sự quan tâm của người dân đối với vấn đề bảo tồn và phát triển nghề thủ công đó như thế nào. Điều đó cũng sẽ có ích trong

việc nâng cao nhận thức và hiểu biết của người dân với vấn đề bảo tồn và phát triển nghề dệt thủ công của làng bản mình. Những người thợ thủ công tham gia dự án sẽ trở thành những tuyên truyền viên tích cực trong cộng đồng, cùng nhau bảo tồn giá trị văn hoá truyền thống làng nghề. Ông Lò Văn Sung 67 tuổi - một trong những người già nhất tham gia dự án Photovoice tâm sự: *"Những giá trị từ nghề dệt này nếu không được lưu lại thì ngày càng bị mai một. Trước đây nghề này rất phát triển, nhà nhà dệt, người người dệt, nay thì bọn* con *gái trẻ ít làm hơn trước rồi, những người già phải dạy lại cho chúng những kỹ thuật của nghề dệt từ những cái đơn giản đến cái phức tạp. Dạy cho bọn trẻ cách nhuộm truyền thống của các bà, các mẹ như thế nào và cách chế biến nguyên liệu cho đến các mẫu mã cũ".*

Bên cạnh đó, các nhà nghiên cứu cũng cần phải làm rõ vai trò của mình. *"Vai trò của các nhà khoa học không chỉ là theo đuổi việc nghiên cứu, gìn giữ truyền thống, mà phải cùng với người dân nhìn ra được đâu là tiềm năng và làm sao giúp họ biến chúng thành những động lực phát triển kinh tế. Cần giúp người dân đưa những kỹ thuật ứng dụng mới vào nghề đã có, đa dạng hoá sản phẩm, đổi mới mẫu mã, tiếp thị, tạo ra thị trường tiêu thụ..."* (Nguyễn Văn Huy - Giám đốc Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam).

Những kết quả nghiên cứu sẽ được trưng bày, trình diễn tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, giúp cho chủ thể văn hoá nhận thức được thế mạnh văn hoá của chính họ, giúp họ một mặt giữ gìn các kỹ thuật, kinh nghiệm sản xuất thủ công truyền thống, mặt khác tạo ra những sản phẩm mới thích ứng với thị trường trong và ngoài nước hiện nay. Đồng thời Bảo tàng đóng góp vai trò tích cực trong việc tham gia quảng bá những sản phẩm thủ công và làm cầu nối giữa những người sản xuất và người tiêu thụ, thúc đẩy sản xuất phát triển.

Việc xây dựng định hướng giữ gìn và bảo tồn các di sản văn hoá, phát huy bản sắc văn hóa là do chủ thể văn hoá (tức là người dân hoặc cộng đồng) tự nhận thức, lựa chọn và quyết định. Trao quyền cho người dân tự xác định bản sắc của họ, tự giữ gìn sự đa dạng văn hoá, tự nhận thức đúng cái mà họ cần, cái mà họ cho là thiết yếu. Những điều đó phải xuất phát từ người dân, từ nhu cầu, lợi ích của người dân và do người dân quyết định.

Những tiếng nói của người dân thông qua phương pháp nghiên cứu Photovoice đề cập đến nhiều vấn đề về cuộc sống của họ gắn liền với nghề thủ công truyền thống. Những tiếng nói từ người dân, từ cơ sở, về cuộc sống và nghề thủ công của họ sẽ giúp cho các nhà nghiên cứu và những nhà hoạch định chính sách hiểu về nghề thủ công và cuộc sống, nguyện vọng của người thợ thủ công một cách toàn diện và hữu ích hơn.

Chúng ta vẫn còn thiếu rất nhiều thông tin về nghề thủ công nói chung và nghề dệt của người Lào nói riêng. Hơn thế nữa, cho đến nay các cơ quan quản lý liên quan đến nghề thủ công, các viện nghiên cứu, các bảo tàng, các trường đại học và các tổ chức thiếu sự chia sẻ thông tin cũng như quan điểm về vấn đề phát triển nghề thủ công truyền thống và việc bảo tồn, sáng tạo những sản phẩm thủ công truyền thống theo xu hướng mới như thế nào. Các nhà hoạch định chính sách về phát triển nghề thủ công chưa nắm bắt được đầy đủ các thông tin về tiềm năng và thực trạng của ngành nghề thủ công ở các địa phương khác nhau. Trong khi đó, những người thợ thủ công vốn có kỹ năng và tri thức nghề nghiệp, nhưng còn rất lúng túng trong quá trình hội nhập với nền kinh tế thị trường, hay trong giải quyết mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển nghề thủ công.

Trong cuộc trưng bày kết quả dự án Photovoice tại bản Na Sang 2, những người dự buổi khai mạc đều bày tỏ suy nghĩ của mình về việc bảo tồn các giá trị truyền thống từ nghề dệt và làm thế nào để giới thiệu với khách tham quan về văn hoá của người

Lào tại đây thông qua nghề thủ công và các sản phẩm từ nghề cuả họ. Những người tham dự triển lãm cũng đã bày tỏ quan tâm về việc tìm giải pháp giúp người dân có thể tiếp cận với thị trường. Cuộc trưng bày ảnh lần đầu tiên được trưng bày tại bản Na Sang 2, thực sự đã củng cố được niềm tin của người dân đối với nghề dệt truyền thống của mình, đồng thời cũng giúp quảng bá các sản phẩm dệt của họ một cách rộng rãi hơn.

Người dân cần được các cơ quan, ban ngành có liên quan giúp đỡ, bởi vì chúng ta hiểu rằng, nghề thủ công truyền thống không chỉ tạo ra các sản phẩm tiêu dùng cho gia đình, xã hội, tạo nguồn thu nhập cho người dân, mà còn có những giá trị văn hoá to lớn.

PHẦN IV

NHỮNG CUỘC HÀNH TRÌNH THỰC VÀ ẢO

NGHỆ THUẬT RỐI TÀY: HÀNH TRÌNH QUA THỜI GIAN VÀ HÀNH TRÌNH CỦA MỘT NHÀ DÂN TỘC HỌC TRONG VIỆC TÌM KIẾM ĐỂ GIỚI THIỆU VỀ VĂN HOÁ NGƯỜI TÀY

TS. LA CÔNG Ý

Ở người Tày có một số hình thức sinh hoạt văn hoá truyền thống khá đặc sắc mà trước hết có thể kể đến nghệ thuật biểu diễn múa rối.

Với những tài liệu điền dã dân tộc học thu thập được trong những năm 1996 đến 1999 tại bản Thẩm Rộc (xã Bình Yên, huyện Định Hoá, tỉnh Thái Nguyên), trong bài viết này, chúng tôi sẽ tái hiện lại 2 cuộc hành trình kép, có liên quan với nhau khá chặt chẽ. Đó là, cuộc hành trình xuyên thời gian của phường rối Tày Thẩm Rộc từ quá khứ đến hiện tại với những bước thăng trầm, chìm nổi của nó và cuộc hành trình của chính tác giả với tư cách là một người con của dân tộc Tày ở Thái Nguyên trong việc tìm kiếm, nghiên cứu và sưu tầm để giới thiệu một giá trị văn hoá đặc sắc và độc đáo của dân tộc và của quê hương mình.

Bản Thẩm Rộc cách thủ đô Hà Nội hơn 130km, cách thành phố Thái Nguyên hơn 50km về phía tây bắc và cách thị trấn Chợ Chu (huyện lỵ huyện Định Hoá) hơn 10km.

Ở Thẩm Rộc, cư dân phân bố tương đối rải rác, tạo thành những chòm xóm nhỏ, mỗi chòm khoảng 5-10 hộ. Tuy bản Thẩm Rộc thuộc vùng sâu, vùng xa, lại không nằm cạnh trục đường chính của huyện và xã nhưng giao thông tương đối thuận lợi, vào những ngày nắng ráo ô tô có thể vào trong bản và đến những bản khác ở sâu hơn. Từ năm 1999, ở Thẩm Rộc, cũng như ở các bản khác trong vùng đã có điện lưới.

Hiện nay, bản Thẩm Rộc có hơn 50 hộ với trên 300 nhân khẩu và hầu hết đều là người Tày. Họ đến lập nghiệp ở đây khá sớm, có thể từ thời nhà Mạc. Theo ý kiến của các nhà nghiên cứu, người Tày ở Thẩm Rộc cũng như người Tày ở nhiều nơi khác thuộc tỉnh Thái Nguyên có thể là người Kinh bị Tày hoá. Trong ngôn ngữ của họ có một tỉ lệ rất lớn từ tiếng Kinh. Trước đây, nam nữ thường hát giao duyên với nhau theo lối hát ví bằng tiếng Kinh. Hầu hết các bài giáo rối cũng bằng tiếng Kinh.

Cư dân Thẩm Rộc thuộc nhiều dòng họ khác nhau; trong đó, dòng họ Ma Quang chiếm số đông. Đây là một trong những dòng họ nổi tiếng trong vùng vì có nhiều thợ làm nhà khéo tay và đặc biệt là có nghề múa rối cổ truyền.

I. Phường rối Thẩm Rộc: Cuộc hành trình từ quá khứ đến hiện tại

1. Phường rối Thẩm Rộc xưa

Phường rối Thẩm Rộc có lịch sử tương đối lâu đời. Ông Ma Quang Mai, 66 tuổi, người được thừa kế và hiện nay đang sở hữu bộ con rối của dòng họ Ma Quang cho biết, cụ tổ 9 đời là Ông Ma Công Bằng là người rất yêu thích văn nghệ. Biết bên bản Trần (tỉnh Tuyên Quang) có trò rối, ông Bằng đã lặn lội gần nửa ngày đường tìm đến đó để học cách diễn trò và mang về được 5 - 6 con rối cùng với một quyển sách "bảo bối" chép các bài giáo. Người anh trai của ông Bằng là ông Ma Công Thái cho rằng, những con rối đó chính là nơi trú ngụ của "ma hát"[1], nếu thờ cúng không chu đáo, làm ma phật ý thì tai hoạ khôn lường, có thể cả dòng họ sẽ bị tuyệt diệt. Vì thế, ông Ma Công Thái bắt em trai đem trả những con rối này cho chủ cũ. Nhưng, ông Ma Công

---

1. Theo quan niệm của người Tày có ma lành và ma dữ. Ma hát thuộc loại ma dữ, thường làm hại người ta.

Bằng không nghe, cứ giữ lại nên đã bị ông Ma Công Thái từ bỏ, không cho mang họ Ma Công nữa và do đó mới đổi thành họ Ma Quang. Ông Ma Quang Nậu, 82 tuổi, 1 trong 2 thành viên cuối cùng của phường rối Thẩm Rộc xưa kia cho biết thêm về nguồn gốc của bộ con rối này như sau: "*Các cụ già bảo có tích chứ! Đưa con rối về thấy làm được ăn, có của, có nả, dân làng bình yên, sinh sôi thêm nên mới khấn vào nó để thờ phụng*". Lịch sử của dòng họ Ma Quang cũng như lịch sử của phường rối Thẩm Rộc được bắt đầu như thế.

Cũng theo ông Ma Quang Mai, bộ con rối đầu tiên của phường rối Thẩm Rộc chỉ có vài con. Đó là con Tiên, con Tràng, con Táp, con Nhồi (con Bồi) và con tắc kè.[1] Đến cụ tổ 5 đời là Ma Quang Lai, một người thợ mộc rất khéo tay đã dựa theo một số tích truyện để tạo thêm những con rối mới. Bộ con rối của họ có cả con vật huyền thoại là con rồng, những con vật có thật như con hạc, con ngựa, con trâu và con tắc kè, nhưng, phần lớn là người với những bộ xiêm y bằng vải màu. Đó là vua, các quan hầu và cung nữ, những người quyền quý, mũ áo xênh xang, ngoài ra còn có cả bác nông dân nghèo, chỉ vận độc một chiếc khố trên người.[2]

Trong bộ con rối của phường rối Thẩm Rộc có 2 con tương đối lớn hơn so với những con khác, lại được đưa lên sân khấu biểu diễn trước nhất nên được các nghệ nhân gọi là những con rối "đầu đàn": Con mặt đỏ được coi là "con đực", còn con mặt trắng là "con cái". Các con khác có kích thước nhỏ hơn, chỉ cao khoảng 30 cm. Trừ 2 con rối to được tạc bằng gỗ mít, còn lại đều

---

1. *Tắc kè là một con vật thuộc loài bò sát, sống trên hốc cây cao. Theo kinh nghiệm của người Tày, mỗi khi tắc kè kêu là thay đổi thời tiết, trời sẽ trở mưa hay trở nắng.*

2. *Theo ông Nguyễn Huy Hồng, bộ con rối của phường rối Thẩm Rộc rất giống với các con rối của phường rối Chuộc (tỉnh Thanh Hoá).*

làm bằng gỗ thừng mực vì loại gỗ này mềm, nhẹ, có thớ nhỏ, vừa dễ chế tác, vừa tiện điều khiển lại ít bị mọt, có thể bảo quản được lâu dài. Các con rối được đẽo gọt bằng những công cụ thô sơ như dao, đục; sau đó sơn phết, tô vẽ, trang trí bằng phẩm đỏ hay quét vôi trắng hoặc bôi nhọ nồi trộn với củ nâu giã nát để có màu đen. Hai con rối to chỉ tạc phần đầu, từ cổ trở lên, còn các con nhỏ cũng chỉ có nửa thân trên; tay và thân con rối được ráp lại bằng lạt tre, tạo thành khớp để cử động. Có thể nói, các con rối của phường rối Thẩm Rộc được tạo hình khá đẹp và sinh động, nhưng không theo tỉ lệ nhất định mà chỉ có tính ước lệ, rất gần gũi với quan niệm thẩm mỹ trong nghệ thuật vẽ tranh thờ.

Rối Thẩm Rộc thuộc loại hình nghệ thuật múa rối phổ biến nhất hiện nay là rối que. Phần lớn các con rối của họ được điều khiển thông qua những que tre. Người ta dùng một que to cắm vào lỗ trổ phía dưới thân con rối, đầu kia giắt vào thắt lưng, buộc 1 sợi dây quàng qua cổ để giữ cho que đứng thẳng; 2 que nhỏ cắm vào 2 cánh tay con rối để điều khiển. Cách điều khiển con rối như vậy khá độc đáo và đặc sắc, ở Việt Nam chỉ duy nhất có ở người Tày. Một số con rối khác được cầm trực tiếp trên tay (như với 2 con rối to) hoặc dùng dây giật (như với 2 con hạc) hay điều khiển bằng "máy" (như trò leo cây bắt tắc kè).

Theo truyền thống của dòng họ Ma Quang, bao giờ trưởng họ cũng là ông trùm của phường rối. Nhưng sau khi ông Ma Quang Phương là cháu đích tôn của ông Ma Quang Lai qua đời, không có con trai nối dõi nên chức vụ trùm phường thuộc về em trai là ông Ma Quang Thọ. Đến khi ông Ma Quang Thọ mất thì con trai trưởng là ông Ma Quang Mai đảm đương chức vụ này. Phường rối Thẩm Rộc xưa gồm có 12 thành viên; trong đó, 6 người chuyên điều khiển con rối, 4 người chơi nhạc, 1 người giáo và 1 người lo việc phục vụ, chuẩn bị cho từng lớp con rối lên sân khấu biểu diễn. Phần lớn thành viên phường rối thuộc họ Ma Quang. Điều đó có thể là vì những người trong họ muốn giữ lấy "nghiệp

nhà", còn người ngoài thì lại sợ "ma hát" nên không mấy ai muốn "dính" vào. Ông Ma Quang Nậu tâm sự: "*Ngay như tôi trước đây đi diễn cũng là trộm phép bố mẹ đi thôi, chứ người già không cho đi đâu nhé! Các cụ bảo, nếu mà mình dẻo tay, tốt giọng là ma nó theo về*".

Xuất phát từ niềm tin vào sự linh thiêng của "ma hát", hàng năm vào dịp tết Nguyên đán cũng như trước và sau mỗi lần đưa con rối đi biểu diễn, trùm phường đều phải đặt lễ lên bàn thờ để cầu cúng. Bà Ma Thị Cọ, 87 tuổi là thân mẫu của ông Ma Quang Mai cho biết: "*Tôi vẫn bảo với con, với cháu, cứ phải trông nom của nả các cụ để lại. Bảo là có ma thì cũng không ai nhìn thấy, nhưng cứ phải cúng. Có cúng thì mới được bình yên*". Ông Ma Quang Mai cũng cho rằng: "*Phải cúng! Không cúng không xong đâu. Không biết có ma hay không nhưng chỉ 2 - 3 ngày sau là thấy có chuyện ngay*". Tuy nhiên, việc cúng "ma hát" không có gì phức tạp, tốn kém lắm mà trái lại khá đơn giản: "*Chỉ cúng bằng đồ chay. Có đường thì một chén đường, có chuối thì 1 - 2 quả chuối, nếu không có thì chỉ một bát cơm suông hay bát cháo cũng được*" (Lời ông Ma Quang Mai).

Nghệ thuật múa rối của người Tày có điểm khác múa rối của người Kinh ở các tỉnh đồng bằng; nó không phải là những vở diễn có nhân vật và lời thoại, mà chỉ dừng lại ở những trò lẻ có tính chất phụ hoạ cho lời giáo. Vì thế, việc biểu diễn của họ có phần linh hoạt, tuỳ hứng, phụ thuộc rất nhiều vào người điều khiển con rối; thậm chí, theo lời của ông Ma Khắc Tượng, 76 tuổi, là người đã tham gia biểu diễn múa rối từ khi mới 18 tuổi thì có khi các diễn viên "vừa diễn, vừa nghịch". Ông Ma Quang Nậu còn cho biết thêm: "*Có lần, ở bên ngoài khán giả cứ ùn ùn xô nhau vào gần sân khấu để xem. Đông quá, làng dẹp không nổi. Tôi đang tuổi thanh niên cũng nghịch ngợm thôi. Ở trong này, thấy các cô gái vào gần, tôi mới thò mỏ con hạc ra ngoài sân khấu cắp lấy khăn của một cô nhấc lên. Khán giả vỗ tay, reo ầm ầm*".

Trước đây, cứ vài năm các bản lại mở hội lồng tồng.[1] Để cho ngày hội thêm vui, nhiều khi người ta cho mời cả phường rối và phường hát ả đào về biểu diễn thâu đêm, suốt sáng. Việc biểu diễn múa rối thường được tổ chức ngay tại đình làng, nhưng đôi khi, một số gia đình giàu có, khá giả cũng mời phường rối về nhà biểu diễn. Tại hội đình Khang Hạ, một trong những hội đình lớn nhất của vùng Định Hoá, tổ chức theo định kỳ 6 năm 1 lần, phường rối Thẩm Rộc đã có nhiều dịp phục vụ công chúng khán giả trong vùng. Ngoài biểu diễn tại xã sở tại, họ còn mang con rối ngược lên phía bắc, đến huyện lỵ Chợ Chu hay xuôi xuống phía nam, đến bản Là, bản Huyến, bản Rạng... để biểu diễn theo yêu cầu của các địa phương. Trước khi đi biểu diễn, phường rối phải sửa chữa, trang trí lại các con rối và ôn luyện thêm. Vì thế, muốn mời họ đi biểu diễn thì các bản phải đến đặt trước ít nhất 1 tháng để họ có đủ thời gian chuẩn bị.

Sân khấu múa rối (buồng trò) được dựng ở chính giữa hiên trước của ngôi đình, đối diện với hương án. Sân khấu tương đối nhỏ, mỗi chiều chỉ khoảng 2,5m và được làm khá đơn giản sơ sài với 4 chiếc cọc tre cắm ở 4 góc, phía trước căng một tấm vải đỏ cao quá đầu người, hai bên sườn quây kín bằng những tàu lá cọ, còn mặt sau để trống cho người điều khiển con rối tiện ra vào.

Dàn nhạc được bố trí ngay phía trước sân khấu. Các nhạc cụ mà phường rối Thẩm Rộc sử dụng đều thuộc bộ gõ, gồm có 1 chiếc thanh la, 1 chiếc trống cơm (*bôồng*) và 3 chiếc trống bản, làm cho không khí các buổi biểu diễn thêm phần náo nhiệt và sôi động hơn.

Chương trình biểu diễn văn nghệ trong ngày hội thường mang tính tổng hợp, được thực hiện theo lối "tiền ổi, hậu ca";

---

1. *Hội lồng tồng tức hội xuống đồng là lễ hội lớn nhất của người Tày, được tổ chức vào mùa xuân, sau tết Nguyên đán để cầu mùa và cầu yên.*

ngoài múa rối còn có múa, kể chuyện thơ và hát ả đào hay còn gọi là hát nhà tơ. Trong phần diễn của nhóm "ổi" thì giáo pháo là tiết mục mở đầu, mang tính chất dẹp đám, do 2 người đội khăn, mặc xiêm, mỗi tay cầm 1 đôi phách, lúc tiến, khi lùi theo kiểu đăng đối; họ vừa múa, vừa dập phách, vừa giáo. Tiếp theo là giáo trống, giáo ràn rạt, giáo đèn, giáo màn, giáo xiêm, giáo Tràng, giáo Tiên, giáo Táp, giáo Bồi,... Hầu hết các bài giáo bằng tiếng Kinh với nội dung chủ yếu là những truyện xưa, tích cổ, nhằm ca tụng thần thánh linh thiêng, đất nước thái bình, phồn vinh, vua quan khang thọ, dân bản bình yên, mạnh khoẻ, giàu có, đỗ đạt.[1] Theo các cụ già cho biết, có cả thảy 16 bài giáo, nhưng chỉ một vài bài kèm theo trò rối. Múa rối Thẩm Rộc đã thể hiện cả cảnh cung đình có màn che, trướng rủ, rồng chầu cũng như những cảnh gắn với lao động sản xuất và sinh hoạt đời thường của người dân địa phương như cày ruộng, phát bờ, vơ cỏ, gõ chiêng, đánh vật và trèo cây bắt tắc kè.[2] Động tác của các con rối tuy còn có phần đơn giản nhưng trông khá ngộ nghĩnh và vui mắt.

Nhìn chung, múa rối được khán giả địa phương rất ưa chuộng. Mỗi khi ở bản nào đó mở hội, tổ chức biểu diễn múa rối, "người tứ xứ" kéo đến đông nghịt, chật cả đình; người già có, trẻ em có; người Tày có, người Kinh có, người Sán Chỉ cũng có. Nhiều người ở cách xa hàng chục cây số, thậm chí có một số người ở mãi bên Tuyên Quang cũng đến xem. Bà Ma Thị Cọ cho biết: "*Có buổi biểu diễn người xem đông quá, họ chen chúc, dẫm đạp lên nhau, một số trèo lên cả mái đình, dỡ lá cọ lợp mái để nhòm xuống*".

---

1. *Theo ông Nguyễn Huy Hồng, lời giáo của phường rối Thẩm Rộc giống với lời giáo của những phường rối chuyên diễn trong các lễ cúng ở chùa Bi (Nam Định) và chùa Keo (Thái Bình).*

2. Trò trèo cây bắt tắc kè còn thấy có ở một số phường rối Tày khác như phường Bản Trần, phường Rục Rã và phường Ru Nghệ.

2. Sự mai một

Phường rối Thẩm Rộc bắt đầu bị mai một từ kháng chiến chống Pháp. Lúc bấy giờ Thẩm Rộc thuộc vùng "An toàn khu", nằm trong lòng "Thủ đô kháng chiến" nên cư dân phải trực tiếp đối mặt với chiến tranh và cũng như nhiều gia đình khác, gia đình ông Ma Quang Thọ phải sơ tán vào rừng sâu. Ông xếp các con rối vào 1 cái dậu và đặt trong túp lều nhỏ cạnh lán dành cho người ở.[1] Khi đó người ta chỉ lo sao tránh được máy bay oanh tạc, lo đủ cái ăn, cái mặc, không ai còn nghĩ đến việc đưa các con rối lên sân khấu biểu diễn nữa.

Năm 1954, sau khi miền Bắc được giải phóng, ông Ma Quang Thọ dọn về làng cũ và các con rối cũng theo chủ nhân về làng. Chúng được để trong một túp lều nhỏ dựng cạnh nhà. Lúc này, mặc dù chiến tranh đã kết thúc và hoà bình được lập lại, nhưng do đình làng là nơi chủ yếu để tổ chức biểu diễn múa rối đã bị phá huỷ gần hết; hơn nữa, chính quyền địa phương lại không nhận thức được giá trị của những con rối cổ, thậm chí có khi họ còn quan niệm, múa rối gắn liền với việc cúng bái mang tính chất mê tín, dị đoan nên đã không có chính sách để bảo tồn và phát triển bộ môn nghệ thuật này. Vì thế, bộ con rối chẳng được ai đoái hoài, để mắt tới, "*cứ để ở một chỗ, nằm im phăng phắc như thế*". (Lời bà Ma Thị Cọ).

Mãi tới năm 1963, ông Nguyễn Huy Hồng, cán bộ nghiên cứu của Viện Nghệ thuật (Bộ Văn hoá), một người rất tâm huyết với nghệ thuật múa rối, hiện là Tổng thư ký Hội múa rối Việt Nam mới tìm đến Thẩm Rộc để nghiên cứu về múa rối của người Tày. Ông Nguyễn Huy Hồng đã có một số việc làm thiết thực nhằm phục hồi phường rối Thẩm Rộc như đưa 2 anh em ông Ma Quang Thọ và ông Ma Quang Tông về thăm quan, học hỏi múa

---

1. *Dậu đan bằng nan tre, có 2 quai để luồn đòn gánh, được sử dụng làm phương tiện vận chuyển hay dùng làm đồ đựng.*

rối nước làng Nguyên Xá (tỉnh Thái Bình) và sau đó đã tổ chức 1 buổi biểu diễn nhỏ. Nhưng đến năm 1964, do cuộc chiến tranh ở chống Mỹ ngày càng ác liệt, mở rộng ra cả miền Bắc nên ông Hồng buộc phải bỏ dở công việc và từ đó cũng không bao giờ người ta còn thấy ông trở lại Thẩm Rộc nữa. Trước khi về Hà Nội, ông Nguyễn Huy Hồng đã tặng ông Ma Quang Thọ 1 chiếc hòm gỗ để đựng con rối, thay cho chiếc hòm cũ đã bị mối mọt làm hỏng.

Từ đó đến nay, trải qua gần 40 năm, do sự khắc nghiệt của khí hậu nhiệt đới, ẩm ướt, lắm côn trùng phá hoại và cũng do việc bảo quản không tốt nên nhiều con rối đã hư hỏng, không còn nguyên dạng: Con bị mối xông, con bị mọt đục, hạc thì mất mào, ngựa thì gẫy chân, người thì rơi đầu, tuột tay... Những cuốn sách chép các bài giáo rối, trong đó có cuốn mà ông Ma Quang Mai gọi là "bảo bối" mang tựa đề "Cổ tích ổi cập ca thanh xướng"[1] cũng đã ít nhiều bị hư hỏng, mục nát, cuốn thì rách bìa, cuốn thì mất vài trang. Hầu hết những người từng tham gia biểu diễn múa rối cũng đã lần lượt về với tiên tổ, hiện chỉ còn lại 2 người là ông Ma Khắc Tượng và Ma Quang Nậu thì cũng đều đã ở tuổi "cổ lai hy".

Theo ông Ma Quang Mai cho biết, trước đây ở vùng Định Hoá, ngoài phường Thẩm Rộc còn có một số phường rối khác như phường Rục Rã, phường Ru Nghệ nhưng từ lâu các phường rối này đều đã tan rã. Phường rối Thẩm Rộc từ mấy chục năm nay cũng hầu như không hoạt động. Múa rối của người Tày có xu hướng bị mai một dần và nguy cơ nó bị mất hẳn chỉ còn trong ngày một, ngày hai. Vì vậy, việc phục hồi phường rối Thẩm Rộc - phường rối Tày duy nhất còn lại đến ngày nay đã trở nên hết sức cấp bách và có thể nói, nếu để quá chậm, đến lúc các nghệ nhân cuối cùng ra đi thì có thể chúng ta sẽ không bao giờ còn có

---

1. Theo ông Nguyễn Huy Hồng thì cuốn "Cổ tích ổi cập ca thanh xướng" mà hiện nay ông Ma Quang Mai có trong tay chỉ là bản sao.

cơ hội để chiêm ngưỡng vẻ đẹp hoang sơ, mộc mạc của nghệ thuật rối Tày truyền thống nữa.

3. Cuộc hồi sinh

Tôi có may mắn sinh ra và lớn lên ở một bản nhỏ cách bản Thẩm Rộc không xa lắm. Ngay từ thuở nhỏ tôi đã nhiều lần được nghe kể về nghệ thuật múa rối Thẩm Rộc, nhưng mãi đến năm 1996, nhân một chuyến đi sưu tầm hiện vật bảo tàng ở tỉnh Thái Nguyên, tôi mới có dịp đến bản Thẩm Rộc để nghiên cứu, tìm hiểu về phường rối này. Bộ con rối cổ của dòng họ Ma Quang vẫn được cất giữ trong chiếc hòm gỗ đặt bên rìa nhà ông trùm phường và sau nhiều lần bổ sung, hiện có tất cả 34 con rối. Theo lời anh Ma Quang Chóng, 36 tuổi, con trai của ông Ma Quang Mai thì đó là "thứ tài sản có giá trị nhất của tổ tiên để lại". Nhưng nhiều người vẫn tin rằng, bộ con rối này có ma, thiêng lắm, nên không mấy ai dám đụng vào. Ông Ma Quang Nậu cho biết: "*Trước kia, có người đón đi diễn mới được mở hòm, không có việc không được mở ra đâu nhé! Người ta nói nghe sợ lắm, đụng vào hòm còn thấy chúng giẫy ở bên trong lục sục*". Anh Ma Quang Chóng còn cho biết thêm: "*Bộ con rối này rất thiêng, không phải ai cũng sờ mó được mà chỉ có trưởng họ mới được phép đụng vào. Muốn mở hòm ra phải qua bàn thờ, thắp hương thưa với các cụ đã, được các cụ nhất trí mới làm được*". Tuy nhiên, hiện nay, người dân địa phương không còn tin vào thần thánh, ma quỷ như trước kia nữa; do đó, các con rối cũng "bớt thiêng" và khi tôi đề nghị được xem bộ con rối thì ông Ma Quang Mai đã không từ chối. Ông thắp 3 nén hương trên bàn thờ tổ tiên, khấn vái một hồi để xin phép tổ sư rồi mới cho mở hòm ra. Sau đó, ông Mai còn lục tìm trong chiếc dậu đặt dưới bàn thờ tổ tiên và lấy ra cho tôi xem 3 quyển sách giấy bản chép các bài giáo rối bằng chữ Hán Nôm.

Tôi rất xúc động khi lần đầu tiên được thấy những con rối quý giá để lộn xộn, nằm chồng lên nhau trong chiếc hòm gỗ chật hẹp. Tôi nghĩ, nếu không được bảo quản tốt thì chẳng bao lâu

nữa các con rối này và cả những cuốn sách kia sẽ bị hư hỏng hết nên tôi đã đề nghị ông Ma Quang Mai nhượng các thứ đó cho Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Nhưng, phần vì trân trọng những con rối cổ do tổ tiên để lại, phần vì sợ sự linh thiêng của chúng nên ông Mai đã từ chối. Ông nói: "*Của nhà mình thì mình phải giữ lấy. Ông chú tôi đã mấy lần định bán cho ông Hồng rồi. Tôi không cho bán. Tôi kiên quyết không bán thì bây giờ mới còn, chứ cứ như ông chú tôi thì bộ con rối đã đi tám đời, về đến tận Hà Nội rồi*". Trước tình hình đó, tôi đã đề nghị ông Ma Quang Mai tái tạo lại cho Bảo tàng một bộ con rối khác theo nguyên mẫu những con rối của ông.

Năm 1997, bộ con rối của phường rối Thẩm Rộc được làm lại một cách khoa học, chính xác đã được đưa về bảo quản tại kho hiện vật của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và đến năm 1998, một số con rối tiêu biểu (2 con rối to và con rối người cưỡi ngựa) đã được giới thiệu trong trưng bày chuyên đề "Tương đồng văn hoá"[1]. Tuy vậy, với ý nghĩ mình là một cán bộ bảo tàng, hơn nữa là một người Tày ở địa phương, tôi không khỏi băn khoăn, trăn trở. Phải làm gì để bảo tồn được nghệ thuật rối Tày trong chính đời sống của người dân Thẩm Rộc, chứ không chỉ lưu giữ những con rối của họ trong kho hiện vật hay đem trưng bày trong tủ kính của bảo tàng?. Phải làm sao để những con trò vô cùng quý giá, nổi tiếng một thời nhưng đã từ lâu bị lãng quên có thể trở lại với sân khấu?.

Công việc đầu tiên mà tôi làm là tìm đọc lại cuốn " Nghệ thuật múa rối cổ truyền Việt Nam" của ông Nguyễn Huy Hồng, trong đó có phần viết về phường rối Thẩm Rộc xưa. Phải nói rằng đây là một tài liệu rất quý; nhưng trong cuốn sách này, với tư

---

1. *Cuộc trưng bày chuyên đề của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam giới thiệu những nét tương đồng trong nghệ thuật trang trí dân gian của các dân tộc thuộc nhóm ngôn ngữ Tày - Thái và Nam Đảo, được khai trương nhân dịp Hội nghị cấp cao ASEAN lần thứ VI họp tại Hà Nội.*

cách là một nhà nghiên cứu nghệ thuật, tác giả chủ yếu mô tả cách biểu diễn múa rối, chứ không đi sâu vào những khía cạnh xã hội và dân tộc học của nó. Vì thế, tôi đã quyết định trở lại bản Thẩm Rộc lần nữa để nghiên cứu, tìm hiểu sâu hơn về múa rối của người Tày. Đầu năm 1999, chuyến điền dã này được tiến hành. Lúc đầu việc nghiên cứu gặp phải một số khó khăn do phường rối từ lâu đã bị mai một và đến nay không còn mấy người biết rõ về nó. Nhưng qua phỏng vấn một số người trước đây đã từng tham gia biểu diễn hay đã có lần được xem múa rối, tôi đã có thêm nhiều tư liệu mới về phường rối Thẩm Rộc xưa để làm cơ sở phục hồi nó.

Cũng trong chuyến đi nghiên cứu điền dã này tôi còn đề nghị ông Ma Quang Mai cho mượn cuốn sách *Cổ tích ối cập ca thanh xướng* để fotocopy và dịch một số bài giáo rối ra tiếng Kinh. Thật ra, trước đó nhiều bài giáo rối đã được ông Ma Khắc Hổ là một cán bộ nghỉ hưu đem cho ông Ma Văn Báo là một thầy cúng biết chữ Hán Nôm dịch rồi. Theo lời ông Ma Khắc Hổ thì: "*Các cụ ngày xưa tạo dựng cho mà mình bỏ đi thì tiếc lắm nên tôi với ông Báo mới cùng nhau dịch ra với mong muốn con cháu sau này giữ được vốn cũ*". Tuy nhiên, do sách được sao đi, chép lại nhiều lần, nên một số câu đã bị "tam sao, thất bản" trở nên tối nghĩa, khó hiểu, thậm chí không ít câu đến nay chưa cắt nghĩa được. Hơn nữa, trình độ của người dịch lại có hạn nên "*Dịch rất khó. Phần thì chữ Nôm, phần thì chữ Hán. Sợ rằng mình dịch không chính xác. Nhiều thâm ý bên trong không hiểu hết được*". (Lời ông Ma Khắc Hổ). Vì thế, bản dịch còn rất nhiều sai sót và tôi buộc phải nhờ bà Nguyễn Thị Hồng Cơ (Trường Đại học Văn hoá Hà Nội) và ông Vũ Hồng Thuật (Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam) dịch lại tài liệu này. Sau đó, một cán bộ nghiên cứu Viện Hán Nôm, Ts. Nguyễn Tá Nhí đã hiệu đính lại bản dịch.

Tôi nhận thức rằng, nghệ thuật biểu diễn múa rối trước hết là hình thức của các con rối và những động tác mà chúng có thể thực hiện được thông qua sự điều khiển của con người, còn nội

dung của các bài giáo chỉ là yếu tố thứ hai. Hơn nữa, một số bài giáo của phường rối Thẩm Rộc (như giáo pháo, giáo trống,..) quá dài. Nếu diễn trọn tất cả các tiết mục như trước đây thì buổi diễn phải kéo dài trong nhiều giờ, thậm chí thâu đêm, suốt sáng và như thế sẽ làm cho người xem cảm thấy nhàm chán, mệt mỏi. Ông Ma Quang Mai cũng nhận thức như vậy và theo ý ông thì không nhất thiết cứ phải phục hồi phường rối "nguyên xi như cũ" mà có thể thay đổi, "cải tiến" đi ít nhiều cho phù hợp với những điều kiện và hoàn cảnh hiện nay. Do đó, tôi chủ trương cắt bớt các bài giáo, chỉ giữ lại một số đoạn cần thiết, sao cho buổi biểu diễn kéo dài chừng 1 giờ. Tuy nhiên, xuất phát từ sự tôn trọng người dân, tôn trọng chủ thể văn hoá tôi không áp đặt việc cắt xén mà để cho phường rối Thẩm Rộc tự lựa chọn những đoạn mà họ ưa thích nhất.

Tiếp đó, tôi và ông Ma Quang Mai đã thảo luận với nhau về việc lập lại đội múa rối và giữa năm 1999, phường rối Thẩm Rộc của dòng họ Ma Quang được tái lập theo biên chế và tổ chức trước kia với 12 thành viên; trong đó, 5 người là con trai, con gái và con rể của ông Ma Quang Mai. Trước đây, với mục đích ổn định lâu dài và có lẽ còn vì lý do tín ngưỡng nữa, phường rối chỉ thu nạp toàn đàn ông; nhưng ông Ma Quang Mai lại cho rằng "*Phụ nữ múa dẻo hơn nam giới*" và "*Học thuộc lời giáo mới lâu, còn học cách điều khiển con rối thì nhanh thôi, nếu người này đi thì thay người khác*". Vì thế, mặc dù có ý kiến phản đối, ông trùm phường vẫn mạnh dạn "tuyển" 3 cô gái trẻ. Cô Ma Thị Kiều, 19 tuổi, vừa mới rời ghế nhà trường là diễn viên trẻ nhất của phường rối Thẩm Rộc cho biết, cô từng tham gia đội văn nghệ của lớp và đã nhiều lần được lên sân khấu biểu diễn nên cô tin chắc rằng: "*Nam giới làm được thì phụ nữ cũng làm được*".

Sau khi đội múa rối thành hình đã bắt tay ngay vào việc tập luyện. Theo gợi ý của tôi, ông Ma Quang Mai với tư cách là trùm phường đã đến nhà ông Ma Khắc Tượng và ông Ma Quang Nậu là 2 nghệ nhân cuối cùng của phường rối Thẩm Rộc xưa kia để

mời 2 ông này đến làm cố vấn, giúp phục hồi lại phường rối. Ông Ma Khắc Tượng cho biết: "*Tôi già rồi, không biểu diễn được nữa, chỉ hướng dẫn tập luyện thôi. Nếu ông Mai cần đến thì tôi sẵn sàng giúp đỡ ông ấy*". Ông Ma Quang Nậu cũng tâm sự: "*Bây giờ tôi già rồi, không làm được nữa, nhưng còn nói được; nếu bọn trẻ tổ chức được đội rối, thì tôi sẽ giúp họ lấy lại lịch sử ngày xưa*". Với lòng yêu nghề 2 ông thường xuyên đến giúp phường rối tập luyện không chỉ giảng giải cách thức biểu diễn, điều khiển các con rối mà còn trực tiếp làm mẫu và uốn nắn từng động tác nhỏ. Ông Ma Quang Thung, 58 tuổi, con trai cả ông Nậu nhận thấy rằng: "*Từ khi đi làm trò rối cùng với bọn ông Mai, bố tôi như trẻ ra và khoẻ hơn*".

Nhiều thành viên của phường rối Thẩm Rộc mới được sinh ra và lớn lên sau ngày múa rối đã bị mai một; thậm chí, có người chưa một lần được nhìn thấy con rối. Vì thế, khi mới bắt đầu tập luyện họ rất bỡ ngỡ nhưng nhờ sự hướng dẫn, chỉ bảo tận tình của 2 nghệ nhân, sau một vài ngày họ đã "tiến bộ", "lên tay", quen dần với các con rối và biết cách điều khiển chúng. Theo lời của chị Ma Thị Gia, 23 tuổi, con gái út của ông Ma Quang Mai thì: "*Lúc đầu tôi cũng rất là ngại. Không biết mình làm có nên không? Làm thì có ai đến xem không? Lúc tập rồi mới thấy hay*". Anh Ma Văn Thời, 32 tuổi con rể thứ hai ông Ma Quang Mai cũng nói: "*Lúc đầu bố vợ bảo làm tôi rất bỡ ngỡ, không biết có làm được không? Nhưng cầm vào con rối rồi càng làm càng thấy hay*". Cũng có người vì sinh kế đã bỏ cuộc giữa chừng, nhưng hầu hết đã theo phường rối tới đích và nghệ thuật múa rối của người Tày ở Thẩm Rộc đã từng bước được phục hồi.

Vào đầu năm 2000, sau một thời gian tập luyện, phường rối đã tổ chức buổi biểu diễn ra mắt khán giả vào tối 22-1-2000. Buổi biểu diễn tuy không được thông báo trước một cách rộng rãi nhưng đã có khá đông khán giả, trong đó phần lớn là thanh, thiếu niên. Bởi vì theo như lời anh Ma Khắc Tuyến, 32 tuổi, con rể thứ ba của ông Ma Quang Mai thì: "*Nghe kể về múa rối cứ như nghe*

truyện cổ và họ muốn được thấy tận mắt". Hơn nữa, vẫn theo lời anh Ma Khắc Tuyến: "*Dù đã có rất nhiều thứ giải trí, TV cũng có và so với những cái hiện đại thì múa rối không bằng được, nhưng TV có cái hay của TV, còn múa rối lại có cái hay của múa rối. Nhiều người chỉ thích cái dân dã, bình thường, thích kiểu hát bên bìa rừng hay bên hàng rào nhà mình thôi*". Ông Ma Khắc Hổ còn cho biết, có cụ bà hơn 70 tuổi, yếu chân, không đi lại được còn đòi con cháu khiêng ra bãi để xem múa rối. Rõ ràng là, hiện nay, tuy đã có rất nhiều hình thức giải trí hiện đại và hấp dẫn, nhưng nhiều người vẫn thích múa rối, bởi đó là giá trị văn hoá truyền thống của dân tộc, của địa phương họ, do những người thân, người quen của họ thể hiện. Chính vì thế mà "*Khi biết có người về phục hồi múa rối thì bản làng như vui hẳn lên*". (Lời của anh Ma Khắc Tuyến).

Thành công của đêm diễn đã chứng tỏ sức sống mãnh liệt của nghệ thuật rối Tày; nó xoá đi mặc cảm của các diễn viên trẻ cho rằng kỹ thuật biểu diễn của họ quá đơn giản, sơ sài, kém cỏi, lạc hậu so với các phường rối của người Kinh ở vùng đồng bằng; nó cũng đem lại cho họ niềm tin vào khả năng tồn tại và phát triển của phường rối Thẩm Rộc trong tương lai. Anh Ma Quang Chóng, một trong những "yếu nhân" của phường rối Thẩm Rộc đã thổ lộ: "*Tôi không nghĩ là lại thành công đến như vậy*", anh còn cảm thấy mình đã "*được đền bù xứng đáng*" và "*hoàn thành trách nhiệm trước tổ tiên*". Được khích lệ bởi thành công to lớn đó, anh Ma Quang Chóng đã nẩy ra ý tưởng mới, khá táo bạo là dàn dựng một số vở diễn có lời thoại; chẳng hạn, trò Thạch Sanh đánh Trăn tinh hay trò Tấm Cám. Anh cũng dự định sẽ làm thêm 1 bộ con rối mới để sau này đi biểu diễn không cần phải cúng bái gì nữa và do đó tránh được những điều phiền phức. Ngoài ra, anh còn có ý định cải tiến cách điều khiển một số con rối sao cho thuận tiện, dễ dàng và tiết kiệm nhân lực hơn; chẳng hạn, trò cày ruộng hiện phải có 2 người mới biểu diễn được, nhưng theo anh nói thì có thể chế ra loại máy "văn minh hơn" chỉ cần 1 người

điều khiển. Cuối cùng, anh Ma Quang Chóng quả quyết: "*Chúng tôi sẽ làm. Không biết là sẽ đến đâu?*".

Sau đó, phường rối Thẩm Rộc còn có vài buổi biểu diễn khác nữa như tham gia Hội diễn Văn nghệ quần chúng của huyện Định Hoá và đặc biệt là, theo lời mời của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, họ đã có mặt trong dịp Liên hoan múa rối Quốc tế được tổ chức tại Hà Nội từ ngày 5 đến ngày 7 tháng 10 năm 2.000 nhân dịp kỷ niệm 990 năm Thăng Long - Hà Nội. Biểu diễn ở đâu phường rối Thẩm Rộc cũng được khán giả hoan nghênh và được nhiều người đánh giá cao.

Như vậy, trong cuộc hành trình kéo dài hàng trăm năm, phường rối Thẩm Rộc đã trải qua nhiều chặng đường với những bước thăng trầm, chìm nổi; có một thời gian khá dài nó chỉ còn lay lắt và tưởng chừng như sắp bị mai một hẳn. Nhưng đến những năm gần đây, nhờ sự ủng hộ rất nhiệt tình và đầy trách nhiệm của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, phường rối này lại được hồi sinh. Anh Ma Quang Chóng đã bộc bạch: "*Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam quan tâm, giúp đỡ, chúng tôi mới đưa được con rối trở lại sân khấu như mấy chục năm về trước. Nếu như không có sự giúp đỡ của Bảo tàng thì chúng tôi chỉ biết giữ gìn con rối trong hòm, hàng năm bưng ra, bê vào thờ phụng. Nhưng nhờ có Bảo tàng chúng tôi thấy việc phục hồi rối là có ý nghĩa quan trọng. Rất may còn 2 cụ già là ông Ma Khắc Tượng và ông Ma Quang Nậu truyền nghề cho*".

Tuy nhiên, việc phục hồi nghệ thuật rối Tày Thẩm Rộc mới chỉ là bước khởi đầu. Phường rối muốn tiếp tục tồn tại và phát triển phải có những bước đi tiếp theo. Theo ông Ma Khắc Tượng thì: "*Lớp trẻ hiện nay không như chúng tôi ngày xưa, nếu không có tiền thì họ không làm đâu*". Do đó, ngoài sự ủng hộ về tinh thần, còn phải có sự đầu tư kinh phí của Nhà nước và sự giúp đỡ của các nhà tài trợ để họ có điều kiện tập luyện thêm và thỉnh thoảng có thể tổ chức biểu diễn. Trên thực tế, từ sau Liên hoan múa rối Quốc tế đến nay hơn 2 năm đã trôi qua, phường rối

Thẩm Rộc hầu như nằm im, họ không duy trì được các hoạt động của mình, nếu không kể đến một buổi biểu diễn duy nhất tại xã Phú Đình, trung tâm An toàn khu trong dịp tết Nguyên đán Nhâm Ngọ (2002) do Sở Văn hoá-Thông tin và Đài Truyền hình tỉnh Thái Nguyên tài trợ. Như vậy, nghệ thuật múa rối của người Tày vẫn chưa thật sự được bảo tồn trong đời sống của người dân địa phương và nếu tình trạng thiếu kinh phí để hoạt động kéo dài thì chúng ta khó mà biết chắc được trong tương lai phường rối Thẩm Rộc sẽ đi về đâu?.

II. Bộ phim "Chuyện rối Tày làng Thẩm Rộc": Từ những ý tưởng ban đầu đến khi trình chiếu

Từ nhận thức về tầm quan trọng của các tư liệu nghe nhìn của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, khi bắt đầu thực hiện dự án phục hồi phường rối Tày Thẩm Rộc, tôi đã sớm có ý tưởng về việc xây dựng một bộ phim phóng sự tài liệu về đề tài này. Tôi cho rằng, phục hồi rối Tày là một việc làm có ý nghĩa to lớn, góp phần bảo tồn văn hoá truyền thống của các dân tộc hiện đang được Nhà nước Việt Nam quan tâm và nó cũng phù hợp với những mục tiêu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Ngoài ra, việc phục hồi rối Tày như là một mẫu mực về việc bảo tồn các giá trị văn hoá dân tộc trong chính đời sống của người dân địa phương cần được biết đến một cách rộng rãi hơn thông qua những băng hình. Với trách nhiệm của người cán bộ bảo tàng và tình yêu đối với bộ môn nghệ thuật dân gian truyền thống của dân tộc, của quê hương mình; lại được sự ủng hộ, khuyến khích của Pgs. Ts. Nguyễn Văn Huy, Giám đốc Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, tôi đã cùng một số đồng nghiệp xây dựng dự án làm phim videó dân tộc học về phường rối Thẩm Rộc. Theo đó, bộ phim về phường rối Thẩm Rộc sẽ được làm một cách "bài bản" với sự cố vấn của một chuyên gia dựng phim có kinh nghiệm. Bản dự án đã được sự ủng hộ tức thời và có hiệu quả của quỹ Ford.

Để xây dựng một bộ phim dân tộc học, cần phải có sự hiểu biết nhất định về dân tộc, về chủ đề mà chúng ta dự định sẽ làm phim về họ. Do đó, công việc đầu tiên của người làm phim là phải nghiên cứu, tìm hiểu thực tế. Như đã nói trên, ngay từ đầu năm 1999, tôi đã trở lại bản Thẩm Rộc để nghiên cứu, tìm hiểu sâu hơn về múa rối của người Tày. Sau đó, trên cơ sở những thông tin đã thu thập được, tôi đã xây dựng đề cương quay phim tư liệu về quá trình phục hồi phường rối Thẩm Rộc. Bản đề cương gồm 3 trang đã xác định nội dung cơ bản của bộ phim và những cảnh quay cần thiết. Tuy nhiên, sau này, trong quá trình quay phim chúng tôi đã có một vài thay đổi cho hợp lý hơn.

Cuối năm 1999, dự án làm phim rối Tày chính thức được triển khai với sự hình thành nhóm làm phim gồm 5 cán bộ Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, và ông Richad Connor chuyên gia dựng phim người Mỹ. Nhóm làm phim đã thực hiện 3 chuyến đi thực địa đến bản Thẩm Rộc để quay phim tư liệu về quá trình phục hồi rối Tày; mỗi chuyến cách nhau khoảng 20 ngày và kéo dài trong vài ngày, tập trung vào một số nội dung nhất định.

Chuyến đầu tiên quay những cảnh về lịch sử phường rối thông qua sự hồi cố của ông Ma Quang Mai là người thừa kế, hiện đang sở hữu bộ con rối và là trùm phường cũng như của những nghệ nhân từng tham gia biểu diễn múa rối và của những người già đã được xem phường rối biểu diễn. Trong chuyến đi này, chúng tôi cũng quay cảnh sửa chữa và trang trí lại các con rối.

Chuyến thứ hai quay quá trình truyền nghề, đào tạo và tập luyện với các cảnh về hai nghệ nhân lão thành tận tình hướng dẫn các diễn viên mới của phường rối Thẩm Rộc làm quen với các con rối và cách điều khiển chúng. Ngoài ra, chúng tôi còn quay cảnh ông Ma Khắc Tượng kể về việc tổ chức biểu diễn múa rối ngay trên nền cũ của đình Khang Hạ, nơi trước đây phường rối Thẩm Rộc đã có nhiều cuộc biểu diễn.

Chuyến thứ ba quay cảnh chuẩn bị biểu diễn và đêm biểu diễn ra mắt khán giả của phường rối Thẩm Rộc sau khi nó được

hồi sinh. Trong chuyến đi này chúng tôi còn quay cảnh một số diễn viên trẻ nói về cảm tưởng và những ý nghĩ của họ sau đêm biểu diễn thành công.

Sau khi xem lại các băng tư liệu và dựng thử bản nháp, thấy còn thiếu một vài chi tiết cần thiết hoặc có những cảnh quay chưa thật đạt lắm, nhóm làm phim đã quyết định tổ chức thêm một chuyến đi nữa đến Thẩm Rộc để quay bổ sung.

Với sự ủng hộ tích cực của chính quyền và ngành văn hoá - thông tin sở tại, đặc biệt là nhờ sự giúp đỡ nhiệt tình của các nghệ nhân và diễn viên phường rối Thẩm Rộc, trong gần nửa tháng với 4 chuyến đi quay phim, nhóm làm phim đã quay được 17 băng video phim tư liệu với nhiều cảnh quay đẹp và có giá trị.

Tôi nhận thức rằng, phim dân tộc học là một thể loại phim phóng sự tài liệu đặc biệt, nó hướng vào việc khai thác những khía cạnh trong cuộc sống, sinh hoạt của cư dân những nét đặc trưng, những đặc điểm văn hoá của họ. Vì thế, tôi luôn có ý thức làm sao để bộ phim về phường rối Thẩm Rộc có thể lồng vào càng nhiều càng tốt các cảnh quay thể hiện lối sống, phong tục, tập quán và truyền thống văn hoá của người Tày.

Đồng thời, tôi cũng chủ trương sao cho bộ phim về phường rối Thẩm Rộc phản ảnh chân thực nhất cuộc sống, sinh hoạt hiện nay của người dân ở vùng Định Hoá. Vì thế, khi quay phim tư liệu chúng tôi cố gắng tuân thủ nguyên tắc "ống kính người tham dự", tức là tôn trọng thực tế khách quan và không can thiệp quá sâu vào đời sống của các nhân vật. Tôi không yêu cầu các nhân vật của mình phải ăn mặc, đi đứng, nói năng hay làm một động tác gì đó trái với phong tục, tập quán, truyền thống văn hoá dân tộc, không đúng với thực tế cuộc sống hàng ngày đang diễn ra ở địa phương hay không phù hợp với cách tư duy, suy nghĩ của người dân như nhiều người khác đã làm.

Tôi hiểu rằng, để câu chuyện giàu tính chân thực hơn, cần phải đưa tiếng nói của người dân vào trong phim và do đó, tôi đã tiến hành một số cuộc phỏng vấn nhỏ theo những nội dung đã được đề cập đến trong bản đề cương. Tôi cũng chú ý đến việc lựa

chọn người thích hợp để phỏng vấn. Người trả lời phỏng vấn không những sẵn sàng trả lời, mà còn phải có sự hiểu biết sâu sắc về vấn đề mà chúng tôi đang quan tâm.

Hiện nay, ở Thẩm Rộc, tất cả mọi người dân, kể cả các cụ già và em nhỏ đều có thể nói được tiếng Kinh. Tuy nhiên, trong cuộc sống hàng ngày, nhất là trong gia đình họ vẫn thường xuyên dùng tiếng Tày để trao đổi với nhau. Hơn nữa, kinh nghiệm cho thấy, khi sử dụng tiếng bản tộc bao giờ người dân cũng diễn đạt các ý nghĩ của mình tốt hơn và thoải mái hơn khi họ nói bằng tiếng Kinh. Vì thế, khi làm phim về phường rối Thẩm Rộc, tôi để các thông tín viên trả lời phỏng vấn bằng tiếng Tày.

Cuối tháng 1-2000, việc làm phim về phường rối Thẩm Rộc chuyển sang giai đoạn hậu kỳ. Bộ phim được dựng tại phòng dựng phim của Viện Văn hoá - Nghệ thuật thuộc Bộ Văn hoá - Thông tin. Trong vòng 1 tháng, với sự cố vấn trực tiếp và rất có hiệu quả của ông Richad Connor, sự tham gia đầy nhiệt tình của bà Trần Anh Hoa, chuyên gia dựng phim của xưởng phim truyện Việt Nam I và của ông Dương Đức, kỹ thuật viên của Viện Văn hoá - Nghệ thuật, nhóm làm phim đã từng bước hoàn thiện bộ phim về phường rối Thẩm Rộc: chọn cảnh, dựng và chạy phụ đề.

Ngày 23- 2-2000, bộ phim videó dân tộc học *Chuyện rối Tày làng Thẩm Rộc* đã được hoàn thành. Bộ phim được trình chiếu tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, sau đó đã được chiếu nhiều lần tại Bảo tàng Lịch sử tự nhiên Mỹ và một số trường đại học ở Nhật Bản.

Bộ phim *Chuyện rối Tày làng Thẩm Rộc* có thời lượng 30 phút với phụ đề bằng tiếng Việt hoặc tiếng Anh trong từng bản phim riêng. Thông qua hơn 500 cảnh khác nhau, phim đã tái hiện được lịch sử thăng trầm, quá trình hồi sinh của một phường rối ở vùng quê người Tày giàu bản sắc văn hoá. Đó là một câu chuyện thú vị, hấp dẫn và chân thực do những nghệ nhân, diễn viên phường rối và một số người dân Thẩm Rộc với tư cách là chủ thể sáng tạo văn hoá, là "những người trong cuộc" tự kể về mình bằng tiếng Tày, ngôn ngữ mẹ đẻ của họ. Khác với những bộ

phim phóng sự tài liệu thường được chiếu trên các kênh truyền hình Việt Nam hiện nay, bộ phim này hoàn toàn không có lời bình, tức là không có một ý kiến chủ quan nào của những người làm phim. Vì thế, khi xem phim mỗi người có thể tự cảm nhận và hiểu theo cách riêng của mình.

Qua bộ phim *Chuyện rối Tày làng Thẩm Rộc* người xem có thể thấy được vai trò to lớn của các nghệ nhân cũng như sự tham gia nhiệt tình, tích cực của thế hệ trẻ trong việc phục hồi nghệ thuật múa rối. Ngoài ra, bộ phim còn cho khán giả thấy được những suy nghĩ của người dân Thẩm Rộc, cả già và trẻ, nam cũng như nữ trong việc gìn giữ, bảo tồn những giá trị văn hoá truyền thống của dân tộc.

Phần kết của bộ phim là cảnh 2 đứa trẻ chừng 7 - 8 tuổi (1 là cháu nội và 1 là cháu ngoại của ông trùm phường) đang mải mê chơi trò biểu diễn múa rối ở một góc nhà theo cách mà chúng đã thấy ông cha của chúng làm. Có thể nói, đây là một cảnh rất "đạt" mà nhóm làm phim đã tình cờ "chộp" được trong một lần đi quay ngoại cảnh. Với hình ảnh dung dị đó, những người làm phim muốn chuyển đến người xem một ý tưởng lớn: "Trẻ em hôm nay, thế giới ngày mai" và hy vọng rằng, những đứa trẻ đó chính là tương lai tươi sáng, là ngày mai tốt đẹp của phường rối Thẩm Rộc.

*
* *

Qua những miêu thuật khá chi tiết về 2 cuộc hành trình kép này, tôi muốn được trao đổi, thảo luận một vài vấn đề liên quan đến việc bảo tồn di sản văn hoá dân tộc và vai trò của bảo tàng trong việc bảo tồn di sản văn hoá dân tộc.

Như đã biết, đến nay ở Việt Nam cũng như ở nhiều nước khác, văn hoá truyền thống đang trong quá trình suy giảm, mai một dần. Nhiều giá trị có nguy cơ mai một hẳn cùng với sự ra đi vĩnh viễn của những nghệ nhân dân gian và lớp người già nắm vững, hiểu biết về các hình thức sinh hoạt văn hoá nghệ thuật

dân tộc. Có nơi, có lúc, nguy cơ mai một văn hoá cổ truyền đã đến mức báo động, trở thành vấn đề có tính thời sự và là một thách thức to lớn đối với sự bảo tồn và phát triển văn hoá của các dân tộc.

Đảng Cộng sản và Chính phủ Việt Nam đã có những chính sách nhằm bảo tồn và phát huy vốn văn hoá cổ truyền của các dân tộc. Những chính sách đó đã khơi gợi tình cảm yêu mến và làm dấy lên tinh thần trọng thị văn hoá dân tộc, thu hút sự quan tâm, chú ý của mọi người đến văn hoá dân tộc và thúc đẩy việc sưu tầm, nghiên cứu, giới thiệu văn hoá của các dân tộc.

Thực tiễn những năm qua cho thấy, muốn bảo tồn và phát triển văn hoá truyền thống thì điều quan trọng là phải làm sao để các giá trị đó có thể được trao truyền lại cho thế hệ sau. Điều đó gặp nhiều khó khăn, trở ngại. Vì hiện nay, lớp trẻ không nhận thức được văn hoá truyền thống là vốn quý, là tài sản vô giá nên họ có tâm lý tự ti, mặc cảm, thậm chí coi thường, đánh giá thấp di sản văn hoá do tổ tiên để lại. Theo lời ông Vi Trọng Toán, Thứ trưởng Bộ Văn hoá - Thông tin thì hiện nay, "*Bản sắc dân tộc đang bị thế hệ trẻ dần dần đánh mất*"[1].

Mặt khác, nhiều người bị choáng ngợp trước thành quả văn hoá của nước ngoài cũng như của những dân tộc có trình độ phát triển cao hơn và họ dễ dàng tiếp nhận các giá trị ngoại lai; với họ, chỉ những giá trị của người Kinh hay của "Tây" hoặc của "người thành phố" thì mới được coi là cái tiên tiến, hiện đại.

Vì thế, để bảo tồn và phát triển văn hoá dân tộc cần tránh một số khuynh hướng mang tính cực đoan như: Nhất thể hoá văn hoá, tức là chỉ thấy cái chung của cả nước mà không thấy những cái riêng, cái đặc thù của từng địa phương, từng dân tộc; tất nhiên, cũng không nên quá nhấn mạnh sự đa dạng văn hoá, coi

---

1. *Báo Phụ nữ Việt Nam, số 38 (1951), ngày 3- 8-1998.*

trọng quá mức cái riêng, cái đặc thù mà xem nhẹ cái chung, cái thống nhất. Càng không nên phủ nhận sạch trơn các giá trị cổ truyền, cho tất cả các giá trị cổ truyền là những cái lạc hậu, lỗi thời và muốn có ngay một ***cái mới hoàn toàn để thay thế; nhưng cũng phải tránh tư tưởng bảo thủ, cố níu giữ lấy cái cổ truyền*** bằng mọi giá, nhất là những cái không còn phù hợp với xã hội hiện nay.

Theo tôi nhận thức, việc bảo tồn di sản văn hoá dân tộc có thể được thực hiện dưới 2 hình thức sau:

1. Giữ lại nguyên mẫu một giá trị hay một hiện tượng văn hoá nào đó thông qua các bài viết, phim ảnh hay dưới hình thức là hiện vật bảo tàng.

2. Bảo tồn các giá trị văn hoá trong chính đời sống xã hội của cư dân, sao cho nền văn hoá của các dân tộc tuy không ngừng vận động và phát triển nhưng vẫn giữ được cốt cách, bản sắc của nó.

Như vậy, các giá trị văn hoá truyền thống của các dân tộc được nghiên cứu, sưu tầm không chỉ phục vụ cho việc lưu giữ, trưng bày, xuất bản, viết sách báo, làm phim hay làm tư liệu để dàn dựng các tiết mục phục vụ cho các chương trình biểu diễn tại các thành phố lớn hay ở nước ngoài; mà phải được đưa trở về với cội nguồn của nó, với cuộc sống của người dân ở các làng bản là những chủ thể văn hoá đã sáng tạo ra các giá trị đó. Nếu chúng ta tách sinh hoạt văn nghệ dân gian ra khỏi cộng đồng mà nó đã nảy sinh, phát triển, sân khấu hoá thì chắc chắn sẽ làm cho nó thay đổi, biến dạng, không còn những sắc thái riêng.

Mặt khác, vấn đề bảo tồn văn hoá phải được nhìn nhận từ góc độ phát triển,[1] việc giữ gìn những giá trị văn hoá truyền thống của dân tộc phải phục vụ cho việc phát triển dân tộc, cho sự phồn

---

1. Về vấn đề này có thể xem thêm: *Uỷ ban Dân tộc, Miền núi Việt Nam thành tựu và phát triển những năm đổi mới*. Nxb Nông nghiệp. H. 2002.

vinh và tiến bộ xã hội. Như đã biết, không phải bất cứ giá trị hay hiện tượng văn hoá truyền thống nào cũng tỏ ra thích hợp và phát huy tác dụng trong việc thúc đẩy quá trình phát triển kinh tế - xã hội, phát triển văn hoá dân tộc. Trái lại, một số giá trị đã trở nên lạc hậu, lỗi thời, không phù hợp với những điều kiện của xã hội mới và do đó làm cản trở sự phát triển. Ví dụ, tục quàn người chết lâu ngày, việc tổ chức ma chay linh đình hay những kiêng khem vô lý, ảnh hưởng đến sức khoẻ và sản xuất,... Vì thế, phải có sự nghiên cứu cụ thể, phân tích cẩn thận, kỹ lưỡng từng giá trị, từng hiện tượng văn hoá, trên cơ sở đó xác định xem cái gì cần giữ lại và cái gì phải loại bỏ? Cũng cần lưu ý rằng, việc giữ gìn những giá trị văn hoá truyền thống của các dân tộc chỉ có thể thực hiện bởi chính những dân tộc đó một khi họ ý thức được sự cần thiết của việc làm này, chứ không thể áp đặt, làm thay theo kiểu dội từ trên xuống hay ấn từ bên ngoài vào.

Với những nhận thức như vậy, tôi cho rằng, các bảo tàng không chỉ tiến hành nghiên cứu, sưu tầm, bảo quản, trưng bày, giới thiệu các giá trị văn hoá dân tộc; mà đồng thời, còn phải thực hiện việc bảo tồn những giá trị đó trong đời sống thường nhật của chính người dân địa phương là những chủ thể sáng tạo văn hoá và là những người thật sự cần đến điều đó nhất.

VÌ SAO NGƯỜI DÂN XÃ SƠN KIM VẪN TIẾP TỤC VÀO RỪNG SĂN BẮT THÚ

THS. VŨ HỒNG THUẬT

Người Việt thường nói "Rừng vàng, biển bạc". Rừng không chỉ là kho tàng thiên nhiên quý giá cung cấp nguyên liệu cho ngành công nghiệp chế biến lâm sản, điều tiết khí hậu, phòng hộ đầu nguồn, bảo tồn nguồn gien động - thực vật, tạo nên phong cảnh đẹp phát triển du lịch sinh thái mà còn là nơi săn bắt, hái lượm duy trì cuộc sống và chứa đựng cả các phong tục tập quán, tín ngưỡng tôn giáo của người dân địa phương. Như vậy, rừng có vai trò rất quan trọng trong việc đảm bảo tính bền vững của hệ sinh thái, bảo vệ môi trường.

Kết quả khảo sát thực tế gần đây cho thấy: từ năm 1980 đến năm 2000, các hộ gia đình sống trong vùng đệm khu rừng đặc dụng của xã Sơn Kim vào rừng săn bắt, hái lượm thiếu tổ chức dẫn đến nguồn tài nguyên rừng bị cạn kiệt, thu nhập kinh tế từ rừng bị giảm và nhiều phong tục, tập quán, tín ngưỡng, tôn giáo liên quan đến rừng cũng bị mất. Chi cục Kiểm lâm tỉnh Hà Tĩnh ra nội quy nghiêm cấm mọi hành vi chặt phá rừng, đốt rừng, săn bắt, vận chuyển động vật trái phép, song vẫn còn nhiều người địa phương và ở nơi khác tới lén lút vào rừng săn bắt thú. Tại sao họ lại làm như vậy? Có phải là do kinh tế khó khăn, do thiếu việc làm, giao thông phát triển, thuận tiện cho việc khai thác gỗ và săn bắt chim thú hay do người dân chưa gắn bó với rừng, sự thay đổi tôn giáo, tín ngưỡng, phương thức săn bắt, thị trường tiêu thụ sản phẩm v.v và v.v... Bản báo cáo này dựa trên kết quả điều tra

thực địa 6 tháng tại địa phương trong 2 năm (1999 và 20000), mỗi đợt 2 tháng[1], sẽ góp phần làm rõ các vấn đề đó. Cũng nên nói rằng, ở đây tôi chỉ tập trung nghiên cứu sâu tại khu vực Đại Kim (bao gồm xóm 8, 9, 10, 11), xã Sơn Kim, trong đó có 5 gia đình được chọn làm điểm nghiên cứu về kinh tế hộ[2].

1. Vài nét sơ lược về xã Sơn Kim

Xã Sơn Kim: Phía nam giáp lâm trường Vũ Quang (huyện Hương Khê), phía bắc giáp xã Sơn Hồng, phía đông giáp thị trấn Trung Tâm và xã Sơn Lâm (huyện Hương Sơn) và phía tây giáp nước Cộng hoà Dân chủ nhân dân Lào.

Dân số địa phương tăng tự nhiên và tăng cơ học nhanh. Trước năm 1945 có 17 hộ, năm 1954 trên 50 hộ, năm 1960 có 150 hộ, năm 1966 lên 200 hộ và đến năm 2000 là 1386 hộ, 7877 người[3] định cư tại 18 xóm *(xem Phụ lục 1)* thuộc 5 dân tộc Kinh, Lào, Thái, Tày, Mường; trong đó người Kinh và Lào là chủ yếu. Dân số tăng nhanh trong thời kỳ 1954 -1960 là do chính sách di dân lên làm nghề khai thác gỗ cho lâm trường Hương Sơn[4].

Cơ sở hạ tầng (đường, trường, trạm, điện, nước) ở xã Sơn Kim tương đối tốt. Tuyến đường quốc lộ 8A đi sang Lào chạy qua xã Sơn Kim đã làm thay đổi đời sống kinh tế, xã hội ở địa

---

1. Đợt 1 từ ngày 27-3 đến ngày 25-5-1999; đợt 2 từ ngày 20-12-1999 đến ngày 25-2-2000; đợt 3 từ ngày 10-6 đến ngày 12-8-2000.

2. 01 hộ thuần nhất làm nông nghiệp, 01 hộ làm nông nghiệp kết hợp buôn bán nhỏ và khai thác lâm sản phụ; 01 hộ làm nông nghiệp kết hợp buôn bán lâm sản; 01 hộ làm nông nghiệp kết hợp làm công tác xã hội, buôn bán hàng lậu; 01 hộ người Lào làm nông nghiệp kết hợp với khai thác gỗ, săn bắt thú rừng.

3. Nguồn: Uỷ ban nhan dân xã Sơn Kim cung cấp tháng 4 năm 1999.

4. Lâm trường Hương Sơn thành lập năm 1954, có nhiệm vụ khai thác gỗ cho Xí nghiệp Đường sắt Bắc Nam làm tà vẹt. Từ năm 1998 lấy tên là Công ty Lâm nghiệp và Dịch vụ Hương Sơn.

phương. Nhiều hộ gia đình đang ở trong làng chuyển ra làm nhà ở hai bên đường mở các cửa hàng dịch vụ như xưởng cưa gỗ, sữa chữa xe máy, xe đạp và buôn bán hàng nông - lâm sản. Hệ thống giáo dục có 3 trường cấp I, 1 trường cấp II và các thôn xóm đều có nhà mẫu giáo. Trạm xá xã và bệnh viện lâm trường Hương Sơn có đội ngũ y- bác sĩ chuyên khoa và các thầy thuốc đông y. Năm 2000, điện lưới quốc gia về tới thôn bản. Về nước sạch có 75% số hộ dùng nước giếng; 25% số hộ tận dụng từ các mạch nước ngầm trong lòng núi chảy ra đào thành vũng nhỏ lấy nước ăn, tắm giặt.

Tổng diện tích đất tự nhiên của xã Sơn Kim là 37000 ha, trong đó đất canh tác nông nghiệp là 211 ha; đất lâm nghiệp 27481 ha do 3 cơ quan quản lý, khai thác (Lâm trường Hương Sơn 18360 ha, Bộ đội Biên phòng 2250 ha, xã Sơn Kim 6871 ha); các loại đất khác là 9308 ha[1].

Đất canh tác nông nghiệp ở địa phương bình quân 96m^2/người, trong đó một nửa (1/2) diện tích cấy hai vụ. Thu nhập từ cây lúa, hoa màu, chăn nuôi chỉ đủ ăn từ 4 đến 10 tháng/năm. Để đảm bảo cuộc sống, ngoài canh tác nông nghiệp các gia đình còn làm nhiều công việc khác, như: cửu vạn, buôn bán, vào rừng săn bắt, hái lượm. Họ đi vào rừng bất kể mưa nắng, lấy bất cứ cái gì mang bán miễn sao mỗi ngày có 10.000đồng - 15.000đồng để chi tiêu trong gia đình.

Sản phẩm khai thác được mang bán cho người trong và ngoài địa phương ngay tại rừng hay ở làng. Người mua từ Thái Bình, Hà Tây, Thanh Hoá, Nghệ An... thường đặt trước một ít tiền cho một số người trong làng để thu mua gom sản phẩm và trả phần trăm (%) cho họ.

Vấn đề bức xúc ở khu rừng nguyên sinh xã Sơn Kim hiện nay là tình trạng khai thác gỗ trộm bán cho tư thương, làm chất đốt,

---

1. Ban Lâm nghiệp xã Sơn Kim cung cấp tháng 6 năm 2000.

khai thác lâm sản phụ và dược liệu không theo mùa vụ, nạn phá rừng làm kinh tế trang trại và nhất là nạn săn bắt động vật hoang dã ngày càng nhiều. Nhiều người già trong làng cho biết, vào những năm 1945-1960, rừng nguyên sinh ở xã Sơn Kim còn bạt ngàn, thú rừng nhiều thường về làng bắt người ăn thịt. Ông Nguyễn Văn Thành, 80 tuổi, nhớ lại: *"Năm 1979, hổ, voi, bò, sao la, nai, hoẵng vẫn còn về làng phá nhà cửa, hoa màu; lợn, gà rừng sống chung với lợn, gà nhà. Để xua đuổi được thú dữ, người ta phải dùng lửa, chiêng, trống, xoong nồi, gậy, súng kíp kết hợp với người la hét xua đuổi thú về rừng. Tối đến, nhà nào cũng cài cửa thật chặt, đốt lửa dưới gầm sàn nhà, ngoài sân, ngoài cổng cho hổ sợ không vào. Trong làng gia đình nào cũng có súng săn, cung nỏ, dáo, mác để bắt thú ăn thịt"*.

Hơn 10 năm gần đây (1990 -2003), lượng thú rừng giảm đáng kể, chủ yếu là do tình trạng săn bắt, vận chuyển, mua bán động vật hoang dã bất hợp pháp. Lại thêm việc phát rừng làm nông trại, nạn cháy rừng, tiếng động của xe ô tô chở gỗ, tiếng người la hú, tiếng mìn nổ đánh bắt cá ở các khe suối... cũng làm cho thú rừng sợ hãi phải chuyển đến nơi khác sinh sống.

2. Nghi lễ- tôn giáo liên quan đến săn bắt thú

Hàng năm, những người thợ săn đi rừng từ ngày mùng 8 tháng Giêng đến ngày 23 tháng Chạp. Họ đi thành từng nhóm, mỗi nhóm, từ 2 đến 8 người. Họ làm lán, ăn ở luôn trong rừng, chờ khi nào hết lương thực hoặc bắt được thú thì mới lần lượt thay nhau về làng. Do ở rừng dài ngày, để tránh những bất trắc đe dọa đến tính mạng, cộng với mong muốn bắt được nhiều thú, nên ngay từ những ngày đầu năm mới, họ đến nhà thầy cúng, đền, chùa trong vùng xin bùa "hộ mệnh" để đeo trong người, treo ở trước cửa nhà và lán trại trong rừng. Họ cũng chọn ngày giờ tốt để đi vào rừng. Ngày tốt thường là ngày chẵn: 2, 6, 8, 10, 12, 16...; không đi vào ngày xấu: 5, 14, 23 và trước khi đi, họ thắp hương ở bàn thờ gia tiên.

Vào tới nơi, họ lại làm lễ cúng thần Giang Sơn[1], cúng hai lần (đầu năm và cuối năm) trong một năm. Lễ đầu năm cúng vào ngày 7 tháng Giêng gọi là lễ mở cửa rừng và lễ cuối năm vào ngày 23 tháng Chạp âm lịch - lễ đóng cửa rừng. Nghi lễ cúng thần Giang Sơn làm dưới gốc cây cổ thụ nơi đánh bẫy, hoặc trong lán ở với lễ vật gồm có: trầu, cau, rượu, xôi, gà, nước chè xanh, vàng mã, hương, nến. Ngoài ra, hàng tháng những người thợ săn đều thắp hương vào ngày 30 và mùng 1; 14 và 15 tại lán, bên khe suối, dưới gốc cây cổ thụ nơi gài bẫy. Với người theo đạo công giáo, họ thường đọc kinh vào sáng sớm, chiều tối, lúc ăn cơm hoặc khi đi gài bẫy, thăm thú cầu chúa Jêsu ban phước lành.

Hàng ngày, những người thợ săn còn có nhiều điều kiêng kỵ, như: kiêng gặp đàn bà, người có vía dữ, người đội khăn tang; kiêng không gọi tên nhau trong rừng, khi cần chỉ việc hú thay cho gọi (để tránh ma rừng bắt), không ăn cơm khê, không chặt các cành cây cổ thụ và lấy củi đun ở cây cụt ngọn, không chặt cây sét đánh mang về làm lán, bếp không để tắt...

Tín ngưỡng của người thợ săn cũng thay đổi theo nhận thức của từng người, từng lứa tuổi và thời gian khác nhau. Xưa ngọn núi Bà Mụ được coi là khu "rừng thiêng" không ai dám vào khai thác, nay có người đã vào lấy trầm, chặt gỗ, đánh bẫy. Hơn thế nữa, những con "vật thiêng" được mệnh danh là Chúa sơn lâm, được tôn làm thần, thánh, như: hổ , chó sói, gà trắng không một ai bắt ăn thịt và khi đi rừng gặp phải chúng, người ta phải chắp tay lậy, với những lời cầu xin thành kính: *"Con lậy các Ngài sơn lâm, bà chúa rừng, thần sông suối, thần cây phù hộ cho con được tai qua nạn khỏi; con vào rừng kiếm ăn cầu xin các Ngài phù hộ"*. Nếu thấy con "vật thiêng" chết, họ phải mang chôn dưới gốc cây cổ thụ ở cạnh khe suối. Từ năm 1995 đến nay, lệ tục này không còn là do giá thu mua của các con vật "thiêng" thường cao hơn các con thú khác, nên người ta tìm mọi cách để bắt, nếu chết

---

1. Thần Giang Sơn: Thần núi và thần sông suối

thì lấy xương về nấu cao cũng mang lại nguồn thu nhập đáng kể. Ngoài ra, lớp thanh niên ngày nay tiếp cận nhiều với ti vi, đài, báo nên nhận thức cũng được thay đổi. Anh Đỗ Văn Hanh cho biết: *"Tôi không tin là trong rừng có ma, có thần thánh. Những luật tục của người già quy định trước đây giờ không thích hợp với thời cuộc hôm nay với lớp trẻ chúng tôi"*.

3. Phương thức săn bắt

Hành trình săn bắt thú của người thợ săn vừa mang tính lịch sử vừa mang tính văn hoá tộc người. Tại địa phương có hai hình thức săn bắt thú.

Hình thức thứ nhất: Dùng chó săn kết hợp người mang vũ khí. Thông thường vào những ngày sau cơn mưa thú rừng đi ăn nhiều, chiều tối người thợ săn dẫn chó vào rừng săn bắt thú. Họ đi từng nhóm từ 2 - 4 người, dẫn theo 15 - 20 con chó săn. Vũ khí mang theo là súng săn mua của người Hmông bên Lào, cung nỏ tự tạo có tẩm thuốc độc vào mũi tên, lưới vây đan bằng dây dù mua ở chợ Trung Tâm. Người thợ săn mang đèn pin loại 4,5V hoặc đèn dầu, mặc quần áo mưa chùm kín đầu, mặt, mắt đeo kính, chân đi giày cao cổ, đeo găng tay để phòng rắn, rết, vắt, muỗi cắn. Họ thường chọn các cánh rừng thứ sinh, có chuối rừng mọc, thú rừng đến kiếm ăn nhiều và chó chạy không bị mất sức, hiệu quả bắt mồi tốt. Khi một con chó nào đó phát hiện ra thú liền sủa liên hồi, tức thì cả đàn chó chạy đến vây bắt với trợ giúp của người thợ săn.

Xưa trong làng có nhiều người dùng chó đi săn bắt thú về làm thực phẩm cải thiện bữa ăn, nay chỉ còn 5 gia đình hành nghề là Lê Văn Quang, Lê Văn Thuấn, Cao Văn San, Đỗ Văn Đa, Nguyễn Văn Soa. Dùng chó đi săn thường chỉ bắt được thú rừng nhỏ, như: lợn, gà, trút, rùa, chồn, rắn, nhím. Thời vụ đi săn từ tháng 3 đến tháng 6 âm lịch, các tháng khác mùa mưa, trời rét, chó đi trong rừng bị ướt lông ảnh hưởng đến sức khoẻ. Mỗi chuyến đi săn dài ngày hay ngắn ngày phụ thuộc vào rừng xa hay

gần. Nếu đi dài ngày, người thợ săn mang theo lương thực, dụng cụ nấu ăn, chăn, màn lưu lại ở các lán trại của những người chặt gỗ, lấy song mây trong rừng.

Trước năm 1992, người dân địa phương phổ biến dùng súng CKC, K44, súng hơi, cung nỏ, dáo, lao để săn bắt thú. Sau này, họ không dùng các vũ khí trên nữa mà dùng cuốc, thuổng để đào hang, hốc có thú trú ẩn, làm các loại bẫy để bắt thú. Sự thay đổi này là nhằm đảm bảo an ninh vùng biên; hơn nữa, thú rừng hiện còn rất ít, hiệu quả săn bắt không cao và thú chết bán không được giá.

Hình thức thứ hai: *Dùng các loại bẫy để bắt thú*. Ở đây có hai loại bẫy: bẫy mắc chân và bẫy mắc cổ, do họ học ở người Kinh ở huyện Hương Khê, Kỳ Anh tới đây đánh bắt thú. Loại bẫy mắc chân có các bộ phận: dây bẫy, cần bẫy, lẫy bẫy, ngàm bẫy, bàn bẫy và khi bẫy, người ta đào một hố sâu khoảng 10cm, rộng 20cm, sau đó gài lẫy bẫy vào ngàm bẫy, dây bẫy đặt trên mặt hố rồi lấy lá khô phủ lên trên cho thú rừng không nhìn thấy. Với bẫy lòn mắc cổ, các bộ phận của bẫy cũng giống như trên chỉ khác là khi gài không đào hố, không có bàn bẫy mà thay bằng 1 chiếc cọc nhỏ một đầu cắm xuống đất, phần giữa cọc khoét sâu vào bên trong để làm lẫy bẫy.

Để lừa thú rừng vào bẫy, họ dùng cây con, cây có gai làm hàng rào theo hình chữ "chi", kéo dài từ chân vạt rừng lên đến đỉnh núi, khoảng 5m đặt một bẫy và mỗi đường rào có thể đặt 300 - 700 chiếc bẫy hoặc nhiều hơn. Khi thú rừng đi qua, dẫm chân hay cho đầu vào bàn bẫy, khiến lẫy bẫy bật, dây bẫy sẽ thắt chặt vào chân hay đầu con thú.

Với các loại bẫy này, thường chỉ bắt được các loại thú rừng nhỏ, như; trút, chồn, nai, hoẵng, gà, chim, khỉ, thỏ...; còn với thú rừng to, như gấu, hổ, lợn... người ta phải làm bẫy khác một chút, như: cần bẫy, lẫy bẫy phải to, chắc; dây bẫy làm bằng sợi cáp (chất liệu bằng kim loại) của xe ô tô...

Hàng ngày, vào buổi sáng và chiều tối, người gài bẫy đi thăm thú những con vật trúng bẫy. Bắt được thú, người thợ săn cho vào ba lô, bao tải gai cắt đường rừng đi về làng, mang đến điểm thu mua bán hoặc thông báo cho chủ thu mua đến nhà mua.

Xưa kia, trong làng, ai bắt được thú rừng to, như: lợn, hổ, gấu, hoẵng, mang, chồn... đều mời hàng xóm đến nhà uống rượu, ăn thịt. Nếu đi săn bắt theo tập thể, thú rừng bắt được đem thịt thì người bắt được nhận riêng phần thủ; phần thịt còn lại, một phần ít nấu uống rượu chung, phần lớn chia đều cho các thợ săn mang về nhà. Khi làm thịt, những người thợ săn thường lấy máu của con thú bôi lên dụng cụ đi săn, đầu và chân thú treo lên sàn bếp, mái tranh, cột nhà nhằm chứng tỏ trình độ săn bắn của mình với mọi người và cầu mong lần sau lại bắt được thú. Nay lệ tục này không còn, do đời sống của người thợ săn còn nhiều khó khăn. Hầu hết chim, thú bắt được đều bán cho tư thương chuyển đến các nhà hàng ăn uống hoặc nơi nuôi chim cảnh, trong đó có một số lượng lớn được xuất bán sang Trung Quốc.

4. Thị trường mua bán sản phẩm

Trước năm 1992, thị trường mua bán thú rừng ở Sơn Kim rất ít. Người thợ săn chỉ bán được cho các cửa hiệu thuốc Bắc một số con vật có tác dụng chữa bệnh như: trút, gấu, chồn, còn phần nhiều, số thú bắt được dùng cải thiện bữa ăn. Trong những năm 1992 -1994, những người thợ săn đã mang thú rừng đến các cửa hàng ăn uống ở thị trấn huyện Hương Sơn, chợ Trung Tâm, bán theo đầu con với giá rẻ. Từ năm 1995, thị trường mua bán thú rừng ở xã Sơn Kim bắt đầu sôi động và thời điểm giá thu mua sản phẩm lên cao vào giữa tháng 6 năm 1996, sau đó giảm dần xuống vào cuối năm 1997 *(xem Phụ lục 2)* do thị trường tiêu thụ ở Trung Quốc giảm.

Người đi mua thú rừng là nam giới ở thành phố Vinh (Nghệ An). Họ đến thị trấn Phố Châu, chợ Trung Tâm huyện Hương Sơn tìm gặp những người lái xe ôm, các ông chủ nhà hàng ăn

uống đặt cơ sở thu mua gom sản phẩm săn bắt, trao đổi về giá thu mua, trả tiền hoa hồng (phần trăm %) rồi đặt trước một ít tiền cho người thu mua gom. Sau đó, những người đi thu mua gom thú này lại thuê các hộ buôn bán nhỏ ở xã Sơn Kim đến các gia đình trong làng có người đánh bẫy để mua thú rừng. Vào sáng sớm, chiều tối họ thường đến nhà người đánh bẫy hoặc ngồi chờ trong cửa rừng đón những người đi gài bẫy về để mua. Năm 1996, giá thu mua thú rừng cao đã kéo theo lượng người vào rừng săn bắt nhiều.

Việc trao đổi sản phẩm săn bắt không chỉ có thị trường Trung Quốc mà cả thị trường trong nước. Năm 1995, cửa khẩu Cầu Treo được thông thương trở lại và dịch vụ buôn bán ở đây trở nên sôi động kéo theo ngành dịch vụ ăn uống phát triển. Chỉ tính trong huyện Hương Sơn có hai khu tập trung dân cư là Phố Châu, chợ Trung Tâm đã có 25 cửa hàng kinh doanh ăn uống treo biển bán thịt thú rừng.

Qua điều tra cho thấy, từ tháng 10 năm 2000, thu nhập của người thợ săn giảm, trung bình mỗi ngày chỉ được 10.000đồng - 15.000đồng. Bởi vậy, những người thợ săn ở tỉnh ngoài hầu hết chuyển đi nơi khác; còn những người thợ săn trong làng vẫn tiếp tục hành nghề, nhưng cũng giảm đi đáng kể.

Năm 1999		Năm 2000	
Người địa phương	Người ngoài địa phương	Người địa phương	Người ngoài địa phương
85 người	12 người	57 người	3 người

Trong 6 tháng nghiên cứu ở địa phương, tôi đã ghi được một chủ thu mua thú rừng (xin được giấu tên) ở xóm 5, xã Sơn Kim đã thu gom được 224 con thú, với số lượng 1.940 kg *(xem Phụ lục 3)*. Ông Nguyễn Văn Tình, 68 tuổi nhớ lại: *"Gia đình tôi lên xã Sơn Kim lập nghiệp năm 1953, xung quanh là rừng rậm, thú rừng nhiều nhưng đến nay rừng bị chặt phá, người săn bắt thú lại đông nên thú không còn nhiều như trước nữa. Nhiều loài thú quý hiếm như: voi, trâu, bò, dê rừng, tê giác, hổ, gấu, nai, hoẵng,*

treo, báo, hổ, gấu, voọc... nay không còn" (xem Phụ lục 4). Điều đó cũng đúng với ý kiến của nhiều người thợ săn. Việc vận chuyển, buôn bán thú rừng phức tạp và tinh vi, gây nhiều khó khăn cho các nhà quản lý. Với người đi săn, thú bắt được cho vào bao tải, ba lô cắt đường rừng đi về làng nhằm tránh sự kiểm soát của kiểm lâm và sản phẩm đem về lại có người đến tận nhà mua. Với chủ thu mua thường chia nhỏ các đại lý thu mua gom rồi thuê người dân địa phương vận chuyển đến điểm tập kết. Khi vận chuyển, họ đóng gói cẩn thận, tiêm thuốc ngủ cho các loài thú có tiếng kêu lớn, như: gấu, hổ, báo, khỉ... để tránh phát hiện.

Thông thường hàng đóng gói xong, các chủ thu mua thuê những người lái xe ôm ở địa phương, ban đêm chở ra ga Vinh, sau đó chuyển lên tàu hoả hoặc ô tô vận chuyển ra Hà Nội. Nếu thời gian nào công an, kiểm lâm kiểm tra ngặt trên các phương tiện vận chuyển đường bộ, đường sắt thì các chủ thu mua này lại thuê dân vạn chài chở bằng thuyền theo sông Ngàn Phố ra Cửa Lò rồi từ đó họ thuê ngư dân chở hàng bằng đường biển ra sông Hồng (Hà Nội). Từ đây, các chủ buôn thú ở Hà Nội báo cho các đại lý nhỏ ở Phú Xuyên, Thường Tín (Hà Tây), Gia Lâm, Giáp Bát (Hà Nội) đến nhận hàng rồi họ lại chuyển đến các nhà hàng ăn uống hoặc mang bán sang Trung Quốc.

Nếu bán sang Trung Quốc, các chủ đại lý chở hàng tới nhiều cửa khẩu và mỗi nơi lại có các hình thức vận chuyển khác nhau. Nếu hàng mang bán ở cửa khẩu Lào Cai - Vân Nam, họ thường thuê dân thuyền chài chở lên Lào Cai theo đường sông Hồng, sau đó bán cho các chủ thu mua ở Trung Quốc. Tuyến Lạng Sơn - Bằng Tường, các chủ buôn thú thường thuê lái xe có giấy phép chở hàng nông sản xuất khẩu sang Trung Quốc. Tuyến đường Quảng Ninh - Đông Hưng, thì lại thuê các chủ tàu chở than ở cảng Phà Đen vận chuyển ra Quảng Ninh, sau đó mang sang Đông Hưng - Trung Quốc bán.

Việc tổ chức buôn bán thú rừng vòng vo như trên là nhằm tránh sự kiểm soát của công an, kiểm lâm, hải quan, thuế vụ. Trong quá trình vận chuyển không may bị bắt, người chở hàng

liền dùng điện thoại, máy nhắn tin thông báo ngay cho chủ hàng để kịp báo cho những người vận chuyển đi sau phòng tránh. Đồng thời, để giữ bí mật trong đường dây buôn bán, chủ thu mua không đi áp tải cùng hàng mà khoán trọn gói cho người vận chuyển. Ngoài ra, người vận chuyển hàng luôn thay đổi địa điểm giao nhận, đổi biển số xe, người lái, thậm chí họ còn mặc sắc phục công an, bộ đội nhằm tránh sự theo dõi kiểm soát của các cơ quan chức năng.

Ngoài ra, ở địa phương cũng có nhiều gia đình thu mua thú để nấu cao bán cho những người trong làng, khách qua đường. Và những người bán hàng rong, buôn đồ cổ thường tìm mua sừng hươu, dê, nai, sao la, răng lợn rừng, vẩy trút, lông nhím... mang về làm vật trang trí trong nhà hay bán cho các quầy thuốc Bắc, thậm chí bán cả cho thầy cúng, thầy pháp làm bùa lấy tiền chênh lệch.

Mấy năm gần đây đời sống của người dân thành thị có phần được cải thiện, nhiều gia đình nuôi chim cảnh. Xét dưới góc độ văn hoá, thú chơi chim là một nét đẹp nhưng xét dưới góc độ môi trường thì nó lại phản văn hoá. Những chủ thu mua chim cảnh thuê người dân đi bẫy chim về bán. Riêng tại xã Sơn Kim đã có 5 người chuyên hành nghề đánh bẫy bắt chim cảnh (chim cu ngói, sáo đen, sáo trắng, vẹt, hoạ mi, bìm bịp, quạ) bán.

5. Mối tương tác giữa chính sách Nhà nước với chính sách địa phương

Tình hình săn bắt, mua bán, vận chuyển động vật hoang dã ở Việt Nam tuy có giảm so với mấy năm trước, nhưng hiện tại vẫn còn diễn biến khá phức tạp. Theo báo cáo của Cục Kiểm lâm: *"Trong năm 2003, cả nước có 759 vụ vận chuyển động vật trái phép bị kiểm lâm bắt giữ; trong đó có nhiều loại thú quý hiếm được liệt kê vào trong danh sách đỏ của Việt Nam"*[1].

---

1. Cục Kiểm Lâm cung cấp tháng 2 năm 2004.

Để tạo hành lang pháp lý cho các nhà quản lý lâm nghiệp, môi trường, năm 1993, Luật Bảo vệ Môi trường của Việt Nam đã được Quốc hội thông qua, trong đó có nêu *cấm chặt phá rừng, đốt rừng, săn bắt, vận chuyển động vật trái phép*. Kế tiếp, Thủ tướng Chính phủ đã ra Chỉ thị số 359, ngày 29 tháng 5 năm 1996 về *những biện pháp cấp bách để bảo vệ và phát triển các loài động vật hoang dã;* Nghị định số 77, ngày 29 tháng 11 năm 1996, về *xử phạt vi phạm hành chính trong lĩnh vực quản lý rừng, bảo vệ rừng và quản lý lâm sản*... Tuy nhiên, trong quá trình thực thi các chính sách, pháp lệnh của nhà nước, vẫn còn một số bất cập, thậm chí không thống nhất giữa các cơ quan, đã gây ra những trở ngại cho công tác này. Chẳng hạn, khi tiếp nhận Nghị định 163, ngày 16 tháng 11 năm 1999, của Thủ tướng Chính phủ *về giao đất, cho thuê đất nông nghiệp, cho tổ chức hộ gia đình và cá nhân sử dụng ổn định lâu dài vào mục đích lâm nghiệp*, cán bộ chính quyền địa phương lại cấp giấy phép cho 68 hộ của xã Sơn Kim và gần 100 hộ công nhân viên lâm trường Hương Sơn vào rừng đặc dụng làm nông trại nhằm xoá đói giảm nghèo. Số hộ trên, ngoài làm kinh tế nông trại còn tham gia chặt gỗ, khai thác lâm sản phụ, dược liệu, tìm tổ ong lấy mật, đánh bắt cá bằng điện, mìn, săn bắt thú bất hợp pháp.

Khi tôi hỏi một người dân: Tại sao Nhà nước đã ban hành các văn bản cấm chặt phá rừng, săn bắt động vật mà anh vẫn đi rừng? Anh Nguyễn Văn Phú, 48 tuổi, nói: *"Tôi ở miền rừng chỉ biết nhờ vào rừng để sống. Hiện nay, mọi việc làm của tôi vào rừng đều vi phạm pháp luật nhưng không còn cách nào khác vì cuộc sống của gia đình tôi còn quá khó khăn"*.

Vậy, đâu là nguyên nhân dẫn đến người dân vào rừng săn bắt, hái lượm bất hợp pháp? Dựa trên kết quả điều tra, thấy nổi lên một số nguyên nhân chính sau:

Một là; kinh tế của người dân địa phương gặp nhiều khó khăn, việc làm phụ lại không có. Thu nhập từ nông nghiệp (lúa, hoa màu, chăn nuôi) chỉ đủ ăn từ 4 đến 10 tháng, trong khi việc

làm phụ lại không có nên người dân ở đây thường thiếu ăn. Để đảm bảo cuộc sống, họ phải bươn trải đủ cách, trong đó một phần thu nhập quan trọng là vào rừng săn bắt, hái lượm. Chẳng hạn,, kết quả điều tra kinh tế hộ cho thấy cơ cấu thu nhập (ước lượng) như sau: thu từ cây lúa 5%, hoa màu 45%, chăn nuôi (gia súc, gia cầm) 15%, cây ăn quả 3%, cửu vạn, buôn bán 10%, trong đó từ rừng tới 22%. Mặt khác, ở địa phương cũng đang gặp phải cảnh "đói không gian", nghĩa là diện tích đất canh tác nông nghiệp, lâm nghiệp ngày càng bị thu hẹp trong khi đó dân số ngày càng gia tăng. Đây cũng là nguyên nhân dẫn người dân vào rừng săn bắt, hái lượm thiếu bền vững.

Hai là, đường quốc lộ 8A chạy qua các khu rừng ở Sơn Kim không chỉ tác động đến môi trường sống của thú rừng mà còn tạo thuận lợi cho việc đi lại của người dân địa phương, người ngoài tỉnh vào rừng săn bắt, mua bán thú bằng nhiều phương tiện, kể cả ô tô, xe máy.

Ba là; người dân sống trong vùng đệm chưa thật sự gắn bó với rừng. Trong tổng số diện tích đất lâm nghiệp 27481 ha, có 6871 ha do Ban Lâm nghiệp xã Sơn Kim quản lý để giao đất, giao rừng cho người dân theo chủ trương chung của nhà nước. Nhưng chính quyền xã Sơn Kim lại bán cho một đơn vị bổ đội làm kinh tế lấy tiền đầu tư cơ sở hạ tầng ở địa phương. Khu rừng đó cùng với diện tích rừng của Lâm trường Hương Sơn quản lý, người dân địa phương không được vào rừng khai thác lâm sản phụ tự do như trước nữa. Bởi vậy, họ lại càng lén lút vào rừng săn bắt, hái lượm nhiều hơn.

Bốn là, Văn hoá bản địa. Việc người dân vào rừng không chỉ kinh tế khó khăn còn là do ảnh hưởng của *văn hoá, lịch sử, chính trị, xã hội* ở địa phương. Câu ca của họ thường nói "Cha treo rìu, mẹ con treo niêu", nghĩa là: người cha không đi rừng thì mẹ con không có gạo nấu ăn, cũng đủ nói lên nguồn thu nhập quan trọng từ việc khai thác rừng của các hộ gia đình ở đây. Văn hoá của người dân xã Sơn Kim là *văn hoá rừng*. Mọi thứ, từ chất đốt, gỗ

nứa, song mây, lá rừng (lá kè) dùng làm nhà, rau ăn, nước uống đến lương thực, thực phẩm, sinh hoạt tôn giáo đều có nguồn gốc từ rừng. Quan niệm của người dân địa phương là "sống gửi, thác về" vào rừng và họ đã đúc kết thành câu ca về sự "tương thích" giữa họ với rừng: củi rừng, nước suối, cá sông, gạo chợ. Ông Lê Văn Đoan, 78 tuổi, tâm sự: *"Tôi sống ở rừng chỉ nhờ vào rừng. Rừng là mái nhà chung của cộng đồng, là nơi để tôi gửi gắm niềm tin và hy vọng. Thiếu gạo, thiếu muối tôi chịu được, còn thiếu rừng, thiếu tiếng chim hót, tiếng suối chảy là lòng dạ tôi lại bồn chồn".*

Năm là, mối tương tác giữa chính sách nhà nước với chính sách địa phương, trong đó thường chú ý là chính sách di dân. Trong hai năm (1960 và 1966) diễn ra 2 đợt di dân và thời kỳ 1954 -1980, Lâm trường Hương Sơn đã phải thuê một lượng lớn lao động từ các tỉnh ngoài tới, làm cho dân số địa phương tăng nhanh. Năm 1986, xoá bỏ bao cấp, Lâm trường sắp xếp lại lao động, khoảng 300 công nhân không có việc làm và họ lại không có đất nông nghiệp canh tác nên phải vào rừng săn bắt, hái lượm bất hợp pháp.

Sáu là, khu rừng nguyên sinh ở huyện Hương Sơn nói chung, Sơn Kim nói riêng, chưa được thành lập khu bảo tồn thiên nhiên nên việc quản lý rừng tập trung còn nhiều đầu mối, thiếu sự đồng bộ và số hộ sống trong vùng đệm quá đông là những khó khăn gây cản trở cho việc bảo vệ rừng, bảo vệ các loài động vật hoang dã.

Cuối cùng, như đã phân tích ở trên, đó là sự thay đổi tôn giáo, phương thức săn bắt và thị trường tiêu thụ sản phẩm.

Trên đây là 7 nguyên nhân chính dẫn đến người dân vào rừng săn bắt, hái lượm. Chúng ta không thể tách rời đời sống của dân với rừng, nhưng với yêu cầu quan trọng là người dân phải tự nâng cao ý thức khai thác nguồn tài nguyên thiên nhiên một cách hợp lý. Có như vậy chúng ta mới vừa bảo vệ được tài nguyên rừng vừa đảm bảo đời sống của nhân dân.

Phụ lục 1: Bảng phân bố dân cư các xóm trong xã (tính đến năm 2000)

Đơn vị tính: người.

TT	Xóm	Số hộ	Nhân khẩu
1	Xóm 1 Thượng Kim	84	505
2	Xóm 1 Đại Kim	34	189
3	Xóm 2 Thượng Thành	71	625
4	Xóm 2 Đại Thành	78	762
5	Xóm 3 Thượng Kim	64	430
6	Xóm 3 Đại Kim	65	567
7	Xóm 4 Đại Thành	93	406
8	Xóm 5	125	707
9	Xóm 6	115	745
10	Xóm 7	66	445
11	Xóm 8	91	457
12	Xóm 9	66	378
13	Xóm 10	81	211
14	Xóm 11	73	325
15	Xóm 12	115	514
16	Xóm 13	25	125
17	Xóm 14	45	97
18	Xóm khe 5	95	389
	Tổng cộng	**1386**	**7877**

Nguồn: Uỷ Ban Nhân dân xã Sơn Kim cung cấp 2-2000.

Phụ lục 2: Giá bán thú rừng tại xã Sơn Kim qua các năm

TT	Tên động vật	Đơn vị	Giá bán			
			1995	6-1996	12-1997	1999
1	Rùa loại 1 (trọng lượng trên 1 kg)	kg	12.000đ	12.000000đ	6.000000đ	1200000đ
2	Rùa loại 2 (từ 0,5kg trở lên	kg	10.000đ	8.000000đ	4.000000đ	800000đ
3	Rùa loại 3 (dưới 0,5 kg)	kg	5.000đ	3.000000đ	1500000đ	180.000đ
4	Chồn	kg	15.000đ	400.000đ	250.000đ	120.000đ
5	Chút (tê tê)	kg	50.000đ	800.000đ	400.000đ	80.000đ
6	Khỉ	kg	25.000đ	500.000đ	250.000đ	60.000đ
7	Lợn rừng	kg	20.000đ	80.000đ	50.000đ	40.000đ
8	Gà rừng	kg	20.000đ	40.000đ	30.000đ	30.000đ
9	Trăn	kg	30.000đ	120.000đ	80.000đ	80.000đ
10	Dê rừng	kg	30.000đ	50.000đ	50.000đ	40.000đ

Nguồn: Chủ thu mua thú rừng (xin được giấu tên), xóm 5, xã Sơn Kim cung cấp.

Phụ lục 3: Bảng thống kê số lượng thu mua thú rừng từ 3/1999 đến 3/2000

Tên động vật	Đơn vị (con)	Tổng trọng lượng	Giá mua (1 kg)
Khỉ	47	450	60.000đ
Chồn	37	320	120.000đ
Báo (họ nhà hổ)	5	80	200.000đ
Gấu	7	400	400.000đ
Lợn rừng	14	420	40.000đ
Gà rừng	87	80	30.000đ
Trăn	4	40	80.000đ
Dê rừng	3	80	30.000đ
Hoẵng (nai)	3	45	35.000đ
Rùa vàng	17	25	1.200.000đ
Tổng cộng	224	1.940.000 kg	

Nguồn: Chủ thu mua thú rừng (xin được giấu tên) xóm 5, xã Sơn Kim cung cấp.

Phụ lục 4: Bảng so sánh thú rừng ở xã Sơn Kim bị giảm trong 20 năm (1980 -2000)

STT	Tên động vật	Năm 1980	Năm 2000
1	Voi	Còn	Mất
2	Hổ	Còn	Mất
3	Trâu rừng	Còn	Mất
4	Bò rừng	Còn	Mất
5	Sao la	Còn	Mất
6	Khỉ (có 6 loài khác nhau)	Còn	Còn
7	Báo	Còn	Còn
8	Cày hương	Còn	Còn
9	Chồn (có 8 loài khác nhau)	Còn	Còn
10	Chó rừng	Còn	Mất
11	Trăn (có 3 loài khác nhau)	Còn	Còn
12	Rắn	Còn	Còn
13	Rùa (có 10 loài khác nhau)	Còn	Còn rất ít
14	Nai	Còn	Còn rất ít
15	Treo	Còn	Mất
16	Sơn dương	Còn	Mất
17	Chim công	Còn	Còn rất ít
18	Chim phượng hoàng	Còn	Còn rất ít
19	Gà rừng	Còn	Còn nhiều
20	Voọc	Còn	Mất
21	Lợn rừng	Còn	Còn nhiều
22	Sóc	Còn	Còn nhiều
.....	.....		

Nguồn: Ghi theo lời kể của ông Nguyên Văn Thành, Lê Văn Quang, Cao Văn Hà, Lê Văn Phong... những người thợ săn chuyên nghiệp ở xã Sơn Kim.

ĐÁM CƯỚI NGƯỜI CHĂM ISLAM Ở AN GIANG

THS. VŨ HỒNG THUẬT

Hồi giáo từ các nước Malaysia, Ả Rập, Trung Quốc, Campuchia theo đường biển và đường bộ du nhập vào nước ta từ đầu thế kỷ X[1]. Ở Việt Nam chỉ có một bộ phận người Chăm ở Nam Bộ theo Hồi giáo.

Trong quá trình lịch sử, người Chăm đã tạo nên một bản sắc văn hoá riêng về văn hoá vật chất và văn hoá tinh thần. Cưới xin là một dấu ấn quan trọng trong chu kỳ đời người và việc nghiên cứu không chỉ để tìm hiểu phong tục, tập quán, tín ngưỡng, tôn giáo mà cả quan niệm sống, cách ứng xử trong xã hội và sự giao thoa văn hoá giữa các dân tộc với nhau.

Trên cơ sở tư liệu điều tra thực địa, bài viết này sẽ giới thiệu về một đám cưới cụ thể của anh Mohammad (24 tuổi, con trai ông Min Kỳ ấp Phũm Soài, xã Châu Phong) và chị Patimah (22 tuổi, con gái của ông Mohammed ấp Châu Giang, xã Phú Hiệp) tổ chức vào ngày 26, tháng 12, năm 2003, do ông Giáo cả Bảy Samay ấp Phũm Soài làm chủ lễ, qua đó giúp cho chúng ta hiểu được một phần nào về đám cưới của người Chăm Islam ở An Giang.

1. Vài nét về người Chăm Islam ở An Giang

Theo số liệu Tổng điều tra Dân số năm 1999, ở nước ta dân tộc Chăm có 132.873 người, với 3 nhóm Chăm, đó là Chăm Bà la môn, Chăm Hồi giáo Bà ni và Chăm Hồi giáo Islam[2].

---

1. AYMONIER M. E: "*Những người Chăm ở tỉnh Bình Thuận*", Pari 1891. Bản dịch của Đào Trọng Luỹ.
2. Hồi giáo là theo cách gọi của người Trung Quốc. Trong bài viết này, tác giả viết là Chăm Islam như cộng đồng đã xưng danh và từ Islam cũng có nghĩa là Hồi giáo.

Người Chăm Islam định cư ở An Giang, thành phố Hồ Chí Minh, Bình Dương, Bình Phước, Tây Ninh và một số làng ở Ninh Thuận, với hơn 53.000 tín đồ[1]. Ở An Giang, họ có khoảng 20.000 người, cư trú rải rác ở các xã trong các huyện Phú Tân, Tân Châu, Châu Phú, An Phú và thành phố Long Xuyên[2]. Người Chăm Islam An Giang sống định cư thành từng ấp riêng biệt hoặc xen kẽ với người Kinh dọc theo các trục đường giao thông, kênh, rạch, làm nhà theo kiểu nhà sàn với hai cầu thang ở phía trước và phía sau. Họ theo đạo Islam, nhưng chỉ tôn thờ đức thánh Allah và chấp hành 5 tín điều của luật đạo Islam quy định[3]. Mỗi ấp có một thánh đường lớn *(masjid)*, tập trung lễ vào trưa thứ sáu hàng tuần, các ngày còn lại lễ ở các thánh đường nhỏ *(su rao)*, phụ nữ hành lễ ở nhà hoặc một nơi riêng biệt. Đứng đầu giới đạo của mỗi ấp là vị Giáo cả do tín đồ bầu ra với nhiệm kỳ suốt đời, thay mặt dân ấp quán xuyến, giải quyết các mâu thuẫn của các tín đồ trong giới đạo. Người Chăm ở An Giang ăn cơm bốc bằng tay, mỗi người một đĩa và kiêng ăn thịt lợn, khỉ, các loài chim ăn thịt, ếch, nhái; các loài khác được phép ăn nhưng phải đọc kinh trước khi giết. Nam giới thường đội mũ nồi hình nón cụt bằng vải nhung đen, trắng hoặc sẫm màu. Theo quan niệm, đầu là nơi hội tụ của trí tuệ do đức thánh Allah ban tặng không được để đầu trần, bụi bẩn dính vào. Người lớn tuổi mặc áo ngắn, cài cúc giữa. Phụ nữ và đàn ông đều mặc sa rong (quần chăn). Người Chăm Islam đã chuyển sang chế độ phụ hệ và trong xã hội và gia đình, nam giới được đề cao hơn nữ giới.

---

1. Ban cộng đồng Hồi giáo Việt Nam (52 Nguyễn Văn Trỗi, quận Phú Nhuận, thành phố Hồ Chí Minh) cung cấp tháng 4 năm 2004.

2. Cục Thống kê tỉnh An Giang cung cấp tháng 3 năm 2004.

3. Năm tín điều là: ngày lễ 5 lần, nhịn ăn chay trong tháng Ramandan, bố thí cho người nghèo và trong đời người có một lần đi hành hương ở thánh địa Méc ca (Ả Rập).

2. Đám cưới của người Chăm Islam ở An Giang

Nghi lễ cưới xin của người Chăm Islam ở An Giang không mang tính chất nghi lễ Hồi giáo có nguồn gốc Ả Rập mà mang đậm những yếu tố văn hoá địa phương. Người Chăm ở xã Châu Phong nơi chúng tôi nghiên cứu cũng không nằm ngoài các giá trị bản sắc văn hoá đó và cũng như nhiều dân tộc khác, việc cưới xin của họ cũng có nhiều nghi lễ như: mai mối, lễ dạm hỏi, lễ đám nói, lễ nộp "tiền đồng", "tiền chợ" và lễ đưa rể sang nhà gái...

2. 1. Những điều kiện tiến tới hôn nhân (akad nikah)

Các quốc gia Hồi giáo Islam có tục lệ coi sự độc thân là một tội lỗi với Thượng đế. Vì vậy, người Chăm ở An Giang nói chung, xã Châu Phong nói riêng, thường xây dựng gia đình cho con cái rất sớm. Xưa đứa trẻ sinh ra được vài ba tuổi, hai bên gia đình đã ướm hỏi làm thông gia; nay độ tuổi quy định, nam từ 22 tuổi, nữ 18 tuổi trở lên nhưng lệ tục "cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy" vẫn còn phổ biến.

Giáo luật Islam cho phép người nam giới được lấy 4 vợ, nhưng phải lo kinh tế và nhà ở riêng cho mỗi vợ. Hiện nay, người Chăm ở xã Châu Phong vẫn giữ tục khuyến khích những cuộc hôn nhân con của anh, chị em ruột (con chú, con bác hoặc con dì). Nhưng giáo luật cũng cấm những cuộc hôn nhân giữa những người có liên hệ thân tộc với nhau cùng uống chung bầu sữa. Điều 27, chương IV, thánh kinh Co ran quy định: *"Cấm tín đồ kết hôn với các mẹ ghẻ, con gái, chị em ruột, các cô, dì, cháu gái (con anh chị em ruột), mẹ nuôi, chị em cùng bú một dòng sữa với mình, hoặc mẹ vợ, con dâu, con gái riêng của vợ"*[1].

Ngoài ra, giáo luật cũng cấm tín đồ nam giới không được lấy quá 4 vợ và không được cưới hai chị em ruột. Khi cuộc hôn nhân

---

1. Nguyễn Văn Luận: *Người Chàm Hồi giáo miền tây nam phần Việt Nam*, Bộ Văn hoá Giáo dục và Thanh niên xuất bản, Sài Gòn, năm 1974, tr 128.

tan vỡ, nhất là khi người chồng chết, thì tập tục Islam lại khuyến khích việc chắp nối giữa người chị dâu goá bụa với anh, em chồng. Theo giáo luật, một cuộc hôn nhân có giá trị về mặt pháp lý phải hội đủ các điều kiện sau: Người bạn đời là tín đồ Islam; lễ cưới có mặt cô dâu, chú rể; họ đều trưởng thành và có trí khôn; có sự chấp thuận giữa cha vợ và chú rể và trao đủ số "tiền đồng" (tiền dẫn cưới) cho cô dâu.

2. 2. Các nghi lễ đám cưới (la khah)

2. 2. 1. Lễ thức mai mối *(maha chi chu)*

Người Chăm Bà la môn, Bà ni ở Ninh Thuận, Bình Thuận theo chế độ mẫu hệ nên quyền chủ động trong hôn nhân thuộc nhà gái. Sau khi cô gái hay mẹ cô gái ưng thuận một chàng trai nào đó liền nhờ ông mai *(on nhuh)* hay bà mối *(muk nhuh)* đến nhà chàng trai nhã lời ướm hỏi chồng cho cô con gái. Ông mai, bà mối giữ vai trò chính trong việc đi lại, tìm hiểu ý nguyện của hai bên gia đình cho đến tận ngày cưới.

Trái lại, người Chăm Islam ở An Giang theo chế độ phụ hệ, quyền chủ động trong hôn nhân lại thuộc về nhà trai. Trước tiên, muốn lấy vợ cho con, cha mẹ phải nhờ ông mai đến nhà gái để ngỏ lời hay tìm hiểu *(ma ha chi chu)*. Những lần đi sang nhà gái chỉ có một mình ông mai và không mang lễ vật gì. Ông mai phải là người khoẻ mạnh, gia đình song toàn, có tài hùng biện. Nếu nhà gái bằng lòng thông gia sẽ thông báo cho ông mai biết, để ông về thưa chuyện với nhà trai. Sau đó, nhà trai cử một người đại diện đi cùng ông mai đến nhà gái xin lễ dạm hỏi. Trong lễ thức mai mối, bố mẹ và chàng trai không đến nhà gái là vì giữ kẻ, sợ truyện mai mối không thành thì người con trai cũng không bị mất giá.

2. 2. 2. Lễ dạm hỏi (ma ha)

Việc sang nhà gái làm lễ dạm hỏi, nhà trai cũng phải chọn ngày. Trong lễ dạm hỏi, không có chú rể mà đại diện cho nhà trai

gồm có: bố mẹ chú rể, người mai mối, một tín đồ Islam đi làm chứng và không phải mang lễ vật gì.

Nhà gái sau khi bàn luận với bà con trong tộc họ đã cho nhà trai biết số "tiền đồng" *(isi kah win)* và "tiền chợ" *(ba lan ja)*. "Tiền đồng" là khoản tiền nhà gái nhận để mua sắm đồ cưới, như: chăn, màn, đệm, gối, bánh kẹo. "Tiền chợ" là khoản tiền của gia đình nhà trai đưa cho cô dâu làm vốn và gia đình nhà gái không được sử dụng. Thông thường, số tiền nhà gái đòi chỉ là tượng trưng theo phong tục của người Chăm Islam chứ không mang tính chất gả bán. Ông mối về thông báo số "tiền đồng" và "tiền chợ" mà nhà gái yêu cầu, nếu đồng ý, nhà trai nhờ ông mối đến nhà gái hẹn ngày làm lễ đám nói.

2. 2. 3. Lễ hỏi (hagay pakloh panuaik)

Lễ hỏi còn gọi là đám nói *(hagay pakloh panuaik)*, hai gia đình mời bà con thân tộc của mình, các vị chức sắc, các vị bô lão đến nhà gái dự tiệc và làm chứng. Trong lễ hỏi, nhà trai mang lễ vật sang nhà gái, gồm: một mâm hoa quả, một mâm bánh ngọt. Bánh do người Chăm làm, thường là bánh bò nướng *(năm pa rang)*, bánh trứng gà *(năm ken)*, bánh quai vạc bột đậu chiên *(pây ca gah)* với đại diện là mẹ của chú rể, ông mối và khoảng gần 20 người là anh em họ hàng, bà con sống trong ấp (số người không cố định, càng đông càng tốt). Để đón nhận lễ vật của nhà trai mang sang, nhà gái trải chiếu dưới sàn nhà; bánh, nước trà, thuốc lá được bày ra. Trong lễ vật dạm hỏi của người Chăm Islam ở An Giang không có rượu, trầu cau như người Chăm Bà ni và các lễ vật mang đến cho nhà gái cũng không có nghi lễ thắp hương cúng ông bà tổ tiên, các vị thánh thần như người Chăm Bà la môn ở Ninh Thuận, Bình Thuận.

Trong buổi lễ, nhà trai và nhà gái đều cử người đại diện để đối đáp. Người Chăm Islam quan niệm, phải có một người thuộc bên nội cô dâu làm chủ hôn *(wali)* nói việc chấp thuận hôn nhân thay cho cô dâu. Vị chủ hôn có thể là cha, ông nội hoặc một người nào đó do ông Giáo Cả chỉ định.

Khi đoàn đại biểu nhà trai đến nhà gái, nhà gái hỏi: *"Chú bác anh em đến đây đông vui có chuyện gì không"*. Đại diện bên nhà trai đáp lại: *"Ma ha" biết chuyện "tiền chợ", "tiền đồng" và đã có sự đồng ý kết duyên giữa hai đứa trẻ nên hôm nay chúng tôi đến hỏi có đúng sự thật như vậy không"*. Đại diện bên nhà gái trả lời: *"Đúng vậy ! Xin mọi người đến dự nghe rõ và ghi nhớ hộ"*. Tiếp theo, mọi người đến dự cùng đọc kinh Co ran cầu nguyện cho đôi trẻ gặp được may mắn. Theo lệ tục, ngày lễ hỏi, chàng rể tương lai không được sang nhà gái và người con gái sắp cưới chồng ở trong buồng kín không được ra ngoài tiếp khách.

Đến sáng ngày hôm sau, anh em, bạn bè đưa chú rể sang nhà gái. Nghi thức đầu tiên là con rể tương lai bắt tay bố vợ *(tâm ha)*, anh em họ hàng và nghe bố vợ giới thiệu tôn ti tộc họ. Qua đêm, các cô bạn gái đưa cô dâu đến nhà chú rể. Cô dâu đến bắt tay mẹ chồng, quý bà, quý cô và nghe giới thiệu anh em họ hàng. Khi bắt tay, cô dâu, chú rể nói: *"Xin xoá hết mọi lỗi lầm" (as sala mo lay kum)* và người được bắt tay đáp lại: *"Không có vấn đề gì" (alay kum mut salam)*.

Theo giáo luật Islam quy định, sau lễ hỏi, cô dâu, chú rể vẫn chưa được gặp mặt, nói chuyện với nhau cho đến tận ngày cưới nên cô dâu đi đâu đều có mẹ, bà, chị đi cùng. Lý do là phòng ngừa khi có chuyện trắc trở thì vẫn giữ được danh giá của người con gái.

2. 2. 3. Lễ nộp tài (ha gay tong kage)

Khoảng 10 ngày trước ngày cưới, các quý bà, quý cô bên nhà trai mang khăn đội đầu, nhẫn, dây chuyền, vải, dầy, dép, phấn son... và một khoản "tiền chợ" để nhà gái mua sắm đồ trang trí cho ngày cưới, gọi là lễ nộp tài *(ha gay tong kage)*. Tuỳ thuộc vào kinh tế của gia đình nhà trai mà lễ vật nộp tài cho nhà gái nhiều hay ít, thường từ 2 đến 5 triệu đồng. Vài ba ngày sau, nhà gái cử một đoàn gồm năm, sáu người mang một mâm bánh, hoa quả đến nhà trai đi đáp lễ.

Trước ngày cưới, 2 đến 5 ngày, nhà trai nhờ một vài quý ông mang sang một chiếc giường đặt trong phòng cô dâu cùng đôi chiếu hoa (*ni ka*). Trước khi đi, mọi người đọc kinh Co ran cầu cho chú rể khoẻ mạnh, bình an và tới nhà gái, họ lại làm lễ tương tự như thế. Chiếu trải xong, 4 bô lão có đức hạnh ngồi trên giường làm lễ cầu an cho đôi vợ chồng hạnh phúc. Lễ xong, các quý bà bên nhà gái bắt đầu trang trí buồng cưới, treo các tấm tigay, hoa giấy trên trần nhà *(chang paning tigay)*.

2. 4. Nghi lễ kết hôn (la khah)

Khác với người Chăm Bà ni, Bà la môn ở Ninh Thuận, Bình Thuận, người Chăm ở xã Châu Phong không có mùa cưới nhất định. Họ có thể chọn bất cứ thời điểm nào nếu thấy thuận tiện. Trước ngày đưa rể một ngày, có lễ nhóm họ *(hagay ngak ka gờn)*, gia đình nhà trai dựng cổng chào, cắt dán hàng chữ "chúc mừng hạnh phúc" bằng tiếng Chăm, hai bên trồng hai cây chuối và kết lá dừa xung quanh. Về ý nghĩa cây chuối làm cổng chào, thầy giáo Giosoly, 44 tuổi, ấp Châu Giang giải thích: "*Cây chuối là một cây dễ trồng, dễ chăm sóc, mau ra quả, quả lại nhiều. Với quan niệm như vậy, người Chăm trồng cây chuối trong đám cưới là biểu hiện lòng mong ước của người con trai lúc nào cũng khoẻ mạnh, hạnh phúc, đầy "nhựa sống" để thoả mãn về mặt tình cảm với người con gái cho mau được sinh con*".

Buổi chiều, hai bên gia đình đều làm cơm thiết đãi mọi người trong ấp, gọi là bữa tiệc hạnh phúc *(hagay jùm net)*. Buổi tối, cô dâu được "mu Uak" trang điểm rất đẹp, được danh xưng với cái tên là nàng tiên *(pa ngan tin kamây)*. Chú rể cũng có "ôn Uak" trang điểm và được gọi là hoàng tử *(pa ngan tin lakây)*. Bà Fatimáh, 75 tuổi, ấp Phũm Soài nói: "*Trong đám cưới của người Chăm bắt buộc phải có ôn Uak và mu Uak. Vì những người này rất am hiểu về tập tục dân tộc, hướng dẫn cho cô dâu, chú rể về ăn mặc, trang phục, trang sức, bày trí giường của chú rể, cô dâu trong ngày nhóm họ, nhất là trang trí phòng cưới để khi*

làm lễ "động phòng" theo đúng tập tục của người Chăm theo đạo Islam".

Đêm đến, bên nhà gái mời tất cả các cô thiếu nữ đến chung vui với cô dâu, gọi là đêm dành riêng cho con gái *(malăm nưk dagà)*. Khách đến mời ăn bánh, uống trà và chúc cô dâu hạnh phúc. Bên nhà trai cũng mời thanh niên nam đến dự ăn bánh, uống trà, ca những bản nhạc dân tộc Chăm, Kinh thắm đượm tình yêu đôi lứa. Nhạc cụ chủ yếu là trống Bà na (loại trống một mặt bịt da bò, một mặt bỏ trống, mặt trống rộng bằng chiếc vành xe đạp). Ngày nay, người ta còn dùng thêm trống Jazz mua ở thành phố Hồ Chí Minh hoặc thuê đội văn nghệ người Kinh ở thị xã Châu Đốc biểu diễn.

Sáng hôm sau, hai bên gia đình đều đãi khách tới dự bằng bữa cơm thân mật *(tukk gưh)*. Đến trưa, nhà trai kết lộng hoa sặc sỡ *(payung lông)* để đưa chú rể đến thánh đường làm lễ. Vị chủ hôn (wali) và chú rể cùng cầm chiếc khăn tay và khi chú rể bước chân qua ngưỡng cửa để xuống cầu thang, thanh niên liền hát bài giã từ cha mẹ *(la mệ, la mư)* với nội dung, tỏ lòng nhớ ơn cha mẹ sinh thành, dưỡng dục với bao nỗi niềm, tâm sự khi bước chân rời khỏi gia đình để đi sang nhà gái ở rể. Đoàn đưa rể chỉ có nam giới tham gia. Đi đầu là ông Giáo cả Bẩy Samay, các vị bô lão, đoàn trống, ba cm bé bưng 3 chiếc khay đồng *(tiếp)* bọc vải đỏ bên ngoài, tiếp đến là vị chủ hôn và chú rể, hai người cầm lọng, ông mối và cuối cùng là người đi dự đám cưới. Ông Maclié, 75 tuổi, cưới vợ năm 1937, nhớ lại nói: *"Xưa đám cưới của tôi còn có một người đi trước đoàn, vừa đi vừa nhảy múa. Người nhảy múa không chỉ dẹp đường, làm vui mà còn xua đuổi tà ma để cho chú rể sang nhà gái ở được khoẻ mạnh, hạnh phúc".*

Lễ vật mang sang nhà gái trong ngày đưa rể đựng trong 3 khay đồng: Khay thứ nhất đựng 2 lon gạo và 8 trái chuối và một ít tiền xu cho cô dâu và chú rể; khay thứ hai đựng thuốc lá, trầu cau tặng cho người trang điểm cho chú rể *(ôn Uak)*.và khay thứ

ba đựng các loại bánh của người Chăm làm để biếu cho người trang điểm cho cô dâu *(mu Uak)*[1].

Đến thánh đường, chú rể ngồi đối diện với bố vợ và vị chủ hôn. Ngồi hai bên chủ hôn là hai vị bô lão làm chứng *(sak si)* những lời đối đáp giữa bố vợ với con rể. Ông Imâm đọc kinh, hướng dẫn chú rể bổn phận làm chồng theo đúng phong tục, tập quán của người Chăm theo đạo Islam và luật pháp của nhà nước.

Tiếp đến, bố vợ bắt tay con rể và nói: *"Ta gả con ta tên là...., cho con. với số... tiền đồng... là...* Chú rể đáp: *"Tôi nhận cưới con ông tên là...., với số tiền đồng là....* Đây là nghi lễ bắt buộc của người Chăm theo đạo Islam, nếu không thực hiện, hôn lễ không có giá trị về mặt tôn giáo và bị cộng đồng chối bỏ. Sau đó mọi người cùng cầu nguyện cho cô dâu, chú rể mạnh khoẻ, hạnh phúc.

Sau khi làm lễ ở thánh đường, mọi người đưa chú rể đến nhà gái. Đến nơi, mọi người ngồi ngay dưới chiếu trải trên sàn nhà ở phòng ngoài làm lễ trao "tiền đồng". Trước mặt vị chủ hôn và hai nhân chứng, người đại diện nhà trai (cha, ông nội hoặc chú) trao số "tiền đồng" của chú rể cho nhà gái và đại diện nhà gái cũng tuyên bố làm lễ gả con *(kobol)*, cho nhà trai.

Tiến hành lễ *kobol*, chú rể ngồi đối diện với bố vợ hoặc người được uỷ quyền thay thế làm chủ hôn bên gái cùng với hai người làm mai và hai người chứng kiến. Người làm chủ hôn phải là người già, gia đình phương trưởng, song toàn, đức hạnh, được nhà gái lựa chọn trước, khuyên nhủ chú rể làm tròn bổn phận, cũng như một số khuyến cáo về hôn nhân, nghĩa vụ vợ chồng, những điều cấm kỵ của luật tục và luật đạo.

Lúc này, trong phòng cô dâu người ta đốt một lò trầm, cô dâu ngồi trên giường, hai chân ngồi thu gọn về phía sau, trên đầu cài

---

1. Các lễ vật này tượng trưng cho bổn phận của chú rể nuôi vợ sau này.

3 chiếc trâm *(su jôk)* và mọi người yên lặng lắng nghe những lời đối đáp giữa chú rể và vị chủ hôn ở phòng ngoài. Từ cửa nhà vào phòng cô dâu, họ trải một tấm vải trắng hoặc đỏ hay một tấm thảm cho chú rể đi là mô phỏng lại đức thánh Mohammed đi trong cung điện. Bên nhà gái cử một người ra dẫn chú rể vào buồng để gặp mặt cô dâu, theo sau là những em nhỏ bưng 3 cái "tiếp" bằng đồng, bên trong có đựng lễ vật. Vào tới giường, chú rể lấy hộp "tiếp" đựng trầu cau đặt trước mặt cô dâu, sau đó lấy tay rút chiếc trâm cài ở giữa trên đầu cô dâu với ý nghĩa kiểm tra có phải là một tín đồ Hồi giáo hay không. Khi chú rể bỏ chiếc trâm xuống khay, mu Uak liền cắm lại lên đầu cô dâu, ngụ ý nói cô dâu là một tín đồ trung thành. Nay tục này không còn nữa, thay vào đó là chú rể vén tấm mạng che mặt cô dâu, dùng ngón tay trỏ của bàn tay trái nhí vào giữa trán với ý nghĩa từ nay cô đã trở thành vợ chính thức của tôi. Tiếp theo, chú rể bước lên giường, ngồi xếp bằng hai chân ở bên phải và cố ý để đùi trái mình gác lên đùi cô dâu *(pa dim)*, đánh dấu sự chấp thuận của tập thể trước sự tiếp xúc thân mật đầu tiên của đôi vợ chồng trẻ. Ngay tức thì, bốn cô gái đứng ở bốn góc giường phụt những bình bọt tạo ra nhiều màu sắc giống như bắn pháo hoa lên đầu cô dâu, chú rể. Sau đó, vị chủ hôn, ông Imâm làm lễ đọc kinh trong buồng cưới cầu cho họ gặp nhiều may mắn, hạnh phúc, sinh nhiều con. Cầu nguyện xong, chú rể thay trang phục cưới, mặc sa rong, áo, mũ kapeh do cô dâu mua tặng *(bar salin)* rồi ra phòng ngoài tiếp khách, còn cô dâu thì vẫn ở trong buồng. Tiếp khách xong, chú rể về nhà mình.

Đến 10 giờ đêm, 4 nam thanh niên và 4 quý bà đưa chú rể đến nhà cô dâu, mắc màn, trải ga, sắp chăn, gối... rồi mời chú rể vào động phòng. Cô dâu chú rể cùng ngồi trên giường, cầm tay nhau trong chiếc khay đồng, có sẵn nhiều đồng tiền để cho hai người tranh nhau, nếu ai lấy được nhiều hơn thì sau này sẽ là người giữ tiền trong gia đình. Tiếp đến, một mâm cơm đưa vào cho hai vợ chồng cùng ăn còn những người đưa chú rể sang thì đi về nhà mình. Sau đêm tân hôn *(ma lầm sam tâm nết)*, trên tấm ga

trắng có vết máu là biểu hiện cho sự cường tráng của chú rể và sự trinh tiết của cô dâu sẽ được công bố cho các thành viên trong gia đình vào buổi sáng ngày hôm sau.

Sau ba ngày cưới, bên nhà trai mang một số đồ dùng sinh hoạt như: xoong nồi, chén, bát, bếp dầu, cà ràng, gạo, muối... để đôi vợ chồng trẻ sử dụng và một gia đình mới được hình thành *(wa li mah)*. Hai họ vui mừng cùng ăn bánh ngọt và uống nước trà.

Vào đêm thứ tư, một vài quý bà cùng đôi vợ chồng đi thăm hỏi bên nhà trai và họ hàng bên nội. Cha mẹ chồng và bà con thân tộc cho cô dâu tiền, vàng để làm vốn *(kak tangin)*. Tối ngày hôm sau, cô dâu chú rể cũng đi đến nhà anh em họ hàng bên nhà vợ thăm hỏi và cảm ơn và cũng được mọi người cho tiền, vàng như bên nhà chồng. Sau đó, hai vợ chồng có thể ở riêng hoặc tuỳ theo hoàn cảnh mà ở bên vợ hay bên nhà chồng.

3. Những trường hợp hôn nhân đặc biệt *(zi nah)*

Trên đây là trường hợp cưới vợ bình thường, còn khi lấy vợ lẻ, không thể tổ chức đám cưới linh đình như vậy mà chỉ sao cho đúng giáo luật Islam quy định. Ở đây chỉ cần chú rể và bố vợ thoả thuận với nhau tại thánh đường trước sự chứng kiến của các tín đồ, cả hai vợ chồng đều là tín đồ Islam, có vị chủ hôn *(wali)* và hai nhân chứng khi chú rể trao "tiền đồng" cho cô dâu.

Nếu thiếu chủ hôn và hai nhân chứng thì đám cưới bị coi là gian dâm *(ha ram)*, cộng đồng lên án và bị trừng phạt. Theo ông Dohamide: "*Mức hình phạt là người đàn ông phải cưỡi lên lưng con bò cái, mắt nhìn về phía sau đuôi, ông trưởng ấp (ahly) dẫn đi từ đầu ấp đến cuối ấp, rêu rao cho mọi người cùng biết việc xấu xa ấy. Sau đó, anh ta bắt buộc phải cưới cô gái và sẽ bị khai trừ ra khỏi thôn ấp*"[1].

---

1. Dohamide: *Người Chàm Châu Đốc*, Tạp chí Bách khoa số 142, ngày 1-12-1962, tr. 32.

Trên lý thuyết, tín đồ Hồi giáo có thể lấy tới 4 vợ nếu có đủ khả năng. Nhưng trên thực tế, tình trạng đa thê như ở ấp Phũm Soài chỉ có một vài người, thường là sau khi người vợ đã chết và thường lấy những cô gái trẻ bị goá bụa hay bị chồng ly dị.

4. Vấn đề ly dị sau khi kết hôn *(to lak)*

Khi vợ chồng ăn ở với nhau không hoà thuận, việc ly dị thường do người chồng khởi xướng, bằng cách nêu lý do cho các tín đồ trong ấp biết thì ý định đó mới có hiệu lực. Trường hợp người chồng còn ở lứa tuổi vị thành niên, một ông giám hộ sẽ can thiệp giúp. *"Trước khi sự ly dị trở thành chính thức, người vợ sẽ "ở vậy" một thời gian và chồng phải chu cấp để chờ đợi coi vợ có đang mang thai không? Thời gian chờ đợi ấy có tác dụng làm giảm bớt những cuộc ly dị đáng lẽ sẽ xảy ra chỉ vì một lời khinh suất"*[1]. Tuy nhiên, muốn ly dị phải có một trong ba điều kiện sau: Gặp kẻ hung dữ, không làm đủ bổn phận với người hôn phối và không xứng đáng là một tín đồ Islam. Trong xã hội Chăm Hồi giáo, vị Giáo cả không chỉ có vai trò trong sinh hoạt tín ngưỡng tôn giáo mà còn cả về đời sống xã hội của các tín đồ. Họ sẽ dựa vào giáo luật để phân chia tài sản cho những cuộc ly dị. Nếu hai bên cùng góp vốn làm ăn sẽ phải chia đôi, còn không thì tuỳ hảo tâm của người chồng, nhưng số "tiền đồng" tặng khi cưới thì người vợ có quyền giữ. Nếu người vợ đang mang thai thì chồng vẫn phải nuôi dưỡng, trợ cấp cho đứa con sinh ra sau này và đứa con đã lớn, đôi bên thoả thuận để nuôi. Nếu chúng ở với mẹ thì người cha vẫn phải chu cấp cho đến khi trưởng thành, còn ở với cha thì người mẹ vẫn có quyền đến thăm nom khi thương nhớ.

Khi đã ký giấy cam kết ly dị, người vợ phải trở về nhà cha mẹ mình, để lại căn nhà đang ở cho chồng, dù rằng nhà đấy khi làm có cha mẹ vợ giúp đỡ, dựng nhà ở tại ấp của vợ hay trên thửa đất của nhà vợ. Trường hợp vợ chồng ở chung nhà với cha mẹ vợ thì

---

1. M. Gaudefroy - Demombynes, Op., Cit., tr. 138.

dĩ nhiên người chồng phải ra đi. Sau đó, người chồng có thể tìm và cưới ngay một người vợ khác mà không bị xã hội lên án.

5. Trang phục cưới của cô dâu chú rể trong ngày cưới *(khan ao pagantin)*

Trang phục cưới của chú rể giống như những người Hadji đi hành hương ở Méc ca về với áo dài trắng chấm gót, vận sa rong, đầu quấn khăn tượng trưng cho trí thức và trong sạch. Ngoài ra, trên vai chú rể còn có chiếc khăn *sal* trắng phủ kín và quàng hai vòng dây y*kal* đen thả xuống ngang ngực. Trang phục của cô dâu trong ngày cưới là mặc áo dài truyền thống, đầu chùm khăn, đeo trang sức bằng vàng ở cổ và tay.

Tuy nhiên, tuỳ vào kinh tế của mỗi gia đình, trang phục cưới của cô dâu chú rể có sự thay đổi. Hiện nay lớp trẻ có người đã thuê những bộ quần áo cưới của người Kinh ở thị xã Châu Đốc mặc phía ngoài bộ trang phục truyền thống vì quan niệm như vậy là đẹp, nhưng với những người già trong ấp thì lại phê phán. Ông Macllé, 70 tuổi, ấp Phũm Soài nói: *"Mình là người Chăm phải theo phong tục, tập quán của người Chăm, không thể vừa mặc trang phục Chăm vừa mặc trang phục của người Kinh. Mặc như vậy không chỉ đánh mất bản sắc văn hoá của dân tộc mà còn đi ngược lại giáo luật của Hồi giáo quy định"*.

Trên đây là vài nét khái quát về đám cưới của người Chăm Islam ở xã Châu Phong, huyện Tân Châu, tỉnh An Giang hiện nay. Mặc dù theo chế độ *phụ hệ* bị chi phối bởi giáo lý của đạo Hồi nhưng nghi lễ cưới xin của người Chăm ở đây vẫn còn tục đưa rể sang nhà gái ở một thời gian ngắn, tục đưa đồ gia dụng của nhà trai chia cho chú rể mang sang nhà gái vào ngày thứ 3 sau khi cưới. Phải chăng đó là dấu tích còn sót lại của xã hội *mẫu hệ* trước đây. Ngày nay, những người Chăm Islam nói chung và ở An Giang nói riêng vẫn tuân theo tập tục trên mà không rõ căn nguyên tại sao. Đôi khi họ còn phủ nhận nguồn gốc mẫu hệ, coi hình thức đưa rể sang nhà gái chỉ là vấn đề xã giao.

Trong đám cưới của người Chăm Islam ở xã Châu Phong cũng có sự ảnh hưởng của văn hoá người Kinh qua trang phục, âm nhạc, đồ đựng lễ cưới (khay đồng), người Khơ Me qua bài hát giã từ cha mẹ, tục trồng cây chuối ở cổng chào bên nhà trai và tục rửa chân cho chú rể khi bước lên cầu thang ở nhà gái...

Người Chăm ở An Giang nói chung, ở xã Châu Phong nói riêng, tuy mang tư tưởng của tôn giáo Islam nhưng trong đám cưới thấy rõ tính nhân văn sâu sắc, cũng như các lớp văn hoá chồng xếp từ nhiều đời nay, ít bị lệ thuộc vào giáo lý Islam đã chứng tỏ sự bản địa hoá Islam ở người Chăm An Giang là rất đáng kể.

HÀNH TRÌNH CUỐI CÙNG: ĐÁM TANG CỦA NGƯỜI CHĂM BÀ-LA-MÔN

TS. LÊ DUY ĐẠI

Đối với người Chăm, cái chết là cuộc hành trình cuối cùng của đời người ở trần tục, nhưng cũng là sự mở đầu của một hành trình mới ở thế giới bên kia - thế giới vĩnh hằng, thiên đàng. Ở đó người chết cũng có cuộc sống, cũng phải ăn, ở... và quan trọng hơn phải có người đưa đường chỉ lối về thế giới ông bà tổ tiên nên phải mời thầy *pasêh* (tầng lớp tu sĩ của đạo Bà-la-môn) làm lễ hoả táng với nhiều nghi lễ có sự kết hợp của tín ngưỡng dân gian và Bà-la-môn giáo. Nhưng quan niệm về cái chết và nhất là về cách tổ chức đám tang đã bị tác động do nhu cầu đời sống, nhất là từ khi thực hiện chính sách đổi mới.

Mục đích của bài viết là muốn khám phá ra *mối liên hệ giữa nhân sinh quan, thế giới quan mà cụ thể là quan niệm về cái chết, tín ngưỡng dân gian cùng đạo giáo Bà-la-môn với các nghi lễ phức tạp trong đám tang của người Chăm Bà-la-môn. Đồng thời cũng nêu lên những biến đổi trong những năm qua và suy nghĩ của người dân cũng như các quan chức địa phương về những nghi lễ trong đám ma của người Chăm Bà-la-môn hiện nay.*

Bài viết này dựa vào những tư liệu điền dã tại một số làng Chăm Bà-la-môn tỉnh Ninh Thuận từ năm 1999 đến nay, nhất là qua đám tang hoả táng khô (*đam thụ*) bà Đàng Thị Thở, 48 tuổi ở làng Bầu Trúc (Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận) tháng 7 - 2002, mà chúng tôi được chứng kiến.

*
* *

Làng Bầu Trúc còn gọi là thôn Vĩnh Thuận có tên gốc theo tiếng Chăm là *Paley hamu trok* có nghĩa là làng trũng nhô ra ở cuối triền sông. Làng Bầu Trúc nay thuộc thị trấn Phước Dân, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận, nằm cạnh quốc lộ 1A, cách thị xã Phan Rang 9 km về phía Nam, có diện tích gần 20 km^2, với dân số gần 3.000 người gồm 2 dân tộc là Chăm và Kinh, trong đó người Chăm chiếm tới 80% dân số.

Hoạt động kinh tế của người Chăm ở đây chủ yếu là nông nghiệp trồng lúa nước và làm gốm. Tuy nhiên do diện tích đất canh tác ít, bình quân mỗi người chỉ có 700 m^2 đất canh tác; hơn nữa nơi đây có mỏ đất sét với trữ lượng lớn và chất lượng cao nên nghề gốm ở đây từ lâu đã rất phát triển, trở thành một làng gốm nổi tiếng của người Chăm. Vì thế, làng Bầu Trúc còn có tên khác là *paley ngak gok* - làng làm gốm. Hiện nay vẫn còn hơn 95% hộ gia đình người Chăm trong làng sản xuất gốm..

I. VÀI KHÍA CẠNH TÍN NGƯỠNG CỦA NGƯỜI CHĂM ĐỐI VỚI CÁI CHẾT

Vốn là cư dân ở vùng Nam Á, thuộc nhóm ngôn ngữ Malayô-Pôlinêdi nên tín ngưỡng dân gian của người Chăm mang những đặc điểm chung của vùng Nam Á và của cư dân Malayô-Pôlinêdi. Đó là tục thờ cúng tổ tiên, thờ kính các anh hùng dân tộc, tục thờ đá, tín ngưỡng đa thần, tín ngưỡng phồn thực, niềm tin vào ma thuật, bùa ngải, quan niệm về nguyên lý âm dương trong tư duy...

Đạo Bà-la-môn du nhập vào người Chăm rất sớm, từ đầu Công nguyên và có ảnh hưởng rất lớn đến văn hoá - xã hội người Chăm. Ngoài các công trình kiến trúc, điêu khắc, chữ viết, hệ thống đẳng cấp... thì các luật nghi phép tắc, bùa chú, thể thức hành lễ tang ma, xem ngày, xem tuổi... có thể nói đó là những gì của đạo Bà-la-môn còn lại nơi người Chăm.

Trong tình hình đó, một số tín ngưỡng dân gian được đạo Bà-la-môn hoá và ngược lại một số sinh hoạt tôn giáo Bà-la-môn cũng

bị tín ngưỡng dân gian dung hoà để cuối cùng trở thành tín ngưỡng - tôn giáo chung của cả cộng đồng người Chăm Bà-la-môn.

Sự kết hợp giữa tín ngưỡng dân gian và đạo lý Bà-la-môn còn ở chỗ khi cho rằng, khi chết linh hồn lên thiên đàng và ở đó cuộc sống không khác gì loài người sống trên trái đất nên con người khi mãn kiếp sẽ tự giác trở về thế giới bên kia. Nhưng vì có tình cảm với trần gian nên con người không theo định mệnh đó. Vì thế, thần Siva (một trong 3 vị thần của Bà-la-môn giáo) phẫn nộ, hạ lệnh cho các thần sấm, sét... bắt linh hồn về trời và muốn vậy phải hoả táng tiêu huỷ xác chết. Đó là biểu hiện của thần Siva: *huỷ diệt để tái tạo* và cũng là nguồn gốc của tục hoả táng của người Chăm Bà-la-môn hiện nay.

Trong đám tang hoả táng của người Chăm Bà-la-môn, sự kết hợp, dung hoà tín ngưỡng dân gian và đạo Bà-la-môn chủ yếu được thể hiện ở hai khía cạnh sau:

Thứ nhất, ở thành phần hành lễ. Ở đây, ngoài 4 hoặc 2 thầy paséh (tầng lớp tu sĩ của đạo Bà-la-môn) chủ trì, còn có 5 chức danh khác do 8 người là thầy cúng dân gian và người dân đảm nhiệm.

Cụ thể ở đám tang bà Đàng Thị Thở mà chúng tôi có dịp quan sát với thành phần hành lễ như sau:

- 1 thầy paséh chủ trì chính (*paséh pahuak*)

- 1 thầy paséh có nhiệm vụ bện tranh tạo hình và giúp việc cho paséh chủ trì chính (*paséh ralang*)

- 1 người thợ mộc chính (*ragay phun*)

- 1 người thợ mộc phụ (*ragay jung*)

- 1 người đại diện cho gia chủ (*pôdamưn*), có trách nhiệm làm lễ rước nước cho các thầy paséh làm lễ.

- 1 bà đơm cơm (*mukbuh*), có trách nhiệm đơm cơm cho các chức sắc hành lễ ăn và cho mâm cơm cúng người chết.

- 4 ông khiêng (*halachan*)

Theo ông Sử Văn Ngọc, một trí thức người Chăm thì đây là đám 2 thầy pasêh dành cho tầng lớp bình dân, còn tầng lớp có chức sắc (các thầy tu sĩ), quý tộc là đám 4 thầy pasêh (có thêm *pasêh săng* - thổi tù và khi làm lễ và *pasêh hagăr*- đánh trống khi làm lễ).

Về các chức sắc của đám tang này cũng như các đám tang khác, thầy pasêh chủ trì chính (ông Quảng Đại Phương) cho biết: "Tất cả đều do cả sư (*po adhia*) cử và quyết định, nhất là đối với các thầy pasêh; còn các chức danh khác như *pôdamưn*, bà *mukbuh*... trong các đám bình dân có thể theo đề nghị của gia chủ nhưng phải được sự đồng ý của cả sư".

Ngoài ra, trong đám tang nào cũng có ông *Hăng*, tức người thợ mã để lo làm nhà táng (*thang thôl*) và trang trí nhà lễ (*kajang*).

Thứ hai, trong đám tang có sự chi phối rõ ràng của thuyết vạn vật hữu linh, âm dương, ngũ hành, niềm tin ma thuật, bùa chú..., nhất là thuyết luân hồi thuộc tín ngưỡng dân gian cũng như *luật nghi, thể thức hành lễ tang ma, xem ngày, xem tuổi...* của đạo giáo Bà-la-môn.

Cũng như nhiều dân tộc khác ở Đông Nam Á và Việt Nam, người Chăm Bà-la-môn ở Ninh Thuận, Bình Thuận luôn tin là xung quanh mình có một thế giới thần linh có thế lực thần bí, huyền nhiệm và vô hình. Mọi vật trong tự nhiên đều là nơi trú ngụ của một vị thần: *"Thiên sinh thần vật, thánh nhân lấy làm phép tắc"*. Vì thế trong đám tang, ngoài Thượng đế (*Pokuk*) - vị thần tối cao, các vị thần khác như thần đất đai (*yang pô*), thần trời (*yang amư*), thần cai quản các dòng nước (*Nabi Harip*), thần gò mối (*Năk Parati Siadanat*), thần nơi ngã ba, ngã tư (*Chít Lăngka*)... kể cả việc thổi tù và, đánh trống, lấy chà gạt, rìu chặt cây... cũng đều được những người hành lễ từ *pasêh pahuăk* đến ông *Hăng* làm lễ cúng và cầu xin các vị thần phù hộ cho họ khi hành lễ.

Theo dõi đám tang bà Đàng Thị Thở, chúng tôi thấy hầu như tất cả các lễ nghi như lễ dựng bàn tổ của ông *Hăng* (*raup sarai*), lễ rước nước (*adăt play ya*) của ông *pôdamưn*; lễ cho cho ăn (*adăt bray bbăng*) và lễ thỉnh phép ở gò mối (*tôkgăn di katôch*) của thầy *pasêh pahuăk*... hay như ở bụng 4 ông *halachan*, ở tấm ván để dưới đầu người chết trong dàn khiêng... đều vẽ bùa *hom kar* mà bùa này theo ông Quảng Đại Đủ (thầy *pasêh ralang* trong đám tang bà Thở) là thể hiện *quan hệ âm dương, ngũ hành và sự luân hồi của thể xác và linh hồn*. Cũng theo ông Quảng Đại Đủ, việc vỗ tay 3 cái (2 thuận, 1 ngược)[1] trong nhiều lễ như lễ cho cho ăn (*adăt bray bbăng*), lễ xin địa điểm hoả táng (*adăt blay tamuh*), lễ ban củi (*adăt bray djuh*)... hay lấy lược chải đầu cho người chết (chải tượng trưng) cũng 2 lần xuống 1 lần lên trong lễ khâm liệm (*adăt pôkhanh ao*) của thầy *pasêh pahuăk*; việc lấy lọ đồng (*patin*) múc nước đổ vào ấm 3 lần (2 lần thuận, 1 lần ngược)[2] trong lễ rước nước (*adăt play ya*) của ông *pôdamưn* cũng như việc dùng rìu đẽo cây 3 lần (2 lần đẽo xuống, 1 lần đẽo ngược lên) trong lễ chém cây (*adăt tak kayau*) của ông *ragay phun* v.v... là thể hiện quan hệ âm dương. Giải thích về 2 lần thuận, 1 lần ngược, ông Sử Văn Ngọc nói: "Đó là 2 âm, 1 dương. Giống như quan niệm *tam thiên lục địa* (3 tầng trời, 6 tầng đất) của người Trung Hoa nhưng ở đây người Chăm rút gọn lại theo tỷ lệ là 1 dương 2 âm".

Đặc biệt, mối quan hệ âm dương đã được người Chăm Bà-la-môn tưởng tượng ra là có một vị thần âm dương trong thế giới của thần linh. Vì thế, trong đám tang của họ, người được giao nhiệm vụ giữ nhà[3] khi dựng bàn tổ thì phải chuẩn bị các lễ vật

---

1. Thuận là bàn tay phải vỗ lên trên bàn tay trái; còn ngược là bàn tay trái vỗ lên trên bàn tay phải.

2. Tay phải cầm lọ nước khi đổ vào ấm thì cổ tay lắc ngược chiều kim đồng hồ là đổ thuận; còn ngược lại lắc cùng chiều kim đồng hồ là đổ ngược.

3. Không cho hồn ma người chết lấy của cải, gia súc của gia đình mang đi.

đều là tượng trưng cho các bộ phận của thần âm dương như: mâm đựng đồ lễ thì thân mâm tượng trưng cho thân của thần, chân mâm - chân của thần; chăn phủ lên mâm - da; gạo - thịt của thần; trầu - da bụng của thần; cau - hoa ở đầu linga; rượu - mồ hôi; ngọn nến - ánh hào quang của thần; lửa - răng; vôi - xương; nhẫn - cuống họng và mặt nhẫn là mắt của thần âm dương.

Việc ông *Hăng* dùng 5 ngón tay phải vẽ bùa *homkar* trong lễ dựng bàn tổ (*raup sarai*), ông *pasêh pahuăk* lấy 5 hạt thóc trong lễ cho cho ăn (*adăt bray bbăng*), trong đám tang dùng loại mâm 5 chân (*chàgàn*) hay 5 phụ nữ mặc áo trắng đội 5 thúng cơm ra nhà lễ.... theo ông Sử Văn Ngọc là ảnh hưởng của thuyết ngũ hành. Trao đổi với chúng tôi điều này, TS. Bá Trung Phụ (người Chăm) cũng có những suy nghĩ như vậy.

Trong đám tang người ta mô phỏng hành trình mới này của người chết y hệt cuộc sống ở trần gian của người sống, nghĩa là linh hồn cũng bắt đầu từ việc mang thai, nuôi dưỡng thai nhi[1], sinh đẻ[2], cũng có nhà để ở[3], cũng được ăn uống[4] và khi lớn lên cũng được cưới vợ gả chồng[5]... chỉ có điều khác là, do thế giới bên kia là thế giới vĩnh hằng nên không có lễ nghi về cái chết của linh hồn.

---

1. Theo ông Quảng Đại Phương - thầy *pasêh pahuăk* trong đám tang bà Thở, khung tre úp lên thai nhi có hình dáng giống như một người mang thai (*kakung*) như là linh hồn người chết đang trong bụng mẹ. Trên khung tre có đặt một con chim thần (chim *mưh*) và con chim đó nối với *paưn* (một miếng vải có hoa văn, kích thước 40cm x 40cm đặt trên mái nhà phía trên tử thi) bằng một sợi chỉ đỏ. *Paưn* là nơi ngự trị của thần nắm các huyết sắc tố nên điều đó có nghĩa thai nhi của linh hồn đang được nuôi dưỡng.
2. Khi 4 ông khiêng (*halachan*) nâng giàn khiêng người chết lên vai thì ở lò bếp ông thợ mộc chính (*ragay phun*) bê một hòn đá của lò bếp lên và đập vỡ. Hỏi ông về việc đó thì ông cho biết đó là thể hiện sự vỡ ối của người đàn bà khi bắt đầu sinh nở.
3. Nhà lễ (*kajang*) và nhà táng (*thang thôl*)
4. Lễ cho ăn (*adăt bray bbăng*) sẽ trình bày chi tiết ở sau.
5. Lễ cưới vợ gả chồng sẽ trình bày chi tiết ở sau.

II. LỄ NGHI VÀ KIÊNG KỴ TRONG ĐÁM TANG

Theo quan niệm của người Chăm Bà-la-môn, con người ngoài cuộc sống ở trần gian chỉ là tạm bợ còn có một cuộc sống ở thế giới bên kia mới là vĩnh hằng mà ở đó linh hồn người chết cũng tham gia vào công việc hàng ngày và có quan hệ tốt hay xấu với những người thân thuộc đang sống. Cái chết đối với người Chăm chỉ là sự chuyển đổi con người từ thế giới này sang thế giới khác và như là *sự mở đầu cho một hành trình mới của con người ở thế giới bên kia.* Vì thế, đám tang của người Chăm Bà-la-môn có nhiều lễ nghi diễn tả lại cuộc sống cứ như thật từ việc úp lên người chết một khung tre có hình dáng như một người đang mang thai (*ka kung*) như là người chết đang bào thai trở lại cho đến việc làm lễ cho người chết ăn uống (*adăt bray bhăng*), làm nhà lễ đám tang (*kajang*) giống hệt nhà tục (*thang yơ*) truyền thống (tất nhiên là nhỏ hơn), kể cả việc chuẩn bị cả gương lược chải đầu, dầu dừa để sức tóc và lễ dựng vợ gả chồng cho người chết...

Giải thích về những việc đó, ông Quảng Đại Phương, 67 tuổi là thầy *pasêh* chủ trì (*pasêh pahuăk*) đám hoả táng bà Thở nói: "*Cuộc sống trần gian như thế nào thì ở thế giới bên kia cũng như thế. Ở đó, người chết cũng bắt đầu là được sinh ra, được ăn uống, có nhà để ở và được xây dựng gia đình như lúc họ sống.*" Còn ông Đàng Lâu (74 tuổi, Bầu Trúc, Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận) - bố của người chết thì nói: "*Chúng tôi càng chu đáo bao nhiêu thì con tôi ở dưới kia (thế giới bên kia) càng đỡ thiếu thốn và sống tươm tất, đầy đủ sẽ không thành con ma đói, con ma dữ về ám hại chúng tôi cũng như anh em họ hàng.*"

Trong đám tang, vai trò của thầy *pasêh* là người đưa đường chỉ lối (*juk klong ngăk jnư amư*) cho người chết về với tổ tiên, nhưng tất cả là nhờ ngọn lửa chuyển hoá nên tục hoả táng luôn được người Chăm Bà-la-môn chú trọng. Tuy vậy, được lên thiên đàng sống với ông bà tổ tiên đó mới chỉ là một con đường dành cho người chết lúc sống ăn ở có nhân có đức, còn có hai con

đường khác cho 2 loại người khác. *Một là*, những người lúc sống luôn lừa gạt, vay mượn khi chết phải đầu thai trở lại làm kiếp con súc vật (lợn, trâu, bò, ngựa...) để đi làm trả các món nợ cũ[1]. *Hai là*, những người ăn ở bất nhân, bất hiếu, trộm cắp... lúc chết bị đày đoạ xuống địa ngục.

Đối với người Chăm chết có 2 loại:

1- Chết bình thường (*mưtai tapăk*), là trường hợp chết do bệnh, do tuổi già nhưng phải đảm bảo 2 điều kiện sau:

- Chết tại nhà

- Khi trút hơi thở cuối cùng phải có người đỡ và chết trên chiếc chiếu được trải dưới đất.

Loại chết này được xem là chết có phúc, con cháu không những không lo lắng, dằn vặt mà còn cảm thấy an tâm cho cả người sống và cả người chết.

2- Chết không bình thường: xảy ra với 3 loại trường hợp sau:

a, Trường hợp chết khuất (*mưtai bhao*) là tuy chết tại nhà nhưng khi chết không có người đỡ hoặc có người đỡ nhưng lại để chết trên giường, không trải chiếu dưới đất.

b. Chết vì tai nạn (*mưtai di tămgreng*) là chết do tai nạn giao thông, treo cổ, tự tử, bị súng đạn, rắn mổ, hổ vồ, cây đè chết ngoài đường...

c. Chết vào các ngày đại kỵ (*mưtai gok haray jhak*) đó là trường hợp chết vào ngày thứ năm, ngày hết trăng và ngày mồng một.

Các trường hợp chết không bình thường đều có tác động xấu đến gia đình, họ hàng nên phải mời thầy đến làm lễ giải trừ nghiệp chướng (*tiaup kalơng*) (chết vì tai nạn) hay lễ trấn giữ nhà

---

1. Do quan niệm này mà trong đám tang người Chăm kiêng không ăn thịt những con vật đẻ con (lợn, trâu, bò, ngựa...) mà chỉ ăn những con đẻ trứng (gà, vịt...) và cá.

cửa (chết vào ngày thứ năm)[1]... và trong đám tang có một số tục lệ riêng như không được nhập *kút* chính (chết khuất, chết vì tai nạn), không được làm lễ rửa tội trong nhà (chết vì tai nạn) hay tử thi không được đưa ra lối cửa ngõ làm đám (chết vào các ngày đại kỵ)...

Người Chăm Bà-la-môn có 2 hình thức mai táng người chết: thổ táng/ đám chôn (*đam dar*) và hoả táng/ đám thiêu (*đam cuh*), trong đó đám chôn rất ít, chỉ chiếm 5%[2], còn lại 95% là đám thiêu. Tuy vậy, đám hoả táng chỉ dành cho người lớn, từ 15 tuổi trở lên và có 2 loại: *hoả táng tươi* (sau khi chết làm lễ hoả táng luôn) (*đam thăt*) và *hoả táng khô* (người chết chôn một thời gian rồi bốc hài cốt lên làm lễ hoả táng) (*đam thu*). Các nghi lễ trong hai loại hoả táng này về cơ bản giống nhau, chỉ có một điểm khác là, một bên là lễ tắm rửa thi hài (đám tươi), một bên là lễ gội hài cốt (đám khô) mà chúng tôi sẽ trình bày chi tiết ở sau.

Do ảnh hưởng của chế độ đẳng cấp trong xã hội Ấn Độ, cụ thể là Bộ luật Manu của Bà-la-môn giáo, xã hội người Chăm Bà-la-môn phân chia thành các tầng lớp khác nhau: tầng lớp tu sĩ, tầng lớp người giàu, quý tộc, tầng lớp bình dân, người nghèo và đám tang giữa các tầng lớp đó có sự khác nhau rõ ràng. Trong lễ khâm liệm (*adăt pô khanh ao*), người chết được liệm 9 áo, 9 váy/ sà rông và 11 cái khăn có viền tua ở hai đầu (*bar cik*) (tầng lớp quý tộc, giàu có, tu sỹ); 5 áo, 5 váy/ sà rông và 9 cái khăn *bar cik* (tầng lớp trung nông và người già từ 50 trở lên); 3 áo, 3 váy/ sà rông và 5 cái khăn thường không viền tua ở hai đầu (*mrai*) (người nghèo)[3]. Đối với tầng lớp quý tộc, giàu có, tu sỹ, chủ trì đám tang là 4 thầy *pasêh* (*pasêh pahuăk, pasêh ralang, pasêh săng, pasêh*

---

1. Thứ năm là ngày tốt nhất cho người chết (*haray kaya muh*) tức là xấu với người sống. Chết vào ngày đó, người chết sẽ mang theo tất cả của cải, gia súc nên phải làm lễ trấn giữ nhà cửa.
2. Bá Trung Phụ: *Gia đình và hôn nhân của người Chăm ở Việt Nam*. NXB Văn hoá dân tộc, H. 2001, tr 114.
3. Sử Văn Ngọc: *Đám ma của người Chăm Bà-la-môn ở Thuận Hải*. Trong "*Những vấn đề dân tộc học ở miền Nam*". TP Hồ Chí Minh, 1978, tr 177.

hagăk) nhưng với tu sỹ các ông *ragay*, *halachan* cũng là thầy *paséh*; còn đối với tầng lớp bình dân, người nghèo chỉ cần 2 thầy *paséh* (*paséh pahuăk* và *paséh ra lang*). Khi khiêng thi hài ra chỗ hoả táng, nhà nghèo con cháu phải kiêng, khá giả hơn thầy *paséh* khiêng tượng trưng nhưng đám ma một người có thế lực hay các thầy paséh thì chính các thầy *paséh* phải khiêng[1]. Ngay củi đốt dùng trong lễ hoả thiêu ông Quảng Đại Phương nói: "Đám chức sắc (thầy *paséh*), quý tộc và người giàu có dùng củi cây me nhưng đám bình dân, người nghèo thì dùng củi cây nào cũng được (ngoài 3 cây củi me mà ông *pôdamưn* đưa cho mỗi người dự lễ hoả táng") v.v...

Nhìn chung, đám tang của người Chăm Bà-la-môn ở tầng lớp chức sắc, quý tộc hay tầng lớp bình dân, người nghèo... đều có nhiều lễ nghi phức tạp và đều có những lễ nghi chính như sau:

1. Lễ rửa tội lúc tắt thở (*adăt thi mưtai*)

Khi thấy người bệnh đang hấp hối, người nhà liền cho mời thầy cúng đến làm lễ rửa tội. Người ta đặt thi hài người chết đầu quay về hướng bắc và đắp một chiếc khăn trắng rồi thầy làm lễ rửa tội để linh hồn người quá cố được siêu thoát.

Trong trường hợp chết bình thường (*mưtai tapăk*) thì làm lễ rửa tội tại nơi người quá cố tắt thở, còn chết trong các trường hợp khác (chết không bình thường), khi làm lễ thi hài không được quàn trong nhà mà phải mang ra cánh đồng hoặc một bãi rộng nào đó (không mang theo ngõ cổng mà phải phá một đoạn bờ rào ở phía tây của khuôn viên) và tất cả thân tộc nội ngoại đều có mặt bên cạnh người chết để thầy làm lễ yểm trừ tà ma yêu quái.

2. Lễ rước nước (*adăt play ya*)

Ông *pôdamưn* mang lễ vật rất đơn giản, chỉ có trầu, cau, rượu[2] và cầm theo cây gậy thần (*agai mông*), 1 cái ấm bằng đồng

---

1. Bá Trung Phụ: *Gia đình và...*, Sách đã dẫn..., tr.128.

2. Trong trường hợp chết không bình thường thì có thêm 3 quả trứng gà luộc.

có nắp đậy và lót lá chuối bên trong, 1 cái lọ bằng đồng (*patin*), 2 cây nến sáp đi ra bờ sông (ngày nay đơn giản hơn lấy nước ở thùng nước đặt sẵn cách xa nhà lễ khoảng 100m).

Đến nơi *pôdamưn* ngồi xuống, xoay mặt về phía đông, phả đất vẽ bùa *homkar*, rót rượu, đặt miếng trầu têm vào giữa bùa, vẽ hình nhân và khấn thần Nabi Harip - vị thần cai quản các dòng nước, xin nước thánh về tẩy uế thi hài.

Pôdamưn bước đến bờ sông lấy tay vạt nước phía trên, vẽ phép bùa *homkar* trên mặt nước, bỏ miếng trầu têm nơi vẽ bùa rồi lấy lọ đồng múc chỗ nước vẽ bùa và có miếng trầu têm đổ vào ấm 3 lần (2 lần đổ thuận, 1 lần đổ ngược). Sau đó, ông lại nơi vẽ hình nhân khấn thần Pôkuk nhờ ngài bắt hồn ma về. *Pôdamưn* gọi tên tuổi người quá cố và giả vờ hồn ma dạ 3 tiếng, rồi nói: "Khi người trút hơi thở cuối cùng, gia đình nhờ ta thỉnh nước thánh này về tẩy uế cho ngươi sạch sẽ để ngươi về với ông bà tổ tiên..."

Xong, ông xách ấm nước về đặt ngay cạnh đầu thi hài ở phía đông nhà lễ, khấn thần linh báo cáo việc đi lấy nước thánh của mình đã hoàn thành.

3. Lễ khâm liệm (*adăt pô khanh ao*)

Sau lễ rửa tội, thi hài người quá cố được mang vào giữa nhà lễ (*kajang*) để thầy *pasêh pahuăk* làm lễ khâm liệm.

Tử thi được dựng ngồi trên chiếc ghế dài, chân gác lên bục gỗ, mặt hướng về phía bắc. Thầy lễ tay trái cầm gậy thần (*agai mông*), tay phải cầm lọ nước, miệng đọc thần chú, đoạn thầy nín thở dội nước từ đầu đến chân 3 lần rồi giao cho con cháu dùng nước đun sôi pha ấm (khoảng 40^0Ç) tắm rửa cho thi hài sạch sẽ.

Sau khi tắm xong, tử thi được mặc một cái áo, một quần đùi và một chiếc chăn truyền thống màu trắng mới tinh (*akhăn ao tagôk di ia*). Sau đó người ta khiêng thi hài vào gian bên trong nhà lễ (gian ở phía nam) đặt thi hài đầu quay về phía nam. Tại đây, *pasêh pahuăk* làm lễ đại liệm cho người quá cố.

Thầy vỗ tay 3 cái (2 thuận, 1 ngược) rồi rảy nước thánh (*ia găl*) vào thi hài và 4 chàng trai tuổi trung niên, mình trần, quấn sà rông trắng (*păk krang di đăm*) đứng hai bên thi hài bắt đầu liệm. Tuỳ theo tuổi, tầng lớp xã hội của người quá cố mà họ liệm:

- Tầng lớp quý tộc, giàu có, tu sỹ mặc 9 áo, 9 váy/ sà rông, bọc 11 khăn *barcik*.

- Tầng lớp trung nông và người có tuổi (từ 50 tuổi trở lên) mặc 5 áo, 5 váy/ sà rông, bọc 9 khăn *barcik*.

- Người nghèo mặc 3 áo, 3 váy/ sà rông, bọc 5 khăn *mrai*.

Đối với đám hoả táng khô (đám chôn một thời gian rồi bốc lên lấy hài cốt để làm lễ hoả táng) như đám bà Đàng Thị Thở thì không phải là lễ tắm rửa thi hài (*adăt yang mnay*) mà là lễ gội hài cốt (*adăt drô thôk*) với một số lễ nghi hơi khác với lễ tắm rửa thi hài.

Lễ vật trong lễ gội hài cốt gồm 1 miếng trầu têm để trong một hộp đựng trầu, 1 chai rượu và 1 bình trà. Sau khi hài cốt mang vào vị trí (gian cuối ở phía nam nhà lễ), *pasêh pahuăk* đặt mâm lễ và tiến hành làm lễ gội hài cốt. Ông ta làm phép rảy nước thánh, ném hạt nổ (hạt gạo rang) vào hài cốt với mục đích như ông nói là để đánh thức hồn ma. Xong 4 người nam tuổi trung niên mình trần, quấn sà rông trắng (*păk krang di đăm*) đứng hai bên hài cốt mở tấm chăn bọc hài cốt ra thì thầy *pasêh pahuăk* lại tiếp tục rảy nước thánh vào tai, mắt, mũi, miệng, tay, chân, vú hài cốt (*grăup tapiên*) và cuối cùng rảy xuống đất, lên trời và đầu hài cốt, mỗi nơi đều 3 lần. Tiếp theo thầy lấy gương để cạnh đầu lâu, rót dầu dừa vào đầu hài cốt, lấy lược chải từ đầu đến chân 3 lần (2 lần chải xuôi và 1 lần chải ngược) và lấy 1 bộ quần áo truyền thống liệm cho người quá cố. Sau đó 4 người *păk krang di đăm* thực hiện việc đại liệm như đám hoả táng tươi đã nêu ở trên.

Sau khi đại liệm, thi hài/ hài cốt người chết được một khung tre có hình dáng giống như một người đang mang thai (*kakung*)

úp lên trên. Khung tre (*kakung*) sau được phủ một tấm vải trắng và bên trên có đặt hình một con chim thần (*chim mưh*) do ông Hăng làm bằng giấy bồi kim tuyến. Giữa chim *mưh* có một sợi chỉ đỏ nối với một tấm chăn trắng có kết tua và hoa văn, kích thước 40cm x 40cm treo ở mái nhà lễ phía trên thi hài/ hài cốt (*paưn*).

4. Lễ cưới vợ gả chồng (*adăt pochli kamay*)

Sau khi làm lễ thỉnh phép ở gò mối (*tôkgăn di katôch*) để nhờ thần Năk Parati Siadanat (thần gò mối), bắt hồn ma về tra hỏi xem cái chết có can hệ và gây tai hoạ cho con cháu, họ hàng nội ngoại hay không? Và nếu có thì nhờ thần giải trừ, thầy *pasêh pahuăk* trở về nhà lễ. Trên đường trở về, đến chỗ ngã ba, ngã tư đường, thầy dừng lại làm lễ cưới vợ gả chồng cho người quá cố.

Tại đây, *pasêh pahuăk* ngồi xuống, quay mặt về phía đông, gọi thần Chit Lang Ka (thần ở ngã ba, ngã tư) và nói: Ta là vị thánh ở trần gian có đứa con gái/ con trai rất đẹp suốt ngày đêm đòi lấy chồng/ vợ. Nghe nói ngài có đứa con trai/ gái có đúng không?

- Chít Lăng Ka: Đúng là ta có đứa con trai/ gái và nó cũng đòi lấy vợ/ chồng suốt ngày đêm như con của ngài.

- *Pasêh pahuăk*: Nếu vậy thì hay lắm. Chúng ta kết làm thông gia với nhau có được không?

- Chít Lăng Ka: Được nếu thế thì còn gì bằng.

Sau đó *pasêh pahuăk* vẽ hình nhân xuống đất, đọc từng bộ phận: đầu, mình, tay, chân, rồi kêu tên con Chít Lăng Ka[1] và nói: Ta có con gái/ trai rất đẹp. Ta nghe nói ngươi muốn lấy vợ/ chồng phải không?

---

1. Nếu người quá cố là trai thì xưng con Chít Lăng Ka là Nai Grăk Gram Mưh; nếu người quá cố là gái thì xưng con Chít Lăng Ka là Chay Chit Lăng Ka.

- Con Chít Lăng Ka: Vâng

- Pasêh pahuăk: Vậy ta gả con gái/ trai ta cho ngươi .

Xong rồi *pasêh* pahuăh hốt nắm đất có hình nhân mang về nhà lễ. Đến nơi đặt thi hài, thầy niệm thần chú và lấy nắm đất rắc tạo hình nhân lên khung tre (*kakung*). Sau đó người ta nhấc khung tre ra để thầy làm lễ cho ăn.

5. Lễ cho ăn (*adăt bray bbăng*)

Thầy *pasêh pahuăk* ngồi xuống khúc gỗ (*petak*) đối diện với thi hài, bưng mâm lễ (hạt nổ, nước) đặt trước mặt và một mâm gạo (*brah kathok*) để kề bên, vỗ tay ba cái (2 thuận 1 ngược), vảy nước thánh (*ia găl*) vào mồm thi hài và vào mâm gạo để tẩy uế gạo. Sau đó 4 người *păk krang di dăm* mở quần áo và vải bọc thi hài ra.

Pasêh pahnăk lại vỗ tay ba cái (2 thuận, 1 ngược), vảy nước thánh lên thi hài rồi lấy nước đổ vào miệng người chết 3 lần (2 lần thuận, 1 lần ngược). Tiếp theo thầy bỏ một nắm gạo và đổ 3 lần nước (2 lần thuận, 1 lần ngược) vào mồm thi hài. Sau đó *pasêh pahuăk* tay trái bốc ba nắm gạo bỏ vào tay phải đẩy đi đẩy lại 3 lần rồi bỏ vào miệng người quá cố (2 lần thuận, 1 lần ngược). Đến lượt hai người (1 nam, 1 nữ) mình trần chỉ mặc yếm mặc chăn truyền thống vào làm lễ ban gạo, ban nước cho người chết, nữ làm trước nam làm sau. Họ một tay vịn vào *pasêh pahuăk*, một tay làm phép ban nước, ban gạo đều ba lần và cũng 2 lần thuận, một lần ngược vào mồm tử thi.

Khi hai người đã làm lễ xong, *pasêh pahuăk* vỗ tay 3 cái (2 thuận, 1 ngược) làm phép ba lần ban nước, 3 lần ban gạo cũng đều 2 lần thuận, 1 lần ngược và cuối cùng gạo còn lại thầy đổ hết vào mồm thi hài. Đoạn thầy vẽ bùa *homkar* nơi rốn (*pô palay*) người chết và đổ tiếp một lần nước nữa vào mồm người quá cố.

Lễ cho ăn, như ông Quảng Đại Phương (người chủ trì lễ này trong đám tang bà Đàng Thị Thở) nói: "Là lễ rất quan trọng và

phải làm chu đáo để người chết ăn uống no đủ thì về thế giới bên kia được sung sướng và không về quấy phá gia đình, họ hàng. Có lẽ đã đổi thay một phần hoặc đơn giản hoá hơn nhưng lễ này từ trước đến nay vẫn như thế, không dám bỏ một chi tiết nào vì sợ người chết bị đói, bị khát ".

6. Lễ chém cây *(adăt tăk kayau)*

Lễ này do ông ragay phun và ragay jung đảm nhiệm để xin phép thần linh chặt cây làm giàn khiêng thi hài ra nơi hoả thiêu.

Các ông bước vào nhà lễ nhận các dụng cụ từ ông pôdamưn gồm : rìu, dao, thước, 2 chà gạt (*chagăk*) rồi vào đứng khu vực phía tây nơi đặt thi hài, lấy thước (*chanú*) đo *kakung* và dùng chà gạt đánh dấu 3 nơi: đầu, rốn và bàn chân người chết. Xong họ bước ra đến ngồi cạnh lò lửa (*libang epui halau*)[1], nhìn về hướng đông phả đất và vẽ bùa *hoṃkar*, đặt trầu têm, rót rượu chắp tay khấn thần Pôkur và các vị thần linh xin phép đi đến chỗ chém cây.

Tại đây, cây đã được người ta dựng sẵn. Hai ông ragay đi xung quanh cây 3 vòng, đứng nhìn thẳng vào cây, tay phải vịn vào cây, tay trái cầm rìu chặt vào gốc cây 3 lần cho cây đổ ngọn về phía nam. Xong các ông làm phép và mỗi ông đẽo vào cây 3 lần, xong lấy 3 miếng dăm cây làm lễ tạ thần linh rồi chụm lửa đốt nơi gốc cây tế thần mộc. Sau đó giao cây cho thợ lành nghề để họ làm giàn khiêng.

Người Chăm Bà-la-môn chỉ dùng hai loại cây xoài và cây cóc chua để làm giàn khiêng vì như họ nói: "Cây xoài cùng loại với thân thể thần âm dương; cây cóc chua cùng loại với thân thể thần âm dương ".

Lễ chém cây thường được tổ chức sau lễ cho ăn 1 ngày (tức ngày thứ 3 trong đám tang) nhưng vì phải chọn đúng ngày tốt do thầy Cả quyết định nên có khi phải đợi từ 7 - 10 ngày mới tổ

---

1. Lò lửa đặt ở phía tây sân trước nhà lễ.

chức được lễ này. Trong ngày lễ chém cây những người thợ mộc phải làm cho xong giàn khiêng và ông Hăng cũng phải làm xong nhà táng (*thang thôl*).

7. Lễ hoả táng *(adăt cuh)*

Lễ hoả táng là nghi lễ chính trong tang lễ của người Chăm Bà-la-môn. Nếu những ngày trước, do bận rộn hay vì một lý do nào đó mà một số người chưa đến được thì trong ngày hỏa thiêu tất cả mọi người trong làng đều phải đến vừa để giúp gia chủ những việc lặt vặt, vừa lễ vong linh người chết một lần cuối.

Người Chăm Bà-la-môn quan niệm buổi sáng là *dương*, buổi chiều là *âm*. Vì vậy, lễ hoả táng tức đám tang của họ là *âm* nên luôn tổ chức vào buổi sáng - *dương* còn ngược lại đám cưới - *dương* luôn tổ chức vào buổi chiều - *âm*.

Sáng sớm, khoảng 6-7 giờ sáng ông *ragay phun* mang lễ vật (trầu, cau, rượu) làm lễ dựng 3 cái bếp[1] dùng để nấu nướng vì theo luật tục ngày hoả táng không được nấu nướng trong nhà. Dựng xong, *ragay phun* đặt trầu têm, rót rượu vào ba bếp, khấn cầu xin thần hoả phù hộ cho việc nấu nướng rồi lấy 3 cái nồi đặt lên 3 bếp, đổ gạo và nước vào nồi 3 lần (2 lần đổ thuận, 1 lần đổ ngược). Sau đó ông ta cầm miếng trầu têm giơ lên và khấn: "Ta lấy đá san hô, ta dựng bếp, ta đặt nồi nấu cơm, canh, súp gà cho người (người quá cố) ăn để về với ông bà tổ tiên".

Ban nhạc (4 người) kéo đàn nhị (*kanhi*) bài đánh thức hồn ma (*pamư dơh atau*), các bài tiễn biệt và tất cả mọi người có mặt trong lễ tiễn đưa đều chắp tay lạy 3 lạy: "chúc cho người quá cố về miền cực lạc với ông bà tổ tiên và mong người chết luôn phù hộ độ trì cho họ hàng, con cháu nơi trần gian".

---

1. Sân trước mặt nhà lễ, phía bên tay phải (phía đông) là nhà rạp, phía bên tay trái (phía tây) là 3 cái bếp. Bếp dựng trước mặt nhà rạp.

Khi ban nhạc chấm dứt, gia chủ dọn cơm, bánh cho các thầy và họ hàng ăn uống để chuẩn bị đưa người quá cố đến nơi hoả thiêu.

Giàn thiêu được 4 người khiêng (*halachan*). Bốn người này nhà nghèo là con cháu; khá giả hơn thì các thầy *pasêh* khiêng tượng trưng; còn người có thế lực hay có chức sắc (các thầy *pasêh*) thì chính các thầy *pasêh* phải khiêng. Trước giờ khiêng, họ phải tắm rửa sạch sẽ, đều được thay mặc y phục mới (do chủ nhà sắm) gồm có: chăn trắng có kết ren thêu, dây lưng thêu nhũ sắc, khăn bịt đầu vải trắng kết ren thêu và chiếc khăn điều choàng cổ (không mặc áo để mình trần) và mỗi ông được cấp một cây chà gạt. Sau khi được thầy *pasêh pahuăk* ban phép, rồi đến trình diện với ông thầy giữ nhà, 4 ông *halachan* đến nơi đặt giàn khiêng, mỗi người đứng mỗi góc. Lúc bấy giờ nhà lễ bắt đầu dỡ và khi nhà lễ chỉ còn trơ trọi mấy cây cột thì 4 người khiêng giàn khiêng đến đặt bên cạnh về phía đông tử thi. Sau đó, con cháu lấy *kakung* ra và đưa tử thi đặt vào giàn khiêng, đầu hướng về phía nam. Những bộ quần áo đã đắp lên trên khung tre úp trên tử thi (*kakung*) trước đây đều đắp lại trên tử thi để đốt theo người chết.

Khi nhà táng (*thang thôl*) vừa ráp xong với bộ giàn khiêng và 4 ông khiêng đều đồng loạt đưa giàn khiêng lên vai thì ở lò bếp, ông *ragay phun* bê và đập vỡ 1 hòn đá kê bếp[1]. Lúc khiêng, ông *halachan phun* khiêng ở đầu thi hài, vai phải, đi trước, còn các ông *halachan jung* khiêng ở phần chân thi hài, vai trái, đi sau và cuộc đưa linh cữu đến nơi hoả táng theo thứ tự như sau:

Ông *pôdamưn* đi trước hướng dẫn, kế đến thầy *pasêh pahuăk*, *pasêh ralang*, 2 thầy thợ mộc (*răgay*), bà đơm cơm, người bưng cơm, đến linh cữu và theo sau là tất cả họ hàng quyến thuộc.

---

1. Đập vỡ hòn đá kê bếp theo ông Sử Văn Ngọc là thể hiện sự vỡ ối lúc sinh nở.

Cuộc di chuyển linh cữu đi đến ngã ba (ngã tư) đường thì dừng lại. Tại đây, người ta đốt *kakung, cờ, paun*... (do 2 người mình trần quấn chăn trắng mang) và các thầy (kể cả ông *pôdamưn*) làm phép đưa hồn người quá cố lên thiên đàng. Sau đó, 4 ông khiêng linh cữu trở vai và quay đầu linh cữu (chân đi trước, đầu trở về đằng sau)[1].

Đến nơi hoả táng, *pasêh pahuăk* bẻ 3 nhánh lá bỏ xuống 3 chỗ để đặt giàn khiêng và bên trên người ta dựng một cái rạp đơn giản có tấm trướng che 3 mặt: đông, tây và nam. Tiếp đến *pasêh pahuăk* làm lễ trình thần thổ địa, xin địa điểm hoả táng.

Lễ xin địa điểm hoả táng (adăt blay tamưh)

Pasêh pahuăk vẽ bùa *homkar* vào lưỡi cuốc (*chà leng*) rồi giơ lên và khấn: "Hỡi thần Mặt trời, thần Mặt trăng, cho phép tôi tới làm lễ trình thổ địa xin địa điểm hoả táng cho người quá cố tên là..., tuổi...". Xong rồi ông lấy *chà leng* cuốc 3 nơi rồi cho người nhà giẫy sạch cỏ một khu vực đủ để làm lễ hoả táng.

Lễ ban củi (adăt bray djuh)

Lễ này do *pôdamưn* chủ trì và làm sau lễ xin địa điểm hoả táng.

4 ông *halachan* mang 4 bó củi vào và *pôdamưn* đứng lấy củi đưa cho mỗi người 3 cây củi, trước hết là *pasêh pahuăk, pasêh ralang*... rồi đến con cháu và những người thân.

Đối với người Chăm Bà-la-môn, củi dùng trong lễ hoả thiêu phải là củi me, nhất là đối với đám tang các chức sắc cao cấp, quý tộc giàu có; còn đối với đám tang tầng lớp bình dân, người

---

1. Theo ông Kháng Đồn (ông *pôdamưn* đám tang bà Thở) thì việc quay đầu linh cữu là để hồn người chết mất phương hướng, không tìm được đường về để làm hại những người trong gia đình, họ hàng. Điều này các ông Sử Văn Ngọc, Bá Trung Phụ và ngay cả ông Đàng Lâu (bố bà Đàng Thị Thở) cũng có những suy nghĩ tương tự.

nghèo thì ít nhất 3 cây củi mà ông *pôdamưn* đưa cho mỗi người cũng phải là củi me. Người Chăm ở đây có câu: "*Chiim dăk chiim din, kui koh djuh mil ăn Chăm mưtai*" (Chim cắt, chim ve; ta chặt củi me nướng người Chăm chết).

Hỏi chính người ban củi trong đám hoả táng bà Đàng Thị Thở (ông Kháng Đồn), ông nói: "Ban củi cho mọi người thể hiện sự tha thứ hết mọi oán hận của người sống đối với người quá cố lúc còn sống đã gây ra."

Cuộc ban củi xong, 4 ông *halachan* khiêng giàn khiêng đế lên đống củi, khấn thần hoả và châm lửa đốt.

Lửa bắt đầu cháy, một lần nữa, con cháu chắp tay vái lạy mỗi người 3 cái. Khoảng sau nửa giờ, khi ngọn lửa cháy cao phủ lên toàn bộ nhà táng, ông *halachan phun* cầm một cây rựa cán dài, một chiếc cuốc và một cái hộp làm bằng mo cau; dùng rựa chặt đầu người chết rời khỏi cổ, lấy cuốc kéo đầu ra và bổ sọ theo chiều ngang ra làm 2 phần. Người ta dốc cho óc long ra hết, dùng rựa đập xương trán thành nhiều mảnh, đàn ông lấy 7 mảnh, đàn bà lấy 9 mảnh (ngày nay nam, nữ đều lấy 9 mảnh) rồi lấy đao gọt cho tròn như đồng tiền xu và đem mài cho nhẵn.

Tiếp theo thầy *pasêh pahuăk* bưng mâm lễ (rượu, trầu cau, hạt nổ) đến nơi hoả táng, lấy 7 miếng/ 9 miếng xương để lên trên tàu lá chuối. Ông vỗ tay 3 lần (2 lần thuận, 1 lần ngược), rẩy nước thánh 3 lần rồi dùng đũa gắp từng miếng xương, một miếng trầu têm và một ít hạt nổ bỏ vào hộp *klong* (bằng vàng, bạc, đồng hay bằng gốm nung tuỳ theo địa vị của người chết và kinh tế của từng gia đình). Xong ông giao lại cho thân nhân người quá cố đem về nhà chôn chờ ngày nhập *kứt*.

Kứt giống như nghĩa địa; mỗi dòng họ (theo phía mẹ) có một nghĩa địa (*kứt*) riêng.

Theo ông Sử Văn Ngọc, có một số trường hợp sau khi chết không được làm đám tang hoả táng luôn (đám tươi - *dam thăt*), đó là:

1. Trong thân tộc mới làm lễ nhập kút hay lễ lễ *Rija prong*[1] (chưa được 3 tháng).

2. Trong thân tộc vừa tổ chức một đám hoả táng chưa đầy một tháng.

3. Không chọn được ngày tốt để cử hành, nếu có ngày tốt thì phải để quá lâu. Những ngày tốt theo người Chăm Bà-la-môn đó là các ngày thứ 3 (*ngar*), thứ 4 (*but*), thứ 7 (*tha nuchăn*), chủ nhật (*dit*) và vào các ngày chẵn của thượng hay hạ tuần trăng.

Gặp các trường hợp đó, người chết phải đem đi chôn một thời gian (tạm gửi - *banao payua*), sau bốc lên lấy hài cốt hoả táng (đám khô - *đam thu*) như đám chị Đàng Thị Thở mà chúng tôi đã nêu ở trên.

8. Lễ đưa ra nghĩa địa *(Lễ nhập kút)*

Sau khi đem *klong* về, đầu tiên họ tạm chôn ở những nơi kín đáo, thường là dưới các gốc cây cổ thụ. Sau này, để phòng ngừa nạn trộm cắp, hộp *klong* được đem chôn gần nhà, nhất là những hộp *klong* bằng vàng, bạc.

Khoảng một tháng sau khi hoả thiêu, người ta làm lễ thay trầu trong hộp *klong*, xong rồi chôn lại và phải chờ khi trong dòng họ có 5 - 10 hộp *klong* (5 - 10 người chết) thì dòng họ mới tổ chức lễ nhập *kút* cho người quá cố. Vì vậy thời gian nhập kút lâu hay mau tuỳ thuộc vào từng dòng họ; thường thường dòng họ đông người, thời gian nhập *kút* mau hơn dòng họ có ít người. Hơn nữa người Chăm Bà - la - môn cũng chọn ngày tháng nhập *kút*. Thường người ta tổ chức lễ nhập *kút* vào buổi chiều các ngày thứ ba, thứ tư, thứ bảy, chủ nhật và vào các tháng 1, 2, 3, 6 Dương lịch tức các tháng *balan thapluh, balanpus, balan mak, balan klau* của lịch Chăm. Như vậy, nếu người chết vào các tháng khác thì thời gian nhập *kút* lâu hơn.

---

1. Lễ công nhận vũ sư (*muk rija*) của dòng tộc.

Ông Trương Văn Ngọt (67 tuổi, làng Bầu Trúc, Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận) nói: "Không phải ai chết cũng được nhập *kút*. Chỉ nhập *kút* cho những người chết bình thường (*mưtai tapăk*), còn trường hợp chết khuất (*mưtai bhao*), chết tai nạn (*mưtai di tămgreng*) thì không được làm lễ nhập *kút*". Ngoài ra, người chết muốn được nhập *kút* khi chết phải toàn vẹn không đui (mù), què, tàn tật, không lai về dân tộc và tôn giáo[1].

Trong nghĩa địa, *kút* là một tượng đá, xưa làm giống "linga", nay đơn giản hơn chỉ là những bia đá. Các *kút* được xếp hàng ngang mặt hướng về phía bắc. ở giữa là *kút* vị sáng lập ra dòng họ *(pô thì)*, kế tiếp phía bên phải là tượng *kút* của nữ giới; bên trái là tượng *kút* của nam giới.

Lễ nhập *kút* do thầy *pasêh* đảm nhiệm. Ông gom tất cả hộp *klong* lại, lấy xương trán trong từng hộp ra, xếp nam riêng, nữ riêng và người có chức sắc riêng rồi cho vào chiếc hộp bằng vỏ cây (*klàm*). Sau đó, thầy dùng cuốc đào sâu phía dưới tượng kút khoảng 45 - 50cm, đặt hộp đựng xương xuống theo thứ tự như đã quy định và lấp đất lại.

III. NHỮNG BIẾN ĐỔI VÀ THÁCH THỨC HIỆN NAY

Trước đây, trong đám tang của người Chăm Bà-la-môn, những người trong gia đình đi sau linh cữu, dù là đàn ông hay đàn bà đều phải cạo trọc đầu để tỏ "lòng hiếu", vừa đi vừa khóc[2]. Những quả phụ không bao giờ tái giá và để cho tóc mọc dài đến khi già. Tuy nhiên, phong tục người vợ tự thiêu ở ngay trong giàn thiêu của người chồng ở Ấn Độ cũng được coi trọng ở người Chăm, ít ra là đối với những người có phẩm cách tốt[3]...

---

1. Bá Trung Phụ: *Gia đình và hôn nhân*..., Sách đã dẫn..., tr 134.
2. Maspero: *Vương quốc Chăm - pa* (Đào Tử Khai dịch), trang 26. (Dẫn theo Bá Trung Phụ: *Gia đình và* ...; *Sách đã dẫn*..., tr 131.
3. Maspero: *Vương quốc Chăm - pa* (Đào Tử Khai dịch), trang 11. (Dẫn theo Bá Trung Phụ: *Gia đình và* ...; Sách đã dẫn..., tr 132.

Những tập tục đó, như ông Trương Văn Ngọt (67 tuổi, làng Bầu Trúc, Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận) nói, từ khi lớn lên không thấy nữa mà chỉ được nghe ông bà cha mẹ kể lại. Hỏi chuyện bà Sử Thị Phước (24 tuổi) và một số phụ nữ khác ở làng Bầu Trúc, Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận mà chúng tôi gặp tại đám tang bà Đàng Thị Thở, ai cũng cho là việc cạo trọc đầu thể hiện "lòng hiếu" hay cùng thiêu với người chồng quá cố để đánh giá phẩm cách của người vợ là quá sức tưởng tượng của họ và không thể chấp nhận và đã được loại bỏ từ lâu trong đời sống của cộng đồng người Chăm ở đây. Có người còn nói, họ làm thế (cùng chết với nhau) thì con cái lấy ai mà chăm sóc và nuôi dạy chúng.

Trước 1975, thậm chí những năm đầu sau ngày giải phóng (1975), đám tang của người Chăm Bà-la-môn nhìn chung là còn kéo dài và rất nhiều lễ nghi phức tạp và hầu như không biến đổi so với truyền thống (tất nhiên những nghi lễ "hành hạ" con người như trên thì không còn). Đầu những năm 90 của thế kỷ XX, thực hiện phong trào xây dựng làng văn hoá, gia đình văn hoá, đám tang của người Chăm đã có một số thay đổi. Nhiều lễ nghi đã giản đơn hơn hay chỉ làm mang tính tượng trưng như lễ rước nước (*adăt play ya*) trước phải ra sông nay để sẵn thùng nước chỉ cách nhà lễ khoảng 100m, lễ chém cây (*adăt tak kayau*) cũng thế, người ta để sẵn cây ở một nơi không xa nhà lễ cho 2 ông *ragang* làm lễ, không phải vào rừng như trước... Những người tổ chức đám tang (10 - 12 người) và 4 người trong ban nhạc trước đây gia chủ phải chuẩn bị cho họ bộ quần áo hành lễ truyền thống thì hiện nay 4 ông khiêng (*halachan*) và 4 ông trong ban nhạc có thể chỉ là những chiếc áo phông mua ngoài chợ, riêng ông Hăng (thợ mã) trước có 3 bộ y phục lễ (1 bộ làm lễ dựng cờ ở nhà lễ, 1 bộ làm lễ cắt hoa văn và 1 bộ làm lễ dựng nhà táng) thì nay chỉ còn 1 bộ. Thời gian làm đám tang bây giờ cũng rút ngắn lại, từ 10 - 15 ngày (vì phải chờ chọn ngày tốt) xuống còn 4 ngày v.v...

Sự biến đổi trong đám tang của người Chăm Bà-la-môn những năm qua chỉ là bước đầu, với mức độ chậm chạp và cũng chỉ mới đơn giản một số chi tiết chưa phải là cơ bản. Tiến trình và các lễ nghi - cái chủ yếu cốt lõi của đám tang, như ông Quảng Đại Phương nói: "Tôi đã chủ trì nhiều đám tang trong làng này và nhiều làng khác từ trước đến nay vẫn thế. Tất cả đều làm như trong sách kinh thánh của đạo Bà-la-môn và tôi cũng như các thầy khác phải theo, không ai dám bỏ hay thay đổi trình tự của các lễ nghi. Nếu làm khác đi là có tội với thần linh và người quá cố."

Việc tổ chức đám tang hiện nay của người Chăm Bà-la-môn đang là điều trăn trở đối với nhiều người, nhất là những trí thức người Chăm. Họ đã chỉ trích nào là kéo dài, phức tạp, gây mất vệ sinh, tốn kém..., thậm chí có một số người cho rằng đó là một trong những trở ngại đối với công cuộc xoá đói giảm nghèo, sự phát triển của xã hội Chăm hiện nay và họ đã có những kiến nghị, đề xuất lên các ngành, các cấp. Các ông Châu Văn Mỗ (73 tuổi, một trí thức người Chăm, làng Mỹ Nghiệp, Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận) và ông Đàng Mão (76 tuổi, người am hiểu phong tục Chăm và đã từng làm cố vấn cho thầy pasêh (*amư amư pasêh*), làng Bầu Trúc, Phước Dân, Ninh Phước, Ninh Thuận) có văn bản đề nghị tất cả các đám tang làm theo hình thức đám khô (*đam thư*), không làm đám tươi (*đám thăt*) và rút ngắn từ 4 ngày 3 đêm xuống còn 2 ngày 1 đêm. Trường hợp chết mắc các bệnh truyền nhiễm như ung thư (*ruăk tong*), phong (*kul pakê*), lao (*patăk hanull*)... theo ông Sử Văn Ngọc nên tổ chức thiêu ngoại lệ (*chuh katal*) như đám chiêu hồn hoả táng (*đam halui glai*)[1]... Lại thêm, Ban phong tục ở một số làng trong phong trào xây dựng làng văn hoá, gia đình văn hoá hiện nay cũng có

---

1. Người chết trong trường hợp chạy loạn, ở nơi xa... do quá gấp hoặc do quá ít người (2 - 3 người cùng đi với nhau) nên người ta chặt củi thiêu thi hài ngay, không có một nghi lễ nào cả. Sau lấy 7 miếng/ 9 miếng xương trán về tổ chức lại. Nghi lễ những đám này rất đơn giản, làm một buổi sáng, do một thầy *pasêh* và một ông *pôdamưn* chủ trì.

một số quy định trong việc tang ma, cưới xin... đã góp phần làm đám tang người Chăm Bà-la-môn trong những năm gần đây có một số biến đổi. Ở xã Phước Lập (Ninh Phước, Ninh Thuận) và một số nơi khác, phần lớn các đám tang hiện nay đã làm đám khô (*đam thu*)... Song những biến đổi như vậy còn quá ít và chậm. Ngay ở Phước Lập, dù đã làm đám khô nhưng thời gian vẫn còn kéo dài.

Nhiều người dân mà chúng tôi tiếp xúc trong đám tang bà Đàng Thị Thở đều có chung nhận xét: đám tang hiện còn kéo dài, nhiều nghi lễ phức tạp, tốn kém và không hợp vệ sinh. Nhưng đó chỉ là một mặt. Mặt khác, trong họ lại có quan niệm: cái chết là sự mở đầu của một hành trình mới ở thế giới bên kia - thế giới vĩnh hằng, thiên đàng. Ở đó người chết cũng có cuộc sống, cũng phải ăn, ở... và quan trọng hơn phải có người đưa đường chỉ lối về thế giới ông bà tổ tiên nên phải mời thầy *paséh* làm lễ hoả táng với nhiều nghi lễ có sự kết hợp của tín ngưỡng dân gian và Bà-la-môn giáo... Hai mặt này mâu thuẫn với nhau, lại đang tồn tại trong chủ thể văn hoá - người Chăm Bà-la-môn nên việc giải quyết trung hoà hai mặt đó, vừa giảm gánh nặng cho người dân trong việc tổ chức đám tang, vừa thoả mãn tâm linh của họ đưa người chết lên thiên đàng có cuộc sống sung túc, đầy đủ, như ông Trương Hiến Mai, Giám đốc Trung tâm Nghiên cứu và Đào tạo văn hoá Chăm, tỉnh Ninh Thuận nói là một vấn đề nan giải, không phải một sớm, một chiều và cũng không thể dùng các biện pháp hành chính cứng nhắc để giải quyết./.

THẾ GIỚI QUAN VÀ VAI TRÒ CỦA ÔNG MO TRONG TANG LỄ CỦA NGƯỜI MƯỜNG Ở HOÀ BÌNH

THS. HOÀNG THỊ THU HẰNG

Trong số 53 dân tộc thiểu số ở nước ta, người Mường là dân tộc có dân số khá đông (1.137.515 người), đứng thứ ba sau người Tày (1.477.514 người) và người Thái (1.328.725 người). Hiện nay, họ có mặt ở tất cả các tỉnh thành trong cả nước, nhưng tập trung đông nhất ở tỉnh Hoà Bình với 479.197 người[1].

Tuy có cùng nguồn gốc với người Việt (Kinh) trong lịch sử, nhưng người Mường có nhiều nét văn hoá cùng với quan niệm về nhân sinh quan, thế giới quan khác hẳn. Cách nhìn nhận của họ về vũ trụ, về thế giới được thể hiện rõ nhất trong tang lễ, với những quan niệm về linh hồn, về cái chết với vai trò nổi bật của ông Mo.

1. Thế giới quan

Các nhà nhân học cho rằng, những thành viên của cùng một xã hội, khi diễn giải những kinh nghiệm sống hàng ngày dựa trên những giả định về thế giới, hiểu được ý nghĩa cuộc sống đối với họ cũng như với những thành viên khác trong cùng một xã hội. Những thực tế mang tính toàn diện này được gọi là thế giới quan[2]. Thế giới của chúng ta phụ thuộc vào văn hoá, nhất là

1. Tổng cục Thống kê (2001), *Tổng điều tra Dân số và Nhà ở Việt Nam 1999, Kết quả điều tra toàn bộ*, Nxb Thống kê, tr. 21 và 46.

2. Emily A. Schultz, Robert H. Lavenda (2001), *Nhân học - Một quan điểm về tình trạng nhân sinh* (Tài liệu tham khảo nội bộ), Phan Ngọc Chiến và Hồ Liên Biện (dịch); Lương Văn Hy (hiệu đính), Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 234-235.

những quan điểm qui chiếu mà nền văn hoá cụ thể là dân tộc, là hiện thân. Mỗi tộc người sống trên đất nước ta đều có nền văn hoá riêng, bản sắc riêng do đó cũng có cách nhìn nhận về thế giới khác nhau.

Hầu hết các tộc người đều cho rằng, ngoài thế giới mà chúng ta đang sống còn có một thế giới khác - thế giới bên kia, nơi ấy mới là vĩnh hằng của một kiếp người. Tuy nhiên, mỗi tộc người có cách nhìn nhận và phân chia thế giới khác nhau. Với người Mường họ có một hệ thống vũ trụ và thế giới mà PGS. Từ Chi đặt tên là "***vũ trụ ba tầng - bốn thế giới***", đến nay còn thể hiện khá rõ trong tang lễ, cụ thể là trong những áng mo được ông Mo đọc trong đám tang của họ.

Ba tầng vũ trụ được hiểu ở đây là: tầng trên, tầng giữa và tầng dưới và ứng với mỗi tầng là một thế giới, riêng ở tầng dưới cùng có hai thế giới.

Trung tâm vũ trụ là tầng giữa, tương đương với nó là thế giới trần tục - thế giới mà con người đang sống, có tên gọi là *mường Bằng*, hay MƯƠNG PƯA - tiếng Mường. Tuy gọi là mường nhưng không có nghĩa là đơn vị hành chính như mường Bi, mường Động... mà là một danh từ chung để chỉ toàn bộ người Mường, thậm chí cả người Việt và người Thái ở khu vực Tây Bắc[1] tức chỉ toàn bộ thế giới, nơi có con người đang sinh sống. Còn từ *bằng*, PGS. Từ Chi nói: "Khi hỏi tại sao lại dùng từ "bằng phẳng" để chỉ một địa hình nhấp nhô, với núi cao và thung thấp...; thì các cụ cũng đành im lặng cười trừ".

Cao hơn và ở phía trên của *mường Bằng*, nghĩa là tầng cao nhất của vũ trụ đó là *mường Trời* (MƯƠNG KLƠI). Căn cứ vào đâu để người Mường cho rằng cổ một thế giới ở trên cao thì không ai biết, thế nhưng lại thấy có trong tang ca *Đẻ đất đẻ nước*

---

1. Trần Từ, *Người Mường ở Hoà Bình*, Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam, Hà Nội, 1996, tr. 199.

và *Kiện*. Trong *Để đất để nước* có nói, khi đất nước, con người và vạn vật đã hình thành, một hôm, Lang Đá Cần (một con người sống ở *mường Bằng*) nằm hóng mát, nhìn lên trời, thấy nàng Út Mẹo, con gái lang Ma Cường đẹp người, đẹp nết bèn sai người lên đó hỏi về làm vợ. Còn trong *Kiện* người ta lại thấy ông Mo dẫn hồn người chết đến đó để hầu kiện (do các con vật kiện) và làm một số thủ tục khác trước khi về thế giới bên kia. Như vậy, trong tư duy của người Mường đã tồn tại một thế giới bên trên, đó là *mường Trời* và giữa *mường Trời - mường Bằng* có một sự thông thương qua lại lẫn nhau.

Về tổ chức xã hội của *mường Trời* ra sao, có giống như *mường Bằng* hay không tuy không một bài mo nào nói tới, nhưng chúng ta cũng biết người có quyền lực tối cao, điều hành mọi hoạt động của thế giới ấy là một ông vua, người Mường gọi là vua Trời (BUA TRỜI) và dưới quyền trị vì của ông là Thần Sét, nàng Ả Tặng - hai người nhận nhiệm vụ của vua Trời xuống trần gian nổ sét đánh chết cặp nam nữ đã phạm tội loạn luân (hai anh em ruột lấy nhau), các *Kem* (nghĩa của từ *Kem* tương đương với *Ậu* - người bình dân giúp việc cho *Lang*). Ngoài các nhân vật có hình dạng con người như đã nêu, ở *mường Trời* còn có những nhân vật đầu trâu, mặt ngựa mà người Mường gọi là *Quỷ* (QUY). Về nhân vật này, cũng giống như người Việt vừa là lính canh, vừa chuyên tra tấn tinh linh người chết trong âm ty và thực chất hình ảnh đó vốn được truyền vào nước ta từ nền văn minh Trung Hoa. Như vậy, lại một lần nữa khẳng định về sự tồn tại của một thế giới ở tầng cao nhất của vũ trụ, nơi mà dưới sự dẫn dắt của ông Mo trong đám tang, người chết sẽ phải đến đó để chịu đựng những thử thách cuối cùng, trước khi thân phận được vĩnh viễn an bài.

Phía dưới tầng giữa (*mường Bằng*) là tầng thấp nhất của vũ trụ. Không giống như tầng giữa và tầng trên, dưới con mắt của người Mường, tầng dưới có những hai thế giới: dưới đất và dưới nước.

Về thế giới dưới đất, người Mường gọi nó là *mường Bằng Dưới* (MƯƠNG PƯA TIN) có cấu trúc tổ chức và hoạt động xã hội hoàn toàn giống *mường Bằng*, cũng có con người sống tập trung thành làng, cũng cày cấy, lấy chồng lấy vợ và sinh con đẻ cái... chỉ có điều "ở đấy con trâu chỉ bằng con chó ở ta, con bò chỉ bằng con mèo, người lớn bằng đứa trẻ con mười ba mười bốn tuổi"[1]. Cũng nên nói thêm rằng, quan niệm này không chỉ ở người Mường mà còn có trong truyền thuyết của nhiều tộc người khác như: Việt, Thái, Tày, Dao, Hmông, Pu Péo và một số tộc người cư trú ở Trường Sơn - Tây Nguyên... Chính tác giả, hồi còn nhỏ cũng được nghe bà ngoại kể cho nghe câu chuyện về những con người tí hon này.

Tuy nhiên, về thế giới dưới đất này không thấy xuất hiện trong sử thi của người Mường cũng như không liên quan gì đến số phận của con người ở những giây phút cuối cùng - tang lễ. Chỉ biết rằng, qua điều tra hồi cố của một số nhà nghiên cứu đi trước, thấy có một thế giới như vậy tồn tại trong quan niệm của người Mường về vũ trụ, nhưng cũng không biết thực chất nó đóng vai trò gì đối với sự tồn tại của thế giới trần gian mà người Mường đang sống.

Tầng dưới, ngoài thế giới dưới đất - *mường Bằng Dưới*, còn có một thế giới dưới nước mà người Mường gọi là *mường Vua Khú* (MƯƠNG VUA KHỤ). Lần này, người Mường lấy tên của một ông vua để đặt cho thế giới thứ 4 và thế giới này được thể hiện khá rõ trong *Đẻ đất đẻ nước*. Đó là sau khi Lang Đá Cần sai người đi hỏi con gái vua Trời về làm vợ không được, một hôm, Lang Đá Cần nhìn xuống sông thấy một người con gái đẹp:

"Hôm nay, bây giờ,
Ta nằm ấp bên vóng lại,
Nằm ải bên vóng đông,

---

1. Trần Từ:, *Người Mường...*, *Sách đã dẫn*, tr. 210.

Trông xuống sông Nậm Nhuối,
Trông cuối sông cuối bến,
Thấy nàng Vin Vơng đẹp gái
Thấy nàng Vin Vơng đẹp lắm tốt nhiều"[1]

Sau đó, Lang Đá Cần sai người xuống nơi ấy để hỏi nàng Vin Vơng về làm vợ và sắm đủ lễ vật đến đón nàng "về đụn chín quà, về nhà chín ngăn".

Thế giới dưới nước cũng có mối thông thương qua lại với *mường Bằng* và cai quản thế giới ấy chính là một ông vua, có tên gọi như tên người Mường đã đặt cho nó - *mường Vua Khú*. Tuy nhiên, không giống như *mường Trời*, bên cạnh vua Trời còn có Thần Sét, Nữ thần và các *Kem* giúp việc nhưng ở đây, ngoài vua Khú, không thấy xuất hiện một nhân vật nào cụ thể, chỉ thấy có nhắc đến những con người liên quan đến lễ cưới của Lang Đá Cần, đó là bố mẹ, người nhà của nàng Vin Vơng.

Về thế giới dưới nước, cho đến nay các ông Mo đều thừa nhận, bất cứ một đám tang nào, họ cũng phải đưa linh hồn người chết đến đó trước khi trở về thế giới vĩnh hằng. Ông Mo Bùi Văn Mỉnh, 70 tuổi, xóm Chiềng, xã Quy Mĩ, huyện Tân Lạc nói: *"Chính vì để đi sông, đi nước nên mới có chiếc áo tội. Áo tội là chiếc áo được làm giống như hình vảy rồng để đi dưới nước cho khỏi bị vua Thuỷ Tề bắt"*.

Ngoài bốn thế giới như đã nêu, còn có một thế giới khác, đó là *mường Ma* (MƯƠNG MA), có liên quan trực tiếp đến số phận tối chung của con người, nhưng lại không được xếp vào hệ thống vũ trụ trong quan niệm của người Mường.

Được gọi là *mường*, nhưng *mường Ma* không có nghĩa thuần tuý là lãnh thổ của người sống, mà ở đó mỗi mường do một dòng

---

1. *Để đất để nước - Thơ dân gian dân tộc Mường*, Bùi Thiện, Thương Diễm, Quách Giao sưu tầm và dịch thuật, Bùi Văn Kín đề tựa, Nxb Văn hoá Dân tộc, Hà Nội, 1976, tr. 98.

họ lang cai quản giống như *mường Bằng*. Trái lại, đây là cả một thế giới, thế giới dành cho ma (cho người chết), đối lập với thế giới người sống và vị trí cũng tương đương như các mường phân bố theo trục dọc của vũ trụ như đã trình bày.

Mường Ma được đồng nhất với nghĩa địa, là nơi đến, điểm dừng chân cuối cùng trong cuộc hành trình của con người. Ở đó, người chết sẽ gặp lại tổ tiên, ông bà, bố mẹ, anh em họ hàng - những người đã khuất, rồi vĩnh viễn ở lại bên họ.

Làng Mường nào cũng có một nghĩa địa chung về phía tây, giống như các buôn làng ở Tây Nguyên. Nghĩa địa là những khu rừng rậm rạp, dưới lùm cây với hàng trăm phiến đá hình chóp (tách từ những khối đá lớn) chôn nơi đầu mả gọi là *hòn mồ*. Điển hình là nghĩa địa của mường Bi và mường Vang...

Như vậy, *mường Ma* là sự tồn tại thực, giống như *mường Bằng* nhưng lại nằm ngoài vũ trụ luận của người Mường. Giải thích hiện tượng này, cho đến nay, kể cả những nhà khoa học có tên tuổi đi trước cũng chưa tìm được lời giải đáp một cách thoả đáng.

2. Quan niệm về linh hồn và cái chết

Trong tiếng Mường có hai từ để chỉ linh hồn: *hồn* (WẠI) và *vía* (BÍA). Đối với người thường dân thì *hồn* và *vía* được sử dụng lẫn lộn nhau, không phân biệt. Ở người Mường Hoà Bình thì *vía* được sử dụng nhiều hơn. Về số lượng *hồn* hay *vía*, qua phỏng vấn nhiều người, họ đều trả lời là có rất nhiều, nhưng cụ thể là bao nhiêu và có những loại *hồn*, *vía* gì thì không ai kể hết được. Tuy nhiên, theo PGS. Từ Chi, con người ta, dù nam hay nữ, già hay trẻ cả thảy có 90 hồn, phân bố theo trục dọc của cơ thể, bên phải 40 hồn, bên trái 50 hồn. Giải thích về sự phân bố không đồng đều này PGS. Từ Chi cho rằng, phải chăng vì quả tim ở bên trái, mà tiếng tim đập lại báo hiệu nhịp sống?

Vía chính là thuộc tính của con người và sống trong mỗi con người. Lúc còn sống, các loại *vía* chi phối và tác động trực tiếp

lên mọi hoạt động của con người. Tuy nhiên *vía* cũng có thể rời bỏ cơ thể hay đi đâu đó khiến cho con người ta có những biểu hiện bất thường. Trong trường hợp đó họ đều mời ông Mo về làm lễ cúng, gọi là *làm vía*.

Trong cuộc đời của một con người có lẽ họ không nhớ hết có bao nhiêu lần *làm vía*. Chẳng hạn như, khi mới sinh, họ làm lễ *treo nạ mũ* (ĐOÓC NA MU), bằng cách mời ông Mo đến nhà treo một chiếc vỉ tre đan, 1 ngọn mía và 1 đôi đũa bông lên mái nhà để giữ *vía* của đứa trẻ mới sinh đó, không cho *vía* đi ra khỏi nhà. Khi ai đó (đặc biệt là những người tuổi cao) nằm mơ gặp những người đã chết, người Mường cho rằng khi ấy, *vía* của người đó đang đi chơi với tổ tiên nên phải làm lễ để gọi *vía* về; hoặc khi đi săn bắn, đánh bắt cá mà không được, thậm chí cả trước khi con cái đi thi v.v... họ cũng đều mời ông Mo về để làm lễ. Nghi lễ mà người Mường thường xuyên làm nhất là *wại thắn*. Đó là những người già (từ 50 tuổi trở lên) khi cảm thấy không được khoẻ, nghĩa là *vía* bị yếu, họ phải nhờ ông Mo làm để cho *vía* khoẻ khoắn trở lại.

Để làm nghi lễ này, ngoài các lễ vật là cơm, rượu, thịt, còn bắt buộc phải có ít nhất là 12 loại gai: gai bưởi, gai chanh, gai hồng..., 2 đôi đũa (1 đôi bằng tre tươi và 1 đôi bằng thân cây dâu) và được đặt lên trên một tàu lá cọ. Ông Bùi Văn Nhụn, 50 tuổi ở xóm Kha, xã Địch Giáo, huyện Tân Lạc nói: *"Tất cả các loại cây như cây dâu, cây cọ, cây tre đều là tượng trưng cho sự khoẻ khoắn, sống lâu và trường tồn, còn các loại gai là muốn nói lên sự sắc nhọn bao bọc xung quanh để che chở cho cái vía đó"*. Ông Mo đến làm lễ *wại thắn* bao giờ cũng phải có *khót* (sẽ trình bày sau) được ngâm trong một bát nước. Sau khi ông Mo khấn, phù phép vào vào bát nước có đựng *khót*, người được làm *vía* sẽ dùng nước đó để rửa mặt. Kết thúc nghi lễ, họ ăn các loại lễ vật đã cúng, còn các loại lá, gai... được bó chặt và buộc lên phía dưới cửa ra vào, cửa bếp hoặc lên mái nhà *"để hàng ngày phải đi dưới nó sẽ là bùa hộ mệnh giữ cho vía đó khoẻ mạnh"* (ông Bùi Văn Nhụn nói).

Với quan niệm về linh hồn như vậy, người Mường cho rằng, chết không phải là hết, là chấm dứt tất cả. Cái chết đối với họ chỉ là cuộc hành trình cuối cùng của đời người ở thế giới trần tục và là sự mở đầu của một cuộc hành trình mới ở một thế giới khác, thế giới bên kia. Đó mới là thế giới vĩnh hằng và ở đó mọi hoạt động diễn ra bình thường, không khác gì cuộc sống nơi trần gian, cũng có ăn, ở, đi lại, cũng dựng vợ gả chồng, cũng làm nương làm ruộng... Ông Mo Bùi Văn Mỉnh nói: *"Để về ở hẳn bên thế giới ma, người chết phải đi chợ mua mọi thứ, mua con dao, cái rìu, cái dũa, cái đục, mua cái chiếu, cái bàn, cái dù (cái ô), mua cái quạt, mua cái bát, cái âm, cái chén... Nghĩa là không lấy gì cả, mọi thứ của con cái để lại cho con cái dùng, người chết muốn có phải đi chợ mua. Chả thế mà có hẳn một đêm mo, ông Mo dẫn người chết đi chợ mua sắm đồ đạc để hôm sau về bên mường Ma."* Chỉ có điều thế giới người sống và thế giới người chết hoàn toàn cách biệt, không còn nhìn thấy, gặp gỡ nhau. Tuy nhiên, theo quan niệm của người Mường người chết vẫn luôn luôn dõi theo công việc làm ăn, sinh hoạt của con cháu, những người còn sống. Họ có thể phù hộ cho con cháu khoẻ mạnh, làm ăn phát đạt, nhưng cũng có thể làm cho chính con cháu mình gặp nhiều điều xui xẻo như: con người ốm đau, trâu, bò, lợn, gà dịch bệnh, mùa màng thất thu...Tuy vậy, để đến được thế giới vĩnh hằng, thế giới ông bà tổ tiên cần phải có một người đưa đường chỉ lối, đó chính là ông Mo.

3. Vai trò của ông Mo trong tang lễ

Từ mo trong tiếng Mường được hiểu theo 3 nghĩa: *1*, chỉ người hành lễ trong đám tang. Trong trường hợp này người ta thường dùng thêm từ *pộ*: *pộ Mo* (bố Mo); *2*, để chỉ những bài mo; *3*, chỉ hành động ông Mo ngâm đọc các bài mo.

Mo (bài mo) là một thể loại văn học quen thuộc với người Mường và rất nhiều người biết *mo* vì đó là thể loại văn vần, rất dễ học và dễ thuộc. Những người biết có thể được mời đến mo cho

nhiều nghi lễ làm vía, thế nhưng không phải ông Mo nào cũng được mời đến làm lễ cho đám tang.

Theo quan niệm của người Mường, muốn trở thành ông Mo trước hết phải có "*số*", tức có sứ mạng làm mo, hay nói cách khác phải có tư chất bẩm sinh của người làm mo. Tư chất bẩm sinh là gì? Là có đức, có tài. Đức với nghĩa coi sự giúp người đồng loại, đồng tộc như là bổn phận mà trời đất, thần linh đã giao phó cho mình. Tài với nghĩa thấu suốt mọi lẽ đời, am hiểu mọi hiện tượng thiên nhiên, xử lý hoặc giải thích kịp thời mọi sự cố trong đời sống. Song, vẫn chưa đủ, để trở thành ông thầy thiên hạ, điều quan trọng hơn nữa là cần phải có "*nổ*" làm mo, tức có truyền thống, có quá trình truyền thụ, đào tạo theo kiểu cha truyền con nối. Song khi chọn người kế nghiệp cũng phải hết sức thận trọng. Không bao giờ truyền thụ nghiệp mo cho con gái. Trong trường hợp có nhiều con trai thì chỉ chọn và truyền nghề cho một người thích hợp nhất; trường hợp truyền cho người khác họ là rất hiếm. Người khác họ có thể được truyền và trở thành ông mo rất giỏi, nhưng vì không có "*nổ*" nên vẫn phải làm mo em, mo tớ và không bao giờ được làm mo chính.

Để được gọi là ông Mo, tất nhiên phải là người thuộc rất nhiều bài mo và điều bắt buộc là phải có dòng dõi mo, người Mường gọi là có *thố thăm*. Nghĩa là ông mo phải có mo truyền đời qua nhiều thế hệ, cha truyền con nối. Cái mà thế hệ trước để lại cho thế hệ sau không phải chỉ là những áng mo cần phải học thuộc, mà còn để lại *khót* (KHOT) - là bùa hộ mệnh của cả một dòng dõi làm nghề mo.

Khót trong tiếng Mường nghĩa là còn sót lại. Nó bao gồm nhiều vật khác nhau, được để lại từ thời cha ông của mỗi một dòng họ làm nghề mo. *Khót* của ông Mo Bùi Văn Minh mà chúng tôi được xem bao gồm: lưỡi rìu đá, sắt, nanh thú rừng, vỏ ốc, đá v.v... đựng trong một cái túi, gọi là *túi khót*. Theo lời của chủ nhân, thì bố ông, đồng thời cũng là thầy dạy ông hành nghề, đã truyền lại cho ông hầu hết các vật đó. Mỗi ông Mo có số

lượng và chủng loại *khót* khác nhau, vì sau mỗi thế hệ có thể thêm một hoặc vài loại *khót*. Tuy nhiên, dù *khót* có bằng chất liệu gì đi chăng nữa, nhưng theo người Mường, đây đều là những vật có chứa siêu lực của ông Mo, mà phải có nó ông ta mới hành lễ được trong đám tang và một vài nghi lễ khác.

Khi được mời đến làm lễ trong đám tang, ông Mo phải tự tay mang *túi khót* này, không được nhờ ai cầm hộ, mặc dù rất nặng. Bởi vì, đây là vật thiêng và cũng là của quí. Do đó ngày nay, khi đến đám tang ít khi ông Mo mang theo vì sợ bị mất. Thay vì mang *khót* đi cùng, trước khi đi làm lễ, ông đứng trước bàn thờ, nơi có đặt *túi khót* trong gia đình ông để cầu khấn các vật thiêng yểm trợ và tăng thêm sức mạnh cho ông khi hành lễ.

Vai trò của ông Mo nổi lên đặc biệt quan trọng trong tang lễ của người Mường. Như đã trình bày ở trên, con người ngoài cuộc sống trần gian chỉ là tạm bợ, còn có một thế giới bên kia mới là vĩnh hằng. Nhưng để siêu thoát và trở về thế giới vĩnh hằng ấy cũng không phải dễ dàng. Trước đây (trước năm 1945), phải cần tới 12 đêm mo, với mục đích bắt linh hồn người chết đoạn tuyệt với cõi sống. Chỉ ông Mo mới làm được việc này, vì ông là người có khả năng giao tiếp được với linh hồn người chết, với thế giới bên kia. Có thể nói ông Mo là nhân vật trung gian giữa con người và thần linh.

Trong quá trình hành lễ, ông Mo có lúc đóng vai là con cái, anh em của người chết nói với linh hồn (mo *mời cơm*); vai người chết dặn dò con cái (mo *cuổi lìa*) và có lúc lại hoá thân thành người bạn đồng hành, dẫn dắt linh hồn lên trời, xin vua Trời cho phép hồn lìa khỏi xác và xin lang Bụt chắp cho đôi cánh để bay về *mường Ma*, nơi có ma cổ, xum họp với tổ tiên, nơi cõi vĩnh hằng. Ở *mường Trời* theo quan niệm của người Mường, người chết có thắng kiện và được ghi vào sổ chết hay không là hoàn toàn phụ thuộc vào khả năng của ông Mo.

Ông Mo trong khi hành lễ, có lúc phải dùng uy lực để doạ nạt bắt linh hồn làm theo mệnh lệnh của mình, có lúc lại phải nhẹ

nhàng ninh nọt để thuyết phục linh hồn ấy hãy trở về cõi âm, đừng quay lại làm hại con cháu nữa. Bằng mọi cách có thể, ông Mo cắt đứt được mối quan hệ của người chết đối người sống và buộc cho linh hồn ấy phải phù hộ cho con cháu họ sống yên ổn, làm ăn phát đạt.

Như vậy, ông Mo có vai trò cực kỳ quan trọng trong đám tang. Từ trước đến nay, chưa có một đám tang nào của người Mường lại thiếu ông Mo. Theo họ, không có ông Mo đưa đường chỉ lối thì linh hồn người chết sẽ rơi vào tình trạng luẩn quẩn, lang thang, không biết đi đâu về đâu. Hoặc mo không giỏi, không làm đầy đủ các nghi lễ, thủ tục thì linh hồn ấy sẽ quay về quấy phá, hành tội con cháu. Ông Đinh Công In, con trưởng, khi tổ chức đám tang cho mẹ mình là bà Bùi Thị Nịn ở xóm Cò, xã Tuân Lộ, huyện Tân Lạc nói: "*Chúng tôi phải mời ông Mo đến làm lễ, trước tiên là để thể hiện tấm lòng của chúng tôi với người mẹ đã vất vả nuôi nấng chúng tôi nên người, đồng thời cũng là để đưa bà về thế giới bên ấy một cách tốt đẹp và phù hộ độ trì cho chúng tôi. Từ trước đến nay chúng tôi đều phải mời ông Mo đến làm lễ vì chỉ có ông mới bảo được người chết, đưa họ về nơi chín suối, không làm hại chúng tôi nữa*".

Ngoài việc làm mo, diễn xướng mo ở các đám tang, chúng ta còn thấy, ông Mo cũng chính là một nhà trí thức, một đại biểu văn hoá của dân tộc Mường. Ông cũng chính là người duy trì những lễ nghi, tập tục đảm bảo sự phát triển và sự bình an trong đời sống của xã hội Mường nói chung. Đối với dân làng, ông Mo là người cha đỡ đầu trong mọi hoàn cảnh. Trước đây, với uy tín lớn của mình, ông Mo có thể can thiệp vào những việc làm thô bạo của các *Lang đạo* đối với dân. Và mặt khác, ông Mo cũng có thể giúp các *Lang đạo* "lấy được lòng người", giữ yên được trật tự xã hội. Hiện nay, tình hình kinh tế - xã hội đã có những thay đổi, nhưng đối với người Mường, ông Mo vẫn còn là chỗ dựa, niềm tin, là niềm tự hào và lòng kính nể. Vì vậy, trong chính sách dân tộc, các cấp chính quyền cũng cần tính đến việc sử

dụng ông Mo sẽ có nhiều ích lợi trong việc quản lý xã hội. Hơn nữa, ông Mo là người am hiểu phong tục tập quán nên có vai trò quan trọng trong việc bảo vệ và phát huy những bản sắc văn hoá truyền thống của người Mường, góp phần thực hiện thắng lợi sự nghiệp công nghiệp hoá, hiện đại hoá ở vùng Mường hiện nay.

Hiện nay, khi mà các phong tục, tập quán của nhiều tộc người trong cả nước đang có nguy cơ bị mai một dần, thì với người Mường, ông Mo chính là nơi còn bảo lưu được các giá trị văn hoá truyền thống ấy. Ở ông chứa đựng cả kho về tri thức dân gian cũng như những áng mo đồ sộ. Tuy nhiên, hiện nay các đêm mo không còn kéo dài như trước nữa, nên có thể dần dần người ta sẽ không thể nhớ đầy đủ trọn vẹn các bài mo. Đứng trước tình hình như vậy, tháng 11 - 2002, Hội Văn nghệ Dân gian tỉnh Hoà Bình đã tổ chức khôi phục lại một đám tang đầy đủ theo đúng nghi thức cổ truyền, diễn ra trong 13 ngày đêm và ghi âm lại toàn bộ các bài mo cũng như các nghi lễ. Hiện nay, trong dân chúng Mường ở Hoà Bình rất nhiều người biết mo, và điều đáng mừng là có rất nhiều người thích học nghề mo. Ông Bùi Văn Lim, 43 tuổi, Chủ tịch UBND xã Địch Giáo, huyện Tân Lạc nói: "*Tôi cũng rất thích học mo, nhưng chỉ có điều, mình là đảng viên không thể nào theo nghề đó được*".

NHẬP MÔN SHAMAN VÀ NỖI ĐAU SHAMAN

MIKHAJ HOPPÁL

1. Nhận xét nhập đề

Những năm gần đây các nhà dân tộc học ngày càng quan tâm nhiều tới vấn đề Shaman. Nhưng ngay từ cuối những năm 70, nhiều chuyên khảo về vấn đề này đã lần lượt được xuất bản tại các nước phương Tây (*Siikala, 1978*) và vùng Đông Âu (*ở Liên Xô- Novik, 1984*). Tôi cho rằng, trước hết, phải nghiên cứu vấn đề này trong đời sống tôn giáo của các dân tộc Xibêri; bởi lẽ trong lĩnh vực nghiên cứu, từ lâu vấn đề này đã bị coi là cấm kỵ[1].

---

1. Không thể coi khẳng định này của tác giả là một định đề. Trước hết ở nước Nga và Liên Xô việc nghiên cứu Shaman Xibêri và Shaman giáo chưa bao giờ đứt đoạn. Để các độc giả biết tiếng Nga không nghi ngờ gì về việc này xin dẫn ra vài chỉ số những thư mục chuyên môn (thí dụ: Pôpôv A.A. Tài liệu thư mục văn học Nga về nghiên cứu Shaman giáo thuộc các dân tộc vùng Bắc Á. L., 1932) và các thư mục tương tự trong các công trình chuyên, kể cả trong cuốn sách của E.S. Novik " Nghi lễ và văn hoá dân gian trong Shaman giáo Xibêri (Kinh nghiệm so sánh cấu trúc)" (M., 1984), mà tác giả trích dẫn (không hiểu tại sao chỉ trích dẫn độc nhất quyển này).

Trong trường hợp này cần phải chủ ý rằng các nhà tư tưởng Xô Viết coi Shaman giáo như một hiện tượng thuộc mê tín dị đoan và tôn giáo mà cần phải đấu tranh. Vào những thời điểm khác nhau và với những mức độ khác nhau, tại nước Nga Shaman giáo đã bị đàn áp, bị tiêu diệt. Song điều đó không có nghĩa là đề tài này bị cấm kỵ trong khoa học và biến mất khỏi tầm quan sát của các nhà bác học. Hiện tượng Shaman và Shaman giáo được xem xét trong những nghiên cứu chung về tôn giáo. Nhiều bài báo và

(Hopál, 1985; kèm theo phần phụ lục chi tiết). Từ đầu những năm 80, các nhà bác học, chủ yếu thuộc thế hệ trẻ, ngày càng có nhiều điều kiện để thông báo những kinh nghiệm điền dã của mình tại các vùng Shaman trong các cuộc hội thảo và hội nghị khoa học. Có thể kể đến các hội nghị khoa học tại Sharoshpatak

---

sách chuyên môn được xuất bản ở các vùng xung quanh và tại thủ đô. Việc trích dẫn công trình của một mình E.S. Novik, cho dù chỉ liên quan đến những năm 70-80 là không đúng. Ít nhất ở đây cần nhắc tới những bài viết của E. V. Revunenkova (thí dụ: *Bàn về bản thân thầy Shaman*// Nghiên cứu Dân tộc học (NCDTH), 1974, số 3; *Những vấn đề Shaman giáo trong các công trình của M. Eliade*// Những vấn đề cấp bách của dân tộc học và khoa học hiện đại nước ngoài. L., 1979: *Bàn về một vài cội nguồn của sáng tạo thi ca ở Indônêxia (Shaman - người hát - người kể chuyện)*// Văn học dân gian và dân tộc học: *Tại cội nguồn dân tộc học của các trường đoạn văn học dân gian và hình tượng*. L., 1984. và những bài khác), cuốn chuyên khảo của cùng tác giả, với danh mục thư mục lớn bằng các ngôn ngữ châu Âu khác nhau (có thể nó không được Hoppál chú ý bởi lẽ trong đó không có thuật ngữ "Shaman"), " Các dân tộc Malaixia và Indônêxia (một số khía cạnh văn hoá tinh thần)" (M., 1980). Xem nhiều bài báo và chuyên khảo của N. A. Alexeep, V. N. Basilov (chuyên khảo đặc biệt: *Những người được linh hồn lựa chọn*. M., 1984), của T. M. Mikhailov (trong đó có chuyên khảo đặc biệt (Từ lịch sử Shaman giáo Buriat (từ cổ đại đến thế kỷ XVIII). Novoxibirsk, 1980), L.P. Potapov và những người khác, của nhiều nhà nghiên cứu khác. Trong đó đề tài hiện đại hoá Shaman giáo mà Hoppál quan tâm được đề cập tới trong công trình cuả N. L. Giucopxkaia "Lạt ma giáo và những hình thức sớm của tôn giáo" (M., 1977), trong đó có một chương về hiện đại hoá Shaman giáo.

Mặt khác, không thể nói cho đến những năm 70-80 đề tài Shaman giáo (chưa nói cụ thể về Shaman giáo Xibêri) rất phổ biến ở phương Tây bởi lẽ trên thực tế nhiều nhà nghiên cứu nước ngoài không có điều kiện làm việc tại Xibêri. Hơn nữa việc nghiên cứu Shaman giáo Xibêri của họ lại phải thông qua ngôn ngữ trung gian - tiếng Nga là một ngoại ngữ đối với họ nên họ gặp nhiều khó khăn và rất nhiều điểm không chính xác, họ phải đối đầu trong việc nhận diện nó. Khó khăn còn gặp cả trong việc làm quen với văn học tiếng Nga cả trên phương diện ngôn ngữ lẫn khó khăn bởi phần lớn công trình không thể xuất sang các nước phương Tây.

(1981), Manchester (1982), Vancuver (1983), Nice (1985), Zagreb (1988). Những năm đó đã xuất bản những tuyển tập bài báo có giá trị (*Diószegi, 1968; Diószegi, Hoppál, 1978; Hoppál, 1984; Tránse, Chamanisme, 1986*).

Có cảm giác rằng, dường như Shaman giáo đã trở thành mốt. Minh chứng cho điều này không chỉ bởi có một khối lượng khổng lồ các công trình khoa học cũng như khoa học thường thức được xuất bản mà cả một không khí sôi động các cuộc diễn thuyết-trình diễn về việc đào tạo Shaman và kỹ thuật xuất thần (*Harner, 1980; Hoppál, 1984*).

Một trong các cộng trình nổi tiếng là "*Shaman: wounded healer*" (*Shaman: thầy lang bị thương*) (*Halifax, 1982*), ngay trong lời giới thiệu, đã chỉ ra rằng, thầy Shaman chữa bệnh thường chịu bệnh tật và sự đau đớn; không loại trừ rằng đó là một trong những mô hình chữa bệnh truyền thống[1]. Trong cuốn sách

1. Mọi người đều hiểu rõ rằng, không một Shaman nào, không một thầy phù thuỷ nào, không một thầy lang nào lại nhận lấy bệnh tật của người khác vào mình, chưa nói đến là sự đau đớn. Những nghiên cứu thần giao cách cảm (chưa nói tới những thông tin nhận được trong quá trình thực hành của các môn đồ thực hành ma thuật- thần bí) khẳng định rằng, chỉ có những chuyên gia- thầy lang vườn thiếu kinh nghiệm và yếu tay nghề mới làm những việc kể trên. Mọi người cũng biết rằng, việc hăng hái nhận vào mình sự đau đớn của người khác sẽ ảnh hưởng nghiêm trọng tới cơ cấu thông tin-năng lượng của cơ thể sống. Vì vậy các thầy Shaman kinh nghiệm không thể nhận vào mình thậm chí chỉ là "sự đau đớn tượng trưng" vì thế thật là kỳ lạ nếu gọi điều đó là " hòn đá tảng của huyền thoại Shaman giáo".

   Năm 1987 tại Munich đã xuất bản cuốn chuyên khảo cuả H. Kalweit (Holger Kalweit Urheiler, Medizinlute und Shamanen. Lehren aus der arshaischen Lebenstherapie), trong đó đã giới thiệu một quan điểm đáng tin cậy trong việc đánh giá yếu tố Shaman giáo, kể cả đề tài được đề cập

của Halifax, trên hình 1 vẽ mẫu hình khắc trên xương của người Eskimo, mô tả hình ảnh thầy Shaman đang đâm mũi lao nhọn vào người mình để minh chứng rằng, ông có thể chịu đựng được sự đau đớn ngoài sức chịu đựng của con người và bằng cách ấy mới có được sức mạnh và tri thức làm thế nào để chữa khỏi bệnh cho người khác (*Halifax, 1982; 4-5*).

Có thể coi hình vẽ thầy Shaman người Tungu trong cuốn sách nổi tiếng của Georgi (*Georgi, 1775*) là biểu tượng đặc trưng của các thầy Shaman Xibêri. Trên hình vẽ có 2 hình mô tả thầy Shaman Priargun: hình dáng ông từ phía trước và phía sau vào thời điểm ông đang đâm mũi tên vào thân mình (chính xác hơn là đâm vào áo), biểu tượng cho hình ảnh thầy Shaman chữa bệnh hay có thể gọi là "thầy lang bị thương" (*Halifax, 1982*). Nói cách khác, đó là biểu tượng của sự đau đớn mà người thầy lang phải chịu đựng và đó là nền tảng của huyền thoại Shaman.

Điều thú vị là Georgi- người du khách cuối thế kỷ XVIII, lại chú ý tới chính mô hình kỳ lạ này[1]

Sự đau đớn là yếu tố thể chất tự nhiên mà y khoa định nghĩa là quá trình thể chất tâm lý chính bởi lẽ, tại đây, các yếu tố tâm lý có tác động mạnh mẽ (*Sterbach, 1968*). Mặc dù chúng ta đều biết rất rõ về bản chất của sự đau đớn, về cảm giác của sự đau đớn, nhưng ở đây vẫn còn ẩn chứa rất nhiều điều không thể nào hiểu nổi (*Melzack, 1977*). Người ta biết rất ít về cái gọi là sự đau đớn con ma. Dẫu rằng không phải mọi khía cạnh của vấn đề này đã được nghiên cứu song mọi người đều rõ vai trò to lớn của

---

trong bài này. Cuốn sách kèm theo một thư mục phong phú bằng các tiếng châu Âu.

1. Rõ ràng trong trường hợp này đã chú ý tới "trọng điểm Shaman" luôn làm các nhà nghiên cứu kinh ngạc. Việc người Tuyếc trình diễn các kiểu đã khẳng định tính bất thường của thầy Shaman, sự liên hệ với linh hồn và những khả năng siêu nhiên của người này.Vấn đề về sự đau đớn trong những tình huống như thế không quá quan trọng.

những khoảnh khắc rất cá nhân và sự xúc động liên quan đến sự đau đớn. Xin nhấn mạnh là, cảm giác và tính chất của sự cảm nhận đau đớn còn phụ thuộc vào các yếu tố văn hoá và xã hội, thí dụ tình trạng chiến tranh, khi lao động quá sức và các yếu tố khác gây nên tình trạng stress (*Hardi, 1972; 97-99*). Và điều này thật dễ hiểu, bất kỳ một yếu tố thể chất phụ nào cũng đều giảm bớt cái ngưỡng cảm nhận sự đau đớn.

Nhưng đối với nhà dân tộc học-nhân học điều rất thú vị chính là những kinh nghiệm thử nghiệm chứng tỏ trong việc nhận biết sự đau đớn thì vai trò xuất xứ tộc người rất to lớn. Có thể nói, cái ngưỡng của việc nhận biết sự đau đớn phụ thuộc vào một nền văn hoá nhất định cũng như việc phân loại sự đau đớn (giống như bảng phân loại màu sắc - *Ohnuki, Tierney, 1981; 52-60*), rất đặc trưng cho các nền văn hoá khác nhau. Vấn đề cảm nhận sự đau đớn phức tạp ở chỗ, việc nhận thức thế giới trong một nền văn hoá cụ thể (nói cách khác là hệ thống tín ngưỡng do cộng đồng đó tạo nên và hoạt động trong cộng đồng đó - *Hoppál, 1973*) hoàn toàn được xác định bởi sự chịu đựng đau đớn của cá nhân. Thí dụ, chúng ta biết rằng, trong những nền văn hoá nhất định, sự đau đớn được coi là sự trừng phạt của các lực lượng siêu nhiên (*Rogers, 1982; 155*), và việc thầy Shaman xoa trên thân thể có một sức mạnh và hậu quả là chữa khỏi bệnh. Ở những địa phương khác, sự đau đớn lại là kết quả của ma thuật, vì vậy, trong hệ thống tín ngưỡng tồn tại cách lấy những vật nhỏ hay những con giun rơi vào cơ thể. Đó cũng là một trong các nhiệm vụ của thầy Shaman, người phải tiếp nhận vào mình những vật thể đó và bằng cách đó làm cho người bệnh khỏi đau.

Giống như cảm giác về sự đau đớn phụ thuộc vào nền văn hoá nhất định, phương thức và biện pháp chống lại sự đau đớn cũng phụ thuộc vào nền văn hoá đó. Thí dụ, trong nền y học cổ truyền Trung Quốc, việc giảm đau bằng châm cứu là việc làm cho người bệnh hoàn toàn không cảm thấy đau đớn (*Eke, 1986; 77-90*). Ở các dân tộc khác nhau trên thế giới, để giảm đau,

ngoài các loại thuốc nguồn gốc thực vật, còn có những hành động nghi lễ mà một trong các chức năng chủ yếu của nghi lễ rất có thể là dạy cách chịu đựng sự đau đớn "siêu nhân". Tại Ấn Độ, trong số những nghi thức này gồm có thiền và các hình thức yoga khác nhau, ở Indônêxia là nhảy múa trên than hồng, ở Thổ Nhĩ Kỳ và Iran là việc tự hành xác trong các giáo phái Hồi giáo. Dấu hiệu chung của tất cả những hành động này là hành động của con người diễn ra trong trạng thái phấn chấn cao độ hay trạng thái xuất thần hoặc thôi miên, có nghĩa là trong trạng thái thay đổi nhận thức.[1] Ví dụ tuyệt vời là, những người da đỏ Mỹ tái hiện lại (*Halifax, 1982; 41*) lễ hội nhảy lửa ngợi ca thần Mặt trời ở những người da đỏ Đacôta-si-u (*Wissler, 1921*). Những người tham gia lễ hội đeo những dây thắt lưng quanh bụng, trong khi nhảy những dây này cào xé da thịt nhiều khi cả một mảng lớn. Cảm giác đau đớn trở thành một yếu tố rất quan trọng trong nghi thức tôn giáo.

Kết quả những nghiên cứu chuyên sâu tiến hành những năm gần đây cho thấy, trong trạng thái thôi miên các bộ phận cơ thể con người tiết ra các nội tiết tố (endorphin). Trong bài " Shamans and Endorphins" trong số chuyên tạp chí "Ethos", khi phân tích cơ chế hoạt động của nội tiết tố, Raimond Prince rút ra kết luận là: 1) Cơ thể con người có hệ thống kiểm soát sự đau đớn tự bên trong, nhiều khi được lưu chuyển bởi các chất giảm đau; 2) Hệ

---

1. Thiền định và sự bất động của thuật yôga không có liên hệ gì với tình trạng xuất thần và phấn chấn cao độ, song thiền định cũng như xuất thần và phấn chấn cao độ đều liên quan tới những thay đổi trạng thái nhận thức: thiền định liên quan đến kiểu thiền (chủ yếu dựa trên nguyên lý nén chịu và thoát khỏi mọi cảm xúc), xuất thần và phấn chấn cao độ liên quan đến kiểu kích động (chủ yếu dựa trên nguyên lý kích thích các loại cảm xúc). Có thể xem kỹ hơn trong: Kharitonova V.I. *Shaman- phù thuỷ- thầy lang: bàn về vấn đề sức khoẻ tâm lý*// Kharitonova V.I. *Thực hành y học-ma thuật truyền thống và phương pháp chữa bệnh dân gian hiện đại*. M,: IEA RAN. 1995, tr. 87-96 (Nhà dân tộc học Nga. Số 23).

thống này không phản ứng trước những tác nhân gây đau thông thường; 3) Song lại phản ứng trong chốc lát khi có tác động kích thích nhân tạo lên những vùng não nhất định; 4) Nó có thể được tăng cường khi kích thích những vùng thần kinh không dành để truyền cảm giác đau, điều mà châm cứu là một minh chứng; 5) Dường như hệ thống này cũng được tăng cường khi con người cao hứng tột độ và/hoặc trong hoạt động thể chất căng thẳng (*Prince, 1982; 311*).

Điều thú vị đối với các nhà nghiên cứu Shaman là, khi nghiên cứu các nội tiết tố ta thấy, chúng không chỉ tác động trực tiếp tới ngưỡng cảm giác đau mà còn bởi việc khám phá ra chúng còn giải thích được nhiều vấn đề của trạng thái xuất thần cho đến tận bây giờ chưa được biết đến. Một phương tiện làm mất cảm giác đau khác mà mọi người đều biết là, thôi miên có liên quan đến một số biểu hiện của Shaman giáo, cụ thể là liên quan đến trạng thái "sảng khoái chủ động" (*Banyai, 1985*), mà theo những nghiên cứu mới nhất là mô hình tốt nhất của trạng thái xuất thần.

2. Vai trò của sự đau đớn trong việc cấp sắc Shaman

Trong các lễ cấp sắc ở các dân tộc khác nhau trên thế giới thì sự đau đớn đóng vai trò quan trọng. Điều này rất đặc trưng đối với Shaman giáo, trước hết là Shaman giáo Xibêri, có nghĩa là đối với một hình thức cổ điển của Shaman giáo. Tại miền Bắc Xibêri, ở người Iakut, thầy Shaman mới vào nghề phải trải qua thủ tục thử thách khó khăn gấp 2 lần: trong các truyền thuyết về việc các linh hồn làm lễ để thành Shaman thì mô típ quyết định là việc nhập xác tượng trưng các phần cơ thể bị tách rời nhau; theo đó, thầy Shaman mới vào nghề cần phải trải qua nhiều cách tự dày vò.

Đối tượng sẽ trở thành Shaman người Iakut phải trốn trong rừng suốt nhiều ngày lang thang không thức ăn, đồ uống, tắm dưới hồ nước băng, tự làm bị thương trên người , và sau 10 hoặc hơn 10 ngày mới trở về nhà trên mình đầy máu me, sau đó trong trạng thái tàn tạ này dần dần nói được nên lời (*Eliade, 1961; 35*).

Những người muốn tham gia nghi thức "vũ điệu thần linh" ở người da đỏ vùng bờ biển Tây-Bắc, Bắc Mỹ cũng phải trải qua những thử thách chuẩn bị và tự hành hạ tàn khốc như vậy. Trong cuốn sách về nghệ thuật chữa bệnh của người da đỏ, dựa trên những quan sát thực địa của chính mình, Wolfgang Jilek viết rằng, ở người da đỏ Xaliakh, người mới tham gia phải chạy qua rừng, sau đó phải tắm trong bùn, lặn xuống sông băng, và cứ thế lặp đi lặp lại cho đến khi nào tự cảm thấy mình được tái sinh hoàn toàn. Một người Xaliakh trẻ tuổi kể rằng, cậu ta cảm thấy đau đớn cực độ bởi vì bị đánh suốt 4 ngày liền, chỉ thỉnh thoảng được nghỉ đôi chút, cho tới khi cậu ta cảm thấy đã tìm thấy bài ca của mình, mà điều đó chứng tỏ là cậu đã có được sức mạnh cần thiết để làm lễ cấp sắc (*Jilek, 1982; 335*). Người được làm lễ cấp sắc phải trải qua những thử thách này để thấy được sức mạnh ma thuật. Việc tự hành xác này dẫn tới tình trạng nhận thức luôn biến đổi giống như tình trạng của những người theo giáo phái Jogging hiện đại, trong khi làm cạn kiệt sức lực, bỗng dưng họ cảm thấy nhẹ lâng lâng và họ tiếp tục cuộc chạy tự hành xác trong trạng thái xuất thần (*Jilek, 1982; 340*).

Những nhà chữa bệnh tâm thần- đồng tác giả với Jilek còn miêu tả về một trường hợp rất đặc trưng mà họ quan sát được ở người da đỏ Selish Canada, cho phép hiểu rõ ý nghĩa của việc áp dụng phương pháp phân loại văn hoá trong liệu pháp tâm lý hiện đại. Tôi dẫn ra trường hợp này vì đó là một ví dụ tuyệt vời cho hội chứng loạn thần kinh chức năng vì sợ đau.

Một phụ nữ thuộc bộ lạc da đỏ Selish (vùng bờ biển Tây-Bắc) đã cố tự tử vì sợ bị "đánh đến chết" trong nghi thức cấp sắc. Một trong những phần của nghi thức này là hàng loạt những thử thách trong đó có đánh đập đến chảy máu. "Đánh đến chết" ở người da đỏ bộ lạc này là biểu tượng cho cái chết-hồi sinh trong quá trình cấp sắc. Trường hợp cụ thể ngày nay chứng minh rằng, hệ thống tín ngưỡng và các truyền thuyết cổ truyền về việc chịu đựng đau đớn tượng trưng lưu truyền trong cộng đồng đã chuẩn bị về tâm

lý cho mọi người. Về bản chất thì những bài viết Iakút ngợi ca sự sinh ra và nguồn gốc thánh thần của thầy Shaman cũng nói về điều đó.

Người Iakut kể rằng, "mãi trên vùng cực Bắc xa xôi có một cây thông đầy cành lá và nguồn bệnh tật ở dưới rễ. Trên cành có nhiều tổ và các thầy Shaman được sinh ra từ đó. Các Shaman sinh ra trong tổ ở giữa cây thì mạnh hơn, còn được sinh ra ở phần dưới cây thì yếu hơn. Khi thầy Shaman được sinh ra có một con đại bàng khổng lồ: cánh, đuôi và mỏ bằng sắt bay qua đặt vào tổ một quả trứng. Nếu con đại bàng khổng lồ ấp trứng 3 năm sẽ sinh ra thầy Shaman khổng lồ, nếu chỉ ấp trong vòng 1 năm thì sinh ra thầy Shaman thấp tay. Con đại bàng này được gọi là "mẹ của các loài động vật" và chỉ xuất hiện trong đời thầy Shaman có 3 lần. Lần đầu khi Shaman được sinh ra, lần thứ 2 khi làm lễ phân thây tượng trưng và lần thứ 3 khi thầy Shaman chết. Khi thầy Shaman trẻ đạt tuổi trưởng thành, người mẹ Shaman trao người này cho 3 linh hồn đen gớm ghiếc và chúng phân thây người này ra làm nhiều mảnh, đầu lâu bêu trên chiếc sào, thịt được quăng ra 4 hướng. Ba hồn ma khác lấy xương sọ của thầy Shaman đó là các xương dùng để đoán và các xương này được ném lung tung để mùa hè đến sẽ sinh ra bệnh và cội nguồn của những đau đớn. Nếu xương rơi xuống đất "đúng cách" thầy Shaman sẽ chữa khỏi bệnh..." (*Lommel, 1967; 55*). Theo tín ngưỡng Iakut thì ít nhất thầy Shaman phải trải qua 3 lần phân thây.

Một ví dụ rất hay mặc dù không gần với việc này lắm nhưng vẫn dẫn ra đây là trường hợp tự hành xác của nhà thơ người Hungari Pherenxơ Uikhaxơ, với sự giám sát của bác sĩ đã uống thuốc gây nghiện LSD. Khi mắt không còn nhìn thấy gì nữa, ông đã viết báo cáo về sự chịu đựng của mình nói rằng sự chịu đựng kinh khủng nhất là "phân" thây: " Mình đã chết- tôi nghĩ thế và rất hoảng sợ. Người ta đã cắt đầu tôi, mình tôi bị xé làm trăm mảnh và đặt trên lò lửa... Khi tất cả thịt được róc khỏi xương,

người thợ rèn đó quay lại phía tôi và nói: " Tất cả xương của ngươi đã biến thành nước"- và tôi thực sự trông thấy dòng sông ở trong nhà, trên sông xương của tôi nổi bồng bềnh... Người thợ rèn cầm chiếc vợt bắt đầu vớt xương. Vớt hết xương, ông ta đặt xương theo trình tự và bọc thịt ra ngoài- thân thể tôi trở lại hình dáng cũ!" (*Juhsz, 1967; 135*).

Hình ảnh mà nhà thơ trông thấy hoàn toàn trùng hợp với những chịu đựng của các Shaman Xibêri trong nghi thức như bị phân thây và niềm vui được hồi sinh. Nhiều bác sỹ thần kinh hiện đại nghiên cứu nguyên mẫu tổng thể Shaman đối chiếu với những dấu hiệu của bệnh thần kinh phân lập. Trong một dạng của căn bệnh này vai trò quan trọng là sự sợ hãi cái chết mà con người phải trải qua dưới dạng phân thây và huỷ hoại thể xác: người đó cảm thấy tay chân bị chặt đứt và toàn bộ thân thể bị băm nhỏ thành từng mảnh, sau đó xương và thịt lại được gom lại. Có cơ sở để so sánh sự chịu đựng này với sự chịu đựng của các Shaman, đặc biệt là Shaman Xibêri (Perry, 1974; Halifax, 1982; 7). Tuyệt vời bởi sự giống nhau kỳ lạ giữa sự chịu đựng của các Shaman trên một vùng lãnh thổ rộng lớn từ Laplađi đến Mãn Châu Lý. Hãy chú ý rằng, thầy Shaman chỉ có thể hồi sinh sau khi phải chịu đựng sự đau đớn và bằng cách đó Shaman mới có được sức mạnh và tri thức. Sự giác ngộ về sức mạnh, việc có được quyền năng hùng hậu diễn ra chính trong nỗi khiếp sợ, trong giây phút đối mặt với cái chết. Để trở thành người thầy hướng dẫn tinh thần của cộng đồng, thầy Shaman buộc phải trải qua "tất cả mọi tầng địa ngục".

Những gương mặt sùng bái khác gần với Shaman như người kể chuyện cổ tích cũng tiếp nhận được tri thức do phải trải qua những thử thách khi tự hiến mình. Trong các truyền thuyết về ashik người Tuyêc, mô típ đặc trưng là giấc ngủ sau thử thách về tinh thần hay thể xác một cách đau đớn và kiệt quệ. Nhà nghiên cứu Ilhan Basgoz so sánh điều này với 3 mức độ cấp sắc Shaman: 1) Nỗi đau khổ; 2) Cái chết tượng trưng; 3) Cuộc sống mới của người mới hồi sinh (*Basgoz, 1966; 5-7*).

Có thể dẫn ra các ví dụ từ nền văn hoá châu Âu, cụ thể là văn hoá Hy Lạp cổ điển. Trong cuốn sách về sự xuất hiện của nỗi thảm hoạ Hy Lạp, nhà nghiên cứu người Anh Jack Lindsay, khi so sánh những hiện tượng riêng biệt của nền văn hoá Hy Lạp sớm, cơ cấu của sự huyền bí và các nghi thức cấp sắc với một số trường đoạn của thảm hoạ đã phát hiện thấy sự trùng khớp đến kỳ lạ. Trong sự huyền bí và nghi thức thì sau khi người được làm cấp sắc khởi hành là cái chết và sự hồi sinh; cũng tương tự, cái chết và sự hồi sinh của người anh hùng dưới một dạng nào đó và sự trở về của anh hùng có một ý nghĩa quan trọng. Các nghi thức cấp sắc của người Hy Lạp được xây dựng theo một mẫu hình thống nhất: thoạt đầu là tách biệt người được làm lễ và buộc người này phải trải qua đau đớn, có nghĩa là những đau khổ của họ, sau đó là cái chết tượng trưng, cuối cùng là sự hồi sinh. (*Lindsay, 1965; 295*). Để giải thích ý nghĩa của những hiện tượng riêng biệt của thời kỳ cổ đại, tác giả đã dẫn ra những thí dụ thuộc Shaman giáo Xibêri.

Sau khi xem xét những thí dụ trên có thể rút ra những kết luận về ý nghĩa đặc biệt của sự đau đớn trong nghi thức cấp sắc. Rõ ràng, sự chịu đựng đau đớn là yếu tố tổng hợp của văn hoá. Chức năng của nó là ở chỗ, phải khắc phục được nỗi sợ hãi khủng khiếp trước nghi thức và đưa người ta đến trạng thái là trong suốt quá trình làm nghi thức cấp sắc người đó dễ dàng chịu được sự đau đớn về thể xác, tới mức không thể chịu nổi và phần cuối của nghi thức có được cảm giác hồi sinh. Bất kỳ một nghi thức cấp sắc nào, đặc biệt là nghi thức Shaman, cũng đều là sự chuẩn bị đón nhận sự đau đớn. Còn chính sự đau đớn được lặp đi lặp lại trong cuộc sống cộng đồng luôn báo trước những đau khổ phía trước và mặc dù điều này nhiều khi gây nên nỗi khiếp sợ và không hề làm giảm đi cảm giác đau đớn song cuối cùng cái đau vẫn có thể chịu đựng được.

Với sự chú ý mang tính nhạy cảm tới các tập tục chúng ta có thể hiểu được các hiện tượng của văn hoá theo tiêu chí dân tộc

học. (*Gadamer, 1984; 253*). Những truyền thuyết và lễ nghi với tư cách là biểu hiện thành văn của văn hoá không che dấu nổi ý nghĩa của mình. Trong các nghi lễ cấp sắc Shaman thì sự đau đớn với ý nghĩa nhân học dân tộc học được biểu hiện là sự phân thây một cách tượng trưng, đồng thời cũng là sự chịu đựng đau đớn. Một cá nhân, ở đây là thầy Shaman, phải chịu đựng thay cho cả cộng đồng vì rằng việc chịu đựng sự đau đớn là yếu tố trung tâm khi tiếp nhận tri thức. Sự chịu đựng đau đớn và việc thoát khỏi đau đớn sau đó là bộ phận không thể tách rời của chữa bệnh, mà việc chữa bệnh luôn là hành động cộng tác (chung). Điều này các thầy Shaman hiểu rất rõ cho nên họ coi sự đau đớn tượng trưng (phải chịu đựng khi phân thây) là để tránh cho mọi người trong cộng đồng của mình không khiếp sợ.[1]

Người dịch: **TS. Đỗ Minh Cao**
Dịch từ nguyên bản tiếng Nga
cuốn :"Quà tặng Shaman"

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Banyai, E. (1984) " On the Technique of Hypnosis and Ecstasy: An Experimental Psycho-physiological Approch." In Hoppál. M. (ed). Shamanism in Eurasia. Gottingen: Herodot, 1:174-183.

Basgoz, I. (1966), "Dream Motif and Shamanic Initiation. Reprint from Asian Folklor Studies No. 1.

---

1. Trong nguyên bản có nghĩa là "Sự sự hãi". Bài viết gửi toà soạn với phần dịch sang tiếng Nga rất tồi lại không có nguyên bản tiếng Anh. Không đưa phần mà tác giả định sửa vào đây. Vì vậy trong một số trường hợp những thay đổi hiệu đính và biên tập có thể không chính xác. Trường hợp này không phải là ngoại lệ thí dụ cách đọc "bệnh tật" có thể lẫn thành "sự sợ hãi". (2 từ này trong tiếng Nga cách viết và âm đọc khá giống nhau- người dịch).

Dioszegi, V. (1968). Tracing Shamans in Siberia. Oosterhout : Anthropological Publications.
- (ed) (1968) Popular Beliefs and Folklore Traditions in Siberia. Budapest: Akademiai Konyvkiadó.
- M. Hoppál (eds) (1978), Shamanism in Siberia. Budapest: Akademiai Kiadó.

Eke, K. (1968), A keleti gyógyitás utjain. Budapest: Medicina Konyvkiadó.

Gadamer, H.-G. (1984). Igazság és módszor. Budapest: Gondolat Konyvkiadó.

Georgi, J.G. (1775). Bemerkungen auf einer Reise in Russischen Reiche in der Jahren 1773 und 1774. I-II. St. Peterburg.

Gmelin, J.G. (1751-52) Reise durch Sibirien von dem Jahr 1773 bis 1774. Gottingen.

Halifax, J. (1982). Shamans: The Wounded Healer. London: Thames and Hudson.

Hárdi, I. (1972). Pszichológia a betegágynál. Budapest Medicina Konyvkiadó.

Harner, M. (1980). The way of Shaman: A guide to Power and healing, San Francisco: Harper and Row.

Hilgard, E.R- J.R. Hilgard (1975), Hypnonis in the Relief of Pain. Los Altos Kaufmann.

Hilgard, J.R - S. Lebaron (1984), Hypnotherapy of Pain in Children with Cancer. Los Altos Kaufmann.

Hoppál, M. (1979), " On belief System." In Burkhardt, A.W. - K. Holker (eds). Text Processing. Berlin - New York: De Gruyter, 236-252.
- (1984), Contemporary Forms of Shamanism and their Traces in Hugarian Folk Beliefs. "The New Hugarian Quarterly 25(95): 119-128.
- (1985), "Shamanism: An Archaic and/or Recent System of Beliefs. Ural-Altic Yearbook 57: 121-140.

- (ed) (1984),Shamanism in Eurasia. Parts 1-2. Gottingen: Herodot.

Jilek, W. (1982), "Altered States of Consciousness in North American Indian Ceremonies." Ethos 10(4): 326-343.

Jilek-Aall, L.- W. Jilek (1984), "Intercultural Psychotherapy: Experiences with North American Patients." Curare 7: 161-166.

Juhasz, F. (1967), Mit teher a kolto? Budapest: Széperodalmi Konyvkiadó.

Lindsay, J. (1965), The Clashing Rocks. London: Chapman and Hill.

Lonnel. A. (1967), Shamanism: The Beginings of Art. New York - Toronto: McGraw-Hill.

Melzack, R. (1973), The Puzzle of Pain. Harmondwoth: Penguin Education (Hungarian ed: A fájidalom rijitélyc. Budapest Gondolat Konyvkiadó 1977).

Novik, E.S. (1984), Obryad i fol'klor v Sibirskom shamanizme. Moskva: Nauka.

Perry, J.w. (1974), The Far Side of madness. Englewood Cliffs.

Prince, R. (1982), "The Endorphins: A review for Psychologycal

Anthropologists." Ethos 10 (4): 303-315.

Ohnuky- Tiemey, E. (1981), Illness and Hearling among the Sakhalin Ainu: A Symbolic Interpretation. Campridge: Campridge University Press.

Roger, S.L. (1978), The Shaman; His Symbols and His Healing Power. Springfild: Thomas Publ.

Siikala, A.L. (1978), The Rita Technique of the Sibirian Shaman. Helsinki: Academia Scientiarum fennica.

Sternback, R.A, (1968), Pain: A Psychosociological Analysis. New York: Academic Press.

- B. Tursky (1965), Ethnic Differences among Houswives in

Psychophycal and Skin Potential - Responses to Electric Shock. Psychophyslology vol. 1.

Transe chamanisme et possession (1986). Actes des Ile Recontres Internationales de Nice 24-28 avril 1985. Nice. Animation: Ed.Serre.

Wissler, C. (1921), "The Sun Dance of the Black-foot Indians." American Museum of Natural History, Anthropology Papers 16: 23-70.

SỐ PHẬN CỦA ĐỐI TƯỢNG KHÔNG THỂ TRỞ THÀNH SHAMAN

E.V. REVUNENKOVA

Hầu như tất cả những ai viết về việc một người trở thành Shaman đều lưu ý tới thời kỳ của những nỗi đau đớn khủng khiếp gọi là bệnh Shaman, mà hầu hết các đối tượng trở thành Shaman phải trải qua. N. P. Dyrenkova viết một công trình tổng quát về đề tài này dựa trên tài liệu về các dân tộc Tuyếc ở Xibêri và Trung Á. Tác giả dựa trên tư liệu văn học và đặc biệt là những tài liệu điền dã của mình được thu thập trong thời gian làm việc với người Antai, Teleut và Shortx[1]. Phần lớn số liệu do nhà nghiên cứu hàng đầu về vùng Antai dẫn ra đều thích hợp và được khẳng định trong các tư liệu mà các nhà bác học hiện đại nghiên cứu về người Teleut và Shortx[2]. Điều này có trong định nghĩa về bản chất của quà tặng Shaman mà hiện nay, nói theo E.P Bat'janova, hoàn toàn thích hợp với những quan điểm và đánh giá về hiện tượng này của cha ông họ[3].

---

1. Dyrenkova N. P. *Quan điểm của các bộ tộc người Thổ Nhĩ Kỳ về việc nhận quà tặng Shaman*// Tuyển tập MAE. T. IX. L., 1930. Tr. 267-291.

2. Bat'janova E.P. *Người Teleut kể về các Shaman* // Shaman giáo và những khái niệm tôn giáo nguyên thuỷ. Kỷ niệm 90 năm ngày sinh Tiến sĩ Sử học, Giáo sư L. P. Potapov. M., 1995. tr. 48-62; Cùng tác giả, *Quan niệm của người Teleut về bản chất của quà tặng Shaman* // Shaman giáo và những tín ngưỡng, thực hành tôn giáo khác. Tài liệu Hội nghị quốc tế, Phần 2. M., 1999. Tr. 309-323; Phunk D.A. *Bệnh Shaman của người kể chuyện cổ tích Xaiano-altai* // Shaman giáo và những tín ngưỡng, thực hành tôn giáo khác..., Phần 2. Tr. 323-331.

3. Bat'janova. E.P. *Quan niệm của người Teleut*... Tr. 321.

Những gì liên quan đến việc tiếp nhận quà tặng Shaman cái gọi là bệnh Shaman một lần nữa buộc ta phải nhớ lại lời của L. IA. Shternberg rằng, đối với một người không mong muốn trở thành Shaman thì quà tặng Shaman cao quý lại trở thành gánh nặng mà người đó "đương nhiên phải gánh chịu và chịu đựng cùng với trái tim bệnh tật của một người tuyệt vọng".[1] Trước đó V. I. Verbitxkij có nhận xét là, ở người Antai, đối tượng trở thành Shaman có thể "khước từ nhiệm vụ do lòng tốt của tổ tiên đôi khi rơi vào đúng người này. Nhưng việc khước từ đó phải trả bằng giá đắt: người được lựa chọn làm điều này hoặc hoàn toàn điên dại hoặc tàn tật hay trầm tư và chết"[2].

Nhiều nhà nghiên cứu Shaman giáo Antai, cả trước kia lẫn hiện nay, đều chú ý hiện tượng việc người khước từ sự lựa chọn của thần linh và cố từ chối việc chọn lựa đó sẽ phải chịu hậu quả như thế nào đối với chính bản thân cũng như đối với người thân trong gia đình, hậu duệ và người thân trong dòng họ của người này. Kinh nghiệm nhỏ của tôi khi làm việc với người Telengit đã khẳng định những quan sát này. Những tài liệu thu thập liên quan đến số phận đáng buồn của người không thực hiện quà tặng Shaman của mình trong điều kiện theo dõi ngặt nghèo tất cả những gì liên quan đến Shaman giáo bằng cách này hay cách khác.

Tháng 7 năm 1983 tôi là thành viên trong đoàn công tác của Trường Đại học Tổng hợp Quốc gia Tomsk do E.E. Sitnikova làm trưởng đoàn, công tác tại làng Iazula (Vùng núi Antai), nơi phần lớn cư dân là người Telengit. Đối diện trạm xá, nơi chúng tôi ở, có một ngôi nhà (*ail*) của một người bị coi là ốm tinh thần. Tên người này là Prokopij Temdekov. Khi đó ông 50 tuổi. Vợ ông là giáo viên tiểu học tên là Maria Il'inichna Sokolova, 61 tuổi, nói rằng ông đã bị ốm (bà nói là ốm "tâm lý") đã hơn 10

---

1. Shternberg L. IA. *Sự chọn lựa trong tôn giáo* // Dân tộc học, 1927, Quyển III, Phần 1, Tr.5.

2. Verbitxkij V. I. *Người Altai*. Tomxk, 1870. Tr. 63.

năm nay. Nhiều lần Prokopij phải vào bệnh viện tâm thần và được đoán rất khác nhau, kể cả "triệu chứng say rượu". Theo lời bà Maria Isakovna Chalchikova, nữ hộ lý, thì chuẩn đoán chính thức của Prokopij Temdekov ghi trong bệnh án là thần kinh phân liệt. Chúng tôi thường thấy ông ngồi bất động trước nhà xa lạ và không nói với ai một lời nào.

Xin nói là, gia đình Temdekov là một trong những gia đình nổi tiếng có nhiều Shaman xuất sắc. Sau những cuộc trò chuyện đáng tin cậy với nữ hộ lý và những người cung cấp thông tin khác được biết một điều là Prokopij Temdekov cần phải trở thành Shaman và cụ thể hơn là trở thành Shaman trắng- *ak kam*. Dấu hiệu của việc lựa chọn của linh hồn đã xuất hiện rất sớm ở ông- vào tuổi 20-23. Theo lời kể của những người cung cấp thông tin thì lúc đó không có thầy "dẫn đường" cho ông, tức là người có thể nói "lời" và hướng dẫn ông hành động.

Prokopij Temdekov đã không trở thành Shaman nhưng được coi là "người Nghe" (*ugachy*) hay "người Thấy" (*kosmochi*). Cảm nhận thấy cái chết của ai đó, ông bắt đầu tỏ ra lo lắng, bởi lẽ ông nghe thấy lời nói, tiếng ồn ào và những câu hội thoại. Vào những ngày đó ông đi vào rừng. Trong rừng, Prokopij thể hiện tình cảm mãnh liệt, đánh đấm cây cối, đốt những dải băng cũ "d'jalama" tại những điểm thờ cúng ở những nơi vào mùa xuân và mùa thu người ta tổ chức các cuộc lễ hội cầu cúng Tự nhiên. Với mọi người, ông không quan hệ và không tỏ một thái độ hưng hăng nào. Temdekov chỉ "nói chuyện" với cây cối, chủ yếu là với cây sồi. Nhìn chung, theo tài liệu của một số người cung cấp thông tin thì nói chuyện với cây sồi là một trong những đặc điểm của Shaman (*kama*) và "người Biết" (*neme biler kizhi*- tên gọi hiện đại của Shaman).

Trong thời gian ở cùng người Telengit, nhiều lần chúng tôi được nghe kể về số phận bi thảm của người cháu gái nữ Shaman ngay từ nhỏ đã có những biểu hiện của bệnh Shaman. Không có thầy dạy vì người bà sợ bị trấn áp hoặc phải lẩn trốn hay buộc

phải từ bỏ việc hành nghề của mình. Kết quả là chưa kịp trở thành Shaman, cô bé đã chết vào tuổi 12.

Những tài liệu này hoàn toàn phù hợp với các số liệu của N. P. Dyrenkova, từ các trích dẫn tư liệu văn học đã nhấn mạnh rằng phần lớn các đối tượng trở thành Shaman cùng với việc học vô hình với các thần linh còn phải học phần nào đấy ở các Shaman già[1]. E. P. Bat'janova phát triển cụ thể hơn ý tưởng này, chia quá trình trở thành Shaman trong 2- 3 năm của một Shaman người Teleut thành nhiều giai đoạn và gọi đó là "sự khám phá của Kama". Đó là nói về việc người Kama tương lai học hỏi ở một Shaman khác hay người có khả năng và sức mạnh, tri thức Kama, nhưng do nguyên nhân nào đó không trở thành Shaman. Thầy dạy có thể là người thân trong dòng họ hay những người xa lạ. E. P. Bat'janova nhấn mạnh rằng, lầm lỗi trong việc dạy có thể dẫn tới cái chết thảm hoạ cho Shaman[2]. Những số liệu tôi dẫn ra trên đây cũng nói về thảm hoạ này do việc không có được những người thầy dạy như thế.

Những thí dụ kiểu này có nhiều trong các công trình khác và cũng được miêu tả bằng những lời hay thuật ngữ tương tự giống như các nhà truyền tin vẫn dùng. Hiện nay, trong nghiên cứu Shaman giáo cũng như thực hành ma thuật-thần bí nói chung, các nhà dân tộc học có thể hợp tác với đại diện cuả khoa học tự nhiên và chính xác- bởi lẽ trong nghiên cứu những hiện tượng này có cả các nhà vật lý, sinh học, bác sỹ, nhà tâm lý học, nhà thần kinh học, bác sỹ thần kinh. Đã hình thành diện mạo của một hướng mới-ngành nhân học tâm lý thể chất (physicopshychologycal anthropology) - thuật ngữ do V.I. Kharitonova đề xuất, là hướng hiện thực có thể xem xét các hiện tượng liên quan đến Shaman giáo trên bình diện *năng lượng-tâm lý* và *năng lượng thông tin*. Và điều đó có nghĩa là, hiện nay đã có khả năng nghiên cứu quá

---

1. Dyrenkova N. P. *Quan điểm của các bộ tộc người Thổ Nhĩ Kỳ*..., Tr. 280.

2. Bat'janova, E.P. *Quan niệm của người Teleut*... Tr.315-316.

trình diễn ra trong thời gian của cái gọi là "bệnh Shaman" có liên quan đến việc tái cơ cấu tâm lý, chức năng của não và công việc của não trong trạng thái thay đổi của ý thức, và như vậy dựa trên quan điểm này đã có khả năng giải thích cội nguồn của những tiềm năng không được hiện thực hoá của Shaman.

Tại Hội nghị Khoa học Quốc tế liên ngành " Shaman giáo và những tín ngưỡng, thực hành tôn giáo khác" tổ chức tháng 6 năm 1999 tại Mat-xcơ-va đã nêu rõ sự cần thiết phải định nghĩa lại những tài liệu từ lâu đã biết rõ và không còn gì phải tranh luận có liên quan đến giai đoạn chịu đựng thử thách để trở thành Shaman. Hiểu theo nghĩa rộng- áp dụng cho tập quán phù thuỷ và ma thuật thần bí - được đề cập từng phần trong các tác phẩm của V.I. Kharitonova, giới thiệu việc kết hợp một cách hạn chế các phương pháp khoa học xã hội, tự nhiên và khoa học chính xác[1]. Chính sự phát triển theo hướng này mở ra triển vọng giải thích được nhiều yếu tố biết rất rõ từ lâu nhưng không hiểu được cặn kẽ trong Shaman giáo, tất nhiên là không kể tới những điều bịa đặt và tưởng tượng gây nhiều thất vọng.

Người dịch: **TS. Đỗ Minh Cao**
Dịch từ nguyên bản tiếng Nga
cuốn :"Quà tặng Shaman"

---

1. *Shaman giáo và những tín ngưỡng, thực hành tôn giáo khác*. Tài liệu Hội nghị Quốc tế, Phần 1,2. M., 1999; Kharitonova V. I. *"Bệnh Shaman" của những phù thuỷ Nga* // Shaman giáo và những tín ngưỡng, thực hành tôn giáo khác...Phần 2. Tr. 185-198; Cùng tác giả, *Nghệ thuật trò chuyện-thần chú của người Xlavơ phương Đông*. Phần 1, 2. M., 1999; Cùng tác giả, *Những thực hành y học-ma thuật dân gian: truyền thống và hiện đại. Kinh nghiệm nghiên cứu yếu tố-hệ thống tổng hợp*. Tóm tắt luận văn dưới dạng báo cáo khoa học tại Hội đồng Khoa học bảo vệ Luận án Tiến sĩ Khoa học Lịch sử, M., 2000.

PHẦN V
NGHIÊN CỨU VĂN HOÁ THÁI

CÁC GIÁ TRỊ TRONG VĂN HOÁ TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI THÁI BẮC TRUNG BỘ

TS. VI VĂN AN

1. Xác định khái niệm

Trên bình diện lý thuyết mà xét thì, cho đến nay, việc nhận thức như thế nào là "giá trị" (Value), "văn hoá" (Culture), như thế nào là "giá trị văn hoá" (Cultural value); "truyền thống" (Tradition) và "văn hoá truyền thống" (Traditional culture....) còn là vấn đề hết sức phức tạp. Và, không phải ở đâu, vào bất kỳ lúc nào cũng có thể nhận được sự thống nhất trong quan điểm của các nhà nhân học (Anthropologist).

Theo Đại Từ điển tiếng Việt do Nguyễn Như Ý chủ biên, NXB Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, 1999, trang 725 thì: "*Giá trị là cái được xác định có ích, có hiệu quả trong cuộc sống vật chất và tinh thần*".

Khái niệm "Văn hoá" mới nhất, được UNESCO định nghĩa là: "*Văn hoá bao gồm tất cả những gì làm cho dân tộc này khác với dân tộc kia*". Còn khái niệm "truyền thống" là *"nề nếp, thói quen tốt đẹp được lưu giữ từ đời này qua đời khác"* (Đại Từ điển tiếng Việt, trang 1734). Tuy nhiên, nội dung mà bài viết muốn đề cập ở đây là "truyền thống văn hoá", khái niệm này, theo cách diễn đạt của ngành nhân học, đó là *những dạng thức văn hoá khác nhau của một dân tộc/tộc người đã, đang và sẽ* tồn tại trong tương lai.

2. Các giá trị trong văn hoá truyền thống của người Thái, Bắc Trung Bộ

Thái là dân tộc có số dân đông thứ hai trong 53 dân tộc thiểu số ở Việt Nam (1.328.725 người, năm 1999). Vốn là dân tộc có

lịch sử lâu đời, người Thái đã tạo dựng cho mình một nền văn hoá mang bản sắc riêng, phong phú, đa dạng.

Miền núi Bắc Trung Bộ gồm hai tỉnh Thanh Hoá và Nghệ An có trên 47 vạn người Thái (chiếm hơn 35,7% tổng dân số Thái trong cả nước). Đây là địa bàn tiếp giáp với miền xuôi, giao thông đi lại thuận tiện, giao lưu văn hoá giữa các dân tộc trong vùng diễn ra từ rất sớm. Từ hoàn cảnh và điều kiện lịch sử, xã hội khác biệt ấy mà, ngoài những đặc trưng tộc người cơ bản *thống nhất* với người đồng tộc của họ, các nhóm Thái ở Bắc Trung Bộ còn có những *sắc thái văn hoá riêng*, thể hiện trên nhiều phương diện, trong đó có các dạng thức văn hoá.

2.1. Trong lĩnh vực đời sống vật chất

Đời sống vật chất (văn hoá vật chất), là một trong những dạng thức quan trọng và khá đặc trưng trong văn hoá truyền thống của người Thái nói chung, người Thái ở Bắc Trung Bộ nói riêng. Ngoài những giá trị về mặt vật chất, các thành tố của dạng thức văn hoá này còn chứa đựng những giá trị về mặt tinh thần, làm nên những sắc thái văn hoá riêng, đặc thù mang tính địa phương rõ rệt.

- Người Thái ở vùng núi Bắc Trung Bộ có hai loại hình nông nghiệp trồng trọt là canh tác ruộng nước và canh tác nương rẫy. Cây lúa là giống cây trồng chủ đạo và mang tính độc canh cao. Trải qua bao thế hệ, họ đã đúc rút được nhiều kinh nghiệm làm ruộng nước. Các biện pháp kỹ thuật liên hoàn trong canh tác ruộng nước cũng phản ánh các thang bậc phát triển từ việc dùng trâu quần cho đến dùng cày, bừa. Bộ nông cụ và bộ giống lúa nếp, tẻ phong phú cùng với các kinh nghiệm trong hệ thống thuỷ lợi nổi tiếng: *mương, phai, lái, lin, cọn* nước, thể hiện sự thích ứng của nó. Để tiến hành sản xuất, người Thái ở Bắc Trung Bộ đã xây dựng một bảng nông lịch khá hoàn chỉnh, thể hiện kinh nghiệm và tri thức bản địa quý báu mà cho đến nay vẫn còn được sử dụng phổ biến. Gắn với việc sản xuất còn có hệ thống tín

ngưỡng và nghi lễ với các yếu tố phồn thực, yếu tố nước, nhằm cầu cho mùa màng bội thu. Trong canh tác nương rẫy, người Thái, Bắc Trung Bộ theo lối canh tác "đao canh hoả chủng" (phát, đốt, chọc, trỉa) hoặc dùng cuốc đối với nương dốc; sử dụng cày, bừa đối với nương bằng. Cùng với việc phân loại nương để trồng các loại giống thích hợp cho từng dạng địa hình, chất đất, bộ nông cụ (rìu, dao, nạo cỏ, nhíp ngắt) tuy không phong phú nhưng rất đa năng và hữu dụng. Lối luân canh, bỏ hoá theo chu trình khép kín có ý nghĩa trong việc cải tạo đất, đảm bảo cho rừng tái sinh, tăng năng suất lúa. Do trình độ hiểu biết khoa học, kỹ thuật còn hạn chế, việc thu hoạch thất thường, nên người Thái, Bắc Trung Bộ thường dựa vào sự phù hộ của các lực lượng siêu nhiên với một loạt các nghi lễ tín ngưỡng, từ lúc phát đốt cho đến chăm sóc và thu hoạch. Các làng bản Thái ở Bắc Trung Bộ sinh sống chủ yếu bằng canh tác nương rẫy cũng tạo cho mình những sắc thái riêng về cấu trúc, tập quán trong sinh hoạt cộng đồng (6 tháng chủ yếu ở nương, 6 tháng ở bản), khác với những bản chủ yếu sinh sống bằng canh tác ruộng nước. Đây chính là những chân giá trị quý báu của văn hoá nông nghiệp trồng trọt (ruộng và nương) của người Thái ở Bắc Trung Bộ.

Vườn và các kỹ thuật làm vườn của người Thái ở Bắc Trung Bộ chưa cao như vườn của người Kinh và một số dân tộc khác. Vườn của họ thường ở trên núi, ngoài bãi, xa nhà nhưng chủ yếu là trồng gia vị và kỹ thuật chăm sóc hầu như không được chú ý. Vườn ở đây chủ yếu tự túc, tự cấp về thực phẩm (rau cỏ), mục đích kinh doanh hầu như chưa có hoặc không đáng kể. Nguyên nhân chính là do việc săn bắn, hái lượm và đánh cá - hình thức kinh tế tước đoạt tự nhiên- ở họ còn đóng vai trò quan trọng trong đời sống hàng ngày. Bên cạnh hình thức săn bắn, hái lượm, đánh cá của các cá nhân, còn có hình thức tiến hành dưới dạng tập thể, có tổ chức. Vũ khí săn bắn và công cụ hái lượm, đánh bắt cá gồm có: súng kíp, nỏ, các loại cạm bẫy, chài lưới, câu, đó, *chặng, li*, giỏ, túi, lưới, lao, hầm chông... tạo thành những sưu tập hiện vật có giá trị văn hoá rất tiêu biểu.

Vùng người Thái, Bắc Trung Bộ không có điều kiện phát triển chăn nuôi lớn, nên hình thức chăn nuôi nhỏ rất phổ biến. Tuy vậy, cũng có những gia đình nuôi trâu hoặc bò đàn, tới vài chục con. Phương thức chăn nuôi chủ yếu theo lối thả rông hoặc nửa thả rông, nửa chăn dắt. Việc nuôi lợn theo lối nửa thả rông, nửa nhốt chuồng theo mùa vụ vẫn tồn tại cho đến ngày nay.

Các nghề thủ công gia đình khá phát triển, trong đó đáng chú ý nhất là nghề trồng dâu, nuôi tằm và dệt vải. Kỹ thuật dệt đã phát triển cao từ kỹ thuật đơn giản đến kỹ thuật phức tạp như *xan (mạn), khuýt, cát mí*, với nhiều chủng loại sản phẩm như vải, váy, túi, chăn, màn, đệm..., không những đảm bảo đủ cho nhu cầu sử dụng trong gia đình, mà còn đáp ứng một phần trao đổi với các dân tộc trong vùng. Bộ công cụ dệt khá phong phú: xa kéo sợi, xa quay sợi, guồng sợi, khung cửi... cùng với các kỹ thuật nhuộm màu bằng các loại nguyên liệu trong tự nhiên đã tạo cho nghề dệt của người Thái nơi đây có một sắc thái riêng, được bảo lưu và duy trì cho đến tận ngày nay. Tuy nhiên, nghề dệt vẫn chỉ là một nghề phụ, phụ thuộc vào trồng trọt và chủ yếu nhằm mục đích tự túc, tự cấp là chính.

So với vùng người Thái ở Tây Bắc, việc trao đổi, mua bán ở vùng người Thái ở Bắc Trung Bộ có phát triển hơn. Trao đổi, mua bán chẳng những diễn ra trong nội bộ dân tộc mà còn với các dân tộc trong vùng. Hình thức trao đổi thường là bán lấy tiền hoặc vật đổi vật với các lái buôn miền xuôi. Một đôi nơi cũng đã xuất hiện các lái buôn của người Thái đem những mặt hàng như phẩm màu, bạc nén mang sang tận Lào để bán. Chính vì thế, hình thức chợ phiên ở tuyến huyện đã xuất hiện khá sớm tại đây, khác hẳn với vùng người Thái ở Tây Bắc, nơi mà cho đến những năm 60 vẫn còn hình thức "quán tự giác" ở ven đường. Do giao thông thuận tiện, trao đổi mua bán phát triển đã tạo điều kiện cho giao lưu văn hoá giữa các dân tộc được mở rộng, dẫn đến một tất yếu là sự tiếp thu ảnh hưởng các yếu tố văn hoá lẫn nhau giữa các dân tộc.

Trên khía cạnh phương tiện vận chuyển và đi lại, giá trị văn hoá được thể hiện rõ ở việc vận chuyển trên bộ. Đó là sử dụng các loại gùi, sọt, quang gánh, vác, xe kéo, máng, các kiểu cầu khỉ, thang và tập quán đi chân đất, cà kheo. Thói quen và sở trường vận chuyển đường thuỷ bằng bè, mảng, thuyền độc mộc... ở mỗi nhóm, mỗi địa phương ít nhiều khác nhau. Giá trị văn hoá còn được thể hiện qua cách chế biến các món ăn ngày thường, ngày lễ tết, dịp cưới xin hoặc tang ma; các tập quán ăn uống liên quan. Các món ăn chế biến lương thực: xôi nếp, cơm lam, ngô đồ, nếp đồ trộn kê, sắn; các món ăn chế biến từ cá có: cá nướng, cá đồ, cá chua, cá nấu canh lá chua, măng chua, *cá lạp*, *cá gỏi*, *cá moọc*, cá vùi gio, nấu với mẻ, *cá lam* trong ống nứa; các loại côn trùng, nhuyễn thể (ếch, nhái, nòng nọc, ốc, trứng kiến...). Các món ăn chế biến từ thịt có: thịt luộc, thịt tái, thịt lạp, thịt sấy, thịt chua; món *nặm pịa, lam nhoọc*. Và, vô số các loại rau, măng để nấu canh, luộc, đồ, làm chua, làm nộm, ăn ghém. Tập quán trong bữa ăn thường phân chia ngôi thứ, chủ khách, nam nữ, cùng với các kiêng kỵ liên quan. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, văn hoá ăn uống của người Thái thuộc loại hình đồ nướng với công thức: xôi đồ chấm chẻo, cá/thịt nướng, rau/măng đồ...là những nét không thể lẫn lộn với các dân tộc khác. Người Thái ở Bắc Trung Bộ có tập quán uống nước lã, nước chè xanh, chè phơi/sấy khô, uống rượu trắng, rượu cần có cách thức tổ chức và quy định khác nhau trong các dịp tết lễ, cưới xin, vào nhà mới, cúng bản, cúng mường. Tập quán uống rượu cần cũng là một trong những yếu tố làm nên sắc thái giá trị văn hoá của họ. Trước đây, hầu hết nam giới Thái đều hút thuốc lá điếu, vấn theo kiểu sâu kèn, do họ tự trồng, tự chế.

Trong lĩnh vực văn hoá vật chất, còn một mảng quan trọng nữa mà giá trị của nó luôn thể hiện bản sắc văn hoá tộc người. Đó là làng bản, nhà cửa và trang phục.

Người Thái ở vùng núi Bắc Trung Bộ vốn sống quần tụ thành các bản trong các thung lũng vừa và nhỏ. Mỗi bản đều có lịch sử

hình thành, gắn với một nhân vật hay một sự kiện nào đó và việc tạo lập dựa trên hai yếu tố: đất đai (đất thổ cư, đất thổ canh và nguồn nước (cho sinh hoạt và tưới ruộng). Bản có ranh giới khá rõ ràng, có nghĩa địa, bãi chăn thả và nguồn nước chung. Bản là nơi cư trú của nhiều gia đình thuộc nhiều dòng họ, được phân cấp, có bản của những gia đình chức dịch và quý tộc (*bản chiềng, xiềng*), bản của dân tự do (*páy đinh*), dân nửa tự do (*páy cư*) và bản của những tộc người khác tộc, lệ thuộc (kiểu *cuông nhốc*). Trong bản, các tập quán pháp cổ truyền tập quán tương trợ, tổ chức dòng họ, các sinh hoạt cộng đồng cúng bản, cúng mường, mối quan hệ thân tộc 3 chiều: *ải noọng, lúng ta và nhính xao* còn được duy trì.

Trong bản, nhà cửa thường được bố trí theo lối mật tập một đôi nơi bố trí theo hàng lối. Quy mô giữa các bản khác nhau, bản lớn trên 100 nóc nhà, bản nhỏ cũng vài chục nóc trở lên. Nhà ở của họ là nhà sàn 4 mái (2 mái chính và 2 mái phụ), cột chôn, thưng vách nứa, lợp lá cọ làm từ 3 đến 5 gian (nay chủ yếu là cột kê, lợp ngói). Trước đây, nhà được bố trí 2 cầu thang lên xuống, cửa chính mở ở phía trước, cửa phụ mở ở phía sau. Toàn bộ mặt bằng sinh hoạt chia thành 4 khu vực: trong, ngoài, trên, dưới, nhưng được ngăn thành các buồng nhỏ làm chỗ ngủ. Một số nơi, hai đầu hồi nóc nhà được trang trí hoạ tiết "*khau cút*" hình đầu mèo (*hua meo*) hoặc hình chiếc vòi voi (*nguông chạng*).

Trang phục là thành tố quan trọng tạo nên giá trị trong văn hoá của người Thái ở Bắc Trung Bộ. Bộ y phục truyền thống của nam bằng vải bông thô nhuộm chàm hoặc nhuộm nâu. Quần được cắt may theo kiểu chân què, áo cổ tròn, 3 túi, xẻ ngực, cài bằng khuy vải hay cúc. Từ sau năm 1945, nhất là từ sau 1954, việc tiếp thu bộ y phục nam giới người Kinh rất mạnh, khiến cho bộ y phục cổ truyền của họ ngày càng mai một. Trang sức của nam giới vốn đơn điệu (bịt răng vàng, đeo nhẫn) nay đã ảnh hưởng kiểu trang sức như nam giới Kinh. Trong khi đó, bộ y phục cổ truyền (nhất là chiếc váy) của phụ nữ lại được bảo lưu và

duy trì cho đến tận ngày nay. Đó là chiếc áo ngắn (*xửa khép*) hoặc áo cánh (dài quá mông), màu đen, xẻ ngực, cài khuy vải hoặc cúc, chiếc váy đen nhuộm chàm, được thêu các hoạ tiết hoa văn, đội khăn đen tuyền hoặc có thêu hoa văn. Người Thái ở đây có tục nhuộm răng đen, đeo vòng cổ, vòng tay, trâm cài, xà tích bằng bạc. Tuy nhiên, trang phục nữ ngày nay cũng đã có nhiều thay đổi. Dù tiếp thu các yếu tố trang phục của phụ nữ Kinh (áo cánh, đeo đồng hồ, nhẫn vàng) hầu hết họ vẫn bảo lưu được chiếc váy cổ truyền dân tộc, trừ một số vùng ở Thanh Hoá tiếp giáp với người Mường nên chịu ảnh hưởng của phụ nữ Mường một cách rõ nét (váy có phần cạp thêu hoa văn).

Trong trang phục của người Thái ở Bắc Trung Bộ, còn phải kể đến trang phục của các thày cúng, trang phục của trẻ em, tang phục. Ở đây, ngoài những yếu tố truyền thống còn được bảo lưu, cũng xuất hiện một số yếu tố vay mượn, ảnh hưởng từ các tộc người xung quanh.

2.2. Trong lĩnh vực đời sống xã hội

Đời sống xã họi hay văn hoá xã hội bao gồm: ruộng đất, thiết chế xã hội bản - mường, các quan hệ xã hội, dòng họ hôn nhân và gia đình... Đây là lĩnh vực thể hiện khá rõ tính đặc thù trong văn hoá của người Thái ở Bắc Trung Bộ, với xã hội của người Thái vùng Tây Bắc.

Về ruộng đất, trong xã hội cổ truyền của người Thái ở Bắc Trung Bộ, ở một đôi nơi, hình thức *ruộng công* (ruộng toàn mường- *na công*) còn tồn tại, nhưng đã rất mờ nhạt. Ban đầu, vốn là dòng họ tạo, được phép chiêu mộ dân đi khai khẩn, nhưng sau đó bằng nhiều thủ đoạn (tịch thu, chiếm đoạt), bọn chúng đã từng bước biến ruộng công thành ruộng tư, tập trung trong tay hàng chục mẫu ruộng. Mặc dù không nắm quyền quản lý và phân bổ ruộng đất, nhưng chúng thực sự trở thành những tên chủ đất (*chẩu đin*) có thế lực về kinh tế, nắm vai trò quản lý, điều hành xã hội. Hình thức sở hữu công cộng giờ đây đã được thay thế

bằng hình thức sở hữu tư nhân về ruộng đất và càng về sau, hình thức *ruộng tư* (*na tí*). Thêm vào đó, tình trạng mua bán, đổi chác, cho cấy rẽ để thu hoa lợi cũng phát triển khá mạnh, khiến cho nhiều dân cày điêu đứng. Tuy vậy, một số hình thức ruộng có tính chất công cộng vẫn còn, nhưng không đáng kể. Đó là hình thức "ruộng chức" ở các bản, các mường, phân cho người đứng đầu, những người chuyên trách về tín ngưỡng tôn giáo trong bản, trong mường (*chẳm bản, chẳm mường*); hoặc đó là ruộng phân cho người trông nom đền mường (*na đên*) và ruộng chung của dòng họ (*na họ*).

Về nguyên tắc, tất cả đất đai và vùng thiên nhiên đều thuộc sở hữu công cộng, nhưng được chia thành hai khu vực: 1.*Khu vực thuộc phạm vi bản quản lý*. Các gia đình chỉ được chiếm hữu, sử dụng để mưu cầu sự sống, chứ không được phép bán. Quyền chiếm hữu và sử dụng này được tập quán thừa nhận hợp pháp. 2.*Khu vực thuộc phạm vi toàn mường*. Ở đây, các gia đình được phép khai thác gỗ làm nhà, lấy củi, săn bắn, hái lượm, thu hái lâm thổ sản, nhưng phải tuân thủ những kiêng cấm được tập quán pháp quy định thành lệ như cấm phát nương ở những khu vực rừng đầu nguồn, rừng măng, các khu rừng có gỗ quý...

Khác với vùng người Thái ở Tây Bắc, thiết chế xã hội truyền thống của người Thái ở Bắc Trung Bộ được hình thành dựa trên cơ sở chế độ tư hữu đã phát triển. Ở đây, quan hệ địa chủ và nông dân đã được xác lập. Đó là thiết chế chủ đất (*chẩu đin*) ở vùng Nghệ An hoặc chế độ *tạo mường* (vùng Thanh Hoá). Mặt khác, lại chịu ảnh hưởng của cơ cấu tổ chức xã hội của người Việt và người Mường nên cơ cấu của hệ thống hành chính, cũng như hệ thống chức dịch các cấp ở đây không còn nguyên vẹn như vùng Tây Bắc, mà đã được tổ chức thành 4 cấp, theo quy định chung của chính quyền Trung ương. Khởi nguồn là từ thời Trần, sang thời Lê nên chính quyền trung ương bằng các hình thức uyển chuyển, nơi thì đặt chế độ lưu quan, nơi thì duy trì chế độ thổ quan hoặc hình thức "ki mi" nhằm hạn chế tính cát cứ của các

chúa đất Thái. Một mặt, chính quyền Trung ương vẫn giao cho các chúa đất Thái điều hành và quản lý xã hội theo luật tục nhưng mặt khác lại đặt các mường Thái thành các phủ, huyện trực thuộc chính quyền hàng tỉnh, rồi từng bước lồng bộ máy của triều đình vào trong xã hội truyền thống của người Thái. Chính vì thế, các mường của người Thái nơi đây không còn được tổ chức nguyên vẹn, quy mô mường nhỏ và tính thế tập cũng yếu ớt hơn các mường của người Thái ở Tây Bắc.

Về quan hệ xã hội, do tư hữu phát triển, vai trò của dòng họ quý tộc thay đổi, trong thành phần của nó gồm 2 bộ phận: quý tộc thuộc dòng dõi tạo và bộ phận quý tộc, chức dịch mới xuất hiện. Điều này cũng khác với vùng Tây Bắc như câu ngạn ngữ là: "Họ Lường làm mo, họ Lò làm tạo". Theo đó, tầng lớp thống trị xã hội trong các mường của người Thái ở Bắc Trung Bộ không phải chỉ bao gồm những họ quý tộc gốc: Lò, Căm..., mà còn nhiều họ dân như: Vi, Lương, Hà, Phạm... nữa. Chính vì thế, để phân biệt vai trò địa vị trong xã hội, sau khi trở thành quý tộc và chức dịch, các họ này thường mang thêm một tên họ mới như: Hủn Vi, Mứn Vi, Quản Vi; Hủn Lương, Mứn Lương, Quản Lương... Còn trong tầng lớp bị trị lại được phân thành 4 bậc, có vai trò và địa vị khác nhau: Dân nói chung được gọi là *páy*, nhưng có dân đinh (*páy đinh*), là bộ phận có chủ ở mường, có quyền công dân, chỉ đóng thuế, không phải chịu lao dịch và cống nạp. Dân ngụ cư (*páy cư*) mới di cư đến, không được hưởng quyền công dân (không được tham gia vào các chức dịch). Trong loại này còn có dân của các bản khác tộc như: Đan Lai, Ly Hà-Tày Poọng, Thổ, Khơ-mú, Ơ-đu, được xem là *cuông nhốc*. Hai thành phần này phải chịu sưu thuế, lao dịch và cống nạp. Cuối cùng là nô lệ gia đình (*côn hươn*) làm tôi đòi trong gia đình quý tộc và chức dịch. Tại các mường của Thái ở Bắc Trung Bộ, nộp thuế chủ yếu là hiện vật (lúa hoa), nhưng có thể nộp tiền thay thế, cộng với các khoản lao dịch (nguyên vật liệu làm nhà, phát nương, củi đun, đuốc thắp trong các dịp tết, cưới xin) và cống nạp (các của ngon vật lạ, thịt thú săn được, tiền và người phục vụ

để tiếp khách), và số thuế này được phân bổ hàng năm cho từng bản. Tầng lớp quý tộc còn tự đặt ra nhiều thứ thuế khác như: thuế chuôi đao (*xề đằm pạ*), thuế củ nâu (*xề mác bau*), đối với các bản khác tộc.

Cho đến trước thời Pháp thuộc, một số nơi ở vùng người Thái ở Bắc Trung Bộ như Quỳ Châu, Quế Phong, Nghệ An vẫn còn tồn tại hình thức tổ chức dòng họ - tông tộc - khá chặt chẽ. Mỗi dòng họ do một trưởng họ đứng đầu, quản lý, điều hành các công việc liên quan đến phong tục tập quán của bản mường và luật tục riêng của dòng họ. Mỗi dòng họ có khu vực đất đai chung (ruộng và khu rừng thiên nhiên), cùng cày cấy, chăm sóc, thu hoạch để sử dụng vào việc chung. Cứ 3 hoặc 5 năm, các thành viên trong dòng họ lại tổ chức lễ cúng tổ họ bằng việc mổ trâu gọi là "Lệ nộp trâu gánh" (*háp quai xề*), đánh dấu việc tách từ họ gốc ra thành các chi họ. Về sau, do tư hữu ngày càng phát triển, tông tộc bị tan rã, khiến cho tổ chức ban đầu như thế không còn tồn tại, nhường cho tổ chức dòng họ trong phạm vi hẹp và lỏng lẻo hơn. Việc kiêng kỵ vật "tô tem" như: họ Vi kiêng con niềng niễng (*niểu Vi*), họ Lương kiêng chim cuốc (*nộc Cốt ca...*) chỉ còn là hình thức.

Trong hôn nhân của người Thái ở Bắc Trung Bộ, một mặt nó vẫn duy trì và bảo lưu những nguyên tắc của tập quán truyền thống, nhưng mặt khác lại có những thay đổi. Việc tuân thủ các nguyên tắc hôn nhân thuận chiều không còn chặt chẽ, làm xuất hiện kiểu hôn nhân "tràu đổi cau" (*mác piến pu*), cho phép em trai vợ lấy em gái anh rể. Nguyên tắc ngoại hôn dòng họ chỉ được tuân thủ chặt chẽ trong phạm vi 3 đời, việc mở rộng hôn nhân ngoại tộc, làm thay đổi cơ bản chế độ ở rể, sự giảm đi đáng kể các nghi lễ, các lễ vật, cũng như "giá đầu người" (*ngân cá hua*) trong việc cưới xin. Trong tình hình đó, gia đình của người Thái Bắc Trung Bộ phổ biến là gia đình nhỏ, gồm một cặp vợ chồng cùng con cái hoặc có thêm bố mẹ già yếu và các em còn nhỏ, sống chung trong một mái nhà. Tính phụ quyền, gia trưởng rất cao, người cha có vai trò và quyền hành lớn.

Trong tang ma, bên cạnh các tập quán và nghi thức truyền thống, một số nhóm Thái đã có sự ảnh hưởng đáng kể các yếu tố văn hoá Mường (vùng Thái Thanh Hoá) và yếu tố văn hoá Việt (nhóm Tày Dọ, Nghệ An).

2.3. Trong lĩnh vực đời sống tinh thần

Giá trị văn hóa truyền thống thể hiện trong lĩnh vực này khá đậm nét. Đó là các quan niệm và cách giải thích về vũ trụ (3 tầng), quan niệm về linh hồn hệ thống thần linh, về các loại ma (*phi*) việc thờ cúng trong tín ngưỡng tôn giáo; các nghi lễ liên quan đến gia đình (lễ gọi hồn, cúng chữa bệnh cho người bệnh, thờ cúng tổ tiên, lễ giải hạn, lễ mừng thọ...), và cộng đồng như lễ cúng bản (*xên bản*), cúng mường (*xên mường*); lễ tạ ơn thầy cúng chữa bệnh, lễ hội chơi hang mùa xuân. Đó còn là các nghi lễ liên quan đến nông nghiệp (ruộng và nương), lễ cầu mùa, cầu mưa. Tất cả những nghi lễ này đều thể hiện quan niệm về vạn vật hữu linh, đa thần giáo, tính phồn thực trong thế giới quan của người Thái nói chung, người Thái ở Bắc Trung Bộ nói riêng.

Trong văn học nghệ thuật của người Thái ở Bắc Trung Bộ bao gồm các thể loại như truyện cổ tích, thần thoại, dã sử, tục ngữ, ca dao, dân ca... rất phong phú. Các thể loại này liên quan đến việc giải thích về nguồn gốc loài người, các hiện tượng trong tự nhiên, các vị anh hùng dân tộc, các nhân vật văn hoá, lịch sử di cư của các dòng họ và quá trình thành lập bản mường xa xưa. Cũng có những câu chuyện nói về tình yêu đôi lứa hoặc phản ánh cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác, tốt và xấu, giàu và nghèo trong xã hội. Trong số này, tiêu biểu là câu truyện về nạn hồng thuỷ và nguồn gốc sinh ra loài người, truyện về anh hùng Chương Han, Khún Lu và Nàng Ủa, chàng Bảy chõ đồ (*Chết hay*), anh mồ côi (*Khạ...*). Người Thái ở Bắc Trung Bộ vốn có kiểu chữ viết riêng, nên ngoài hình thức truyền miệng, một số truyện kể còn được ghi chép trong các tập sách cổ như: lai lịch dòng họ Phạm Bá, *Lai nộc Yểng*, *Lai lông mương* hoặc các áng mo tiễn hồn người chết

(*xên xống*) rất có giá trị còn được lưu truyền cho đến tận ngày nay. Một số văn bản chữ Thái cổ ghi chép về tích của các nhân vật anh hùng như Vè Đốc Thiết hoặc được phỏng theo các tác phẩm trong lịch sử Trung Quốc như Phạm Công- Cúc Hoa, Phạm Tải - Ngọc Hoa...

Người Thái ở Bắc Trung Bộ cũng đã tạo dựng nên kho tàng dân ca, dân vũ phong phú và đặc sắc. Các làn điệu dân ca như *xuôi, khắp, nhuôn, òn* với nhiều thể thức diễn xướng liên quan đến tình yêu đôi lứa, về lao động, ca ngợi cảnh đẹp quê hương theo phong cách trữ tình. Ngoài ra, các bài hát ru con của họ với âm hưởng du dương lúc trầm, lúc bổng.

Bộ nhạc cụ truyền thống mang đặc trưng bản sắc văn hoá của họ gồm khèn bè, các loại sáo dọc: *pí khúi, pí nhuôn, pí xuôi, pí pặp*, chiêng trống, nhị hai dây với phong cách chơi và tiết tấu nhanh, chậm, cao thấp khác nhau, cùng với tiếng rộn rã của điệu gõ máng (*tung loỏng*).

Các điệu dân vũ nổi tiếng như múa *lăm vông*, múa chiêng trống theo nhịp 2/4, múa sạp, múa nón, múa hái hoa... rất phổ biến và được ưa chuộng.

Trong kho tàng văn học dân gian của họ, còn phải kể đến các loại câu đố, tục ngữ, ca dao, ngạn ngữ, nói lái... có tác dụng giáo dục, khuyên răn, đạo làm người và cách ứng xử giữa cá nhân với cộng đồng.

Giá trị văn hoá trong kho tàng tri thức bản địa của người Thái ở Bắc Trung Bộ được thể hiện trên các khía cạnh: kinh nghiệm sản xuất, kỹ năng lao động, việc phán đoán thời tiết dựa vào các hiện tượng tự nhiên, các loại hoa quả trong rừng. Tri thức bản địa còn thể hiện ở khía cạnh y học dân gian, bằng các bài thuốc chữa bệnh công hiệu như đau bụng, tiêu chảy, viêm xoang, bong gân, thấp khớp, nhất là các bài thuốc cầm máu, chữa gẫy xương, chữa rắn, rết cắn, bị rơi ngã cây nhanh phục hồi và hiệu nghiệm. Trong lĩnh vực này, các lang y dân gian thường kết hợp cách chữa bệnh

bằng ma thuật, phù chú với uống, đắp thuốc. Bên cạnh đó còn phải kể đến các bài thuốc bổ dùng cho phụ nữ khi sinh con, các loại thuốc lợi tiểu, ăn ngon, ngủ được cho người bệnh; cùng với một số cách thức phòng chữa bệnh cho gia súc.

Tri thức bản địa cũng còn bao gồm cả cách dựa vào chu kỳ chuyển động của mặt trăng để tính lịch pháp. Theo đó, xưa nay người Thái ở Bắc Trung Bộ mặc dù vẫn theo lịch âm can-chi 12 con vật, nhưng cách tính để áp dụng vào các hoạt động sản xuất, cưới xin, tang ma, làm nhà mới, đi thăm bà con, họ hàng, đi săn bắn cũng như các nghi lễ cúng bái trong gia đình, thì lại được dựa vào cách tính bấm độn riêng, theo bảng ngày giờ riêng được là: *lực mự* và *lai nham*. Theo cách tính của họ, thì giờ quan trọng hơn ngày, ngày quan trọng hơn tháng và tháng lại quan trọng hơn năm. Hiện nay, cách tính này vẫn được áp dụng để thực thi đối với tất cả các lĩnh vực trong đời sống.

3. Một số kết luận

Từ những nội dung đã được trình bày trên đây, có thể tóm lược như sau:

- Thông qua các dạng thức của văn hoá vật thể và phi vật thể, giá trị văn hoá truyền thống của người Thái ở Bắc Trung Bộ thể hiện những nét đặc thù với tính chất và đặc điểm riêng của một khu vực lịch sử - dân tộc học/ lịch sử - văn hoá tộc người tiêu biểu.

- Văn hoá truyền thống của người Thái ở Bắc Trung Bộ chẳng những thể hiện bản lĩnh, bản sắc tộc người, mà còn thể hiện gía trị nhân văn, phản ánh thế giới quan và nhân sinh quan tộc người.

- Giá trị văn hoá truyền thống của người Thái ở Bắc Trung Bộ còn là động lực quan trọng thúc đẩy sự phát triển kinh tế - xã hội ở địa bàn.

CÁC MÓN ĂN CỦA NGƯỜI THÁI ĐEN Ở THỊ XÃ SƠN LA

THS. NGUYỄN THỊ HỒNG MAI

Thị xã Sơn La là một địa bàn xen cư khá điển hình trong các tỉnh miền núi phía bắc nước ta (14 dân tộc có dân số trên 100 người), dân số khu vực thị xã tăng tự nhiên từ 50.284 năm 1989, lên 70. 760 năm 2002, hiện nay quá trình đô thị hoá đang diễn ra một cách mạnh mẽ ở khu vực thị xã. Vậy thì yếu tố truyền thống và sự biến đổi của ẩm thực Thái ra sao?

1. Hệ thống các món ăn, đồ uống, thức hút của người Thái thị xã Sơn La

a. Món ăn có nguồn gốc thực vật

Sự phân chia các "món ăn có nguồn thực vật" và "món ăn có nguồn gốc động vật" chỉ là tương đối, dựa vào các nguyên liệu chính (thực vật hay động vật) tạo nên mỗi một món ăn. Các món ăn có nguồn gốc thực vật của người Thái Đen rất phong phú và đa dạng. Chúng tôi chỉ trình bày những món ăn có tính chất đặc trưng trong mỗi loại thực phẩm. Các nghiên cứu chi tiết xin trình bày trong phần phụ lục. Ngoài ra, một số thức chấm mặc dù được chế biến từ các loại gia vị thực vật, nhưng cách chế biến và sử dụng khác biệt với các món ăn khác, do vậy, chúng tôi sẽ trình bày ở một phần về thức chấm.

Các món ăn có nguồn gốc thực vật của người Thái Đen gồm các sản phẩm từ cây lúa, từ những cây có lượng chất bột cao và các loại rau, củ, quả trồng trọt hay thu hái từ tự nhiên. Cũng như nhiều dân tộc ở Việt Nam, đối với người Thái Đen, lúa nếp là

loại lương thực quan trọng. "Trồng lúa nếp và dùng gạo nếp làm nguồn lương thực chính đã hình thành như một truyền thống trong sinh hoạt kinh tế và ăn uống của người Thái"[1]. Từ gạo họ chế biến thành nhiều loại sản phẩm khác nhau. Trước đây, xôi đóng vai trò chủ đạo trong bữa ăn hàng ngày của hầu hết các gia đình.

Khẩu nửng (xôi) đảm bảo một lượng kalo hàng ngày quan trọng nhất đối với người địa phương. Xôi được chế biến từ gạo nếp, loại gạo được nhiều dân tộc ở nước ta đánh giá cao về chất lượng. Tập quán ăn nếp từ bao đời nay của người Thái Đen giải thích nguồn gốc những cách thức ăn xôi khá độc đáo của họ. *Bái khẩu* là cách ăn được người dân ưa thích nhất. Các thức ăn *bái* tạo cho xôi có hương vị đậm đà hơn, ngon hơn. Người địa phương tạo ra nhiều loại *khẩu bái* khác nhau, như *khẩu bái mák khẩu lắm* (xôi với quả gấc), *khẩu qua mák ngá lắm* (vừng đen trộn với xôi), và đối với họ, ngon nhất vẫn là *kin khẩu cắp nhứa cáy* (xôi với thịt gà).

Người Thái ở thị xã Sơn La có thể chế biến gần một chục loại xôi, chỉ đơn giản bằng cách thêm những phụ gia khác nhau vào nguyên liệu chính là gạo nếp. Mỗi loại xôi có màu sắc và hương vị khác nhau: xôi trắng, xôi màu (được nhuộm màu bằng một số loại lá cây), xôi sắn, xôi nướng, xôi ngô, xôi gạo cẩm, xôi cốm, xôi vừng, cơm *lam*.

Phần lớn xôi dùng trong bữa ăn chính, nhưng cũng có loại xôi chỉ để *kin ín* ("ăn vui", "ăn chơi") như xôi sắn, hoặc làm cho trẻ nhỏ (*khẩu chí*) trong những dịp tổ chức nghi lễ. Ăn xôi không cầu kỳ về thức ăn kèm, chỉ cần thêm đĩa rau đồ hoặc một bát thức chấm (*chéo*) là cả nhà đã có bữa ăn ngon, hoặc "sang" hơn là với thịt gà, cá nướng. Nhưng ngay cả khi không có thức ăn nào khác, xôi vẫn có thể *kin lạ* ("ăn không").

---

1. Hoàng Lương (2002), "Sức sống của văn hoá vật chất Thái trước sự phát triển của khoa học công nghệ", Tạp chí Dân tộc học, số 2, tr. 48 - 52.

Khẩu lam (cơm *lam*) là một trong những nét độc đáo của các món ăn chế biến từ gạo nếp. *Lam* là thuật ngữ chỉ phương thức chế biến bằng cách cho gạo nếp vào những ống tre tươi rồi đem đốt chín trên lửa củi. *Khẩu lam* là món ăn truyền thống của người Thái, dùng trong các dịp lễ hội, cưới hỏi, cho các bà mẹ mới sinh con, món quà dành cho trẻ nhỏ...

Hiện nay, *khẩu lam* không những vẫn được người Thái ưa thích mà còn trở thành món ăn được nhiều du khách thưởng thức. Một số bản Thái ở thị xã Sơn La, như: bản Bó, bản Cá (Chiềng An), bản Tông (Chiềng Xôm)..., thường làm *khẩu lam* theo sự đặt hàng của một số cơ quan trên địa bàn thị xã, của các trung tâm dịch vụ du lịch tỉnh và Hà Nội. Hơn nữa, ở một số nhà hàng tại Hà Nội, như: nhà hàng Bắc Bó và nhà hàng Tây Bắc, đều có món cơm *lam*. Tuy nhiên, hương vị của những món cơm *lam* của các nhà hàng này được "thi vị" bởi hương của các phụ gia khác chứ không như *khẩu lam* truyền thống của người Thái.

Khẩu ly tổm phon (ngô bung) thường được dùng phụ vào các bữa ăn hàng ngày, hoặc ăn thay cơm trong nhiều gia đình vào thời kỳ giáp hạt, những ngày đói kém. Như đã nêu ở chương trên, ngô là lương thực quan trọng sau gạo. Ngô nếp chủ yếu được chế biến thành món ngô bung. Người ta thường bung một nồi để ăn trong suốt cả ngày. Để có món ngô bung ngon, người địa phương bung kèm với đậu nho nhe, lúc đó ngô bung sẽ có màu tím đen, vị đậm và ngon hơn.

Khẩu mắn co (xôi sắn) thường được chế biến để ăn lúc thiếu đói hay "ăn chơi" khi nhàn rỗi. Người ta nạo sắn thành sợi nhỏ, trộn với gạo nếp rồi đồ chín. Xôi sắn có mùi của gạo nếp và của sắn hoà quyện với nhau rất hấp dẫn.

Khẩu tổm (bánh chưng) được dùng vào những dịp đặc biệt, như: tết, *xên hươn, xên bản, xên mường*, để dâng tổ tiên hoặc thần linh (*phi*). Bánh chưng của người Thái ở đây thường làm bằng các giống nếp cấy ở ruộng, như *khẩu bong, khẩu pọm, khẩu tan*

lương, là những loại lúa nếp địa phương được coi là ngon nhất. Kiểu bánh phổ biến được gói dài như bánh *moóc* của người Tày hoặc như bánh tày của người Việt. Trước đây, nhân bánh làm bằng đậu nho nhe, hiện nay chủ yếu làm bằng đậu xanh.

Phắc nửng (rau đồ) là món ăn rất điển hình của người Thái nói chung và người Thái Đen nói riêng. *Phắc nửng* là món ăn hàng ngày của mọi gia đình người Thái ở thị xã Sơn La. Họ khai thác thường xuyên các loại rau hoang dại làm thức ăn. Tất cả mọi loại rau, thu hái từ rừng hay từ ruộng và rau trồng, đều có thể đồ để ăn hoặc đồ chín rồi làm nộm.

Cay pho (rêu vùi tro bếp) là món rất phù hợp với "ăn nếp", trong bữa ăn thường ngày, món rêu này được ăn cùng với xôi. *Pho* là từ chung dùng để chỉ một kỹ thuật chế biến thức ăn bằng cách băm nhỏ thực phẩm, gói vào lá rồi vùi tro nóng. Người Thái làm nhiều món *pho* bằng các loại nguyên liệu khác nhau, như: thịt (*nhứa pho*), cá (*pa pho*), rêu (*cay pho*). Món *cay pho* thường dành cho các cụ già và trẻ nhỏ. Ngoài làm *cay pho*, rêu còn được nấu canh, gọi là món *keng cay*. Canh rêu là món ăn ngày thường, hầu như người Thái Đen nào cũng rất thích. Rêu sống trong nước suối, nên theo quan niệm của người địa phương, đây là loại rau sạch và ăn mát. Canh rêu nấu trong nước luộc gà được coi là ngon nhất, ăn với cơm tẻ.

Keng bon (canh khoai nước) là một món ăn đặc trưng của người Thái ở thị xã Sơn La. Canh *bon* có hương vị rất riêng khiến cho những người Thái ở nơi xa luôn nhớ về bản mường. Anh Lò Văn Chanh, người Thái (công ty xe khách Sơn La) tâm sự "dù ăn gì tôi vẫn nhớ món canh *bon*, nó có hương vị riêng, rất ngon, nó làm cho mình luôn nhớ tới bữa ăn ở bản trước đây". Các gia đình thường nấu canh *bon* nhân dịp tiếp khách, lễ *xên hươn*, hay lên nhà mới...

Keng nó xổm (canh măng chua) là món ăn của nhiều dân tộc ở các tỉnh miền núi phía bắc nước ta. Canh măng chua thường nấu với cá, ếch, nhái, hoặc thịt gà, vịt, lợn... Canh măng chua là

món ăn ngày thường hoặc sử dụng trong những dịp lễ tết. Người Thái thị xã Sơn La còn dùng măng tươi *mạy mươi* để nấu canh, gọi là món *keng nó pửng*, quyện mùi sả và có hương vị rất riêng.

Phắc chụp (nộm rau) là món nộm hỗn hợp của nhiều loại: rau cải, rau giền, rau rệu,... và các gia vị như lá gừng, lá tỏi, ớt và muối. Nộm rau cũng được làm từ nhiều loại rau mọc tự nhiên ở đồng ruộng. Nộm rau có thể sử dụng trong các bữa ăn ngày thường hoặc cho những dịp cưới hỏi, lên nhà mới... Người Thái ở đây còn làm món *xổm phắc* (rau nộm chua), từ quả đu đủ xanh hoặc rau cải muối, cùng với các loại giá sống, bì lợn muối chua và nước măng chua; nộm có vị chua thanh và dậy mùi nước măng.

b. Món ăn có nguồn gốc động vật

Những món ăn có nguồn gốc động vật của người Thái Đen rất phong phú và đa dạng, gồm các loại thịt thú rừng, chim, gia súc, gia cầm và cá. Các loại cá nhỏ, ếch, nhái, ốc, côn trùng là nguồn chất đạm trong các bữa ăn thường ngày của người Thái ở thị xã Sơn La. Sau đây, chúng tôi sẽ giới thiệu những món ăn mang tính đặc trưng, chế biến từ nguyên liệu phổ biến nhất, những món ăn khác trình bày trong phần phụ lục. Tương tự như các thức chấm có nguồn gốc thực vật, các loại *mắm* có nguồn gốc động vật sẽ trình bày trong phần thức chấm.

Pa pỉnh (cá nướng) là một món ăn Thái rất đặc trưng, mặc dù nhiều dân tộc, ngay cả người Việt, cũng nướng cá. *Pa pỉnh* có hương vị khá đặc biệt của nhiều loại gia vị ướp cá. Kỹ thuật *pỉnh* (nướng) có nhiều kiểu khác nhau, cho những món ăn có tên gọi khác nhau và khi sử dụng, mỗi kiểu nướng cũng được ăn theo những cách thức nhất định. Ví dụ: món *pa pỉnh tộp* (cá gập nướng) ăn với xôi; khi ăn, cá được bẻ thành từng miếng nhỏ. Thành ngữ *khẩu nửng cắp pa pỉnh* (xôi đồ với cá nướng) là chỉ kiểu ăn đặc trưng đó của người Thái, đồng thời hàm ý chỉ cách ăn và món ăn mà họ thích được thưởng thức. *Pa chí* là các loại cá

nhỏ nướng bằng cách đặt trực tiếp trên than đỏ, khi ăn, cá được dằm nát rồi *bái* với xôi. *Pa pho* là món cá băm nhỏ, gói lá dong rồi vùi trong tro nóng để nướng. *Pa pho* được dùng như một thức chấm để chấm xôi.

Pa cỏi (gỏi cá) của người Thái thị xã Sơn La có hai loại: loại thái miếng, gọi là *cỏi hắn*, và để nguyên cả con cá, gọi là *cỏi xinh cơm* (gỏi cá sống). Cả hai loại đều ăn kèm với một số loại rau thơm, hoa chuối và lá *phắc ban*.

Pa xổm (cá chua) là món ăn người Thái Đen rất thích. Trước đây, mỗi khi bắt được nhiều cá, người dân thường muối chua cá để ăn dần. Cá chua có thể nấu chín hoặc ăn sống với ớt và các loại rau thơm.

Nhứa xổm là những món thịt muối chua. Các loại thịt trâu, bò, hươu, nai hoặc lợn đều có thể làm *nhứa xổm*. Các loại gia vị làm xúc tác cho quá trình lên men thịt là thính gạo nếp và củ riềng giã nhỏ. Thịt chua có thể ủ trong vại, ăn dần trong vài tháng vẫn không sợ hỏng. Người ta ăn thịt chua với ớt, hoặc cũng có thể xào thịt rồi mới ăn. Ngoài ra, người địa phương còn ngâm chua các loại bì trâu, bò và làm món *nhứa chụp xổm* (nộm bì và hoa chuối). *Nhứa chụp xổm* là món "khoái khẩu" của rất nhiều người, nhất là đối với những người uống rượu và không mấy khi thiếu trong các bữa tiệc.

Nhứa pỉnh (thịt nướng) là món ăn dùng khá phổ biến trong các bữa tiệc (cưới hỏi, lên nhà mới, tết, *xên hươn*), nhưng ít khi sử dụng trong bữa ăn ngày thường. Món thịt nướng của người Thái Đen có đặc trưng rất riêng về mùi vị và kiểu nướng. Đối với thịt trâu hay thịt bò nướng, gia vị bao giờ cũng có tỏi, gừng, *mák khén* và ớt. Đối với thịt lợn thì gia vị lại là sả, hành, ớt, và không dùng *mák khén*. Để làm món gà nướng (*cáy pỉnh*) người ta ướp các loại gừng, tỏi, húng chó và muối, rồi quấn lá sả xung quanh con gà. Thịt gà nướng nhiều khi được dành riêng cho phụ nữ sau khi sinh nở.

Nhứa giảng (thịt khô) thường được chế biến từ thịt thú rừng, thịt trâu, bò hoặc thịt lợn. Làm thịt khô là hình thức chế biến nhằm cất giữ thực phẩm. Mỗi khi săn bắn được thú rừng, có dịp mổ trâu, bò, lợn mà có lượng thịt quá nhiều không thể dùng hết trong một thời gian ngắn, người ta thường làm thịt khô. Khi sử dụng, thịt được đem nướng lại trên than hoặc đồ trong chõ. Món thịt khô rất phù hợp với xôi, có thể ăn trong ngày thường hoặc ăn trong ngày tết, ngày lễ đều được. Tuy nhiên, món thị gà khô (*cáy giảng*) ít khi dùng để tiếp khách, mà chủ yếu sử dụng trong bữa ăn gia đình, tuy nhiên không phải lúc nào cũng có.

Xẩy (dồi) có hai loại khác nhau: *xẩy tổm* (dồi luộc) và *xẩy man* (dồi hong gác bếp), đều làm từ lòng lợn. Nguyên liệu nhồi vào lòng gồm các loại như: tiết, phổi, cuống họng, mỡ chài, lạc và gạo nếp rang, hành, mùi tàu. Món dồi luộc thường được làm nhân dịp những ngày gia đình có nghi lễ lớn (lên nhà mới, tang ma, lễ tết năm mới). Khi ăn, người Thái Đen dùng *nặm pịa* để chấm dồi. Khác với dồi luộc, *xẩy man* là loại dồi hong khô trên gác bếp, được dùng trong những bữa ăn bình thường của gia đình.

Mọk là một món ăn đặc trưng của người Thái. *Mọk* có thể được chế biến từ thịt hoặc cá, và các loại gia vị sả, gừng, tỏi, cùng với nhiều loại rau thơm. Người Thái Đen hay làm món *mọk* bằng thịt gà tơ và *mọk* cá. Người già và trẻ nhỏ rất thích *mọk* không những bởi hương vị của nó mà còn bởi *mọk* được đồ chín nhừ nên rất mềm.

Lạp là món được chế biến từ loại thịt nạc ngon nhất của trâu, bò, dê, hươu hoặc nai. *Lạp* được coi là là món "ăn sang", nên người ta thường làm *lạp* nhân dịp những bữa tiệc lớn. Có hai loại *lạp*: *lạp díp* (*lạp* tái) được làm trực tiếp từ thịt sống, và *lạp xúc* (*lạp* chín) làm từ thịt băm nhỏ đã rang chín. Dù làm loại *lạp* nào người ta cũng dùng nước măng chua để "làm chín" hoặc làm dậy mùi của *lạp*, chính vì vậy, *lạp* có mùi thơm rất đặc trưng.

c. Các thức chấm

Thức chấm chiếm một vị trí rất quan trọng trong cơ cấu bữa ăn truyền thống của người Thái Đen. Trong những lúc khó khăn, nhiều bữa ăn chỉ có xôi (hoặc cơm tẻ, ngô) với rau đồ, thế nhưng, với một món chấm phù hợp, bữa ăn cũng có thể hoàn tất ngon lành. Tập quán sử dụng nhiều loại thức chấm tạo nên một nét riêng của văn hóa ẩm thực Thái. Người Thái thị xã Sơn La dùng hàng chục loại thức chấm, có thể gộp trong bốn nhóm chính: *chéo, mắm, mák thua ố* và *nặm pịa*.

Chéo là món không thể thiếu trong bữa ăn truyền thống của các gia đình. Người Thái quan niệm *pan khẩu bó mí chẻo, khươn hươn bó mí chẩu* (mâm cơm không có chéo, như khách tới nhà không gặp chủ). Người Thái thị xã Sơn La có nhiều loại *chéo* khác nhau, mỗi loại thường được gọi tên theo gia vị chính: *chéo hom pẻn* (*chéo* rau mùi), *chéo bờ lưu* (*chéo* lá chanh), *chéo khá* (*chéo* gừng)..., đôi khi gọi theo tên nguyên liệu chính, ví dụ *chéo pa pỉnh* (*chéo* cá nướng), hoặc gọi theo tên món ăn kèm đặc trưng, như *chéo tượt cáy* (*chéo* chấm thịt gà). Mỗi loại *chéo* thường hợp với một số món ăn, ví dụ *chéo pa pỉnh* ăn với rau cải non, *chéo hom pẻn* chấm rau cải đồ, mang luộc...

Theo giải thích của người địa phương, từ *chéo* có nghĩa là "có một chút nước thêm vào đó". Tuy nhiên, *chéo tăm tướt cưa* (*chéo* muối - tỏi - ớt) không có nước. Loại *chéo* này có thể để lâu không sợ hỏng, nên đến mùa nương rẫy, người ta thường làm sẵn *chéo tăm tướt cưa*, cho vào ống tre rồi mang theo khi đi lên nương. Các loại *chéo* được coi là những thức ăn "lành", không có nguy cơ gây đau bụng, nên người ốm và phụ nữ vừa sinh con thường ăn *chéo*. Tuy nhiên, để làm *chéo* cho người đẻ hoặc người ốm, bao giờ muối cũng được gói lá dong rồi đem nướng cho khô.

Mák thua ố được chế biến từ hạt đậu tương, tương tự như là món tương của người Việt. *Mák thua ố* được dùng để chấm các loại rau đồ hoặc xôi. Khi muốn thay đổi sắc thái của món ăn

người ta gói *mák thua ố* vào lá dong để nướng, tạo cho món ăn có hương vị khác, ăn thơm ngon hơn.

Mẳm là thức chấm chế biến từ những nguyên liệu có nguồn gốc động vật, như các loại cá nhỏ, tôm, châu chấu, bọ xít, quăng quăng v.v... *Mẳm* là một loại thức ăn có độ mặn cao hơn những món ăn bình thường khác, và có mùi vị rất đặc trưng. *Mẳm* được dùng phổ biến trong bữa ăn hàng ngày của mọi gia đình. *Mẳm* có nhiều loại: *mẳm pa lý, mẳm hén, mẳm tắc ten, mẳm meng keng, mẳm hom*... Theo người địa phương, *mẳm hom*, ăn với các loại rau sống (rau ngót, lá lốt, *phắc ban*, cà rừng), thuộc loại món ăn "lành", phụ nữ mới sinh con cũng có thể ăn được.

Nặm pịa là một trong những loại thức chấm đặc trưng của người Thái, được chế biến từ dịch lấy ra từ ruột non (phèo) của động vật ăn cỏ (trâu, bò, dê, nai, hoẵng...). *Nặm pịa* là món được chế biến và sử dụng trong những dịp đặc biệt như lên nhà mới, *xên bản, xên mường*. Trước đây, *nặm pịa* của con vật nào chỉ dùng để chấm thịt của con vật đó, nhưng hiện nay, người địa phương còn nấu canh *nặm pịa* để sử dụng như một món ăn khai vị. Người Thái Đen ở Sơn La rất thích vị đắng đặc biệt của *nặm pịa* và mùi thơm của các loại gia vị (*mák khén*, lá lốt, lá chanh, húng đỏ, ớt) trộn lẫn trong món ăn.

d. Thức uống, đồ hút và ăn trầu

Thức uống

Trước đây, người Thái có tập quán uống nước lã, nước *mó* là nguồn nước uống quan trọng hàng ngày của tất cả mọi người. Nước được đựng trong các ống tre dựng cạnh vách nhà *tang chán*. Ống đựng nước uống làm khác với các loại ống đựng nước khác để dễ phân biệt, và có lỗ nhỏ để rót nước khi cần uống. Nước *mó* dù được coi là trong và sạch, vẫn là nước chưa tiệt trùng, người địa phương cho rằng trong nước có thể có những sinh vật gây hại. Do vậy, khi uống nước ở *mó*, họ không bao giờ vục mặt vào nước, mà dùng bàn tay hất nước vào miệng. Theo

họ, cách uống này có thể tránh được các loại sinh vật trong nước, xâm nhập vào sống ở mũi. Một số ít bản không có *mó* nước, phải sử dụng nước suối (*nặm ta*) để ăn uống, người dân thường đi lấy nước vào lúc sáng sớm. Họ cho rằng lúc đó chưa có ai sử dụng ở phía đầu nguồn, nước suối sạch hơn.

Ngày nay, một số bản sử dụng nước máy, nhưng nhiều bản ở xa trung tâm, vẫn dùng nước *mó* hoặc cả nước suối trong việc ăn uống. Tuy nhiên, người Thái ở thị xã sơn La đã bỏ thói quen uống nước lã và dùng nước đun sôi hoặc các loại nước lá để uống.

Nặm hạc mạy là thuật ngữ chỉ các loại nước uống truyền thống nấu từ lá, vỏ, rễ... của nhiều loại cây rừng. Một số *nặm hạc mạy* được sử dụng làm nước uống hàng ngày cho mọi người, nhất là các cụ bà, như *nặm bau chặp*, *nặm co lượt*, *nặm co phang*... Theo kinh nghiệm của người địa phương, các loại nước lá này có tính "mát" và có tác dụng kích thích ăn uống, bồi bổ cơ thể, nên gia đình nào cũng sử dụng. Có những loại *nặm hạc mạy* chỉ dùng trong những trường hợp đặc biệt, như một loại thuốc nam cho người ốm yếu. *Nặm hạc mạy* có tác dụng khôi phục thể lực phụ nữ sau khi sinh con, nấu từ các loại lá *co ngoa chưa, co uẩu pá, co xạ nặm, co nạ meo*...

Nguyên liệu dùng để nấu *nặm hạc mạy* đa phần do gia đình tự thu hái. Phụ nữa Thái, người chăm lo ăn uống cho gia đình, giỏi nhận biết các loài thực vật làm rau, gia vị hoặc nấu *nặm hạc mạy*. Tuỳ theo mục đích, tự họ tìm kiếm các loại cây cần thiết. Tuy nhiên, cũng có những bà biết nhiều cây làm *nặm da* (nước thuốc); khi cần thiết, mọi người có thể đến nhờ.

Bên cạnh việc tiếp tục sử dụng một số loại lá cây truyền thống, một số loại lá có chất kích thích nhẹ, mùi thơm (lá cà phê, lá ổi, lá lựu...) cũng được người Thái thị xã Sơn La dùng để nấu nước uống.

Nặm chế (nước chè) là loại nước uống rất phổ biến hiện nay, không những ở thị xã Sơn La, mà còn ở nhiều vùng khác.

Người Thái thị xã Sơn La không trồng chè mà mua chè khô ở chợ. Từ lâu, nước chè đã trở thành nước uống quen thuộc, không những thường ngày trong gia đình, khi có khách, mà trong tất cả các sinh hoạt cộng đồng, nghi lễ, hội họp... Đó cũng là một nét văn hóa.

Lẩu (rượu) là thứ đồ uống truyền thống duy nhất có men của người Thái. Rượu được dùng rất phổ biến trong đời sống hàng ngày. Người Thái thị xã Sơn La thường nói *lẩu chứ lươn nặm ta* (rượu nhạt còn hơn nước suối). Họ sử dụng hai loại rượu, *lẩu xá* (rượu cần) và *lẩu xiêu* (rượu cất). *Lẩu xá* tiếng Thái có nghĩa là "rượu có bã", được làm từ hỗn hợp gạo (hoặc hạt ý dĩ, ngô, sắn), vỏ trấu và men. Rượu cần có nồng độ cồn không cao, mùi thơm và vị ngọt dịu, thường được dùng trong các cuộc vui có đông người tham dự (mừng nhà mới, cưới hỏi, tết năm mới...). Tuỳ theo tính chất nghi lễ, kinh tế của gia đình cũng như lượng người tham dự mà chủ nhà có ứng xử phù hợp: đãi khách một hay vài ba hũ rượu. Rượu cần cũng như men làm rượu đều do những người phụ nữ tự chế biến phục vụ cho nhu cầu của gia đình. Đó là niềm tự hào của phụ nữ Thái. Hiện tại, rượu cần không những vẫn được người Thái ưa thích mà cả người nhiều dân tộc khác cũng sử dụng, kể cả người Việt ở Hà Nội. Các hũ rượu cần bày bán nhiều trong các nhà hàng ở Hà Nội.

Ngoài *lẩu xá*, người Thái còn sử dụng *lẩu xiêu* (rượu cất), nhất là khi tiếp khách hoặc trong các bữa ăn thường ngày. Từ loại rượu cất, người Thái chế các loại "rượu bổ" bằng cách ngâm vào rượu một số "đặc sản" của rừng, như: ong non, cao khỉ, trước đây còn cả cao hổ cốt do họ tự chế biến.

Hiện tại, người địa phương sử dụng khá phổ biến các loại rượu chai và bia mua từ chợ hoặc từ các hàng quán. Mời rượu khi có khách đến nhà hoặc mời bạn về nhà uống rượu là những hình thức giao tiếp truyền thống vẫn thường thấy trong các bản Thái ở thị xã. Tuy nhiên, ngày càng có nhiều người "đãi bạn" bằng cách cùng nhau vào nhà hàng uống rượu, vào quán uống bia.

Thức hút

Người Thái dùng từ *kin*, "ăn", thay cho từ "hút" và từ *cuồn* "khói" thay cho từ "thuốc lá", *kin cuồn* "ăn khói" chính là "hút thuốc lá". Ở vùng người Thái thị xã Sơn La, chỉ có nam giới hút thuốc. Họ không trồng thuốc, họ mua thuốc lá hoặc thuốc lào để hút. Họ sử dụng loại điếu cày tự làm bằng ống tre hay ống nứa, to hơn ống điếu cày của người Việt, và đóm tre gọi là *đin xắp meo* (đóm đuổi mèo) để châm lửa. Tuy hút thuốc lá không phổ biến, nhưng số lượng người hút tăng hơn trước, đặc biệt là thanh niên. Một số thuốc lá ngoại (555, Dunhil...) cũng được bán và sử dụng ở trung tâm thị xã.

Hút thuốc phiện bị xã hội Thái lên án kịch liệt, ở tộc người Thái nói chung, trong các bản Thái ở thị xã Sơn La nói riêng, ít thấy người nghiện hút.

Ăn trầu

Cũng như thuốc lá, ăn trầu không phổ biến ở người Thái thị xã Sơn La, mặc dù ở nhóm Thái Trắng Quỳnh Nhai và các nhóm Thái Thanh - Nghệ, hầu hết các cụ bà ai đều nhai trầu. Ở bản Bó (Chiềng An), chỉ có 5 phụ nữ (ngoài 50 tuổi) ăn trầu. Rễ chay và lá trầu rừng là nguyên liệu chính trong miếng trầu của họ. Một số phụ nữ Thái nắm được nhu cầu của thị trường, lấy rễ chay rừng về bán cho người Việt cư trú tại thị xã. Thị trường trầu vỏ tuy rất nhỏ nhưng những người dân đó cũng biết khai thác để tăng nguồn thu nhập cho gia đình.

2. Các hình thức chế biến trong ăn uống

Kỹ thuật chế biến các món ăn của người Thái ở thị xã Sơn La rất đa dạng. Hơn nữa, cùng một kỹ thuật, họ có thể thực hiện bằng nhiều cách, và với các dụng cụ khác nhau. Chúng tôi tập hợp các kỹ thuật chế biến theo 3 nhóm (chế biến qua lửa, chế biến không qua lửa và chế biến kết hợp), và chỉ trình bày trong phần nội dung chính này của luận văn những kỹ thuật đặc trưng của mỗi nhóm.

Chế biến qua lửa

Làm chín thức ăn bằng lửa gắn liền với việc tìm ra lửa của người cổ đại. Từ đó, kỹ thuật dùng lửa để chế biến món ăn ngày càng đa dạng và phong phú. Mỗi tộc người, mỗi địa phương sáng tạo và truyền bá các kỹ thuật chế biến khác nhau, dần dần hình thành những hình thức đặc trưng trong việc dùng lửa, những cách thức chế biến riêng mang dấu ấn văn hóa tộc người, văn hóa vùng.

Nửng (đồ) là hình thức chế biến phổ biến của người Thái nói chung và người Thái Đen ở thị xã Sơn La nói riêng. Với phương pháp đồ, thức ăn chín mà bị không nát, không quá khô, và đậm hương vị tự nhiên của nguyên liệu. Người địa phương cho rằng chế biến bằng hình thức đồ, chất dinh dưỡng của thực phẩm được bảo toàn hơn, do vậy món ăn cũng ngon hơn. Ngoài đồ xôi (tương tự như ở nhiều dân tộc khác), người Thái rất thích đồ rau và đồ nhiều loại thức ăn khác.

Bộ dụng cụ đồ thức ăn gồm hai bộ phận *hày* (chõ) và *mở nửng* (ninh) là sự lựa chọn đặc biệt của người Thái Đen, nhằm mục đích làm cho thức ăn được đồ chín đều, không có chỗ sống, chỗ nát. Đối với xôi, khi đã đồ chín, người ta đổ ra mâm gỗ hoặc một cái mẹt rộng, quạt cho bay bớt hơi nóng rồi cho vào *cóm khảu*. Như vậy, xôi không bị hấp hơi hoặc bị cứng, và có thể ăn dần trong ngày.

Chúc nửng (hấp) là kỹ thuật làm chín thức ăn bằng hơi nước tương tự như kỹ thuật *nửng*, nhưng *chúc nửng* chủ yếu dùng để chế biến các loại thịt hoặc rau gói trong lá. Các loại rau, thịt gà hoặc thuỷ sản được băm nhỏ, trộn với gia vị rồi gói vào trong lá tươi, sau đó đem đồ chín thành những món *mọk*. Người Thái thị xã Sơn La rất thích *mọk* gà. Họ chọn những con gà tơ để làm *mọk* gà; ngoài các loại gia vị (sả, ớt, mộc nhĩ, gừng, tỏi, hành...), họ còn trộn thêm bột gạo nếp vào thịt gà để cho món ăn sau này có độ "dẻo", rồi dùng dùng lá dong tươi gói thành từng gói nhỏ, đồ chín nhừ. *Mọk* là món ăn phù hợp với cụ già và trẻ nhỏ, vì thành

phẩm rất mềm. *Mọk* cũng thường được dùng làm thức ăn cho những phụ nữ mới sinh con nhỏ.

Lam là kiểu làm chín gạo nếp bằng cách đốt trực tiếp trên lửa các ống tre tươi đựng gạo. Thành phẩm của cách chế biến này là *khẩu lam* (cơm *lam*). Để có *khẩu lam* ngon, người Thái thị xã Sơn La tìm các loại tre như *mạy hôốc, mạy phảy* và *mạy pa ngá*, có thân dẻo, vỏ dày và không quá rỗng, để làm ống *lam*. Mỗi một giống tre là một ống *lam*, một mắt tre làm đáy ống. Người địa phương chọn cây tre bánh tẻ, và sử dụng ngay khi vừa mới chặt. Như vậy, *khẩu lam* sẽ dẻo và có mùi thơm tự nhiên của tre, của nếp.

Gạo nếp được vò sạch rồi cho vào ống tre đã chuẩn bị sẵn, vừa đổ gạo người ta vừa dỗ đáy ống để gạo lèn chặt vào nhau, như vậy, cơm *lam* sẽ dền hơn. Sau đó, họ đổ nước vào ngâm vài giờ cho gạo hút đủ nước. Người ta nút kín miệng ống bằng lá dong tươi rồi đốt ống tre trên lửa của củi cho tới khi gạo chín nhừ. Khi đốt, người địa phương bắt đầu đốt từ miệng ống, rồi đốt dần dần xuống phía đáy ống. Theo họ, như vậy lớp gạo trên mặt ống sẽ chín trước và bịt kín miệng ống, gạo trong ống sẽ không bị đổ, hơi không bị thoát ra ngoài. Người ta không đốt lửa quá to có thể sẽ làm cho cơm bị khô; vừa đốt, vừa lăn qua lăn lại một cách liên tục các ống tre trên ngọn lửa nhằm làm cho thành phẩm chín đều. Khi ống tre đã cháy sém, mùi thơm từ mép ống tỏa ra là *khẩu lam* đã chín.

Khi ăn, người ta dùng dao sắc tước bỏ hết lớp vỏ tre bên ngoài, cơm *lam* tạo thành một thỏi dài theo hình ống tre. Loại tre *mạy pa ngá* có lớp màng bên trong lòng ống, nên *khẩu lam* sẽ có một lớp vỏ bọc ở bên ngoài màu trắng đục, thơm hương tre. *Khẩu lam* là món ăn truyền thống của dân tộc Thái, thường dùng trong các dịp lễ hội, cưới hỏi, làm thức ăn cho các bà mẹ mới sinh con, làm quà cho trẻ nhỏ. Theo ông Hoàng Trần Nghịch (hội viên Hội văn nghệ tỉnh Sơn La), có nhiều dân tộc có kỹ thuật *lam*, nhưng cách *lam* truyền thống của người Thái đạt đến một trình độ một nghệ thuật.

Pỉnh là một trong nhiều thuật ngữ người Thái Đen sử dụng để chỉ các kỹ thuật nướng thức ăn. *Pỉnh* là kiểu nướng bằng cách hơ thức ăn trên than củi. Ngoài ra, người địa phương còn có *chí*, đặt trực tiếp thức ăn trên than để nướng, *pho* là gói thức ăn vào lá tươi rồi vùi trong tro nóng, *mản* là xiên thức ăn vào que tre rồi hơ lên than để nướng. *Pỉnh, chí* và *pho* có thể áp dụng để chế biến nhiều loại thực phẩm khác nhau (thịt, rau, các loại rêu, tảo...). Mỗi kỹ thuật nướng cho những thành phẩm có hương vị đặc trưng. Có thể nói rằng, so với những dân tộc trong cùng nhóm ngôn ngữ Tày - Thái, hình thức chế biến này ở người Thái phổ biến hơn và được thực hiện một cách tỉ mỉ, tinh tế. Đối với cách làm món *pa pỉng tộp* (cá gập nướng) chẳng hạn, người địa phương mổ thật khéo léo ở lưng cá. Sau đó, họ gập cá sao cho đuôi xuyên qua miệng, tạo cho *pa pỉnh tộp* một dáng độc đáo.

Dệt keng (nấu canh) là hình thức chế biến không phổ biến ở người Thái Đen trước đây. Từ những năm 1960, khi cơ cấu bữa ăn có xu hướng thiên về "ăn tẻ", người Thái thị xã Sơn La bắt đầu dùng nhiều loại canh hơn. Trong bữa ăn hàng ngày, thường có các món canh rau (rau cải, rau tập tàng...), trong các bữa ăn đặc biệt (cưới hỏi, mừng nhà mới, *xên hươn*...), họ nấu canh với nước ninh xương, nhất là canh *bon* với da trâu hoặc da bò, hoa bí, rau giền, cà đắng, ngọn ớt, lá lốt, và các gia vị (sả, gừng, ớt và hạt *mák khén*). Món canh chua cũng được đồng bào ở đây ưa thích. Họ thường dùng lá cây rừng, nhất là lá *vón vén*, hoặc măng muối, làm vị chua. Canh chua thường nấu với xương (hoặc đuôi) trâu, bò, lợn... Để nấu canh *vón vén*, người ta ninh xương thật nhừ, rồi thả lá *vón vén* vào, thêm mắm muối. Canh *vón vẹn* có vị chua, ngọt, ăn mát.

Óm là kỹ thuật hầm, ninh các loại xương, thịt, cá. Người ta om nhừ thực phẩm trong nồi đất đặt cạnh bếp lửa, sau đó cho thêm một số nguyên liệu thực vật (rau, đậu, măng) để thành món ăn gọi là *keng óm* (canh hầm). Đối với người Thái thị xã Sơn La, yêu cầu thành phẩm của kỹ thuật *óm* là nước phải ngọt, thịt róc khỏi xương, rau không quá nhừ, nồng.

Tổm (luộc) là hình thức chế biến thức ăn được dùng khá phổ biến hiện nay ở vùng người Thái thị xã Sơn La. Tuy nhiên, người ta thường luộc thực phẩm trong trường hợp cần có món ăn nhanh, nếu không, người địa phương thích đồ thức ăn hơn. Các loại thịt gia súc, gia cầm, thú rừng đều có thể luộc. Tuỳ theo khẩu vị và thói quen, họ có những "qui ước chất lượng" riêng đối với mỗi loại thành phẩm, ví dụ đối với thịt gà và thịt lợn, họ luộc cho đến khi thịt chín không còn màu đỏ. Đối với các loại rau xanh, người địa phương hầu như không luộc mà thích ăn rau đồ. Tuy nhiên, một số người Thái là công nhân viên hoặc buôn bán ở trung tâm thị xã, không dùng và cũng không có bộ dụng cụ đồ thức ăn, và cũng như các bạn đồng nghiệp người Việt, họ thường luộc các loại rau xanh.

Dệt phắc chụp (làm nộm rau) là một trong hai cách thức làm nộm của người Thái Đen, cách làm "nộm chín". Với kỹ thuật này, các loại rau được đồ chín rồi đem trộn với gia vị (riềng, ớt, mùi tàu, hành, tỏi...). Thông thường món *phắc chụp* được làm từ một tập hợp nhiều loại rau hái từ ruộng hay từ rừng.

Dệt lạp xúc (làm *lạp* chín) là một trong hai kỹ thuật làm *lạp* của người Thái. *Lạp* chín được làm bằng thịt của các động vật ăn cỏ như trâu, bò, dê, nai... Người ta băm nhỏ thịt, xào chín, sau đó trộn với nước măng chua và các loại gia vị như rau thơm, mùi, mùi tàu, ớt và đặc biệt không thể thiếu hạt *mák khén*. *Lạp* chín được ăn với các loại rau sống.

Dệt khủa (xào) là kỹ thuật làm chín thức ăn trong mỡ nóng. Nguyên liệu được dùng để chế biến thành món xào của người Thái thị xã Sơn La thường là côn trùng (châu chấu, bọ xít), các loại thịt (thịt trâu, thịt lợn), lòng trậu, lòng lợn, rau... Đối với các món xào là côn trùng, trong số các loại gia vị bao giờ cũng có nước măng chua, ớt khô và các loại rau thơm; với các loại xương lợn, thường sử dụng các loại gia vị mạnh, như: ớt, sả, hành, tỏi.

Dệt giảng (làm khô) là hình thức chế biến nhằm bảo quản thực phẩm. Có hai cách làm khô thực phẩm: 1) sấy khô trên than

củi sau đó đồ trong chõ, 2) đồ chín thực phẩm sau đó đem phơi nắng cho đến khô. Các loại thực phẩm có thể sấy khô chủ yếu là thịt gia súc (trâu, bò, lợn), thịt thú rừng (hươu, nai), cá và măng. Mỗi khi săn bắn được thú rừng, có dịp mổ trâu, bò, lợn mà có lượng thịt quá nhiều không thể dùng hết trong một thời gian ngắn, người ta làm khô để ăn dần. Họ ướp gia vị (muối, gừng, tỏi, ớt hoặc *mák khén,* tuỳ theo từng loại thịt) rồi đem đồ hoặc sấy thịt cho đến khô, sau đó cất trên giàn bếp. Khi ăn, thịt được nướng hoặc đồ lại.

Đối với măng, người Thái thị xã Sơn La chỉ phơi khô các loại măng mùa hè. Họ đồ chín măng (không ướp gia vị như khi làm khô thịt) rồi đem phơi nắng cho khô.

Chế biến không qua lửa

Dệt cởi (làm gỏi) là kỹ thuật chế biến chủ yếu áp dụng đối với một số loại thuỷ sản. Người Thái rất ưa thích ăn gỏi cá, thành ngữ Thái có câu *xép nhứa kin nhứa ma, xép pa kin pa cởi* (thèm thịt ăn thịt chó, thèm cá ăn cá gỏi). Có hai kỹ thuật làm gỏi cá: *cởi hắn* (gỏi cá to) và *cởi xinh cơm* (gỏi cá sống). *Cởi hắn* là gỏi của các loại cá to, thái miếng, thông dụng hơn cả là gỏi cá quả, cá bống, cá chép. Cá được lạng lấy nạc, thái mỏng rồi ướp với nước măng chua cho thật "chín" (*xục*). Trước khi ăn, người ta trộn thêm hoa chuối thái nhỏ, rau mùi, các loại húng, ớt rang giã nhỏ. Ngược lại, *cởi xinh cơm* thường được làm với các loại cá diếc nhỏ bằng đầu ngón tay cái; người ta không thái cá thành từng miếng mà cho nguyên cả con cá "ăn" nước chua. Thời gian cá "ăn chua" lâu hay chóng là tuỳ theo khẩu vị của từng người, từng gia đình. Trước khi ăn, người ta thêm các loại rau thơm và hoa chuối thái nhỏ, trộn đều, nhằm tạo thêm hương vị.

Dệt đíp (làm sống) là hình thức ăn sống các loại rau. Người dân quan niệm rằng ăn rau sống có thể bảo toàn được vitamin có trong rau, nên rất "mát" và "bổ", hơn nữa lại tiện lợi, không mất nhiều thời gian cho việc chế biến. Mùa nào họ cũng có thể tìm được các loại rau để ăn sống. Tuy nhiên, tuỳ theo từng mùa, mà

chủng loại và lượng rau hái được rất khác nhau. Mùa xuân có các loại bắp cải, rau thơm, *phắc ban*, rau má; mùa hè có rau ngót, rau cải, hoa chuối, thân chuối, nõn chuối, quả nhót non, rau thơm; mùa thu, mùa đông có rau thơm, thân, hoa, lá và nõn chuối, diếp cá, *phắc ban*, quả cà gai, lá đu đủ non... .

Dệt lạp díp là hình thức làm *lạp* tái của người Thái Đen. Nguyên liệu chính để làm *lạp* tái là thịt nạc loại ngon (thịt thăn hoặc thịt mông) của các động vật ăn cỏ (trâu, bò, hươu, nai...). Thịt được băm nhỏ, rồi đổ nước măng chua vào trộn đều để làm "chín" (*xúc*). Sau đó, họ cho thêm các loại rau thơm thái nhỏ và các gia vị khác (húng, mùi tàu, lá sung, *phắc ban*, gừng, tỏi, vừng, ớt nướng, *mák khén*...). *Lạp díp* có hương thơm và vị ngọt tự nhiên của thịt.

Dệt xổm (làm chua) có thể áp dụng để chế biến các loại nguyên liệu thực vật, động vật, hoặc thuỷ sản. Đối với rau (*dệt xổm phắc*), người Thái thị xã Sơn La thường muối chua rau cải. Kỹ thuật muối rau cải của họ hơi khác với cách muối dưa cải của người Việt. Người Thái thường đập dập rau cải rồi để nguyên cả cây để muối. Khi muối, họ cho thêm vào dưa vài lát gừng cho thơm (người Việt không đập dập cây cải và thường cho thêm hành). Dưa cải có thể dùng để chế biến món *xổm phắc* (rau chua).

Đối với măng, trong số 26 loại măng người Thái thị xã Sơn La sử dụng, chỉ có các loại măng thu hái vào mùa hè có thể được ngâm chua (*dệt nó xổm*). Người ta đập dập hoặc thái măng thành từng miếng nhỏ rồi cho vào chum hoặc vại để muối, họ không cho nhiều nước vì có nước măng dễ hỏng. Đến mùa măng (tháng 7-8), các gia đình nào cũng làm măng chua để ăn dần cho đến mùa măng năm sau. Nước măng chua được chưng kỹ để sử dụng vào việc làm nộm, làm *lạp* hoặc làm gỏi. Người Thái ở thị xã Sơn La chủ yếu ngâm chua măng của các loại tre có gai, và giải thích rằng các loại măng giang, nứa và tre không có gai (*pua cáy*) nếu làm chua, măng sẽ rất chóng hỏng. Hơn nữa, người địa phương

cũng không ngâm chua các loại măng mọc vào mùa xuân, theo họ, măng mùa xuân không bảo quản được lâu.

Kỹ thuật muối chua các loại thịt được gọi là *dệt nhứa xổm* (làm thịt chua). Thịt trâu, bò, hươu, nai hoặc lợn đều có thể muối chua; người Thái thị xã Sơn La chọn loại thịt nạc có lẫn mỡ để muối. Đây là một trong những kỹ thuật chế biến dự trữ thực phẩm. Thịt muối chua có thể dùng dần trong nửa năm. Thịt chua là món ăn trong bữa cơm gia đình, ăn với ớt và các loại rau thơm, cũng có thể xào thịt chua với rau.

Ngoài thịt, người Thái thị xã Sơn La còn muối chua các loại da trâu và bò (cũng gọi là *dệt nhứa xổm*). Sau khi mổ trâu, bò, họ để cho da có mùi thối rồi đem đốt hết lông, cạo và rửa sạch, cắt miếng, sau đó ủ chua như kiểu muối thịt chua. Từ bì chua, họ chế biến món nộm bì. Nộm bì có nhiều gia vị và rau thơm, ăn giòn và thơm.

Đối với cá, người địa phương thường muối chua (*dệt pa xổm*) các loại cá vừa và nhỏ. Cá rửa sạch, bỏ hết ruột, để ráo nước rồi ướp muối, riềng và thính gạo nếp giã nhỏ, cho vào chum ủ kín 10 ngày là được. Cá chua (*pa xổm*) có thể ăn với rau thơm, hoặc chưng lên để ăn trong các bữa cơm ngày thường.

Kết hợp chế biến qua lửa và không qua lửa

Dệt lượt (làm tiết canh) của người Thái Đen ở Sơn La có thể áp dụng với tiết của nhiều loại động vật, không những của dê, vịt, ngan, chó, dúi mà cả tiết trâu, bò, lợn, hươu, nai. Tương tự như ở nhiều dân tộc khác, người địa phương hãm tiết bằng cách pha một lượng muối vào trong bát tiết vừa cắt để làm cho tiết không bị đông. Người ta chuẩn bị "nhân" tiết canh bằng cách băm nhỏ phổi và cuống họng đã luộc chín của con vật. Họ thêm vào tiết một lượng nước đun sôi để nguội nhằm mục đích giảm độ mặn của tiết, làm cho tiết có thể đông trở lại sau khi rưới vào nhân. Tiết canh được ăn kèm với một số loại rau thơm như rau húng đỏ, mùi, răm, và mùi tàu.

Dệt mẳm (làm mắm) là kỹ thuật chế biến một số loại động vật thuỷ sinh, nhuyễn thể, côn trùng để làm những thức chấm. Nguyên liệu làm *mẳm* thường là cá, châu chấu, bọ xít và một số loại quăng quăng vớt từ ao hồ. Riêng loại *mẳm hết bỉ*, *mẳm nó* được làm từ thực vật (mộc nhĩ hoặc măng). Cũng như *chéo*, người Thái có nhiều tên gọi để chỉ các loại *mẳm* làm từ những nguyên liệu khác nhau. *Mẳm củng* làm từ tôm, *mẳm meng khảu xan* làm từ một loại nhuyễn thể sống trong nước, *mẳm tắc ten* làm từ châu chấu. Riêng cá, có hai loại *mẳm*, *pa mẳm* (*mẳm* cá to) và *pa đí* (*mẳm* cá nhỏ)... Quy trình làm *mẳm* của người Thái khá cầu kỳ, bao giờ cũng phải trải qua hai bước: *dệt mẳm* (làm *mẳm*) và *khả mẳm* (giết *mẳm*).

Dệt mẳm: nguyên liệu được ướp muối, gừng, rượu rồi cho vào hũ sành ủ vài ba ngày. Khi hũ *mẳm* "lên nước", họ chắt lấy dung dịch đó, đem đun sôi, để nguội rồi lại đổ vào hũ *mẳm*. Việc chắt nước *mẳm*, đun sôi rồi đổ lại vào hũ có tên gọi là *lĩnh mẳm*. Thông thường trong thời gian *dệt mẳm* phải *lĩnh mẳm* hai hoặc ba lần. Khi hũ *mẳm* có mùi đặc biệt là lúc phải *khả mẳm*.

Để *khả mẳm*, người ta cho rượu, ớt quả, gừng củ thái nhỏ vào hũ *mẳm* rồi trộn đều, bịt kín hũ để khoảng 15 ngày. Lúc này *mẳm* có mùi rất quyến rũ đối với các loại ruồi nhặng, nên người ta thường *khả mẳm* vào ban đêm để tránh các loại côn trùng này đến đẻ trứng làm cho *mẳm* có giòi.

Mẳm là món ăn quanh năm của người Thái Đen. *Mẳm* có thể được chắt lấy nước để chấm thức ăn, gói vào lá dong rồi nướng (*pho mẳm*), hoặc cho thêm một số gia vị để làm *chéo mẳm*.

Dệt mák thúa ố là phương pháp làm tương của người Thái. Họ luộc chín đậu tương, rồi ủ trong một chiếc chum sành khoảng 10 ngày cho đậu lên men. Khi đậu có mùi thum thủm (*min ón*) thì đem ra giã nát, rồi trộn với riềng, rượu, sau đó gói kín trong những lá vả và gác lên gác bếp để sấy khô (*khả mák thúa nau*). Khi đậu giỏ hết nước, người ta bóc lớp lá vả bọc ngoài đem đốt

lấy tro trộn với đậu. Lúc này đậu chuyển thành mùi thơm. Tương đậu là một món chấm có vị béo ngậy. Đây là món ăn đặc trưng của người Thái.

Dệt lẩu xá (làm rượu cần) là hình thức lên men rượu để tạo thứ nước uống có men không qua chưng cất. *Lẩu xá* được làm từ hỗn hợp gạo, vỏ trấu và men. (Người ta có thể thay gạo bằng ngô, sắn hoặc hạt y dĩ, mỗi loại có chất lượng rượu khác nhau, gạo nếp cho rượu ngon nhất). Tỷ lệ các loại nguyên liệu là 1 kg gạo / 2 kg trấu / 0,12 kg men. Trước tiên, vỏ trấu được trộn lẫn với gạo, rồi cho vào chõ đồ chín, tãi ra mẹt để cho bay hơi, sau đó trộn đều với men. Hỗn hợp được gói vào lá chuối ủ trong một chiếc *bung* khoảng ba ngày thì lên men gọi là "cái rượu". Cái rượu được chuyển vào chum sành ủ tiếp khoảng từ một tuần đến mười ngày là *xúc* (chín). Khi sử dụng, người ta không chắt rượu ra khỏi bã rượu (vì vậy có tên là *lẩu xá* "rượu bã") mà cho nước lã vào chum để nước ngấm vào cái rượu, rồi dùng cần hút rượu từ đáy chum để uống.

Người Thái tự làm men rượu (*pẻng*), từ các loại lá cây rừng. Đó là một tập hợp rất đa dạng, có khi tới 15 loại cây khác nhau. Các viên men được làm theo hai dạng *pẻng po* (men đực) có hình dáng hơi dài, và *pẻng me* (men cái) hình tròn. Theo ông Lò Xuân Ân (67 tuổi, bản Bó, Chiềng An), "cái gì cũng phải có đực, có cái. Men cũng vậy, làm như vậy mới nên rượu". Đực/cái là khái niệm thường thấy trong văn hóa Thái, nhiều đồ vật được phân biệt đực/cái, cúc áo truyền thống của phụ nữ chẳng hạn, có *tô po* (con đực) và *tô me* (con cái); *khau cút*, bộ phận trang trí trên nóc nhà, cũng có *khau po* (*khau* bố, *khau* đực) và *khau me* (*khau* mẹ, *khau* cái)... Khi có mùi thơm bốc ra từ thúng ủ, là lúc "cái" đã lên men, người ta hong men vài ngày ở chỗ thoáng gió cho khô, rồi cất lên giàn bếp để dùng dần. Có hai loại men: *pẻng van* (men ngọt) và *pẻng khôm* (men đắng), khác nhau bởi thành phần lá cây nguyên liệu. Loại rượu ủ từ men đắng có độ cồn cao hơn, gọi là *lẩu phủ chai* (rượu đàn ông), nhiều người thích uống.

Ngoài rượu cần, người Thái thị xã Sơn La cũng làm rượu cất (*lẩu xiêu*). Quy trình chưng cất tương tự như ở nhiều tộc người khác, nghĩa là chưng cách thuỷ để làm bốc hơi rượu, rồi làm lạnh và hứng lấy rượu. Tuy nhiên, họ sử dụng loại men lá (*pẻng hau*) truyền thống do các gia đình tự chế biến từ một số loại lá cây rừng.

Hiện tại, kỹ thuật nấu rượu có nhiều thay đổi, đặc biệt là bộ dụng cụ chưng cất và đồ chứa rượu, nhưng người địa phương vẫn chế biến và sử dụng các loại men truyền thống để ủ rượu. Theo ông Lò Xuân Ân (bản Bó, Chiềng An), "bộ đồ nấu rượu mua của người Việt to hơn nên mỗi một mẻ có thể nấu được nhiều rượu hơn; còn đối với men ủ rượu, loại men lá của địa phương cho rượu ngon, nhiều người thích hơn". Như vậy, người dân dùng phương tiện hiện đại để chế biến các nguyên liệu truyền thống, vừa tiết kiệm lao động, vừa tạo được loại sản phẩm đáp ứng nhu cầu và khẩu vị của người tiêu dùng.

Điểm qua những gì đã trình bày, chúng ta có thể thấy rằng kỹ thuật chế biến thức ăn của người Thái ở thị xã Sơn La rất đa dạng và phong phú. Họ có tới 25 cách thức chế biến lương thực và thực phẩm, trong đó có 16 cách chế biến qua lửa, 4 cách không cần dùng lửa và 5 cách kết hợp giữa hai phương thức này. Trong tất cả những kỹ thuật đó, đồ, nướng và làm chua là ba hình thức đặc trưng của "văn hóa ăn uống" Thái.

Ngoài các kỹ thuật chế biến và hình thức sử dụng đặc trưng, một số ứng xử mới cũng đã xuất hiện bên cạnh nhiều thói quen cũ. Đối với gạo nếp chẳng hạn, không những vẫn được đồ xôi và làm cơm *lam* như trước đây, mà họ còn nấu cơm nếp hoặc nấu cháo, tương tự như người Việt. Cũng như vậy đối với các loại rau, trước đây người Thái chủ yếu ăn rau đồ chấm với *mắm* hoặc *chéo*, nhưng hiện nay họ cũng luộc rau, nấu canh hay xào rau. Cùng với những thay đổi đó, nhiều gia đình còn mua và sử dụng một số loại gia vị mới như mì chính, hạt tiêu...

3. Một số đặc điểm của hệ thống các món ăn Thái

Về nguyên liệu

Một điều có thể dễ nhận thấy là người Thái ở thị xã Sơn La sử dụng một nguồn nguyên liệu khá phong phú cho ăn uống. Về số lượng, trong hơn một trăm loại sử dụng làm lương thực và thực phẩm, những nguyên liệu có nguồn gốc thực vật chiếm tỷ lệ cao hơn so với nguồn động vật (4/5 số loài là thực vật). Trong nhóm "nguyên liệu thực vật", chỉ một phần nhỏ số loài là cây trồng, còn những loài mọc tự nhiên ở môi trường xung quanh chiếm phần đáng kể.

Về bộ phận sử dụng, trong hơn 100 loài thực vật ăn được, có tới 66% số loài cho lá và ngọn non, 30% loài ăn quả, 11% loài dùng củ, 7% loài lấy hạt, và 6% loài dùng hoa. Đặc biệt, một số loài cho nhiều bộ phận ăn được, như cây chuối chẳng hạn, có đến 5 bộ phận (hoa, quả, thân, lá non, củ) có thể làm thức ăn. Có những loại vừa có thể sử dụng làm lương thực, lại vừa được dùng làm thực phẩm, như đậu nho nhe, củ mài, khoai sọ... Một số loại, như đậu tương, vừng, lạc..., ngoài việc dùng làm nguyên liệu chính để chế biến một số món ăn, còn được sử dụng như phụ gia trong các món ăn khác (đậu tương nấu với xương, lạc và vừng làm gia vị cho các món nộm và *lạp*).

Về mùa vụ, có loài thực vật sinh trưởng quanh năm, có những loài chỉ phát triển theo thời gian nhất định. Do vậy, việc thu hái và sử dụng cũng mang tính mùa vụ. Trong hơn 100 loài thực vật ăn được, có tới 28 loài có thể thu hái quanh năm, 41 loài thu hái vào mùa hè, 23 loài vào mùa thu, 22 loài vào mùa đông và 18 loài vào mùa xuân. Tuy nhiên, với sự chế biến khéo léo của người địa phương, họ có thể bảo quản, dự trữ thực phẩm và có "cái ăn" quanh năm.

Từ nguyên liệu của 35 loại động vật và nhóm động vật, người địa phương có thể chế biến hơn 300 món ăn khác nhau. Họ tận dụng tối đa các bộ phận của động vật để làm thức ăn. Ví dụ,

người Thái Đen sử dụng không những thịt trâu, xương, da, nội tạng (tim, gan, phổi, thận, lòng, dạ dày), tiết, mà thậm chí cả dịch trong ruột non trâu, phần mà ở một số dân tộc, người ta không bao giờ dùng, cũng được chế biến thành thức ăn (*nặm pịa*).

Đa số các nguyên liệu sử dụng trong ăn uống được sử dụng ở dạng hỗn hợp. Ngoài xôi và cơm, ít có món ăn nào chỉ gồm duy nhất một loại nguyên liệu, mà thường hỗn hợp nhiều nguyên liệu khác nhau. Có nhiều hình thức kết hợp, mỗi sự kết hợp cho một loại món ăn khác nhau. Việc kết hợp có thể được thực hiện giữa các nguyên liệu thực vật, đặc biệt giữa các loại rau khác nhau, hoặc kết hợp giữa các loại đạm động vật và nguyên liệu thực vật. Hầu như tất cả các loại nguyên liệu là thực vật đều có thể kết hợp với đạm động vật.

Sự chế biến kết hợp đòi hỏi người nội trợ phải hiểu rõ tính chất, mùi, vị..., của mỗi loại nguyên liệu sử dụng, đồng thời biết khẩu vị của người mà mình phục vụ (người sẽ thưởng thức món ăn là đàn ông, đàn bà, người uống rượu, phụ nữ nuôi con nhỏ...). Kết hợp như thế nào, tỷ lệ các loại nguyên liệu ra sao để có món ăn hợp khẩu vị, phụ thuộc vào tài năng của người làm bếp, vào thói quen của mỗi gia đình và tập quán của địa phương, của tộc người.

Gia vị và thức chấm

Trong tiếng Thái, tất cả các gia vị, trừ muối, đường, mì chính (những loại không có trong truyền thống), được tập hợp trong một thuật ngữ chung là *hom*, "thơm". Trong thuật ngữ *hom* chung đó, mỗi loại gia vị lại có tên gọi riêng. *Hom* gồm nhiều loại rau xanh dùng ăn sống (hành, răm, mùi tàu...), nhưng cũng có một số loại hạt khô, có mùi thơm, đặc trưng nhất là *mák khén*.

Trong ăn uống của người Thái Đen, gia vị có một vị trí rất quan trọng. Trong hơn 100 loài thực vật có bộ phận được sử dụng làm thực phẩm, 22 loại có thể làm gia vị. Thông dụng hơn cả là hành, tỏi, hẹ, sả, mùi, răm, mùi tàu, húng đỏ, bạc hà, gừng,

riềng, ớt, *mák khén*, lá lốt, lá ổi, sa nhân và lá *phắc ban*. Cũng như các loại thực phẩm khác, những gia vị này chủ yếu là sản vật của địa phương, trong đó nhiều cây gia vị được trồng trong vườn nhà. Một số ít khai thác từ thực vật hoang dại trong môi trường xung quanh.

Gia vị là những loại không có vai trò, hoặc vai trò không đáng kể, đối với khối lượng của món ăn. Một món ăn nào đó chưa có hay đã có gia vị thì cũng không vì thế mà ít đi hay nhiều hơn. Gia vị cho vào thực phẩm để làm át mùi tanh của nguyên liệu hoặc làm món ăn có mùi thơm hơn, ngon hơn. Gia vị có thể tạo cho người ăn cảm giác ngon hay không ngon, khi có hoặc không có gia vị, sử dụng đúng hay không đúng loại gia vị.

Việc dùng gia vị nào và tỷ lệ kết hợp giữa chúng ra sao, tuỳ thuộc vào từng món ăn và mục đích sử dụng. Với những nguyên liệu người địa phương cho là có mùi gây, họ dùng những gia vị "mạnh" (tỏi, sả, ớt, *mák khén*...) để khử mùi. Đối với những thực phẩm có mùi tanh, họ thường dùng cùng với các loại sả, gừng, ớt. Ngoài ra, theo tập quán địa phương, có những món ăn như được qui định sẵn phải dùng một thứ gia vị nhất định mới "hợp cách", mới "đúng kiểu": thịt gà nướng phải ướp hành, ớt, sả; thịt trâu, thịt bò rất "ưa" *mák khén* còn thịt lợn lại không bao giờ ướp loại hạt thơm này.

Ngoài vai trò làm tăng hương vị của món ăn, kích thích ăn uống, nhiều loại gia vị còn có chức năng như một "loại thuốc" phòng ngừa một số nguy cơ rối loạn tiêu hoá, thậm chí có thể chữa vài bệnh đường ruột. Với những món ăn dễ gây tiêu chảy, thì việc dùng các gia vị có khả năng phòng ngừa luôn được người địa phương chú ý. Ví dụ, với gỏi cá, người ta thường ăn kèm một số loại lá rừng có vị chát, như *pạ mọmk, pa chát, pa pomk, pa phé, pa xạm*...

Thức chấm, nhất là các loại *chéo*, là một dạng đặc biệt của gia vị, đặc biệt trong cách chế biến và hình thức sử dụng. Mỗi loại thức chấm là một hỗn hợp khác nhau của các loại gia vị,

được chế biến theo những công thức riêng, có tỷ lệ nguyên liệu kết hợp nhất định, và được dùng với những thức ăn nhất định. Thức chấm ít khi được dùng để ướp, tẩm thức ăn, mà chủ yếu là để ăn kèm các món ăn khác, với xôi, cơm, rau, thịt trong bữa ăn. Tương tự như gia vị, sử dụng thức chấm phù hợp với từng loại thức ăn sẽ làm tăng sự hấp dẫn của món ăn.

Như vậy, có thể thấy rằng, cùng với gia vị, thức chấm góp phần tạo nên hương vị riêng cho món ăn, làm tăng chất lượng của thức ăn và bữa ăn. Hình thức sử dụng gia vị và thức chấm thể hiện tập quán ăn uống của cả cộng đồng, mang tính "khẩu vị cộng đồng", là một trong những đặc trưng tộc người dễ nhận thấy nhất.

Nhờ kinh tế phát triển và sự lưu thông hàng hoá, đặc biệt là sự lưu thông từ Trung ương đến địa phương, các mặt hàng công nghiệp được tiêu thụ ngày càng nhiều ở nông thôn và miền núi. Điển hình trong thực phẩm là việc dùng các loại mì chính, muối gia vị, nước mắm, các thực phẩm khô v.v... Trước đây, nhất là trong thời kỳ bao cấp của những năm 70-80, thực phẩm khá khan hiếm, và được bán chủ yếu theo hình thức phân phối cho cán bộ công nhân viên làm việc trong các cơ quan Nhà nước. Người dân phải mua từ các thương nhân trung gian với giá quá đắt so với điều kiện kinh tế của họ. Do vậy, mãi sau những năm 1990, việc dùng những sản phẩm này mới phổ biến trong các vùng người Thái nói chung, người Thái thị xã Sơn La nói riêng. Các loại sản phẩm này, đặc biệt là mì chính, người địa phương rất ưa dùng.

Tuy nhiên, với điều kiện kinh tế hiện tại của người địa phương, việc mua mì chính để sử dụng hàng ngày không phải là đơn giản, họ phải tính toán cân nhắc đến số tiền bỏ ra mua. Do vậy, mì chính được sử dụng chủ yếu trong một số gia đình tiểu thương, công nhân viên Nhà nước, hoặc nhân các dịp ăn uống cộng đồng, lễ, tết, cưới hỏi... với mục đích có món ăn "ngon" mời khách. Nhờ vậy, lạm dụng mì chính trong chế biến thực phẩm

như ở các thành phố có thể nói chưa xảy ra đối với người Thái thị xã Sơn La.

Các loại nước mắm chế biến từ cá biển, bán nhiều trên thị trường, tuy nhiên chỉ có một số ít những người Thái công tác tại các cơ quan Nhà nước, các hộ kinh doanh nhà hàng ở trung tâm thị xã, là có điều kiện kinh tế để mua và sử dụng. Còn ở các bản Thái, hầu như người dân vẫn dùng thường xuyên các loại *mắm*. Tuy đóng vai trò khá quan trọng trong sinh hoạt ăn uống của các gia đình phi nông nghiệp, các loại nước mắm cá biển vẫn chưa thể thay thế các loại *mắm* truyền thống. Theo điều tra của chúng tôi tại 10 gia đình ở bản Mé Ban, Chiềng Cơi (trong đó 7 gia đình có người làm việc ở các cơ quan Nhà nước) thì cả 10 gia đình vẫn thường xuyên dùng *mắm* tự chế biến. Như vậy, thói quen và khẩu vị cũng góp phần bảo vệ tập quán ăn uống trước sự tác động của điều kiện ngoại cảnh. Nhìn chung, mặc dù có một số gia vị mới, việc sử dụng gia vị của người Thái ở đây về cơ bản vẫn mang tính truyền thống.

2.3.3. Các nhóm món ăn

Khi nghiên cứu món ăn, có thể xem xét dưới nhiều góc độ, và trên cơ sở đó có thể phân loại thành các nhóm, tuỳ theo những tiêu chí khác nhau: theo chức năng hoặc theo tính chất chẳng hạn. Khi xem xét dưới khía cạnh chức năng, có thể chia các món ăn của người Thái Đen thành 3 nhóm chính: lương thực (*khẩu*), thực phẩm (*chẹp van*) và quà bánh (*khoòng*).

"Lương thực" (*khẩu,* trong ngôn ngữ Thái) bao gồm tất cả những thứ "ăn để no" (*kin ìm*); "thực phẩm" hay "thức ăn" là những thứ "ngon" (*chẹp van*); còn "quà bánh" là những gì thuộc dạng "ăn chơi" (*kin ỉn*). Tuy nhiên, sự phân chia cũng như những "chức năng" đó chỉ là quy ước, và ai cũng biết là "ăn ngon" hay "ăn chơi" thì cũng có thể làm cho người ăn "no". Mặt khác, những thứ mà chúng tôi xếp là "ăn chơi" là những loại bánh, trong đó nhiều loại dùng cho nghi lễ. Sau khi thần linh (hay tổ

tiên) đã *kin ai* (ăn hương ăn hoa), con cháu sẽ được thưởng thức các loại bánh đó theo ý nghĩa là "của ngon vật lạ" (*chường lák khoòng khăn*) mà không nhằm mục đích "ăn lấy no".

Nhóm "lương thực" bao gồm những thức làm từ ngũ cốc, các loại hạt, củ, quả, vỏ cây có chất bột, có thể gộp trong thuật ngữ Thái *khẩu*. *Khẩu*, ngoài là thóc gạo, còn có *khẩu ly* (ngô), *khẩu phảng* (kê)... Chúng tôi thống kê được 7 nguyên liệu người Thái ở thị xã Sơn La sử dụng làm lương thực.

Trong nhóm lương thực, quan trọng nhất là gạo nếp (*khẩu đi*), cho món *khẩu nửng* (xôi). *Khẩu đi*, chính xác hơn, *khẩu nửng*, đại diện cho lương thực truyền thống Thái, thói quen ăn xôi là một thành tố quan trọng tạo nên đặc trưng văn hóa ẩm thực Thái. Nếu xét dưới góc độ kết hợp nguyên liệu trong chế biến, có ba loại xôi khác nhau: xôi nguyên chất, chỉ sử dụng thuần tuý một loại nguyên liệu (*khẩu đi*, gạo), như xôi trắng và xôi cẩm (gạo nếp đen); xôi màu là loại xôi được tạo màu bằng các loại lá khác nhau, như *khẩu cắm tím, khẩu cắm đeng;* xôi độn có các loại xôi sắn, xôi ngô.

Dưới góc độ sử dụng, dù là gạo nếp hay gạo tẻ, người Thái có thói quen dùng tách biệt các loại lương thực. Đôi khi họ cũng "ăn độn", nhưng chỉ là hãn hữu, là trường hợp đặc biệt (tăng độ dẻo của cơm, hoặc khi thiếu lương thực). Ăn độn không phải sở trường của người Thái, không là yếu tố văn hoá Thái.

Ngoài gạo nếp và gạo tẻ, các loại hoa màu khác (ngô, sắn, khoai sọ) là nguồn phụ trợ, thay xôi/cơm vào những lúc thiếu gạo. Xôi/cơm vẫn luôn quan trọng nhất, chính vì thế ngạn ngữ Thái có câu *dák khẩu dák chu xi, mí khẩu mí chu dương* (thiếu thóc thiếu đủ điều, có gạo có mọi thứ).

Hiện tại, gạo tẻ (*khẩu xẻ* hoặc *khẩu chăm*) thay thế gạo nếp và trở thành nguồn lương thực chính của tất cả các gia đình người Thái thị xã Sơn La. Theo điều tra của chúng tôi, hiện nay tỷ lệ người ăn nếp thường xuyên chỉ chiếm 10-15% số người Thái ở

thị xã. Điều đó có thể do các nguyên nhân khác nhau, nhất là áp lực về dân số. Lúa nếp tuy cho gạo ngon nhưng năng suất thấp, khó có thể đáp ứng nhu cầu lương thực hiện tại, do vậy, "ăn tẻ" là sự lựa chọn tất yếu của người địa phương nhằm thích ứng với điều kiện mới. Các gia đình chỉ cấy một ít lúa nếp dành cho người già, trường hợp đặc biệt (phụ nữ mới sinh con, tiếp khách quí...) và những sinh hoạt nghi lễ, hoặc thỉnh thoảng "ăn xôi cho đỡ nhớ", như một số người tâm sự. Hơn nữa, món *khẩu hang* (xôi cốm) làm từ gạo nếp non, gần như vắng bóng. Theo tính toán của người Thái ở đây, so với những thửa ruộng có cùng diện tích nhưng gặt lúc lúa đã chín, những thửa gặt non để làm *khẩu hang* có sản lượng chỉ bằng một nửa. Do vậy, nếu làm *khẩu hang*, nguồn lương thực của gia đình sẽ bị ảnh hưởng lớn.

Về nhóm "thực phẩm", có tới 162 loài thực vật, động vật và nhóm động vật có thể được người Thái Đen sử dụng làm thực phẩm, và có đến 25 kỹ thuật chế biến khác nhau.

Nhóm "thực phẩm" có thể chia thành 3 loại: rau, *chéo/mắm* và thức ăn là đạm động vật. Để chế biến rau (*phắc*), người Thái ở đây có nhiều kỹ thuật khác nhau: đồ, nấu canh, gói lá nướng, gói lá hấp, lam, luộc, muối dưa, làm nộm..., và từ rau, tạo ra một loạt các món ăn rất đa dạng và phong phú. Còn *mắm*, có thể được coi là một món ăn, hoặc là thức chấm. Làm *mắm* còn là hình thức dự trữ thực phẩm. Các loại *mắm* thông dụng là *mắm tắc ten, meng khẩu xan, tô niểu, mắm pa đí*...

So với các nguyên liệu thực vật, kỹ thuật chế biến loại thịt, cá, côn trùng phong phú và phức tạp hơn. Theo thống kê của chúng tôi, người Thái ở thị xã Sơn La có thể chế biến thịt lợn, trâu, bò... thành 21 món khác nhau. Nhiều món ăn được thực hiện với những kỹ thuật cầu kỳ, như *lạp, mọk, pịa, pỉnh*.

Tất cả những điều vừa nêu cho thấy rằng việc chế biến các món thuộc nhóm "thực phẩm", được thực hiện tỉ mỉ, tinh tế và bằng nhiều kỹ thuật khác nhau. Một số cách thức chế biến khá đơn giản, không cần nhiều thời gian, trong khi nhiều kỹ thuật

khác đòi hỏi ở người "làm bếp" không những sự khéo léo mà còn phải có những hiểu biết nhất định về nguyên liệu, môi trường cũng như tập quán xã hội... Dù vậy, những người nội trợ Thái vẫn thích thú với yêu cầu cao đó, thích thú với sự bận rộn quen thuộc. Đối với họ, làm được một món ăn ngon, thích hợp với hoàn cảnh, với tập quán và truyền thống tộc người là điều quan trọng. Điều đó chứng tỏ nhu cầu thưởng thức "cái ngon", "cái đẹp" của cộng đồng và nhờ đó, nghệ thuật ẩm thực, văn hóa tộc người được bảo lưu.

Như chúng tôi đã trình bày, so với trước đây, các món ăn người địa phương sử dụng có phong phú hơn. Điều đó là nhờ sự phát triển kinh tế và giao lưu, thị trường lương thực và thực phẩm mở rộng, chủng loại nguyên liệu dồi dào và đa dạng hơn. Ngoài khai thác nguồn sẵn có của tự nhiên, ngoài sản phẩm mà họ tự trồng hoặc nuôi, người dân còn có thể mua các loại thực phẩm ở chợ. Tuy nhiên, cách thức chế biến truyền thống vẫn đóng vai trò chủ đạo.

Có thể nói rằng món ăn Thái Đen đang có xu hướng ảnh hưởng tới môi trường ẩm thực ở thị xã Sơn La. Trong thời gian gần đây, nhiều nhà hàng "ăn uống Thái" đã được xây dựng, tại đó người ta chế biến và phục vụ các món ăn Thái. Lúc đầu chỉ có công nhân viên chức tìm đến ăn uống: đối với người Thái là để tìm lại những món ăn truyền thống mà trong gia đình, họ không có điều kiện để chế biến, còn người Việt, là để thưởng thức món ăn mới mà bạn bè Thái ca ngợi. Dần dần, nhiều người Việt sống ở Sơn La và khách thập phương cũng tìm đến thưởng thức hương vị Thái. Đây là một cơ hội tốt cho món ăn Thái cũng như sự phát triển của dịch vụ ăn uống Thái. Những người bán đồ ăn Thái chưa nhiều, nhưng thức ăn, đặc biệt là các loại cơm *lam*, xôi *cẳm*, *lạp*, *mọk* cá, *mọk* gà, thịt bò khô, thịt lợn khô, cá nướng (*pa pỉnh tộp*) bán rất chạy.

Nắm bắt được nhu cầu của thị trường này, một số gia đình ở trung tâm thị xã chuyên chế biến thịt bò khô, thịt lợn khô để

bán. Một số gia đình khác nhận thực đơn đặt làm món ăn Thái, hoặc nhận làm "cỗ kiểu Thái" cho các dịp mừng nhà mới, lễ cưới. Nhiều nhà hàng hoạt động theo phương thức khá linh hoạt. Thông thường chỉ có một số ít người đảm đương công việc phục vụ khách ăn tại chỗ. Khi cần, họ thuê thêm người Thái từ các bản, đa phần là anh em họ hàng hoặc có quen biết với chủ nhà hàng. Các nhà hàng "món ăn Thái" phát triển một mặt mở rộng chủng loại hàng ăn, mặt khác giới thiệu món ăn truyền thống với du khách. Nhờ vậy, các món ăn Thái không những được người dân thị xã Sơn La mà cả du khách nhiều nơi biết đến ngày càng nhiều.

So với trước đây, các loại thức ăn chế biến sẵn, các loại bánh cũng được người Thái làm, bán và sử dụng rộng rãi hơn. Nếu như cơm *lam* trước đây thường chỉ làm cho những người phụ nữ mới sinh con, bánh chưng chỉ dùng cho nghi lễ, thì hiện nay hai loại này cũng được làm bán khá nhiều. Có cả những người chuyên làm cơm *lam* bán cho du khách, cho các hãng du lịch đặt hàng với số lượng lớn.

Bên cạnh đó, các loại thực phẩm ăn liền như đậu phụ, giò, chả... do người Việt sống ở trong vùng làm, bán nhiều ở các chợ thị xã. Những dịp tết, cưới hỏi, mừng nhà mới, nhiều gia đình người Thái mua các loại giò, chả để khách mời có thể thưởng thức thêm món ăn mới, bên cạnh các món truyền thống. Tuy nhiên, việc dùng các loại giò, chả mới chỉ có thể có ở một số ít gia đình có người làm việc trong cơ quan của Nhà nước hoặc các hộ buôn bán.

Về "quà bánh", so với hai nhóm trên thì kém đa dạng hơn về chủng loại cũng như hình thức sử dụng. Điều này không những ghi nhận được ở người Thái ở Sơn La mà ở người Thái Đen nói chung. Hầu như họ chỉ làm một số loại như bánh chưng, bánh sắn, bánh gio..., nhân dịp nghi lễ. Người Thái thường làm mỗi loại bánh bằng một loại nguyên liệu, đôi khi họ cũng trộn lẫn vài loại bột với nhau để làm bánh, nhưng không thấy có sự

kết hợp giữa các nguyên liệu có nguồn gốc thực vật với nguyên liệu gốc động vật, như đối với nhiều loại bánh của người Việt (bánh gối, bánh giò, bánh rán...).

Về phương diện sử dụng, các thức trong nhóm "lương thực" và nhóm "thực phẩm" có mối liên hệ gắn kết và bổ sung cho nhau trong khung cảnh của những bữa ăn, để thực hiện mục đích "no hơn", "ngon hơn". Những loại bánh hầu như không có mối liên hệ trực tiếp với bữa ăn thường nhật, nhất là với các bữa ăn chính, vì chúng thường được dành cho nghi lễ, chỉ là "ăn chơi", hầu như không tham gia vào cơ cấu bữa ăn.

Cơ cấu bữa ăn

Trong nhiều công trình nghiên cứu về dân tộc Thái, các tác giả đều cho rằng cơ cấu bữa ăn truyền thống của người Thái Đen chủ yếu là cơm, xôi và thức ăn. Các gia đình người Thái ở thị xã Sơn La thường ăn ba bữa trong một ngày. Hai bữa chính là bữa trưa (*kin ngài*), vào khoảng 11-12 giờ, và bữa tối (*kin lèng*) thường ngay sau khi mặt trời lặn. Bữa phụ (*kin khẩu chau*) ăn vào lúc sáng sớm, đơn giản hơn nhiều so với hai bữa chính, nhưng bao giờ cũng vẫn là xôi/cơm và *chéo*. Tuy nhiên, không phải gia đình nào cũng có điều kiện ăn bữa sáng.

Trước đây, ở nhiều gia đình, bữa ăn chính đôi khi chỉ có xôi và *chéo*, kiểu bữa ăn đơn giản nhất. Xôi, là thành phần chính của bữa ăn, chiếm một tỷ lệ về khối lượng cao hơn nhiều so với thức ăn. Rau và *chéo*, *mẳm* tuy ít về khối lượng, nhưng là thức ăn được đánh giá là rất quan trọng trong bữa ăn của người Thái. Hai thứ đó không những bổ trợ lượng vitamin và đạm cho người ăn, mà còn góp phần kích thích ăn. Đối với người Thái, thiếu *chéo* bữa ăn sẽ trở nên vô vị và nhạt nhẽo. Ngoài việc dùng để chấm xôi, họ còn dùng *chéo* để chấm các thức ăn khác (rau đồ, thịt luộc...). Như chúng ta đã biết, để phù hợp với từng loại món ăn, người địa phương chế biến nhiều loại *chéo* khác nhau.

Cơ cấu bữa ăn của người địa phương mang tính chất mùa vụ khá đậm nét, liên quan đến tính mùa vụ trong khai thác và sản xuất lương thực thực phẩm. Vào những thời điểm thu hoạch sản phẩm trồng trọt (tháng 10-11), gạo nếp (nay là gạo tẻ) là phần lương thực chủ yếu của bữa ăn. Về thực phẩm, lúc này ngoài các loại rau hái từ đồng ruộng, từ rừng, còn có thêm cá và các loại côn trùng bắt ở ruộng lúa (châu chấu...). Vào thời kỳ giáp hạt (tháng 7 - 8), nhất là trước những năm 1960, thì các loại củ, cây rừng (củ mài, *co cơm*) là nguyên liệu chính trong cơ cấu bữa ăn của nhiều gia đình.

Khi xem xét những thành tố tạo nên bữa ăn của mỗi gia đình, chúng ta nhận thấy cơ cấu bữa ăn hàng ngày thường là cơm/xôi - *chéo/mắm* - rau - cá (*mắm* cá, cá nhỏ, cua, ếch, nhái và ốc là những loại đạm động vật quan trọng trong các bữa ăn, thịt tuy có góp phần mình vào trong cơ cấu chung, nhưng số bữa ăn có thịt chiếm tỷ lệ hầu như không đáng kể, nếu không tính đến các loại động vật nhỏ này).

Đối với những dịp đặc biệt (lễ tết, cưới hỏi, mừng nhà mới...), cơ cấu bữa ăn khác biệt với cơ cấu thường nhật, và có thể nói đó là cơ cấu của "bữa ăn cộng đồng". Lúc này, có một sự gia tăng mọi mặt về "lượng" cũng như về "chất". Về số lượng, lượng thực phẩm, số lượng món ăn, các kỹ thuật chế biến, và đương nhiên kèm theo điều đó là số người tham gia chế biến cũng như ăn uống tăng gấp bội so với bữa ăn thường ngày trong bất kỳ một gia đình nào. Sự gia tăng về thức ăn, người chế biến là để đáp ứng sự gia tăng đột ngột của lượng người ăn trong các "bữa ăn cộng đồng" so với "bữa ăn gia đình". Sự thay đổi về "lượng" (số người ăn) và về "chất" (khách ăn) là động lực cho sự thay đổi về "chất" của bữa ăn cũng như của hình thức tổ chức ăn uống.

Về chất lượng, có sự hoán vị về vai trò giữa lương thực và thực phẩm. Thường nhật, lương thực đóng vai trò hàng đầu tạo nên bữa ăn, còn thực phẩm, mà chủ yếu là rau, *chéo*, chỉ là "chất xúc tác", dùng với mục đích kích thích cho sự tiêu thụ xôi/cơm

hay ngô, sắn. Đối với "bữa ăn cộng đồng", "cái ăn" chính lại là thực phẩm, còn xôi chỉ là "gia vị", phụ thêm cho cơ cấu của bữa ăn. Ngay trong chính "nhóm thực phẩm", thì thịt và cá lại thay vai trò cho rau dưa. Chúng ta cũng có thể nhận thấy sự hoán vị giữa vai trò của các thức ăn có nguồn gốc thực vật và đạm động vật. Nếu như ở "bữa ăn gia đình" (hoặc "bữa ăn thường nhật"), rau và *chéo* có vai trò quan trọng, thì ở các "bữa ăn cộng đồng" vai trò đó lại chuyển sang thịt và cá. Ở một đám cưới tại bản Mé (Chiềng Cơi) tháng 11. 2002, có 6 món ăn (gà, cá nướng, thịt hấp, sườn xào, canh *xổm lôm* và nộm rau) trong đó các món thịt, cá chiếm tới 4/6.

Ở lĩnh vực chế biến, sự thay đổi về "chất" cũng được ghi nhận. Các hình thức chế biến đơn giản được sử dụng hàng ngày nhằm tiết kiệm thời gian. Còn đối với "bữa ăn cộng đồng", các kỹ thuật tinh tế được gia chủ và những người đầu bếp chú ý. Cùng với điều đó, người tham gia chế biến không những tăng về số lượng mà vai trò đầu bếp cũng chuyển từ phụ nữ sang nam giới.

Không gian ăn uống trong những bữa ăn mang tính chất cộng đồng thường là cả không gian sàn nhà. Những người cao niên, khách nam ngồi ở phần *tang quản* còn phụ nữ thường ngồi lui xuống phần *tang chán*. Khi không gian tổ chức bữa ăn cộng đồng quá chật, họ còn có thể bố trí một số bàn ăn ở dưới sân vườn, điều không bao giờ xảy ra đối với bữa ăn thường nhật.

Tất cả những điều trình bày trên, cho phép nhận xét rằng cơ cấu bữa ăn của người Thái ở đây thay đổi một cách uyển chuyển trong những điều kiện hoàn cảnh nhất định. Hơn nữa, có hai cơ cấu bữa ăn khác nhau. Sự thay đổi về cơ cấu đó nhằm phù hợp với tâm lý, điều kiện của người tham gia, cũng như nhu cầu chung của cộng đồng và tập quán tộc người.

Tổ chức ăn uống

"Sinh hoạt ăn uống" luôn gắn liền với những "không gian ăn uống" nhất định. Với người Thái Đen, không gian sinh hoạt

chung của gia đình là ngôi nhà sàn. Nếu như có hai cơ cấu bữa ăn "bữa ăn gia đình" (hay "bữa ăn thường nhật") và "bữa ăn cộng đồng" (hoặc "bữa ăn đặc biệt"), thì cũng có hai hình thức "tổ chức ăn" tương ứng.

Trong phạm vi gia đình, người phụ nữ có một vai trò quan trọng đối với việc tổ chức ăn uống hàng ngày. Tuy không có sự phân công cụ thể, nhưng chức năng của họ như được gắn liền một cách tự nhiên với những công việc bếp núc. Từ việc giã gạo, lấy nước ăn, tìm kiếm rau, tôm, cua, ốc, ếch..., đến việc chế biến thức ăn, nấu các món ăn, cũng như làm các loại *mắm* dự trữ... đều do phụ nữ đảm nhiệm. Riêng trong giới nữ, sự phân công được chi tiết hoá. Người mẹ/vợ chủ gia đình thường đảm nhiệm việc nấu nướng, làm *mắm*. Việc giã gạo, lấy nước, kiếm "cái ăn", do con dâu và con gái thực hiện.

Vai trò của người đàn ông đối với nhu cầu ăn uống của gia đình thể hiện ở chỗ họ chăm lo về nguồn lương thực, săn bắn các loại chim muông để kiếm thịt hoặc chài lưới bắt cá.

Tất nhiên, sự phân chia bao giờ cũng chỉ là tương đối. Những gì mà những người phụ nữ kiếm được (rau, củ, quả...) cũng góp phần trợ giúp đáng kể cho sự thiếu hụt lương thực, nhất là trong thời kỳ giáp hạt. Phụ nữ cũng là người trực tiếp tham gia sản xuất tạo ra nguồn lương thực (cấy lúa, gieo ngô, gặt...) và chăm sóc gia súc, gia cầm cung cấp một phần thịt đáng kể cho ăn uống của gia đình. Hơn nữa, ở những gia đình trẻ, con còn nhỏ, người vợ và người chồng luôn san sẻ nhau trong nhiều công việc gia đình, kể cả việc nấu nướng, tổ chức bữa ăn.

Nếu như thường ngày, bữa ăn gia đình được thực hiện trong không gian bếp, thì trong những dịp nghi lễ (cưới, tang lễ, mừng nhà mới...), sân, vườn đều được tận dụng để làm nơi chế biến, nấu nướng. Không gian trên sàn nhà được dành làm nơi ăn, uống. Công việc phục vụ ăn uống thu hút sự quan tâm của nhiều thành viên trong gia đình. Lúc này người chủ gia đình (thường là người cha) có bổn phận lo liệu nguồn vật chất cũng như mọi tổ chức

liên quan đến việc ăn uống. Dưới sự phân công của chủ nhà, các thành viên trong gia đình, mỗi người một việc cùng nhau thực hiện một cách tự giác.

Tuỳ theo tính chất từng nghi lễ, ngoài gia đình tổ chức, còn có sự tham gia của những người anh, chị, em (lễ *xên hươn* chẳng hạn) hoặc họ hàng, hoặc trong nhiều nghi lễ gia đình (mừng nhà mới, lễ tang), người tham dự còn có cả thông gia, bạn bè, người cùng cộng đồng. Gia chủ phải lo đủ nguyên vật liệu, tổ chức bữa ăn. Tuy nhiên, chi phí cho bữa ăn đó không chỉ thuộc riêng về gia đình chủ lễ mà còn có phần đóng góp của con cái đã ra ở riêng, của anh em họ hàng. Thêm vào đó, những người đến mừng (hay chia buồn) góp thêm gạo, rượu giúp chủ nhà, gọi là chia sẻ về "tinh thần" với gia chủ. Đối với lễ cưới, bạn bè trong bản còn mang đến mừng đôi tân hôn những chiếc bát, chậu, những tấm vải là vật dụng rất cần thiết đối với những người bắt đầu tạo dựng cuộc sống riêng, gia đình riêng cho mình, với ý niệm "chăm lo" cho tương lai của đôi trẻ.

Gia đình, đặc biệt là ông chủ, có vai trò rất quan trọng về tổ chức trong tất cả những nghi lễ ấy. Phần đóng góp, quà mừng (gạo, rượu, gà, bát, vải...) của họ hàng, bạn bè, làng bản, tuy không có giá trị lớn về kinh tế, nhưng thể hiện tình cảm của những người cùng cộng đồng, và được gia chủ tiếp nhận với một thái độ hết sức trân trọng.

Hình thức tổ chức ăn uống trong những dịp như vậy tuy có khác nhau tuỳ theo tính chất nghi lễ, hoàn cảnh cụ thể của từng gia đình, và thích ứng với từng thời điểm kinh tế, lịch sử. Trong tang lễ, bữa ăn được tổ chức đơn giản, kỹ thuật chế biến chủ yếu là đồ, luộc; không cầu kỳ về đồ đựng, thức ăn được bày trực tiếp trên lá chuối, thể hiện nỗi đau buồn và sự cảm thông của người tham dự đối với tang chủ.

Đối với những nghi lễ cộng đồng có qui mô lớn trước đây như lễ *xên mường* và lễ *xên bản*, tuỳ theo từng nghi lễ, trách

nhiệm chung sẽ được cộng đồng phân công cho một người đại diện. Trong lễ *xên mường*, người đảm nhiệm công việc tổ chức lễ vật và ăn uống chung là *po vại*. *Po vại* là người tháo vát, nhanh nhẹn, biết tổ chức và thông thạo tập quán, những quy định của bản, mường. *Po vại* có trách nhiệm xem xét, kiểm tra, nhắc nhở các gia đình thực hiện nghĩa vụ đối với nghi lễ... cho đến khi nghi lễ hoàn tất tốt đẹp.

Hiện nay, nghi lễ *xên mường* và *xên bản* không còn tổ chức. Vai trò của người lo toan ăn uống chung cho toàn bản, toàn mường cũng không còn. Việc ăn uống có tính chất tập thể, cộng đồng chỉ còn thấy nhân dịp có các nghi lễ gia đình. Các ông chủ gia đình trở thành những người duy nhất có vai trò tổ chức các bữa ăn mang tính cộng đồng. Khác với những bữa ăn gia đình thường nhật do những người phụ nữ đảm nhiệm, trong các bữa ăn "cộng đồng", đàn ông đóng vai trò chủ chốt trong việc chế biến thức ăn cũng như tổ chức ăn uống. Nữ giới chỉ phụ giúp trong cácc công việc như đồ xôi, làm nộm, và thường là người rửa bát đĩa sau khi ăn.

PIÊU - NÉT VĂN HOÁ TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI THÁI ĐEN

NGỌC HÀ

Piêu giữ một vị trí quan trọng trong trang phục của phụ nữ Thái. Khăn (*piêu*) được coi là sản phẩm tinh thần của người Thái, là sự sáng tạo, là quan niệm thẩm mĩ đặc trưng của mỗi mường và phản ánh nét văn hoá riêng của từng vùng. Giai đoạn đầu piêu chỉ là tấm vải được nhuộm chàm, để che nắng, giữ ấm và tránh cành cây mắc vào tóc khi đi rừng. Sau này, *piêu* không chỉ đơn thuần mang tiện ích sử dụng mà người ta bắt đầu chú ý đến yếu tố thẩm mĩ. Ban đầu, khăn được thêu trang trí những hoạ tiết đơn giản: các cặp *tin xáo*. Dần dần, là hình cách điệu nhiều loại côn trùng, động vật, hoa lá có ý nghĩa và có ích trong cuộc sống đời thường. Tuy nhiên mỗi vùng lại có một loại piêu đặc trưng. *Piêu* của người Thái Sơn La, Thuận Châu chủ yếu thêu hoa văn cành cây, màu sắc nhẹ nhàng, thanh thoát. Nhưng *piêu* Yên Châu lại được trang trí sặc sỡ, thêu đậm đặc, tạo thành mảng trang trí lớn ở hai đầu khăn theo phong cách hoa văn mặt phà. *Piêu* ở Mường Thanh là sự kết hợp giữa *piêu* Sơn La, Thuận Châu và có sự đan xen với phong cách thêu hoa văn của Lào...

1. Làm *Piêu*

Đa số *piêu* đều có kích thước gần bằng nhau, với chiều dài bằng chiếc chiếu đơn hoặc bằng sải tay (khoảng 2m), chiều rộng bằng 2 gang tay (40cm). Thường thì không có sự phân biệt giữa khăn của người lớn và khăn bé gái, nhưng có khi khăn của bé gái ngắn hơn một chút .

Có lẽ, một phần quan trọng làm nên nét độc đáo của *Piêu* chính là ở kết cấu của nó. Ngoài hoa văn, người ta còn đính thêm các bộ phận khác như *cút piêu, cóp piêu và tai piêu*, làm tăng sự

duyên dáng cho chiếc khăn. Để giới hạn đồ án hoa văn và cho các sợi vải ở mép khăn không bị sổ ra, người ta khâu một đường viền đỏ bọc mép hai đầu khăn. Đó chính là *cóp piêu,* có chiều dài đúng bằng chiều dài của đồ án hoa văn. Những đường viền đỏ đó được nối liền với nền vải chàm bằng những đường thêu xương cá - một trong những đường thêu chủ đạo người phụ nữ Thái với chỉ màu trắng, màu đỏ hoặc màu xanh. Tuy nhiên, chỉ có những chiếc *Piêu* thêu hoa văn dày đặc ở hai đầu mới làm *cóp piêu (còn gọi là pản piêu).*

Sau khi thêu hai đầu khăn người ta mới đính *cút piêu. Cút piêu* được khâu từ một một mảnh vải đỏ rộng khoảng 1cm, người ta dùng sợi bông làm lõi, rồi cuộn tròn lại. Cuộn vải được cuốn theo hình trôn ốc, *cút* to thì cuốn 4 vòng, *cút* nhỏ thì cuốn 3 vòng, 2 vòng. Sau đó, dùng chỉ màu bọc thành các múi có màu sắc khác nhau (trắng, xanh, đỏ, da cam, tím) quanh hình trôn ốc đó. *Cút* được đính một cách khéo léo vào các đoạn thẳng ở đầu khăn mà nhìn vào đó rất khó nhận biết được đường chỉ khâu ghép. Ở những chiếc *piêu* cổ có đính *cút* chùm 3, thường là một *cút* to và hai *cút* nhỏ đính liền nhau (hiện nay, *cút* đính trên piêu thường có kích thước bằng nhau). Những lúc rỗi rãi người ta làm *cút* piêu để dùng dần. Ở phần vải giữa hai chùm *cút* là đường thêu trang trí hình mào gà gọi là *hon cáy. Hon cáy* thường được thêu bằng chỉ trắng, tuy nhiên những chiếc *piêu* thời nay rất hiếm đường thêu trang trí này. Đa số những người dân đều không biết về nguồn gốc của chiếc *cút piêu.* Có ý kiến cho rằng nó được cách điệu từ cây rau dớn, cây guột. *Cút* thường đính thành từng chùm 3; 5 hoặc 7 chiếc[1].

1. Một số vật dụng khác của người Thái như chắn song cửa, cúc áo, bậc thang nhà sàn... cũng đều là số lẻ, vì họ cho rằng đó là con số tượng trưng cho sự dư thừa, sẽ mang đến cho họ cuộc sống no ấm, sung túc và nhiều may mắn, còn số chẵn là con số đã hoàn chỉnh, chỉ cho người chết thì không nên dùng.

Tuy nhiên, có rất nhiều piêu đính cút chùm 4 hoặc 6. Người Thái có câu:

Piêu cút sam khák me da pà
Piêu cút hạ khák me pạ lúa
(Khăn piêu chùm ba tặng bác gái
Khăn piêu chùm năm tặng thím)

Piêu đội hàng ngày thường chỉ đính cút chùm 2 hoặc 3, còn piêu đem tặng thì đính *cút* chùm 4, 5, 6 hoặc 7 để thể hiện sự kính trọng với người được tặng. Phần vải thừa sau khi làm *cút* được tết thành hình bông hoa cách điệu đính vào bốn góc ở hai đầu khăn gọi là *tai piêu*.

Nhuộm chỉ

Để làm xong một chiếc *piêu* phải mất từ hai đến bốn tuần (hoặc một tuần nếu làm liên tục). Tiêu chí để đánh giá một chiếc *piêu* đẹp là ở hình thêu, sợi thêu đẹp, *cút piêu* và màu sắc của *piêu* không được phai. Điều này phụ thuộc rất nhiều vào chỉ thêu và kĩ thuật thêu. Trước đây, đồng bào dùng chỉ thêu là sợi tơ tằm, sau đó đem nhuộm màu bằng các loại củ, lá cây. Nhưng hiện nay thay bằng các loại chỉ màu, len có bán trên thị trường. Tuy nhiên, *piêu* thêu bằng chỉ tơ tằm có độ óng và mang nét đẹp tinh tế hơn những chiếc khăn thêu bằng chất liệu mới. Các chất liệu tạo mầu chỉ:

- Chàm (có *hỏm* và *cham*) tạo mầu đen, xanh, lam.
- Cánh kiến (*chăng*), vỏ tô mộc, củ nâu: tạo màu đỏ, màu hồng.
- *Sôm púi*: tạo màu vàng cánh cam .
- Nghệ, quả *mák sổm pu* (hình dáng giống quả chôm chôm) để nhuộm màu vàng.
- Màu tím có thể pha đỏ với xanh hoặc nhuộm bằng quả mùng tơi (*mák tằng*).

Hoa văn trang trí

- Hình móc (*kho*), hình cong, hình lượn sóng tượng trưng cho cuộc sống có nhiều khúc khuỷ, không bằng phẳng .

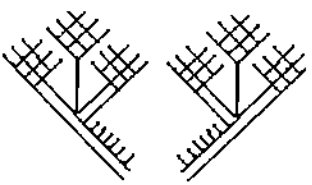
- Hình nạng *(mạy cắm)* tượng trưng cho mong muốn chống lại thiên tai, những hiện tượng chèn ép, đè nén trong xã hội.

- Hình răng cưa *(nhình)* tượng trưng cho mềm rộng, nhiều răng có thể trừ tà ma, doạ người.

Hình quả núi: mô tả môi trường sống xung quanh

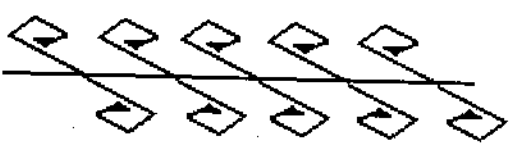
- Hình hạt trám *(kén cươm)*, hình đan chéo *(kuối tin tăng)*.

- Hình khau cút



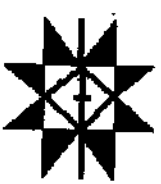
- Hình cây cỏ

+ Hình cỏ bợ *(phắc ven)*, hình rau dớn *(phắc cút)* tượng trưng cho ruộng đồng, nương rẫy.



+ Hình dây leo (*chứa sai*)

- Hình hoa: hoa bầu (mák buôi), hoa bí (*mák ít*) - có nơi gọi là hoa tám cánh.



- Hình côn trùng, động vật

+ Hai hình thêu ban đầu phổ biến là con nhện (xính xao), con cua (tô pu) dùng trừ tà ma, làm thuốc.

+ Sau phát triển thêm hình con chuồn chuồn, hình khỉ hái quả *(lính pít mák)*, hình người, hình con ngựa...

Ngoài ra còn một số hoa văn khác như quả mây *(lai bai)*, hình mo cây dừa *(lái cáp pạo)*... Bao bọc các hoạ tiết hoa văn là đường diềm hình quả núi. Piêu cổ thường chỉ trang trí bằng các cặp *tin xáo* và các đường thêu hình xương cá hoặc đường thêu móc xích. Tuỳ từng vùng mà các đường *tin xáo* có thể khác nhau hoặc thêu song song, đan chéo nhau hoặc cắt nhau tạo thành hình vuông. Những hoa được thêu có thể là hoa nở *(bó trú)*, hoặc không nở *(bó khay)*.

Theo quan niệm của người Thái màu sắc của hoa văn trên khăn piêu đều mang ý nghĩa riêng của nó:

- Màu trắng *(đón)* tượng trưng cho trời, mây, mưa, gió, sương.
- Màu đen *(đăm)* tượng trưng cho đất.
- Màu đỏ *(đanh)* tượng trưng cho lửa, mặt trời.
- Màu xanh *(kheo)* tượng trưng cho cây cỏ, núi rừng, sự sống.
- Màu vàng da cam *(lương)* tượng trưng cho mặt trăng, ánh nắng, sự khô cằn.
- Màu tím *(cắm)* tượng trưng cho bóng tối.

Ngoài ra còn có các màu hồng *(đanh đáo)*, xanh lam *(kheo tong)*, vàng nghệ *(hem)*. Chín màu tượng trưng cho chín tia nắng, tám tia mưa, nắng mưa tranh chấp màu sắc cầu vồng.

Cách thêu

Vải dùng làm *piêu* thường dệt bằng khung cửi 6 ô gọi là *phươm hốc* (khoảng 60 sợi là vừa đẹp) chập 6 hoặc 7 sợi (*phươm chiết, phươm hốc*) và dệt đan sợi 1-1. Mỗi cô gái Thái tự tạo cho mình thói quen và kĩ thuật riêng trong cách thêu hoa văn. Đa số bắt đầu từ việc dùng que đo áng chừng chiều dài hoa văn định thêu hoặc đếm sợi và thêu các góc trước rồi mới đến

các đồ án hoa văn chính. Các góc khăn thường thêu hình hoa *(cò bó)*, hai đầu khăn thêu hình quả trám và có trang trí bên trong, bên ngoài hình trám đó. Khi đã trở nên thuần thục, người thêu không cần đếm sợi mà vẫn có thể thêu một cách chính xác. Khác với cách thêu tạo hình ngay trên mặt phải của người Việt, người Thái thêu từ mặt trái để tạo hình lên mặt phải. Sắc độ màu ở mặt trái nhạt hơn mặt phải và thêu dần từ giữa đồ án hoa văn ra xung quanh. Nguyên tắc chủ đạo là lối thêu xéo xợi. Cách thêu này cho ta mường tượng đến nguyên lí của kỹ thuật dệt.

Đường thêu hình xương cá

Trước đây người ta chỉ thêu nong hai, nong năm, với các đường thêu chủ đạo - móc xích *(xôn xau)*, hình xương cá *(cảng pà)*, hình cành cây *(nga mạy)*, hoa *(cổ bó)*... Các hoạ tiết hoa văn đều theo nguyên tắc đối xứng. Có thể nói trình độ thêu *piêu* là một trong những tiêu chuẩn đánh giá phẩm chất, nghề nghiệp của người phụ nữ Thái.

2. Piêu trong đời sống văn hoá của người Thái Đen

Piêu làm nên nét duyên dáng cho người phụ nữ Thái và gắn bó với họ ở mọi lúc, mọi nơi. P*iêu* cũng có thể dùng để địu trẻ, làm khăn quàng cổ hoặc làm đạo cụ múa, nhưng chủ yếu vẫn là để đội đầu. Tuỳ từng vùng, từng địa phương mà *piêu* có sắc thái khác nhau, có loại thêu bằng chỉ màu sặc sỡ hoa văn dày đặc hai đầu khăn, có loại chỉ trang trí bằng những cặp *tin xáo* hay hình *khau cút*... hoặc chỉ là những tấm vải bông nhuộm chàm. *Piêu* có tác dụng che đầu khi nắng gắt hoặc giữ ấm vào mùa đông giá lạnh... *Piêu* là thứ làm đẹp của các cô gái Thái vào những dịp hội xuân, lúc đi chơi, dự đám cưới và ngay cả trong sinh hoạt hàng ngày; *piêu* còn là vật làm tin của những cô gái cho những chàng trai khi họ đem lòng quí mến nhau. Đó cũng là cách mà các cô gái thể hiện tình cảm và muốn cho chàng trai thấy tài năng và sự khéo tay của mình.

Người con gái Thái khi về nhà chồng thường tặng rất nhiều khăn, chăn đệm cho những người thân bên gia đình nhà chồng. Với nam giới họ tặng gối, chăn đệm, còn với phụ nữ thì tặng *piêu*, tặng váy... Điều đó thể hiện sự kính trọng của cô gái với gia đình nhà chồng và như thầm khoe với gia đình nhà chồng về sự chăm chỉ, khéo tay của họ. Chính vì vậy mà từ khi mới 6-7 tuổi các bé gái đã phải tập làm quen với đường kim, sợi chỉ, với công việc dệt vải, thêu thùa. Khi trưởng thành, họ đã làm công việc này một cách rất thuần thục.

Người phụ nữ Thái có cách đội *piêu* khá đặc biệt, tuỳ theo sở thích, độ tuổi của người sở hữu chiếc khăn. Đơn giản nhất là cách mà các cụ già thường đội - vắt chéo hai vạt khăn qua đầu, một vạt ngắn, một vạt dài. Các cụ già không chồng hoặc goá chồng thường chỉ đội khăn trơn, không thêu, điều này thể hiện nỗi buồn sâu kín trong tâm hồn. Còn các chị, các cô gái trẻ cũng đội vắt chéo hai vạt khăn qua đầu rồi đặt một vạt lên đỉnh đầu, cả phụ nữ đã *tằng cẩu* hay chưa *tằng cẩu* đều đội như vậy. Các bé gái thường cũng chỉ đội khăn theo cách đơn giản là vắt hai đầu khăn ra phía sau lưng.

Mỗi gia đình có người thân qua đời phải có 7 chiếc piêu. Một chiếc *piêu* để người chết che mặt, một chiếc để đội đầu, hai chiếc để buộc cổ ngựa và buộc ô ở cây *co heo*, một chiếc buộc vào hoa chuối (*ma pi, ma toong)*, một chiếc cho con rể gốc, một chiếc chia đôi - một nửa cho người chết, một nửa cho người vợ hoặc chồng ở lại (họ quan niệm rằng làm như vậy thì có thể tìm thấy nhau khi cả hai cùng sang thế giới bên kia). Piêu chính là sợi dây tình cảm nối liền giữa người sống và người chết, là vật bất li thân ngay cả khi họ đã chết đi. Như vậy, *piêu* không còn đơn thuần là vật đội đầu, mà nó là cả thế giới-tâm hồn, đời sống tình cảm, tâm linh của người Thái Đen.

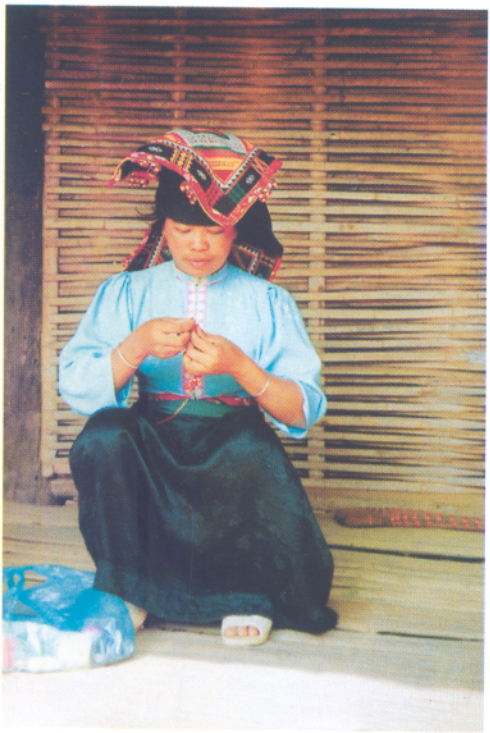
Kết luận

Như vậy, *piêu* là một phần độc đáo của trang phục Thái nói riêng và văn hoá Thái nói chung. *Piêu* là sự kết hợp của cả hai

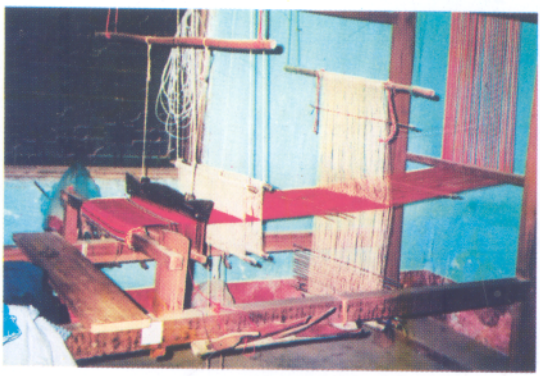
yếu tố vật chất và phi vật chất, *piêu* đã trở thành sản phẩm tinh thần của người Thái Đen. *Piêu* là kết tinh của sự sáng tạo trong lao động, quan niệm thẩm mĩ và nhận thức về cuộc sống xung quanh của họ. Hơn thế nữa, *piêu* chứa đựng cả một thế giới tình cảm của người Thái Đen, biểu hiện nhiều khía cạnh - tình yêu đôi lứa, tình cảm vợ chồng, gia đình và đời sống tâm linh.

Tuy nhiên, những chiếc *Piêu* thời nay đang bắt nhịp với cuộc sống hiện đại. Đa số *piêu* đều thêu theo phong cách Yên Châu (hoa văn dây đặc hai đầu khăn), ít thấy *piêu* thêu những hoạ tiết cành cây đơn giản như khăn piêu Sơn La, Thuận Châu. Xuất hiện nhiều mô típ hoa văn mới như đường thêu chân rết, hình quả trám đặc, hình máy bay v.v, phần lớn khăn đều đính kim sa, kim tuyến làm mất đi vẻ nhuần nhị vốn có của những chiếc *piêu* cổ. Chỉ thêu cũng không phải chỉ tơ tằm được nhuộm một cách cầu kì như trước nữa mà dùng len hoặc chỉ nhuộm phẩm hoá học. Ngoài ra, hiện tượng phụ nữ Thái đội *piêu* không đi kèm trang phục truyền thống cũng khá phổ biến.

MỘT SỐ ẢNH MINH HOẠ

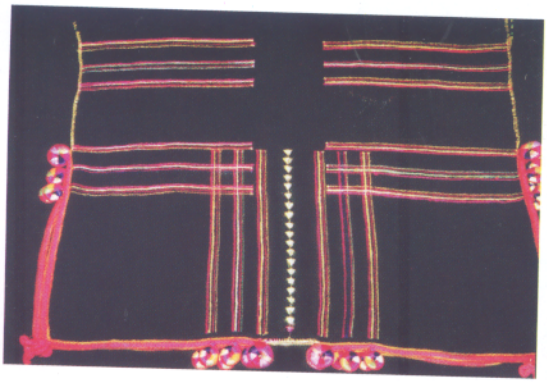


Ảnh 1: Làm cút piêu



Ảnh 2: Khung dệt của người Thái Đen

Ảnh 3: Một kiểu đội khăn



Ảnh 4: Piêu cổ, cút xam, các cặp *Tin xáo* chạy song song cắt nhau, thêu bằng ba đường chỉ khác màu nhau. Rêu *tắc ten* (dây châu chấu).

Ảnh 5: Piêu cổ vùng Sông Mã, Sơn thêu cặp *tin xáo,* hoa văn bốn con chụm đầu vào nhau.

Ảnh 6: Hoa văn cặp *tin xáo,* hoa bầu (mák buôi), móc khoá (*kho*).

Ảnh 7: Hoa văn cành cây (*nga mạ* hình quả núi, hoa bầu (*mák buô* hình thêu xương cá.

Ảnh 8: Piêu cổ, thêu hình khau cút, hoa bầu (*mák buôi*), con nhện (*sính sao*), cành cây (*nga mạy*), cặp *tin xáo* chạy.

Ảnh 9: Piêu cổ hoa văn hình khau cút, con cua (tô pu), rau dớn (*phắc cút*), cặp *tin xáo*.

Ảnh 10: Hoa văn hình nhện (*sính sao*), một nửa xương cá, hình quả trám.

Ảnh 11: Hoa văn hoa bầu (*mák buôi*), móc khoá (*kho*), và đường kỉ hà.

Ảnh 12: Hoa văn xương cá ghép hình trám, xung quanh là nhện (*sính sao*).

Ảnh 13: Hoa văn hình người cách điệu, xương cá, đường kỉ hà bao bọc các hoạ tiết, thêu phối hợp hai màu khác nhau.

Ảnh 14: Hoa văn móc (*kho*), rau cỏ bợ, hình xương cá,hoa mướp (*mắc hói*), đường kỉ hà bao bọc.

Ảnh 15: Hoa văn hình con bướm cách điệu, quả trám, xương cá, (piêu hiện đại đính hạt kim sa).

PHẦN VI

KINH NGHIỆM TRAO ĐỔI TRƯNG BÀY

CÔNG VIỆC TIẾP NHẬN, THÁO DỠ HIỆN VẬT MƯỢN TỪ BẢO TÀNG KHÁC

(Qua thực tế hợp tác giữa Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và Bảo tàng Lịch sử Tự nhiên Hoa Kỳ)

THS. HOÀNG THỊ TỐ QUYÊN

Trên thế giới, các bảo tàng thường xuyên có sự trao đổi hiện vật để xây dựng những trưng bày chuyên đề với mục đích giới thiệu cho dân chúng nhiều nền văn hoá của các nước khác nhau. Có như vậy bảo tàng mới có thể thu hút được khách tham quan trong và ngoài nước.

Mỗi khi thực hiện trao đổi hiện vật, ngoài những việc thuộc về thủ tục hành chính và pháp lý cho xuất, nhập hiện vật thì việc đảm bảo an toàn cho hiện vật là hết sức quan trọng, bởi đó là uy tín của bên mượn đối với bên cho mượn. Chỉ có bảo đảm an toàn cho hiện vật mới tạo được niềm tin giữa các bảo tàng và công việc cho mượn hiện vật được thuận lợi. Một trong những khâu công việc quan trọng nhằm đảm bảo an toàn cho hiện vật là đóng gói ở bảo tàng cho mượn và tháo dỡ hiện vật tại bảo tàng đi mượn.

Giữa Bảo tàng Lịch sử Tự nhiên Hoa Kỳ (AMNH) và Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam (VME) đã có sự hợp tác trong việc tổ chức cuộc trưng bày "Việt Nam, những cuộc hành trình của con người, tinh thần và linh hồn" (mở cửa đón khách tham quan từ ngày 12 tháng 3 năm 2003 tại New York). Với một số hiểu biết bước đầu qua quá trình tham gia trực tiếp vào các công việc chuẩn bị trưng bày, trong bài viết này tôi sẽ giới thiệu về công việc tháo dỡ hiện vật khi AMNH tiếp nhận hiện vật mượn từ VME.

1. Chuẩn bị tiếp nhận hiện vật

Sau khi kết thúc việc đóng gói ở VME, phần lớn các thùng đựng hiện vật được vận chuyển theo đường hàng không; một số thùng quá kích cỡ được vận chuyển bằng đường biển. Công ty vận chuyển quốc tế Michelle gửi cho AMNH một bản danh sách vị trí của từng hiện vật *(Mẫu số 1, ở cuối bài)*. Bản danh sách này rất quan trọng cho việc xác định tên hiện vật, chất liệu hiện vật có trong từng thùng. Trên cơ sở đó, cán bộ bảo quản quyết định thùng nào cần phải xông hơi diệt côn trùng trước khi mang vào bảo tàng, thùng nào được mang vào bảo tàng ngay không cần qua khâu xử lý xông hơi này.

Các cán bộ phòng Bảo quản của AMNH và tôi, cán bộ Phòng Bảo quản VME đóng vai trò nòng cốt chủ trì việc tháo dỡ hiện vật. Để giúp cho công việc không kéo dài, một số cán bộ của phòng Trưng bày cũng tham gia tháo dỡ lớp thùng gỗ phía ngoài. Đồng thời, còn có thêm một số tình nguyện viên của AMNH.

Việc chuẩn bị địa điểm việc tháo dỡ và tập kết hiện vật, chuẩn bị các trang thiết bị cho việc tháo dỡ và đường di chuyển hiện vật được thực hiện trước khi hiện vật về đến bảo tàng một ngày. Đầu tiên, AMNH chọn một phòng rộng chừng 600 m2 ở tầng 4 làm địa điểm tháo dỡ hiện vật, nơi có thang máy rộng để chuyển những thùng kích cỡ lớn từ phía ngoài bảo tàng vào. Đường vận chuyển hiện vật từ xe tải vào đến phòng tháo dỡ được kiểm tra chu đáo, loại bỏ mọi chướng ngại vật. Bên cạnh đó, việc kiểm tra các lối dẫn từ phòng tháo dỡ tới các phòng xử lý bước đầu hiện vật cũng được tiến hành một cách chu đáo. Khoa Nhân học của AMNH có một tủ làm lạnh với kích cỡ 2m20 x 0m90 x 1m00, nhiệt độ thấp nhất khoảng -30^0 c và cả bảo tàng có chung một phòng làm lạnh với diện tích khoảng $20m^2$, nhiệt độ thấp hơn -30^0 c. Phòng làm lạnh nằm ở ngoài khu vực khoa Nhân học, do đó việc kiểm tra đường dẫn và thang máy để vận chuyển những hiện vật kích thước lớn đến đó là hết sức cần thiết, tránh những va chạm trên đường vận chuyển ảnh hưởng xấu đến hiện vật.

Sau khi đã kiểm tra tất cả các đường hiện vật sẽ được vận chuyển qua, công việc chuẩn bị các phương tiện, công cụ tháo dỡ hiện vật cũng được hoàn tất. Trong phòng tháo dỡ hiện vật kê 5 chiếc bàn kích thước 1m20 x 2m50, trên mặt bàn phủ giấy xốp trắng mềm để tránh gây cọ xát giữa mặt bàn và hiện vật. Đồng thời 5 chiếc xe đẩy cũng được phủ giấy xốp trắng sẵn sàng phục vụ cho công việc tháo dỡ hiện vật tại phòng.

Công cụ dùng vào việc tháo dỡ hiện vật bao gồm: máy dán nilon (02 chiếc), túi nilon các loại (05 kích cỡ), nilon loại rộng bản (02 cuộn), nilon bóng hơi - *bubble dispenser pack* (02 cuộn), băng dính loại to, dụng cụ cắt băng dính, dao, kéo, găng tay cao su, găng tay cotton. Ngoài ra AMNH còn chuẩn bị sẵn các loại bút để ghi chép, gồm: bút dạ, bút bi, bút chì và đặc biệt là các bản mẫu ghi chép tình trạng của hiện vật trong khi tháo dỡ và vị trí hiện vật sẽ được đưa đến sau khi tháo dỡ (*Mẫu 2, ở cuối bài*).

2. Tháo dỡ hiện vật

Trước hết nhân viên phòng trưng bày tháo dỡ các thùng gỗ bên ngoài theo hướng dẫn của cán bộ bảo quản phụ trách về phần hiện vật Việt Nam. Sau đó toàn bộ số người tham gia tháo dỡ được chia thành những nhóm nhỏ, 2 người một nhóm, để mở những hộp cát - tông nhỏ bên trong thùng gỗ. Dựa vào bản danh sách về vị trí các hiện vật của từng thùng do công ty đóng gói cung cấp, người phụ trách chung đưa ra quyết định mở thùng nào trước, thùng nào sau. Họ luôn chú ý đến những ký hiệu trên thùng, xem xét chất liệu hiện vật trong mỗi thùng rồi quyết định phương pháp tháo dỡ. Người đóng gói đã ghi chú cụ thể, trực tiếp trên từng thùng, cả về vị trí nắp thùng, chất liệu và tình trạng của hiện vật trong thùng. Vì vậy, có thùng mở nắp từ phía trên, có thùng mở nắp bên trái, hoặc bên phải.

Sau khi nắp thùng đã mở, tình trạng cụ thể của từng thùng được xem xét kỹ. Họ ghi chép và chụp ảnh ở một số góc độ cần thiết rồi mới lấy hiện vật ra. Bên cạnh việc ghi chép về tình trạng

từng thùng, tình trạng hiện vật trong thùng, họ còn đưa ra những kiến nghị cho việc đóng gói những lần sau. Tất cả những thông tin này được viết vào mẫu số 2. Cụ thể như sau:

Thùng chứa **Hoàn thành tháo dỡ hiện vật**

Thùng số: VME 3 Ngày 18-6-2002

Số khay, hộp	Số VNJ (Số trưng bày)	Tên hiện vật	Ghi chép	PP kiểm soát côn trùng	Nơi cất giữ mới
	055	Kiệu	* Không có thùng bên trong, đặt hiện vật trực tiếp lên tấm xốp PE. * Thùng không được chèn cẩn thận, xem ảnh kỹ thuật số.	Cho vào túi nilon để theo dõi	Kho Châu Phi cũ
	055	Một số bộ phận của chiếc kiệu	Ở trong hộp đặt trên chiếc kiệu (xem ảnh), đóng gói không tốt *Cả thùng này cần được đóng gói lại*	Cho vào túi nilon để theo dõi	Kho Châu Phi cũ

Những hiện vật bị hư hại trong quá trình vận chuyển đều được chụp ảnh chi tiết tình trạng, mức độ hư hại, chụp ở nhiều góc độ khác nhau, chụp cận, đặc tả chỗ hiện vật bị hỏng. Đây sẽ là những tư liệu để lập hồ sơ về tình trạng hiện vật trong quá trình đóng gói và vận chuyển, rồi gửi cho công ty vận chuyển quốc tế Michelle (sẽ được trình bày cụ thể ở phần sau).

Mỗi hiện vật sau khi lấy ra khỏi thùng cát-tông đều được kiểm tra hiện trạng trước khi cho vào 2 lớp túi nilon trong suốt, phù hợp với kích cỡ từng hiện vật. Sau khi không khí trong túi đã được đẩy ra hết họ mới dán kín lại bằng máy dán nilon. Ngay lúc đó cán bộ bảo quản phải đưa ra quyết định sử dụng phương pháp nào để kiểm soát côn trùng cho phù hợp với từng hiện vật, xác định những hiện vật nào cần đưa vào phòng lạnh, thời gian xử lý là bao lâu, những hiện vật nào không cần xử lý lạnh và sẽ được

cất vào kho nào, có cần theo dõi hay không và theo dõi trong bao lâu... Những hiện vật cần xử lý lạnh cũng phải tuỳ thuộc vào kích cỡ hiện vật mà quyết định đưa đến phòng lạnh hay đưa vào tủ làm lạnh. Trong trường hợp hiện vật bị vỡ, bị bong tróc trong quá trình vận chuyển, người tháo dỡ phải thu nhặt tất cả các mảnh bong, vỡ đó cho vào một chiếc túi nilon nhỏ dán chặt lại rồi ghi số hiện vật lên mặt ngoài của túi và xếp vào cùng hiện vật. Tuyệt đối không loại bỏ bất kỳ mảnh vỡ nào tìm thấy trong thùng mà chưa xác định được nguồn gốc, nhằm tránh tình trạng hiện vật bị mất mảnh.

Do có nhiều chất liệu hiện vật khá nhạy cảm với nhiệt độ và độ ẩm nên trong thời gian tháo dỡ hiện vật, cán bộ bảo quản luôn phải chú trọng đến yếu tố thời tiết khi quyết định mở thùng đựng loại hiện vật nào. Chẳng hạn chất liệu sơn mài phù hợp với không khí có độ ẩm cao, sẽ bị rạn nứt khi được đặt trong điều kiện không khí có độ ẩm thấp. Độ ẩm ở New York thấp hơn so với Hà Nội, vì vậy đối với những thùng đựng hiện vật là đồ sơn mài cần phải lựa chọn ngày độ ẩm cao để tháo dỡ.

Không chỉ có vậy, khi đóng gói ở Việt Nam, những thùng hiện vật được niêm phong kín, tạo môi trường quen thuộc bên trong thùng cho hiện vật trong suốt quá trình vận chuyển. Bởi vậy khi hiện vật tới nơi, một số chất liệu không quá nhạy cảm với môi trường sẽ được tháo dỡ trước. Những hiện vật quá nhạy cảm với sự thay đổi của môi trường cần được tháo dỡ trong môi trường phù hợp và vào thời điểm thích hợp. Trong trường hợp không có được môi trường phù hợp hay tương đối phù hợp, họ phải để thùng hiện vật ở môi trường mới trong một thời gian tương đối dài, sau đó mới mở thùng từng phần để hiện vật thích ứng dần với môi trường bên ngoài.

Mặc dù công ty Michelle đã ghi số ký hiệu của từng hiện vật ở phía ngoài thùng, nhưng khi tháo dỡ xong, các cán bộ của AMNH vẫn ghi số hiện vật lại một lần nữa. Việc làm này là cần thiết, bởi điều đó ghi nhận rằng hiện vật đã được tháo dỡ và tiếp

nhận đầy đủ, trong trường hợp hiện vật bị thất lạc, có thể xác định xem hiện vật bị thất lạc từ đâu, vào thời gian nào, một cách thuận lợi và dễ dàng.

Cuối mỗi ngày, toàn bộ số hiện vật vừa tháo dỡ được chuyển về vị trí mà người bảo quản quyết định. Đồng thời, toàn bộ vật liệu dùng đóng gói, chèn hiện vật đều được sắp xếp trở lại vào đúng vị trí trong thùng cát - tông và thùng gỗ. Người phụ trách tháo dỡ có trách nhiệm kiểm tra lại từng thùng đã dỡ một lần cuối và ghi ngày tháo dỡ ra mặt ngoài thùng cùng dòng chữ "thùng trống không". Tất cả các công việc đều được chụp ảnh một cách chi tiết.

Khi hiện vật được lấy hết ra khỏi các thùng, công việc tháo dỡ hiện vật vẫn chưa kết thúc. Lúc này, phần việc còn lại chủ yếu do cán bộ bảo quản thực hiện, đó là việc theo dõi và xử lý bước đầu hiện vật. Như trên đã trình bầy, hầu hết số hiện vật đưa vào AMNH đều được xử lý bằng xông hơi, hoặc bằng phòng lạnh. Các hiện vật có chất liệu xương, ngà, sừng, gốm, sáp, kim loại, sơn mài không được xử lý bằng 2 phương pháp đó. Khi gặp những hiện vật bằng các chất liệu này, cán bộ bảo quản của AMNH cho chúng vào 2 lớp túi nilon rồi dán kín và để vào kho để tiếp tục theo dõi. Công việc tháo dỡ chỉ kết thúc khi quá trình xử lý bước đầu kết thúc và hiện vật đã ở trong tình trạng ổn định.

3. Làm báo cáo tháo dỡ hiện vật

Sau khi hoàn tất việc tháo dỡ hiện vật, người phụ trách chính của AMNH làm một báo cáo chi tiết về tình trạng của hiện vật trong quá trình vận chuyển; về chất lượng đóng gói và đưa ra những yêu cầu để những lần đóng gói sau tốt hơn. Bản báo cáo này được lưu trong hồ sơ hiện vật về trưng bầy Việt Nam tại phòng Bảo quản, đồng thời báo cáo trong cuộc họp hàng tuần của những người tham gia dự án.

Đồng thời, còn phải làm hồ sơ về tình hình hư hại của hiện vật để gửi cho công ty vận chuyển hiện vật. Công việc này đòi

hỏi bên cho mượn phải cung cấp bản báo cáo tình trạng hiện vật thật chi tiết, ảnh chụp hiện vật nhiều góc độ để có thể thấy rõ tình trạng của từng hiện vật trước khi đóng gói và sau khi tháo dỡ. Dựa vào hồ sơ này, các cán bộ bảo quản đề xuất ý kiến về việc bảo tàng có nên tiếp tục hợp tác với công ty vận chuyển này, hay tìm kiếm công ty vận chuyển khác.

Lần đầu tiên VME hợp tác trưng bầy với một bảo tàng nước ngoài, các cán bộ bảo quản của VME còn thiếu kinh nghiệm, nên đã không chụp ảnh hiện vật trước khi đóng gói, bản ghi tình trạng hiện vật trước khi đóng gói lại không chi tiết và chỉ bằng tiếng Việt. Vì vậy, việc xác định hiện vật bị hư hại trong quá trình vận chuyển gặp nhiều khó khăn và dẫn đến một vài điểm bất đồng giữa công ty vận chuyển với AMNH, trong việc đánh giá mức độ hư hại của hiện vật. Để khắc phục tình trạng này, cán bộ bảo quản của AMNH đã phải chụp ảnh lại từng chi tiết hư hỏng, của từng hiện vật, kết hợp giữa trí nhớ của cán bộ bảo quản VME và máy móc, xem xét kỹ những hiện vật nghi ngờ bị hỏng do quá trình vận chuyển, kiểm tra từng dấu hiệu hỏng rồi mới đưa ra quyết định đó là vết hỏng cũ, hay mới, trước hay trong quá trình vận chuyển. Bởi lẽ hiện vật bị hư hại trong quá trình vận chuyển sẽ thuộc về trách nhiệm của công ty đóng gói, họ phải có những đền bù thích đáng cho những hiện vật bị hư hại.

Có thể nói, công việc tháo dỡ hiện vật của VME cho cuộc trưng bày "Việt Nam, những cuộc hành trình của con người, tinh thần và linh hồn" ở AMNH đã được tiến hành hết sức cẩn thận và thành công, bảo đảm an toàn cho hiện vật. Đó cũng chính là những kiến thức, những bài học kinh nghiệm mà tôi đã thu nhận được từ quá trình tham gia thực hiện dự án. Hy vọng những điều ghi chép lại trên đây sẽ giúp ích cho các hoạt động mượn và cho mượn hiện vật trong tương lai.

Michelle International Transport Co. Ltd.
Michelle Art Transport

Page 5/5

VME

Air freight shipment from Hanoi to New York

PACKING LIST*

****

Date: 3 June, 2002

Case No. (*Số thùng*)	Carton No. (*Số hộp*)	Item No. (VNJ) (*Số đơn vị hiện vật, số VNJ*)	Weight KGS (*Trọng lượng*)	Measurement CM.CU (*Kích thước*)
19	6	547b (6pcs), 547a (1pc)	59 x59 x59	150x150x151
	8	343		
	20	632i		
	23	540		
	24	11		
	27	299		
	41	2		
	42	776		

(*) Danh sách đóng gói

(Mẫu số 1)

Crate contents

Crate number----------

Tray/box no. *(Số khay, số hộp)*	VNJ no. *(Số trưng bày)*	Object name *(Tên hiện vật)*	Notes *(Ghi chép)*	Pest control method *(Phương pháp kiểm soát côn trùng)*	New storage location *(Vị trí cất giữ mới)*

(Mẫu số 2)

ĐÔI ĐIỀU VỀ ĐÓNG GÓI HIỆN VẬT BẢO TÀNG

DƯƠNG THỊ ANH

Để giới thiệu văn hoá và con người Việt Nam đến với bạn bè quốc tế, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam (BTDTHVN) đã tham gia 2 cuộc trưng bày ở nước ngoài: *"Việt Nam - những cuộc hành trình của con người, tinh thần và linh hồn"* (hợp tác với Bảo tàng Lịch sử tự nhiên Hoa Kỳ (AMNH), khai mạc tháng 3-2003 tại New York), *"Việt Nam: quá khứ và hiện tại"* (hợp tác với Bảo tàng Nghệ thuật và Lịch sử Hoàng gia - Bỉ và Bảo tàng Dân tộc học Viên - Áo, khai mạc tháng 9/2003 tại Bỉ và tháng 4/2004 tại Áo). Nhân các hoạt động đó, lần đầu tiên BTDTHVN cho bảo tàng bạn mượn hiện vật để trưng bày. Việc bảo tàng cho mượn hiện vật là thường tình đối với các bảo tàng trên thế giới nhưng lại khá mới mẻ đối với các bảo tàng ở Việt Nam. Việc cho mượn hiện vật cũng đặt ra nhiều vấn đề về bảo quản hiện vật, vì hiện vật đưa ra khỏi kho sẽ bị thay đổi điều kiện bảo quản. Hiện vật đến một nơi có môi trường khác biệt hẳn với khí hậu ở Việt Nam thì sự thay đổi còn lớn hơn. Vì vậy, trong 2 lần đưa hiện vật đi trưng bày, yêu cầu đặt ra là làm thế nào để vận chuyển hiện vật đến nơi được an toàn, giảm thiểu ở mức tối đa những dao động trong quá trình vận chuyển... Đây là một công việc quan trọng trong quá trình hợp tác trưng bày, do đó, các bên liên quan đã tìm đến những công ty có kinh nghiệm trên thế giới về đóng gói, vận chuyển những tác phẩm nghệ thuật. Cuối cùng, công ty Michelle Art Transport, Hồng Công được chọn để vận chuyển hiện vật đến New York - Mỹ và công ty Maertens International Transport Brussels - Bỉ đến Bỉ và Áo. Qua 2 lần phối hợp đóng gói hiện vật cùng với các công ty trên, những bảo quản viên của BTDTHVN

đã bước đầu học được một số kinh nghiệm xung quanh vấn đề đóng gói hiện vật.

1. Công tác chuẩn bị

Những hiện vật chọn cho trưng bày được lập danh sách và Phòng Bảo quản tập trung hiện vật đến phòng chuẩn bị trưng bày, làm vệ sinh sạch sẽ, đeo số hiệu trưng bày cho từng hiện vật để dễ tìm kiếm. Hiện vật đều được đặt trên những chiếc bàn lớn.

Trước khi đóng gói hiện vật, giữa bảo tàng cho mượn hiện vật, bảo tàng mượn hiện vật và công ty đóng gói nhiều lần trao đổi thư từ nhằm cung cấp thông tin liên quan đến hiện vật. Trong quá trình chuẩn bị, bất kỳ sự thay đổi nào về hiện vật cũng được thông tin để cả 3 bên đều biết. BTDTHVN chuyển danh sách hiện vật trưng bày cùng với kích thước chính xác của từng hiện vật cho công ty đóng gói và những yêu cầu liên quan đến bảo quản hiện vật cũng như sự an toàn cho hiện vật; đòi hỏi tất cả các chất liệu dùng trong đóng gói phải đảm bảo không gây hại cho hiện vật, đều không axít, không gây ngưng tụ hơi nước...

Trên cơ sở những trao đổi đó, công ty đóng gói cử chuyên gia đóng gói sang làm việc với BTDTHVN để khảo sát. Công việc chính của họ lúc này là xem xét và kiểm tra lại kích thước của hiện vật để thiết kế các thùng vận chuyển sao cho hợp lý và tối ưu. Họ chụp ảnh, đo đạc và ghi chép tất cả các thông tin liên quan đến hiện vật.

Về cơ bản 2 công ty đóng gói có những bước chuẩn bị tương tự nhau, nhưng công việc cụ thể thực hiện có phần khác nhau. Công ty đóng gói của Hồng Công đã 2 lần cử chuyên gia sang khảo sát, chụp ảnh và đo lại kích thước của từng hiện vật, sau đó trở về trên cơ sở những gì đã khảo sát họ mới phân chia nhóm hiện vật cho từng hộp các-tông và thùng gỗ. Nhưng đối với công ty đóng gói của Bỉ, họ vừa đo, chụp ảnh hiện vật, vừa tìm ra những nhóm hiện vật để đóng cùng một thùng với nhau, đồng thời phác thảo thiết kế thùng ngay tại nơi khảo sát. Như vậy, họ

tiết kiệm được rất nhiều thời gian. Sau khi hoàn thành công việc khảo sát và đạt được sự thoả thuận giữa 3 bên, công ty đóng gói chuẩn bị các thủ tục và vật liệu để chuyển sang Việt Nam.

Trong lần hợp tác trưng bày thứ nhất, song song với việc trao đổi thông tin giữa 3 bên và sự chuẩn bị của công ty đóng gói Hồng Công, cán bộ Phòng Bảo quản đã tạo ra các giá đỡ, tấm đệm cho hiện vật là quần áo và một số hiện vật giấy. Đó là giải pháp tốt nhất học được từ kinh nghiệm của một chuyên gia bảo quản chất liệu vải của AMNH, bà Vuka Roussakis. Giá đỡ hiện vật làm từ tấm xốp, bên ngoài bọc lớp mylar và lớp vải cotton. Trước khi đặt hiện vật lên, phải làm sạch bề mặt giá đỡ bằng con lăn dính cầm tay. Hiện vật được làm sạch và phẳng rồi đặt vào giá đỡ, những nếp gấp như ống tay áo, ống chân hay phần cổ áo đều có lót đệm bằng vải voan mềm, lớp bông hoặc những ống tự tạo từ giấy cứng hay nhựa, bên ngoài bọc vải, tránh để những sợi bông dính vào hiện vật. Sau đó, dùng dây cotton và ghim cố định hiện vật trên giá đỡ để tránh xê dịch trong khi vận chuyển. Nếu trên giá đỡ đặt nhiều hơn một hiện vật thì cần tránh tiếp xúc trực tiếp giữa các hiện vật để giảm thiểu nguy cơ phai màu từ hiện vật này sang hiện vật khác; do đó, phải dùng vải voan mềm và trắng lót vào cách biệt chúng với nhau. Những chiếc váy Hmông dầy và nhiều nếp gấp được trải xòe ra theo chiều váy hoặc quấn tròn lại, đặt lên tấm đỡ, rồi dùng dây cotton cố định lại. Để tiết kiệm diện tích trong thùng, khi đóng gói, chúng tôi dùng những miếng xốp làm thành những hòn kê nhỏ như viên gạch, có bọc lớp vải bên ngoài, để chồng các giá đỡ lên nhau; đương nhiên không đặt những hòn kê này lên hiện vật. Đối với loại hiện vật là những tấm vải hay những chiếc khăn một lớp, cần làm những ống nhỏ để quấn, có lớp voan mềm cách ly các lớp quấn với nhau, còn bên ngoài bọc một lớp vải mềm và buộc nhẹ bằng dây cotton.

Những hiện vật giấy (tranh thờ của dân tộc Dao) được cho vào túi bằng giấy không axít rồi cũng đặt trên tấm đỡ giống như đồ vải, sau đó dùng ghim và dây cố định lại.

Việc chuẩn bị trước như vậy cho những hiện vật vải và giấy là cần thiết, bởi các công ty đóng gói thường chỉ quen với việc vận chuyển các tác phẩm nghệ thuật hơn là hiện vật dân tộc học.

2. Quá trình đóng gói hiện vật

Trước khi các nhân viên của công ty đóng gói đến, Bảo tàng đã chuẩn bị một phòng đủ rộng và có cả hệ thống điều hoà không khí để dùng vào việc đóng gói hiện vật. Vật liệu đóng gói được đưa đến tập kết ở đó. Công ty Michelle dùng thùng gỗ và hộp các-tông để đóng gói hiện vật, còn công ty Maertens chỉ sử dụng thùng gỗ. Thùng đảm bảo được các yêu cầu: có lớp chống thấm nước, giảm thiểu được sự dao động và va chạm mạnh, có thanh cầm để tiện khi di chuyển. Thùng được làm bằng gỗ ép, bên trong dán lớp giấy chống thấm và có lớp đệm bằng polystyrene không axít đủ khả năng chịu được trọng lượng của hiện vật. Các thùng này cũng đủ độ dầy để bảo vệ hiện vật khỏi những va đập tình cờ trong quá trình vận chuyển. Những chỗ ghép nối, ví dụ giữa nắp và thùng, được xử lý bằng cách dán dây chống thấm nước, sau đó dùng khoan xoáy đinh gắn lại. Họ không sử dụng loại đinh thường khi đậy nắp thùng hiện vật, bởi dùng búa đóng sẽ gây ra những chấn động có hại cho hiện vật và làm dịch chuyển hiện vật ở trong thùng. Thêm vào đó, những chiếc đinh này có thể gây nguy hiểm cho người mở thùng.

Mỗi thùng gỗ đều có những thanh gỗ đóng đối diện ở 2 cạnh đáy để tiện việc nâng thùng lên khỏi mặt sàn và dễ dàng trong di chuyển; chiều cao mỗi thanh từ 3cm đến 5cm, phụ thuộc vào trọng lượng của thùng. Nhờ những thanh này, có thể di chuyển thùng bằng pa-lét hoặc xe nâng. Để dễ dàng trong việc di chuyển, còn có tay cầm bằng gỗ cứng gắn vào mặt ngoài của 2 thành, ở vị trí gần miệng thùng, xấp xỉ 1/4 chiều cao của thùng.

Những chất liệu đóng gói 2 công ty sử dụng bao gồm:

Công ty Michelle	Công ty Maertens
1. Giấy lụa	1. Giấy lụa
2. Tấm đệm bằng polyethylene	2. Tấm đệm bằng polyethylene màu trắng và xám
3. Tấm đệm cứng polystyrene	3. Tấm đệm cứng polystyrene
4. Nylon	4. Nylon
5. Dây cotton	5. Dây cotton
6. Giấy chống thấm	6. Milinex
7. Thùng các-tông	7. Bông (ouate)
8. Tấm xốp các cỡ	8. Dây có nguồn gốc xen-lu-lô
	9. Tyvek

Các chất liệu đó đảm bảo được yêu cầu thông khí, không ngưng tụ hơi nước, không axít, mức độ dao động nhỏ nhất khi vận chuyển... Các chuyên gia đóng gói cũng chuẩn bị tất cả các vật dụng liên quan đến công việc như dao, cưa, máy khoan, băng dính, găng tay, ván trượt... Họ lập danh sách hiện vật cho từng thùng các-tông và thùng gỗ lớn, đóng gói đến thùng nào thì nhân viên bảo quản mang hiện vật của thùng đó tới. Với cách làm này, khu vực đóng gói thông thoáng và tránh những va chạm, hư hại có thể xảy ra đối với hiện vật. Hiện vật được đưa đến khu vực đóng gói bằng xe đẩy. Nhân viên bảo quản đánh dấu vào danh mục xuất hiện vật, bên đóng gói cũng đánh dấu vào bản danh sách những thùng hiện vật mà họ đã hoàn thành việc đóng gói. Việc này giúp đôi bên có thể đối chiếu số liệu khi cần thiết.

Trong quá trình đóng gói, cả nhân viên bảo quản và chuyên gia đóng gói đều tuân thủ quy định có tính nguyên tắc: đỡ hiện vật ở những điểm trọng yếu nhất, đi găng tay khi cầm, nhấc hiện vật (găng cotton, găng cao su hoặc găng nylon) để đảm bảo hiện vật không tiếp xúc trực tiếp với bàn tay, tránh có thể bị nhiễm muối do mồ hôi trong quá trình làm việc.

Hiện vật chuẩn bị cho trưng bày ở Mỹ phần lớn được đóng gói trong những hộp các-tông, sau đó mới cho vào thùng gỗ, trừ

một số hiện vật quá lớn hoặc quá nặng được đựng trực tiếp vào thùng gỗ. Hộp các-tông phù hợp với kích thước của một hoặc một nhóm hiện vật đã xác định trước. Trong khi đó, hiện vật trưng bày ở Áo và Bỉ đều đóng ngay vào thùng gỗ.

Với trường hợp hộp các-tông, việc lót các tấm đệm polyethylene vẫn là cần thiết. Trước hết, đặt hiện vật lên tấm đệm để ướm vẽ khuôn hình hiện vật, rồi dùng dao cắt theo đường vẽ, sau đó lót tấm đệm đã cắt bỏ phần thừa và đặt hiện vật vào thùng. Bên cạnh mỗi hiện vật đều dùng bút ghi số hiệu trưng bày của nó lên tấm đệm. Bên ngoài hộp cũng có ghi lại số trưng bày của hiện vật, số hộp, để khi nhìn vào là có thể biết ngay trong hộp gồm có những hiện vật nào. Sau đó, các hộp được đặt vào trong thùng gỗ và chèn bằng các thanh polystyrene.

Những hiện vật quá lớn hay quá dài như 3 con rùa, con ngựa giấy, cây cột tang lễ được đặt trực tiếp vào thùng gỗ, có các thanh polystyrene đỡ và chèn cẩn thận. Khi đặt hiện vật vào thùng, dùng giấy lụa lót ở một số điểm như các phần thắt, phần tai, cánh mũ... và bọc nylon bên ngoài. Bên trong các thùng đều dán lớp giấy chống thấm, tấm xốp và những thanh polystyrene.

Hiện vật vải được chuẩn bị sẵn từ trước nên chỉ cần đưa các tấm đệm cùng với hiện vật vào hộp các-tông, giữa các tấm đệm được ngăn cách bằng các hòn kê. Đậy nắp hộp và dùng dây cotton buộc lại, sau đó xếp hộp vào thùng gỗ.

Tuy thùng đã được chống thấm nước, hiện vật vẫn cần bọc nylon để phòng ngừa ngấm nước. Bên ngoài thùng cũng ghi các số hiệu trưng bày của hiện vật, dán tên công ty đóng gói, tên bảo tàng, nơi đến, các kí hiệu để vỡ, tránh mưa, nắng, đánh dấu nắp thùng... để khi vận chuyển mọi người chú ý hoặc nếu có thất lạc sẽ tìm lại dễ dàng hơn.

Trong lần đóng gói hiện vật chuẩn bị cho cuộc trưng bày "*Việt Nam: quá khứ và hiện tại*", các chất liệu đóng gói và thùng đựng hiện vật về cơ bản tương đồng so với lần đóng gói cho cuộc

trưng bày ở Mỹ nhưng cũng có một số điểm khác. Ở những thùng có nhiều lớp hiện vật, sau khi đặt hiện vật vào khuôn hình mà chuyên gia đóng gói tạo cho nó, dùng các miếng thừa cắt ra lạng mỏng đi và tạo thành nắp đậy cho hiện vật; giữa các lớp hiện vật được ngăn cách cũng bằng tấm đệm. Có 3 chất liệu dùng bọc hiện vật khi đóng gói là giấy lụa, tyvek và milinex. Phần lớn hiện vật bọc bằng giấy lụa, nhưng cũng có những hiện vật bằng gỗ, mây, tre, lá, giấy bồi (như trống, gùi, nơm, giỏ, gàu, mặt nạ, đầu sư tử...) được bọc bằng milinex. Milinex trông giống như nylon nhưng thực chất là một loại giấy, không khí có thể lưu thông, tránh tình trạng ngưng tụ hơi nước. Tyvek dùng không nhiều, chỉ bọc cho một số hiện vật như khung tranh, khung kính, hộp đựng giấy... Đối với những hiện vật giấy, từng hiện vật được bọc trong giấy lụa và đặt trên tấm bìa các-tông, dán các cạnh xuống tấm bìa bằng băng dính. Khi xếp tấm các-tông vào thùng, cần cắt bỏ một góc nhỏ để dễ dàng nhấc ra khi mở thùng.

Rút kinh nghiệm từ lần đóng gói hiện vật chuyển đi Mỹ, đến lần thứ 2 này, khi đóng gói chúng tôi đã chụp ảnh toàn bộ quá trình đóng gói hiện vật; đóng gói đến hiện vật nào thì đại diện bên mượn và bên cho mượn cùng kiểm tra kĩ lưỡng tình trạng hiện vật rồi kí vào bản Báo cáo tình trạng hiện vật đã được chuẩn bị sẵn bằng tiếng Anh. Đây là việc làm rất quan trọng, bởi khi hiện vật đến nơi mượn, họ sẽ kiểm tra và xem xét, nếu có vấn đề gì thì căn cứ vào Báo cáo tình trạng hiện vật để biết đó là do công ty vận chuyển gây ra và họ phải chịu trách nhiệm về những hư hại ra sao, đồng thời cũng để dễ dàng đối chiếu khi trả lại hiện vật cho BTDTHVN.

Qua 2 cuộc hợp tác trưng bày với các bảo tàng bạn, chúng tôi rút ra được một số nguyên tắc trong việc đóng gói hiện vật như sau:

- Tiếp xúc bề mặt hiện vật nhỏ nhất.

- Tránh tiếp xúc với những bề mặt có chất màu.

- Không để quá nhiều hiện vật ở một chỗ, nhằm tránh những nguy cơ có thể xảy ra.

- Chất liệu dùng đóng gói hoàn toàn không có axít.

- Tốt nhất là không tháo hiện vật ra khỏi khung của nó (ví dụ trường hợp khung tranh, khung cửi).

Đây thực sự là những bài học quý báu trong công tác bảo quản hiện vật và sẽ giúp ích cho những lần hợp tác trưng bày với các bảo tàng bạn, các địa phương trong tương lai.

MỘT SỐ KINH NGHIỆM CHUẨN BỊ HIỆN VẬT CHO MƯỢN QUA THỰC TẾ HỢP TÁC TRƯNG BÀY VỚI BẢO TÀNG LỊCH SỬ TỰ NHIÊN HOA KỲ

NGUYỄN HỒNG MAI-NGUYỄN THỊ HƯỜNG

Tháng 3-2003, tại Bảo tàng Lịch sử Tự nhiên Hoa Kỳ (AMNH), sự ra đời của triển lãm "Việt Nam - những cuộc hành trình của con người, tinh thần và linh hồn" không những đã đánh một dấu mốc quan trọng trong mối quan hệ hợp tác và giao lưu văn hoá giữa hai nước Việt Nam - Hoa Kỳ giai đoạn hiện nay, mà còn khẳng định sự hợp tác thành công và hiệu quả giữa AMNH và Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam (BTDTHVN). Quá trình phối hợp thực hiện trưng bày giữa hai bảo tàng đã được triển khai từ năm 2000, ở nhiều lĩnh vực khác nhau.

Thông qua quá trình hợp tác trưng bày, các cán bộ của BTDHVN đã đúc rút được nhiều kinh nghiệm quý báu. Bài viết sẽ đề cập tới một số kinh nghiệm có được về việc chuẩn bị hiện vật trưng bày tại kho của Bảo tàng, từ năm 2000 đến 2002.

1. Lập danh sách và đánh mã số trưng bày cho hiện vật

Để chuẩn bị cho trưng bày, một trong những công việc đầu tiên, sau khi hoàn thành đề cương sơ lược, là tiến hành lựa chọn hiện vật tại kho bảo tàng. Tuy không phải tất cả mọi hiện vật sơ chọn lần này đều được đem ra trưng bày nhưng cán bộ kho cần ghi lại đầy đủ số đăng ký và vị trí của chúng.

Tiếp theo, cán bộ kho có trách nhiệm lập danh sách hiện vật dự kiến trưng bày, chia và sắp xếp theo từng nội dung trưng bày nhỏ trong đề cương, hoặc theo số đăng ký, theo dân tộc... Danh

sách phải tạo điều kiện thuận lợi cho việc tìm kiếm hiện vật và thông tin về sau.

Nội dung của các đề mục trong bản danh sách có đủ các yếu tố tối thiểu sau đây: *Mã số trưng bày*, tên hiện vật, số lượng, chất liệu, kích thước, địa điểm sưu tầm (có thể chỉ ghi tỉnh), tình trạng hiện vật, phần trưng bày dự kiến mà hiện vật sẽ được đưa vào, số đăng ký và *vị trí của hiện vật*.

Mã số trưng bày gồm phần chữ và và phần số. Phần số sẽ ghi lần lượt từ 1 đến hết, theo thứ tự hiện vật trong danh sách đã lập. Lần này, mã số trưng bày của những hiện vật chọn đi trưng bày tại Mỹ của BTDTHVN được đánh số bắt đầu từ VNJ/1 (VN: Việt Nam; J: Chữ cái đầu tiên trong tên triển lãm viết bằng tiếng Anh). Mục đích của việc đánh mã số trưng bày là giúp nhận diện những hiện vật đã được lựa chọn một cách nhanh chóng, tránh nhắc lại số đăng ký của hiện vật (*thường là khá dài và dễ nhầm lẫn*). Do đó, mã số phải ngắn gọn, dễ hiểu và dễ sử dụng. Điều cần lưu ý là không đánh mã số trưng bày lên hiện vật, mà chỉ được viết lên etiquette để buộc vào hiện vật.

Việc ghi chép vị trí của hiện vật trong lúc sơ chọn là rất cần thiết. Trong thực tế, đã có lần chúng tôi phải tốn khá nhiều thời gian tìm kiếm chúng.

Bản danh sách dự kiến (sơ chọn) cần có thêm phần "Hiện vật chọn bổ sung" để ghi chép thông tin về những hiện vật được chọn thêm hoặc chọn thay thế.

Hiện vật bị loại trong những lần tuyển chọn tiếp theo sẽ bị gạch tên trong danh sách, nhưng không thay đổi trật tự mã số trưng bày của những hiện vật ở phía sau.

Bản danh sách hiện vật xuất phải có đầy đủ chữ ký của bên giao (Giám đốc Bảo tàng, phụ trách kho, người lập danh sách) và đại diện bên nhận hiện vật. Danh sách này chỉ cần bao gồm: tên hiện vật, *mã số trưng bày*, số lượng, chất liệu, kích thước, tên chủ đề trưng bày nhỏ, số đăng ký. Phần số lượng ghi cụ thể là 1 hiện

vật hay 1 bộ hiện vật; nếu là 1 bộ hiện vật thì có bao nhiêu đơn vị. Những hiện vật có thể tháo lắp đều được ghi rõ có bao nhiêu bộ phận. Tình trạng hiện vật sở dĩ không nhắc đến trong danh sách này vì đi kèm mỗi hiện vật đều có bản ghi tình trạng hiện vật. Số đăng ký của hiện vật cần được kiểm tra kỹ càng vì nó liên quan đến việc bảo hiểm và nhận lại hiện vật sau này.

2. Chuẩn bị hiện vật

Hiện vật sau khi sơ chọn được chuyển sang sắp xếp ở phòng riêng. Hiện vật được chia thành từng nhóm, theo chủ đề trưng bày nhỏ (vì có nhiều chủ đề khác nhau trong chủ đề chính) hoặc chia theo chất liệu (nếu chỉ có một chủ đề trưng bày). Cách sắp xếp như vậy sẽ giúp người phụ trách từng chủ đề này có thể xem xét các hiện vật của mình một cách tổng thể, từ đó dễ dàng nhận thấy những hiện vật trùng lặp, những mảng trưng bày còn chưa đủ hiện để tiến hành thay thế, bổ sung hoặc loại bỏ bớt hiện vật.

Những hiện vật bị loại ra trong quá trình chuẩn bị trưng bày không nên trả ngay về kho bảo quản mà nên để vào một góc riêng. Trong thực tế, khi BTDTHVN chuẩn bị trưng bày, có rất nhiều hiện vật đã bị loại ra lại được chọn trong lần lựa chọn cuối cùng. Trong trường hợp đó, cán bộ kho sẽ tiết kiệm được rất nhiều thời gian để tìm kiếm chúng.

Hiện vật trước khi xếp vào từng giá kệ phải được làm sạch. Sau khi sắp xếp, hiện vật cần được che phủ để ngăn bớt bụi. Phía ngoài mỗi giá đã được che phủ cần có chỉ dẫn ghi rõ phần hiện vật nào ở bên trong.

Trong điều kiện có thể, những hiện vật bị hư hỏng cần được các cán bộ kho sửa chữa ngay tại bảo tàng. Họ cũng có thể thuê các chuyên gia phục chế đến làm việc tại bảo tàng hoặc ghi vào hồ sơ (bản ghi tình trạng hiện vật cho mượn) để bên mượn (nếu cần) có trách nhiệm xử lý.

Hiện vật trước khi bàn giao cho bên mượn (có thể giao qua công ty chuyên đóng gói và vận chuyển) phải có hồ sơ ghi rõ tình

trạng trước khi bàn giao để theo dõi khi hiện vật được trả về bảo tàng. Mỗi hiện vật có một bản ghi tình trạng khác nhau. Mã số trưng bày (như đã nói ở phần 1) được ghi lên êttiquet cùng với tên của hiện vật và buộc vào hiện vật sau khi bản ghi tình trạng của hiện vật đã được lập.

3. Bản ghi tình trạng hiện vật

Bản ghi tình trạng hiện vật do các cán bộ bảo quản thực hiện, sau khi hiện vật đã được làm sạch và sắp xếp lên giá. Các bản ghi nên làm lần lượt theo từng nhóm, có chữ ký của người lập bản ghi. Mỗi bản ghi đều đính kèm ảnh hiện vật. Những hiện vật có nhiều chi tiết phức tạp có thể có từ 2 đến 3 góc chụp khác nhau.

Mỗi bản ghi được lập thành 2 bản.

Khi bàn giao hiện vật để đóng gói, đại diện của bảo tàng (trưởng phòng bảo quản) và bên mượn hiện vật cần ký vào từng bản ghi để xác nhận trách nhiệm của 2 bên khi nhận và trả lại hiện vật.

Tuỳ thuộc vào từng cuộc trưng bày, bản ghi tình trạng hiện vật có thể làm theo mẫu của bên mượn hoặc bên cho mượn.

Bản ghi tình trạng hiện vật có thể bao gồm các đề mục sau:

+ Tên trưng bày; thời gian trưng bày dự kiến

+ Tên hiện vật; số đăng ký; mã số trưng bày

+ Dân tộc, nhóm địa phương

+ Chất liệu; kích thước; màu sắc

+ Tình trạng hiện vật: mô tả sơ qua về hình dạng; chú trọng mô tả: những dấu vết đặc biệt trên hiện vật; vị trí, kích thước những chỗ hư hỏng, mức độ và tình trạng hư hỏng; hiện vật đã qua sửa chữa hay chưa; những điểm cần chú ý khi cầm nâng hiện vật...

+ Người lập phiếu, ngày lập phiếu

+ Đại diện bên giao và bên nhận, ngày giao-nhận hiện vật

4. Chụp ảnh hiện vật

Việc chụp ảnh hiện vật không nhằm mục đích in ấn mà chỉ nhằm mục đích quản lý, tìm kiếm hiện vật trong quá trình chuẩn bị trưng bày. Vì vậy, hiện vật có thể được chụp bằng máy ảnh số với độ phân giải không quá cao để tiện đưa vào máy tính.

Tất cả những hiện vật khi sơ chọn đều được chụp ảnh. Tên file ảnh là mã số trưng bày hoặc số đăng ký của hiện vật.

Những hiện vật sửa chữa cần có thêm ảnh trước và sau khi hoàn thiện công việc.

Quá trình đóng gói hiện vật tại bảo tàng cũng cần được chụp ảnh và ghi chép cụ thể.

5. Những yêu cầu với bên mượn

Nếu ở nước ngoài, đa số các bảo tàng đều có quy chế cụ thể về việc mượn và cho mượn hiện vật, thì ở Việt Nam, từ trước đến nay, vấn đề này hầu như chưa có văn bản chính thức nào đề cập tới . Vì vậy, để chuẩn bị xuất hiện vật cho mượn, cần tham khảo các cuốn sách liên quan đến vấn đề mượn và cho mượn hiện vật, tranh thủ ý kiến của các chuyên gia trong nước và nước ngoài (nếu có thể), thậm chí, tìm hiểu ngay những văn bản của bên mượn để tránh gây ra những thiệt thòi cho bảo tàng mình.

Hợp đồng cho mượn hiện vật phải do người của bảo tàng và bên mượn lập thành hai bản, mỗi bên giữ một bản, nội dung ghi rõ những điều khoản mà bên mượn và bên cho mượn cần thực hiện.

Ví dụ, có thể yêu cầu hiện vật phải do một công ty chuyên đóng gói và vận chuyển các tác phẩm nghệ thuật thực hiện; bất kỳ sự sửa chữa nào đối với hiện vật đều phải được người phụ trách kho cho phép; hiện vật phải đảm bảo được bảo quản và trưng bày trong điều kiện nhiệt độ, độ ẩm, ánh sáng và thời lượng chiếu sáng như đã nêu trong bản ghi tình trạng hiện vật; không được chụp ảnh...

Đồng thời, bên mượn phải có trách nhiệm vận chuyển hiện vật trả về bảo tàng sau khi kết thúc trưng bày; phải mua bảo hiểm cho hiện vật theo bảng định giá do bảo tàng đưa ra (hoặc bảng định giá do bảo tàng và bên mượn thoả thuận với nhau); phải trả cho bảo tàng một khoản kinh phí để chuẩn bị hiện vật...

Mua bảo hiểm hiện vật là một việc làm cần thiết, giúp bên mượn cũng như bên cho mượn giảm bớt rủi ro trong toàn bộ quá trình vận chuyển và trưng bày hiện vật, kể từ khi chúng được chuyển đi khỏi bảo tàng. Bên mượn sẽ căn cứ vào danh sách định giá hiện vật (theo số đăng ký) của bảo tàng để mua bảo hiểm. Vì vậy, số đăng ký của hiện vật nhất thiết phải được ghi chép chính xác. Nếu không, trong trường hợp xảy ra sự cố, những hiện vật ghi nhầm số đăng ký trong danh sách sẽ khó có thể được đền bù thiệt hại.

6. Địa điểm và quá trình đóng gói hiện vật

Nên chuẩn bị một không gian riêng biệt, rộng rãi để đóng gói hiện vật, vì ở đó cần có bàn đặt hiện vật chuẩn bị đóng gói, bàn đặt vật dụng cần thiết, như: dao, kéo, băng dính, bút viết..., bàn để đóng gói hiện vật nhỏ, không gian để đóng gói hiện vật có kích cỡ lớn và vị trí để đặt các hòm hiện vật sau khi đóng gói.

Tốt nhất, địa điểm đóng gói nên gần với phòng chuẩn bị hiện vật để việc vận chuyển hiện vật được thuận lợi.

Thông thường, phía đóng gói sẽ đến khảo sát và chụp ảnh hiện vật trước khi thực hiện đóng gói để thiết kế những hòm, hộp cần thiết. Vì vậy, khi đóng gói, họ đã có danh sách cụ thể hiện vật nào cần đóng gói trước và hiện vật nào đóng gói sau.

Theo danh sách mà phía đóng gói đưa hoặc yêu cầu, bên cho mượn sẽ lần lượt đưa hiện vật sang phòng đóng gói. Lúc này, cần có danh sách xuất hiện vật để đánh dấu và kiểm tra xem bao nhiêu hiện vật đã xuất ra, vào những thời điểm nào. Mỗi đợt chuyển hiện vật để đóng gói, bản ghi tình trạng hiện vật sẽ được

cả bên mượn và bên cho mượn ký (2 bản) xác nhận tình trạng và chuyển giao trách nhiệm quản lý hiện vật. Mỗi bên sẽ giữ 1 bản.

Cuối cùng, người nhận hiện vật cần ký vào danh sách xuất hiện vật, xác nhận đã nhận đầy đủ mọi hiện vật trong danh sách.

Những công ty chuyên đóng gói các tác phẩm nghệ thuật được lựa chọn thường có nhiều kinh nghiệm trong đóng gói và bảo quản hiện vật. Vì vậy, ngoài việc cần phải có mặt để giám sát công việc thì đây cũng là điều kiện lý tưởng để chúng ta học tập kinh nghiệm. Tốt nhất, quá trình làm việc hằng ngày cần được ghi chép, chụp ảnh. Cuối đợt, những thông tin này có thể được tổng hợp thành một bản báo cáo hữu ích cho bảo tàng.

PHẦN VII
BẢO QUẢN

HƯỚNG DẪN CHĂM SÓC CÁC SƯU TẬP

Đối với mỗi bảo tàng, một trong những nhiệm vụ đầu tiên là đảm bảo cho các bộ sưu tập được lưu giữ cho thế hệ mai sau. Một hình ảnh khá quen thuộc đối với chúng ta là hình ảnh các nhà bảo quản trong bộ quần áo blu trắng đang làm việc trong các phòng thí nghiệm để sửa chữa và phục chế các hiện vật bị hư hỏng hay bị lãng quên. Công việc này được gọi là "Bảo quản chữa bệnh". Có một biện pháp hiệu quả hơn để ngăn chặn ngay từ đầu hay giảm thiểu sự xuống cấp này, được gọi là phương pháp "Bảo quản phòng ngừa".

Bảo quản phòng ngừa là một quá trình tìm mọi cách để ngăn chặn, giảm thiểu hay giảm nhẹ đi tất cả những ảnh hưởng hàng ngày đang đe dọa sự tồn tại của hiện vật. Đây là một phương pháp tiếp cận toàn diện - một quá trình được thực hiện liên tục từ việc xem xét các bộ sưu tập được lưu giữ, cầm nắm ra sao, trưng bày và chăm sóc như thế nào. Công việc này đòi hỏi tất cả mọi người trong bảo tàng phải tham gia - không chỉ riêng những nhà bảo quản. Chẳng hạn, việc sửa chữa và chăm sóc thường xuyên nhà bảo tàng cũng quan trọng không kém những công việc có vẻ cụ thể, dễ hiểu hơn, trực tiếp hơn như việc cầm nắm hiện vật, cất giữ và công tác an ninh. Bảo quản phòng ngừa là nhiệm vụ mang tầm chiến lược trong các mục đích đầu tiên của một bảo tàng. Nó đòi hỏi phải có kế hoạch cụ thể trước khi thực hiện và phải vì lợi ích lâu dài của bảo tàng.

Xuống cấp là quá trình tự nhiên diễn ra một cách liên tục. Tuy nhiên, quá trình này có thể chậm hơn nhờ các thành tựu của khoa học kỹ thuật mà tuổi thọ tự nhiên của các hiện vật bảo tàng được kéo dài ra. Nhiều kỹ thuật thật ra chỉ là những kinh nghiệm dân gian thông thường. Tuy nhiên, những kinh nghiệm này phải

luôn được củng cố bằng những kết quả nghiên cứu khoa học. Khi thực hiện một phương pháp nào đó nên có những thông tin mang tính nhà nghề liên quan đến sự tồn tại đối với hiện vật. Chúng ta nên có sẵn những hệ thống tiêu chuẩn chính quy, hay các tiêu chuẩn được thiết lập (chẳng hạn như cuốn "Tiêu chuẩn về chăm sóc các Bộ sưu tập bảo tàng" của Ủy ban Bảo tàng và Phòng trưng bày nghệ thuật). Vấn đề quan trọng mang tính sống còn là những người tham gia phải được đào tạo thường xuyên và đúng đắn để duy trì các phương pháp bảo quản phòng ngừa một cách liên tục.

Bảng tóm tắt:

- Về các mối đe dọa chính đối với các bộ sưu tập
- Nguyên nhân
- Các biện pháp có thể áp dụng để phòng chống hay giảm thiểu ảnh hưởng của chúng.

Chúng ta nên bắt đầu như thế nào?

Trước hết cần phải mở một chiến dịch tìm hiểu cặn kẽ trong toàn bảo tàng - được gọi là tổng kiểm tra cho bảo quản phòng ngừa -nhằm giúp bảo tàng:

- Tìm hiểu được mức độ của các mối hiểm họa đang đe dọa bảo tàng
- Chọn lĩnh vực ưu tiên để áp dụng
- Nêu ra những thuận lợi, mang tính định lượng, nếu có những thay đổi tích cực

Việc tổng kiểm soát trong bảo quản phòng ngừa nên thực hiện một cách có phương pháp, lý tưởng nhất là tập hợp các dữ liệu và xem xét theo tuần tự như sau:

- Tòa nhà bảo tàng
- Các bộ sưu tập
- Các quy chế quản lý nội bộ

Bảo quản phòng ngừa - Bảng tóm tắt về các mối hiểm họa (và các phương pháp phòng chống):

Các mối hiểm họa	Cụ thể hóa	Sự hư hỏng	Nguyên nhân	Cách phòng chống
. Yếu tố con người	.Nhân viên bảo tàng . Khách tham quan . Khách lạ mặt	. Đổ vỡ . Trầy xước . Bừa bãi . Trộm cắp	. Cẩu thả vô ý thức - Mở các tủ trưng bày - Kho chứa sắp xếp bề bộn - Không ghi nhãn . Cầm nắm không đúng cách . Làm vệ sinh không đúng cách . Quản lý không đến nơi đến chốn . An toàn về điện hoặc vật lý quá kém	. Không cho khách tham quan sờ vào hiện vật . Sắp xếp lại kho chứa . Dán nhãn mác đầy đủ . Chỉ cầm nắm khi cần thiết và phải tuân thủ quy trình nghiêm ngặt . Nâng cấp hệ thống an toàn điện và vật lý . Huấn luyện và khuyến khích nhân viên (Xem thêm chi tiết ở phần: Quy chế quản lý nội bộ)
. Độ ẩm tương đối	. Độ ẩm không đạt yêu cầu (Cao quá hay thấp quá) . Sự thay đổi độ ẩm đột ngột	. Độ ẩm cao sẽ gây ra: - Nấm mốc phát triển - Hiện tượng ăn mòn . Độ ẩm thấp sẽ gây ra: - Làm giòn hiện vật	. Khí hậu thay đổi . Lụt hay dột mái . Quần áo khách tham quan ẩm ướt . Lau sàn ướt . Trang trí lại nội thất bảo tàng . Độ ẩm tăng đột ngột . Cách nhiệt và chống	. Theo dõi và ghi chép độ ẩm thường xuyên. . Di chuyển các bộ sưu tập đến chỗ tốt nhất . Cải tiến hệ thống thông gió . Xây dựng phòng giữ quần áo cho khách tham quan

		Độ ẩm thay đổi đột ngột - Nứt vỡ - Nhăn - nhúm - Cong vênh	ẩm của bảo tàng không tốt . Thông khí kém . Hệ thống kiểm soát và điều hòa nhiệt độ hoạt động không tốt như yêu cầu	. Cải tiến hệ thống cách nhiệt và chống ẩm . Cố gắng khống chế độ ẩm (bằng các thiết bị như máy hút ẩm, máy tạo ẩm, điều hòa nhiệt độ hay sử dụng các thiết bị điều khiển độ ẩm, nhiệt độ)
Nhiệt độ	. Nhiệt độ không thích hợp (cao hay thấp) .Thay đổi nhiệt độ đột ngột	. Độ nóng gây ra: - Tăng nhanh tốc độ xuống cấp - Giòn . Nhiệt độ thay đổi đột ngột sẽ gây ra: - Chẻ tách - Nhăn nhúm -Cong vênh	. Thời tiết thay đổi . Cách nhiệt của tòa nhà bảo tàng kém . Hệ thống điều nhiệt kém . Nhiệt lượng tỏa ra từ các đèn chiếu dùng cho trưng bày	. Kiểm tra và ghi chép nhiệt độ định kỳ . Cải tiến hệ thống cách nhiệt . Lắp đèn chiếu sáng bên ngoài các kệ trưng bày . Khống chế nhiệt độ (bằng điều hòa hay các thiết bị điều khiển độ ẩm /nhiệt độ)
Ánh sáng	. Tiếp xúc quá nhiều ánh sáng ánh sáng có cường độ cao ánh sáng có bước	. Phai màu . Mất màu . Giòn . Hủy hoại	. Ánh sáng tự nhiên và nhân tạo . Quá nhiều cửa sổ . Đặt hiện vật sai vị trí . Các nguồn ánh sáng	. Đo cường độ ánh sáng và tia tử ngoại . Dùng các kính lọc tia tử ngoại . Giảm thiểu cường độ ánh sáng ở khu vực trưng bày

	sóng ngắn (tử ngoại)		nhân tạo không thích hợp . Thiếu các tấm lọc hay che chắn cần thiết	. Nếu có thể, đặt mức thời gian chiếu sáng trong một năm . Không cho ánh sáng lọt vào kho bảo quản hiện vật
Côn trùng	.Chim muông Các loài gặm nhấm - Chuột . Sâu bọ . Nấm mốc	. Ăn hiện vật . Làm bẩn hiện vật	. Các vết rạn trên tường nhà . Ẩm thấp (Độ ẩm tương đối cao) . Không kiểm tra kỹ càng các hiện vật mới sưu tầm hoặc mượn về bảo tàng . Không đảm bảo khâu vệ sinh . Các loại hiện vật dùng trang trí hay trưng bày có thể là nguồn thức ăn của côn trùng, như cây cỏ ,...	.Quan trắc định kỳ bằng các loại bẫy . Kiểm tra cẩn thận các hiện vật mới nhập kho . Dán nhãn làm dấu và kiểm tra thường xuyên các hiện vật dễ hư hỏng . Cô lập các hiện vật bị nhiễm bẩn ngay tức thì . Giữ cho kho luôn đạt độ lạnh cần thiết . Sửa chữa tường tòa nhà . Tránh các khu vực ẩm thấp . Thường xuyên làm vệ sinh tổng thể kho và các khu vực trưng bày

Ô nhiễm không khí	.Các khí và tạp chất ô nhiễm trong không khí Các chất oxy hóa và khí có sulphur (SO_2) . Các chất bẩn và bụi	. Làm hiện vật xuống cấp nhanh	. Gần đường giao thông . Không có các thiết bị lọc khí . Hệ thống cửa chính, cửa sổ kém . Công tác quản lý kém . Công tác kiểm tra tòa nhà và trang trí kém . Phương pháp và chất tẩy rửa không thích hợp	. Xác định chủng loại, nguồn khí và tạp chất ô nhiễm . Xác định mức độ nguy hiểm . Giảm thiểu các đường vào và lối thoát khí đặt các màn chắn không khí và bụi sử dụng các thiết bị lọc cơ học sửa chữa các tường bao của tòa nhà tuyệt đối không dùng các loại quét bụi . Giảm thiểu các tác động lên hiện vật đóng hộp hoặc bao gói hiện vật trong kho bảo quản sử dụng các cách quét bụi thông thường theo kinh nghiệm
Nguyên vật liệu dùng trong bảo quản và trưng bày	. Các loại khí, hóa chất và tạp chất di chuyển từ các vật liệu dùng để đóng các kệ, giá, tủ trưng bày hay các	. Ăn mòn . Mất màu . Hư hỏng về vật lý	. Sử dụng các nguyên vật liệu không thích hợp , đặc biệt là các loại vật liệu có độ axit cao hay có các chất liệu dễ bong, tan - Carton và giấy - Gỗ composite - Nhiều lớp sơn phủ - Nhiều keo dính	. Lý tưởng nhất là các loại vật liệu đã được kiểm tra và chứng nhận đạt tiêu chuẩn cho từng trường hợp cụ thể . Luôn tránh dùng các loại vật liệu có nguy cơ làm hư hỏng hiện vật

	giá, kệ, tủ bảo quản và đóng gói		- Một số loại nhựa tổng hợp - Dạ hoặc các loại len sợi	. Nếu có thể, nên kiểm tra các loại vật liệu trước khi dùng ; mặt khác nên chèn kín, che chắn hay thông thoáng các chất có thể gây ảnh hưởng hiện vật.
Thiên tai	Lũ lụt Hỏa hoạn	Lũ lụt - ố bẩn - phai màu - nấm mốc - nhăn dúm - trương phình - phân hủy Hỏa hoạn - cháy thành tro - các chất hóa học cô đọng	Lũ lụt Đường ống nước bị vỡ Mái bị dột Nước cứu hỏa Hỏa hoạn sự cố điện tai nạn sét đốt phá	

1. Lưu ý các chất liệu hữu cơ như: giấy, da, vải
2. Các loại khí đun lỏng
3. Sưởi ấm tòa nhà thường làm giảm độ ẩm, và giảm nhiệt độ có tác dụng ngược lại
4. Nhiệt độ tăng 10^0C tỉ lệ với tốc độ phân hủy nhanh gấp đôi
5. Lưu ý các loại giấy, đồ dệt, gỗ và các mẫu vật lịch sử tự nhiên

Tòa nhà bảo tàng

Tòa nhà Bảo tàng là tuyến bảo vệ đầu tiên và việc tổng kiểm tra nên bắt đầu từ nơi này. Việc kiểm tra này cần đưa ra được kết luận tòa nhà đã làm tốt được nhiệm vụ như là một lớp đệm thật sự giữa môi trường trong và ngoài bảo tàng, và đã thật sự tách biệt được chúng với nhau hay chưa. Nếu tòa nhà còn có những điểm chưa đạt yêu cầu, thì khả năng cải tạo như thế nào. Nên chú

ý đến khả năng có thể cải tạo về mặt cơ học trước, sau đó mới tính đến các thiết bị nội thất vì đầu tư tốn kém và rất tiêu tốn khi vận hành.

Nên dùng một thiết bị kiểm tra môi trường tự ghi 24/24 h theo dõi môi trường bên trong bảo tàng liên tục trong suốt 1 năm. Đồng thời, nên lắp một cảm biến ngoại vi theo dõi môi trường bên ngoài để xem lớp tường bao bọc hiệu quả như thế nào. Ngoài ra, thiết bị này cũng giúp chúng ta kiểm tra nhanh xem trong tòa nhà bảo tàng có những địa điểm nào môi trường tốt xấu và chúng ta có thể di chuyển ngay các bộ sưu tập đến nơi thích hợp. Chúng ta cũng chọn chỗ tốt nhất, vừa ít bị tác động của thời tiết, vừa dễ khống chế môi trường, thường là khu trung tâm của tòa nhà, để đặt những hiện vật nhạy cảm nhất. Như thế, chúng ta chỉ cần quan sát và xử lý một vài khu vực đặc thù vừa hiệu quả, vừa kinh tế, còn hơn là xử lý một cách thừa thãi cho cả tòa nhà bảo tàng. Cũng có khi xảy ra trường hợp không nơi nào trong bảo tàng có thể cải tạo để đạt được yêu cầu cần thiết, và thậm chí cần phải nghĩ đến khả năng di dời cả tòa nhà bảo tàng đến nơi khác.

Để mục kiểm tra	Đạt	Không đạt
Vị trí tòa nhà	Thoát nước tốt Che chắn tốt (nhưng không được quá âm u)	Nơi trũng, không thoát nước Qúa âm u
Vật liệu xây dựng	Vật liệu chống ẩm Kín gió Không thấm nước Thông thoáng	Dễ bắt ẩm Không cách nhiệt Tạo gió lùa
Thiết kế tòa nhà (Bên ngoài)	. Mái dốc có hệ thống . Thông khí có thể điều . Kiểm tra được . Ít cửa sổ . Hạn chế các vị trí bị chói nắng . Có hệ thống thoát nước mưa riêng . Có sảnh hoặc hành lang để chống gió lùa	. Mái bằng . Có nhiều chỗ chói nắng . Quá nhiều cửa sổ . quá nhiều cửa ra vào . Nhiều ống nước và máng xối bên trong tòa nhà

Thiết kế tòa nhà (Nội thất)	. Bố trí các dụng cụ chữa cháy ở nơi dễ tiếp cận . Chia khu vực môi trường . Biệt lập các khu có hiện vật (Kho bảo quản và khu trưng bày) và khu không có hiện vật . Biệt lập khu có khách tham quan và các khu vực làm việc khác	Rất khó tìm. . Không có các rào chắn về mặt cơ học và môi trường . Sử dụng các khu vực lộn xộn, lẫn lộn
Môi trường của tòa nhà	. Nhiệt độ và ẩm độ vừa phải, ổn định, cho thấy: - Hiệu quả của lớp đệm là tòa nhà đối với môi trường thời tiết bên ngoài - Các hệ thống thiết bị điều khiển, kiểm soát hoạt động tốt	. Nhiệt độ và ẩm độ quá cao, quá thấp hoặc không ổn định cho thấy: - Tòa nhà không đạt hiệu quả là một lớp đệm - Các hệ thống thiết bị không hoạt động tốt như mong muốn
Bảo trì tòa nhà bảo tàng	. Đầy đủ . Có cả phòng ngừa lẫn sữa chữa . Các qui trình phòng cháy chữa cháy . Kế hoạch phòng chống thiên tai . Có kiểm tra định kỳ, sửa chữa kịp thời các đường nước, máng nước, các hệ thống báo hỏng, mái nhà,..	. Sửa chữa không tốt . Không có kế hoạch phòng chống thiên tai . Không có qui định về kiểm tra định kỳ, báo cáo hỏng hóc. . Không kiểm soát được công việc của các nhà thầu

Bộ sưu tập

Tòa nhà bảo tàng như thế nào là thích hợp phụ thuộc phần lớn vào tính chất của các bộ sưu tập của bảo tàng đó. Lý tưởng nhất là thực hiện được các cuộc khảo sát, hoặc là toàn bộ các bộ sưu tập, hoặc là đại diện của chúng để vén lên bức màn bí mật và xác định hiện trạng của các bộ sưu tập, đồng thời đưa ra được những việc ưu tiên cần phải thực hiện xử lý kỹ thuật phục chế. Tối thiểu cũng phải kiểm tra cảm quan một cách định kỳ. Dù

kiểm tra cảm quan chưa phải là lý tưởng - vì sự hư hỏng nặng có thể đã xảy ra trước khi được phát hiện ra - nhưng cũng coi như là một bước đầu tiên. Dần dần phải kiểm tra tất cả các hiện vật, không chỉ dừng lại ở việc kiểm tra những hiện vật đang trưng bày. Để thuận tiện cho công việc này, không nên gói hoặc dán kín các hộp để hiện vật, mà chỉ cần cố định dưới đáy để hiện vật không bị dịch chuyển.

Các loại sưu tập khác nhau cần có biện pháp chăm sóc khác nhau. Tuy nhiên, cũng không thực tế lắm nếu chúng ta phải bảo đảm các điều kiện riêng biệt cho từng loại. Nên chọn một biện pháp dung hòa, trừ trường hợp đặc biệt cần phải có biện pháp riêng.

Tất cả nhân viên bảo tàng phải ý thức được rằng các bộ sưu tập cần có yêu cầu bảo quản đặc thù. Ánh sáng, nhiệt độ và độ ẩm, côn trùng, ô nhiễm và việc sử dụng những vật liệu không thích hợp hay cầm nắm không đúng cách, đều là những mối nguy hại cho hiện vật.

Các loại vật liệu khác nhau của hiện vật bảo tàng:

Chất liệu hữu cơ	Động vật: Da, ngà, sừng, xương, giấy, da, lông, tơ sợi, len, mẫu côn trùng, mẫu động vật, một số chất nhuộm Thực vật: Giấy, giấy vỏ cây, bông, gỗ, sơn dầu, nút bần, các mẫu thực vật, chất nhuộm
Chất liệu vô cơ	Nhân tạo: nhựa, kim loại màu, kim loại đen, gốm, men, gạch, thủy tinh Tự nhiên: đá, mẫu địa chất
Vật liệu tổng hợp (hữu cơ)	Ví dụ: Tranh sơn dầu, các loại mặt nạ hóa trang của các dân tộc.
Vật liệu tổng hợp (vô cơ)	Ví dụ: Các loại huy chương hay phù hiệu kim loại có tráng men
Vật liệu tổng hợp (hữu cơ & vô cơ)	Ví dụ: Các loại nĩa ăn có tay cầm bằng chất sừng, dụng cụ bằng sắt có tay cầm bằng gỗ, vỏ bao gươm bằng da có trang trí bằng kim loại

Công tác quản lý nội bộ

Rất dễ kiểm tra các qui định quản lý nội bộ một cách toàn diện và có hiệu quả. Các qui định này nên ghi chép cụ thể thành văn bản, thực hiện nghiêm túc, thường xuyên cập nhật và phải thông suốt cho các nhân viên mới trước khi nhận vào làm chính thức.

Đào tạo nhân viên Phải đảm bảo tất cả các nhân viên đều thông suốt nguyên tắc và cách thức thực hiện bảo quản phòng ngừa, lý tưởng nhất là xem như một điều kiện trong lúc tuyển dụng
Quản lý công tác vệ sinh tòa nhà, các chế độ báo cáo và thanh tra Phải đảm bảo có một qui định chi tiết về chế độ bảo quản bảo trì tòa nhà
Các qui định về cầm nắm và di dời hiện vật Tránh cầm nắm hiện vật đến mức tối đa (chẳng hạn như dán cố định hiện vật thay vì bao gói để dễ quan sát và giảm thiểu việc tháo dỡ) Khi bắt buộc phải tiếp xúc với hiện vật, phải chọn nhân viên đã qua đào tạo, sử dụng thiết bị thích hợp và xem xét cẩn thận Không bao giờ được di dời hiện vật khi chưa dọn chỗ lấy lối đi Sử dụng găng tay sợi bông Không được hút thuốc, ăn uống ở gần khu vực để hiện vật
Các qui định về ghi chép và lưu trữ hiện vật Nếu có thể, tránh các hiện vật va chạm nhau Nên đặt hiện vật trong hộp hoặc phủ lại để tránh bụi và ánh sáng Để các hộp đặt hiện vật hoặc hiện vật cách mặt đất, đề phòng trường hợp ngập lụt Giữ cho khu vực bảo quản luôn sạch sẽ, thoáng mát và ngăn nắp Nếu có thể luôn dùng loại hộp giấy không axít, khi cần bao gói hay dán cố định phải dùng các loại vật liệu không axít Sử dụng thẻ đánh dấu khi tạm thời di dời hiện vật đi nơi khác Phải ghi chép đầy đủ và kiểm soát chặt chẽ các hiện vật cho mượn Ghi chép đầy đủ các tình trạng bảo quản và xử lý trong hệ thống sổ sách bảo tàng (tốt nhất là lưu trữ trong hồ sơ hiện vật, với một mã nhập riêng)
Lập kế hoạch bất thường Sự hỏng hóc hay bất cứ một sự cố nào có thể ảnh hưởng đến sự an toàn của một hiện vật (ví dụ như mái nhà có sự cố hay các thiết bị điều khiển kiểm soát môi trường) cần được xử lý ngay; phải áp dụng ngay các biện pháp di dời hiện vật tạm thời hoặc các biện pháp bảo quản phòng ngừa khác khi chưa kịp thời sửa chữa Lập kế hoạch cấp cứu chi tiết)Ví dụ như "Sổ tay cấp cứu cho bảo tàng và Cơ quan lưu trữ" của EmmS 1991)

Kế hoạch cấp cứu thường được các bảo tàng thực hiện bằng cách lập ra một sổ tay cấp cứu. Trong đó có ghi tất cả các số điện thoại, địa chỉ liên lạc của tất cả các cá nhân và cơ quan mà bảo tàng cần sự giúp đỡ trong trường hợp nguy cấp hay thông thường. Sổ tay này có thể bao gồm các thông tin về công tác bảo trì của bảo tàng, các qui chế kiểm tra, sơ đồ mặt bằng có đánh dấu những đặc điểm mang tính chất sống còn trong trường hợp hỏa hoạn hay lũ lụt.

Các xử lý sau khi tổng kiểm tra

Để công việc tổng kiểm tra không bị lãng phí, cần phải tìm nguồn đầu tư về tài chính và nhân lực để thực hiện việc chỉnh sửa. Những khiếm khuyết phát hiện trong quá trình kiểm tra cần phải được giải quyết một cách có phương pháp và logic. Các công việc xử lý (không phải lúc nào cũng tốn kém) gồm có:

Phân chia khu vực môi trường: di dời các bộ sưu tập đến nơi có đặc điểm môi trường thích hợp nhất, giảm thiểu được các biện pháp xử lý khác
Sửa chữa để nâng cấp tòa nhà bảo tàng - còn gọi là lớp vỏ bọc (nếu di dời cả tòa nhà còn ít tốn kém hơn thì cũng nên cân nhắc)
Lắp đặt các thiết bị kiểm soát môi trường/ hoặc/ tạo các vi khí hậu cho các kệ trưng bày và kho bảo quản
Thiết lập hoặc tăng cường nội qui, qui định, cả các kế hoạch phòng ngừa thiên tai
Có kế hoạch ưu tiên xử lý bảo quản kỹ thuật và bảo đảm môi trường thích hợp để bảo quản hiện vật sau xử lý

Bảng tự đánh giá sau đây sẽ giúp cho chúng ta thực hiện một khảo sát nhanh bảo quản phòng ngừa và giúp đánh giá tình trạng kho bảo quản hiện tại:

Điều kiện	Sưu tập được bảo quản tốt		Tiêu chuẩn cho phép	Sưu tập có vấn đề	
	A	B	C	D	E
Môi trường	Có theo dõi kiểm soát Điều hòa ổn định	Có theo dõi kiểm soát Có hệ thống sưởi Có hệ thống hút ẩm/tạo ẩm ổn định	Có theo dõi kiểm soát Ổn định một cách tương đối, vẫn nằm trong ngưỡng cho phép	Không có theo dõi kiểm soát Không có hiện tượng xuống cấp của hiện vật	Không ổn định, thay đổi đột ngột Có hiện tượng dột mái, ẩm thấp
Ánh sáng	Không có ánh sáng mặt trời Có theo dõi kiểm soát Có hệ thống điều khiển ánh sáng độc lập (ví dụ bật/tắt/ làm dịu các đèn có lựa chọn Có thiết bị lọc ánh sáng	Có một ít ánh sáng mặt trời Có theo dõi kiểm soát Điều khiển bằng các biện pháp khác như rèm cửa,.. Có thiết bị lọc ánh sáng	Ánh sáng mặt trời Không có theo dõi kiểm soát Điều khiển bằng các biện pháp khác như rèm cửa. Có thiết bị lọc ánh sáng	Ánh sáng mặt trời Không có theo dõi kiểm soát Không có hệ thống điều khiển Không có lọc	Ánh sáng mặt trời quá nhiều Không có theo dõi kiểm soát Không có hệ thống điều khiển Không có lọc Các hiện vật quan trọng đang gặp nguy hiểm
Sự sạch sẽ	Vệ sinh thường xuyên Chống bụi Có kế hoạch kiểm tra hiện vật theo định kỳ	Vệ sinh thường xuyên Chống bụi (ví dụ bằng các màng chắn bụi, các tấm lọc bụi)	Vệ sinh thường xuyên định kỳ Có các biện pháp chống bụi như thảm trải sàn	Bụi bặm Không có gì che chắn bụi Sàn không có biện pháp chống bụi	Quá bẩn Xao lãng

Công tác bảo quản chung	Có giá kệ Có các hộp có dán nhãn ghi tên hiện vật và nội dung Các bảng chỉ dẫn Dễ tiếp cận Có khoảng không để thao tác	Có giá kệ Có các hộp có dán nhãn ghi tên hiện vật và nội dung Có rơi vãi trên sàn nhà Dễ tiếp cận Có khoảng không để thao tác	Có giá kệ Có các hộp có dán nhãn ghi tên hiện vật và nội dung . Chất đống trên sàn nhà Dễ tiếp cận Có khoảng không để thao tác	Một ít có gá kệ Có hộp Khó tiếp cận Có thể đã có hiện vật hỏng hóc	Không có giá kệ Không có hộp Rất khó lấy Hiện vật đang gặp nguy hiểm
Công tác bảo quản đơn lẻ (Giả thiết rằng các bộ sưu tập đã được đặt vào các hộp thích hợp)	Các hộp không có axid Các vật liệu đóng gói không có axid Chỗ để rộng Hiện vật được bao gói cẩn thận , sắp xếp ngăn nắp và dán nhãn cẩn thận	Các hộp không có axid Các vật liệu đóng gói không có axid Chỗ để rộng Hiện vật được bao gói cẩn thận, có cố định để tránh đổ vỡ	Các hộp không có axid -hoặc bằng chất liệu phù hợp Bao gói thích hợp, có cố định để tránh đổ vỡ	Các hộp có axid - Bao gói không phù hợp Không cố định, có thể đổ vỡ	Các hộp có axid - Không bao gói Bừa bãi, chồng chất Đầy ắp, không cố định, nguy cơ đổ vỡ cao

Nguyễn Thị Hồng Mai, Nguyễn Thị Thu Hà, Cù Duy Hậu.

Trích dịch từ cuốn *Hướng dẫn chăm sóc các sưu tập*, trong bộ sách "*Sưu tầm cho thế kỷ XXI*", Hội đồng các Bảo tàng Yorkshire và Humberside, 1992.

BẢO QUẢN TÀI LIỆU ẢNH KỸ THUẬT SỐ

Lời giới thiệu

Hiện nay có một trào lưu đang tăng mạnh là các hiện vật bảo tàng, các phòng triển lãm và các thư viện đang sử dụng phương tiện lưu trữ điện tử nhằm tăng cường khả năng truy nhập tới các bộ sưu tập, cải thiện việc tìm kiếm các văn bản có liên quan, xuất bản các ấn phẩm, sách tham khảo và trưng bày triển lãm. Khi việc sử dụng các phương tiện lưu trữ điện tử tăng lên, người ta lại càng quan tâm hơn tới vấn đề làm sao bảo quản được các phương tiện này.

Phương tiện lưu trữ chủ yếu, hay môi trường lưu trữ các thông tin điện tử là đĩa cứng, đĩa mềm, băng từ, đĩa CD-ROM. Việc bảo quản các thông tin và các phương tiện lưu trữ điện tử được hiểu là làm sao để có thể sử dụng chúng càng lâu càng tốt. Tuy nhiên, không phải dễ dàng khi lưu giữ được các phương tiện điện tử này. Cần phải cân nhắc kỹ 2 yếu tố sau:

- Bảo quản các phương tiện lưu trữ, như đĩa CD-ROM hay băng từ.

- Bảo quản thông tin.

Khi tiến hành bảo quản thông tin và phương tiện lưu trữ điện tử, cần lưu ý là việc bảo quản thông tin luôn quan trọng hơn bảo quản phương tiện lưu trữ. Điều này có rất nhiều lý do. Một trong những lý do chính là phải thừa nhận rằng công nghệ ngày nay càng ngày càng tiến như vũ bão, vì thế các phương tiện lưu trữ điện tử ngày nay chúng ta đang dùng có thể sẽ không được dùng nữa trong một tương lai rất gần. Bạn có thể thấy ngay ví dụ rất điển hình, đó là những chiếc đĩa Compact nhỏ gọn, tốc độ cao, dung lượng lớn đã nhanh chóng thay thế cho những chiếc đĩa nhựa vinyl LP quen thuộc.

Rất rõ ràng, nếu bạn quan tâm tới công nghệ đang thay đổi hằng ngày, bạn sẽ muốn bảo vệ lợi ích đầu tư và sử dụng phương tiện lưu trữ của bạn càng lâu càng tốt. Điều này đặt ra một đòi hỏi là phương tiện lưu trữ và máy móc có liên quan phải luôn trong tình trạng hoạt động tốt. Phần này đưa ra những thông tin căn bản về cách chăm sóc phương tiện lưu trữ điện tử- đặc biệt là về dữ liệu hình ảnh và âm thanh.

Thông tin điện tử vốn có tuổi thọ rất ngắn và ở một mức độ nhất định thì cần phải chuyển thông tin này từ phương tiện lưu trữ hiện tại sang một phương tiện lưu trữ mới hơn trước khi phương tiện hiện tại bị hư hỏng hay thiết bị ngừng hoạt động. Việc làm này có thể chỉ phải thực hiện sau một vài năm hay sau một thập kỷ, nhưng bạn vẫn phải lập kế hoạch cho việc sao lưu dự phòng.

Vì vậy, chương sách này sẽ giúp bạn chăm sóc phương tiện lưu trữ điện tử của mình. Nếu bạn quan tâm đặc biệt tới việc bảo quản, chúng tôi thành thật khuyên bạn nên luôn luôn tiếp cận với những công nghệ mới nhất- mạng thư viện có thể sẽ giúp bạn được điều này.

Cân nhắc khi bảo quản thông tin trên các phương tiện lưu trữ điện tử

Một số thông tin ở các kho lưu trữ, thư viện, viện bảo tàng đã được lưu trữ ở dạng thông tin điện tử. Hầu hết các thông tin này ở dạng tương tự, bao gồm cả đĩa nhạc, đĩa hình ghi trên băng từ. Các môi trường từ ở dạng số như là đĩa mềm, đĩa cứng và băng từ số cũng đang được thay đổi vì việc ghi số hoá đã ngày càng trở nên rộng rãi.

Nói đến bảo quản thông tin và phương tiện lưu trữ điện tử là nói đến:

- Công nhận rằng lưu trữ điện tử hoàn toàn khác biệt so với cách thức lưu trữ trên các vật liệu thông thường như giấy, sách...

- Hiểu được lý do tại sao truy nhập thông tin ghi trên vật liệu từ sẽ mất ít thời gian hơn nhiều.

- Thiết lập các ưu tiên bằng cách lựa chọn thông tin cần lưu trữ và thải hồi những thông tin không cần thiết rất thuận tiện.

- Sử dụng kỹ thuật số thông thường nhất để cố gắng tạo ra thông tin và phương tiện lưu trữ điện tử có tuổi thọ dài hơn.

-Áp dụng tri thức này một cách có hệ thống.

Lược sử về ghi từ

Các nguyên tắc cơ bản của việc ghi từ lần đầu tiên được phát hiện vào những năm 1890. Phát hiện này không được chú ý lắm lúc bấy giờ vì các thiết bị cần thiết vẫn chưa ra đời.

Việc ghi âm thanh lên băng được phát minh vào đầu những năm 1930 và được giới thiệu vào thị trường tiêu dùng vào cuối những năm 1940.

Một vài công ty nỗ lực phát triển bộ ghi băng hình vào đầu những năm 1950, nhưng công ty đầu tiên thành công vào năm 1956 là Ampex.

Tư liệu băng hình được truyền hình lần đầu tiên vào ngày 30 tháng 11 năm 1956, đây là buổi truyền hình tin tức buổi tối của CBS Douglas Edwards.

Vào năm 1968, Sony lần đầu tiên giới thiệu bộ ghi băng hình đủ nhỏ và rẻ phục vụ cho giáo dục. Bộ ghi này được thay thế bằng bộ cát-xét U-Matic của Sony vào năm 1971, bộ ghi này vẫn còn được sử dụng sau đó 25 năm.

Bộ ghi hình đầu tiên của Sony nói trên không rẻ đối với người tiêu dùng cho tới khi Sony giới thiệu sản phẩm BetaMax vào năm 1975. Vào năm 1976, JVC giới thiệu sản phẩm VHS VCR và cuộc chiến về định dạng bắt đầu nổ ra. Năm 1989, Sony giới thiệu máy quay video xách tay có kèm ghi hình (camcorder) Hi8.

Bộ ghi hình số hoá khởi đầu từ năm 1987, khi Society of Motion Picture and Television Engineers thiết lập ra chuẩn D1.

Số (Digital) là một bước tiến lớn dựa trên các bộ ghi tương tự vì khi cần sao chép lại thì chất lượng hình ảnh không bị ảnh hưởng.

Kể từ khi đưa ra định dạng D1, đã ít nhất có 4 định dạng khác được đưa ra. Không có một định dạng nào nổi trội được trên thị trường, và cho tới nay thì ngay cả định dạng D1 cũng đã gần như biến mất.

Công nghệ ghi từ

Tất cả các môi trường băng từ đều gồm có 3 thành phần chính:

- Vật liệu ghi sắt từ, là vật liệu có khả năng bị từ hoá khi đặt trong từ trường.

- Vật liệu ghi nền, hay vật liệu cơ bản, là vật liệu mà người ta sẽ phủ chất ghi lên đó.

- Chất kết dính, là chất có chức năng mang vật liệu ghi và gắn nó vào vật liệu nền.

Các vật liệu từ được dùng để ghi âm và ghi hình thường là chất sắt từ. Chúng có đặc điểm nhiễm từ mạnh và dễ dàng, nhiễm từ tự phát và vĩnh cửu - thậm chí ngay cả khi không còn nguồn từ ngoài nữa.

Thông tin chứa âm thanh, ví dụ như lời thoại hay bản nhạc, được ghi vào lớp từ dưới dạng tín hiệu âm thanh. Tín hiệu từ này được tạo ra bởi nguồn điện từ, đây là tín hiệu biến thiên theo cường độ điện trường bắt nguồn từ đầu ra của một chiếc micro truyền tới vật liệu ghi. Khi phát lại, âm thanh gốc được tái tạo theo quá trình ngược lại nhưng thay micro bằng loa.

Thông tin chứa hình ảnh, ví dụ như các phim hành động về đám cưới hay ngày nghỉ, được ghi ở dạng lớp từ dưới dạng tín hiệu tương tự biến đổi liên tục. Thông tin âm thanh của phim hình được ghi theo cùng cách đó, nhưng chỉ ghi dọc theo rãnh hẹp ở gờ của phim ảnh.

Tín hiệu từ được tạo ra bởi từ trường. Khi ghi một bản mới chúng ta có thể dễ dàng xoá bỏ nó đi. Tuy nhiên, bản ghi cũng có thể bị thay đổi ngẫu nhiên nếu bị đặt gần tới một từ trường.

Hiện tượng từ tính sẽ biến mất khi đốt vật liệu từ hoá đến một nhiệt độ đủ nóng. Nhiệt độ này thay đổi tuỳ theo vật liệu ghi từ. Ví dụ, đối với hợp kim của sắt thì nhiệt độ làm mất hiện tượng từ tính này là 770°C.

Các vật liệu ghi từ

Uỷ ban kỹ thuật điện quốc tế (IEM- International Electrotechnical Commission) phân loại băng âm thanh thành 3 laọi: loại I, loại II và loại III. Việc phân loại này căn cứ vào vật liệu ghi từ sử dụng trên từng loại băng đó.

Dạng gamma của ôxít sắt, gỉ kim loại là dạng vật liệu ghi từ được dùng rộng rãi nhất. Nó là vật liệu ghi từ đối với băng cát-xét âm thanh thuộc loại I. Chúng đặc trưng cho băng ghi âm phân cực thường.

Crôm ôxít được giới thiệu vào cuối những năm 1960, làm vật liệu từ thích hợp cho ghi từ mật độ lớn. Người ta phân chúng vào IEC loại II- các băng cát-xét phân cực cao.

Các hạt sắt tinh là loại vật liệu từ làm môi trường ghi được phân vào băng cát-xét IEC loại III và băng cát-xét âm thanh số (DAT- digital audio tape). Chúng cung cấp mật độ ghi xấp xỉ gấp 3 lần so với các hạt ôxít sắt loại gamma.

Các chất làm nền

Cùng với các băng từ, chất nền thường là phim nhựa.

Vật liệu làm nền đối với các băng từ trước đây, một vài vật liệu trong số đó có thể được lưu trữ trong các thư viện và kho văn thư lưu trữ, được tổ hợp bởi xenlulôzơ tri-axetát hoặc PVC.

Chất làm nền cho các băng từ mới luôn luôn chứa PET (poly-êtylen tera-phthalate). Người ta nhận ra được chất này bằng một

trong những tên thương mại của nó như Du Pont's Mylar hay Eastman Kodak's Estar, trong công nghiệp điện ảnh thì nó được gọi là poly-este. So sánh với những vật liệu làm nền trước đây thì phim PET chắc chắn hơn và có khả năng chống chịu cao hơn đối với nhiệt độ và độ ẩm.

Chất kết dính

Các băng từ mới đầu dùng PVC làm chất nền, ngày nay người ta hay dùng polyethylene. Các chất làm nền này thường không chống chịu được độ ẩm cao vì chúng sẽ bị mềm ra. Nếu chất làm nền bị mềm hoá tới mức độ bị dịch chuyển hoặc bật ra khỏi giá đỡ, băng ghi từ sẽ bị phá huỷ vĩnh viễn. Trong môi trường khô ráo, chất làm nền hoàn toàn có thể đông khô lại bởi quá trình thuỷ phân ngược và vẫn giữ được âm thanh trên đó.

Băng ghi hình và ghi âm sẽ kéo dài bao lâu?

Rất khó dự đoán băng ghi sẽ tồn tại trong bao lâu và biến đổi theo cách nào.

Các băng ghi âm cổ nhất lưu trữ trong các kho văn thư vẫn có thể chơi được sau 40 đến 50 năm, và các băng ghi hình cổ nhất trong các kho văn thư vẫn chơi được sau 30 năm.

Trong môi trường có độ ẩm cao, chất lượng các băng ghi từ sẽ bị giảm sau một vài năm.

Xin mọi người cũng lưu ý rằng, ngay cả khi băng ghi vẫn còn sử dụng được thì thiết bị đi kèm để chơi được chúng có thể sẽ không tồn tại nữa.

* Để biết thêm thông tin về ảnh hưởng trái ngược với sự dao động và với độ ẩm và nhiệt độ cao, xin hãy xem phần *Phân huỷ và phân rã*.

Giữ băng ghi dùng được lâu

Có một cách để giữ băng ghi từ dùng được lâu là sử dụng đúng cách trên các thiết bị tương ứng được bảo quản tốt.

Sử dụng đúng cách:

- Tránh thay đổi tín hiệu từ, việc làm này có thể do các dấu vết để lại trên băng.

- Kéo căng lại băng ghi - nhưng không được kéo quá căng.

- Đưa ra các cảnh báo sớm về sự suy giảm mặt vật lý và hóa học.

- Kiểm tra xem liệu các băng ghi từ có hoạt động được trên các thiết bị tương ứng hay không.

Tại sao các băng ghi âm và ghi hình không thể kéo dài mãi mãi được?

Các băng ghi có tuổi thọ ngắn vì:

- Bị hỏng do tính không ổn định vốn có của môi trường ghi từ.

- Bị hỏng do các điều kiện và trường hợp khác.

- Vô tình bị xoá.

- Ảnh hưởng của các dấu vết để lại trên mặt băng, chúng chính là các thay đổi tín hiệu từ, các dấu vết này sẽ kèm theo các tín hiệu ghi từ không dùng được.

- Hỏng vật lý do thao tác bất cẩn hay thiết bị điều chỉnh không đúng cách.

- Các lỗi hỏng có thể gây ra các lỗi đọc tín hiệu.

- Môi trường lưu trữ không thích hợp, điều này có thể gây ra các hư hại về mặt hoá học đáng kể bởi hiện tượng thuỷ phân thoái hoá vật liệu kết dính.

- Thiết bị lỗi thời vì việc ghi từ lên băng là phụ thuộc vào công nghệ rất phức tạp có quan hệ chặt chẽ với nhau, và thiết bị có thể không đáp ứng kịp.

Bảo quản băng ghi âm và ghi hình

Việc bảo quản băng ghi âm và ghi hình trong điều kiện kho văn thư lưu trữ vẫn chưa được hiểu một cách đầy đủ- hiểu không rõ ràng như là bảo quản giấy trong kho.

Việc bảo quản các băng ghi từ phụ thuộc vào:

- Tạo một bản ghi có tuổi thọ đủ dài ngay từ lúc ghi.

- Giữ gìn cẩn thận tín hiệu từ.

- Giữ gìn cẩn thận lớp kết dính với phần nền.

- Giữ gìn cẩn thận thiết bị tương ứng sử dụng trong khi ghi và chơi bản ghi trong quá trình lưu trữ và sử dụng.

- Quản lý thiết bị cẩn thận và khoa học.

Tạo ra các bản ghi đã được bảo dưỡng ngay từ trong ý nghĩ

Một nơi lý tưởng cho việc bảo quản băng ghi âm và ghi hình là lựa chọn môi trường phương tiện cho phép ghi một băng ghi có tuổi thọ dài trước khi thực hiện ghi từ.

Khi ghi, sử dụng một băng ghi mới, dùng môi trường ghi có chất lượng cao nhất có thể. Các băng ghi có nhãn hiệu, có tên tuổi từ các nhà sản xuất thiết bị VCR và âm thanh hoặc từ các nhà sản xuất sản phẩm từ tính nói chung đều có chất lượng tốt và khá ổn định.

Đối với các bản ghi quan trọng, cần tạo ra 2 bản sao trên các băng ghi của các nhà sản xuất khác nhau.

Hoàn toàn tuân theo các tiêu chuẩn kỹ thuật do nhà sản xuất đưa ra về loại môi trường phương tiện cho việc ghi từ và hoạt động.

Nếu bạn ở vùng bắc nước Úc vào mùa hè hoặc miền nam nước Úc vào mùa đông, hãy để thời gian khoảng 1^h để cho máy quay hình hay băng hình ấm lên hoặc nguội đi trước khi đem vào sử dụng. Nhiệt độ thay đổi quá nhanh từ một phòng có điều hoà sang cái nóng nhiệt đới, từ độ ẩm lớn của mùa hè miền Bắc trong căn phòng bị hun nóng sang môi trường băng giá miền Nam, những điều này có thể làm kẹt đầu từ của đầu máy video và làm rối cát-xét.

Giữ gìn cẩn thận tín hiệu từ

Các băng ghi từ được tạo ra và bị phá huỷ bởi các từ trường mạnh- ví dụ như nam châm vĩnh cửu ở dây đeo tai nghe hay ở loa. Các thiết bị và các trường hợp khác cũng có khả năng đó là:

- Đường dây cao thế
- Cột thu lôi ở các toà nhà cao tầng.
- Đèn nháy từ dùng cho máy ảnh.
- Nam châm trong tủ lạnh.
- Dây đeo tai nghe.
- Bộ loa đài.

Thường thì bạn không phải lo lắng về những hư hại do các dây dẫn trong nhà, các máy quét chống trộm và các thiết bị phát tia X.

Theo hướng dẫn dưới đây, sao chép lại các bản ghi cực kỳ có giá trị, mảnh khảnh và rất cũ nếu bạn nghe chúng rất thường xuyên. Sao chép còn gọi là Dubbing.

Trước khi sao chép, hãy cẩn thận tua lại 2 hoặc 3 lần bất kỳ băng nào chưa được dùng trong vài năm. Tua băng cẩn thận sẽ làm giảm sức căng của băng và làm giảm ảnh hưởng của các dấu vết để lại trên băng.

Cân nhắc việc sử dụng các thiết bị lọc điện tử khi tiến hành sao chép các bản ghi cũ hơn một bản ghi mới. Việc lọc này thi thoảng có thể ảnh hưởng tới việc loại bỏ các âm nhiễu không mong muốn và tác động tới chất lượng của băng hay làm hỏng băng. Ghi nhãn rõ ràng cho các băng gốc và các bản sao.

Loại bỏ tất cả các băng đã hỏng đi sau khi sao chép chúng. Một băng hỏng có thể làm hỏng thiết bị của bạn và sẽ làm hỏng toàn bộ số băng còn lại của bạn.

Lưu trữ và bảo quản để các băng dùng được lâu hơn

Nhiệt độ nóng và độ ẩm cao là hai kẻ thù lớn nhất đối với việc lưu trữ các băng ghi âm và ghi hình.

Lý tưởng thì phải lưu trữ các băng hình trong một môi trường có nhiệt độ không đổi và trong khoảng từ 18 - 24°C, có độ ẩm tương đối không đổi và trong khoảng từ 35 - 45°C.

* Để biết thêm thông tin về các bước bạn có thể nắm vững về kiểm soát độ ẩm tương đối và nhiệt độ, xin hãy xem phần *Phân huỷ và phân rã.*

Để đạt được các điều kiện này là rất khó, tuy nhiên, các bước sau sẽ bảo vệ băng ghi của bạn ngay cả khi các điều kiện trên là không lý tưởng:

Lưu trữ băng ghi ở một môi trường hơi lạnh và khô hơn môi trường thích hợp cho người, trong không khí sạch và đựng trong túi polythene.

Tua băng tới và lùi nhanh trước khi lưu trữ, đảm bảo rằng các băng còn tua tốt trong cát-xét.

Giữ băng ghi khỏi lắc lư nhanh trong môi trường có nhiệt độ và độ ẩm tương đối thích hợp.

Giữ cho băng ghi không tiếp xúc trực tiếp với ánh nắng mặt trời và cách xa khỏi các nguồn nhiệt trong phòng.

Dựng đứng các băng ghi trên các giá đỡ chắc chắn có các khay chia cao từ 100 đến 150mm. Lưu trữ theo cách này tốt hơn nếu để băng ghi nằm ngang vì việc giữ vỏ theo cách này sẽ giúp tránh làm hư hỏng tới phần rìa của băng ghi.

Nếu một vài vỏ chồng lên nhau theo chiều ngang, cái nọ ở trên cái kia, phần băng bằng nhựa có thể bị cong và đầu máy sẽ không nhận băng ghi nữa.

Chơi băng ghi tới tận cuối băng, để cho băng quay một cách nhẹ nhàng, chỉ để lộ ra phần đầu băng (phần băng trắng không ghi).

Chơi băng qua một vài năm để kiểm tra tình trạng và hạn chế tối thiểu các lớp băng dính vào nhau hay có những dấu vết có từ tính.

Đối với các băng có 2 trục tròn đỡ băng thì phần trục dùng để đỡ băng phải quay êm, chắc chắn và đính chặt với đầu cuối của băng.

Ghi đúng nhãn băng.

Chắc chắn máy ghi băng hay đầu máy VCR hoạt động tốt trước khi bạn đưa một băng vào.

Chú ý: Tránh lưu giữ băng của bạn trong các trường hợp sau:

- Tránh đặt trực tiếp lên nền nhà bê tông vì chúng dễ bị đổ, bị thấm nước, bị ẩm và do đó sẽ bị hỏng.

- Tránh đặt ở tầng thượng hay ở hầm rượu vì ở những nơi này có nhiệt độ rất cao hoặc có độ ẩm rất lớn.

- Tránh đặt gần phòng tắm, phòng giặt là, những nơi ướt át, ẩm thấp khác.

- Tránh đặt gần với đầu máy VCR trong một hộp kín vì đầu máy khi hoạt động sẽ toả nhiệt đều ra xung quanh.

Bảo quản băng ghi tránh bị hư hỏng

Cần sử dụng băng ghi âm và ghi hình hết sức cẩn thận nhằm tránh các hư hỏng vật lý và tránh các vết bẩn dính trên băng. Thậm chí khi tay bạn trông có vẻ rất sạch sẽ thì vẫn có vết dầu tay mồ hôi bám trên da, các vết này sẽ làm hư hại các hạt từ hay làm xuất hiện rất nhanh hiện tượng mốc băng ghi.

Sử dụng môi trường từ hoá hết sức cẩn thận, tránh để da tay tiếp xúc trực tiếp với phần mặt băng ghi từ, chỉ cầm vào phần vỏ băng.

Hạn chế ăn, uống và hút thuốc ở khu vực lưu trữ hay sử dụng băng từ.

Xoay băng bởi 2 tời hoặc dùng trục ngoài gắn vào tời.

Không mang máy quay ghi hình hay băng hình trong túi có đựng thức ăn, thức uống để tránh khả năng gây hỏng vật liệu ghi hình.

Nếu vật liệu đang sử dụng không sẵn có trong kho văn thư, trong thư viện hay viên bảo tàng thì cần phải cung cấp cho nhân viên và người sử dụng những hướng dẫn thật cụ thể và chi tiết cho từng loại vật liệu đó để có cách lưu trữ, bảo quản thích hợp.

* Để biết thêm chi tiết về tác động phụ của bụi và nấm mốc, xin hãy xem phần *Phân huỷ và phân rã.*

Giữ gìn thiết bị

Thường xuyên lau sạch và điều chỉnh tất cả các băng ghi và thiết bị phát tương ứng theo hướng dẫn của nhà sản xuất, đảm bảo rằng các băng ghi luôn sạch bụi và không có nấm mốc.

Lau sạch đầu từ, phần đỡ băng, trục cuốn và các thành phần khác trên đường dịch chuyển của băng bằng một miếng gạc có tẩm cồn isoporopanol- cồn đánh bóng.

* *Chú ý:* chỉ sử dụng các băng lau đầu từ khi không còn giải pháp khác. Một vài loại băng lau đầu từ có thể làm mòn và thậm chí làm hỏng đầu từ. Hiện nay có 2 loại băng lau đầu từ. Người ta ưa dùng loại băng ướt hơn là loại băng khô, vì loại khô là loại dùng chất mài mòn làm thành phần để lau đầu từ.

Sao chép

Sao chép lại các băng ghi âm và ghi hình lên băng ghi khác là một việc làm cần làm thường xuyên nhằm:

- Tránh hư hại cho băng gốc trong quá trình thao tác sử dụng.

- Tạo ra các bản sao dự trữ, trong trường hợp bản chính bị hư hỏng hay bị đánh cắp.

- Đảm bảo lưu trữ vĩnh cửu các bản ghi gốc theo thời gian chất lượng sẽ bị suy giảm.

Chuyển các bản ghi quan trọng sang công nghệ mới nhất cứ 5 năm một lần hoặc mỗi bản đều sao lưu cứ 2-3 năm một lần. Việc làm này sẽ kiểm tra lại khả năng sử dụng được của băng ghi và

đảm bảo có thể chơi được nó trên một thiết bị sẵn có một cách rất dễ dàng.

Tạo mỗi bản ghi trên một băng. Chọn loại băng từ có chất lượng tốt, làm bằng polyeste, phủ lớp sắt ôxít và chế tạo theo đúng chuẩn. Ghi băng theo chế độ tương tự.

Sao lưu theo một thủ tục chuẩn và dán nhãn cho từng băng mới sao lưu. Việc làm này sẽ giúp phân loại tất cả các bản sao theo đúng chủng loại, hạng mục.

Không sử dụng các băng ghép với nhau (do bị đứt nối lại, nối cho dài thêm...)

Để trắng phần cuối của mỗi băng 2cm đầu làm băng.

Đánh dấu các bản ghi như sau: đánh dấu theo chữ cái để đại diện cho băng gỗ, đánh dấu thêm con số để chỉ lần sao lưu và thêm vào một mô tả ngắn về chủng loại, hạng mục của băng ghi.

Nếu bạn gặp trục trặc có liên quan tới việc chăm sóc phương tiện lưu trữ điện tử, xin hãy liên hệ với người bảo quản. Những người này có thể cho bạn lời khuyên và giải pháp rất thực tế và hữu ích.

Dịch: **Cù Duy Hậu, Nguyễn Thị Hồng Mai, Nguyễn Thị Thu Hà**

Theo "*Electronic information and media*"

Tập I: *Care of Cultural marterial*

Recollection - Heritage collections Council - Australia

VẤN ĐỀ QUẢN LÝ VÀ BẢO QUẢN CÁC CÔNG TRÌNH NGOÀI TRỜI Ở BẢO TÀNG SINH THÁI MAQUÈZE (PHÁP)

THS. PHẠM LAN HƯƠNG

Vào thế kỷ XIX, Maquèze là một thôn trang của vùng Sabre, ở tây nam nước Pháp. Đây là rìa cao nguyên, biệt lập với bên ngoài bởi các dòng nước và cách xa các thị trấn. Ở thời điểm đó, dân cư nơi đây chỉ có khoảng 30 đến 40 người, họ sống bằng nghề làm ruộng, trồng lúa mạch, kê và nuôi cừu, lợn, ong, làm vườn. Năm 1969, Công viên Tự nhiên Gascogne xây dựng, trùng tu lại thôn trang này nguyên vẹn như xưa và hình thành nên Bảo tàng Sinh thái Maquèze. Bảo tàng thiết lập lại diện mạo của thôn trang thế kỷ XIX.

Ngày nay, bảo tàng này đã thu hút rất nhiều khách đến tham quan cánh đồng, dòng suối, trảng cỏ, những ngôi nhà, chiếc cối xay, khu vườn rợp bóng cây hay đàn cừu và những con bò đang cần mẫn cày kéo - những nét đặc trưng nhất của xã hội nông dân mục đồng. Hiện tại bảo tàng đã trùng tu, xây dựng để đón khách tham quan 4 ngôi nhà của 4 nhóm người đặc trưng của xã hội vùng này trước đây: người chăn cừu, người làm ruộng, người chủ cối xay và người thợ lấy nhựa. Bài viết này sẽ trình bày đôi điều học hỏi từ các đồng nghiệp Pháp về vấn đề quản lý, bảo quản các ngôi nhà và các tổ hợp hiện vật trong nhà.

1. Công tác quản lý các công trình kiến trúc và nội thất.

Vấn đề quan trọng đầu tiên của việc quản lý các công trình kiến trúc và hiện vật kèm theo là lập hồ sơ, lý lịch của từng ngôi nhà và sử dụng các hồ sơ đó như thế nào. Bộ phận bảo quản

của bảo tàng chính là nơi tiếp nhận các tài liệu liên quan đến công trình và tập hợp, xây dựng chúng thành một bộ hồ sơ hoàn chỉnh. Thông thường, hồ sơ mỗi công trình gồm có:

- Bản vẽ kiến trúc với các dạng cắt khác nhau.

- Lý lịch chi tiết của mỗi công trình (lịch sử công trình)

- Tài liệu phỏng vấn những người có liên quan hay có hiểu biết về công trình.

- Các tài liệu do các nhà nghiên cứu viết về công trình (cả xuất bản và chưa xuất bản).

- Ảnh chụp công trình từ trước đến nay, qua những lần tu sửa hay tổ chức các hoạt động đón khách tham quan.

- Sơ đồ bài trí nội thất.

- Danh sách các hiện vật có trong công trình kiến trúc (kèm ảnh).

- Lý lịch từng hiện vật có trong công trình.

- Danh sách các bộ phận kiến trúc, hiện vật nội thất đã thay thế.

- Phiếu theo dõi bảo quản công trình kiến trúc và các hiện vật.

Với số lượng đầu mục hồ sơ nhiều như vậy, việc phân loại, quản lý hồ sơ cũng đóng vai trò không nhỏ. Trong mỗi bộ hồ sơ của từng công trình kiến trúc, các tài liệu liên quan lại được phân loại và chia nhỏ thành nhiều phần. Việc phân loại này phụ thuộc vào chức năng tra cứu và sử dụng của tài liệu. Chẳng hạn bộ hồ sơ cho ngôi nhà của gia đình làm ruộng được phân chia như sau:

1. Bản vẽ kiến trúc

2. Các tài liệu liên quan

2.1. Các bài nghiên cứu về ngôi nhà

2.2. Tư liệu phỏng vấn những người có liên quan hoặc hiểu biết về ngôi nhà

3. Các hiện vật kèm theo

3.1. Danh mục hiện vật

3.2. Sơ đồ bài trí nội thất

3.3. Lý lịch hiện vật (phân loại theo khu vực sử dụng trong ngôi nhà: phòng ăn, phòng ngủ, phòng khách, bếp...)

3.4. Ảnh hiện vật

3.5. Danh sách thay đổi, sửa chữa hiện vật

3.6. Phiếu bảo quản hiện vật

Các công trình kiến trúc ngoài trời và các tổ hợp hiện vật bên trong nó đều được đăng ký trong sổ danh mục hiện vật bảo tàng và được đánh số. Mục đích của công việc này là để dễ dàng quản lý, kiểm kê khoa học và thay đổi hiện vật khi cần thiết. Số đăng ký của các hiện vật trưng bày ngoài trời được sử dụng như tất cả các hiện vật khác có trong bảo tàng. Hệ thống số này gồm 3 phần: 1. Năm sưu tầm; 2. Số thứ tự của nhóm sưu tầm trong năm; 3. Số thứ tự của hiện vật trong nhóm sưu tầm đó. Ví dụ: Khăn trải bàn số 953. 2. 11 có nghĩa là hiện vật được đăng ký thứ 11 trong nhóm sưu tầm thứ 2 của năm 1953.

Khi cần thay đổi, di chuyển hiện vật trong các ngôi nhà, cán bộ bảo quản là người trực tiếp thực hiện công việc này và ghi lại vào sổ theo dõi, quản lý hiện vật của bảo tàng.

Các tài liệu, bản vẽ, ảnh... của từng công trình đều được sao chụp và đưa dữ liệu vào quản lý trong máy tính. Bằng việc quản lý dữ liệu qua máy vi tính, các phòng ban trong bảo tàng dễ dàng tra cứu, kết nối trong công việc với nhau. Tuy nhiên, không vì thế mà bảo tàng lơ là việc quản lý hồ sơ giấy. Vì chính bản thân các nhà bảo tàng lo sợ một ngày nào đó máy tính trục trặc, khi đó họ vẫn có trong tay tập hồ sơ trên giấy.

Hơn nữa, hồ sơ của công trình kiến trúc ngoài trời không chỉ lưu giữ trong bảo tàng mà còn được các nhà nghiên cứu phối hợp với các nhà bảo quản lựa chọn, biên tập và xuất bản. Các ấn

phẩm này được bán ngay tại cửa hàng lưu niệm hoặc để trong thư viện phục vụ khách tham quan và các nhà nghiên cứu. Chính qua sự trao đổi gián tiếp này, nhiều khách tham quan hiểu biết về công trình kiến trúc có thêm ý kiến đóng góp để tư liệu phong phú và hoàn thiện hơn.

Bên cạnh đó, việc quản lý về an ninh, phòng cháy chữa cháy cho các công trình và các hiện vật cũng được chú trọng. Các hiện vật được trưng bày trực tiếp, không qua tủ bảo vệ nên rất dễ bị thất lạc. Khách tham quan thậm chí có thể sờ hiện vật. Vì thế, mỗi khu vực trong ngôi nhà đều có camera theo dõi và các thiết bị chống trộm, báo cháy hiện đại. Khi hết giờ tham quan bảo tàng, nhân viên bảo vệ đi kiểm tra từng ngôi nhà và đóng, khoá cửa cẩn thận.

2. Công tác bảo quản

Theo quan niệm của các chuyên gia bảo quản của bảo tàng, các ngôi nhà và tổ hợp hiện vật bên trong không chỉ đơn thuần là hiện vật bảo tàng mà còn được coi như đang tồn tại trong cuộc sống đời thường của người dân. Vì vậy, hằng ngày, vào các buổi sáng trước khi đón khách tham quan, nhân viên của bảo tàng lau chùi, quét dọn, đốt củi... Thậm chí khi bảo tàng tổ chức trình diễn nấu ăn, làm bánh, xe lanh dệt vải, đẽo giày gỗ, biểu diễn nhạc dân gian, nghi lễ đám cưới truyền thống... các hiện vật được mang ra sử dụng trực tiếp.

Đối với đồ vải (rèm, ga, gối, quần, áo...), các cán bộ bảo quản kiểm tra, thay hàng năm. Các hiện vật bẩn, bị thay thế thường được giặt trong buổi trình diễn sản xuất xà phòng và giặt giũ quần áo. Mùa thu là thời gian thuận tiện nhất để tiến hành công việc này. Tiết trời thu không mưa, cũng không quá nắng, gió nhẹ. Người trình diễn chính là các cán bộ bảo tàng. Người ta tổ chức trình diễn ngay tại khu nhà phụ của những người nông dân, bên cạnh bếp lò. Hoạt động này diễn ra trong 2 ngày: ngày thứ nhất - sản xuất xà phòng và ngày thứ hai - giặt đồ vải. Công thức sản

xuất xà phòng do chính những người dân vùng Maquèze xưa kia để lại. Hỗn hợp gồm 9 lít nước, 3 kg chất béo, 500 g nhựa thông và 500 g sút ăn da được đun sôi cho đến khi đặc lại. Ngày hôm sau, khi hỗn hợp nguội hẳn thì cũng là lúc sử dụng sản phẩm này để giặt đồ vải. Như thế, các cán bộ bảo tàng đã dùng chính nguyên liệu mà trước đây người dân vẫn sử dụng để làm sạch hiện vật vải. Dụng cụ giặt cũng chính là hiện vật trưng bày trong mỗi ngôi nhà: bàn chải; bàn giặt bằng gỗ; thùng nước; chậu gỗ to, cao, bên sát thành dưới đáy chậu có ống thoát, và 2 - 3 que gỗ tròn, dài. Không kém phần quan trọng là một bếp lò để đun nước sôi. Hiện vật cần giặt được đặt lên bàn, đổ nước cho ướt, xát xà phòng lên, rồi dùng bàn chải chải. Đồ vải sau khi chải được để vào chậu gỗ to, đổ đầy nước sôi và dùng các que gỗ đảo đều để thải nước theo ống dẫn ra ngoài. Khi nước trong chậu cạn dần, đổ thêm nước sôi vào. Sau 3 lần đảo, bịt chặt ống thoát nước, ngâm đồ giặt trong chậu 15 phút. Khi ngâm đủ, người ta vớt đồ vải ra các giỏ mây và mang ra giũ ngoài suối. Sau khi giũ sạch, các hiện vật vải được phơi trên cành cây hay trải trên bãi cỏ. Khi các hiện vật khô, cán bộ bảo quản cất vào kho, ghi sổ để chờ dịp cần sẽ sử dụng.

Như vậy, bảo tàng đã thực hiện một công việc cho 2 hoạt động của mình: vệ sinh hiện vật đồ vải đồng thời trình diễn cho khách tham quan, nhất là để thế hệ trẻ hiểu thêm về sự độc đáo của văn hoá và lịch sử vùng đất này.

Đối với các hiện vật chất liệu khác, các cán bộ bảo quản cũng tìm hiểu, nghiên cứu phương pháp bảo quản truyền thống của những người dân ở đây trước kia để áp dụng. Các loại dầu, nhựa thông có sẵn trong khuôn viên bảo tàng đều được dùng để phủ, bao bọc đồ dùng trưng bày trong nhà. Công việc này cũng được tiến hành thường kỳ hàng năm. Với sự chăm sóc, gìn giữ đều đặn như vậy, sự đe doạ từ môi trường bên ngoài cũng phần nào giảm đi.

Các công trình kiến trúc ngoài trời này thường xuyên được theo dõi, kiểm tra. Bất kỳ một bộ phận nào của công trình hay

hiện vật có nguy cơ hỏng, các cán bộ bảo quản lập hồ sơ yêu cầu thay thế ngay để tránh ảnh hưởng đến các bộ phận khác. Các hiện vật bị thay thế thường được cất trong 2 dạng kho riêng. Kho thứ nhất dành cho các hiện vật bị sinh vật phá hại. Các hiện vật này được cách ly, xử lý hoá chất, tránh lây lan sang các hiện vật khác. Kho thứ hai chứa các hiện vật bị hư hỏng về mặt vật lý, có thể phục chế được.

Vì đây là khu vực ngoài trời, bị ảnh hưởng nhiều từ khí hậu, rác thải của khách tham quan nên vấn đề kiểm soát các sinh vật gây hại vô cùng quan trọng. Khi phát hiện dấu vết của sinh vật gây hại, các khu vực xung quanh đó thường được xử lý hoá chất, chăng dây làm hàng rào và ký hiệu thông báo cho khách tham quan không đến gần. Một thời gian sau (vài ngày hay vài tuần tuỳ thuộc loại hoá chất và diện tích dùng thuốc), khi cán bộ bảo quản xác định hoá chất không còn gây độc hại cho con người thì công trình đó lại được mở cửa đón khách tham quan.

3. Thay lời kết luận

Với phương pháp bảo quản vừa mang tính khoa học hiện đại, vừa áp dụng các biện pháp truyền thống đơn giản, Bảo tàng Sinh thái Maquèze đã gìn giữ được các công trình kiến trúc ngoài trời và làm tăng tuổi thọ cho chúng. Tuy rằng không phải bất kỳ kinh nghiệm quản lý hồ sơ hay bảo quản hiện vật của họ chúng ta đều có thể áp dụng - chẳng hạn như việc giặt hiện vật đồ vải, nhưng có một vài chi tiết đơn giản, phù hợp và dễ dàng áp dụng cho Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam (BTDTHVN).

Hiện tại, lý lịch khoa học và tài liệu liên quan đến các công trình kiến trúc ngoài trời của BTDTHVN chưa được tập hợp và lưu giữ đầy đủ tại phòng Bảo quản. Hoàn thiện và phân loại hồ sơ để dễ dàng trong việc quản lý và bảo quản hiện vật là công việc cần thiết nên làm sớm. Mặt khác, trong mỗi ngôi nhà trưng bày ngoài trời của BTDTHVN đều có các tư liệu về tộc người của ngôi nhà đó. Nên chăng, các cán bộ nghiên cứu hoàn thiện hồ sơ

của mỗi ngôi nhà để có thêm tư liệu cho "thư viện" nhỏ bé đó, đặc biệt là tư liệu giới thiệu về chính ngôi nhà mà khách tham quan đang đặt chân đến.

Ở khu vực trưng bày ngoài trời của BTDTHVN, hầu hết các công trình kiến trúc được làm từ vật liệu tre, nứa, gỗ... Các chất liệu này rất dễ bị mối, mọt, mốc, đặc biệt trong điều kiện khí hậu nóng ẩm. Các cán bộ bảo quản và cán bộ phụ trách mỗi ngôi nhà thường phải xử lý hoá chất chống mối mọt. Nhưng sau khi dùng hoá chất, các ngôi nhà lại được mở cửa đón khách tham quan ngay, không có thời gian chờ cho hoá chất phân huỷ. Điều này vừa không tốt cho sức khoẻ của người trông coi ngôi nhà, vừa ảnh hưởng đến khách tham quan.

Công việc quản lý và bảo quản các công trình kiến trúc và tổ hợp hiện vật của chúng hoàn toàn không đơn giản. Đúng như TS. Colin Pearson nhận định, "trưng bày các hiện vật ngoài trời là một công việc cần sự bảo dưỡng không ngừng (có thể tốn kém) và sự an toàn"[1]. Với những kinh nghiệm ít ỏi học tập từ các đồng nghiệp và tích luỹ dần dần trong quá trình công tác thực tế, chúng tôi hy vọng sẽ có những kế hoạch tốt cho công việc này ở BTDTHVN.

---

1. Colin Pearson, *Vai trò của bảo quản trong trưng bày*, Bài giảng về bảo quản hiện vật của Úc, tr. 12.

PHẦN VIII
BẢO TÀNG VÀ CÔNG CHÚNG

ĐỀ CAO CÁC CHỦ THỂ VĂN HOÁ QUA HOẠT ĐỘNG TRÌNH DIỄN CỦA BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

NGUYỄN TRUNG DŨNG

Mục đích xã hội cuối cùng của hoạt động bảo tàng là hướng tới công chúng, hướng tới cộng đồng, hay nói theo quan điểm của chúng ta: "Bảo tàng vị nhân sinh". Xu thế ngày nay đặt ra cho sự nghiệp bảo tàng phải đổi mới, luôn tiếp cận được với những thành tựu của các bảo tàng hiện đại và gắn liền với hơi thở cuộc sống, đáp ứng nhu cầu dân trí, giao lưu khoa học, văn hoá, du lịch ngày càng cao của nhân dân.

BTDTHVN tuy còn non trẻ nhưng đã có được dấu ấn riêng trong đời sống văn hoá ở thủ đô Hà Nội và cả nước. Với trên 450.000 lượt khách tham quan trong 6 năm đầu hoạt động (từ năm 1998 đến 2003), trong đó có gần 50 % khách nước ngoài thuộc các châu lục và vùng lãnh thổ, "***BTDTHVN trở thành một trong mười địa chỉ hấp dẫn khách quốc tế khi đến Hà Nội***" (Báo Bưu điện Hoa Nam, Hồng Công, ngày 17-6-2003). BTDTHVN là bức tranh thu nhỏ toàn cảnh về đời sống và văn hoá của các dân tộc ở Việt Nam, khẳng định nước ta là một quốc gia đa dân tộc, đa văn hoá, vừa có tính thống nhất, vừa có tính đa dạng với những đặc trưng mang tính khu vực, tính tộc người và sắc thái địa phương rõ rệt, lại được thể hiện trên quan điểm nhất quán, khoa học: tôn trọng và bình đẳng về dân tộc và văn hoá. Bảo tàng giúp người xem luôn tìm thấy ở đây những tri thức quý giá về lịch sử, văn hoá tộc người, mối quan hệ tương đồng văn hoá giữa Việt Nam và các nước Đông Nam Á, truyền thống gắn kết giữa các dân tộc ở nước ta trong sự nghiệp bảo vệ nền độc lập

tự chủ và bản sắc văn hoá của mình. Đã có nhiều nhận xét đánh giá cao Bảo tàng, như: "*Một trong những bảo tàng đầy đủ thông tin và được trình bày tuyệt vời nhất mà tôi đã từng thăm. Đặc biệt dễ chịu và mang tính giáo dục cao*" (Halen Balcombe), "*Là bảo tàng tốt nhất ở Đông Nam Á*" (Linda Mongnl), "*Là bảo tàng hay nhất và đẹp nhất trong số tất cả các bảo tàng mà tôi từng thăm ở châu Á*" (một người Australia), "*Truyền thống đoàn kết của các dân tộc ở Việt Nam là bài học quý báu đối với nhiều quốc gia trên thế giới*" (Tổng thống Bungari)...

Không chỉ dừng lại ở những thành tựu ban đầu, mục tiêu trước mắt và lâu dài của BTDTHVN trong hoạt động quảng bá văn hoá là luôn hướng tới việc tạo ra nhiều nội dung, nhiều sản phẩm, nhiều không gian văn hoá cho người xem. Việc luôn coi "***công chúng là sự sống còn của các bảo tàng đương đại***" (Catherine Ballé) còn được thể hiện rõ rệt qua một trong những hoạt động liên tục mang tính đổi mới, thành công và có ảnh hưởng xã hội rộng lớn - dựa trên kết quả của việc xây dựng và mở rộng mối quan hệ giữa BTDTHVN với các cộng đồng, đề cao các chủ thể văn hoá đó là hoạt động trình diễn nằm trong chương trình "***Truyền thống dân gian của chúng ta***".

I. CÁC CHƯƠNG TRÌNH TRÌNH DIỄN

- Hát Chèo tàu (tháng 9 - 2000): một hình thức diễn xướng mang tính nghi lễ gắn liền với thờ Thành hoàng Văn Dĩ Thành, do 24 diễn viên, nhạc công đều là nông dân làng Tân Hội, huyện Đan Phượng, tỉnh Hà Tây trình diễn.

- Liên hoan Múa rối với sự tham gia của nhiều phường rối dân gian: Tế Tiêu ở Ứng Hoà, Bình Phú ở Thạch Thất, Hà Tây; rối của người Tày ở làng Thẩm Rộc, Định Hoá, Thái Nguyên; Nhà hát múa Rối Thăng Long và Nhà hát múa Rối Palermo Italia (tháng 10 - 2000). Sự kết hợp rối dân gian, chuyên nghiệp và quốc tế đã tạo nên bức tranh đa dạng của loại hình nghệ thuật độc đáo này.

- Nghề làm giấy dó, in tranh Đông Hồ, làm đồ chơi bằng đất sét và mặt nạ bằng giấy nện của các thợ thủ công, nghệ nhân đến từ Bắc Ninh giới thiệu (tháng 11 - 2000).

- "Ngày văn hoá Ê-đê" nhân dịp khánh thành nhà dài Ê-đê: lễ cúng nhà mới, kỹ thuật đan lát, nghệ thuật cồng chiêng và kể *khan* (sử thi) do già làng và người dân Ê-đê tỉnh Đắc Lắc trình diễn (tháng12 - 2000).

- Nghệ thuật Thư - Hoạ, viết câu đối Tết, kỹ thuật dập bia đá, tranh Tết Đông Hồ, tranh thờ Hàng Trống, tập hợp đông đảo các nhà thư pháp Hà Nội và địa phương, cùng nghệ nhân hai dòng tranh nổi tiếng Hàng Trống và Đông Hồ nhân dịp xuân Tân Tỵ (tháng 1 -2001).

- Phụ nữ Hmông đến từ các tỉnh Hà Giang, Lào Cai, Hoà Bình giới thiệu về nghề dệt vải lanh, kỹ thuật in sáp ong, nhuộm chàm trong đời sống của người Hmông ở nước ta (tháng 3 - 2001).

- Nghề dệt của 3 dân tộc Việt, Thái, Cơ-tu, do các thợ thủ công làng Vạn Phúc (Hà Tây), miền núi Nghệ An và miền núi Quảng Nam trình diễn (tháng 10- 2001).

- "Ngày văn hoá Chăm" nhân dịp khánh thành ngôi nhà Chăm: lễ cúng nhà mới, âm nhạc dân gian (tháng 11 - 2001).

- Ngư cụ đánh bắt cá của cư dân đảo Hà Nam, Quảng Ninh (tháng 1 - 2002).

- Gốm đất nung của người Thái (Sơn La), người Chăm (Ninh Thuận) và gốm sành làng Phù Lãng, Bắc Ninh (tháng 4 -2002).

- Nghề làm đồ chơi Trung thụ (tháng 9 - 2002).

- Thử nghiệm đổi mới gốm Chăm làng Bầu Trúc, Ninh Thuận (tháng 5 - 2003).

- Diễn tấu cồng chiêng Ba-na nhân dịp khánh thành nhà rông Ba-na, lễ cúng nhà mới (tháng 6 - 2003).

- Liên hoan trò chơi trẻ em Việt - Nhật (tháng 7 - 2003).

- Nghề gò đồng Đại Bái, Bắc Ninh (Việt) và nghề dệt của người Lào ở Na Sang, Lai Châu (tháng 9 -2003).

- Tết Trung thu và các trò chơi dân gian của trẻ em (tháng 9 - 2003).

- Nghề đan của người Khơ-mú, Nghệ An (tháng10 -2003).

- Làng thuốc nam Đại Yên, Hà Nội (tháng11 - 2003).

- Từ tháng 7 - 2002 đến tháng 12 - 2003, với sự tài trợ của Quỹ Văn hoá Việt Nam - Thuỵ Điển và Quỹ Ford, BTDTHVN đã tổ chức 15 cuộc trình diễn của các phường rối nước dân gian ở các tỉnh: Hải Dương (phường Hồng Phong), Hà Tây (Bình Phú), Hà Nội (Đào Thục), Thái Bình (Nguyên Xá, Đông Các), Nam Định (Nam Chấn, Nam Giang), Bắc Ninh (Đồng Ngư), Hải Phòng (Nhân Hoà) tại thuỷ đình ở khu trưng bày ngoài trời của Bảo tàng.

II. QUAN NIỆM, PHƯƠNG PHÁP LUẬN TRÌNH DIỄN

Tổ chức hoạt động trình diễn tại BTDTHVN ban đầu là một khái niệm xa lạ, có phần mạo hiểm, bởi vì chưa xuất hiện trong các bảo tàng Quốc gia và trong cả ngành bảo tàng Việt Nam. Khi đề cập đến ý tưởng này từ vài năm trước, không ít người còn hoài nghi, sợ thất bại, lo chồng chéo lên các hoạt động biểu diễn, trình diễn văn hoá khác, đặc biệt là, sợ công chúng không hưởng ứng, đón nhận. Song, qua nhiều lần trao đổi, tham khảo ý kiến của các chuyên gia trong và ngoài nước, việc tổ chức hoạt động trình diễn tại bảo tàng là một yêu cầu, là xu thế phổ biến với những bảo tàng hiện đại. "*Trình diễn làm cho văn hoá bảo tàng trở nên phổ biến hơn với công chúng, bảo tàng thành nơi gần gũi với người dân như họ đang sống ở gia đình mình vậy. Trình diễn tại bảo tàng là giới thiệu những giá trị văn hoá thực thụ khác với biểu diễn thương mại như nhiều nơi ở Việt Nam vẫn làm*" (Gilbert - chuyên gia người Bỉ). "*Cần phải thống nhất khái niệm trình diễn hay biểu diễn tại bảo tàng, không nên dùng khái niệm biểu diễn, vì khái niệm này thường gắn liền với sân khấu, còn trình diễn, tự*

bản thân nó bao hàm cả biểu diễn rồi. Giới thiệu các loại hình nghệ thuật dân tộc cần khai thác cái nguyên bản do người dân tự trình bày, như trong nghi lễ, trong các trò chơi dân gian, hát ru...vẫn còn nhiều cái nguyên gốc, tránh dùng cái cải biên do các nghệ sỹ chuyên nghiệp sáng tạo. Không phân biệt giữa người diễn và khán giả, khuyến khích công chúng tham quan tham gia vào hoạt động trình diễn của người dân như một sinh hoạt cộng cảm. Chú trọng cung cấp thông tin để người xem nhận biết được nghệ thuật truyền thống và chủ thể trình diễn. Trình diễn tại bảo tàng phải mang tính giáo dục cao về: kiến thức văn hoá dân tộc, ý thức bảo vệ di sản, thái độ tôn trọng và bình đẳng văn hoá giữa các dân tộc...Nội dung trình diễn cần đa dạng nhưng phải nghiên cứu, chọn lọc, người Việt có cái dễ nhưng cũng có cái khó, dễ vì đây là dân tộc có truyền thống biểu diễn: chèo, tuồng, cải lương, chầu văn...nhưng cái khó là cái gì còn nguyên bản và ai là người trình diễn. Cái khó ở các dân tộc khác là họ không có truyền thống trình diễn trên sân khấu, việc tạo ra sân khấu với họ là không quen, có phần tế nhị, đi tìm cái nguyên bản ở họ cũng không hẳn dễ dàng vì nhiều cái đã biến đổi do ảnh hưởng từ các dân tộc lớn và do các nghệ sỹ chuyên nghiệp (người Khơ-mú nếu chọn múa thì không phải là nguyên gốc của họ). Trình diễn tại bảo tàng là trả lại các giá trị văn hoá truyền thống vốn có... Đừng sợ thế hệ trẻ ngày nay không quan tâm, không thích truyền thống, phim "Quan họ làng" với diễn xuất của các cụ từ 70- 80 tuổi ở Bắc Ninh được rất nhiều bạn trẻ hoan nghênh... Các sản phẩm văn hoá đích thực vẫn hấp dẫn người xem. Để tìm ra cái nguyên gốc, bảo tàng cần có sự hợp tác với các chuyên gia đầu ngành, cũng cần biết khai thác các nguồn tài trợ"(GS. TSKH. Tô Ngọc Thanh)."Trình diễn là hình thức bảo tàng sống, là hướng đi hay, nhiều bảo tàng trên thế giới đã thành công trong lĩnh vực này. Trình diễn tại bảo tàng là khai thác văn hoá nguyên bản ở mức cao nhất, phải biết chắt lọc những gì là giá trị cổ truyền còn sót lại đậm nhạt trong đời sống đương đại, không có chương trình sẵn, không dàn dựng, để cho người dân tự trình bày. Tránh

quan niệm sai lầm nhất thể hoá văn hoá, sân khấu hoá, thương mại hoá các hình thức trình diễn. Cần xây dựng một chương trình trình diễn lâu dài từ nội dung, địa phương đến từng người dân tham gia để chủ động và có tính khả thi. Trong trình diễn cũng phải lưu ý đến tính hấp dẫn; nghiêm túc quá (điều này chỉ phù hợp với giới nghiên cứu) sẽ ít người xem, hiệu quả xã hội thấp. Nên tổ chức kết hợp giữa trình diễn với trưng bày hoặc hội thảo... (PGS. TS. Phan Khanh). "Nên làm từng dân tộc hoặc từng địa phương, mỗi dân tộc phải tìm ra những cái riêng của họ, cũng có thể làm theo chủ đề như âm nhạc trong đám cưới của nhiều dân tộc". Tránh tổ chức nặng về hình thức mà quên tính giáo dục. Hãy để cho người xem tự phát hiện, khám phá được gì, trình diễn sẽ mang lại điều gì bổ ích cho họ. Chú trọng tính nguyên gốc nhưng cũng cần phản ánh những biến đổi. Nếu chỉ đi tìm cái truyền thống thật sự là khó khăn, và sai lầm, và cũng thật sai lầm khi chỉ đề cập đến những vấn đề đương đại. Hãy để các chủ thể tự giới thiệu, không có lời bình của các nhà nghiên cứu. Nên thử nghiệm cái dễ làm trước để xem công chúng phản ứng thế nào. Trong trình diễn chi phí cho người dân không nhiều, ngân sách dành cho nghiên cứu, thông tin, quảng cáo, tổ chức, tiếp thị mới lớn và quan trọng" (TS. Prank Proschan, Viện Smithsonian, Hoa Kỳ)... Từ ý kiến của các chuyên gia, BTDTHVN khẳng định: trình diễn là một ý tưởng đúng, một hướng tiếp cận mới quan trọng của BTDTHVN trong tiến trình đổi mới, để tự khẳng định mình. Cách tổ chức, phương pháp luận trình diễn của BTDTHVN được thể hiện thông qua những nội dung có tính nguyên tắc cho các hoạt động trình diễn tại bảo tàng:

- Nội dung, đối tượng trình diễn là những di sản văn hoá ở các làng quê (vật thể và phi vật thể) gắn liền với đời sống của các cộng đồng và do các chủ thể tự giới thiệu.

- Trình diễn kết hợp với trưng bày hoặc hội thảo, kết hợp các bài viết của những nhà nghiên cứu ở bảo tàng hoặc của các

chuyên gia và những ý kiến (tiếng nói) của người dân/các chủ thể qua phỏng vấn, được giới thiệu bằng 3 thứ tiếng (Việt, Anh, Pháp).

- Tổ chức giao lưu giữa nghệ nhân, thợ thủ công với công chúng tham quan trước khi trình diễn, do cán bộ nghiên cứu của bảo tàng làm trung gian. Người xem trực tiếp được nghe và đối thoại với những người dân tự nói về văn hoá và cuộc sống xưa - nay của họ. Tổ chức giao lưu là hoạt động quan trọng trong trình diễn, đòi hỏi sự chuẩn bị công phu của người nghiên cứu, không chỉ là những nội dung cần giới thiệu qua bài viết được người dân địa phương và giới nghiên cứu thừa nhận, mà còn phải biết tìm ra những vấn đề, những câu chuyện riêng cho toạ đàm, lại phải chọn ra những người có kinh nghiệm, có tay nghề và hiểu biết, có khả năng trao đổi với người xem. Năng lực diễn đạt và cách kể chuyện của người đại diện cho cộng đồng giữ một vai trò quyết định đến thành công cuả buổi giao lưu. Bên cạnh đó, người dẫn chuyện - cán bộ nghiên cứu của bảo tàng giữ vai trò cầu nối giữa người dân và khách tham quan luôn biết tạo ra tâm lý thoải mái để người dân chia sẻ những suy nghĩ về nghề nghiệp và cuộc sống hằng ngày của họ, tránh biến người dân thành những hiện vật bảo tàng thụ động, ngoài ra cần phải biết gợi mở, khuyến khích người xem đặt ra những câu hỏi trao đổi, gây không khí cởi mở hoà đồng, giữa người nghe và người nói để góp phần không nhỏ làm cho buổi giao lưu thành công.

- Công tác thông tin tuyên truyền, quảng cáo, tiếp thị phải được chuẩn bị kỹ lưỡng và được gửi trước cho các cơ quan truyền thông, các sứ quán, các cơ quan văn hoá, du lịch, trường học và thông báo tại bảo tàng về lịch trình diễn.

- Môi trường trình diễn ở bảo tàng là môi trường giả, bối cảnh giả, vì thế *"Tuyệt đối không được sân khấu hoá, cần tạo ra khung cảnh như thật giản dị, dân dã, gần gũi với các làng quê, thậm chí có cả tiếng chày giã gạo, tiếng gà gáy, tiếng chó sủa..."*(TS Frank Proschan).

Có thể nói, thành công lớn nhất qua những chương trình trình diễn của BTDTH Việt Nam trong vài năm qua không chỉ thể hiện sự nhạy cảm và mạnh dạn tiếp cận được những vấn đề mà xã hội quan tâm, mà chính là nó đã mang lại cho bảo tàng một hơi thở mới, một sức sống mới thu hút và hấp dẫn công chúng. Mỗi lần tổ chức trình diễn, họ như một lần nhận thức, khám phá và phát hiện thêm những điều mới lạ, qua những câu chuyện, như những cuộc hành hương trở về với truyền thống, với cội nguồn.

III. VÀI NHẬN XÉT, ĐÁNH GIÁ

1. Bằng việc tổ chức nghiên cứu và khai thác di sản văn hoá tiềm ẩn tại các miền quê phục vụ cho các hoạt động trình diễn, BTDTHVN luôn mở rộng mối liên hệ với các cộng đồng - các chủ thể văn hoá, đưa các cộng đồng ngày càng gắn bó hơn với bảo tàng và quan trọng để bảo tàng luôn gắn liền, phản ảnh hiện thực cuộc sống, nhờ đó mà hoạt động của bảo tàng trở nên sống động, gần gũi, đời thường cũng như tiếp tục đề cao và tôn vinh các giá trị sáng tạo của người dân và cộng đồng trong di sản văn hoá chung của mỗi địa phương và đất nước. Cách thức tổ chức trình diễn là: "*Những chủ thể văn hoá tự giới thiệu cuộc sống và những nét độc đáo trong nền văn hoá của mình qua những chương trình trình diễn nghệ thuật và các kỹ thuật thủ công với sự tham gia của những nhóm văn nghệ nghiệp dư, những nghệ nhân và những người dân bình thường từ các làng bản. Đến BTDTH họ trình diễn những sinh hoạt văn nghệ vốn có ở làng quê, giới thiệu những kỹ thuật cổ truyền mà họ vẫn thao tác hằng ngày như dệt vải, tạo hoa văn, làm gốm, in tranh, làm đồ chơi bằng giấy...Thời gian trình diễn thường là 2 ngày trong tháng. Chúng tôi không chủ trương và không khuyến khích xu hướng giữ người dân ở lâu tại bảo tàng để chuyên trình diễn như nhiều nơi đã làm, vì như vậy dễ làm cho họ bị tách khỏi môi trường sống thực, dễ bị đô thị hoá, chuyên nghiệp hoá, thương mại hoá làm phôi pha và mất đi tính giản dị, mộc mạc, chân chất của làng quê*" (PGS.TS. Nguyễn văn Huy, Giám đốc Bảo tàng). Qua giao

lưu trực tiếp và sinh động đã giúp cho người dân khắc phục dần tâm lý mặc cảm tự ti dân tộc, mạnh dạn đối thoại với công chúng như một cơ hội quảng bá văn hoá sâu rộng, qua đó nâng cao niềm tự hào dân tộc, ý thức bảo tồn và phát triển, tự khẳng định nhưng không làm mất đi bản sắc của mình. Chính sự đối thoại giữa người xem và các chủ thể cộng đồng không chỉ tạo ra sự cởi mở mà còn đưa lại hiệu quả giáo dục và nhận thức cao từ các chủ thể và khách tham quan.

Đặc biệt, hiện nay những sản phẩm thủ công truyền thống- một tiềm năng kinh tế to lớn của làng xã cùng nhiều di sản văn hoá làng nghề đang đứng trước những thách thức sống còn, nhiều nghề đối mặt với tình trạng mất nghiệp. Trong bối cảnh đó, trình diễn tại BTDTHVN có tác dụng về nhiều khía cạnh: kích thích sự phục hồi sản xuất, khắc phục tình trạng tự cung, tự cấp, thị trường tại chỗ manh mún, nhỏ hẹp, đầu tư kỹ thuật và thay đổi tâm lý truyền thống, nâng cao chất lượng và mẫu mã sản phẩm cho thích ứng với cơ chế hàng hoá thị trường, tìm kiếm thị trường mới, tạo thêm việc làm, nhằm tăng thêm thu nhập về kinh tế, cải thiện đời sống vật chất và tinh thần, mở mang dân trí góp phần vào công cuộc xoá đói, giảm nghèo ở các khu vực nông thôn và miền núi *"Đó chính là mối quan hệ biện chứng giữa tái sản xuất xã hội và tái sản xuất văn hoá. Qua đó góp phần khẳng định truyền thống là nguồn lợi vật chất có thể khai thác và sử dụng một cách tích cực có hiệu quả trong đời sống hiện đại"* (PGS. TS Nguyễn Văn Huy, Giám đốc Bảo tàng).

Ở BTDTHVN, sự tham gia của người dân và cộng đồng không chỉ qua các chương trình trình diễn, trưng bày về nghề nghiệp, lễ hội, văn nghệ dân gian mà còn dưới nhiều hình thức và sản phẩm khác nhau, như: cung cấp tư liệu hiện vật, các chuyện kể và những tri thức bản địa liên quan đến việc khai thác, sử dụng môi trường và những biến đổi, biến động có quan hệ đến lịch sử kinh tế, xã hội, văn hoá tại địa phương...Đặc biệt là xây dựng các phim tư liệu về dân tộc học, bảo tàng đã có hàng trăm

phim video quay tại các địa phương về đời sống văn hoá của các dân tộc. Đó không chỉ là nguồn tư liệu quý giá lâu dài mà còn là tiềm năng hàng hoá có thể đầu tư, khai thác và sinh lợi trong tương lai.

2. Nhờ hoạt động trình diễn, những thông tin về BTDTHVN ngày càng cập nhật và rộng rãi hơn trong đời sống xã hội. Các cơ quan thông tấn, báo chí, truyền hình Trung ương và Hà Nội tham gia thường xuyên, với con số từ 15 - 40 phóng viên báo viết, báo hình trong một đợt trình diễn. Băng ghi hình và bài viết được chiếu và đăng tải liên tục trên các phương tiện thông tin đại chúng đã tạo nên sự quan tâm của công chúng và góp phần không nhỏ cho sự đột biến về số lượng và chất lượng khách tham quan bảo tàng. Nhiều ngàn người đã tới xem các hoạt động này. Họ không chỉ nhìn, nghe, giao lưu với các nghệ nhân mà còn trực tiếp tham gia, hoà mình vào đời sống của các dân tộc. Dư luận, giới nghiên cứu, công chúng và bản thân những người trình diễn đều tâm đắc và có những nhận xét tích cực về các nội dung trong chương trình ***"Truyền thống dân gian của chúng ta"*** - một hoạt động vừa mang tính khoa học nghiêm túc, vừa mới mẻ, lại có sức thu hút và thuyết phục cao, thông qua những người thật, việc thật đến từ các miền quê cụ thể và qua các câu chuyện trao đổi, giao lưu, tâm tình giữa họ và khách tham quan. Không khí đó giúp người xem luôn tìm thấy ở đây một sự đồng cảm, chia sẻ và nguồn cảm hứng trước những thành quả sáng tạo của các chủ thể cộng đồng vào kho tàng văn hoá chung của dân tộc, không chỉ hiểu mà còn biết trân trọng, cảm thông với những khó khăn của người dân trong cuộc sống, cùng những lo toan trăn trở của họ nhằm bảo vệ, gìn giữ, phát triển di sản của cha ông. Trình diễn giúp cho thế hệ trẻ luôn thấy sức sống văn hoá lâu bền và bản sắc riêng của mỗi dân tộc, biết rung cảm trước những giá trị văn hoá hiện hữu vẫn lặng lẽ trong những miền quê như một dòng chảy truyền thống nối tiếp không ngừng, và hiểu thêm mỗi dân tộc có những cách khác nhau để sáng tạo, bảo lưu và khẳng định nền văn hoá riêng của họ; để lớp trẻ không chỉ làm giầu, làm phong

phú và sâu sắc hơn kiến thức của mình mà còn biết ứng xử trân trọng với di sản văn hoá của các dân tộc. Các em nhỏ có dịp trở lại với những đồ chơi dân gian giản dị, lành mạnh từ chương trình Tết Trung thu, phòng khám phá, hay qua các trò chơi dân gian và chương trình giáo dục dành cho trẻ em hoạt động trình diễn. Các em được trực tiếp sử dụng các giác quan (nghe, nhìn, sờ, cầm, nắm) để tự nhận biết, làm quen với những giá trị văn hoá cổ truyền và tự do sáng tạo theo sở thích và cảm xúc của mình. Riêng với cộng đồng người nước ngoài, mà thành phần đông đảo là khách du lịch, nội dung trưng bày tại bảo tàng và các hoạt động trình diễn là cuộc hành trình ngắn nhất, bổ ích nhất để họ tìm hiểu về con người, đất nước và văn hoá Việt Nam.

Các buổi trình diễn, dù ở trong nhà hay khu ngoài trời, dù trời nắng hay mưa, dù ban ngày hay buổi tối, số lượng người xem luôn đông đảo. Chỉ một chương trình "*Trung thu và các trò chơi dân gian*" vào 2 ngày 6 -7/9/2003 đã có số khách tham quan lên tới gần 7000 người. Họ có chung một mong muốn BTDTHVN tiếp tục tổ chức thường xuyên các chương trình này, thời gian trình diễn nên kéo dài hơn, không phải chỉ là 2 ngày cho mỗi chương trình; các dịch vụ phục vụ người xem tại bảo tàng cũng cần được quan tâm, chu đáo và hợp lý hơn để họ có thể dừng ở lại đây nhiều hơn, lâu hơn nữa.

3. Bước đầu có thể thấy thành công của hoạt động trình diễn tại BTDTHVN, không chỉ ở ý tưởng mà còn xuất phát từ những tiêu chí mang tính nguyên tắc đã tạo nên bản sắc riêng cho hoạt động trình diễn tại đây và tạo nên sự hấp dẫn riêng của hoạt động này, hoàn toàn khác với các chương trình trình diễn mang tính thương mại. Nhưng vấn đề thật không đơn giản, có phần nào tương đối dễ với các chương trình trình diễn nghề nghiệp, song với việc khai thác các nội dung diễn xướng mang tính sân khấu thì phức tạp hơn. Theo cách làm và cách nghĩ thông thường hiện nay, sự thu hút người xem không chỉ ở nội dung mà còn đòi hỏi từ hình thức đến trang phục của diễn viên phải đẹp, sân khấu cần

rực rỡ hoành tráng và âm thanh hiện đại. Điều này đã gặp phải ở ngay cả những người nông dân - nghệ sĩ hát Chèo tàu ở làng Tân Hội, Đan Phượng, Hà Tây và nhiều diễn viên phường rối dân gian. Họ luôn phân vân, nếu trở lại với những bài hát, những làn điệu xưa, ăn mặc xềnh xoàng cũ kỹ như xưa, không dùng hoặc rất hạn chế dùng son phấn trang điểm, không dùng ampli và các nhạc cụ mới...liệu có mấy người xem (nhưng sự thật hội trường trên 250 người ngồi của BTDTH vẫn không đủ chỗ cho người xem đêm hát Chèo tàu). Nếu chấp nhận cách nhìn phổ biến hiện nay, từ bỏ các nguyên tắc đúng đắn trong trình diễn ở bảo tàng, sẽ trở lại cái nhàm chán, đôi khi lệch lạc, lãng phí và sẽ thất bại như thường diễn ra đâu đó trong các tụ điểm ca nhạc dân tộc và sân khấu du lịch "mì ăn liền" lâu nay, mà ngay cả những người xem bình thường với trình độ nhận thức và kiến thức bình thường cũng không muốn chấp nhận nó.

4. Chất lượng và hiệu quả của hoạt động trình diễn phụ thuộc rất nhiều vào công tác nghiên cứu và thông tin (tài liệu thư tịch, khảo sát, điền dã, phỏng vấn ý kiến của người dân, quay phim, chụp ảnh...) nhằm xác định liều lượng, nội dung, khai thác đặc điểm riêng của mỗi địa phương, thời gian giao lưu, trình diễn, phân biệt và chấp nhận những giới hạn giữa truyền thống và đổi mới, giữa dân gian với văn hoá quần chúng và văn hoá chuyên nghiệp, nhằm mang lại cho người xem hiểu biết đúng nguồn gốc, bản chất và giá trị đích thực của di sản văn hoá. Ở đây, sự hỗ trợ, kết hợp giữa các nhà nghiên cứu của bảo tàng với các chuyên gia liên quan trên nhiều lĩnh vực khác nhau, luôn đảm bảo cho những nguyên tắc về trình diễn của BTDTHVN được tôn trọng và các cuộc trình diễn có chất lượng tốt. Nhờ đó, chúng ta đã góp phần mang lại nhận thức đúng cho người xem, khơi dậy mối quan tâm của công chúng đối với những di sản văn hoá đa dạng, giầu sức sống ở các dân tộc, khuyến khích mọi người quan tâm và nhậy cảm hơn đối với truyền thống và môi trường...Thay cho những lời giới thiệu ồn ào, sáo rỗng, hình thức hữu ích hơn là sử dụng các

chuyên gia cung cấp đầy đủ thông tin về những vấn đề lịch sử, chính trị, tín ngưỡng và những biến đổi kinh tế- xã hội liên quan hình thức diễn xướng, cũng như lý giải các động tác, điệu bộ mang tính biểu tượng qua biểu diễn của các nghệ nhân, hay xác định vị trí và chức năng của nghệ thuật, nghề nghiệp trong đời sống tinh thần của cộng đồng... Các bài viết bằng tiếng Việt, Anh, Pháp của các nhà nghiên cứu, cùng với các tư liệu và hiện vật được sắp xếp theo ý tưởng của những câu chuyện và đối thoại, đã góp phần không nhỏ cho nhận thức của người xem, để họ hiểu và đồng cảm hơn với quan niệm nghiêm túc của các nhà nghiên cứu, phương pháp tiếp cận và những thông tin nhiều chiều đã dần dần góp phần nâng cao chất lượng cảm thụ văn hoá của công chúng ngày nay.

5. Khai thác di sản văn hoá của 54 dân tộc anh em trên đất nước ta là tiềm năng to lớn, lâu dài cho các hoạt động trình diễn tại BTDTHVN. Từ những chương trình thể nghiệm ban đầu, tiến tới chủ động xây dựng nhiều chương trình trình diễn thường xuyên với nhiều nội dung đặc sắc và hấp dẫn, đòi hỏi bảo tàng cần phải tiếp tục nghiên cứu, đầu tư, xây dựng mối quan hệ chặt chẽ với các địa phương, với các cộng đồng, đưa tiếng nói của người dân- chủ thể văn hoá tham gia nhiều hơn nữa vào hoạt động của bảo tàng, để BTDTHVN thật sự trở thành ngôi nhà chung của các dân tộc. Bên cạnh đó, một kinh nghiệm hay của BTDTHVN trong việc tổ chức các chương trình trình diễn: Trong điều kiện bảo tàng không có đội ngũ chuyên gia về nhiều lĩnh vực trình diễn, kinh phí thường xuyên cho hoạt động này không ổn định, lại rất hạn chế, cần phải duy trì và phát triển rộng rãi mối quan hệ hợp tác lâu dài với các tổ chức quốc tế, các chuyên gia trong và ngoài nước, các tổ chức tài trợ: Văn phòng UNESCO tại Việt Nam, Uỷ ban UNESCO Việt Nam, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, các trường đại học, các viện nghiên cứu, các bảo tàng trong nước và quốc tế, chính quyền và Sở văn hoá thông tin các địa phương, CLB thông tin các dòng họ, tổ chức Craft-

Link...Sự có mặt của các chuyên gia, các tổ chức tham gia nghiên cứu và tài trợ đã góp phần quan trọng vào sự thành công của các chương trình trình diễn tại BTDTHVN thời gian qua.

6. Từ kết quả các hoạt động trình diễn đã khẳng định lợi thế và thế mạnh của loại hình Bảo tàng Dân tộc học là luôn gắn liền với đời sống các cộng đồng và có khả năng vươn đến tận các đơn vị thôn, bản - nơi khởi nguồn và bảo lưu các truyền thống văn hoá. Với không gian nhiều chiều và rộng rãi của BTDTHVN hiện tại và trong tương lai, đây sẽ thật sự là một "Sân khấu lớn - sống động" cho việc tổ chức các hoạt động trình diễn về văn hoá các tộc người ở Việt Nam, của các nước ASEAN, và có thể cùng một lúc có nhiều chương trình phục vụ khách tham quan thuộc nhiều thành phần, nhiều thế hệ, nhiều sự quan tâm khác nhau.

Bước đầu, cũng từ kinh nghiệm tổ chức thành công các hoạt động trình diễn mang tính ***bảo tàng sống*** tại BTDTHVN, sẽ góp phần gợi mở cho các bảo tàng tổng hợp địa phương, các bảo tàng chuyên đề Chăm và Khơ-me, có thể tổ chức nghiên cứu, khai thác thế mạnh và sắc thái văn hoá của mỗi địa phương, mỗi dân tộc nhằm phục vụ hiệu quả cho các chương trình nghiên cứu, truyền bá, giáo dục và du lịch ngay tại địa phương mình.

7. BTDTHVN luôn dành sự quan tâm đặc biệt đối với người dân tham gia trình diễn tại bảo tàng. Từ việc lo đi lại, ăn ở chu đáo và miễn phí đến tổ chức hiệu quả các chương trình trình diễn đã để lại ấn tượng tốt đẹp, bền chặt giữa người dân với bảo tàng. "*Chúng tôi luôn coi BTDTHVN như ngôi nhà và sân chơi của mình. Nhờ có bảo tàng, chúng tôi mới được dịp tiếp xúc với nhiều người xem như thế, cả khách trong nước và nước ngoài. Trình diễn ở đây càng làm cho chúng tôi hiểu rõ hơn, tự hào hơn và nâng cao hơn ý thức bảo tồn nghệ thuật của mình*" (Ông Nguyễn Xuân Chiếm, Trưởng phường Rối nước Hồng Phong, Ninh Giang, Hải Dương).

8. Qua hoạt động trình diễn, bước đầu có thể nhận thấy sự tham gia của các dân tộc thiểu số trong các chương trình trình

diễn tại BTDTHVN còn ít, giới thiệu về người Việt cũng mới chỉ tập trung chủ yếu ở khu vực đồng bằng Bắc Bộ. Nội dung trình diễn đã đến lúc cần xây dựng chương trình chủ động (bao gồm cả vật thể và phi vật thể) cho thời gian trước mắt và lâu dài, được nghiên cứu công phu, kỹ lưỡng, nghiêm túc, và luôn phải tính đến hiệu quả xã hội của nó, tránh tổ chức vội vã hời hợt, lãng phí, ít ấn tượng với người xem. "*mỗi chương trình trình diễn của Viện Smithsonian đều chuẩn bị trước 1 năm*" (TS Frank Proschan). Đội ngũ tham gia tổ chức trình diễn, chuẩn bị chương trình cũng cần có nhận thức sâu sắc, đầy đủ, sáng tạo, mang tính chuyên nghiệp hơn.

Từ việc quan tâm đến người tàn tật, xây dựng các chương trình giáo dục dành cho trẻ em đến hàng loạt các hoạt động trình diễn với sự tham gia trực tiếp của người dân đến từ nhiều địa phương trong nước... có thể coi đó là những thành tựu đổi mới, là những dấu ấn mang tính tiên phong của BTDTHVN, để lại nhiều ấn tượng bổ ích và sâu đậm trong công chúng. Và nhờ đó vị trí của BTDTHVN ngày càng được biết đến và khẳng định trong đời sống văn hoá ở nước ta và quốc tế. Với BTDTHVN giờ đây, việc đề cao các chủ thể văn hoá, tôn trọng văn hóa của các chủ thể, tạo ra những cơ hội để các cộng đồng được tự giới thiệu về mình và con đường để bảo tàng luôn hoà nhập với đời sống không còn là nhận thức quan điểm, định hướng, mà đã trở thành thực tế sinh động trong hoạt động năng động của BTDTHVN từ vài năm nay. Cùng với nhiều thành tựu nghiên cứu, trưng bày, xuất bản, hợp tác quốc tế, sự thành công của hoạt động trình diễn tại BTDTHVN đã góp phần rút ngắn khoảng cách tụt hậu của ngành bảo tàng nước ta nói chung so với nhiều nước trên thế giới và khu vực trên bước đường hội nhập và phát triển.

"Bảo tàng DTH VN không chỉ là một cơ quan nghiên cứu có tính hàn lâm, mà còn là một trung tâm có sức sống năng động đóng góp vào việc bảo tồn và phát huy di sản dân tộc" (Báo Sức khoẻ và Đời sống, ngày 7 -12-2002).

"Thông qua việc đưa các cháu thiếu nhi tới chơi, xem và tự tay làm các đồ chơi Trung thu... Bảo tàng DTH VN đã góp phần làm tăng thêm sự quan tâm, chăm sóc của các bậc cha mẹ, anh chị em và gia đình cùng các tổ chức xã hội đối với những chủ nhân tương lai của đất nước" (Báo Hà Nội Mới cuối tuần, ngày 21- 9-2002).

"Dù rằng ngày nay có rất nhiều đồ chơi hiện đại, nhưng những trò chơi dân gian mộc mạc, giản dị mà tinh tế với sự bay bổng về ngôn ngữ qua những bài hát đồng dao dễ nhớ đã đi vào tâm thức trẻ em Việt Nam từ bao đời nay...phải để nó thực sự trở thành một phần không thể thiếu trong đời sống của trẻ thơ" (Báo Pháp luật ngày 14-9-2003).

"Trong khi các loại đồ chơi nước ngoài đang tràn ngập thị trường đồ chơi trẻ em Việt Nam thì cuộc trình diễn đồ chơi dân gian tại BTDTH chính là sự đánh thức một nét đẹp văn hoá truyền thống đáng trân trọng...Bên cạnh những trò chơi hiên đại ngày nay: Games, karaoke, hay lang thang vào các website trên Internet... hãy làm giầu tâm hồn trẻ thơ bằng cách đưa trẻ em trở về với các trò chơi dân tộc" (Báo Lao động ngày 6-9-2003).

CÔNG TÁC TIẾP THỊ CHO MỘT TRƯNG BÀY CHUYÊN ĐỀ

TS. ĐỖ MINH CAO

Thành công của một trưng bày chuyên đề tại bảo tàng phụ thuộc trước hết vào kết quả chuyên môn của công tác nghiên cứu, sưu tầm và trưng bày. Tuy nhiên số lượng khách tham quan mới thực sự phản ánh khách quan thành công của trưng bày. Để đông khách đến tham quan trưng bày, công tác tiếp thị đóng vai trò quan trọng.

Truyền thông nội bộ và truyền thông đại chúng

Phải tiến hành đồng thời 2 bước truyền thông trên, trong đó cần ưu tiên cho thông tin đại chúng.

Chuẩn bị thông tin cho truyền thông nội bộ không đòi hỏi tính chuyên nghiệp sâu. Khâu này chính là sự điều hành đồng bộ của Ban Giám đốc và bộ phận chịu trách nhiệm trưng bày dưới sự chỉ đạo của một cán bộ điều phối (curator). Thường thì kế hoạch nghiên cứu, sưu tầm và trưng bày để tổ chức một trưng bày chuyên đề nằm trong kế hoạch chung và lịch hoạt động cả năm của bảo tàng. Tuy vậy, không phải tất cả mọi cán bộ, công chức, nhất là những bộ phận ít liên quan như: các phòng, ban khác chuyên môn, các bộ phận bảo quản, thư viện hay bảo vệ, đều biết rõ về trưng bày này. Do vậy, thông tin về cuộc trưng bày chuyên đề nhất thiết phải đến được tất cả mọi nhân viên làm việc tại bảo tàng, càng chi tiết và càng sớm càng tốt. Đây chính là nguồn quan trọng và có trách nhiệm cao trong việc truyền thông tin đến khách tham quan tiềm năng của cuộc trưng bày.

Có nhiều khả năng thực hiện truyền thông nội bộ. Với các bảo tàng đa chức năng và số lượng nhân viên lớn, nhiều khi tới

hàng nghìn người, không thể tổ chức thường xuyên các buổi sinh hoạt toàn bảo tàng, nên việc thông báo về cuộc trưng bày chuyên đề cùng một lúc đến tất cả nhân viên bảo tàng là không thực hiện được. Với các bảo tàng quy mô lớn việc truyền thông nội bộ cũng cần thông qua một số hình thức như: thông báo, lịch hoạt động, tờ gấp...

Ở Việt Nam, đa số các bảo tàng đều thuộc quy mô vừa và nhỏ với số lượng nhân viên không lớn. Việc truyền thông nội bộ có thể thông qua cuộc họp toàn bảo tàng, tổ chức thường kỳ hay bất thường. Đồng thời cũng cần tới các hình thức thông báo, lịch hoạt động và tờ gấp. Hiện tại một số bảo tàng Việt Nam đã có tổ chức những người bạn bảo tàng và những người tình nguyện. Việc truyền thông nội bộ cũng bao hàm cả các đối tượng này. Họ cũng là nguồn truyền thông tích cực cho bảo tàng và trưng bày chuyên đề.

Truyền thông đại chúng là khâu quan trọng nhất, góp phần làm cho cuộc trưng bày thành công .

Các phương tiện để truyền thông được sử dụng như: truyền hình, báo chí, các cơ quan du lịch, nhà hàng khách sạn, thậm chí cả Internet. Để đạt hiệu quả cao, thông tin về cuộc trưng bày chuyên đề phải được đưa đến công chúng càng sớm và càng nhiều lần càng tốt. Thời gian và tần suất thông tin sẽ tỷ lệ thuận với lượng khách tiềm năng đến với cuộc trưng bày. Để có được nguồn thông tin cho các cơ quan truyền thông, bảo tàng, đặc biệt là bộ phận tiếp thị bảo tàng, phải chuẩn bị theo tiêu chí tiếp thị.

Cho đến nay, đa số các bảo tàng Việt Nam chưa có cán bộ chuyên tiếp thị nên việc truyền thông cho một trưng bày chuyên đề, gồm truyền thông nội bộ và truyền thông đại chúng, thường không được chú ý lắm. Sau đó, nhìn chung, việc đánh giá kết quả trưng bày thường thông qua cảm tính là chính.

Chuẩn bị thông tin cho trưng bày chuyên đề

a) Những thông tin cần thiết để truyền thông cho một trưng bày chuyên đề gồm:

- Thông tin nội bộ
- Thông báo, thông cáo báo chí và họp báo
- Áp phích
- Tờ gấp
- Thông tin trên truyền hình
- Thông tin trên đài phát thanh
- Thông tin trên các báo
- Thông tin trên Internet
- Tài liệu cho chương trình giáo dục
- Giấy mời khai mạc
- Phiếu thăm dò.

b) Thực hiện

Phần *thông tin nội bộ* cho một trưng bày chuyên đề cần thực hiện đồng thời với việc chuẩn bị cuộc trưng bày. Công việc này được tiến hành bởi hầu hết những người có trách nhiệm và liên quan trực tiếp tới trưng bày. Chủ yếu nhất là cán bộ chuyên môn điều phối chính của trưng bày. Kế hoạch nghiên cứu, sưu tầm, viết thông tin giới thiệu hiện vật, kế hoạch trưng bày cụ thể, trong đó có việc định thời điểm khai trương và thời hạn trưng bày v.v. cần được thống nhất trước trong nhóm trưng bày. Kết quả được thông báo cho toàn thể nhân viên bảo tàng biết, thông qua cách thức thông báo nội bộ như đề cập ở phần trên.

Phần thông tin truyền thông đại chúng gồm tất cả những thông tin còn lại. Trách nhiệm thực hiện phần thông tin nầy thuộc bộ phận tiếp thị bảo tàng. Các thông tin truyền thông này có ý nghĩa riêng, cần thực hiện theo tiêu chí truyền thông. Chúng không chỉ mang tính chính xác và khoa học như những thông tin thuộc phần nghiên cứu và giới thiệu hiện vật trưng bày, mà còn bao gồm thêm tính thị trường, tức là phù hợp với nhu cầu nắm bắt thông tin của khách tham quan.

Một ví dụ: Cán bộ nghiên cứu, trưng bày viết về trưng bày và trình diễn nghề đan của người Khơ-mú:

"Để góp phần bảo tồn và phát triển nghề đan lát là nghề thủ công có truyền thống lâu đời và nổi tiếng nhất của người Khơ-mú, từ năm 2001 Phòng Miền núi phía Bắc đã triển khai đề tài cấp viện: "Nghề đan lát của người Khơ-mú" tại bản Đỉnh Sơn I thuộc xã Hữu Kiệm, huyện Kỳ Sơn, một trong những "làng nghề" và cũng là làng văn hoá của xứ Nghệ.

Các cán bộ của Phòng đã tiến hành 2 chuyến điền dã dân tộc học tại bản Đỉnh Sơn I và bước đầu hình thành một bản báo cáo khoa học hơn 100 trang. Sắp tới, đề tài sẽ được đưa ra nghiệm thu và có thể được xuất bản thành sách.

Phòng cũng đã chuẩn bị những điều kiện cần thiết để mời một nhóm thợ đan lành nghề nhất của bản Đỉnh Sơn I đến trình diễn tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam vào cuối năm 2003".

Trên cơ sở đó, cán bộ tiếp thị thông tin như sau trên tờ Tin hoạt động của Bảo tàng:

"Cuộc trưng bày "Đồ đan của người Khơ-mú" khai trương tháng 11 với sự tham gia trình diễn của một nhóm thợ lành nghề bản Đỉnh Sơn I, xã Hữu Kiệm, huyện Kỳ Sơn, tỉnh Nghệ An, là kết quả nghiên cứu, sưu tầm từ năm 2001 của cán bộ Phòng Miền núi phía Bắc.

Nhiều điều lý thú về bản sắc văn hoá của tộc người này được phát hiện và chuyển tải tới khách tham quan thông qua các hiện vật đan của dân làng và việc giao lưu trực tiếp với những người thợ Khơ-mú được mời ra trình diễn tại Bảo tàng".

Trong thông tin này nhu cầu của khách tham quan được đáp ứng trực tiếp. Đó là đối tượng cần thông tin: Cuộc trưng bày Đồ đan của người Khơ-mú và thời gian để họ có thể lựa chọn để tham quan: đây là tháng 11 (năm 2003, bản tin hoạt động của Bảo tàng công bố lịch hoạt động quý IV năm 2003). Hai thông

tin cơ bản trên là cần nhất để du khách tiềm năng đến với cuộc trưng bày. Những thông tin còn lại chỉ là hỗ trợ, có khách quan tâm, có khách không quan tâm. Đó chính là *khác biệt giữa thông tin nghiên cứu và thông tin tiếp thị*. Nếu thông tin nghiên cứu nhằm *đưa những gì mình có đến với khách*, thì thông tin tiếp thị *đưa cho khách những gì họ cần*.

Việc chuẩn bị thông tin cùng với thông báo, thông cáo báo chí và tài liệu họp báo đều là những điểm quan trọng đem lại thành công cho cuộc trưng bày. Tuy nhiên, tuỳ quy mô của cuộc trưng bày chuyên đề để tổ chức họp báo hay không tổ chức hoạt động này. Trong thông cáo báo chí và tài liệu họp báo, hầu hết thông tin cơ bản liên quan đến nội dung và hình thức của cuộc trưng bày phải được đề cập chi tiết và đầy đủ, có chú ý tới trình tự và nhấn mạnh thông tin chính để các cơ quan truyền thông chuyển tải tới khách tham quan tiềm năng của cuộc trưng bày.

Việc chuẩn bị áp phích, tờ rơi cũng phần nào phụ thuộc vào quy mô của cuộc trưng bày. Hoạt động này có sự kết hợp chặt chẽ giữa bộ phận tiếp thị và thiết kế, hoạ sĩ của bảo tàng. Áp phích, tờ rơi trình bày đẹp và khoa học sẽ để lại ấn tượng tốt cho những khách tham quan tiềm năng.

Những thông tin cho truyền hình, báo chí, hay Internet không thể thiếu cho một trưng bày chuyên đề. Bộ phận tiếp thị, bằng các phương tiện, phải chuyển tải sớm thông tin đến các cơ quan truyền thông. Đặc biệt thông tin trên truyền hình đem lại hiệu quả to lớn do ưu thế vượt trội của nó- đưa thông tin đồng thời đến với toàn bộ cư dân trong nước và một bộ phận người nước ngoài, trong đó gồm nhiều khách tham quan tiềm năng cho cuộc trưng bày.

Ví dụ cao điểm đón khách trong một ngày (7-9-2003) của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam nhân Trung thu là 4.500 người đã minh chứng cho tính vượt trội của hiệu quả thông tin trên truyền hình. Trung thu- ngày hội của các trò chơi dân gian, chỉ là

một hoạt động văn hoá, nhưng cũng có thể coi như một cuộc trưng bày chuyên đề ngắn hạn. Truyền hình Việt Nam đưa tin trước ngày khai mạc hàng tuần về hoạt động này, với phóng sự về các trò chơi dân gian, và tác dụng được thể hiện qua kết quả thăm dò khách trong ngày đó: Trong số gần 50 người được hỏi *qua đâu bạn biết đến hoạt động Trung thu tại Bảo tàng*, trên 50% trả lời biết qua truyền hình; một số khác trả lời biết qua báo chí, đài phát thanh, còn lại là qua các kênh khác.

Tài liệu cho chương trình giáo dục gắn với trưng bày cũng cần kịp thời chuẩn bị chu đáo. Mọi trưng bày của bảo tàng, trong đó có trưng bày chuyên đề, đều bao gồm cả việc thực hiện chức năng giáo dục là một trong những nhiệm vụ cơ bản của bảo tàng. Do vậy, trong các thông tin truyền thông luôn bao gồm tài liệu cho chương trình giáo dục. Tài liệu này mang tính đặc thù, bởi đối tượng là giáo viên, cán bộ phụ trách thuộc một số trường có quan hệ mật thiết với bảo tàng và cha mẹ của các em học sinh các trường đó. Có tài liệu hướng dẫn dành cho các giáo viên, người phụ trách và cha mẹ học sinh; có tài liệu dành cho học sinh. Tài liệu loại đầu mang tính hướng dẫn, để những người có trách nhiệm không chỉ biết về cuộc trưng bày, mà còn biết cách hướng dẫn học sinh hay con em của mình làm gì khi tham gia cuộc trưng bày cho phù hợp với yêu cầu giáo dục ngoại khoá của nhà trường. Tài liệu loại sau chỉ ra cho học sinh cách thức cụ thể tham gia chương trình giáo dục tại bảo tàng.

Chuẩn bị giấy mời khai mạc cũng là một dạng thông tin tới khách tham quan. Việc xác định số lượng giấy mời và mời những khách nào cần tới tính chuyên nghiệp của tiếp thị. Đó là việc cân đối làm sao để buổi khai trương tiếp vừa đủ lượng người tránh được tình trạng vắng khách cũng như quá tải khách, bởi cả 2 trường hợp này đều ảnh hưởng tiêu cực tới kết quả của cuộc trưng bày.

Cuối cùng là phiếu thăm dò ý kiến khách tham quan. Kết quả thu được qua các phiếu này cho phép đánh giá chung kết quả của

trưng bày: lượng khách, chất lượng của trưng bày (gồm ưu và nhược điểm), vấn đề truyền thông..., để rút kinh nghiệm và có những bổ sung, sửa đổi cho tốt hơn trong những cuộc trưng bày chuyên đề sau.

Công tác tiếp thị cho một trưng bày chuyên đề là một khâu trong công tác tiếp thị bảo tàng. Tuy nhiên, tuỳ chuyên đề cụ thể mà bảo tàng hướng tới đối tượng khách tham quan tiềm năng nào. Ví dụ khách tham quan tiềm năng của trưng bày chuyên đề về nghề đan sẽ khác khách tham quan tiềm năng của trưng bày chuyên đề về nghề gốm. Do vậy công tác tiếp thị cho trưng bày chuyên đề có trọng tâm riêng. Tất cả mọi hoạt động cụ thể của công tác tiếp thị đòi hỏi thực hiện theo chủ đề.

Quan trọng nhất trong tiếp thị cho trưng bày chuyên đề là chuẩn bị thông tin truyền thông. Với hình thức thể hiện thông tin riêng, công tác tiếp thị, đặc biệt là truyền thông, góp phần quan trọng để cuộc trưng bày chuyên đề có thể thành công theo mong muốn.

MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ ỨNG DỤNG MARKETING TRONG BẢO TÀNG

THS. TRẦN THỊ THU THUỶ

Marketing là khoa học kinh tế nghiên cứu các tính quy luật hình thành nhu cầu trên thị trường và hệ thống các chính sách phương pháp, nghệ thuật làm cho quá trình sản xuất phù hợp với nhu cầu xã hội, thoả mãn nhu cầu ở mức tối đa nhằm đạt được hiệu quả kinh tế - xã hội.

Marketing không chỉ được áp dụng trong lĩnh vực hàng hoá, dịch vụ, thương mại v.v., mà còn được sử dụng trong cả các lĩnh vực văn hoá, thể thao, xã hội, chính trị v.v. Tuy nhiên, cho đến nay việc ứng dụng marketing trong các bảo tàng ở Việt Nam vẫn là một lĩnh vực hết sức mới mẻ. Có lẽ Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam là một trong những bảo tàng ở Việt Nam đã đưa marketing vào áp dụng trong hoạt động của Bảo tàng và thu được một số kết quả. Tuy nhiên, makerting ở Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam vẫn chỉ dừng lại ở mức khuyếch trương, quảng cáo cho hoạt động của bảo tàng mà chưa khai thác được hết những chức năng khác của marketing, chưa xây dựng được một chiến lược marketing riêng cho bảo tàng. Vì vậy, trong phạm vi bài viết này, tôi xin được đưa ra một số lý thuyết cơ bản về marketing nói chung và một vài suy nghĩ về việc ứng dụng marketing trong bảo tàng.

Marketing có những chức năng sau:

1. Chức năng làm thích ứng sản phẩm với nhu cầu thị trường

Marketing không làm công việc của các nhà kỹ thuật, các nhà sản xuất nhưng nó chỉ ra các bộ phận kỹ thuật sản xuất cần phải sản xuất gì, sản xuất như thế nào, sản xuất với khối lượng ra sao và bao giờ thì đưa nó và thị trường. Với chức năng này marketing có thể bao gồm marketing sản phẩm, nghiên cứu nhu cầu của thị trường và gắn bó các hoạt động này chặt chẽ với nhau trong đó nghiên cứu thị trường phải chỉ ra cho các chuyên gia kỹ thuật, những nhà tổ chức sản xuất những định hướng đúng đắn về nghiên cứu và phát triển sản phẩm. Ngược lại, việc nghiên cứu và phát triển sản phẩm có thể đưa đến những thay đổi đáng kể về nhu cầu và cơ cấu mua sắm trên thị trường, giúp cho các cơ quan trong khi đáp ứng tốt hơn nhu cầu của thị trường thì cũng thu được lợi nhuận nhiều hơn. Thực hiện chức năng này, marketing có thể thâu tóm, phối hợp các hoạt động của các bộ phận kỹ thuật, tiêu chuẩn hoá sản phẩm, sản xuất, nghiên cứu thị trường làm tăng tính hấp dẫn của sản phẩm trên thị trường, thoả mãn tốt hơn nhu cầu của người tiêu dùng.

Nếu áp dụng trong bảo tàng thì thị trường chính là công chúng. Nghiên cứu nhu cầu thị trường chính là nghiên cứu nhu cầu của khách tham quan. Từ đó có thể đưa ra những sản phẩm nghiên cứu, trưng bày, giáo dục, dịch vụ tốt hơn, thoả mãn, đáp ứng những nhu cầu của khách. Ngược lại việc nghiên cứu và đưa ra các sản phẩm nghiên cứu, trưng bày, giáo dục, dịch vụ mới sẽ thu hút được đông đảo khách tham quan hơn.

2. Chức năng phân phối

Chức năng này bao gồm toàn bộ các hoạt động nhằm tổ chức sự vận động tối ưu sản phẩm hàng hoá từ sau khi nó kết thúc quá trình sản xuất đến khi nó được giao cho người tiêu dùng.

Nó bao gồm các công việc: Cung cấp những thông tin về sản phẩm, tính năng, tác dụng cách sử dụng sản phẩm, phát hiện ra sự trì trệ, ách tắc của các kênh phân phối để có biện pháp kịp thời... Mà ở bảo tàng thì chính là việc tổ chức đưa sản phẩm nghiên cứu, trưng bày, sản phẩm giáo dục và dịch vụ đến với công chúng thông qua việc cung cấp những thông tin về các sản phẩm của bảo tàng mà khách tham quan có thể sử dụng, có thể qua hội thảo khi mở cửa một trưng bày mới hay qua các tờ rơi, bản tin, thông cáo báo chí, quảng cáo trên truyền hình...

3. Chức năng tiêu thụ hàng hoá

Gồm hai hoạt động lớn:

- Kiểm soát về giá cả
- Chỉ ra các nghiệp vụ và nghệ thuật bán hàng

Nếu áp dụng trong bảo tàng thì chính là giá cả vé vào cửa, giá sách, giá hàng lưu niệm, giá hàng ăn, giải khát... sao cho phù hợp với khách tham quan, là nghệ thuật và nghiệp vụ giới thiệu về nội dung trưng bày trong bảo tàng, là nghệ thuật giao tiếp và bán hàng...

4. Chức năng yểm trợ

Thực hiện chức năng này, marketing có nhiều hoạt động phong phú, chính vì vậy mà nhiều người đã lầm lẫn coi marketing chỉ đơn thuần là quảng cáo, là khuyếch trương, là tuyên truyền cho những cái ưu việt của hàng hoá. Tuy chức năng này rất quan trọng trong toàn bộ hoạt động marketing nhưng nó không phải là tất cả. Thuộc chức năng này có những hoạt động:

- Quảng cáo
- Xúc tiến bán hàng
- Dịch vụ sản phẩm
- Hội chợ, v.v.

Có lẽ đây là chức năng được áp dụng chính trong các hoạt động makerting của bảo tàng hiện nay. Hầu hết các hoạt động makerting vẫn chỉ dừng ở mức gửi thông tin về hoạt động của bảo tàng trên các phương tiện truyền thông đại chúng, các sách hướng dẫn du lịch, internet...

Vậy, làm thế nào để có thể khai thác hết các chức năng trên của marketing trong hoạt động của bảo tàng?

Trước hết, chúng ta cần phải tổ chức phân loại khách tham quan, tổ chức điều tra, nghiên cứu nhu cầu của khách tham quan, thống kê số lượng khách đến tham quan bảo tàng và số lượng khách du lịch đến Hà Nội, đến Việt Nam hàng năm... Trên cơ sở đó xây dựng chiến lược chung về marketing và các chính sách bộ phận: chính sách sản phẩm, chính sách giá cả, chính sách phân phối, chính sách giao tiếp và khuyếch trương cho từng năm.

Có thể phân loại khách tham quan thành: khách trong nước và khách nước ngoài. Đối với khách trong nước lại có thể phân thành: học sinh tiểu học, học sinh trung học cơ sở, học sinh phổ thông trung học, sinh viên đại học, công chúng nói chung. Trong số sinh viên đại học lại có thể phân theo sinh viên dân tộc học, quân sự, công an, kiến trúc, du lịch, bảo tàng, sinh viên các chuyên ngành khác. Từ đó có thể đưa ra những hoạt động phù hợp với từng đối tượng.

Đối với khách quốc tế: có thể phân loại theo quốc tịch và phân loại theo khách đi tham quan cá nhân hay đi tham quan theo công ty du lịch. Trên cơ sở đó có chiến lược đúng đắn đối với từng loại khách, xác định chiến lược marketing nên tập trung theo hướng nào theo điều kiện, tình hình cụ thể từng năm.

Ví dụ: Hiện nay, Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã có báo cáo thống kê số lượng khách tham quan hàng tháng, hàng năm và có phân loại khách tham quan theo quốc tịch. Tuy nhiên, Bảo

tàng lại chưa sử dụng được hết những thống kê đó để có chiến lược marketing đúng đắn.

Bảng so sánh thống kê khách tham quan đến Hà Nội năm 2001 và số lượng khách tham quan đến Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam *(Phân theo quốc tịch)*

STT	Tên nước	Số lượng khách đến Hà Nội	Số lượng khách đến Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam
1	Trung Quốc	257.211	167
2	Pháp	83.478	16.476
3	Nhật Bản	64.106	1.938
4	Mỹ	38.820	4.625
5	Úc	29.918	1.851
6	Anh	26.365	1.267
7	Đức	22.068	1.063
8	Đài Loan	19.242	150
9	Hà Lan	11.960	593
10	Canađa	9.678	510
11	Hàn Quốc	9.459	518
12	Đan Mạch	9.277	339
13	Thuỵ Sỹ	8.785	442
14	Thái Lan	8.670	227
15	Singapore	8.049	105

Qua bảng trên, một câu hỏi cần đặt ra với Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam là, mặc dù số lượng khách tham quan đến Bảo

tàng khá đông nhưng chúng ta đã bỏ qua bao nhiêu khách? Tại sao họ lại không đến tham quan Bảo tàng? Do các chính sách về sản phẩm nghiên cứu, trưng bầy, giáo dục, dịch vụ của Bảo tàng chưa đáp ứng được khách tham quan hay do chính sách phân phối, chính sách quảng cáo và khuyếch trương của bảo tàng chưa tốt?... Vậy làm thế nào để thu hút khách tham quan bảo tàng, có chiến lược marketing cụ thể đối với từng thị trường khách quốc tế như thế nào?...

Theo thống kê, khách Trung Quốc đến Việt Nam chiếm số lượng đông nhất, nhưng tại sao trong số các khách quốc tế đến Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam thì số lượng khách Trung Quốc lại rất ít, chỉ có 167 người? Chúng ta cần phải có chiến lược gì với thị trường khách Trung Quốc?

Việc phân loại khách tham quan theo công ty du lịch, hay cá nhân, tỷ lệ khách đi theo cách này là bao nhiêu cũng rất quan trọng để từ đó bảo tàng có thể có những dịch vụ đáp ứng được nhu cầu của từng loại khách. Ví dụ: khách đi theo công ty du lịch thường đi tham quan trong thời gian ngắn, thích mua quà lưu niệm, đòi hỏi dịch vụ thanh toán nhanh, tiện lợi..., khách đi tham quan cá nhân thường xem lâu, có khi ở lại bảo tàng cả ngày cần đảm bảo dịch vụ ăn uống... Đồng thời, với cách phân loại này cần xác định được những công ty du lịch nào đã đưa khách tham quan đến bảo tàng, những công ty nào thường xuyên đưa khách đến để có chính sách ưu đãi đặc biệt, xây dựng mối quan hệ thường xuyên với họ. Những công ty du lịch và văn phòng đại diện của công ty du lịch nào trên địa bàn Hà Nội chưa đưa khách tham quan đến Bảo tàng thì cần thiết lập mối quan hệ với các công ty đó. Đối với khách tự do thì cũng cần phải phân loại: khách du lịch, những người sống và công tác tại Việt Nam để có chính sách tiếp thị, quảng cáo đến tận nơi họ ở...

Cần xác định sản phẩm của bảo tàng không chỉ là các sản phẩm nghiên cứu, sản phẩm trưng bày, các sản phẩm giáo dục mà còn là các sản phẩm dịch vụ. Có thể nói chính sách sản phẩm chính là nền tảng, là xương sống của chiến lược chung marketing. Chỉ khi thực hiện tốt chính sách sản phẩm, các chính sách giá cả, phân phối, giao tiếp và khuyếch trương mới có điều kiện triển khai một cách có hiệu quả. Cần phải xác định trước trong một năm sẽ đưa ra các sản phẩm trưng bày gì, thời gian trưng bày, sản phẩm giáo dục nào, cần có những dịch vụ gì trong bảo tàng. Dựa trên các kết quả điều tra khách tham quan sẽ đưa ra chính sách giữ nguyên, cải tiến hay thay đổi cách thức trưng bày, cách thức viết, xây dựng các chương trình giáo dục và công chung, bổ sung, cải tiến hàng lưu niệm, hàng ăn và giải khát, bổ sung các dịch vụ mới... Việc điều tra, đánh giá khách tham quan này cần phải được thực hiện không chỉ đối với trưng bày thường xuyên, các dịch vụ trong bảo tàng mà cần được thực hiện đối với từng trưng bày chuyên đề, từng trình diễn hay các hoạt động khác trong bảo tàng.

Cho đến nay, có lẽ Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam là bảo tàng có nhiều đổi mới nhất ở Việt Nam. Các hoạt động trưng bày, trình diễn của Bảo tàng luôn mới mẻ, thay đổi thường xuyên, thu hút được người xem và khiến cho khách tham quan phải quay lại bảo tàng nhiều lần. Bảo tàng đã có một phòng khám phá dành riêng cho trẻ em, tại đó các em có thể sờ, chạm vào hiện vật, tự khám phá hiện vật, nhưng trong phần trưng bày bảo tàng cũng cần có thêm các hoạt động dành cho cả người lớn, để họ có thể tự tham gia, tự khám phá, sử dụng hết các giác quan của mình, như vậy mới lôi cuốn được người xem.

Các bài viết, hình ảnh, hiện vật trưng bày đều rất thu hút người xem, nhưng điều kiện cho khách tham quan trưng bày chưa đảm bảo. Trong nhà trưng bày vào mùa hè rất nóng, lại

thiếu không khí, tạo cảm giác mệt mỏi cho người xem; vì vậy, cũng cần có giải pháp cải thiện tình hình trên càng sớm càng tốt. Các sản phẩm giáo dục đã bắt đầu được quan tâm chú trọng nhưng việc phân phối sản phẩm này đến công chúng chưa thực hiện tốt.

Có thể nói, dịch dụ là khâu kém nhất. Bảo tàng tàng Dân tộc học Việt Nam là một trong những bảo tàng thu hút được sự chú ý của khách tham quan hiện nay, nhưng dịch vụ còn quá nghèo nàn, đơn điệu, không làm hài lòng khách trong khi bảo tàng lại nằm khá xa trung tâm thành phố. Vì vậy, muốn đảm bảo cho khách đến bảo tàng không chỉ được xem những nội dung hay, hấp dẫn mà còn cảm thấy thoải mái, thư giãn, muốn quay lại nhiều lần thì cần phải khai thác, phát triển dịch vụ này. Tại quán giải khát, bên cạnh bán những mặt hàng giải khát đóng chai, đóng lon nên bán thêm cà phê phin (khách nước ngoài rất thích uống cà phê pha theo cách này), bán các loại sinh tố hoa quả đặc trưng của Việt Nam: hồng xiêm, xoài, mãng cầu, đu đủ, dưa hấu, bơ..., bán các loại đồ ăn đơn giản nhưng lại rất đặc trưng của Việt Nam như các loại xôi: xôi đậu xanh, xôi đậu đen, xôi cốm, xôi lạc, xôi xéo..., cháo, súp và thêm một vài món ăn Âu như: Piza, sandwich... (để đảm bảo nhu cầu tham quan cả ngày của khách tham quan). Có bảng giá niêm yết các mặt hàng kèm theo, dịch ra tiếng nước ngoài. Nếu có thể nên có những bức ảnh minh hoạ về đồ ăn, đồ uống kèm theo...Cũng cần phải có thêm dịch vụ bán giấy, bút, phim... để đáp ứng nhu cầu ghi chép, chụp ảnh của khách tham quan. Khi con đường thông giữa Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và Khách sạn Dawoo được chính thức hoàn thành cần mở thêm một tuyến xe bus đi ngang qua trước cổng bảo tàng theo con đường mới này...Đối với hàng lưu niệm, mỗi trưng bày mới nên có một mặt hàng kỷ niệm mới về trưng bày đó, tăng

cường các sản phẩm hàng thủ công đặc sắc của các dân tộc ở Việt Nam.

Chính sách giá cả phù hợp và hợp lý với khách tham quan nhưng lại không thấp hơn so với những chi phí mà bảo tàng đã phải bỏ ra cũng cần được điều chỉnh và xây dựng lại. Ví dụ: giá vé vào cửa bảo tàng, giá vé thuyết minh trong nhà trưng bày hiện nay là quá thấp, có thể điều chỉnh tăng lên với người nước ngoài vé vào cửa là 30.000đ (=2USD), vé thuyết minh là 50.000đ; với người Việt Nam vé vào cửa là 3.000đ, vé thuyết minh là 30.000đ.

PHẦN IX
BẢO TÀNG VÀ CÔNG TÁC ĐÀO TẠO

VỀ ĐÀO TẠO NGUỒN NHÂN LỰC BẬC ĐẠI HỌC CHO CÁC BẢO TÀNG Ở NƯỚC TA HIỆN NAY

NGUYỄN ANH NGỌC

Ngay từ "Lời nói đầu" của cuốn "Cẩm nang Bảo tàng" (The handbook for Museums) của các tác giả Gary Edson và David Dean đã khẳng định "*Các cán bộ của bảo tàng gồm nhiều chuyên môn khác nhau. Không có một lĩnh vực nghiên cứu nào trang bị kiến thức riêng biệt và đầy đủ cho một cán bộ làm việc cho bảo tàng*"[1]. Điều này cũng đúng với thực tế của công tác bảo tàng ở nước ta hiện nay. Bảo tàng nào cũng cần đa kiến thức cho các hoạt động đa dạng cuả mình. Vì vậy, dù có cố gắng đến mấy thì một khoa bảo tàng của một trường đại học hay cao đẳng cũng khó có thể đào tạo đầy dủ kiến thức cho các hoạt động rất đa dạng của các bảo tàng. Do vậy, cần phải xác định được kiến thức nào là cơ bản - là chung nhất cho những người làm công tác bảo tàng. Và thái độ nào là đặc thù - cần thiết nhất đối với những người làm công tác bảo tàng? Hay nói cụ thể hơn cần phải trang bị cho cán bộ làm công tác bảo tàng những loại kiến thức cơ bản nào và đạo đức nghề nghiệp bảo tàng ra sao?

Việt Nam có sự phát triển mạnh mẽ của nhiều loại hình bảo tàng hôm nay: có các bảo tàng TW, bảo tàng địa phương, bảo tàng của một số bộ, ngành, bảo tàng lưu niệm v.v... ***Các bảo tàng hiện có hôm nay suy đến cùng cũng cơ bản thuộc cùng một loại hình phổ biến là loại hình bảo tàng khoa học lịch sử***[2] (Nói rộng ra các bảo tàng thuộc khối khoa học xã hội là phổ biến). Bảo tàng thuộc loại hình khoa học tự nhiên (bảo tàng địa chất, bảo tàng động thực vật v.v...) rất ít. Điều đó cho thấy cán bộ được đào tạo từ một nguồn nào đó nếu về công tác ở bảo tàng cũng chủ yếu về làm việc ở loại hình bảo tàng khoa học lịch sử là cơ bản. Vì vậy, có lẽ cần định

---

1. Gary Edson - David Dean: *Cẩm nang Bảo tàng, Bảo tàng Cách mạng Việt Nam*, Hà Nội - 2001, tr 17.
2. Theo cách phân loại của các tác giả Lâm Bình Tường - Mai Khắc Ứng - Phạm Xanh - Đặng Văn Bài trong cuốn "*Sổ tay công tác Bảo tàng*", Nhà xuất bản Văn hoá, Hà Nội - 1980, tr 11.

hướng cho dung lượng kiến thức được trang bị cho sinh viên ngành bảo tàng mà tương lai sẽ trở thành cán bộ của các bảo tàng là: ***phải lấy kiến thức sử học làm trọng tâm*** với các ngành: Thông sử Việt Nam, Thế giới; Khảo cổ học; Dân tộc học; Lịch sử Mỹ thuật; Lịch sử Văn hoá v.v... Tuy nhiên khoa bảo tàng cũng không nên học giống như Khoa Sử Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, mà nên chú trọng về chiều rộng để có kiến thức nền rồi đến khi sinh viên được phân công về một bảo tàng cụ thể nào đó sẽ tìm hiểu sâu hơn. Ví dụ, công tác ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam phải có kiến thức sâu về khảo cổ học, thông sử cổ - trung đại; còn công tác ở Bảo tàng Cách Mạng Việt Nam phải có kiến thức sâu của giai đoạn lịch sử cận - hiện đại; và nếu công tác ở Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam hay Bảo tàng Văn hoá các dân tộc Việt Nam, Bảo tàng Khơ-me v.v... phải có kiến thức sâu về dân tộc học .v.v... Tuy nhiên, đấy cũng chỉ là giải pháp tình thế, chắp vá, còn thực ra nhà trường cần phải nghiên cứu tăng thêm thời lượng cho việc đào tạo khoa học lịch sử, và tiến hành cho phân ban sớm để đào tạo sâu đáp ứng nhu cầu đa dạng của các bảo tàng.

Hầu hết các tỉnh của nước ta hiện nay đều có bảo tàng tỉnh, không ít tỉnh còn có cả bảo tàng huyện. Vì vậy, số lượng bảo tàng địa phương là rất lớn. Các bảo tàng này đều là các bảo tàng tổng hợp giới thiệu về điều kiện tự nhiên và nhất là về lịch sử và văn hoá của địa phương mình: từ lịch sử xa xưa đến xây dựng quê hương trong thời kỳ công nghiệp hoá, hiện đại hoá hôm nay. Và giới thiệu từ tiềm năng thiên nhiên tới nội lực chiều dày văn hoá ngàn xưa của các tộc người sống trên mảnh đất địa phương. Do vậy, ***một phông kiến thức nữa rất thiết thực cần trang bị sâu cho sinh viên ngành bảo tàng, là những kiến thức về dân tộc học và địa lý***. Để khi ra trường họ không bỡ ngỡ với việc nghiên cứu giới thiệu về các nguồn lực tự nhiên, về văn hoá của các tộc người sống trên các địa bàn của đất nước. Điều đó thật là thiết thực đối với nước ta, một quốc gia đa dân tộc, phong phú về màu sắc văn hoá tộc người. Các dân tộc lại cư trú xen kẽ, ít những tỉnh chỉ có thuần nhất một tộc người. Làm được điều này giúp cho các bảo tàng địa phương, khu vực và các cán bộ khi về công tác tại các bảo tàng khỏi phải ngỡ ngàng khi tiếp cận các vấn đề có liên quan đến dân tộc học.

Đã nói đến bảo tàng thì phải nói đến trưng bày, không có trưng bày thì bảo tàng chỉ còn là một kho chứa; mà trong bảo tàng hiện

đại thì một phần tài liệu rất quan trọng để thể hiện trưng bày là tài liệu nghe nhìn. Vì vậy, thật là khiếm khuyết nếu như các sinh viên không được ***đào tạo về kỹ thuật và nghệ thuật nhiếp ảnh, ghi hình, ghi âm v.v...***

Và dĩ nhiên công tác bảo tàng cũng như các ngành công tác khác muốn tiếp cận được với thế giới thì ***phải có ngoại ngữ***, và đặc biệt đối với người làm bảo tàng và di tích thì phải học thêm cổ ngữ của một số dân tộc mà trước hết là học ***Hán Nôm***. Vì tiếng Hán Nôm là công cụ tốt có thể giúp cho việc nghiên cứu văn hoá cổ ở nhiều dân tộc: Việt, Hoa, Tày, Nùng, Sán Chay, Sán Dìu, Dao... mà riêng người Việt đã chiếm tới gần 87% dân số toàn quốc.

Đã nói đến bảo tàng dù thuộc loại hình nào tự nhiên hay lịch sử, dù là bảo tàng TW hay bảo tàng ngành, địa phương v.v... thì cũng phải có các khâu công tác: về nghiên cứu - sưu tầm, về kho (thống kê, bảo quản) và phục chế, về trưng bày và giới thiệu cho khách tham quan. Để làm được những việc này ngoài kiến thức cơ bản thì sinh viên - những cán bộ bảo tàng tương lai cần được trang bị (mà thực tế xưa nay các trường cũng đã dạy) về quá trình tiến hành các cuộc điền dã sưu tầm hiện vật, về công tác kiểm kê, bảo quản kho hiện vật, về công tác trưng bày và hướng dẫn khách tham quan .v.v... Những khâu công tác này đòi hỏi những loại kiến thức sâu rộng khác nhau. Ví dụ: công tác trưng bày đòi hỏi nhiều về mặt thiết kế mỹ thuật; công tác kho đòi hỏi những nghiệp vụ về mặt kiểm kê, bảo quản và để bảo quản tốt hiện vật còn cần có những kiến thức về khoa học tự nhiên nhất là sinh học và hóa học. Rồi những người hướng dẫn khách tham quan phải biết truyền đạt thu hút khách, phải biết trao truyền cho khách tham quan kiến thức của những phần trưng bày một cách chính xác và hấp dẫn. Vì vậy, nó đòi hỏi một nghiệp vụ vừa sư phạm, vừa như một hướng dẫn viên du lịch giỏi, lại vừa đòi hỏi kiến thức vững vàng của một nhà nghiên cứu - một *curator* để đáp ứng nhu cầu tìm hiểu của khách tham quan. Với những đòi hỏi về mặt kiến thức rất đa dạng như vậy của một bảo tàng, nên sinh viên khi còn ngồi trên ghế nhà trường phải được đào tạo tương đối đầy đủ. Song nếu đồng loạt đào tạo theo diện rộng như vậy đối với mọi sinh viên thì sẽ là quá tải cho một khoá học và hiển nhiên là sẽ không đủ thời gian. Do vậy, có lẽ một-hai năm cuối của khoá học ***nên phân ban đào tạo sâu theo từng chuyên môn hẹp*** (khảo cổ học, dân tộc học, cổ - trung đại, cận -

hiện đại, trưng bày, kho và phục chế v.v...) để sinh viên có điều kiện học sâu từng mặt công tác của bảo tàng, tạo điều kiện cho họ khi ra trường về các bảo tàng không bị bỡ ngỡ mà nhanh chóng làm quen được ngay với các mảng công tác mang tính chuyên nghiệp của các bảo tàng.

Bảo tàng học là khoa học ứng dụng của nhiều ngành khoa học cơ bản. Đã là khoa học ứng dụng thì phải thực hành nhiều thì mới ứng dụng nổi, bởi "Trăm nghe không bằng một thấy". Có tăng cường tham quan, thực tập cụ thể ở các bảo tàng, bắt tay vào các khâu công tác mang tính chuyên nghiệp của các bảo tàng, sinh viên mới càng hiểu sâu sắc hơn lý thuyết đã được học, càng thấy yêu nghề hơn, thấy nghề này cũng lắm công phu và sôi động lắm, chứ không phải im lìm - tĩnh lặng như người ta vẫn tưởng. Đối với bảo tàng hiện đại là gắn với trường học, gắn với sinh hoạt cộng đồng, là địa chỉ của khách du lịch v.v... nên "trở thành một công cụ cho sự lớn mạnh và phát triển về mặt kinh tế, xã hội, chính trị của xã hội nơi nó đã xuất hiện và tồn tại"[1].

Các khâu công tác của bất cứ một bảo tàng nào cũng có mối quan hệ với nhau rất chặt chẽ từ nghiên cứu - sưu tầm, đến kiểm kê - bảo quản và trưng bày - thuyết minh. Nếu một khâu công tác nào đó yếu thì sẽ ảnh hưởng đến công việc chung. Mối quan hệ hữu cơ đó chẳng những thể hiện ở tầm tổng thể chung của cả bảo tàng, mà còn ở ngay trong mỗi cuộc trưng bày chuyên đề nhỏ cụ thể. Cán bộ nghiên cứu phối hợp cùng với cán bộ kho lựa chọn hiện vật - tài liệu cho trưng bày. Và cán bộ trưng bày phải thể hiện được ý tưởng khoa học của người nghiên cứu, ý tưởng tuyên truyền ngay ở hệ thống trưng bày. Cán bộ nghiên cứu bàn bạc, phối hợp với cán bộ tuyên truyền xây dựng chương trình giáo dục và cùng tham gia hướng dẫn khách tham quan. Do tính chất của công việc phải là như vậy, nên sinh viên ngay khi đang còn ngồi trên ghế nhà trường đã phải được giáo dục ***tinh thần lao động tập thể***. Nghề này nếu không có tinh thần lao động tập thể, sống ích kỷ chỉ biết lợi cho cá nhân thôi thì rất khó hợp tác làm việc và tất nhiên công việc của bảo tàng khó mà tiến triển tốt.

---

1. Trích trong "*Cẩm nang Bảo tàng*", sách đã dẫn, tr 35.

Một vật ngoài đời nếu được sưu tầm nhập vào kho bảo tàng nó sẽ trở thành hiện vật sống lâu dài với thời gian, giúp cho nhiều thế hệ cán bộ nghiên cứu, nghiệp vụ và khách tham quan chiêm ngưỡng và suy nghĩ về nó. Vì vậy, nó phải được làm lý lịch một cách công phu, trung thực và chính xác. Nếu không thì: một là nó trở thành hiện vật chết; hai là trở thành hiện vật sai lệch về các nội dung khoa học và văn hoá v.v... Điều đó để lại hậu quả tai hại lâu dài. Ấy là còn chưa kể đến nếu như có hiện tượng làm việc tắc trách xuyên tạc lý lịch hiện vật, xuyên tạc tiếng nói của chủ thể văn hoá do lười biếng và thiếu trung thực trong nghề nghiệp bảo tàng thì còn tai hại biết mấy !!!... Do vậy, hơn ai hết cán bộ bảo tàng phải có ***đức tính cẩn trọng, tỷ mỷ, trung thực***. Đức tính này phải được đào luyện ngay từ thời sinh viên và rèn luyện trong suốt cuộc đời lăn lộn với công tác bảo tàng.

Hoạt động của các bảo tàng lấy mục đích phục vụ công chúng làm đầu "nhằm mục đích giáo dục, học tập và thưởng thức"[1] "nên nó là những cơ quan giáo dục không chính thức"[2]. Lấy việc phục vụ công chúng làm niềm tự hào - làm lẽ sống của bảo tàng. Vì vậy, người làm công tác bảo tàng phải luôn chia sẻ sự hiểu biết của mình với đồng nghiệp và sẵn sàng phục vụ công chúng tốt nhất. Nói đến đạo đức của con người thì thật nhiều và rộng, nhưng do tính chất của công việc bắt buộc ***người làm công tác bảo tàng phải trung thực, có tính cộng đồng trách nhiệm cao với công việc được giao và sẵn sàng phục vụ công chúng hết lòng - lấy đó là niềm vui, là lẽ sống của cán bộ bảo tàng.***

Thử "Đánh trống qua cửa nhà sấm" để bàn về công tác đào tạo nguồn nhân lực bậc đại học cho các bảo tàng - một lĩnh vực rất khó, nhưng cực kỳ quan trọng và quang vinh, bởi con người luôn là yếu tố cơ bản nhất quyết định thành bại của mọi công việc. Bác Hồ thường răn dạy chúng ta: ***Mọi việc thành hay là bại, chủ chốt là do cán bộ ...***[3]

---

1. Gary Edson - David Dean, sách đã dẫn, tr37.

2. Gary Edson - David Dean, sách đã dẫn, tr 40.

3. Hồ Chí Minh toàn tập, Nxb CTQG, H.2002, tập 7, tr.480. (Dẫn theo Tạp chí "Xây dựng Đảng" số 5.2004, tr1.

CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU
CỦA BẢO TÀNG DÂN TỘC HỌC VIỆT NAM

Chịu trách nhiệm xuất bản:
TS. VI QUANG THỌ

Biên tập nội dung:
NGUYỄN THỊ THU

Kỹ thuật vi tính:
NGUYỄN THỊ THOA

Sửa bản in:
NGUYỄN THỊ THU

Trình bày bìa
MINH TRANG

In 500 bảnkhổ 16x24 tại Công ty Cổ phần in 15-Bộ CN
Số đăng ký KHXB 06/151/CXB cấp ngày 04/02/2005
In xong và nộp lưu chiểu tháng 06 năm 2005

Ảnh bìa: Ngôi nhà người Việt và một góc vườn thuốc Nam tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam

Giá: 75.000đ