

Giá trị của di sản văn hóa phi vật thể ở Thăng Long – Hà Nội

24/12/2011 11:59 CH. 2610 lượt xem

Nguyễn Thụy Loan

Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam

Bài viết của PGS. TS. Nguyễn Thụy Loan gồm ba phần.. Trong số này, chúng tôi (tác giả) công bố phần một nói về giá trị lịch sử của di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội.

Nếu không tính đến giai đoạn Tiền Thăng Long, kể từ khi mảnh đất mang tên Thăng Long chính thức đi vào lịch sử với sự dời đô của nhà Lý cho tới nay, Thăng Long - Hà Nội đã có bề dày gần tròn một ngàn năm. Chứng ấy thời gian cũng đã đủ để tích tụ một kho tàng văn hoá phi vật thể không nhỏ. Ấy là chưa kể kho tàng văn hoá phi vật thể đó còn chất chứa trong nó nhiều yếu tố văn hoá phi vật thể mà nó kế thừa của những thời kì trước đó - thời kì mà ngày nay chúng ta có thể gọi chung là thời kì Tiền Thăng Long. Bởi vậy, văn hoá phi vật thể mà Thăng Long đã tích tụ trong suốt chiều dài hình thành và phát triển cho tới nay thực sự là một kho tàng lớn lao. Hơn nữa, bởi nơi đây đã từng (và sẽ mãi mãi) là một trung tâm kinh tế - văn hoá lớn nhất nước và có bề dày lịch sử lâu đời nhất nước, chính vì vậy cũng là nơi tập trung nhiều nhất những tinh hoa văn hoá nói chung, văn hoá phi vật thể nói riêng của dân tộc trong suốt chiều dài phát triển cho tới nay, cho nên kho tàng đó chắc chắn là một kho báu chứa đựng nhiều báu vật tinh thần của dân tộc.

Tìm ra và làm rõ những giá trị của kho báu nói trên sẽ là cơ sở cho việc hoạch định những kế hoạch nhằm làm cho những giá trị, tiềm năng và tác dụng của nó tiếp tục được toả sáng và phát huy trong đời sống hiện tại và tương lai của người Hà Nội nói riêng, của người Việt Nam nói chung. Nhiệm vụ của chuyên đề này, vì vậy, chính là tìm và làm rõ những giá trị của di sản văn hoá phi vật thể đã được tích tụ ở Thăng Long - Hà Nội để làm một chỗ dựa cho công cuộc bảo tồn và phát huy những giá trị của di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội, đặc biệt là khi ngày kỉ niệm lớn của cả dân tộc “1000 năm Thăng Long - Hà Nội” đang tới gần.

Xin vào đề với những giá trị được trình bày qua những tiểu mục gắn với ba loại giá trị mang tính khái quát nhất - giá trị lịch sử, giá trị văn hóa và giá trị nghệ thuật.

1. Giá trị lịch sử

1.1. “Chứng nhân” của những sáng tạo bản địa từ thời cổ xưa

Đã từng có những ý kiến khác biệt về chủ nhân của nền văn hoá Đông Sơn cổ đại, trong đó có học giả nước ngoài cho rằng những trống đồng Đông Sơn tìm được ở nước ta không phải là sản phẩm bản địa của người Việt. Tuy nhiên, các nhà khoa học trong nước lại cho rằng đó chính là sản phẩm của các cư dân cổ trên đất nước ta. Để làm rõ vấn đề này cần tìm ra những mối liên hệ hữu cơ giữa hiện tượng văn hoá hiện diện trên những di vật của nền văn hoá Đông Sơn và những hiện tượng văn hoá trường tồn trong đời sống của chính người Việt Nam ở những thời đại sau, thậm chí cho tới tận ngày nay.

Có nhà nghiên cứu đã từng nói đến sự biến đổi của nền văn hoá Việt ở những giai đoạn đầu trong lịch sử dân tộc rằng: sau thời Bắc thuộc, nền văn hoá cổ đại mà tổ tiên ta đã xây dựng nên dưới thời các vua Hùng đã chịu nhiều thay đổi dưới những ảnh hưởng của các nền văn minh Trung, Ấn, tuy nhiên *những mảnh vụn của nền văn minh Đông Sơn cổ đại* vẫn không mất mà vẫn tiếp tục được bảo lưu trong đời sống văn hoá tinh thần của các cư dân trên

đất nước ta. Thực tế cho thấy rằng những mảnh vụn ấy không những được tìm thấy rải rác trong đời sống văn hoá tinh thần của các cư dân trên đất nước ta mà không phải tìm đâu xa, chúng có mặt ngay trên mảnh đất Thăng Long - Hà Nội.

Quả vậy, người Việt nói chung và *người Thăng Long - Hà Nội nói riêng đã gìn giữ cho tới tận ngày nay một số trong những mảnh vụn của nền văn minh Đông Sơn cổ đại*. Đó là những hiện tượng văn hoá, những sinh hoạt âm nhạc và nhạc khí hiện còn được lưu giữ tại Hà Nội có mối liên quan với các di vật hoặc hình ảnh để lại trên các di vật của văn hoá Đông Sơn:

- Những đền, miếu gắn với tục thờ thần Đồng Cổ (thần Trống đồng) trên đất Thăng Long cùng hội thê Thăng Long tại đền Đồng Cổ đã được ghi trong quốc sử;

- Việc sử dụng *tù và sừng trâu* trong các đám rước - nhạc khí đã từng được sử dụng với chức năng tương tự trong hình mô tả đoàn người hoá trang vũ trang trên trống đồng thời Đông Sơn;

- Việc sử dụng *sênh phách hai lá* ở trẻ hát rong - dạng gần nhất với nguyên bản của loại phách hai lá đã được mô tả trên trống đồng thời Đông Sơn;

- Việc sử dụng sênh tiền - một biến thái cải tiến của sênh phách hai lá trong đoàn người múa hát vũ trang thời Đông Sơn - trong ngày hội của cộng đồng;

- Việc sử dụng những *trống lớn hai mặt, tang phình, đặt nằm ngang trên giá và diễn tấu bằng cách đứng gõ vào một mặt trống* trong những cuộc tế lễ linh thiêng và long trọng.

Hiện tượng đầu tiên được nhắc tới trong số trên cho thấy vị trí của trống đồng trong tâm thức của người Thăng Long nói riêng, người Việt nói chung: đó là một vật thiêng gắn liền với sự tồn vong của quốc gia Đại Việt. Để có được một vị trí như vậy trong đời sống tâm linh của người Việt và sự trọng vọng của những triều đại phong kiến trên đất Thăng Long, *trống đồng phải có mặt trên đất này từ lâu đời và hẳn đã từng đóng vai trò quan trọng trong đời sống của người Việt*.

Trên thực tế, nếu quả miếu Đồng Cổ “đã có từ đầu công nguyên (thời Hai Bà Trưng)” như lời tương truyền mà nhà nghiên cứu Nguyễn Thế Long đã dẫn trong cuốn *Đình và đền Hà Nội*⁽¹⁾, thì trống đồng và vị thần trú ngụ trong đó theo quan niệm dân gian, đã có mặt trên đất này từ trước công nguyên, thậm chí từ rất xa xưa. Với rất nhiều trống đồng cổ có gắn tượng cóc - loài đã được tôn làm “cậu ông Trời” cùng với câu chuyện cổ tích và câu ca dao vẫn được người Việt truyền tụng từ bao đời nay, ở cái thời xa xưa đó hẳn trống đồng đã được sử dụng như một *vật thiêng* để cầu mưa. Còn khi giặc đến hoặc khi có binh biến, thần Trống đồng sẽ luôn hiển hiện để phù trợ cho việc bảo vệ đất nước, giữ yên sơn hà. Những truyền thuyết về việc báo mộng của thần Đồng Cổ ở thời Lý phải chăng chỉ là sự huyền thoại hoá vai trò của trống đồng trong các cuộc chiến bảo vệ đất nước và giữ yên xã tắc nhằm mục đích nhấn mạnh, củng cố và “thời sự hoá” tính thiêng của trống đồng mà cội nguồn của tính thiêng đó chính là hiện thực lịch sử và vai trò của báu vật này trong những buổi đầu dựng nước và giữ nước của dân tộc Việt Nam. Bài thơ của Trần Cương Trung sau khi đi sứ ở nước ta vào thời Trần là chứng thực cho sự tiếp nối tập quán sử dụng trống đồng trong quân sự của người Việt. Đó là chưa kể ghi nhận của một số tư liệu cổ khác ở những thế kỉ tiếp sau...

Chính đó là lí do, trải qua hàng ngàn năm, trống đồng luôn được tôn thờ, được coi là biểu tượng của khí thiêng đất Việt, của sự cố kết cộng đồng và gắn liền với cội nguồn dân tộc. Chẳng phải vậy trong dòng suy tư này, ở nửa cuối thế kỉ XX, hoa văn trên mặt trống đồng lại vẫn được chọn để làm biểu tượng mở đầu cho chương trình

truyền hình Việt Nam và dòng suy tư này cho tới nay vẫn chưa dứt. Vào thập kỉ đầu thế kỉ XXI - ngay tháng 4 năm 2008 mới đây, với tâm nguyện tôn vinh nền văn hoá dân tộc và giới thiệu tinh hoa văn hoá Việt Nam với thế giới, các doanh nhân cũng lại tìm về các hoa văn trên trống đồng Đông Sơn như cội nguồn của dân tộc và lấy đó làm điểm tựa cho sự sáng tạo các sản phẩm văn hoá mới trên mọi lĩnh vực: thời trang (bao gồm cả trang phục, cách để tóc, đồ nữ trang), gốm sứ, sách báo... Một vật ngoại lai liệu có thể có được một vị trí bền vững và khắc sâu trong tâm thức của người Việt hàng ngàn năm được như vậy chăng?

Lại bàn về những hiện tượng khác đã dẫn ở trên có liên quan tới nền văn hóa Đông Sơn. Có thể nói đó là những minh chứng cho sự tiếp nối và phát triển những sinh hoạt văn hoá - âm nhạc và nhạc khí mà hình ảnh đã được để lại trên những trống đồng mà - theo sự xác định của ngành khảo cổ học, niên đại đã có từ cách đây trên dưới 2.500 năm. Sự tồn tại bền vững của những nhạc khí trên vì vậy chính là những “chứng nhân” lịch sử về sự tồn tại thực sự của những loại nhạc khí được mô tả trên những trống đồng thời Đông Sơn. Mặt khác, chúng cũng lại góp phần củng cố thêm luận điểm khẳng định: *trống đồng là sản phẩm do chính tổ tiên người Việt Nam sáng tạo và chế tác*.

Nói cách khác, cư dân Thăng Long - Hà Nội nói riêng, nhiều thành phần cư dân trong cộng đồng Việt Nam nói chung, chính là di duệ của những chủ nhân sáng tạo ra trống đồng và nền văn hoá Đông Sơn nổi tiếng thế giới. Bởi vì, họ là những người vẫn tiếp nối những sinh hoạt văn hoá - âm nhạc và vẫn sử dụng một số nhạc khí mà tổ tiên họ đã sáng tạo và để lại hình ảnh trên những di vật khảo cổ từng có mặt trên đất nước Việt Nam từ cách đây trên dưới 2.500 năm.

Vì những lẽ trên, những trống đồng tìm được ở Việt Nam chính là một sản phẩm gắn liền với nền văn hoá Việt, *là sản phẩm bản địa của người Việt* đồng thời là đại diện cho nền văn hoá cổ đại của cả cộng đồng cư dân Đông Nam Á nói chung. Di sản văn hoá vật thể và phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội đã giúp ta thêm vững tin vào điều đó.

1.2. Chứng tích của những sự kiện, hiện tượng lịch sử ở những thời đã qua

Trong di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội ngày nay, chúng ta có thể tìm thấy những chứng tích về một số sự kiện lịch sử đã diễn ra trong các thời đại đã qua. Ngoài những dấu vết còn được lưu truyền và phát triển của những sinh hoạt văn hoá - âm nhạc và nhạc khí đã hiện diện từ thời các vua Hùng, cũng như một trong những hiện tượng gắn với đời sống tâm linh của con người trên đất Thăng Long ở những thời đại sau vừa được nhắc tới ở mục trên, có thể dẫn thêm một số ví dụ khác:

- Nói tới Hà Nội, hẳn ai cũng biết câu “Hà Nội ba mươi sáu phố phường”. Câu nói này không chỉ nói lên sự sầm uất của một đô thị lớn mà còn phản ánh một trong những đặc điểm về cấu trúc hành chính và sự phân bố dân cư của đô thị cổ này. Đó là nơi mà cư dân sống tập trung thành từng phố theo phường nghề. Trải qua biết bao dịch chuyển đổi thay, nhiều phố đã không còn là nơi tụ cư của những người sản xuất, buôn bán những sản phẩm theo tên gọi trên biển phố, thậm chí, có những phố nghề đã biến mất cả trong đời sống thực tiễn cũng như trên bản đồ phố. Tuy nhiên, lẽ tẻ một vài phố nghề vẫn còn đó, nhất là những tên phố từng gắn với nơi cư trú của các phường nghề xưa kia vẫn còn đó - Hàng Đào, Hàng Đường, Hàng Mành, Hàng Lọng, Hàng Thùng, Hàng Vôi, Hàng Trống, Hàng Gai, Hàng Chiếu, Hàng Mã, Hàng Giấy, Hàng Bạc, Hàng Hành, Hàng Gà,... và những câu ca dao còn được lưu truyền như những chứng tích của một “Hà Nội ba mươi sáu phố phường” của một thời đã qua:

Ba mươi sáu mặt phố phường

Hàng Giấy, Hàng Bạc, Hàng Ngang, Hàng Đào

Người đài các, kẻ thanh tao

Qua Hàng Thợ Tiện, lại vào Hàng Gai⁽²⁾.

- Văn bia cũng cho ta những chứng tích đáng tin cậy về sự hiện diện của nhiều đền đài, công trình đã bị huỷ hoại như PGS.TS. Đỗ Thị Hảo đã dẫn chứng trong *Văn bia Thăng Long - Hà Nội*. Nhờ vào văn bia, có thể xác định được vị trí đền Nam Giao ở Thăng Long vào thế kỉ XVII cùng những chi tiết khác liên quan tới nó. Văn bia cũng là chứng tích ghi nhận một hệ thống Văn Miếu - Võ Miếu - Y Miếu ở Thăng Long xưa. Nhờ vào đó chúng ta được biết rằng - mặc dầu đã bị mất dấu tích hoặc đã bị dời đi nơi khác, Võ Miếu, Y Miếu đã từng ở chung trong một khu vực đối diện với Văn Miếu ngày nay⁽³⁾.

- Có lẽ ngày nay khó mà tìm ra được những văn bản chính thức ghi lại những *chính sách của Nhà nước phong kiến đối với các lễ hội* ngoài một số sử liệu ghi lại việc Nhà nước cho tạo dựng một số đình, đền cùng những sắc phong biểu hiện thái độ của Nhà nước đối với các tín ngưỡng dân gian và cách đánh giá các vị thần được nhân dân thờ cúng.

Tuy nhiên, căn cứ vào những dữ liệu trong di sản văn hoá phi vật thể lại có thể biết được một số chi tiết cụ thể liên quan tới *cách ứng xử và chính sách của chính quyền Thăng Long đối với lễ hội trong dân gian*. Nội dung lời ca của *phường ải Lao trong Hội Dóng* ở làng Phù Đổng, huyện Gia Lâm là một ví dụ. Qua lời hát có thể biết được rằng xưa kia Nhà nước phong kiến - đứng đầu là vua, đã đầu tư vật chất cho lễ hội ở đây ra sao: nào quạt, nào tàn, nào mũ, nào tiền, lại cả chum Ngõ để rước nước thờ Thánh....

Lời ca của phường ải Lao vì vậy không chỉ là “bia miệng” ghi nhận chiến công của Thánh Dóng ở thời Hùng Vương thứ sáu, mà còn là bản xác nhận của nhân dân về thái độ và cách ứng xử trọng thị của Nhà nước phong kiến đối với vị anh hùng dân tộc thời bắt đầu dựng nước và giữ nước nói riêng, đồng thời qua đó cũng thể hiện thái độ và cách ứng xử đối với các vị thần được nhân dân tôn thờ nói chung. Mở rộng hơn nữa, đó là sự xác nhận về cách ứng xử của chính quyền phong kiến đối với những tín ngưỡng và lễ hội dân gian.

- Có thể dẫn thêm một ví dụ khác trong không ít tư liệu có thể rút ra từ di sản ca nhạc cổ truyền Thăng Long Hà Nội có liên quan tới khía cạnh đang được bàn tới. Sự hiện hữu của dòng ca trù Lỗ Khê với nhà thờ Tổ, thần phá cùng những luật kị huỷ tên của các vị Tổ (Lễ, Châu, Dự, Hoa) được ghi rõ trên văn bản cổ và còn được gìn giữ trong cách hát ca trù ở thế kỉ XX mà nhà nghiên cứu Chu Hà đã dẫn - phải chăng chính là những chứng tích về *nội phát tích của một thể loại ca nhạc mới dưới thời Lê ngay sát kinh đô Thăng Long* (sau này thuộc ngoại thành Hà Nội) mà ngày nay ta thường gọi là ca trù hoặc hát ả đào?

- Những “cung nam”, “cung bắc” trong một số bài ca trù còn được ghi rõ trong những tư liệu Hán Nôm và còn được các nghệ nhân ca trù thời nay nhắc tới - tuy còn mơ hồ về mặt học thuật, song khó mà phủ nhận rằng chúng không liên quan gì hoặc không phải là *dấu tích của âm luật năm Hồng Đức thời Lê* với các “cung Hoàng chung, cung nam, cung bắc và cung đại thực” mà Phạm Đình Hổ đã ghi rõ trong *Vũ trung tùy bút*. Đó là chưa kể những tên gọi “cung huỳnh” - biến thái của cung “Hoàng chung”, “Đại thạch” - cách gọi chệch của “Đại thực”... mà cụ Phạm đã nói tới từ thế kỉ XVIII vẫn tồn tại trong nghệ thuật ca trù Hà Nội ở thế kỉ XX...

- Đại nhạc ở thời Trần mà Lê Tắc đã từng nhắc tới trong *An Nam chí lược* và Phan Huy Chú đã ghi chép khi viết về những nghi lễ trong triều nhà Lê là một dàn nhạc và một thể loại nhạc gắn với dòng cung đình ở Thăng Long. Tuy nhiên, sau khi nhà Lê suy vong, kinh đô được chuyển vào Phú Xuân và dòng nhạc cung đình Thăng Long cũng không còn, không thấy tư liệu chính thống nào nói tới đại nhạc ở Thăng Long nữa.

Mặc dầu vậy, nhờ vào nguồn di sản âm nhạc cổ truyền Hà Nội có thể biết rằng dàn đại nhạc và thể loại nhạc này không hoàn toàn biến mất trong đời sống của cư dân ở vùng đất này. Nó vẫn tiếp tục tồn tại trên mảnh đất Thăng Long - Hà Nội dưới cái tên “đại nhạc bản ti”. Đó là tên một loại dàn nhạc còn được sử dụng trong nhạc lễ dân gian Hà Nội cho tới tận cuối thế kỉ XX mà chúng tôi đã ghi lại theo cách gọi của chính nghệ nhân Hà Nội vào thập kỉ 90 của thế kỉ XX. Có thể xem đó như *dấu tích còn lại của “đại nhạc” thời xưa ở Thăng Long*.

- Thăng Long đã từng được xem như cái nôi nuôi dưỡng và tạo điều kiện cho sự thăng hoa của nghệ thuật múa rối nước - một loại hình nghệ thuật ra đời và tồn tại trong môi trường thiên nhiên nhiều ao hồ và nền văn hoá lúa nước. Theo sự biến thiên lịch sử, nền văn minh công nghiệp và quá trình đô thị hoá ngày càng mở rộng khiến cho các ao hồ ở Hà Nội mất dần và nền kinh tế nông nghiệp ở Hà Nội cũng ngày càng bị thu hẹp. Hà Nội đang chuyển mình thành một thành phố hiện đại. Tuy nhiên, di sản múa rối nước mà người Hà Nội chăm lo gìn giữ - chẳng những ở ngoại thành mà ở ngay giữa trung tâm thủ đô với những tiết mục cổ truyền thật giản dị phản ánh cuộc sống của người nông dân - *Đi cấy đi cày, Tát nước, Chăn vịt, Câu ếch, Úp nôm, Xúc tép...*, vẫn chưa hết sức hấp dẫn đối với người Việt Nam cũng như du khách nước ngoài. Đó sẽ mãi là chứng tích của nền văn hoá lúa nước gắn bó với người Việt Nam nói chung, người Thăng Long - Hà Nội nói riêng từ hàng ngàn năm nay....., vẫn chưa hết sức hấp dẫn đối với người Việt Nam cũng như du khách nước ngoài. Đó sẽ mãi là gắn bó với người Việt Nam nói chung, người Thăng Long - Hà Nội nói riêng từ hàng ngàn năm nay....

Có thể nói, qua kho di sản văn hóa phi vật thể, trong đó có di sản nghệ thuật biểu diễn ở Thăng Long - Hà Nội, các nhà nghiên cứu có thể tìm được chứng tích của nhiều sự kiện lịch sử và hiện tượng văn hoá xã hội ở những thời đã qua. Những tư liệu đó phải chăng sẽ đóng góp không nhỏ cho việc tìm ra những mảnh lẻ của lịch sử, để rồi từ đó có thể chấp nối và dựng lại lịch sử một cách đầy đủ, chi tiết hơn bằng việc bù đắp những điều mà các sử gia trước đây không ghi chép hoặc chưa được bộc lộ rõ ràng trên các văn bản cổ?

1.3. Kho sử liệu vô giá

Khởi cần trình bày dài dòng, di sản văn hoá phi vật thể hiện còn được gìn giữ ở Hà Nội - bao gồm các hoạt động tâm linh tín ngưỡng, các phong tục, các loại hình nghệ thuật biểu diễn cổ truyền, và đặc biệt là kho tàng Hán Nôm với đủ loại sách cổ, truyền thuyết, văn bia, địa chí, địa bạ, hương ước... cùng kho tàng văn học dân gian từ đời xưa để lại, là một kho sử liệu vô giá.

Đó là bởi những tư liệu này - đặc biệt là các văn bản cổ trên giấy, trên các bia và những hình ảnh để lại trên các di vật thời Đông Sơn, không phải do người đời nay thêm dặt, mà *do chính người xưa - ghi chép, tạo tác từ cách đây hàng trăm, hàng ngàn năm*. Các tác giả *Văn bia Thăng Long - Hà Nội* cho biết: nhờ vào tính bền vững của chất liệu nên ngày nay ở Thanh Hoá còn lưu được một bia đá dựng vào thế kỉ thứ VII, năm Đại Nghiệp 14 (618) dưới thời thuộc Tùy⁽⁴⁾. Hà Nội - tuy bị mất mát nhiều do phải trải qua rất nhiều cuộc giao tranh tàn khốc, cũng còn lưu được những bia đá dựng từ thế kỉ XV, XVI. Đó là chưa kể trống đồng Cổ Loa cũng là một sử liệu quý giá giúp cho người đời nay biết được những chi tiết cụ thể về nhiều khía cạnh trong cuộc sống của con người ở cách đây trên 2.000 năm.

Khối lượng của loại sử liệu này - bao gồm cả những *sử liệu thành văn* và những *sử liệu truyền miệng* được lưu truyền trong nhiều loại hình văn hoá nghệ thuật cổ truyền, rất phong phú. Chỉ tính riêng một thư viện của Viện Nghiên cứu Hán Nôm với hơn 12 ngàn đơn vị bản dập văn bia toàn quốc⁽⁵⁾, khoảng trên 500 cuốn sách (bao gồm nhiều loại hình khác nhau và khoảng hơn 1.000 bài văn bia riêng về Thăng Long - Hà Nội hiện được lưu giữ tại đây - chưa tính các tư liệu Hán Nôm được lưu giữ tại các thư viện khác cũng như các câu đối, hoành phi, đại tự còn rải

rác ở địa bàn Hà Nội chưa được sưu tầm⁽⁶⁾, chúng ta đã có một kho tàng lớn. Đó là nguồn cung cấp cho chúng ta biết bao sử liệu có chứng cứ rõ ràng.

Nguyễn Xuân Chính - trạng nguyên khoa Đinh Sửu (1637), người viết văn bia ở chùa Trấn Quốc cho biết: “Làm văn khắc vào bia đá là để ghi công đức sự nghiệp lớn lao, lưu truyền mãi mãi. Việc này từ xưa tới nay đời nào cũng có”⁽⁷⁾, Bởi vậy, bia đá vốn được tạo ra nhằm lưu truyền mãi mãi cho hậu thế những sự kiện, hiện tượng đáng chú ý trong lịch sử và lưu danh muôn thuở những công tích của con người ở mỗi thời đại. Theo tác giả *Văn bia Thăng Long - Hà Nội*, “hầu hết các tấm bia đều gắn với những di tích lịch sử văn hoá cụ thể” và “Văn bia Thăng Long - Hà Nội” là một kho sử bằng đá hàm chứa quá trình hình thành và phát triển của mảnh đất Thăng Long và con người Thăng Long”⁽⁸⁾. Văn bia “chính là những cứ liệu vô cùng tin cậy giúp hậu thế có thể xác định được vị trí của những đền đài, những công trình đã bị huỷ hoại, không còn dấu tích”⁽⁹⁾.

Tất nhiên, văn bia cùng với các tư liệu Hán Nôm khác cũng cho hậu thế biết tường tận nhiều chi tiết liên quan tới các sự kiện, hiện tượng cũng như nhiều khía cạnh liên quan tới con người, xã hội, thiên nhiên, địa giới hành chính... đã bị lớp bụi thời gian che phủ, cùng những thay đổi của chúng trong lịch sử. Đó là những *sử liệu thành văn* không chỉ riêng của Thăng Long - Hà Nội mà của cả nhiều địa phương khác trong cả nước cũng như của lịch sử dân tộc nói chung.

Điều đáng chú ý là *độ tin cậy* của rất nhiều tư liệu trong kho tàng Hán Nôm - đặc biệt là các văn bia, và *hiện thực phong phú, sinh động* cũng như những *chi tiết cụ thể* chứa đựng trong chúng. Bởi nhiều tư liệu trong số đó là những hiện tượng, sự việc thực được các tác giả là người đương thời viết nên. Họ đã được mắt thấy tai nghe hoặc tự mình trải nghiệm trong những cuộc biến dâu đó, cho nên phần nhiều những điều mà họ viết có độ tin cậy cao và chứa đựng những hiện thực sinh động, những chi tiết cụ thể mà những người không sống trong thời đại đó, không được mắt thấy tai nghe khó có thể lột tả.

Dẫu cho - qua con mắt, tầm nhìn và cách hiểu của từng tác gia, có những tư liệu có thể chứa đựng một số chi tiết chưa thật chính xác, hoặc mang vẻ ngoài huyền hoặc, kì dị - đặc biệt là các truyền thuyết, thần phả, song những thông tin thu được từ những nguồn tư liệu đó vẫn là những điểm tựa cho người đời nay suy ngẫm, đối chiếu so sánh và phân tích để từ đó tìm ra sự thật của các hiện tượng, sự kiện lịch sử ở những thời đã qua. Đó là chưa kể tới những hiện thực lịch sử tiềm ẩn trong các *sử liệu truyền miệng* trôi nổi và được lưu giữ ngoài dân gian như một vài chứng tích. Bởi vậy, di sản văn hoá phi vật thể quả là một kho sử liệu vô cùng quý giá đối với chúng ta ngày nay cũng như mai sau, trong đó còn chứa đựng nhiều chi tiết chưa được nhiều người biết tới.

1.4. Những bài học quý báu trong chính sách đối nội, đối ngoại cũng như đường lối văn hoá... của Nhà nước

Nghiên cứu kĩ di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội có thể rút ra không ít bài học trong chính sách đối nội, đối ngoại cũng như đường lối văn hoá... của các triều đại phong kiến trước đây. Xin dẫn một vài ví dụ:

- *Coi trọng hạt nhân gia đình* chính là một *sách lược đối nội quan trọng đã được định hình bởi các triều đại phong kiến ở Thăng Long* nói riêng, ở nước ta nói chung.

Chữ hiếu là một trong những *đạo làm người* luôn được nhân dân ta coi trọng và được truyền bá thông qua nhiều hoạt động và nhiều phương thức khác nhau - không chỉ trong những bài học khô khan ở trường lớp mà cả bằng nhiều hình thức đa dạng. Phàm đã là con trong gia đình luôn phải nhớ nghĩa vụ *báo hiếu* cho ông bà, cha mẹ bằng lễ mừng thọ, bằng lễ tang được tổ chức trọng thể hoặc bằng những nghi thức cầu cúng cho vong linh tổ tiên,

cha mẹ trong lễ Vu lan... Đó là những hành động đã trở thành tập tục được gìn giữ trong nhân dân từ bao đời. Tuy nhiên, vấn đề là ở thái độ ứng xử của Nhà nước và chính quyền đối với những tập tục trong dân gian liên quan tới chữ hiếu như thế nào? – Di sản văn hoá phi vật thể cung cấp cho ta những dữ liệu rất cụ thể về vấn đề này.

Theo các tác giả bài "Các giá trị văn hoá của tục trọng lão, mừng thọ ở Hà Nội", trong tấm bia dựng ở đền Thọ Ông ngoại thành Hà Nội do Bùi Huy Bích soạn có ghi rõ: "Trong việc giáo hoá ở đời và đạo thường của dân *không có gì bằng hiếu để*. Nhà tất có cha và anh, làng tất có bậc trên và bậc lão. *Việc xây dựng đền Thọ Ông là để nêu cao đức độ bậc kỳ lão, tỏ lòng tôn kính kẻ già cả. Từ đó có hiếu để mà có sự kính nhường, cái ý tưởng mong mỗi nước nhà giữ đức hiền, theo tục thiện phải chăng cũng là ở chỗ đó sao?..."*(10).

Như vậy, chữ hiếu gắn với *gia đình* nhưng nó đã được mở rộng ra tới quy mô *làng* rồi từ đó lại phát triển thành quy mô *quốc gia* để biến thái thành một tập tục khác mà nguồn gốc ban đầu chính là từ *chữ hiếu* và việc *tôn kính người già cả* như đoạn văn bia dẫn ở trên đã chỉ ra. Khi được mở rộng tới quy mô làng và quy mô quốc gia, các tập tục liên quan tới chữ hiếu đã biến thái thành *tục trọng lão, mừng thọ do cả cộng đồng và chính quyền - kể cả cấp chính quyền cao nhất mà người đứng đầu là vua, thực hiện*. Có thể thấy rõ điều này qua những quy định liên quan tới tục trọng lão, mừng thọ được ghi trong hương ước của các làng: "Trong tất cả các hương ước đã sưu tầm được, *hương ước nào cũng có những điều quy định về miễn nghĩa vụ tạp dịch và tặng áo mũ cho các cụ già*"(11). Ngoài ra, những chính sách liên quan tới tục trọng lão, mừng thọ của cộng đồng làng xã cũng như của Nhà nước còn được bộc lộ rõ qua việc mở Hội nghị Diên Hồng để trưng cầu ý kiến của các bô lão vẫn còn lưu trong sử sách, qua một số văn bia và một số hành động cụ thể khác như việc xây đền Thọ Ông đã trích dẫn phía trên hoặc việc dựng đình Yến Lão ở sau điện Kính Thiên để làm nơi nhà vua đãi yến tiệc hàng năm cho các cụ 70 tuổi mà văn bia và ca dao đã ghi nhận(12)....

Có thể nói, tục trọng lão mừng thọ, việc coi trọng chữ hiếu và hạt nhân gia đình chính là những biểu hiện cụ thể của một *quốc sách* mà Nhà nước phong kiến luôn coi trọng trong suốt chiều dài lịch sử. Đó chính là một phương thức củng cố và gắn kết chặt chẽ các cá nhân và các "tế bào gia đình" trong xã hội lại với nhau đồng thời gắn kết họ với Nhà nước. Nhờ đó mà nền tảng và sức mạnh của quốc gia được củng cố vững chắc.

- Một ví dụ khác: Những *chính sách của Nhà nước phong kiến trong việc hỗ trợ và khuyến khích tất cả những hoạt động văn hoá liên quan tới truyền thống "uống nước nhớ nguồn"* không chỉ nhằm vào việc củng cố hạt nhân gia đình thông qua việc đề cao và giáo dục chữ hiếu trong dân chúng mà còn *nhằm giáo dục thường xuyên truyền thống yêu nước và tinh thần bất khuất của dân tộc*. Đó là những *chính sách nhằm chính thức hoá và chính quy hoá các lễ hội thờ cúng thành hoàng của cộng đồng cư dân ở các làng xã, đặc biệt là những lễ hội liên quan tới những anh hùng dân tộc có công chống ngoại xâm*. Điều này không chỉ thể hiện ở việc sắc phong cho các thần, thành hoàng được thực hiện ở các triều đại phong kiến mà còn thể hiện cả ở *quy mô của một số lễ hội Hà Nội*.

Như GS. TS. Ngô Đức Thịnh đã nhận xét, trong số 201 lễ hội, "chỉ có rất ít lễ hội vẫn được duy trì từ xưa tới nay, như lễ hội chùa, một số *lễ hội tưởng niệm các anh hùng dân tộc*"(13). Cũng theo nhận xét của một số nhà nghiên cứu, có một số lễ hội Thăng Long đã vượt khỏi tầm lễ hội của một làng (hoặc sau này là một phường, sau khi quá trình đô thị hoá diễn ra ở một số khu vực trong và quanh Hà Nội) và "đã vượt lên trở thành hội của cả một vùng, thậm chí *một số lễ hội ít nhiều mang tính quốc lễ*. Tiêu biểu cho sự chuyển biến đó là lễ hội Dóng và lễ hội Đống Đa"(14). Đáng chú ý là hai lễ hội này *đều là những lễ hội tôn thờ những anh hùng chống ngoại xâm của dân tộc*: gò Đống Đa gắn với chiến thắng đại phá quân Thanh của vị anh hùng dân tộc Nguyễn Huệ, hội Dóng tưởng niệm vị anh hùng bất tử trong cuộc chiến chống giặc Ân.

Không thể phủ nhận rằng có những nguyên nhân khác nhau ảnh hưởng tới tầm vóc của một lễ hội. Có trường hợp là do tâm thức của nhân dân, song có những trường hợp sự khuyến khích và hỗ trợ của Nhà nước có vai trò quan trọng, thậm chí tầm vóc và quy mô của một lễ hội có thể phụ thuộc vào chủ trương, sách lược của Nhà nước. Hội Dóng là một ví dụ điển hình.

Có nhiều nguồn tư liệu cho biết: khi dời đô và định đô ở Thăng Long, chính vua Lý Thái Tổ đã đưa việc thờ Thánh Dóng lên thành quy mô *quốc lễ*. Vì vậy Ngài đã cho lập đền thờ bên bờ Hồ Tây để tiện việc tổ chức tế lễ, đồng thời còn hỗ trợ cho nhân dân ở các làng tổ chức hội Dóng ở Phù Đồng một cách bề thế, hoành tráng. Quy mô lớn và độ hoành tráng của hội Dóng được bộc lộ cả ở *lực lượng tham gia phục vụ lễ hội, lực lượng tham gia diễn xướng, không gian diễn xướng, thời lượng tiến hành lễ hội* cũng như tính chất hùng tráng trong *nội dung và phương thức diễn xướng*. Các nhà nghiên cứu văn hoá dân gian đã đánh giá hội Dóng là một cuộc đại diễn xướng lớn. Còn nhà nghiên cứu Lê Trung Vũ cho rằng: “Đây là một hội làng mang tính hoàn chỉnh, mẫu mực trên nhiều bình diện: truyền thuyết, ý thức, tổ chức và nghệ thuật biểu hiện”⁽¹⁵⁾.

Những hiện tượng đặc biệt gắn với lễ hội này rất đáng chú ý. Có nhiều chi tiết, hiện tượng và những mối liên hệ cho phép khẳng định: việc *chọn* hội Dóng trong rất nhiều lễ hội ở Thăng Long để nâng lên tầm quốc lễ đúng vào thời kì vị vua đầu tiên của triều Lý dời đô về Thăng Long không phải là một ngẫu nhiên. Lại càng không ngẫu nhiên khi cũng chính vua Lý Thái Tổ cho rước bài vị Huyền Thiên Chấn Vũ - một vị thần mà hai trong số ba truyền thuyết gắn với việc Ngài giúp dân Việt chống ngoại xâm, lại trùng hợp với những mô típ trong truyền thuyết về Thánh Dóng, về thờ tại Thăng Long như một trong “Tứ trấn thần” của quốc đô mới để trấn giữ phương bắc.

Chính bằng sự chú trọng đặc biệt đối với tục thờ Thánh Dóng và việc nâng tầm lễ hội này lên quy mô “quốc lễ” vua Lý Thái Tổ đã tạo lập một *Tuyên ngôn giữ nước bằng lễ hội và bằng nghệ thuật* để nhắc nhở muôn dân và con cháu cũng như cảnh báo mọi thế lực xâm lăng: dù cho là một dân tộc nhỏ, người Việt Nam vẫn sẽ mãi vươn lên như Thánh Dóng, sẽ phá tan mọi thế lực ngoại xâm, giữ vững non sông bờ cõi với mọi loại vũ khí - kể cả vũ khí thô sơ nhất⁽¹⁶⁾. Khác với các tuyên ngôn khác bằng văn bản - không dễ nào cũng có dịp đưa ra để đọc lại, *tuyên ngôn bằng lễ hội* này *năm nào cũng được tái hiện như một sự nhắc nhở, một sự giáo dục định kì và thường xuyên đối với các thế hệ con dân, một lời cảnh cáo thường trực đối với mọi thế lực ngoại xâm*. Ý nghĩa sâu xa của việc nâng Hội Dóng lên một tầm vóc đặc biệt phải chăng chính là ở chỗ đó.

Như vậy, việc nâng Hội Dóng lên tầm quốc lễ và những đầu tư đặc biệt cho lễ hội này như đã dẫn ở tiểu mục 1.2. chính là *một quốc sách* của vị vua khai sáng nhà Lý - người mở ra kỉ nguyên Đại Việt trong lịch sử dân tộc. Cũng bởi thế, đối với các triều đại phong kiến, khuyến khích, hỗ trợ việc thờ cúng các thần và các lễ hội không chỉ đơn thuần là một *phương thức giáo dục thần dân*, một biện pháp sử dụng thần quyền để củng cố và giữ vững vương quyền như nhiều nhà nghiên cứu đã đề cập tới, mà trong một số trường hợp, đó còn là một sách lược mang ý nghĩa sâu xa và giá trị lịch sử - văn hoá độc đáo như vừa trình bày trên đây.

2. Giá trị văn hóa

2.1. Một kho tàng tri thức vô cùng phong phú

Vốn là một trung tâm văn hoá lớn và lâu đời, nơi tập trung các nhân tài của đất nước và tinh hoa trí tuệ của cả dân tộc, Thăng Long - Hà Nội may mắn là nơi tập hợp và gìn giữ được một di sản văn hoá phi vật thể vô cùng lớn lao. Di sản này bao gồm kho tư liệu Hán Nôm và văn học dân gian đủ thể loại - từ văn thơ, văn bia, truyền thuyết, thần tích, thần phả, địa chí, địa bạ đến ca dao, tục ngữ..., kho tàng ca múa nhạc, sân khấu cũng như nghệ thuật xiếc và tạp kĩ v.v... Di sản văn hoá phi vật thể mà người Thăng Long - Hà Nội gìn giữ và lưu truyền cho tới nay vì vậy

rất phong phú, đa dạng. Nó chứa đựng những tri thức mà cư dân Thăng Long - Hà Nội đã tích lũy được từ chính cuộc sống của mình cũng như từ kinh nghiệm sống và cái học của trí thức tứ xứ hội tụ tại đây đưa về. Chính vì thế, đó thực sự là một *kho tri thức vô cùng phong phú*.

Trong kho tri thức này có thể tìm thấy những kiến thức đủ loại. Đó là một bách khoa thư về lịch sử (bao gồm cả lịch sử văn hoá, kinh tế, chính trị, xã hội, địa lí...), địa lí tự nhiên, địa lí hành chính, văn hoá nghệ thuật, đời sống chính trị, kinh tế, xã hội, đời sống vật chất cũng như đời sống văn hoá tinh thần và tâm linh tín ngưỡng... của con người Thăng Long - Hà Nội cũng như của các địa phương khác trong cả nước, thậm chí cả những tri thức liên quan tới một số nước lân cận...

Để hình dung phần nào cụ thể hơn về kho tàng tri thức vô cùng phong phú tiềm ẩn trong di sản văn hoá phi vật thể hiện còn được lưu giữ ở Hà Nội, có thể liệt kê ra một số trong rất nhiều khía cạnh mà bộ “Bách khoa thư” này cung cấp cho hậu thế. Đó là những tri thức về:

- Bờ cõi, hình thế, núi sông, bao gồm cả vị trí, bản đồ, sản vật, phong thổ, khí hậu;
- Địa lí hành chính cùng với địa danh, tên phố phường, làng xã... và những thay đổi qua các thời đại;
- Địa danh, thắng cảnh, di tích văn hoá lịch sử (các đền, chùa, miếu mạo, tháp...) với lai lịch, kiến trúc, lịch sử cùng những biến đổi liên quan tới chúng...;
- Sự tích, truyền thuyết về các thần, tổ sư một số nghề, thể lệ thờ cúng...;
- Các sự kiện, hiện tượng diễn ra trong lịch sử, những nhân vật nổi tiếng, những trận đánh lịch sử, các đồ dùng, trang phục, việc thi cử, các phong tục tập quán ở những thời đại khác nhau...;
- Các chợ và các loại chợ khác nhau, các phường nghề - làng nghề - phố nghề, nguồn gốc, lịch sử hình thành và chuyển dời của một số phường nghề, làng nghề, phố nghề, công cụ, quy trình và kĩ thuật chế tác của một số loại sản phẩm, các mặt hàng của từng loại nghề, đặc sản địa phương, đặc sản Thăng Long - Hà Nội...;
- Các loại lương thực, thực phẩm, gia vị, hương vị; chức năng tác dụng của từng loại thực phẩm đối với cơ thể con người; tính chất và dược tính của từng loại thực phẩm; cách phối hợp chúng và cách dùng các loại thức ăn cho phù hợp với thể trạng để nâng cao sức khoẻ và trị bệnh; cách chọn và dùng thức ăn theo mùa cho ngon, cho lành;
- Các loại quà bao gồm cả các loại xôi, chè, cháo, bún, bánh..., các món ăn mặn và chay, các loại cỗ, các đồ uống, các kĩ thuật bảo quản, chế biến món ăn, các quán ăn, nhà hàng nổi tiếng...;
- Các loại hình nghệ thuật biểu diễn, các thể loại tiết mục của từng loại hình, các nguyên tắc biểu diễn, các đạo cụ, kĩ thuật và nghệ thuật biểu diễn, môi trường, thời điểm diễn xướng của từng loại hình nghệ thuật...;

v.v...

Còn rất nhiều loại tri thức được lưu giữ trong kho tàng di sản văn hoá phi vật thể mà một chuyên đề nhỏ không thể giới thiệu đầy đủ và tỉ mỉ được.

2.2. Giá trị phản ánh đa chiều

Là một kho sử liệu, một bách khoa thư chứa đựng những tri thức phong phú và đa dạng, đương nhiên di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội cũng có khả năng phản ánh mọi khía cạnh liên quan tới con người Thăng Long nói riêng, người Việt Nam nói chung. Đó chính là giá trị phản ánh đa chiều của di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội.

Như vừa trình bày ở tiểu mục 2.1., di sản văn hoá phi vật thể mà người Thăng Long - Hà Nội gìn giữ và lưu truyền cho tới nay là một kho tri thức vô cùng phong phú. Có thể tìm thấy trong đó những tư liệu phản ánh tất cả mọi khía cạnh liên quan tới môi trường địa lí thiên nhiên của vùng đất này, môi trường kinh tế, xã hội, chính trị cũng như các khía cạnh liên quan tới đời sống vật chất và tinh thần... của con người trên vùng đất này. Bản thân những điều đó, tự nó đã là sự phản ánh về *kho tàng tri thức* mà người Thăng Long - Hà Nội đã tích lũy được. Ngoài ra, còn *những khía cạnh khác được phản ánh qua những lĩnh vực khác nhau của di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội* như sẽ được điểm lướt qua dưới đây:

- *Đặc điểm của điều kiện tự nhiên* ở Thăng Long xưa: một “thành phố sông hồ”, một “vùng trũng” với rất nhiều “sông hồ - đầm - ao - ruộng lúa nước” đã tạo nên “hệ sinh thái nhân văn”, làm cơ sở cho sự hình thành và phát triển của nghệ thuật múa rối nước vô cùng đặc sắc - như GS. Trần Quốc Vượng đã từng nhận xét⁽¹⁷⁾, và tất nhiên - của cả nhiều loại hình nghệ thuật cổ truyền khác;

- *Khả năng và phương thức thích ứng với môi trường thiên nhiên, khí hậu được bộc lộ rõ rệt trong ẩm thực* như GS.TS. Ngô Đức Thịnh và nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Hương Liên đã phát hiện, cũng như *khả năng và phương thức thích ứng với môi trường xã hội - lịch sử* của người Thăng Long và người Việt Nam nói chung;

Cách nghĩ, nếp sống, cách ứng xử, thị hiếu nghệ thuật... của từng tầng lớp trong xã hội cùng *một số khía cạnh khác trong đời sống của con người thời xưa...*;

Khí phách của dân tộc, thái độ cùng cách ứng xử và hành động của các tầng lớp xã hội trong những giờ phút đất nước lâm nguy, tâm trạng của họ trong các giai đoạn lịch sử khác nhau;

- *Thân phận của những người bình dân nói chung, của từng giai cấp nói riêng dưới thời phong kiến và những phản ứng của họ đối với các chính sách cũng như đối với sự áp bức bóc lột của phong kiến, thực dân*;

- *Đường lối, chính sách của nhà nước phong kiến trong từng giai đoạn lịch sử cùng cách nghĩ, nếp sống mà giai cấp phong kiến muốn tạo dựng ở các “thần dân” của mình*;

- *Sự phân hoá tư tưởng trong các tầng lớp xã hội trong những giai đoạn có những bước ngoặt lớn trong lịch sử; sự nảy sinh những thị hiếu mới cùng với cuộc đấu tranh giữa những phái có tư tưởng và quan điểm đối lập; những tìm tòi đổi mới các loại hình nghệ thuật cổ truyền để tồn tại cũng như để đáp ứng nhu cầu của những thị hiếu mới nảy sinh...*;

- *Tư duy tâm linh tín ngưỡng của cư dân Thăng Long, những chuyển biến của nó trong lịch sử, quá trình tiếp biến và hỗn dung tín ngưỡng*;

- *Các quan niệm về vũ trụ, về nhân sinh, về nghệ thuật...*;

- *Phương thức ứng dụng vũ trụ quan trong các lĩnh vực của đời sống (y học, ẩm thực, âm nhạc, sân khấu, văn học...)*;

- *Những truyền thống* của người Thăng Long - Hà Nội nói riêng và của người Việt Nam nói chung đã định hình và được kế thừa, phát triển cho tới tận ngày nay:

- + Yêu nước, kiên cường bất khuất
- + Trọng tình nghĩa trong mọi mối quan hệ gia đình và xã hội
- + Hiếu học, chuộng văn chương
- + Khéo tay hay làm
- + Không ngừng tiếp thu và dân tộc hoá các yếu tố tiếp thu của nước ngoài, làm giàu cho nền văn hoá dân tộc

...

Di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội cũng cung cấp không ít thông tin về nhiều khía cạnh khác trong đời sống tinh thần và vật chất của người Thăng Long - Hà Nội cũng như của người Việt Nam nói chung:

- *Sinh hoạt, quang cảnh Thăng Long - Hà Nội*, kể cả những chuyện thâm cung, bí sử;
- *Quá trình tiếp biến các yếu tố nước ngoài cũng như phương thức tiếp thu và dân tộc hoá các yếu tố tiếp thu của nước ngoài*;
- *Nếp sống văn minh thanh lịch* thể hiện trong *cách cư xử*, trong *cách giao tiếp*, *cách thể hiện tình cảm*, *cách dùng ngôn từ* trong lời nói thông thường cũng như trong thơ ca, *cách ăn, mặc, uống, cách đi đứng...* trong đó bao gồm cả phương thức nghệ thuật hoá một số hành vi, cử chỉ, lời nói... trong những dịp trọng thể của cộng đồng, v.v...

2.3. Những tập tục đậm tính nhân văn

Nhiều tục lệ cổ mà người Thăng Long - Hà Nội gìn giữ chứa đựng đầy tính nhân văn. Ở đây, chỉ xin nhấn mạnh vào hai tục lệ liên quan tới *những người đã khuất* và *người già*. Đó là những đối tượng mà khả năng đóng góp cho xã hội, cho cộng đồng và gia đình ngày càng giảm hoặc hoàn toàn không còn giá trị đóng góp thực tế nữa, thậm chí người già có khi còn là gánh nặng cho con cháu. Tuy nhiên, với người Việt Nam, người già không bị “bỏ rơi” hoặc bị hắt hủi. Trái lại, tuổi càng cao họ càng được con cháu và cộng đồng chăm sóc, càng được hưởng những ưu đãi của cộng đồng cũng như của Nhà nước và càng được tôn quý. Bia Yếu Lão ở Từ Chi - Hà Nội có ghi như sau:

“Mảng nghe:

Ba điều mà *thiên hạ* thường suy tôn, “*tuổi*” kể là một,

Năm điều *hoàng trù ban phúc*, “*thọ*” đứng hàng đầu.

Tuổi tác được tôn quý đã từ lâu vậy.

(...)

Kính trọng người lớn tuổi, ai cũng đồng lòng.

Lấy tuổi tác định dưới trên, nghi lễ từ xưa sẵn có”.

(...)

Ngoài ra, trên bia cũng ghi rõ lệ “*Ai đến tuổi 60, 70 trở lên, được làm lễ mừng thọ (...)* Bản giáp chomiễn góp tiền tế thần” và “*Đặt ra lệ bàn lão là để quý trọng tuổi cao. Ai có cử chỉ không đúng, chiếm trái phép chỗ ngồi thì sẽ chiếu theo lệ cũ mà phạt cổ tiền 3 tiền*”(18).

Kính trọng và chăm sóc người cao tuổi là một nếp sống luôn được gìn giữ, kế tục và bộc lộ bằng những hành động thiết thực, cụ thể trong đời sống. Nó cũng được bộc lộ qua những bài đồng dao mang tính giáo dục nhẹ nhàng mà sâu sắc cho các thế hệ trẻ ngay từ thuở niên thiếu:

Bà còn đi chợ đường xa,

Cái tôm cái tép nó đưa bà còn...

Lời của Bác Hồ khi nhắc nhở giới phụ lão về vai trò của họ trong cuộc sống - “*Lão lai mà không tận*”(19), đồng thời cũng là sự đánh giá vai trò của người già trong xã hội và thái độ trọng thị của vị đứng đầu Nhà nước ở thời hiện đại đối với họ.

Bởi vậy, kính trọng và chăm lo cho người cao tuổi chính là sự phản ánh của tính nhân văn trong nếp sống của người Thăng Long - Hà Nội nói riêng, người Việt Nam nói chung - một nếp sống đã trở thành truyền thống được tiếp nối không ngừng.

Đối với vong hồn những người đã khuất, người Việt Nam nói chung, người Thăng Long - Hà Nội nói riêng cũng luôn quan tâm chăm sóc thông qua việc cúng lễ. Họ không chỉ cúng cho ông bà tổ tiên và những người đã khuất trong gia đình. Họ cũng không chỉ cúng cho các chiến sĩ tử trận, các liệt sĩ đã hi sinh vì dân vì nước theo truyền thống “*uống nước nhớ nguồn*”, “*ăn quả nhớ kẻ trồng cây*”, mà họ còn cúng cho những cô hồn không nơi nương tựa, không người chăm lo hương khói. Thậm chí, họ cúng cả cho những kẻ xâm lăng bị tử trận trên đất nước mình. Trong lễ hội Gò Đống Đa tưởng niệm chiến công của vị anh hùng áo vải và các chiến sĩ đã hi sinh trong trận chiến lẫy lừng đó, người Thăng Long - Hà Nội cầu cúng cho cả các cô hồn của những kẻ bại trận. Họ làm việc này có thể một phần là để các cô hồn khỏi quấy nhiễu, nhưng điều chính yếu là xuất phát từ lòng vị tha của con người Việt Nam. Rất kiên quyết và phân biệt rất rõ thù - bạn trong chiến đấu, song người Việt Nam cũng rất dễ tha thứ và bỏ qua quá khứ thù hận với kẻ địch cũ khi không còn hai chiến tuyến. Đó là một lối sống đã trở thành truyền thống ăn sâu trong con người Việt Nam mà ta vẫn còn được chứng kiến trong cuộc sống ở thời đại ngày nay.

Lối sống này bắt nguồn từ tính nhân văn thấm đẫm trong con người Việt Nam từ bao đời và còn in dấu ở tục cầu hồn, cúng vong trong những dịp xá tội vong nhân, trong ngày tất niên, trong hành động xây các đền, miếu cúng các cô hồn hoặc để thờ những con người giàu lòng nhân ái ngay trên đất Hà Thành. Đền Am xưa (nay là số nhà 15 Hàng Bún) - nơi thờ bách linh - những người chết vô thừa nhận, đền Phúc Hậu trên phố Hàng Bông - cái tên mà dân phố tặng cho ông tổ nghề tráng gương thời Trần giàu lòng yêu thương trẻ và luôn giúp người tìm trẻ lạc đã được các tác giả đề tài *Giá trị tinh túy của làng nghề, phố nghề Hà Nội* giới thiệu trong công trình của mình(20) là những ví dụ. Lối sống giàu tình nhân ái ấy cũng chính là cội nguồn cho sự ra đời những câu ca dao tục ngữ đậm tính nhân văn mà người Hà Nội còn lưu truyền tới tận ngày nay:

- *Thương người như thể thương thân,*

- *Lá lành đùm lá rách,*

- *Nhường cơm xẻ áo,*

- *Bầu ơi thương lấy bí cùng,*

Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn.

2.4. Những phương thức giáo dục đa dạng, nhẹ nhàng mà thấm sâu

Đại bộ phận các di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội đều mang trong mình *ý nghĩa giáo dục* về khía cạnh này hoặc khía cạnh khác. Phối hợp với nhau, chúng có tác dụng giáo dục con người một cách toàn diện trên cả bốn phương diện trí - đức - thể - mỹ. Bởi vậy, di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội thực sự có một *giá trị giáo dục* to lớn.

Thật vậy, di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội đã từng và vẫn đang tiếp tục phát huy tác dụng như những phương thức giáo dục rất đa dạng. Hơn nữa, rất nhiều trong số những phương thức giáo dục đó không phải là những bài học khô khan trên lớp mà được thực hiện dưới những hình thức vô cùng sinh động, nhẹ nhàng, nhờ đó dễ dàng thấm vào tâm trí con người lúc nào không hay. Chẳng hạn:

- Hát ru là một phương thức gieo những hạt giống đầu tiên cho sự hình thành nhân cách trẻ em và tình yêu quê hương đất nước trong mỗi con người ngay từ khi còn nằm trong vòng tay của mẹ.

- Đồng dao và những nhạc khí - đồ chơi của trẻ em chẳng những là những bài học đầu tiên về thực hành âm nhạc, đồng thời là những bài học đầu tiên rèn luyện mỹ cảm âm nhạc và năng lực diễn xướng nghệ thuật cho các em, mà còn là “những bài học thường thức có vần về” dạy cho trẻ rất nhiều kiến thức, như nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan đã từng đánh giá. Đó cũng là những bài thực tập có những tác dụng rất quan trọng trong việc rèn luyện và chuẩn bị những năng lực cần thiết để sau này các em có thể vững vàng bước vào đời: khả năng phối hợp hành động tập thể, phản xạ nhanh nhạy, chính xác, sự nhanh nhẹn khéo léo trong hành động, sự khéo tay, tỉ mỉ, lòng kiên trì, sức khoẻ v.v... Thậm chí, quá trình “vừa chơi - vừa học” đó còn có thể kích thích và làm nảy nở ở các em ngay từ thuở nhỏ cả những phát kiến hoặc sáng tạo thích hợp với từng lứa tuổi... Bởi vậy, chúng có tác dụng không nhỏ tới quá trình hoàn thiện nhân cách, phẩm chất và năng lực cho những công dân tương lai của đất nước.

- Xiếc và tập kĩ - loại hình nghệ thuật “giải trí” có vẻ như vô thưởng vô phạt cũng có những chức năng giáo dục đáng để chúng ta lưu ý. Nếu nhiều trò chơi cổ truyền gắn với các bài đồng dao có tác dụng rèn luyện cho trẻ em những năng lực cần thiết cho cuộc sống sau này như phản xạ nhanh, chính xác, khả năng giữ thăng bằng, sự phối hợp tập thể... thì xiếc và các trò tập kĩ, trước hết cũng là một trò vui dành cho cả trẻ em và người lớn, trong đó chứa đựng những vai trò, tác dụng tương tự như các trò chơi của trẻ em vừa được nhắc ở trên. Có điều, với xiếc và tập kĩ, tất cả những tác dụng đó được phát triển tới mức cao hơn ở người lớn để trở thành một loại hình nghệ thuật thực sự và có giá trị về nhiều mặt hơn so với các trò chơi cổ truyền dành cho trẻ em...

Bởi là loại hình nghệ thuật *thể hiện và biểu dương những khả năng đặc biệt của con người*, như nhiều nhà nghiên cứu xiếc đã từng nêu, ngoài những giá trị nghệ thuật và giá trị văn hoá khác, quá trình rèn luyện những khả năng đặc biệt đó của những nghệ sĩ xiếc và tập kĩ cũng đồng thời là quá trình *rèn luyện những phẩm chất và tố chất vô cùng quý báu và cần thiết đối với con người*. Đó là: sức khoẻ, sức bền và sự dẻo dai, sự khéo léo, mềm dẻo,

phản xạ nhanh và chính xác, sức mạnh cả về thể chất cũng như tinh thần, lòng dũng cảm, tính kiên nhẫn, nghị lực cao, thậm chí là phi thường, ý chí kiên cường, khả năng tập trung cao độ, cảm giác nhạy bén về không gian, thời gian⁽²¹⁾, khả năng ngoại suy⁽²²⁾ và khả năng tính toán cũng như tốc độ làm việc cực nhanh của bộ não để có được những quyết định chuẩn xác về lực cần sử dụng và những vận động cần thiết của các bộ phận cơ thể nhằm đạt được những động tác khó, nguy hiểm v.v... Việc thực hiện được những khả năng đặc biệt thông qua các trò xiếc và tập kĩ, mặt khác còn giúp cho con người *củng cố thêm lòng tự tin vào những khả năng tiềm tàng của chính mình*.

Một thể loại đơn giản vào bậc nhất mà hầu như ở thế kỉ XX, mọi người trong nước chỉ coi là một trò của trẻ con - *đá cầu* - cũng không chỉ đơn thuần là một trò tiêu khiển. Nó còn có những giá trị về nhiều mặt. Ngày nay, cầu mây đã trở thành một loại hình thể thao quốc tế và các nữ tuyển thủ quốc gia Việt Nam là một lực lượng “đáng gờm” trong những cuộc thi quốc tế.

Có lẽ không cần nói thêm về những hình thức giáo dục đa dạng khác mà ai cũng biết thông qua văn thơ, ca dao, tục ngữ, truyện cổ tích, qua các hình thức ca nhạc (như: hát xẩm, một số hình thức ca nhạc trong lễ tang, Phật nhạc...); qua các lễ hội và cả qua những lời răn dạy, nhắc nhở của người lớn trong những bữa ăn gia đình, những ngày giỗ tết... Những hình thức đó chuyển tải những nội dung giáo dục đạo đức, giáo dục các truyền thống của dân tộc, giáo dục nếp sống thanh lịch, lòng yêu nước, ý thức tự hào dân tộc, tinh thần bất khuất kiên cường... Nhiều loại trong số những hình thức giáo dục nói trên có thể diễn ra bất cứ ở đâu, bất cứ thời điểm nào. Chúng không mang tính khiên cưỡng, áp đặt, lại giàu tính nghệ thuật, dễ hấp dẫn mọi đối tượng. Đó là những hình thức giáo dục không “cưỡng bức” nhưng không thể nói không hiệu quả nếu nó có mặt thường trực và được lặp đi lặp lại trong đời sống. Giống như mưa dầm thấm lâu, lại kết hợp với những hình thức, biện pháp giáo dục khác, những đạo đức, những tấm gương tiết tháo, những gương anh hùng liệt sĩ được nêu cao, những thói hư tật xấu bị đã kích hoặc châm biếm một cách hóm hỉnh nhưng sâu cay, những bắt công, áp bức bị lên án..., các hình thức giáo dục đa dạng đó sẽ thấm vào tiềm thức các thế hệ mới lớn một cách từ từ nhưng sâu đậm. Chúng sẽ góp phần không nhỏ vào việc xây dựng và hoàn thiện nhân cách, thể lực, phẩm chất, đạo đức, nếp sống, năng lực tư duy, sáng tạo và hoạt động nghệ thuật... cho con người từ thuở ấu thơ cho tới khi trưởng thành, để từ đó hình thành nên những con người toàn diện, những công dân tốt làm nền tảng vững chắc cho việc xây dựng một quốc gia giàu mạnh, công bằng và văn minh...

Đó chính là những điều làm nên *giá trị giáo dục* đa năng, đa chiều hết sức to lớn của di sản văn hoá phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội. Mặt khác, chính những tác dụng giáo dục đa năng đa chiều này đồng thời lại là yếu tố góp phần quan trọng vào việc *tạo nền tảng cho sự hình thành và phát triển các giá trị văn hóa và giá trị nghệ thuật khác* của di sản văn hóa phi vật thể Thăng Long - Hà Nội.

2.5. Những phương tiện tuyên truyền vận động hiệu quả và dễ đi vào lòng người

Như vừa trình bày ở trên, di sản văn hoá phi vật thể có giá trị giáo dục cao và đa dạng. Nhờ vào những đặc trưng biểu hiện giàu tính nghệ thuật và hấp dẫn, nhiều loại hình văn hoá phi vật thể khi chuyển tải những nội dung mang tính giáo dục đồng thời lại trở thành những phương tiện tuyên truyền vận động rất có hiệu quả. Bởi vậy, các đảng phái chính trị, chính quyền và những người đứng đầu các giáo phái thường sử dụng các loại hình văn hóa nghệ thuật - bao gồm cả các di sản văn hóa nghệ thuật cổ truyền, để phục vụ cho việc vận động quần chúng nhân dân theo một đường lối chủ trương nào đó của mình. Có thể thấy thế mạnh này trong nhiều loại hình văn học, bao gồm cả văn học bác học (với một số loại thể trong kho tàng Hán Nôm) cũng như văn học dân gian, đặc biệt là các thể loại ca dao, vè. Bên cạnh đó, dân ca nói chung, ca nhạc cổ truyền Hà Nội nói riêng, cũng như các loại hình kịch hát và sân khấu cổ truyền như chèo, tuồng..., kể cả múa rối, đều có khả năng tác động tới con người rất mạnh mẽ, hiệu quả.

Đó là một phương tiện giáo dục đa chiều, đồng thời là một phương tiện tuyên truyền hữu hiệu, vừa hấp dẫn, vừa dễ nhớ và dễ đi vào lòng người.

Thời xưa, đạo Phật đã truyền bá giáo lí của mình cho các tín đồ thông qua các thể loại văn học - dưới hình thức truyền miệng hoặc trên văn bản và cả dưới những hình thức diễn xướng đa dạng: tụng kinh, đọc kệ, chèo đò, kể hạnh, cũng như các hình thức đàn tràng... Giai cấp phong kiến cũng truyền bá tư tưởng Nho giáo và trật tự phong kiến thông qua nhiều thể loại văn học và nghệ thuật tuồng.

Ngay từ đầu thế kỉ XX, khi tiến hành cuộc cách mạng dân tộc dân chủ, Đảng Cộng sản Việt Nam đã từng sử dụng các làn điệu dân ca cổ truyền để đặt lời ca mới mang nội dung kêu gọi lòng yêu nước, vận động cách mạng. Sau khi thủ đô được giải phóng, bên cạnh việc sáng tác các ca khúc mới, người Hà Nội vẫn tiếp tục khai thác phương thức “bình cũ rượu mới” với các làn điệu dân ca nhạc cổ để tuyên truyền vận động nhân dân thực hiện các đường lối chủ trương của Đảng và Nhà nước. Trong các chương trình của Đài Tiếng nói Việt Nam và Đài phát thanh Hà Nội, các điệu hát văn, ca trù và những điệu dân ca đặt lời mới đã được sử dụng để tuyên truyền, giáo dục đường lối, chủ trương của Đảng và Nhà nước, động viên nhân dân xây dựng cuộc sống mới và chiến đấu chống chiến tranh phá hoại của giặc Mỹ, ủng hộ đồng bào miền Nam, hoàn thành cuộc cách mạng dân tộc dân chủ, giải phóng và thống nhất đất nước... Có thể đi cụ thể thêm vào một số thể loại như sau:

Hát xẩm, như đã trình bày sơ qua ở trên, ngay từ xưa đã mang chức năng giáo dục. Đó là một hình thức giáo dục tuyên truyền nhẹ nhàng nhưng lại đi vào lòng người một cách dễ dàng, không khô khan, nặng nề. Ngẫu nhiên được nghe đi nghe lại trong những khi đi đường, khi chờ tàu xe..., nội dung các bài hát xẩm dần thấm vào tâm trí người nghe lúc nào không hay và trở nên quen thuộc đối với họ. Chúng được ghi nhớ một cách tự nhiên và có thể để lại dấu ấn trong nếp nghĩ của họ. Chính vì vậy, không phải ngẫu nhiên, ở thế kỉ XX, chính quyền cách mạng đã vận dụng hát xẩm vào một số hoạt động của mình. Nhiều nghệ nhân hát xẩm đã tham gia những đợt vận động chính trị và nhờ khả năng lời cuốn mạnh mẽ của mình, nghệ thuật *hát xẩm* đã từng có những đóng góp tích cực cho cách mạng. Danh tính nhiều nghệ nhân *hát xẩm* Hà Nội từng góp công trong việc chống di cư khi thực dân và nguy quyền lôi kéo giáo dân vào Nam vẫn còn đó như một minh chứng: ông Nguyễn Văn Tuất, ông Nguyễn Văn Huyền, ông Độ, ông Thịnh, ông Mận, bà Vũ Thị Lan...(23).

Hát văn, ca trù cũng có tác dụng tương tự. Nhà nghiên cứu Chu Hà cho biết: ở đầu thế kỉ XX, các chí sĩ cách mạng đã từng viết những lời ca mang nội dung yêu nước, cách mạng cho thể hát nói trong ca trù để động viên, kêu gọi nhân dân. *Bài ca cứu quốc* của cụ Huỳnh Thúc Kháng viết theo thể hát nói được phổ biến trong họ giáo phường Lỗ Khê là một ví dụ. Cũng theo nhà nghiên cứu Chu Hà, ông Phạm Hoàng Căn - người quản ca đã từng phổ biến bài ca trên trong giáo phường Lỗ Khê sau này còn sưu tầm thêm những bài hát cách mạng để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng. Ngoài ra, chính người dân Lỗ Khê cũng đã sáng tác những bài hát nói mang nội dung phục vụ các nhiệm vụ cách mạng của Đảng và Nhà nước ở ngay địa phương mình. Nghệ nhân hát văn Phạm Văn Khiêm cũng đã từng sáng tác những bản văn mới nêu cao lòng tự hào dân tộc. Nhờ chất nhạc đầy cuốn hút, cùng với những làn điệu dân ca khác, nhiều làn điệu hát văn với lời ca chuyển tải nội dung mới, nhằm tuyên truyền giáo dục và vận động nhân dân trong từng giai đoạn lịch sử, từ lâu đã trở thành những tiết mục được yêu thích của thính giả Đài Tiếng nói Việt Nam.

Ở nửa cuối thế kỉ XX, nhiều hoạt cảnh *chèo* với nội dung tuyên truyền các chính sách ba khoan, sinh đẻ có kế hoạch, chống mê tín dị đoan... đã phát huy tác dụng nhất định trong việc vận động nhân dân thực hiện các đường lối chủ trương của Đảng và Nhà nước.

Trên thực tế, không chỉ nhà nước cách mạng mà ngay cả bọn thực dân xâm lược cũng đã từng tận dụng *nghệ thuật kịch hát cổ truyền* như một diễn đàn để tuyên truyền cho những ý đồ chính trị của mình thông qua một số vở do bọn quan lại tay sai viết. *Pháp Việt nhút gia*, *Gương sử Nam* của Hoàng Cao Khải ở đầu thế kỉ XX là những ví dụ.

Múa rối nước là một loại hình có khả năng không thua kém trong lĩnh vực này. Theo nghệ sĩ Văn Học, “trong làng xóm nếu có sự kiện nào nổi bật cần được truyền truyền kịp thời thì đã có quân rối nước Tễu - một nhân vật điển hình của nghệ thuật múa rối nước truyền thống mỗi khi chạy ra giáo trò hay dẫn chuyện sang trò mới lại pha thêm những câu thơ lục bát hóm hỉnh ý tứ để thông báo bà con thôn xóm được biết, trước là vui cười, sau cũng để lại những suy nghĩ để cộng đồng tự điều chỉnh, hoà nhập...”⁽²⁴⁾.

Vài hiện tượng dẫn trên cũng đủ để thấy: bên cạnh giá trị giáo dục vốn có của mình, ở bất kể thời nào - thời phong kiến hay thời hiện đại, nhờ vào giá trị nghệ thuật, sức lôi cuốn và vị trí còn vững vàng trong đời sống tinh thần của người Hà Nội cũng như của người Việt Nam nói chung, nhiều loại hình di sản văn hoá phi vật thể vẫn là một phương tiện đắc lực và có hiệu quả trong công tác tuyên truyền, vận động quần chúng.

2.6. Một vũ khí đấu tranh chống cường quyền áp bức và ngoại xâm

Nghiên cứu văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội, GS. TS. Nguyễn Xuân Kính đã chỉ ra rằng: “Ca dao tục ngữ Thăng Long - Hà Nội đã chĩa mũi nhọn đấu tranh vào khắp mặt giới quan lại, từ tên quan huyện Thanh Trì đến tên quan tỉnh (án sát Tạo), từ tên khâm sai đại thần Lê Hoan đến tên kinh lược sứ Bắc Kỳ Hoàng Cao Khải”. Nó còn “tấn công thẳng vào những tên chóp bu của triều đình phong kiến”⁽²⁵⁾. Truyện *Trạng Quỳnh* là một tác phẩm dân gian không những mang nội dung phản phong sâu sắc mà còn “chế giễu, đả kích không thương tiếc kẻ thù xâm lược phương Bắc”⁽²⁶⁾. Cũng trong chương V của đề tài nhánh *Văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội và tiếng Hà Nội*, tác giả còn cho thấy rằng: sang thế kỉ XX, văn học dân gian Hà Nội tiếp tục chế giễu, châm biếm bọn thực dân xâm lược cũng như bè lũ vua quan bán nước và những phụ nữ Việt Nam lấy “Tây”...

Nếu thuở xưa, chèo cổ chính là nơi để nhân dân lao động, đặc biệt là người nông dân đả kích bọn quan lại phong kiến, thì ở nửa đầu thế kỉ XX - khi Hà Nội còn nằm trong vòng cương toả của bọn thực dân xâm lược, sân khấu chèo cũng như tuồng đều là diễn đàn để người Việt Nam nói chung, người Hà Nội nói riêng, thể hiện những tâm tư suy nghĩ của mình, khơi gợi tinh thần yêu nước, quật khởi qua những tích xưa chuyện cũ hoặc nuôi hi vọng “chấn chỉnh nhân tâm, bảo tồn quốc tuý”⁽²⁷⁾.

Các nghệ nhân hát xẩm ở nửa đầu thế kỉ XX cũng là những chiến sĩ dũng cảm trên mặt trận đấu tranh chống áp bức, xâm lược. Bằng nghệ thuật của mình, họ đã truyền bá - không chỉ những bài ca mang nội dung châm biếm những thói hư tật xấu, mà cả những bài ca khuyên nhủ những người lầm đường lạc lối, những kẻ cầu an hèn nhát, các “me tây” và đả kích sâu cay bọn thực dân, phản động, nêu cao những tấm gương anh hùng liệt nữ, qua đó kích thích lòng yêu nước, căm thù giặc và ý chí quật cường. Thậm chí, các nghệ nhân xẩm còn truyền bá cả những bài trực tiếp ca ngợi cách mạng, kêu gọi đấu tranh hoặc vận động quần chúng quay súng giết bè lũ xâm lăng:

Rằng bao giờ ta cũng là ta,

Yêu nước yêu nhà, thương xót đồng bang.

Có lẽ nào chịu theo bọn sai lang,

Người Nam lại đi giết người Nam

sao đành?

Và rồi đây tất cả nguy binh,

Đều quay súng lại bắn tan tàn bè lũ

xâm lăng.

Lão Đờ Cát kia! có thấy chăng?⁽²⁸⁾

...

2.7. Nền tảng vững chắc cho việc giữ gìn bản sắc dân tộc trong thời đại hội nhập quốc tế

Từ cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX, dân tộc Việt Nam chuyển sang thời kì dựng độ và giao lưu mạnh mẽ với văn minh phương Tây. Trong bối cảnh lịch sử đó, đặc biệt là trong quá trình giao lưu với phương Tây và hội nhập quốc tế ngày càng mở rộng và phát triển từ những thập kỉ cuối thế kỉ XX và những năm đầu thế kỉ XXI, văn hóa phương Tây đã có những ảnh hưởng rất lớn tới nhiều mặt trong đời sống văn hoá tinh thần của người Việt Nam. Sống trong một trung tâm kinh tế - văn hoá lớn của cả nước, nơi các thông tin trong nước cũng như quốc tế thường xuyên được cập nhật, các quá trình giao lưu với nước ngoài diễn ra tập trung nhất, người Hà Nội lại càng chịu những tác động mạnh của các luồng văn hoá du nhập từ nước ngoài, trong đó, chiếm ưu thế vẫn là văn minh phương Tây. Những tác động này biểu hiện trong mọi lĩnh vực của đời sống vật chất và tinh thần của người Hà Nội. Cùng với sự vận động và thay đổi trong cư dân ở Hà Nội, đặc biệt là trong tầng lớp thanh niên sinh viên, những tác động nói trên đã làm cho bản sắc văn hoá dân tộc nói chung, bản sắc Thăng Long - Hà Nội nói riêng, trong đời sống của cư dân ở Hà Nội bị ảnh hưởng không ít. Thậm chí, có những lúc, nhiều lĩnh vực trong đời sống văn hoá tinh thần của người Hà Nội bị đặt trước nguy cơ thoái hoá, “biến sắc” bởi những ảnh hưởng của nước ngoài.

Chẳng hạn, trong đời sống âm nhạc của người Hà Nội những thập niên gần đây có những hiện tượng bộc lộ ảnh hưởng rất mạnh từ các trào lưu âm nhạc phương Tây, đặc biệt là trong các thể loại âm nhạc dành cho thế hệ trẻ. Đã từng (đặc biệt là trong một số năm gần đây) và hiện vẫn đang xảy ra những hiện tượng lai căng, sống sượng trên sân khấu “nhạc trẻ”, kể cả trong những chương trình *Sao mai điểm hẹn*, những chương trình *Live show*, thậm chí cả chương trình *Bài hát Việt* nhưng “chẳng Việt chút nào” được giới thiệu và truyền bá trên màn ảnh nhỏ của Truyền hình Việt Nam, khiến cho nhiều người - cả trong và ngoài giới nhạc phải bức xúc, lo lắng...

Trong lĩnh vực ngôn ngữ, khi viết về *Tiếng Hà Nội xưa và nay*⁽²⁹⁾ PGS. TS. Hà Quang Năng đã đưa ra những hiện tượng tiếp nhận và tiếp biến các từ ngữ, cách cấu trúc câu thuộc ngôn ngữ châu Âu trong đời sống của người Hà Nội ở nhiều thập niên gần đây. Theo ông: “có không ít những từ ngữ mới, cách diễn đạt mới được tạo ra mang sắc thái tiêu cực, làm hoen ố, vẩn đục tiếng Việt”⁽³⁰⁾. Tác giả cho rằng: “Hiện nay, tiếng Hà Nội đã có những thay đổi mạnh mẽ. Trong lời ăn tiếng nói của giới trẻ thủ đô (chủ yếu là học sinh, sinh viên) có những đặc điểm riêng mang tính thực dụng, pha chất “sành điệu”, tếu táo. Những biểu hiện sử dụng ngôn ngữ thiếu chuẩn mực, ảnh hưởng đến sự trong sáng của tiếng Việt và hiện nay xuất hiện hàng ngày trên báo chí, trên các phương tiện truyền thông, trong lời ăn tiếng nói của học sinh sinh viên (...). Chẳng hạn, cách nói nửa ta nửa Tây trong chương trình bài hát Việt của người dẫn chương trình (...), trong các quảng cáo trên ti vi (...)”⁽³¹⁾. Thậm chí “Các thầy cô giáo đang cảnh báo rằng học sinh bây giờ sử dụng cả những ngôn ngữ tán gẫu thường nhật trong các cuộc chat vào các bài tập làm văn trên lớp...”⁽³²⁾. PGS. TS. Hà Quang Năng cho rằng: “Sự lạm dụng từ ngữ nước ngoài trong tiếng Việt, việc sử dụng quá mức cách cấu tạo từ ngữ, cách diễn đạt rối rắm, khó hiểu, mang nặng tính chất khẩu ngữ của giới

trẻ thủ đồ lại được sự ủng hộ, sự đồng tình của các phương tiện truyền thông, báo chí đã làm cho tiếng Hà Nội nói riêng, tiếng Việt nói chung có nguy cơ bị phá hỏng⁽³³⁾. Ngoài ra, cũng theo tác giả vừa dẫn, việc “sử dụng ngôn ngữ thiếu chuẩn mực”, không những “ảnh hưởng đến sự trong sáng của tiếng Việt”, mà còn “làm cho tiếng Hà Nội mất dần đi vẻ thanh lịch, chất ngọt ngào, êm ái”⁽³⁴⁾.

Trong bối cảnh đó, nhiều giá trị của di sản văn hóa phi vật thể Thăng Long - Hà Nội có thể trở thành những điểm tựa vững chắc cho việc gìn giữ bản sắc dân tộc nói chung, bản sắc Thăng Long - Hà Nội nói riêng, lấy lại sự trong sáng, nền nã cho đời sống văn hoá tinh thần của người Hà Nội. Điều này không chỉ là một suy đoán mang tính lí thuyết mà còn có những cơ sở thực tiễn của nó.

Chẳng hạn, trước những hiện tượng tiềm ẩn nguy cơ làm cho tiếng Hà Nội bị “xuống cấp”, PGS. TS. Hà Quang Năng vẫn tin rằng “tiếng Hà Nội, tiếng thủ đồ có một vai trò quan trọng đối với sự phát triển của tiếng Việt cũng như công cuộc chuẩn hoá và giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt”⁽³⁵⁾. Nếu có những biện pháp hữu hiệu chỉnh đốn lại những hiện tượng “lệch chuẩn” (từ do PGS. TS. Hà Quang Năng sử dụng) trong các phong cách ngôn ngữ chính thức và hạn chế chúng cả trong phong cách khẩu ngữ, những nét đẹp của tiếng Hà Nội xưa sẽ là chỗ dựa quan trọng cho việc bảo tồn sự trong sáng của tiếng Việt cũng như vẻ thanh lịch, ngọt ngào êm ái vốn là đặc trưng của tiếng Thăng Long - Hà Nội xưa.

Trong đời sống âm nhạc ở Hà Nội, mặc dù có những hiện tượng đáng lo ngại nêu trên, song thực tế đã có nhiều biểu hiện cho thấy những giá trị của di sản âm nhạc cổ truyền đã và chắc chắn sẽ tiếp tục là điểm tựa vững chắc cho việc gìn giữ bản sắc dân tộc, để âm nhạc Hà Nội có thể vững bước hoà nhập với thế giới mà không bị hoà tan.

Thật vậy, trong khi các trào lưu âm nhạc đủ loại của nước ngoài tràn ngập vào nước ta, trong đó, Hà Nội là một trong những tụ điểm, người Hà Nội vẫn luôn biết kế thừa các giá trị của di sản âm nhạc cổ truyền nói chung cũng như của di sản âm nhạc Thăng Long - Hà Nội nói riêng để tạo nên những tác phẩm mang đậm bản sắc dân tộc.

Âm điệu đặc trưng của ca trù, đặc biệt là của thể *hát nói*, đã trở thành chất liệu cho sự sáng tạo rất nhiều ca khúc của các nhạc sĩ nhạc mới như Văn Thành Nho, Phó Đức Phương, Nguyễn Cường và nhiều nhạc sĩ khác. Âm hưởng nỉ non réo rắt của đàn bầu mang hồn dân tộc đã đi sâu vào tâm khảm của nhiều nhạc sĩ. Từ đó, nhiều tác phẩm nhạc mới dành cho nhạc khí này đã ra đời và được diễn tấu, như trong tác phẩm độc tấu đàn bầu và dàn nhạc dân tộc *Vì miền Nam* của Huy Thục, hoặc đã trở thành đề tài của một sáng tác mang tên *Tiếng đàn bầu* của nhạc sĩ Nguyễn Đình Phúc được nhiều người yêu mến, với những âm luyến láy gợi nhớ tới những âm thanh mềm mại, giàu cảm xúc của nhạc khí đặc sắc này. Đó là chưa kể những tác phẩm khí nhạc đã được sáng tạo trên cơ sở khai thác và kế thừa thành tựu âm nhạc cổ truyền của nhiều thể hệ nhạc sĩ ở Hà Nội trước đây như: Nguyễn Xuân Khoát, Tạ Phước, Tô Vũ, Xuân Khải, La Thăng, Đình Thìn, Trần Quý, Hồng Thái, Thao Giang... Thanh Huyền - cô gái Ngọc Hà - hẳn đã được những âm điệu dân ca thấm sâu trong tiềm thức, cho nên sau khi được đào tạo chính quy theo kĩ thuật thanh nhạc phương Tây tại Trường Âm nhạc Việt Nam, vẫn giữ một chất giọng, một lối hát dịu ngọt, mềm mại mang đậm bản sắc dân gian - dân tộc...

Di sản âm nhạc cổ truyền không chỉ là nguồn gợi ý cho sự sáng tạo của các nhạc sĩ thuộc các thế hệ trước mà ở thời đại ngày nay, trước sự lan tràn của đủ loại nhạc ngoại nhập với những trào lưu âm nhạc phương Tây rất xa lạ với truyền thống âm nhạc cổ truyền, nó vẫn tiếp tục phát huy giá trị của mình trong các lớp thế hệ trẻ trưởng thành từ khoảng hai thập kỉ cuối của thế kỉ XX. Âm hưởng dân ca thấm đượm trong một số ca khúc của Lê Minh Sơn (*Bên bờ ao nhà mình, Ôi quê tôi...*), Giáng Sơn (*Giấc mơ trưa*), âm hưởng tụng kinh Phật giáo trong *Bà tôi, Giọt*

sương bay lên của Nguyễn Vĩnh Tiến... là những ví dụ. Mới đây, ca khúc *Con cò* của Lưu Hà An được nhận cùng một lúc hai giải thưởng - giải thưởng của Hội đồng thẩm định và giải thưởng cho bài hát được công chúng yêu thích nhất, là một bằng chứng cho thấy hình tượng, đề tài cũng như âm hưởng dân gian - dân tộc vẫn tiếp tục có sức thu hút sự quan tâm và yêu thích không chỉ của giới chuyên môn âm nhạc mà cả của công chúng trẻ. Đó là chưa kể những năm gần đây, những nhạc khí cổ truyền như nhị, sáo, bầu, tranh và cả kèn... cũng ngày càng được các nhạc sĩ sáng tác và phối khí ở Hà Nội khai thác sử dụng cả trong các chương trình “nhạc trẻ”...

Tuy ở những thập kỉ cuối thế kỉ XX - đầu thế kỉ XXI, những sáng tác khai thác các yếu tố dân gian cổ truyền chưa chiếm đa số trong trào lưu sáng tác của các thế hệ nhạc sĩ trẻ, song chừng ấy ví dụ cũng đủ chứng minh khả năng và vị trí của các di sản âm nhạc cổ truyền ngay trong thời đại hiện nay - khi mà quá trình hội nhập đang diễn ra với tốc độ cao và bề rộng cũng như bề sâu của những ảnh hưởng âm nhạc từ bên ngoài đối với đời sống của người Hà Nội nói riêng, người Việt Nam nói chung, đặc biệt là ở các thế hệ trẻ - là rất lớn. Vài hiện tượng vừa nêu không những mở ra một cách rõ ràng tương lai của âm nhạc Việt Nam trong bối cảnh hiện nay, trên con đường hoà nhập nhưng không hoà tan, mà còn là những minh chứng rõ ràng về giá trị của di sản âm nhạc cổ truyền cũng như di sản âm nhạc cổ truyền Thăng Long - Hà Nội trong thời đại hiện nay. Cũng như ở mọi thời đại trước, đó luôn luôn là điểm tựa cho sự sáng tạo những sản phẩm văn hoá mới mang đậm bản sắc dân tộc, đồng thời là nền tảng cho việc dân tộc hoá những yếu tố, phương tiện, hình thức và trào lưu tiếp nhận từ bên ngoài. Chắc chắn rằng, nếu đem đến cho các thế hệ trẻ nhiều điều kiện thuận lợi để nghe và thẩm cũng như nắm vững nhiều khía cạnh khác của vốn di sản vẫn còn là “khép kín” đối với họ, không khí âm nhạc Hà Nội (và trong cả nước) cũng sẽ được tinh lọc, những lời bất bình, chê bai về tình trạng lẩn tránh của các loại nhạc mang ảnh hưởng nước ngoài trong một số chương trình ca nhạc cũng sẽ không còn nữa...

3. Giá trị nghệ thuật

3.1. Nguồn nguyên liệu dồi dào cho những sáng tạo nghệ thuật ở thời đại mới

Như tác giả một số chuyên đề *Khái quát về dân ca và các di sản ca nhạc tín ngưỡng tôn giáo ở Thăng Long - Hà Nội*, *Khái quát về di sản ca nhạc sân khấu Thăng Long - Hà Nội* cùng một số mục trong phần *Giá trị của nghệ thuật tuồng* và *Giá trị của nghệ thuật chèo* đã trình bày, trữ lượng ca nhạc cổ truyền ở Hà Nội phong phú về số lượng, đa dạng về thể loại, phong cách cũng như tính chất và khả năng biểu cảm. Không những thế, kho tàng ca nhạc này còn chứa đựng trong nó những di sản có tính nghệ thuật cao, có khả năng thích ứng với thời đại mới.

Tương tự như âm nhạc, các loại hình nghệ thuật khác như múa, múa rối, xiếc - tạp kĩ, tuồng, chèo và văn học - bao gồm cả văn học bác học cũng như văn học dân gian, đều là những nguồn nguyên liệu vô cùng phong phú mà các loại hình nghệ thuật ở thời đại ngày nay đều có thể khai thác, kế thừa để sáng tạo nên những tác phẩm mới. Nguồn nguyên liệu này có thể được kế thừa, phát huy cả theo “trục thẳng” (theo từng loại hình nghệ thuật) cũng như theo “trục chéo” giữa các loại hình nghệ thuật khác nhau. Như ở mục 2.7. đã trình bày, nguồn di sản phong phú này sẽ là những chỗ dựa quan trọng để tạo nên những tác phẩm mới phong phú đa dạng vừa mang bản sắc dân tộc vừa mang hơi thở của thời đại mới.

Chẳng hạn, một mô hình lưu không, một hình tượng Suý Vân của sân khấu chèo đã trở thành đề tài cho những tiểu phẩm khí nhạc. Một nhịp trống liên ba rất đồi bình dị và quen thuộc với người Việt trong các hội làng đã trở thành nhân tố chủ chốt làm nên một *Giao hưởng “Đồng khởi”* đầy khí thế của cổ nhạc sĩ lão thành Nguyễn Văn Thương. Và rồi những làn điệu chèo, hát văn lại tiếp tục khơi nguồn cảm hứng để cho ra đời một *Pizzicato Việt Nam* cho dàn nhạc dây của nhạc sĩ trẻ Đặng Hữu Phúc ngay trước ngưỡng cửa của Đại lễ 1000 năm Thăng Long.

Còn trong các lĩnh vực khác, một kĩ xảo tuồng có thể gợi ý cho sự sáng tạo một kĩ thuật múa rối và sự ra đời những tiết mục múa rối mới theo đề tài cổ cũng như đề tài về cuộc sống đương đại. Các sử liệu, các truyền thuyết, các đề tài, cốt truyện văn học dân gian và bác học cổ truyền cũng mãi là nguồn nguyên liệu vô tận gợi ý cho việc xây dựng những tác phẩm văn học mới, những vở tuồng, chèo mới, những điệu múa mới... *Trầu cau* được tái hiện dưới hình thức một vở chèo với sự pha trộn ngôn ngữ chèo cổ và những thủ pháp kịch hiện đại mang lại cho khán giả những cảm xúc mới, mạnh mẽ, sâu đậm hơn. Thiên tình sử *Mị Châu - Trọng Thủy* trải bao thế kỉ vẫn là nguồn cảm hứng cho các nhạc sĩ. Nó cũng đã “theo” người Việt Nam ra nước ngoài để lại làm nẩy nở tại Pháp một vở nhạc kịch hiện đại cùng tên của nhạc sĩ Nguyễn Thiện Đạo. Còn rất nhiều ví dụ mà trong khuôn khổ một bài viết nhỏ không thể kể hết... Bởi vậy, có thể nói rằng kho tàng di sản văn hóa phi vật thể ở Thăng Long – Hà Nội thực sự là một nguồn nguyên liệu dồi dào cho những sáng tạo nghệ thuật ở thời đại mới – cả ngày nay và mai sau.

3.2. Những kĩ thuật tinh xảo, những mẫu mực nghệ thuật vượt thời gian và không gian

Trong di sản văn hoá phi vật thể mà người Hà Nội sáng tạo hoặc tổng hợp và gìn giữ có chứa đựng rất nhiều nét tinh xảo.

Ngay trong *ẩm thực* - một loại hình di sản tưởng như chỉ nhằm phục vụ nhu cầu tồn tại tối thiểu của con người cũng chứa đựng những yếu tố nghệ thuật. Những yếu tố đó được bộc lộ qua sự tinh tế trong cách lựa chọn thực phẩm, gia vị cho từng loại món ăn, những kĩ thuật tinh xảo trong cách tẩm ướp, pha chế, phối hợp các loại thực phẩm, gia vị để vừa tạo nên hương vị, màu sắc hấp dẫn, vừa giúp cho con người thích ứng với khí hậu, môi trường thiên nhiên và nâng cao sức khỏe...

Hãy lấy một ví dụ về món bún bung rất dân dã của người Hà Nội mà các tác giả đề tài *ẩm thực Hà Nội* đã mô tả: “Canh bung được nấu từ chân giò và sườn lợn (...) Nước bung ngọt, cái ngọt của xương và của thịt. Nồi canh ngọt và được bàn tay chế biến khéo léo của người Hà Nội bổ thêm một ít nghệ tươi. (...) chắc chắn nếu nồi canh bung mà thiếu nghệ thì sẽ không thể có hương vị ngon lành như thế”⁽³⁶⁾.

Quả thật “Nghệ không chỉ làm đẹp bát bún” và “nồi canh bung mà thiếu nghệ thì sẽ không thể có hương vị ngon lành như thế” như các tác giả Ngô Đức Thịnh và Nguyễn Thị Hương Liên đã nhận xét. Nghệ có những chức năng đặc biệt của nó. Nghệ làm mất mùi gây của thịt, của mỡ, làm cho những miếng thịt và sườn đượm một mùi thơm và hương vị riêng biệt, khác hẳn mùi vị thịt, xương ở những món ăn khác. Còn về màu sắc, màu vàng ươm của nghệ quyện với chút ánh đỏ của nước cà chua tiết ra được “láng” bóng bằng chất mỡ của xương và thịt chân giò được chuyển thành một màu vàng óng làm nền cho màu trắng của những sợi bún, màu đỏ tươi của những lát cà chua, màu vàng nhạt của những miếng đu đủ, màu xanh ngả vàng của dọc mùng và màu xanh đậm của hành, rau răm thái nhỏ rắc trên mặt bát bún tạo nên một hoà sắc tươi tắn, tạo ấn tượng mạnh đối với thị giác. Nó cũng mang “tông” màu nóng phù hợp với bát bún đang bốc hơi nghi ngút, phả mùi thơm của nghệ, của thịt và xương, mùi hăng của hành và rau răm... Vào những dịp trời se lạnh, màu sắc và hương vị của bát bún đập vào các giác quan cũng đã làm cho người ta cảm thấy ấm lòng, muốn ăn. Miếng sườn, miếng thịt - nhất là những miếng có lẫn chút gân đã được ninh nhừ vừa độ, ăn quanh quánh, những miếng đu đủ xanh chín mềm - bên ngoài tạo thành một lớp vỏ mỏng hơi dai nhưng bên trong mỗi khi đưa vào miệng cắn nhẹ tưởng như có thể tan ra, ăn lẫn với mấy khúc dọc mùng giòn sần sật, vài miếng cà chua đỏ vừa chín tới và những sợi bún trắng chẳng cứng chẳng mềm vừa vào miệng đã muốn trôi tuột xuống thực quản... Cả bát bún giống như một tổng thể nghệ thuật trong đó có sự hoà quyện của cả hương - vị - sắc - “tương phản mà tương thành”. Chúng đồng thời kích thích cả dịch vị cũng như thị giác và khứu giác khiến người ta chưa ăn đã cảm thấy ngon. Chẳng trách, bún bung vào Nam đã hấp dẫn người phương Nam đến mức nhà nghiên cứu Vương Hồng Sển đã phải tả món này với những ấn tượng không thể quên: “thả bún vào tô, và lừa vào miệng nghe sồn sột, nước cốt thật ngon, vừa khẩu vừa miệng...”. Nó khiến cho một người cao tuổi như tác giả đoạn dẫn trên phải thốt lên: “tuy đã hết răng nhưng thật là khoái khẩu”⁽³⁷⁾.

Riêng dọc mùng trong món bún bung cũng là cả một nghệ thuật chế biến và nấu nướng không kém phần tinh xảo. Sau khi tước vỏ và cắt thành từng khúc cho vừa độ và xóc muối cho vừa (muối nhiều quá thì dọc mùng mặn, mất ngon, ít thì không đủ tẩy chất gây ngứa), khi tẩy chất ngứa của dọc mùng phải bóp cho khéo để hết được chất ngứa nhưng lại không làm dọc bị dập nát. Khi nấu “cũng là cả một kinh nghiệm, dọc mùng chỉ ngon và có giá trị khi giữ được vị giòn, quá lửa một tý dọc sẽ dai, quá tý nữa miếng dọc sẽ nát nhũn và nồng không thể ăn được”⁽³⁸⁾. Không cần tới sự cầu kì phức tạp như những món ăn cung đình, song với tất cả những chi tiết trên, việc chế biến món ăn dân dã này đã không còn dừng ở “kĩ thuật” chế biến đơn thuần mà thực sự đã chứa đựng những yếu tố của một nghệ thuật - nghệ thuật ẩm thực, trong đó bao hàm những kĩ thuật tinh xảo đòi hỏi người chế biến vừa phải khéo tay vừa có độ nhạy cảm với mùi vị, độ giòn, độ mềm của từng loại thực phẩm được phối hợp trong cùng một món ăn...

Chưa kể tới một số loại cổ đặc biệt để cúng thần như “cổ 7 tầng và hình tượng Lã Vọng” được tạo bằng các thực phẩm, trong nghệ thuật ẩm thực Thăng Long - Hà Nội cũng còn rất nhiều chi tiết bộc lộ sự tinh tế trong nghệ thuật ăn uống mà chúng ta đành tạm gác lại một bên, bởi cần dành chỗ cho một vài lĩnh vực khác.

Trước hết, nói tới *nghề thủ công* của Thăng Long - Hà Nội không thể không nhắc tới những kĩ thuật tinh xảo cũng như sự khéo léo cao độ trong chế tác các sản phẩm của nghề khảm, nghề chạm vàng bạc, thậm chí ở một số góc độ, sự tinh xảo này hiện hữu cả ở một số khâu của nghề đúc đồng, nghề tiện.

Về nghề khảm ở phố Hàng Khay (Hà Nội), xin dẫn ngay ý kiến của người nước ngoài ở đầu thế kỉ XX: “Lao động của những người thợ khảm xà cừ rất tỷ mỉ và khéo tay, hay nói như Hoequard ‘đó là thứ lao động của những nhà nghệ sĩ thực thụ’”⁽³⁹⁾. Đi vào quy trình, kĩ thuật chế tác sản phẩm - từ khâu tách, pha mỏng, đặc biệt là khâu ép vỏ trai, ốc cho tới khâu căn hình, in hoạ tiết, trổ gỗ, quét sơn rồi khảm, cẩn... các vỏ trai ốc lên từng loại sản phẩm, các nhà nghiên cứu Lê Hồng Lý và Trương Duy Bích nhận thấy: “đi sâu, khảo kỹ thì nghề này là cả một sự công phu tỷ mỉ. Nó không chỉ cần tới sự khéo tay hay mắt mà rất cần tới sự sáng tạo, có thẩm mỹ cao”⁽⁴⁰⁾. Còn với nghề vàng bạc, hai tác giả vừa dẫn cho rằng: “Những sản phẩm của nghề vàng, bạc lộng lẫy và tinh xảo được chế tác qua rất nhiều công đoạn và thao tác kỹ thuật tinh tế của nhà nghề”, đặc biệt là “khâu chạm được đánh giá là khâu đòi hỏi người thợ phải có đôi mắt tinh, tay nghề khéo mới có thể chạm ra sản phẩm đẹp”. Để có một sản phẩm chạm nổi, nào là phải “đi hình tía nét” để chạm ám cho mảng chạm, nào là phải “thúc” cho các hoạ tiết nổi lên hết, rồi lại móc hình, tía, tách, trang trí các chi tiết, rồi lại “hạ cát” để làm nền tôn nổi các hình chạm bằng những chấm nhỏ đều li ti... rồi mới tới những công đoạn cuối cùng để hoàn thành sản phẩm⁽⁴¹⁾. Còn về nghề đúc đồng, cứ theo những kết quả nghiên cứu của các tác giả Lê Hồng Lý và Trương Duy Bích, kĩ thuật và nghệ thuật đúc đồng của nghề nhân Ngũ Xã - Hà Nội cũng đã đạt tới trình độ cao và “quy trình kĩ thuật của nghề đúc đồng đòi hỏi độ chính xác cao và hết sức tỉ mỉ”⁽⁴²⁾. Đặc biệt, kĩ thuật điều chỉnh lửa trong khi nung khuôn cũng như trong khi đúc đồng hết sức khó, “đòi hỏi phải tinh vi, cẩn thận và giàu kinh nghiệm”⁽⁴³⁾. Ngoài kĩ thuật pha chế hợp kim, việc khuấy đồng, quan sát màu nước đồng nóng chảy và khói bốc lên khi đun để điều chỉnh lửa trong lúc đúc đồng để cho ra lò những sản phẩm khác nhau cả về chất lượng và nghệ thuật đều đòi hỏi kĩ thuật, kinh nghiệm và tài năng của những người thợ - mà không phải lò đúc nào, nghề nhân nào cũng có được. Có thể nói - chưa cần nhắc tới công đoạn mài dũa, tía tốt sản phẩm thô sau khi ra lò để biến các sản phẩm sau khi ra lò trở thành các tác phẩm nghệ thuật, nguyên việc thực hiện hoàn hảo các công đoạn trên đã không chỉ đơn thuần là kĩ thuật, mà thực sự là một nghệ thuật.

Chuyển qua nghệ thuật *múa rối nước* cũng có thể thấy loại hình nghệ thuật này cũng chứa đựng nhiều kĩ thuật và nghệ thuật tinh xảo trong việc điều khiển các con rối cũng như trong việc tạo ra những trò diễn lạ lùng khó tin khiến khán giả phải ngạc nhiên. Đó là sự tinh xảo mà các nhà nghiên cứu múa rối đã chỉ ra trong những cách tra ngòi pháo để tạo ra những hiệu quả phát “lửa” theo nhiều kiểu khác nhau: khi phóng ra những tia lửa dài, khi toé lên những đốm sáng hoa cà hoa cải, khi các tia lửa phun mạnh sát mặt nước tạo nên những âm thanh vui tai, khi lại để

cho con rối đang ngụp lặn dưới nước mà vẫn phun ra được lửa... Đó còn là sự tinh xảo trong cách tạo con rối và điều khiển con rối trong các cảnh chém hủ... cũng như sự phối hợp hết sức nhịp nhàng, chính xác và khéo léo của những người điều khiển con rối trong các cảnh cáo bắt vịt, rùa đớp kiếm... Có thể nói, một số miếng trò mà các con rối thực hiện đòi hỏi một số kĩ thuật tương tự như trong nghệ thuật xiếc hoặc tạp kĩ...

Vậy mà chưa hết. Múa rối nước Hà Nội lại còn có những bí quyết nghề nghiệp riêng, hết sức độc đáo. Là người yêu thích và đi sâu tìm hiểu nghệ thuật múa rối nói chung, múa rối nước nói riêng, nghệ sĩ - nhà nghiên cứu Văn Học cho biết, với hệ thống công cụ và kĩ thuật điều khiển riêng, các nghệ nhân phường Đào Thục đã tạo cho các con rối nước của mình những nét đặc sắc mà con rối của các phường rối nước khác không có. Đó là: “con rối nước Đào Thục có thể quay đầu và vung vẩy đều cả hai tay. Các động tác quay sang phải hay chuyển qua trái cũng được dễ dàng chủ động và linh hoạt. Đặc biệt, khi điều khiển các con rối lui trở về buồng trò, nếu ở các phường rối nước khác thường chỉ có cách điều khiển con rối đi giật lùi hay đi nghiêng hoặc chìm xuống nước mà thôi, thì ở phường rối nước Đào Thục, các con rối muốn trở vào buồng trò có thể quay mình một cách tự nhiên rồi đi thẳng vào buồng trò như những *diễn viên - người* bình thường”⁽⁴⁴⁾. Chính nhờ những kĩ thuật và nghệ thuật tinh xảo riêng của nghệ nhân múa rối nước Đào Thục, những con rối nước của họ có thể thực hiện được những “hành động” chẳng khác gì những sinh vật bằng xương bằng thịt chứ không phải là những con rối bằng gỗ ngỗ nghệ, vô tri, vô giác.

Nghệ thuật *âm nhạc* cũng chứa đựng những nét hết sức tinh tế trong nhiều lĩnh vực. Chẳng hạn, kĩ thuật hát của lối hát hàng huê trong ca trù chơi của một vài nghệ nhân ở Hà Nội. Có thể nhận thấy ở đó những lối thay đổi màu sắc âm thanh rất phong phú, đồng thời tạo nên những khả năng biểu cảm mạnh và đa dạng. Đó là nhờ những kĩ thuật nén hơi nhả chữ, thay đổi vị trí phát âm và phương thức ngân rung - khi đẩy âm ra ngoài, khi đóng lại bên trong tạo nên những âm thanh chuyển đổi - nhiều khi chỉ trong giây lát, khi sáng - khi tối, khi mạnh - khi nhẹ, khi trong - khi đục, khi đẩy vút lên cao, khi buông thả xuống thấp, thậm chí có lúc như nuốt âm thanh vào trong rồi lại đột ngột để bật mạnh ra nảy hạt to và có lúc tiếng ngân chỉ là những sóng âm rung lẫn tăn theo lối “đổ con kiến”... Còn trong lĩnh vực phối khí, các nghệ nhân ca trù đã tinh giản tối đa các âm sắc được khai thác chỉ với bộ “tứ nhạc khí”⁽⁴⁵⁾ - đàn đáy, phách, trống châu và giọng hát mà vẫn tạo nên được hiệu quả nghệ thuật cao và đặc sắc, không “nhạc khí” nào lấn át, che lấp âm sắc của “nhạc khí” nào⁽⁴⁶⁾.

Đi vào nghệ thuật *kịch hát*, có thể xem nghệ thuật tuồng như một điển hình của sự tinh xảo trong nhiều khía cạnh: văn học, nghệ thuật biên kịch, âm nhạc, múa, diễn... Chỉ cần xem riêng nghệ thuật diễn của tuồng cũng đủ thấy những nét tinh tế, công phu của loại hình nghệ thuật này.

Như các bậc thầy, các nhà nghiên cứu về nghệ thuật tuồng đã chỉ ra, ở loại hình nghệ thuật này, người diễn viên phải *hát* và *nói để* người ta *thấy* chứ không chỉ hát và nói *để nghe*. Việc thể hiện tâm trạng các nhân vật không chỉ được thể hiện qua âm thanh với những cách vận dụng ngữ khí, sắc thái, cường độ, các kĩ thuật ngân rung, luyến láy... của giọng hát, bằng vũ đạo, thể hình v.v..., mà bằng cả những chuyển động của mắt, thậm chí bằng những rung động tinh tế của các cơ bắp trên mặt. Trước mỗi vở diễn, các diễn viên tuồng phải đầu tư nhiều trí tuệ cho việc nghiên cứu nội dung văn học trong *từng câu từng vế*, thậm chí *từng từ*... để rồi tìm được những phương thức xử lí, vận dụng và điều khiển các làn hơi khác nhau (hơi hàm, hơi ruột, hơi xoang...), các luật phát âm, nhả chữ, chuyển chữ, luật trống - mái trong cấu trúc từng loại điệu... như thế nào cho hợp với nội dung lời kịch, tính cách và tâm trạng từng loại nhân vật trong những tình huống khác nhau để người nghe “thấy” được những điều mình thể hiện trong câu nói, tiếng hát đồng thời lại không phạm các luật cấm kị...

Ba mươi sáu kiểu *cười* ứng với 36 loại nhân vật⁽⁴⁷⁾ mà nghệ sĩ tuồng Nguyễn Lai đã sáng tạo trên cơ sở kế thừa nghệ thuật biểu diễn của các bậc tiền bối là một trong những biểu hiện của nghệ thuật diễn trong tuồng đã đạt

tới đỉnh cao của sự tinh tế. Đến cả *khóc* vốn là một hành động ít nhiều đều gắn liền với âm thanh - dù chỉ là những tiếng nước nở, tuy nhiên có lẽ chỉ trong tuồng mới có lối khóc không ra tiếng: khóc “thầm” *chỉ bằng những cử động của đôi mắt và gương mặt*. Mặc dầu vậy, người xem vẫn cảm nhận được rằng nhân vật trên sân khấu đang khóc, thậm chí còn cảm nhận được nỗi đau đến cùng cực của nhân vật đang “khóc không ra tiếng” đó. Đó cũng chính là nét tinh tế của nghệ thuật diễn trong tuồng.

Cứ xem cách đào tạo diễn viên tuồng thì thấy: để có thể trở thành một diễn viên tuồng, ngay trong quá trình học nghề, riêng phần học *nói*, người học đã phải học và luyện rất tỉ mỉ *luật phát âm* các từ *thuộc từng loại thanh điệu* trong tiếng Việt - bao gồm cả cách xử lí *cùng một loại chữ trong những tình huống, tính chất khác nhau* hoặc *khi gặp hai chữ cùng thanh điệu đi liền nhau*... Đó là chưa kể các nguyên tắc nhả chữ, chuyển chữ đối với từng loại thanh điệu trong từng điệu hát khác nhau và các luật cấm kị trong khi hát... Còn về phần *múa và diễn*, người diễn viên mới vào nghề đã phải tập luyện tỉ mỉ để có thể thực hiện thành thạo các *động tác riêng lẻ* cơ bản - liên quan tới *từng bộ phận của cơ thể* (đầu, cổ, mắt, mũi - miệng - mồm, vai, tay, gối, chân), trong đó số lượng động tác cho từng bộ phận có khi lên tới cả chục hoặc gần hai chục động tác khác nhau (chẳng hạn, có đến 10 động tác về mắt, 17 động tác về tay)... Đó là chưa kể tới việc học và luyện các tổ hợp động tác (các “bộ múa”) có đạo cụ và không có đạo cụ...

Với nhiều kĩ thuật tinh xảo cùng những nét tinh tế trong nghệ thuật chế tác các sản phẩm hoặc trong nghệ thuật biểu diễn, nhiều loại hình di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội đã để lại cho đời sau những tác phẩm nghệ thuật vượt không gian và thời gian. Những chiếc chuông, những tượng đồng được tạo nên bởi tay nghề của các nghệ nhân ở các lò đúc nổi tiếng của nghề đúc đồng Ngũ Xã đang ngự toạ chẳng những tại thủ đô mà cả ở các địa phương trong nước, kể cả những danh lam thắng cảnh nổi tiếng như Hương Tích, Yên Tử. Đó là những giá trị nghệ thuật sẽ sống mãi với thời gian. Những món ăn Hà Nội từng khiến người ở các tỉnh xa một lần ăn nhớ mãi không quên và khi được truyền tới những vùng khác, nó từng làm say lòng cả những thực khách tinh tường ở tận phương Nam xa xôi... Những món ăn cổ truyền đó, các loại hình nghệ thuật múa rối nước, tuồng chèo, ca trù cùng nhiều thể loại ca nhạc, nhạc khí cổ truyền khác không chỉ là sản phẩm phục vụ cho con người ở những thời đại xa xưa mà tiếp tục là những thực đơn, những món ăn tinh thần đáp ứng nhu cầu của cả con người ở thời đại ngày nay theo nhiều dạng thức khác nhau tùy theo từng lứa tuổi, thành phần, nghề nghiệp...

Di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội không những thế còn chứa đựng cả những mẫu mực nghệ thuật cho ngày nay và muôn đời sau học tập, kế thừa. Sự hoà sắc tuyệt mỹ trong sự tương phản mà tương đắc của những âm thanh giọng hát và nhạc khí trong nghệ thuật ca trù là một mẫu mực để những nhà soạn nhạc và phối khí thời nay và cả mai sau noi theo. Những miếng trầu “độc chiêu” của múa rối nước; những kĩ thuật thanh nhạc đặc sắc trong ca trù cũng như sự đa dạng trong kĩ thuật và phong cách thanh nhạc của các thể loại ca nhạc khác nhau - hát văn, hát xẩm, ca trù, tuồng, chèo...; nghệ thuật khai thác khả năng biểu hiện tối đa của trống da và bộ gõ trong chèo, tuồng, hát văn, ca trù, Phật nhạc; các kĩ thuật sáng tác âm nhạc, văn học, các bí quyết nhà nghề trong chế tác nhiều hàng thủ công mỹ nghệ cũng như trong sản xuất, chế biến các loại lương thực, thực phẩm, kể cả những kinh nghiệm trong việc lựa chọn và sử dụng một cách tinh tế các thực phẩm theo mùa, vụ và thời tiết để có những thức ăn ngon nhất, lại có lợi cho sức khoẻ nhất... Tất cả đều là những giá trị vĩnh hằng cho hậu thế học tập, kế thừa và phát huy.

Trên thực tế, sự thật lịch sử đã từng chứng minh rằng, mặc dù là những sản phẩm nghệ thuật của quá khứ - nói chính xác là của thời phong kiến, song trải qua rất nhiều thử thách khắc nghiệt của thời gian và những đổi thay của thời đại, ngày nay, tuồng cổ, chèo cổ, múa rối cổ truyền và kể cả nhiều tiết mục xiếc - tạp kĩ cổ truyền vẫn tồn tại trong đời sống của người Việt Nam. Nhiều lớp tuồng, chèo cổ ngày nay vẫn được xem như *những lớp diễn kinh điển* được dùng như *những mô hình mẫu mực* để giảng dạy và truyền nghề cho các thế hệ diễn viên tuồng tại các trường nghệ thuật sân khấu hoặc Khoa Kịch hát dân tộc trong Trường Đại học Sân khấu và điện ảnh. Cho tới nay,

nói tới tuồng, không thể không nhắc tới những lớp tuồng có tính chất mẫu mực: *Kim Lân biệt mẹ*, *Kim Lân qua đèo* trong vở *Sơn Hậu*, *Mạnh Lương bắt ngựa*, *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo*, *Thủy Định Minh*...; nói tới chèo, không thể không nhắc tới những lớp *Thị Mầu lên chùa*, *Suý Vân giả dại*... Hệ thống âm luật năm Hồng Đức (nửa cuối thế kỉ XV) dưới triều vua Lê Thánh Tông - với bốn cung hai luật, thể hiện cốt lõi và những nét tinh túy nhất của trí tuệ Việt cùng ý thức độc lập tự cường trong lĩnh vực âm nhạc - trải trên 600 năm vẫn là nền tảng cơ bản cho những nguyên tắc âm nhạc mà các nghệ nhân ca nhạc Huế, ca nhạc tài tử và cải lương cũng như tuồng gìn giữ cho tới tận ngày nay.

Còn trong lĩnh vực văn học, có thể tìm thấy ở văn học Thăng Long rất nhiều thủ pháp mà các thể loại văn học thời nào cũng cần dùng tới: thủ pháp tượng tượng, phóng đại cùng các lối dùng lộng ngữ, ngoa ngữ, kể cả phản ngữ để tạo những cảm quan trào lộng, những trận cười sảng khoái; thủ pháp tương phản để làm nổi bật một hiện tượng hoặc sự việc, những thủ pháp dùng ngôn ngữ khoa trương cường điệu để lột tả cái kì vĩ, lớn lao và anh hùng của các sự kiện lịch sử trọng đại của dân tộc... Đúng như nhà nghiên cứu Trần Thị Băng Thanh đã tổng kết, văn học Thăng Long “luôn luôn đạt được những đỉnh cao nghệ thuật” và hầu như trong mọi thể loại văn học “đều có một khối lượng tác phẩm lớn có thể liệt vào *hàng danh tác* hoặc *hàng những tác phẩm đứng đầu*”⁽⁴⁸⁾. Chính vì vậy, văn học Thăng Long chứa đựng nhiều mẫu mực trong việc sử dụng các thủ pháp phú, tỉ, hứng, trong nghệ thuật sử dụng từ ngữ sắc sảo độc đáo và đắt - đặc biệt là trong các thể loại đòi hỏi sử dụng nghệ thuật đối, những mẫu mực đầy sáng tạo trong cách kết hợp từ Hán và từ Việt, những lối diễn đạt súc tích, cô đọng v.v... Đó cũng chính là những khía cạnh biểu hiện những giá trị nghệ thuật tiềm tàng trong di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội.

3.3. Những sáng tạo độc đáo, những giá trị nghệ thuật vượt tầm quốc gia

Có nhiều dữ liệu cho phép khẳng định: di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội chứa đựng nhiều sáng tạo nghệ thuật độc đáo.

Trước hết hãy nói tới những sáng tạo “có một không hai” trên thế giới. Múa rối nước và đàn bầu, mà chắc chắn công lao hoàn thiện, nâng cao chất lượng âm thanh và nghệ thuật biểu hiện của chúng khiến cho bạn bè quốc tế ngợi ca, có sự đóng góp không nhỏ của người Hà Nội - là hai trong các ví dụ về những sáng tạo thuộc loại này.

Mặc dù có thể không chỉ người Việt Nam có nghệ thuật múa rối nước, có đàn một dây tương tự đàn bầu của người Việt, song với bàn tay khối óc của người Việt Nam nói chung, người Thăng Long - Hà Nội nói riêng, ngày nay những sản phẩm nghệ thuật nói trên đã trở thành những sáng tạo nghệ thuật có thể nói là “độc nhất vô nhị” trong con mắt của bạn bè quốc tế. “Độc nhất vô nhị” hoàn toàn không phải vì đó là những sản phẩm của riêng người Việt Nam, bởi như trên vừa trình bày, chúng có thể có mặt ở cả một số đất nước khác. Tuy nhiên “độc nhất vô nhị” chính là bởi, ở Việt Nam, nghệ thuật múa rối nước và loại đàn một dây như đàn bầu của người Việt đã được đẩy lên tầm cao nghệ thuật độc đáo mà ngày nay chưa một nước nào khác có được. Chính vì vậy, nói tới múa rối nước hoặc đàn bầu, bạn bè quốc tế nghĩ ngay tới Việt Nam và coi đó như những sản phẩm nghệ thuật độc đáo của Việt Nam.

Ngoài múa rối nước và đàn bầu vừa được nhắc tới, có thể kể thêm một số sáng tạo độc đáo khác:

- Những món ăn độc đáo: bún thang, chả cá, bún bung, nem cuốn... với những cách chế biến và hương vị không thể lẫn, cùng ấn tượng chúng để lại cho những ai đã từng được thưởng thức không dễ gì có thể lãng quên. Trong số những món ăn độc đáo của người Thăng Long - Hà Nội, có những món đã theo Việt kiều “xuất ngoại” và chẳng những được Việt kiều mà cả chính thực khách nước ngoài rất ưa thích.

- Theo các nhà nghiên cứu xiếc, xiếc Hà Nội *cũng có những tiết mục độc đáo*, đã từng được tặng giải “độc đáo dân tộc” khi đi dự liên hoan xiếc quốc tế. Cũng có tiết mục đã *được đem truyền dạy cho nước bạn*, chẳng hạn, tiết mục *nhào lộn trên sào* mà năm 1966, các bạn Trung Quốc đã sang học của xiếc Việt Nam.

Như ở tiểu mục 3.2. đã trình bày, di sản văn hoá phi vật thể Thăng Long - Hà Nội chứa đựng những mẫu mực nghệ thuật vượt thời gian và không gian. Tầm không gian mà những giá trị nghệ thuật đó không chỉ giới hạn trong biên giới của đất nước Việt Nam mà còn vượt cả tầm quốc gia để bay xa, tỏa rộng ra năm châu bốn biển.

Có thể dẫn cụ thể thêm về một số giá trị nghệ thuật đã từng được giới nghệ thuật và nghiên cứu nghệ thuật trong nước và cả bè bạn nhiều nước trên thế giới thừa nhận và ca ngợi:

- Kỹ thuật và nghệ thuật đúc đồng của nghệ nhân Ngũ Xã, Hà Nội đã đạt tới trình độ cao. Không những thế, theo các nhà nghiên cứu Lê Hồng Lý và Trương Duy Bích, làng đồng Ngũ Xã còn có những kỹ thuật bí truyền như bí quyết đúc “chép cột nhà” để tạo nên những pho tượng đúc rỗng liền một khối. Chính nhờ đạt được trình độ kỹ thuật và nghệ thuật cao mà chuông đồng của gia đình nghệ nhân Đinh Văn Chồi đã trở nên nổi tiếng và có mặt ở nhiều nơi trong nước. Cũng chính nhờ vậy, các sản phẩm đồng đa dạng của gia đình nghệ nhân Nguyễn Văn ứng không những có uy tín cao và nhận được sự tín nhiệm của khách hàng trong nước, mà cả của khách hàng ở nhiều châu lục khác nhau trên thế giới, trong đó có cả những nước có nền nghệ thuật từng đạt đỉnh cao trong lịch sử văn hoá nhân loại. Chẳng hạn, xưởng gia đình của ông Nguyễn Văn ứng đã “có quan hệ bạn hàng với khách Nhật Bản, Ấn Độ, Trung Quốc, Mỹ, Úc...” và “Ông đã có đơn đặt hàng và bán hàng sang tận các nước này”⁽⁴⁹⁾.

- Nhiều kỹ xảo độc đáo của nghệ thuật múa rối nước Việt Nam nói chung, nghệ thuật múa rối nước Thăng Long - Hà Nội nói riêng, đã từng khiến cho bạn bè năm châu phải sửng sốt, ngỡ ngàng và trầm trồ thán phục. Xem múa rối nước Việt Nam, nhiều câu hỏi “vì sao?” đã nảy sinh trong họ: vì sao nước và lửa là hai vật chất kị nhau mà con rồng ngụp lặn dưới nước lại vẫn có thể phun ra lửa, vì sao con cá đang ở dưới nước lại có thể trèo tốt lên cây và lại có thể ngoạm được con vịt mặc dù đó chỉ là những con rối, v.v...? Quả là ông cha ta đã sáng tạo ra những hệ thống máy điều khiển và phương pháp điều khiển cũng như “sàn diễn” thật độc đáo. Cho nên, đúng như nghệ sĩ Văn Học đã nhận xét, nghệ thuật múa rối nước đã bộc lộ cho hậu thế và thế giới biết rằng “cha ông ta xưa đã biết sử dụng mặt nước, môi trường nước một cách tài tình, tuyệt diệu đến tột cùng”⁽⁵⁰⁾. Chẳng thế, ông Nguyễn Phong - người đã nhiều lần đưa các Đoàn và Nhà hát múa rối nước đi biểu diễn ở nước ngoài, đã từng chứng kiến có khán giả tại Pháp, sau buổi diễn đã lên khoả tay vào trong bể nước dùng làm “sàn diễn” cho các con rối và hỏi “có phải là nước thật không” hay đó là “chất” gì mà các con rối lại có thể “diễn” một cách độc đáo, lạ lùng đến thế. Cũng không ngạc nhiên khi Báo *Giải phóng* của Pháp ngày 7-3-1984 đã viết về sự kì diệu của nghệ thuật múa rối nước Việt Nam: “Những con rối nước - linh hồn của đồng ruộng Việt Nam... loại hình ấy đang ở đây, dẫn dắt chúng ta vào *một cảnh thần tiên, chỉ tồn tại ở nơi nào nước và lửa hoà với nhau*”⁽⁵¹⁾. Liên hoan múa rối lần thứ IX tại Pháp cũng ghi nhận múa rối nước Việt Nam như “một trong những điều kì lạ nhất của Liên hoan múa rối” và “chắc chắn sẽ lưu lại như một trong những trang đẹp nhất trong tuyển tập của cuộc Liên hoan”⁽⁵²⁾.

- Quay trở lại nghệ thuật kịch hát cổ truyền, có thể dẫn ý kiến gần đây nhất của một cô gái mới hơn 20 tuổi người Úc - Eleanor Clappham - như một sự đánh giá khách quan của một người *nước ngoài*, lại thuộc *thế hệ trẻ* - đối với nghệ thuật tuồng Việt Nam nói chung mà Hà Nội là nơi lưu giữ, nơi giới thiệu đồng thời là nơi cô gái trẻ tìm đến để học nghề: “Nghệ thuật diễn tuồng là nghệ thuật chạm khắc hình tượng nhân vật bằng hát, nói, khóc, cười. Đặc biệt, vũ đạo tuồng luôn mang vẻ đẹp tinh tế, hài hoà”⁽⁵³⁾. Bởi vậy, không phải vô cớ mà đã từng có những người nước ngoài sang Việt Nam để nghiên cứu, học tập những loại hình nghệ thuật biểu diễn này.

- Cũng tương tự như vậy, ca trù đã từng là bộ môn nghệ thuật được ưa thích và được phổ biến rộng rãi khắp đất Bắc. Ngày nay, nó vẫn là một trong những bộ môn nghệ thuật cổ truyền sáng giá có sức hút mạnh cả

những người nước ngoài.

Cô gái trẻ từ đất nước Úc xa xôi vượt trùng dương đến học tập và trình bày những trích đoạn chèo cổ và tuồng cổ trong buổi công diễn cuối năm 2006 ngay trên đất thủ đô. Những chàng trai, cô gái từ Anh quốc - Barley Norton, từ Cộng hòa Liên bang Đức - Gisa Jahnnichen, từ Pháp - Alénior Aniense, lặn lội tìm đến Hà Nội để học và nghiên cứu ca trù. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã được dịch ra tiếng nước ngoài để giới thiệu với độc giả thế giới... Những loại hình nghệ thuật ấy không chỉ là những viên ngọc sáng thu hút sự chú ý của bạn bè quốc tế, mà nó còn tiềm ẩn những giá trị khác. Như cô gái Úc đã bộc lộ: “càng học tôi càng mê” và cô đến Hà Nội không chỉ “để lĩnh hội những cái hay của nghệ thuật biểu diễn phương Đông” mà còn “hy vọng một ngày nào đó *lấy cái thần của nghệ thuật biểu diễn phương Đông*” (trong đó có nghệ thuật tuồng và chèo mà cô đã học được ở Hà Nội) để “*diễn giải những điều của phương Tây*”⁽⁵⁴⁾. Ý tưởng của cô gái trẻ Úc khác nào một sự chứng thực cho khả năng vượt trùng dương để tỏa sáng tới tận những nơi xa xôi của nghệ thuật biểu diễn cổ truyền Việt, trong đó có tuồng, chèo mà người Thăng Long - Hà Nội đã gìn giữ và truyền bá bấy lâu nay. Phải chăng đó cũng là một minh chứng góp phần khẳng định những *giá trị vượt thời gian, không gian*, thậm chí *vượt tầm quốc gia* của những di sản nghệ thuật biểu diễn cổ truyền nói riêng, di sản văn hóa phi vật thể nói chung, mà người Thăng Long - Hà Nội góp phần không nhỏ trong việc bảo tồn, kế thừa và truyền bá?

Kết

Tất cả những gì đã trình bày cho tới đây mới chỉ là một phần nhỏ trong rất nhiều hiện tượng liên quan tới các giá trị của di sản văn hóa phi vật thể đã được tích tụ và lưu giữ tại Thăng Long - Hà Nội từ gần một ngàn năm nay. Đó cũng là những giá trị của di sản văn hóa phi vật thể của cả dân tộc đã được hội tụ tại kinh đô lớn nhất và lâu đời nhất của cả nước mà các thế hệ ngày nay cũng như mai sau cần nghiêm túc tìm hiểu, chiêm ngấm để kế thừa, phát huy...

Kho báu lớn, sức người viết bài này lại quá nhỏ nhoi và tầm nhìn hạn hẹp. Vì vậy, chắc chắn những điều trình bày trên đây còn nhiều thiếu sót hoặc chưa đúng. Rất mong sẽ được sự chỉ giáo của các nhà khoa học và bạn đọc để những giá trị của di sản văn hóa phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội được đánh giá một cách đầy đủ, chính xác và trở thành điểm tựa tốt cho việc hoạch định những chính sách và biện pháp có hiệu quả nhằm bảo tồn, kế thừa và phát huy những giá trị đó trong đời sống hôm nay và mai sau của người Hà Nội nói riêng, của người Việt Nam nói chung.

CHÚ THÍCH

* Bài viết này là chuyên đề viết cho báo cáo tổng hợp của đề tài Kx 09-10 mang tên *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể ở Thăng Long - Hà Nội*, chủ nhiệm đề tài: PGS.TS.Võ Quang Trọng, cơ quan chủ trì đề tài: Viện Nghiên cứu văn hóa.

(1) Nguyễn Thế Long (2005), *Đình và đền Hà Nội*, Nxb. Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, tr. 151.

(2) Dẫn theo: Lê Hồng Lý, Trương Duy Bích (2007), *Giá trị tinh túy của làng nghề, phố nghề Hà Nội*, tr.67 (đề tài nhánh trong đề tài Kx 09-10).

(3) Đỗ Thị Hảo, “Văn bia Thăng Long - Hà Nội”, tr. 8 (chuyên đề trong đề tài nhánh *Di sản Hán Nôm Thăng Long - Hà Nội* thuộc đề tài Kx 09-10, chủ biên và hiệu đính: GS. TS. Kiều Thu Hoạch, Phần thứ nhất).

(4) Đỗ Thị Hảo, “Văn bia Thăng Long - Hà Nội” đã dẫn, tr. 1.

(5) Đỗ Thị Hào, “Văn bia Thăng Long...” đã dẫn, tr.2.

(6) “Tổng quan về di sản Hán Nôm Thăng Long - Hà Nội”, tr.5-6 (chuyên đề trong đề tài nhánh *Di sản Hán Nôm Thăng Long - Hà Nội* đã dẫn).

(7) Trích theo: Đỗ Thị Hào, “Văn bia Thăng Long...” đã dẫn, tr.4.

(8) Đỗ Thị Hào, “Văn bia Thăng Long...” đã dẫn, tr.4 và 3.

(9) Đỗ Thị Hào, “Văn bia Thăng Long...” đã dẫn, tr.5

(10) Lê Trung Vũ, Lê Hồng Lý... (1999) *Nghi lễ vòng đời người*, Nxb. Văn hoá dân tộc, Hà Nội, tr.77.(Trích theo các tác giả “Các giá trị văn hoá của tục trọng lão mừng thọ ở Hà Nội” - chuyên đề trong đề tài nhánh *Tín ngưỡng, lễ hội và phong tục Hà Nội*, chủ nhiệm: Ngô Đức Thịnh, đề tài Kx 09-10 đã dẫn, tr.10.) Những chỗ in nghiêng là do N.T.L. nhấn mạnh.

(11) “Các giá trị văn hoá của tục trọng lão mừng thọ ở Hà Nội”(chuyên đề trong đề tài nhánh *Tín ngưỡng, lễ hội và phong tục...* đã dẫn), tr.9. Những chỗ in nghiêng là do N.T.L. nhấn mạnh.

(12) Ngô Đức Thịnh, Nguyễn Thị Lan, “Các giá trị văn hoá của tục trọng lão...” đã dẫn, tr. 10-11.

(13) Ngô Đức Thịnh, “Lễ hội cổ truyền Hà Nội”, tr.2 (chuyên đề trong đề tài nhánh *Tín ngưỡng, lễ hội và phong tục...* đã dẫn). Những chỗ in nghiêng là do N.T.L. nhấn mạnh.

(14) Ngô Đức Thịnh, “Lễ hội cổ truyền Hà Nội” đã dẫn, tr.3. Những chỗ in nghiêng là do N.T.L. nhấn mạnh.

(15) Lê Trung Vũ chủ biên (2006), *Hội làng Hà Nội*, Nxb. Văn hoá - Thông tin & Viện Văn hoá, Hà Nội, tr.965.

(16) Xin xem thêm: Nguyễn Thụy Loan (2009), “Một ‘Tuyên ngôn giữ nước’ bằng lễ hội ở đầu thời Lý”, Tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 2 (122).

(17) Trần Quốc Vượng (2001), “Bàn về hệ sinh thái nhân văn của múa rối nước Việt Nam”, Tạp chí *Văn hoá Nghệ thuật*, số 02 (200). (Trích theo Văn Học, “Bàn về các giá trị của nghệ thuật múa rối truyền thống Thăng Long - Hà Nội”, tr.6 - chuyên đề trong *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản nghệ thuật biểu diễn Thăng Long - Hà Nội*, Nguyễn Thụy Loan chủ biên và các cộng tác viên, đề tài nhánh thuộc đề tài KX 09-10 đã dẫn).

(18) Bài kí trên bia Yên Lão ở Từ Chỉ (1978), *Tuyển tập văn bia Hà Nội*, quyển 1, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 49-50. (Trích theo các tác giả “Các giá trị văn hoá của tục...” đã dẫn, tr.11-12. Những chỗ in nghiêng do N.T.L. nhấn mạnh).

(19) Trích theo các tác giả “Các giá trị văn hoá của tục trọng lão, mừng thọ...” đã dẫn, tr. 13.

(20) Lê Hồng Lý, Trương Duy Bích, tài liệu đã dẫn, tr.113-114.

(21) Dương Nghiệp Chí (2003), “Ứng dụng khoa học công nghệ góp phần nâng cao chất lượng đào tạo ngành xiếc”, *Kỷ yếu hội thảo khoa học Đổi mới và nâng cao chất lượng đào tạo ngành xiếc Việt Nam*, Bộ Văn hoá - Thông tin - Vụ Đào tạo - Trường Trung học xiếc Việt Nam - Liên chi hội xiếc Việt Nam xuất bản, Hà Nội, tr. 50. (Trích theo Nguyễn Thụy Loan, Kiều Trung Sơn, “Giá trị của di sản xiếc, tạp kĩ ở Thăng Long - Hà Nội” trong đề tài nhánh *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản nghệ thuật biểu diễn Thăng Long - Hà Nội* đã dẫn).

(22) Dương Nghiệp Chí, “ứng dụng khoa học ...” đã dẫn, tr. 51.

(23) Xin xem: Nguyễn Thụy Loan, “Giá trị của di sản âm nhạc cổ truyền Thăng Long - Hà Nội”, chuyên đề trong đề tài nhánh *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản nghệ thuật biểu diễn...* đã dẫn.

(24) Văn Học, “Bàn về các giá trị của nghệ thuật múa rối truyền thống Thăng Long - Hà Nội”, tr. 35-36, chuyên đề trong đề tài nhánh *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản nghệ thuật biểu diễn...* đã dẫn.

(25) Nguyễn Xuân Kính, “Văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội ghi nhận truyền thống đấu tranh chống ách áp bức phong kiến” (chương V - đề tài nhánh *Văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội và tiếng Hà Nội*, chủ nhiệm: GS. TS. Nguyễn Xuân Kính, trong đề tài KX 09-10 đã dẫn, tr. 96).

- (26) Nguyễn Xuân Kính, chương V - đề tài nhánh *Văn học dân gian Thăng Long...* đã dẫn, tr. 82.
- (27) Trần Việt Ngữ (1996), *Về nghệ thuật chèo*, Viện Nghiên cứu âm nhạc, Hà Nội, tr. 399.
- (28) Trần Việt Ngữ (2002), *Hát Xẩm*, “Quan lớn - quan lớn cùng chung một văn”, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội, tr.326.
- (29) Chương VIII trong đề tài nhánh *Văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội và tiếng Hà Nội* đã dẫn.
- (30) Hà Quang Năng, “Tiếng Hà Nội xưa và nay”, chương VIII, đề tài nhánh *Văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội...* đã dẫn, tr. 159.
- (31) Như chú thích 30.
- (32) “Ngôn ngữ và tình yêu thời @”, Báo *An ninh thế giới thứ bảy*, ngày 26-5-2007, tr.4-5 (trích theo Hà Quang Năng, “Tiếng Hà Nội xưa và nay” đã dẫn, tr.159).□
- (33), (34) Hà Quang Năng, “Tiếng Hà Nội xưa và nay” đã dẫn, tr. 159. |
- (35) *Văn học dân gian Thăng Long - Hà Nội...* đã dẫn, tr. 154.
- (36) Ngô Đức Thịnh (chủ biên), Nguyễn Thị Hương Liên, *Ấm thực Hà Nội*, tr. 110 (đề tài nhánh trong đề tài KX 09-10 đã dẫn).
- (37) Trích theo Ngô Đức Thịnh và Nguyễn Thị Hương Liên, tài liệu đã dẫn, tr.111-112.
- (38) Ngô Đức Thịnh, Nguyễn Thị Hương Liên, tài liệu đã dẫn, tr. 111.
- (39) Đoạn viết của Dumoutier được PGS. Vương Thừa Hỷ dẫn trong bài “Người thị dân Hà Nội”. (Trích lại theo Lê Hồng Lý và Trương Duy Bích, *Giá trị tinh túy của làng nghề...* đã dẫn, tr. 61).
- (40) Lê Hồng Lý, Trương Duy Bích, *Giá trị tinh túy của làng nghề...* đã dẫn, tr. 62.
- (41). Xem: Lê Hồng Lý, Trương Duy Bích, đề tài đã dẫn, tr. 82-83.
- (42), (43) Xem Lê Hồng Lý, Trương Duy Bích, đề tài đã dẫn, tr.43 - 44.
- (44) Văn Học, “Bàn về các giá trị...” đã dẫn, tr. 25-26.
- (45) Cách gọi của cổ nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát.
- (46) Xin xem thêm: Nguyễn Thụy Loan, “Giá trị của di sản âm nhạc cổ truyền Thăng Long - Hà Nội”, chuyên đề trong đề tài nhánh *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản nghệ thuật biểu diễn...* đã dẫn.
- (47) Theo Hoàng Chương (1987), “Sân khấu tuồng Việt Nam”, *Kiến thức sân khấu phổ thông*, Viện Sân khấu, Hà Nội, tr. 24.
- (48) Trần Thị Băng Thanh (2000), “Vài nội dung văn học Thăng Long”, *Văn hiến Thăng Long*, Vũ Khiêu, Nguyễn Vinh Phúc chủ biên, Nxb. Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, tr. 201. Những chữ in nghiêng là do N.T.L. nhấn mạnh.
- (49) Lê Hồng Lý, Trương Duy Bích, tài liệu đã dẫn, tr.49.
- (50) Văn Học, “Bàn về các giá trị của nghệ thuật múa rối...” đã dẫn, tr. 46.
- (51) Trích theo: Văn Học, “Bàn về các giá trị của nghệ thuật múa rối ...” đã dẫn, tr. 51. Những từ in nghiêng do N.T.L. nhấn mạnh.
- (52) Trích bài viết trong Báo *Union* của thành phố Charleville Mézière – Pháp, số ra ngày thứ năm, 26-9-1991.
- (53), (54) Chí Thành, “Sứy Vân tóc vàng”, Báo *Văn hóa - Nghệ thuật*, số 1915 (2750), thứ ba 26-12-2006, tr. 11. Những từ in nghiêng là do N.T.L. nhấn mạnh.

Tạp chí *Văn hoá dân gian*, số 6/2009 và số 1/2010

