

# Dấu ấn Đông Sơn ở “Phương Nam” Việt Nam

• **Phạm Đức Mạnh**

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

## TÓM TẮT:

Bài viết này giới thiệu các khám phá khảo cổ quan trọng gần đây về trống đồng Đông Sơn (Heger I) ở Tây Nguyên (Kon Tum, Gia Lai, Đắk Lắk, Lâm Đồng), Nam Trung Bộ (Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hòa) và Nam Bộ Việt Nam (Bình Dương, Bình Phước, Bà Rịa-Vũng Tàu, Bến Tre). Tác giả nhấn mạnh những “di tích - di vật chuẩn” hiển thị rõ nhất sự hội tụ văn hóa nội sinh - ngoại sinh trong các làng cổ, công xưởng luyện kim, nghĩa trang và kho tàng, v.v... kết gắn với Đông Sơn và cư dân văn minh khác thời Sơ sử ở Việt Nam, Đông Nam Á và xa hơn. Đó là các nghĩa địa và kho tàng chứa trống đồng kiểu Đông Sơn (HI), qua (Ko) đồng, gương đồng Tây Hán, trang sức vàng và đá ngọc Nephrite, thủy tinh kiểu Ấn Độ – các di vật không chỉ là biểu tượng cho quyền lực, sự giàu sang quý tộc xưa như các quyền trượng về chính trị, quân sự; mà còn gắn kết giao lưu tầm khu vực và Châu lục đương thời. Tác giả nhấn mạnh sự xuất hiện của trống đồng Đông Sơn ở đây với 2 sưu tập: Trống Đông Sơn “nguyên quán” và Trống “mô phỏng” theo “Phong cách Đông Sơn” từ hàng ngàn năm về trước và sự xuất hiện rất sớm các yếu tố văn hóa - kỹ thuật - nghệ thuật - tôn giáo “ngoại sinh” ở miền Nam Việt Nam được biến cải để phù hợp với tri thức và tâm lý, nhu cầu thẩm mỹ và tín ngưỡng cư dân bản địa, đặc biệt rõ trong các nghĩa trang Thủ lĩnh. Khái quát dữ liệu luyện kim đồng ở miền

Nam Việt Nam, tác giả đề xuất nhận định rằng:

1/ Nam Bộ - Việt Nam là một trung tâm luyện kim sớm trên đất liền Đông Nam Á, với công nghệ đúc trên khuôn có mang sa thạch.

2/ Kỹ nghệ luyện đúc đồng và hợp kim ở đây có thể nhập khẩu nguyên liệu từ “quê hương của Văn hóa Đông Sơn” – miền đất gọi là “Tam giác đồng” hoặc “Tứ giác đồng”: Đông Sơn - Vân Nam - Lưỡng Quảng - Khò Rạt theo nhiều đường giao lưu trực tiếp qua Biển Đông hoặc gián tiếp trên đường bộ, trung chuyển qua cương vực văn hóa Sa Huỳnh và Tây Nguyên; hoặc theo dòng chảy Mekong vào Nam Việt Nam.

3/ Tuy nhiên, luyện kim miền Nam có đặc điểm riêng mà tác giả gọi là các yếu tố “phi Đông Sơn” hiển thị chính trong thành phẩm đồng lớn và phức tạp kiểu trống Đông Sơn Heger I, hoặc kiểu Hán như qua, trong các tác phẩm nghệ thuật như tượng trút (*Manis javanica*), bùa hình chó săn chồn dơi – di vật chỉ xuất hiện sơ kỳ thời đại Sắt. Ngoại trừ các thành phẩm cao cấp như trống Đông Sơn ở Sơn Tịnh, Daglao, Bến Tre, Bù Đăng và gương đồng Tây Hán ở Bình Yên, Gò Dừa, Phú Chánh, Kem Nắc, đa phần sản phẩm đồng khác thời Sơ Sắt ở miền nam được đúc tại chỗ mang các tố chất “phi Đông Sơn” và cả “phi Hán”.

4/ Tác giả cho rằng thành phẩm lớn kiểu trống đồng Đông Sơn, Qua đồng xuất hiện ở

miền nam Việt Nam như các biểu tượng quyền lực của Thủ lĩnh địa phương thời Sơ Sử và chúng chỉ bị thay thế khi các miền đất này chịu ảnh hưởng của văn minh Ấn Độ – tiến

trình mà các học giả Pháp gọi là “Ấn độ giáo” - “Phật giáo” (Hinduism; Buddhism) đến từ đầu Công nguyên.

**Từ khóa:** Tây Nguyên, Nam Trung Bộ, Nam Bộ; Văn hóa Đông Sơn, Văn hóa Sa Huỳnh, văn hóa Đồng Nai; Thời đại Kim khí (Đồng thau - Sắt sớm); Kỹ nghệ luyện kim, trống đồng Đông Sơn (Heger I), Những yếu tố “nội sinh” và “ngoại sinh”

Hơn ba thập kỷ trước, PGS.TS. Diệp Đình Hoa là học giả đầu tiên lần tìm vết tích “*Người Việt cổ Phương Nam vào buổi bình minh của thời dựng nước*” qua các khuôn đúc có mang và đồ đồng (riêu xéo, giáo lao, qua, trống Heger I), đồ gốm khắc vạch lượn sóng trên vai và vành miệng hay gốm “sừng bò”, riêu đá một vai và các khuyên tai hình con đĩa và có bậc bằng đá-thủy tinh, v.v... từ các di chỉ tiền Đông Sơn - Đông Sơn (Gò Bông, Đền Hùng, Gò Đồng Dền, Đồng Vông, Hoa Lộc, Rú Trăn, Hoàng Lý, Đông Sơn, Thiệu Dương, Núi Tân, Phôi Phôi, Làng Vạc, Trà Nê, v.v...) đối sánh những dấu tích “văn hóa vật chất” đồng điệu ở Sa Huỳnh (Tam Mỹ, Bình Châu, Đồi Ma Vương) và Nam Bộ (Cầu Sắt, Phước Tân, Cái Vạn, Cái Lãng, Bến Đò, Dốc Chùa, Dầu Giấy, Hàng Gòn, Phú Hòa) để minh định “biểu hiện nhất quán của một mối liên hệ biện chứng giữa cá tính địa phương và cộng đồng thống nhất” mà “*Đông Sơn cũng là cái gốc* trên đó nảy sinh ra những nền Văn minh Đông Sơn - Đại Việt ở miền Bắc, Sa Huỳnh - Chàm ở miền Trung và Óc Eo - Khmer cổ ở miền Nam” [6-1978].

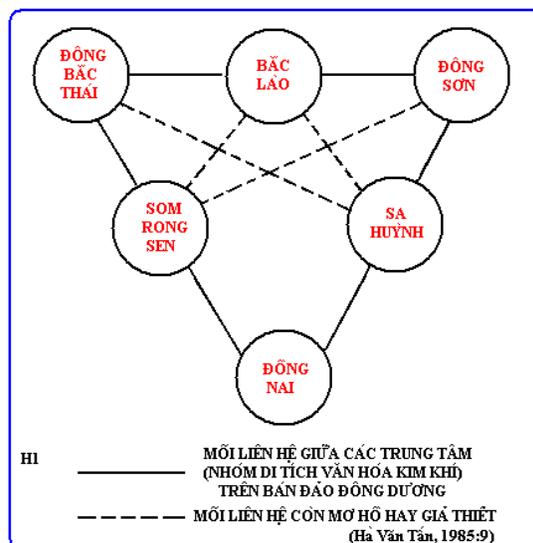
Sau đó, khi nhiều cuộc đào ở các tỉnh cực Nam Trung Bộ - Tây Nguyên và Nam bộ đem lại khối vật liệu lớn về khuôn đúc hai mang bằng đá hoa cương và sa thạch (dùng đúc riêu xẻ cân và lưỡi lệch, dao phạng và dao găm) và đặc biệt là công cụ - vũ khí - dụng cụ - trang sức đồng thau (riêu hình thang, riêu xẻ cân và lưỡi lệch, giáo búp đa, vòng ống xoắn ốc, vòng tay và lục lạc, chuông dẹt, tấu và đèn, muôi và cán dao găm, lao, móc và lưỡi câu) và cả những “trụ tiêu” trống Heger I (Huyện

Giảng, Gò Dừa, Gò Mã Vôi, Đại Lãnh, Bàu Trám, Duy Xuyên - Quảng Nam, Bàu Lật - Quảng Ngãi, Gò Cây Thị - Bình Định, Phú Yên, Ninh Hòa, Nha Trang - Khánh Hòa; Sa Bình, Sa Thầy, Lung Leng - Kontum, Yaly, An Thành - Gia Lai, Hòa Hiệp, Ea Kênh, Phú Xuân 1-2, Ea Pal, Ea Riêng, Krông Pak, Ma Đắc - Đắc Lắc, H'Win - Đắc Nông, Phù Mỹ, Đà Lạt - Lâm Đồng; Lộc Tấn, Thọ Sơn, Long Hưng - Bình Phước, Bình Phú, Phú Chánh - Bình Dương, Dốc Chùa, Vũng Tàu, Bến Tre), PGS. TS. Diệp Đình Hoa càng vững tin hơn về các “*Cuộc di cư của cư dân văn hóa Đông Sơn vào các vùng cao nguyên Nam Trung bộ*” đã xảy ra từ rất sớm vào nửa đầu Thiên niên kỷ I trước Công nguyên (BC), chủ yếu của các nhóm cư dân thuộc loại hình văn hóa Đông Sơn miền núi phía bắc. Sang nửa sau Thiên niên kỷ I BC do tình hình hình chính trị bị xâm lược ở phía Bắc, cuộc di cư này còn tiếp tục ở quy mô rộng lớn. Cư dân văn hóa Đông Sơn khi đi vào vùng đất mới đã hòa nhập với cư dân bản địa thuộc văn hóa Sa Huỳnh và hòa hợp với cư dân bản địa sáng tạo ra *một trung tâm khai khoáng luyện kim đúc trống đồng Đông Sơn*. Đây là một trong những trung tâm mới đóng vai trò truyền bá những ảnh hưởng của văn hóa Đông Sơn ra vùng hải đảo Đông Nam Á” [6-2004:114].

Với riêng tôi, đây là luận thuyết lớn và đáng chú ý bậc nhất khi phân giải “*dấu ấn Đông Sơn*” ở Phương Nam Việt Nam, cũng là luận thuyết được thảo luận nhiều nhất trong giới khảo cổ học Việt Nam suốt nửa thế kỷ qua. Đương nhiên, cũng hết như những “*cọc tiêu*” điển hình Đông Sơn có mặt ở Phương Nam (riêu hình thang, riêu xẻ cân và lưỡi

xéo, dao găm cán hình chữ T, vòng ổng đính lục lạc, giáo lao hình búp đa, trống Heger I, v.v...), những “đặc sản” của văn minh Phương Nam kiểu mộ chum vò gốm chôn tư thế đứng phát hiện gần sưu tập đồng mà M. Colani xưa ghi nhận ở Cổ Giang, Khương Hà - Quảng Bình và cả khuyên tai hình hai đầu thú, v.v... khám phá ngày càng nhiều trên chính “nguyên quán” Đông Sơn phía Bắc đèo Hải Vân (Xuân An và Bãi Cọi - Hà Tĩnh), đa phần học giả lại tin hơn về một sự “giao lưu văn hóa - kỹ thuật - nghệ thuật và tín ngưỡng” hoặc sự “**đan xen**” - “**tiếp biến**” hoặc “**hỗ dung văn hóa**” (acculturation) của các nền văn minh cùng thời trong không gian phẳng liền khoảnh nhau. Mà **đỉnh điểm sơ sử** của các trung tâm văn minh này chỉ xét riêng trong lãnh thổ Việt Nam ngày nay, bên cạnh Đông Sơn, còn có những tâm cao khác thể, tùy theo quan điểm và định danh của từng học giả.

Ví như, GS. Hà Văn Tấn không đồng tình quan điểm khởi sự từ R.Heine-Geldern và một số học giả Phương Tây hậu bối coi nền văn hóa Đông Sơn bao trùm khắp mọi nền văn hóa Đông-Sắt Đông Nam Á có cả Sa Huỳnh, Non Nok Tha, Bần Chiêng, Somrong Sen và cả luận thuyết kiểu William Solheim II về một truyền thống gồm Sa Huỳnh - Kalanay ở Đông Nam Á kéo dài mấy Thiên kỷ trước Công nguyên vì mỗi trung tâm đều có “bộ mặt văn hóa” - “mô thức văn hóa” - “hình nổi” (stereotype) riêng; mà ông chỉ thừa nhận về hai “*khối kết tinh*” Đông Sơn và Sa Huỳnh trên đất Việt Nam thời đại Sắt sớm [10-1983]. Rồi về sau, khi “*việc nghiên cứu Khảo cổ học thời đại Kim khí ở miền Nam Việt Nam đã thu được những thành tựu to lớn*”, đặc biệt là các kết quả khai đào mới ở Dốc Chùa - Suối Chồn, ông định danh thêm một *Trung tâm văn hóa đồng sắt Nam bộ* – nơi chứng thực “*sự phát triển mạnh mẽ và độc lập của văn hóa - kỹ thuật*” – Đông Nai song hành với các tâm Cao Đông sơn - sa huỳnh - somrong sen – đông bắc thailand - bắc Lào trên đất liền Đông Nam Á (Hình 1) [10-1985].



**Hình 1.** Mối liên hệ giữa các trung tâm trên bán đảo Đông Dương

Luận thuyết này được nhiều học giả Việt Nam đồng cảm. Ví như, PGS. Hoàng Xuân Chinh và Bùi Văn Tiến từng phác thảo về “**ba trung tâm thời đại kim khí ở Việt Nam**”. Đó là Trung tâm miền Bắc với đỉnh cao là văn hóa Đông Sơn, Trung tâm ven biển miền Trung với đỉnh cao là văn hóa Sa Huỳnh và Trung tâm miền Đông Nam Bộ với đỉnh cao là văn hóa Dốc Chùa. Mỗi trung tâm văn minh này được hình thành theo những con đường khác nhau, nhưng giữa chúng có mối quan hệ văn hóa nhất định. Do quy luật phát triển không đều của lịch sử, dần dần trung tâm văn hóa Đông Sơn đã nổi hẳn lên như đỉnh cao nhất và tỏa ảnh hưởng khắp miền Đông Nam Á” [12-1984; 13].

GS. Phạm Huy Thông và PGS. Chử Văn Tấn cũng nhận thức về “**ba nền văn hóa thời đại kim khí**” trên lãnh thổ Việt Nam ngày nay: Văn hóa Sa Huỳnh thuộc thời đại Sắt sớm ở phía Trung, Văn hóa Dốc Chùa (hay lưu vực sông Đồng Nai) thuộc thời đại đồ Đồng ở phía Nam và Văn hóa Đông Sơn ở phía Bắc “*được nghiên cứu tường tận hơn thì dần ra cả hai thời kỳ đó. Phải chăng cả ba nền văn hóa đó đều “thuộc văn hóa Đông Sơn” như có*

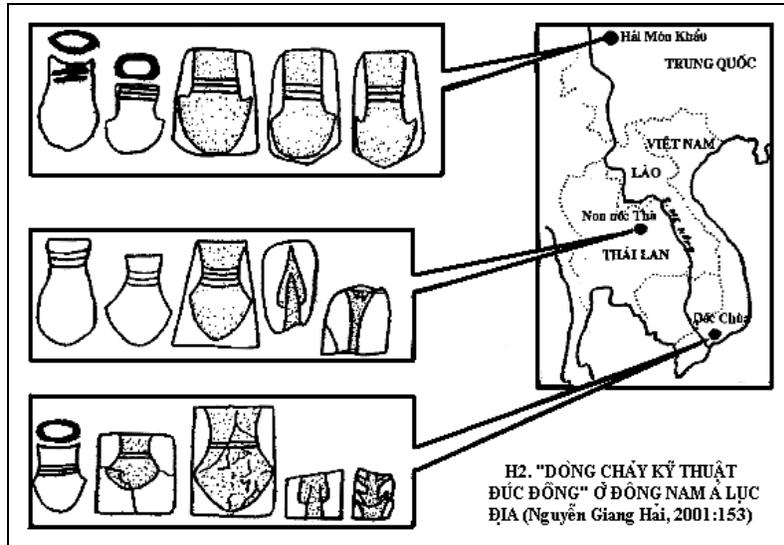
người đã dựa vào một số nét gần gũi hay giống nhau mà gợi ý?”, hay “niềm hứng khởi Đông Sơn phải chăng đã thổi khắp miền Đông Nam Á ở khoảng giao lưu giữa Tiền sử và Sơ sử?” [30:37]. “Niềm hứng khởi Đông Sơn” mà các học giả Việt Nam bàn đến hiển thị rõ nét trong các bộ di vật phong phú, đa dạng, độc đáo bằng đá, gốm, gỗ, kim khí, thủy tinh mà nổi danh và “tiêu biểu hơn cả” chính bộ đồ đồng “đặc sản” của riêng nó với “những lưỡi rìu xéo gót tròn, gót vuông, những lưỡi dao găm có cán tượng người, tượng động vật, những chiếc thố hình lăng hoa, chiếc tháp hình ống trang trí hoa văn kỷ hà, động vật và hoa văn tả cảnh sinh hoạt của cư dân lúc bấy giờ. Nhưng độc đáo và tiêu biểu hơn cả phải là Trống đồng Đông Sơn” [12-2012]. Trong hàng loạt công trình liên hệ với Đông Sơn ở chính nguyên quán, chuyên khảo công phu nhất của PGS.TS Phạm Minh Huyền xác thực “**Tính đa dạng và thống nhất của văn hóa Đông Sơn**” (**Dong Son Culture – Its Unity and Diversity**) trên khu vực rộng lớn liên hoành trong tất cả mọi loại địa hình (**Đường Cỏ - Sông Hồng; Đông Sơn - Sông Mã; Làng Vạc - Sông Cả**) với sức mạnh của “*Cách mạng luyện kim*” đi thẳng từ kỹ nghệ luyện đồng lên luyện sắt, triển khai đại trà nông nghiệp trồng nhiều giống lúa dùng sức kéo và thủy lợi – cơ tầng vật chất của nhà nước sơ khai Văn Lang của các Vua Hùng và Âu Lạc của Vua Thục An Dương, hình thành bản sắc và bản lĩnh Đông Sơn và cũng chính là “cơ tầng nuôi dưỡng lòng tự hào để chống đồng hóa khi văn hóa Đông Sơn bị phá tan thành những mảnh vỡ, phải lui về những vùng ngoại vi xóm làng trong tâm thức dân gian. Sau một nghìn năm chống Bắc thuộc, người Việt vẫn không bị đồng hóa và đã trở về với Độc lập - Tự do” [31].

Vượt ngoài biên giới Bắc Bộ - Bắc Trung Bộ (Việt Nam), “Niềm hứng khởi Đông Sơn” về nội hàm cũng rất gần với thuật ngữ mà P.Bellwood hay dùng: “**Phong cách Đông Sơn**” (**Donsonian Style**) [2] – một phong cách “*phi Ấn - phi Hoa*” trong kỹ nghệ tinh luyện kim loại nguyên sinh

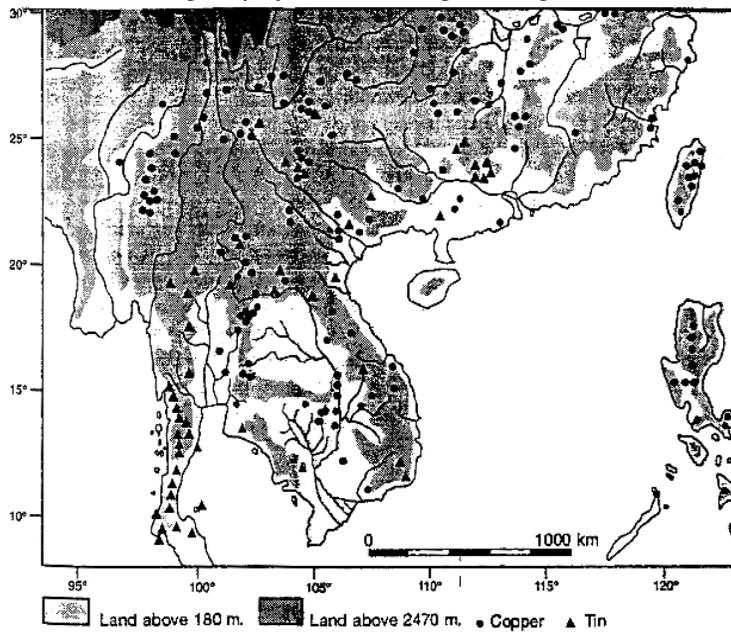
chung cho cả đất liền và hải đảo Đông Nam Á. Ở Phương Nam Việt Nam, chính kỹ nghệ luyện kim màu “*kiểu Đông Sơn*” lần truyền đến, trong tình hình hiểu biết Khảo cổ học Việt Nam và Khu vực Đông Nam Á hiện hành, người ta có thể khẳng định với niềm tin lớn nhất là từ Phương Bắc – “*Quê hương văn hóa Đông Sơn*” và vận hành, bằng nhiều con đường giao lưu văn hóa - thông thương - chuyển giao kỹ nghệ cổ truyền trực tiếp – vượt Thái Bình Dương, hoặc gián tiếp trên bộ – qua cương vực căn bản vượt đèo Hải Vân và trung chuyển qua cao nguyên Tây Nguyên, và trên sông – qua các chi lưu của dòng chảy mang danh “*Sông Mẹ*” (*Mê Kông*) của cả phần “*Đất liền*” của Khu vực giàu sức sống này từ quá vãng [27-1984,1985,1994ab,1996,1997,2000,2002,2003,2005-2007]. Đã có nhà khảo cổ học liên tưởng đến các chiều kích khác để nghệ thuật luyện kim lan truyền đến toàn miền Đông Nam Á, trong đó có Nam bộ (Việt Nam), hoặc giả từ Trung Hoa [2; 11-1989,1996]; hoặc giả từ Tây Phương Thiên Trúc – đường hướng mà nhiều thế kỷ về sau chúng nhận rõ ràng hơn nhiều thành tựu văn hóa - kỹ thuật - nghệ thuật - tín ngưỡng khác, theo chân các nhà buôn và đạo sĩ Hindu và Phật học, dồn dập đến xứ này. Đương nhiên, quan điểm định “*hướng Tây*” cho nghệ thuật luyện kim đến đất liền và cả hải đảo Đông Nam Á hình như cũng đã xưa rồi, khi nhiều kết quả phát quật do các học giả Thái Lan và ngoài Thái thu thập trên cao nguyên Khô Rạt rồi công bố và thảo luận sôi nổi suốt hơn ba thập kỷ nay. Tôi đã từng và vẫn còn tin về “*hướng Bắc*” của thuật luyện kim thực hành ở Nam bộ và Nam Tây Nguyên nói riêng và, dù cho có một số nhà nghiên cứu gần đây suy tưởng và tái dựng “*Dòng chảy kỹ thuật đúc đồng*” theo dòng Mê Kông từ Thượng - Trung lưu về cuối nguồn (Hình 2, [17; 39]), hay nói theo GS Nhật Bản Eiji Nitta ở phối cảnh rộng hơn bao trùm toàn bộ cả một nền “*Văn minh Sông Mê Kông*” [26], tôi hoàn toàn ủng hộ các ý tưởng xây dựng khởi nguồn luyện kim toàn Khu vực này, trong đó có cả miền Nam Đông Dương, Tây

Nguyên và Nam bộ, xuất phát và lan truyền chính từ “Tam giác châu” của cái gọi là “Phong cách Đông Sơn” (Dongsonian Style - [2]) ở Đông Nam Á – những trung tâm khai khoáng và chế luyện

kim loại màu danh tiếng nhất cương vực mà cố GS. Trần Quốc Vượng từng gọi là “Tam giác Đồng” (Bronze Triangle): Đông Sơn - Vân Nam - Quảng Tây (hay Lương Quảng) [37-2000].



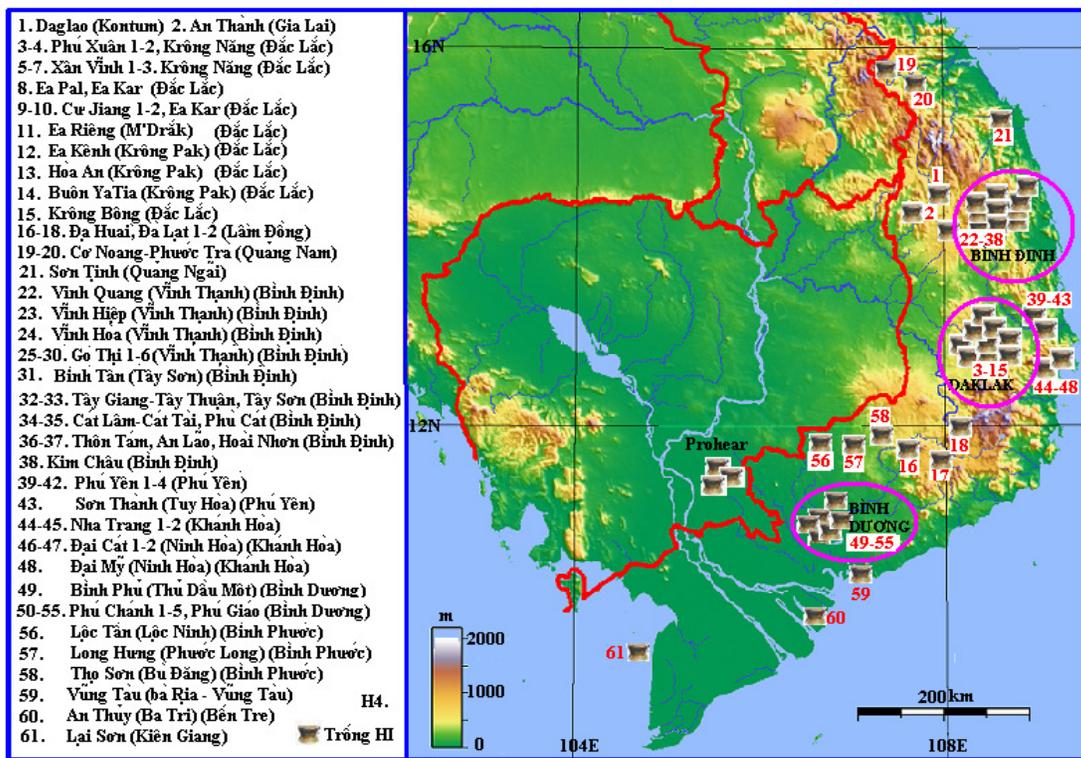
Hình 2. “Dòng chảy kỹ thuật đúc đồng” ở Đông Nam Á lục địa



Hình 3. Vị trí các mỏ đồng và thiếc chính ở Đông Nam Á lục địa

Trong tác phẩm gần đây nhất, GS. Charles Higham [11-2014:200] cũng coi “Trống đồng là vật phẩm ấn tượng nhất” – tượng trưng cho quyền lực Thủ lĩnh vùng Lĩnh Nam và cả miền Bắc Việt Nam trong vài thế kỷ BC, nhưng ông chỉ xác thực hai Trung tâm phân bố lớn trong các thung lũng Sông Hồng - Sông Mã và ven Hồ Điền (Vân Nam). Tôi vẫn nghĩ rằng cần phải tính thêm cả miền cao nguyên Khò Rát (Thái Lan) phần trung lưu Mékong nữa, nếu tính đến các khám phá khảo cổ học đương thời đặc sắc ở đây [1; 8; 11-1996, 2014] và nếu tính đến các nguồn liệu khoáng sản thiết yếu nhất để duy trì nền kỹ nghệ quan yếu này cũng ở đây và phân giáp ranh trên địa phận nước Lào (miền Nam Đông Dương và cả phần chuyển tiếp sang thế giới hải đảo – bán đảo Mã Lai rất khan

hiếm quặng đồng và chi giàu tiềm năng thiếc; miền “Thế giới ngàn đảo” nhiều mô đồng hơn nhất là ở các quần đảo Java và Philippines, nhưng chứng cứ khảo cổ học không ủng hộ niên biểu sớm cho các sưu tập đồng hiện biết) (Hình 3, [11-1996]). Và như thế, có thể gọi cho rõ hơn địa vực này là “Tứ giác Đồng” (Bronze Quadrilateral) mà từ đó, theo nhiều đường giao lưu thông thương từng đã hiện hữu từ rất sớm, “Phong cách Đông Sơn” và nghệ thuật luyện đúc đồng thau “kiểu Đông Sơn” truyền lan toàn Khu vực Đông Nam Á, mà với Nam bộ, hiện thực nhất là theo dòng chảy Mékong trung chuyển qua Nam Lào (Luang Prabang), Biển Hồ (Somrong Sen, Mlu Prey) vào Tây Nguyên và cuối nguồn “Sông Mẹ” (Hình 4).



Hình 4. Các nghĩa trang “Mộ trống” - “Chum gõ - Nấp trống” đồng HI miền Nam

Những ý tưởng này từng được tôi diễn giải trong một loạt công trình chuyên khảo suốt ba thập kỷ nay [27-1984, 1985a-b, 1994-1996, 2000, 2005-2007, 2009a-b; 28]. Trong tầm nhìn “Địa - sinh thái” chung của cả dải đất được gọi là “Mặt tiền” bán đảo Đông Dương nhìn ra Biển Thái Bình thời Sơ sử – “Cửa ngõ” (Gate-way) hay “ngã ba đường của các nghệ thuật” [9], “ngã ba đường của các tộc người và các nền văn minh” [14], hiển nhiên “Đất Phương Nam” mang dấu ấn Đông Sơn Việt cổ đậm nét nhất, trước khi rải ra khắp xứ này vết tích của hai khối cư dân và văn minh đồ sộ Ấn - Hoa. Đặc biệt chòm ảnh hưởng của nghệ thuật và tôn giáo “Tây Phương Thiên Trúc” dồn dập đến đất liền và hải đảo Đông Nam Á từ đầu Tây Lịch mà các bác học Pháp từng “định nghĩa về Ấn Độ hóa” (Hindouisé; Indiannisé) để diễn tả “sự bành trướng của nền văn minh Nam Á” vào các xã hội bản địa “miền ngoại Ấn” [4]. Những “đặc sản” văn minh Ấn - Hoa từ trước Công Lịch ở Phương Nam Việt Nam (đặc biệt trong không gian phẳng của các Phúc hệ văn minh Sa Huỳnh và Nam bộ) gần đây đã được một số người hệ thống và phân tích (các chuyên khảo về trang sức hồng mã não, đá quý-bán quý, nghề nấu thủy tinh màu và chế tạo gốm đa màu, nghề kim hoàn chuyên chế các vật phẩm vàng bạc đầu tiên, các di vật “nguyên mẫu” kiểu gương đồng, tiền đồng, gốm in ô vương hay gốm trắng, v.v...) [15; 17; 21; 25; 27-2007-2009; 28; 38-2009-2011]. Ở bài này, tôi chỉ muốn bàn thêm về những phát hiện mới nhất của “đặc sản phong cách Đông Sơn” – **những nghĩa địa chứa trống đồng** kiểu Heger I và loại hình di tích “*kho tàng*” chứa những di vật đồng thau hiển thị cái gọi là “sự tiếp biến nhiều chiều – nhiều văn minh” gần đây phát lộ trong các “trăm tích văn hóa” Nam Tây Nguyên, Nam Trung bộ và cả Nam bộ.

### 1. Các nghĩa trang trống đồng “kiểu Đông Sơn” (Heger I)

Trống đồng – văn hóa phẩm vô giá biểu trưng tri thức luyện kim thông tuệ của tiền nhân thời “*Hùng*

*Vương dựng nước*” Việt Nam xưa cũng là một trong những loại hình di vật khảo cổ tiêu biểu bậc nhất thời Sơ sử Đông Sơn – di tồn ẩn chứa tinh thần - tư duy - triết lý và cả con tim Việt cổ có ảnh hưởng sâu rộng trong thời gian và cả không gian phẳng đất liền và hải đảo Đông Nam Á. Trong lãnh thổ Việt Nam, trước 1975, trống Đông Sơn chỉ ghi nhận ở miền Bắc, địa bàn mật tập người Việt cổ, ở miền Nam chỉ biết 2 trống Daglaio (1921) và Bình Phú (1934). Chỉ từ sau 1975 đến nay, hàng loạt phát hiện mới nâng tổng số Trống đồng kiểu Đông Sơn ở Phương Nam 61 tiêu bản, với 30 tiêu bản = 49,2% ở Nam Trung Bộ (chủ yếu mật tập ở Bình Định), 13 tiêu bản = 21,3% ở Nam Bộ (chủ yếu ở “miệt cao” Bình Phước-Bình Dương) và 18 tiêu bản = 39,5% ở Tây Nguyên (chủ yếu vùng Nam Tây Nguyên trong địa bàn Đắc Lắc). Đa phần trống đồng đều phát giác trong tình trạng ngẫu nhiên. Tuy vậy, các cố gắng phức tra của nhà khảo cổ học và bảo tàng học địa phương khai quật và đào thám sát chính những nơi phát giác trống đã chứng thực sự tồn tại của các nghĩa trang thủ lĩnh bản địa của từng “Vùng - miền văn hóa” (Cultural Provinces), mà trong số đó đáng tin cậy nhất là các quần thể mộ trống Krông Năng - Krông Pak - M’Drăk - Ea Kar (Đắc Lắc); Vĩnh Thạnh - Tây Sơn - Phù Cát (Bình Định) và Phú Chánh - Tân Uyên (Bình Dương). Đây là điều hiếm có ở nguyên quán Đông Sơn vùng Bắc bộ và Bắc Trung bộ – nơi trống mật tập nhiều nhất Việt Nam và cả Đông Nam Á (355/416 tiêu bản = 85,3%) nhưng đa phần với tư cách là **tùy táng phẩm cho các mộ đất thủ lĩnh**. Cá biệt có 2 trống Thanh Hóa mà theo ghi nhận hiện trường của các nhà Nhân học và Bảo tàng học, có chứa di cốt người, rìu xéo, giáo minh khí, 5 tiền đồng Ngũ Thù (Quảng Thắng) hay sọ đàn ông 50-55 tuổi với 2 đồng tiền Ngũ Thù che đậy hốc mắt (Nga Văn-Nga Sơn) [22-2000; 23]. Trong các nghĩa trang trống miền Nam, người xưa ưa sử dụng trống giống quan tài chôn thủ lĩnh hơn.

Ở **Nam Tây Nguyên**, trống chôn ngựa, có khi được đập bằng 2 tầng đá, bên trong chứa nhân cốt người và tùy táng phẩm, thường là gốm Sơ sử, có khi kèm thêm công cụ sắt và dọi se sợi bằng đất nung, viên gốm, phác vật đá (trống Ea Pal - EaKar; Buôn Ya Tia - Krông Pak) [19-2004:268]. Có khi thêm cả đồ trang sức như chuỗi bằng đất nung và đá mã não, vòng đồng, có khi vòng còn dính cả khúc xương cổ tay người (Phú Xuân 1-2 và Xuân Vinh 1-2 - Krông Năng; Hòa An và Buôn Ya Tia - Krông Pak; Ea Pal - Ea Kar). Cá biệt, có mộ dùng 2 trống đồng lồng khít nhau chiếc cỡ lớn làm vỏ quan tài, chiếc cỡ nhỏ làm nắp, bên trong có đi cốt người và tùy táng phẩm (trống Phú Xuân 1-2 - Krông Năng) [19-2004].

Ở **Nam Trung bộ**, trống cũng thường chứa xương răng người, nhiều đồ gốm thô thuộc các loại hình nồi, vò, chầu, bếp lò... (các trống Vinh Quang, Gò Thị 4, Vĩnh Hòa - Vĩnh Thạnh, Cát Tài - Phù Cát, Thôn Tám - An Lão, Bình Định; Nha Trang 1 - Khánh Hòa). Có trống, ngoài nồi gốm còn chứa cả các viên đá hình trụ dẹt, công cụ - vũ khí sắt như cuốc, đục, kiếm (Trống Nha Trang 2 - Khánh Hòa). Có trống còn có cả quả cân đồng (trống Bình Tân - Tây Sơn, Bình Định). Có trống thêm đồ trang sức như hạt đá mã não, cườm thủy tinh, khuyên tai hình vành khăn bằng đá ngọc hoặc thủy tinh. Lại cũng có hiện tượng người xưa lồng 2 trống vào nhau, trong chứa 11 xương, đá mã não và 93 mảnh đồ đựng gốm thô (các trống Vĩnh Hiệp, Gò Thị 1-2, 3, 5 - Vĩnh Thạnh, Bình Định) [27-2005].

Ở **Nam bộ**, nghĩa trang mộ trống nổi danh nhất ven sông Sài Gòn là cánh đồng sinh **Phú Chánh** (Tân Uyên - Bình Dương) (N11°04'45" - E 106°42'54") cách 12km về đông bắc Đốc Chùa, di chỉ cư trú - nghĩa địa - xưởng thủ công chuyên chế dọi se sợi (413 tiêu bản) và khuôn đúc đồng bằng sa thạch lớn nhất Việt Nam và Đông Nam Á (79 tiêu bản).

Trong các hố đào thám sát của tôi và ThS. Nguyễn Thị Hoài Hương (1996-2000) và của

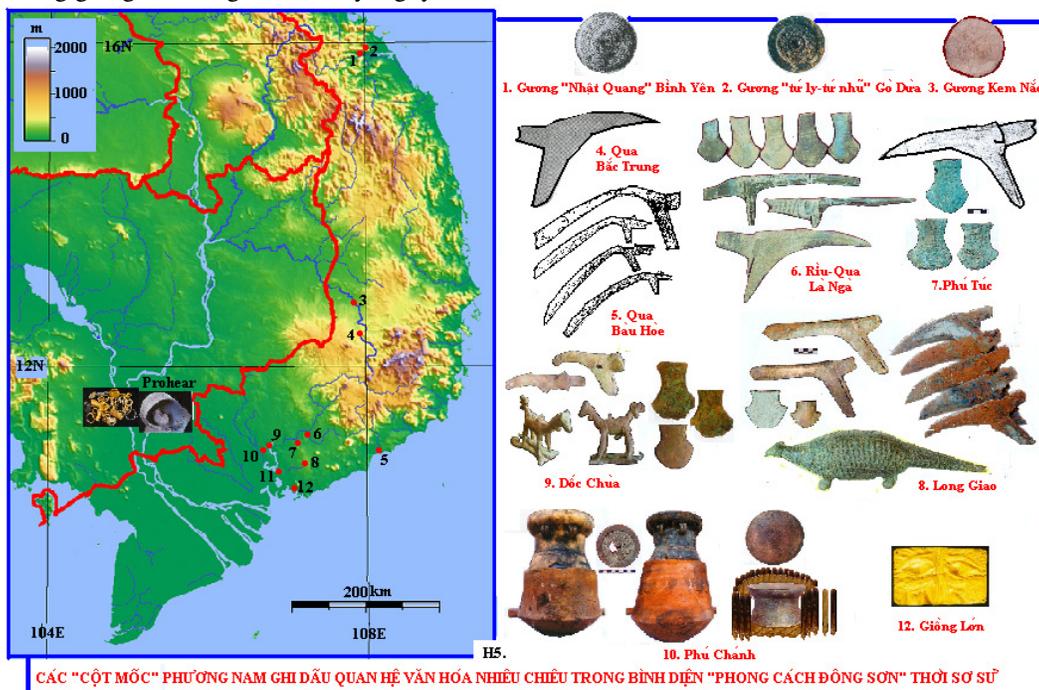
Trung tâm Khảo cổ học (2000-2001) đã phát hiện 5 trống đồng và 7 mộ đất. Ngoài các kiểu đào huyệt mộ tròn, be trát đất sét rồi đan tre tạo hình chum hoặc rải rơm rạ, xác cau, thảo mộc rồi chôn thi thể người chết cùng đồ tùy táng, có khi dùng nồi gốm lớn làm nắp đập; cấu trúc độc đáo nhất của tư duy mai táng Sơ sử Phú Chánh là người xưa sử dụng **thân gỗ Sao (Parashorea) tạo hình chum khoét rỗng lòng làm áo quan và úp lợp trống Heger I làm nắp mộ chôn các thủ lĩnh**. Cá biệt có mộ người xưa dùng sét xám xanh đắp nền rồi ghép 6 khúc cây làm bè gỗ, đặt thi hài người chết trên sàn gỗ cùng tùy táng phẩm, úp gọn bằng trống đồng, rồi đóng hai hàng rào gỗ ôm gọn trống đồng - kiểu táng thức Việt cổ mộ cũ (Hình 4). Ngoài 5 trống đồng và 5 chum gỗ làm quan tài, di vật tùy táng thường bị bể gãy hoặc đập bể trước khi chôn rất phong phú. Đồ đồng gồm: 1 rìu lưỡi trũng đặc trưng Nam Bộ, 1 gương đồng Tây Hán "Tứ lý tứ nữ", 1 bùa bầu dục, 1 lá hình số 8 dùng "che mắt" người chết (như gợi ý cho tôi của GS.TS Đại học London Ian Glover). Quý kim có 1 nhẫn vàng 24K tuổi 6,11% (CT Vàng bạc đá quý Bình Dương) hình thoi, mặt khắc hình 2 ngọn lửa. Đồ đá có: 3 mảnh đá basalt, 1 đá trắng chấm đen. Đồ gốm có hàng ngàn mảnh của nồi đáy tròn, bình, vò, hũ đáy bằng, bát bồng có chân đế cao, v.v... đặc trưng của gốm cổ Đồng Nai. Đồ gỗ gồm: 2 kiếm, 3 thanh có 2 sừng, 2 lược, 1 tẩu thuốc, 1 ống điếu, 5 muôi (gáo dừa, quả bầu và quả ngâu có cuống hình mặt chim có 2 mắt và mỏ), 17 thanh gỗ có nấc, 30 thanh-đoạn gỗ tròn, dẹt, hình thoi, cánh cung, hình nêm, 2 trái bầu (Gourd), nhiều trái cau (Palmaceous, giống areca) và lúa hạt dài, nhiều xác cau, hòa thảo, rơm rạ, v.v... [27-2003, 2005, 2009, 2011; 28].

## 2. Các kho tàng chứa công cụ-vũ khí-tượng thú đồng thau mang "phong cách Đông Sơn" (Donsonian style)

Các di tích thời tương đương văn hóa Đông Sơn - hậu Đông Sơn đủ tầm vóc "Kho tàng" (Trésor; Treasure) hiếm có. Chỉ có thể ghi nhận một số địa

điểm trước đây ở miền Bắc kiểu kho chứa hàng vạn mũi tên đồng Cầu Vực và trống chứa gần 200 công cụ-vũ khí đồng Mã Tre (Cổ Loa - Hà Nội) và khám phá gần đây ở miền Nam kiểu “kho” chứa 218 đồ đồng giống lưỡi xà gát Nam Tây Nguyên ở

Cư Ewi (Krông Ana - Đắc Lắc) [19-2004:66] và “kho” chứa công cụ - vũ khí và tượng thú đồng thau trên sườn đồi Long Giao (Cầm Mỹ - Đồng Nai) [27-1985,2008].



Hình 5. Các “cột mốc” phương Nam ghi dấu quan hệ văn hóa nhiều chiều trong bình diện “Phong cách Đông Sơn” thời sơ sử

Long Giao (10°49’27” vĩ Bắc - 107°46’6” kinh Đông) từng là địa danh nổi tiếng từ sau năm 1982, khi các nhà bảo tàng học sưu tầm được cả “kho” vũ khí đồng thau kiểu “Ko” với 16 tiêu bản nguyên vẹn và 12 mảnh vỡ, cùng 1 rìu đồng lưỡi trũng parabol trong khoảng đất hạn hẹp ở sườn đồi 57. Sưu tập qua này đã được tôi giám định, phân thành 4 loại hình chính (riêng loại 1 được chia làm 4 kiểu: 1a, 1b, 1c, 1d) (Hình 5) và coi là “hình ảnh cuối cùng lóe sáng, một biểu tượng hoành tráng của đồ đồng và kỹ nghệ đồng Đông Nam bộ ở đỉnh điểm của nó: đỉnh cao Suối Chồn thời Sắt sớm” và cũng là một trong những “Hiện tượng Đồng Nai” trong lịch sử thăng trầm của văn hóa và văn minh

Đông Nam Á [27-1985]. Thế nhưng, từ sau đó, tên gọi Long Giao vẫn còn được nhắc đến nhiều lần nữa, vì các tiêu bản rìu đồng lưỡi trũng kiểu Đồng Nai, tượng thú tê tê (*Manis Javanica*) nặng 3,4kg lần đầu tiên được biết đến trong bộ đồ đồng ở Việt Nam và Đông Nam Á; đặc biệt hàng trăm lưỡi qua đồng lại được khám phá [12-2007] thuộc các loại 1-2 ở chính Long Giao, sưu tập rìu và qua đồng Phũ Túc và sưu tập 4 qua nằm bên 5 rìu đồng trong lòng hồ Trị An ở Là Ngà (Định Quán - Đồng Nai). Đó là chưa kể các qua đồng “kiểu Long Giao” vớt dưới sông Đồng Nai và 2 qua mới sưu tầm ở Cư Kuin và Bắc Trung - Krông Năng, Đắc Lắc [33]; hoặc nhiều qua do các nhà sưu tập mang đi khắp

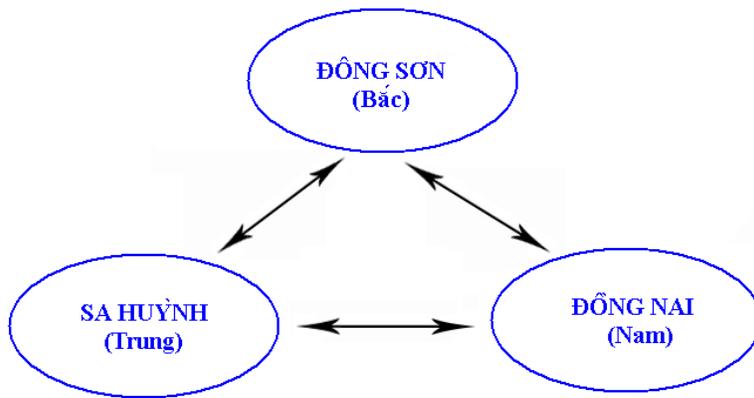
nơi ở Núi Dinh (Bà Rịa - Vũng Tàu) (3 qua), Tp. Hồ Chí Minh (hơn 600 qua), Nghệ An (2 qua) [12-2007].

Những sưu tập công cụ - vũ khí này được chúng tôi nghiên cứu về căn bản cũng thuộc 4 loại chính, với các đặc điểm khác kiểu (1e) hoặc cỡ (2-nhỏ), so sánh chi tiết kích thước và trọng lượng với các sưu tập qua đồng Đông Sơn và Trung Quốc (Hoa Bắc - Hoa Trung, Nội Mông Cổ, Tứ Xuyên).

**3. Đòi điều thảo luận**

Những khám phá mới về đồ đồng và khuôn đúc mang “Phong cách Đông Sơn”, các nghĩa trang thủ lĩnh và di tích tầm vóc kho tàng chứa vật phẩm là “đặc sản” Đông Sơn (Trống đồng Heger I) hay

Hoa Hạ (qua đồng hậu Chiến Quốc, gương đồng Tây Hán) hoặc Sông Hằng (trang sức đá quý - bán quý, thủy tinh và kim hoàn) ở các tỉnh phía Nam Việt Nam thu hút sự quan tâm của nhiều học giả ở cả trong và ngoài nước. Giờ đây, các quan điểm về “Hai khối kết tinh” trên đất Việt Nam thời Sơ sắt đã nhường chỗ cho luận thuyết về “Ba khối kết tinh” Đông Sơn - Sa Huỳnh - Đồng Nai với các đặc trưng chung của kỹ nghệ tinh chế kim loại màu “kiểu Đông Sơn” lan truyền theo đường bộ, hay bằng thuyền xuôi các dòng sông huyết mạch và cả các dòng hải lưu của Biển Đông, nối mạch đất liền và hải đảo Đông Nam Á đặc biệt sôi nổi từ nửa sau Thiên kỷ I BC.



H6 TAM GIÁC VĂN HÓA BẮC - TRUNG - NAM (Trần Quốc Vượng, 1996)

Hình 6. Sơ đồ tam giác văn hóa Bắc - Trung - Nam

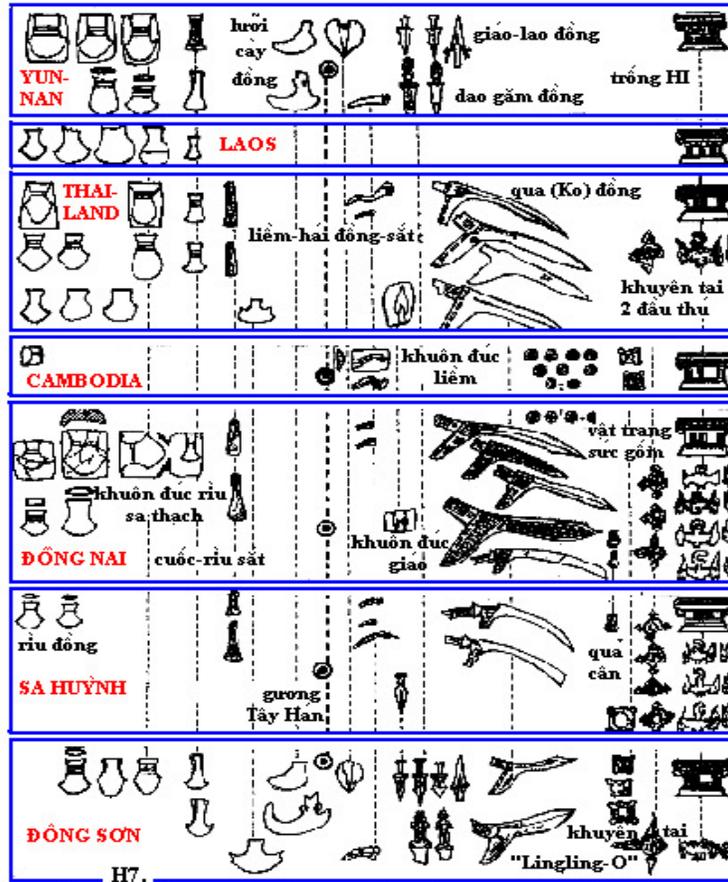
Đương nhiên, xác lập mẫn tiệp của cố GS. Trần Quốc Vượng [37-1996] về mô hình văn minh Sơ sử của đất nước ở “mặt tiền” (Gate Way) bán đảo Đông Dương hiện hữu ba “Phức hệ văn hóa” chuẩn bị cơ tầng thành hình ba văn minh với cơ cấu “Nhà nước sơ khởi” vào loại sớm của khu vực: Phức hệ Đông Sơn với nước Văn Lang của các Vua Hùng (Pò Khum) và Âu Lạc của Vua Thục An Dương ở Bắc Bộ & Bắc Trung Bộ, Phức hệ Sa Huỳnh với nước Champa của các “Kurung” ở Nam Trung Bộ và Phức hệ Đồng Nai với nước Phù Nam của các “Kurung” ở Nam Bộ: “Đông Sơn - Sa

Huỳnh - Đồng Nai (Óc Eo) với niên đại sớm cả ngàn năm trước Công nguyên là cái tam giác văn hóa Bắc - Trung - Nam, có giao lưu lại qua, mà cũng có giao thoa ở vùng đệm” (Hình 6), vẫn bề bộn vấn đề còn bỏ ngỏ.

Ví như, sự kết gán các sưu tập trống đồng - qua và gương đồng với những cộng đồng bản địa trên cao nguyên Tây Nguyên, trong châu thổ và ven biển với chủ nhân các Phức hệ văn hóa Sa Huỳnh và Nam Bộ? Qua đồng và cả trống đồng có phải được đúc từ “nguyên quán” rồi tỏa khắp khu vực theo “các đường lụa” Sơ sử trên bộ và trên biển;

hay chúng đều do “bàn tay những cư dân Đông Sơn” và những cư dân Phương Bắc đúc ngay tại các vùng - miền Phương Nam Việt Nam? Có hay không những dòng di cư tộc người lớn vào thời Sơ sắt từ Bắc hoài Nam mang theo kỹ nghệ luyện kim, văn hóa và kỹ thuật, nghệ thuật và tín ngưỡng đặc trưng của họ theo đường bộ và trên đường biển “với xu thế khác ở ạt hơn, tập trung hơn” [6-2004:105]? Hay đó là người Sa Huỳnh thạo nghề buôn bán ngang dọc biển Đông Nam Á là nhà buôn chính mang trống đồng đến Tây Nguyên? và người Tây Nguyên sử dụng chúng như nhạc khí kiểu Cồng chiêng và cùng với Cồng chiêng [19-2010:35; 20].? Có phải “người Sa Huỳnh không có

truyền thống sử dụng trống đồng” như cố PGS.TS. Nishimura Masanari từng liên tưởng mà chỉ có “những cư dân láng giềng của Sa Huỳnh” như người Phú Chánh - Bình Dương (Nam bộ) hay người miền Tây Bình Định và cả cộng đồng ở Thailand (các trống Khao Sam Kaeo, Wang Kra Che, Chaiya, Ban Sam Ngan...) mới sử dụng trống [25]? Hay chính người Đông Sơn tuy “không giỏi đi biển bằng người Sa Huỳnh” nhưng cũng là “tộc người đi biển”, có thuyền lớn, dọc bờ biển Đông thuộc “lãnh hải” Đông Sơn cũng có những làng chài sầm uất, cũng có khả năng “tự trao đổi trống với các vùng khác ở Đông Nam Á” [38-2009]?



MỘT SỐ LOẠI HÌNH DI VẬT TIỀN-SƠ SỬ THUỘC "PHONG CÁCH ĐÔNG SƠN" TRÊN ĐẤT LIỀN ĐÔNG NAM Á THỜI ĐẠI KIM KHÍ (THIÊN NIÊN KỶ I BC)

Hình 7. Một số loại hình di vật tiền - sơ sử thuộc “phong cách Đông Sơn” trên đất liền Đông Nam Á thời đại Kim Khí

Ngoại trừ gương đồng Tây Hán kiểu “Nhật Quang Kính” chôn sát sọ thủ lĩnh Sa Huỳnh cùng công cụ - vũ khí sắt, nồi bình gốm, nhiều trang sức khuyên tai và chuỗi đá quý mã não, thủy tinh ở Bình Yên và kiểu “Tứ ly tứ nhũ” trong mộ chum chôn kép Gò Dừa thêm sông Thu Bồn (Quảng Nam) và trong mộ chum gỗ Sao - nắp trống đồng Heger I Phú Chánh (Bình Dương) mà chúng tôi từng phân tích là “sản phẩm đích thực thời hậu kỳ Tây Hán nửa cuối thế kỷ 1 BC - đầu AD” từ Phương Bắc đến với Sa Huỳnh (Nam Trung bộ) và Phú Chánh (Đông Nam bộ) nhờ giao lưu, tất cả các sưu tập qua đồng Nam bộ (kể cả qua Bàu Hòe - Bình Thuận và qua Đắc Lắc) hiển nhiên đều do người nghệ sĩ Đồng Nai học “tiền mẫu” (proto-type) Phương Bắc là luyện chế thành. Những loại hình qua Nam bộ cơ bản thuộc kiểu “hậu Chiến Quốc” mà GS. Nhật Bản E.Nitta nhận dạng [26] nhưng toàn bộ hoa văn trang trí trên chúng thẫm đậm đặc điểm Đông Sơn mà tôi từng chuyên khảo và không một sưu tập qua đồng Trung Hoa nào có được trang trí đó (cũng như kích cỡ và trọng lượng đáng ngạc nhiên như Nam bộ) [27-1985, 2007]. Những phân tích hóa học - quang phổ thành phần qua đồng Nam bộ của chúng tôi là tương thích với công cụ - vũ khí - trang sức đồng khác và cả mẫu trống kiểu Đông Sơn khác (Bảng I-II), cũng hiển thị đặc điểm rất riêng của nguồn liệu chế luyện kim loại mẫu bản xứ Nam bộ – trung tâm luyện kim tầm cỡ không kém gì Đông Sơn của cả miền Nam Đông Dương với gần 200 khuôn đúc các loại bằng sa thạch và sét chịu lửa (Đốc Chùa = 79 khuôn, Bung Bạc = 38 khuôn, Bung Thơm = 65 khuôn, Cù Lao Rùa = 6 khuôn, Cái Vạn = 5 khuôn, Cái Lãng = 16 khuôn, Trảng Quên = 5 khuôn, Rạch Lá = 5 khuôn, v.v...) – nói lên nhu cầu thiết yếu và phổ cập của nghề thủ công “Cách mạng” này trong đời sống lao động và chiến đấu tiền sử bản địa, với tác phẩm “độc nhất vô nhị” của khu vực như bùa đeo tạo hình “chó săn chồn dơi” trong mộ đất thủ lĩnh ở Đốc Chùa - Bình Dương; tượng “Trút” (*Manis javanica*) trong kho tàng Long Giao và cặp

tù và đồng mới đây đào được gần mộ Cự thạch Hàng Gòn - Đồng Nai [27-2000; 28].

Riêng các sưu tập qua đồng, với mảnh khuôn đúc bằng đất nung mang hình chim lạc mà các học giả Lê Trung Khá, Trần Hương Văn, Đoàn Lê Hương phát hiện ở Gò Quéo (Tp. Hồ Chí Minh), theo cá nhân tôi, chính là sản phẩm từng được nghệ sĩ Nam Bộ thời Sơ sử biến cải với các “mẫu mã” khác lạ với “nguyên quán” từ Vân Nam, Thái Lan và Đông Sơn, khi đến đất Nông Nại đã trở thành sản phẩm văn hóa “của riêng” Đồng Nai – một sưu tập “kiểu Qua” lớn chưa từng thấy ở Châu lục về kích thước và trọng lượng, lại mang trong mình kiểu thức trang trí hình học theo phong cách đặc sắc của Đông Sơn nhất là các vòng tròn đơn hay xoay ốc, các đường gấp khúc tạo hình tam giác - răng cưa, các vạch ngắn song song như hình “nan chiếu”, các chấm dải. Đặc biệt, các qua Gò Quéo “đều còn nằm trong khuôn đúc bằng đất nung”, thuộc cỡ qua trung bình, hoa văn phân bố đối xứng qua cánh, đốc và cán qua là những đường tròn xoay tròn ốc, vòng tròn nối tiếp nhau; lại có cả “hàng chim lạc nối đuôi nhau đang tiến bước ở trên đầu cánh qua” giống với hình 3 con chim trên qua đồng Là Ngà (Đồng Nai) gợi nhớ hình ảnh “chim lạc” Việt cổ quen thuộc trên các trống Đông Sơn, v.v... Đó cũng là tinh thần “Phong cách Đông Sơn” (Dongsonian Style) thể hiện chủ yếu ở kỹ nghệ chế tác khuôn và luyện đúc hợp kim đồng “phi Ấn - phi Hoa” của chung cả miền Đông Nam Á đất liền và hải đảo, minh định tài nghệ luyện kim của riêng người nghệ sĩ Nam bộ - tiếp thu từ “hình mẫu” của Hoa Hạ và Đông Sơn và biến cải thành phẩm vật nghệ thuật của riêng mình - các phẩm vật Sơ sử Nam bộ “phi Hoa Hạ” và “phi cả Đông Sơn”.

Những hiện tượng Sơ sử ấy làm nền cho các giả thuyết giao lưu mới từ “miệt cao” Nam bộ ngược bắc lên Tây Nguyên và cực nam Trung bộ (Việt Nam), hay xuôi nam, tỏa ra các hải đảo Đông Nam Á; mà các kỹ nghệ luyện chế thành phẩm từ sa thạch và sét chịu lửa “kiểu Nam bộ”, cùng các thành phẩm từ đó gần đây được giới Khảo cổ học

Việt Nam khám phá ở những cương vực (Phù Mỹ - Lâm Đồng, Đắc Lắc, Bàu Hòe - Bình Thuận ...) là các minh chứng rõ nhất hiện biết. Thế nên, tôi vững tin rằng toàn bộ trống đồng kiểu Đông Sơn và qua đồng kiểu hậu Chiến Quốc hiện biết ở Nam Tây Nguyên (Đắc Lắc), cực Nam Trung bộ (mộ chum gốm Bàu Hòe-Bình Thuận) và cả nhóm trống - mộ trống chôn sọ nữ quý tộc Sơ sử Prey Veng (Cambodia) mới tìm thấy - đều là sản phẩm đúc “tại chỗ” (in situ; in site) từ trung tâm luyện kim “**Đông Sơn của Nam bộ**”. Hiển nhiên, cũng có các tiêu bản “nguyên mẫu Đông Sơn” vượt hẳn trình độ tạo khuôn, pha chế hợp kim và luyện đúc của nghệ sĩ Nam bộ [27-2005].

PGS.TS. Trịnh Sinh [38-2011] từng thừa nhận khu vực Đông Nam bộ có “giao lưu xa với văn hóa Đông Sơn thể hiện ở sự có mặt của Trống Heger I” và cùng PGS.TS. Nguyễn Giang Hải phác thảo một “Dòng chảy kỹ thuật đúc đồng” chuyển tải theo dòng Mekong từ Đông Sơn - Hoa Nam qua Thailand về Phương Nam [39]; song gần đây, lại đổi quan điểm vì các khám phá mới của TS. Đức A.Reinecke và đồng nghiệp Việt Nam và Campuchia ở Gò Ô Chùa (Long An) (niên đại sớm) và nhất là nghĩa địa Prohear (Prey Veng) (niên đại thế kỷ 5 BC - thế kỷ 1 AD), với 52 mộ chứa 500 di vật, trang sức bạc, vàng, đá quý, 2700 hạt chuỗi, hàng ngàn gốm, v.v... Đặc biệt phát hiện tới hàng chục trống đồng Heger I thuộc nhóm Đông Sơn C2 (hợp kim quang phổ X-ray (EDRFA): Cu = 74%, Pb = 15%, Sn = 11%); có “Mộ Trống” số 4 (dm=45cm, h=30,5cm, sao 10 cánh, 6 chim bay, vòng người hóa trang lông chim, 4 tượng cóc, niên đại C14 Hd-27257: 2001 ± 17 BP) bị đập méo vỡ chôn nghiêng trong chừa cốt sọ người đàn bà (“First Lady”) hơn 40 tuổi chứa hơn 50 di vật gồm công cụ sắt, dọi se sợi, các vòng tay, khuyên tay bằng vàng, bạc, trang sức, chuỗi thủy tinh, mã não, carnelian [33]. Theo Trịnh Sinh, trống Prohear và cả nhóm trống miền Nam Campuchia không đến từ thượng nguồn sông

Mekong (Vân Nam) nữa mà từ hạ nguồn sông Mekong ngược lên, có thể theo dọc đường biển, “trống đã đến nhiều vùng Nam bộ, đến cả vùng vịnh Thailand, đảo Lại Sơn (Kiên Giang) và nhiều vùng hải đảo Indonesia. Khi qua vùng cửa sông Cửu Long, sông Đồng Nai, các trống Đông Sơn đã ngược dòng mà vào phía Nam Campuchia và một trong những chiếc trống đó được người Prohear sử dụng chôn trong mộ 4” [38-2011]. Những quan điểm lớn nêu trên thú vị, hấp dẫn nhưng vẫn còn nặng về suy lý mà về bản chất vẫn coi toàn bộ trống đồng “kiểu Heger I” đều là sản phẩm của nghệ sĩ Việt cổ ở nguyên quán Bắc bộ - Bắc Trung bộ và như thế, về bản chất, cũng khá khác mấy với dự báo của học giả Pháp gốc Nga Victor Goloubew từ hơn 8 thập kỷ trước [7] rằng: dù trống đồng Heger I tìm thấy ở đâu thì chúng cũng đều là sản phẩm ra lò tại Thanh Hóa, dọc cửa Sông Mã lên miền núi.

Theo ý kiến của riêng tôi, trong bình diện chung của “Phong cách Đông Sơn” và “Làn sóng Trống đồng” kiểu Đông Sơn ở tầm Khu vực “phi Ấn - phi Hoa” Đông Nam Á, căn cứ chủ yếu vào trình độ tạo tác khuôn đúc và tạc tượng, có thể nhận dạng các đặc điểm riêng của trống Phương Nam chủ yếu thuộc nhóm trống cao trung bình (16 tiêu bản = 48,5%) thuộc các kiểu trong nhóm B (46,7%) và C (50%) theo phân loại của Phạm Minh Huyền, Nguyễn Văn Huyền và Trịnh Sinh [32]; với các hình khắc sao 10-12 cánh (51 tiêu bản = 94,6%), 4-6 chim bay (30 tiêu bản = 76,9%), 18/61 tiêu bản (29,5%) có 4 tượng cóc, 21/61 (34,4%) có vòng người hóa trang lông chim. Cá biệt, có tiêu bản khắc hình sao 14 cánh (Bình Tân - Bình Định), 13-16 hình chim (An Thanh - Gia Lai, Xuân Vĩnh 1 và Hòa An - Đắc Lắc), có chiếc mang 2 vòng chim bay và chim đứng (Phú Giáo - Bình Dương), có chiếc gắn 4 tượng cóc mặt hướng ra rìa (trống Krông Bông - Đắc Lắc). Với các đặc trưng chung và riêng như vậy, tôi ghi nhận hai sưu tập “Vân

hóa phẩm” đặc biệt ở miền Nam Việt Nam hiện hành thời Sơ sử:

- **Trống Đông Sơn ở Miền Nam:** những tiêu bản đích thực “xuất xứ” từ những lò đúc ở nguyên quán miền Bắc bộ và Bắc Trung bộ và đến miền Nam bằng nhiều con đường khác nhau: hoặc trực tiếp qua đường biển theo “thuyền Đông Sơn” như Trịnh Sinh từng giả định [38-1984]; hoặc gián cách qua những cương vực cơ bản của Sa Huỳnh “một đèo, một đèo, lại một đèo” vượt Hải Vân vào miền Nam Trung bộ và từ đây, ngược các dòng chảy ngấn dốc lên Tây Nguyên, hay tiếp tục qua mũi Kê Gà vào Nam bộ; hoặc giả theo hệ thống Mekong xuôi về Nam Đông Dương, rồi ra Trung bộ và lên cao nguyên – những “lối mòn” mà muộn hơn ít thế kỷ người Óc Eo dùng liên lạc với Champa.

- **Trống Miền Nam “Kiểu Đông Sơn”:** đây là nhóm trống đúc “không chuẩn”, mang nhiều lỗi kỹ thuật cả tạo dáng lẫn tạo văn, thể hiện ngay từ khâu tạo tác khuôn mẫu đến gia công sau đúc còn không ít sơ suất, kỹ nghệ hòa đồng với hàm lượng đồng cơ bản thấp, nguồn quặng dính nhiều tạp tố lạ và lẫn cả độc tố kiểu Asen với hàm lượng dù bé nhưng đáng phải tính đến – những sản phẩm luyện kim mẫu “đích thực” của người thợ đúc xứ này – những nghệ sĩ “phi Đông Sơn” nhưng giàu khát vọng học tập và cảm hóa tinh thần Đông Sơn - tâm thức Đông Sơn và gắng thể hiện những phác thảo “ngôn ngữ và thông điệp Đông Sơn” [36] qua tạo dáng và nghệ thuật trang trí văn cảnh và hình học. Những nỗ lực ấy làm nên sự độc đáo của các sưu tập trống miền Nam với hình mẫu chuẩn của mặt trời, chim lạc, lông công cách điệu, v.v... và những “biến chế” đủ loại có thể tách lọc không ít trong sưu tập Gò Thị, Phú Chánh, Lộc Tấn, An Thủy.

Riêng về thành phần hợp kim, các nhóm qua đồng phân tích ở cả kho tàng Long Giao, mộ đất truyền thống Nam bộ Dốc Chùa hay ở mộ chum

đặc trưng Sa Huỳnh ở Bàu Hòe (Bình Thuận) hiển thị sự tương hợp với kết quả giám định hóa - quang phổ sưu tập công cụ - vũ khí - dụng cụ - trang sức Nam bộ khác. Nhóm qua đồng đều có hàm lượng Cu thấp (52,022 - 74,85% ở Long Giao; 72,16% ở Bàu Hòe); ngoại trừ mẫu Bàu Hòe có hàm lượng Pb rất cao (23,598%). Về cơ bản, kết quả phân tích ghi nhận thành phần hợp kim chủ đạo của hợp kim đồng Đông Nam bộ là: Cu+Sn (30 mẫu = 44,1%); Cu+Pb (6 mẫu = 8,8%); Cu+Sn+Pb (11 mẫu = 16,2%) và Cu+Pb+Sn (16 mẫu = 23,5%). Các mẫu ít thấy là: Cu+Pb+Sn+As (3 mẫu = 4,4%) và Cu+Pb+As (1 mẫu = 1,5%). Ngoài ra, còn thời đồng vuông là nguyên chất ở Phú Chánh. Có thể dẫn đến kết luận rằng: thành phần hợp kim được người thợ đúc xưa sử dụng đúc trống là tương hợp với các thể loại hợp kim từng đúc các sản phẩm khác ở đây (công cụ lao động - vũ khí - trang sức - vật phẩm nghệ thuật - đồ gia dụng, v.v...). Sự hiện diện độc tố Asen trong nhiều mẫu công cụ - vũ khí - đồ dùng - trang sức bằng đồng thau Đông Nam bộ (sưu tập qua Long Giao: As = 0,02-0,3%; sưu tập rìu Hiệp Hòa - Cù Lao Phố: As = 0,004-0,04%; rìu Gò Dưa: As = 0,02%; sưu tập rìu - lao - giáo, mũi tên, qua Dốc Chùa: As = 0,01-0,3%; mảnh ở Bình Lộc: As = 0,3%; sưu tập mẫu lục lạc, chén trụ, rìu, đồ đựng, vòng đặc ở Giồng Cá Vồ: As=0,01-0,3%) rất gần với kết quả hiển thị của Asen trong toàn bộ nhóm mẫu trống kiểu Đông Sơn đã được phân giải ở đây: Phú Chánh I - II (As = 0,25-1,08%); Lộc Tấn (As = 1,52-2%); Bù Đẳng (As = 0,057-0,065%) và Phước Long (As = 0,011%). Đặc điểm này chúng tôi đã ghi nhận trong sưu tập trống Bình Định, phải chăng đúng với nhận định của PGS.TS. Diệp Đình Hoa [6-1999] rằng “chúng là những hiện vật được hình thành bằng các nguồn liệu địa phương?” (Bảng I-II).

**Bảng 1.** Kết quả khảo sát hiệu số (Đường kính mặt - chiều cao (dm - h) trống đồng Đông Sơn

SUU TẬP TRỐNG LỚN		CAO ĐỘ					TỔNG SỐ	
		1: rất thấp	2: thấp	3: trung bình	4: cao	5: rất cao		
		dm - h: ≤ 0	dm - h: > 0-10cm	dm - h: > 10-20cm	dm - h: > 20-30cm	dm - h: > 30cm		
ĐÔNG NAM Á	Lục địa		3	9	7	1	20	39
	Hải đảo			7	6	6	19	
NAM TRUNG HOA	Vân Nam	6	23	25	9		63	237
	Quảng Tây	1	1	41	80	36	159	
	Tứ Xuyên	1	1	9	4		15	
VIỆT NAM	MIỀN BẮC	1=0,71%	46=31,9%	64=44,4%	29=20,1%	4=2,8%	144	177
	MIỀN NAM		5=15,1%	16=48,5%	11=33,3%	1=3%	33	

**Bảng 2.** Thành phần hợp kim trống đồng Đông Sơn ở Việt Nam

Đồng & hợp kim	NAM VIỆT NAM				BẮC VIỆT NAM Cộng (mẫu=%)
	TÂY NGUYÊN	NAM TRUNG BỘ	ĐÔNG NAM BỘ	Cộng (mẫu=%)	
Cu+Sn					1 = 3,2%
Cu+Pb			2	2 = 8%	17 = 54,8%
Cu+Sn+Pb	1		3	4 = 16%	9 = 29,1%
Cu+Sn+Pb+Zn	1		1	2 = 8%	2 = 6,4%
Cu+Pb+Sn		3	4	7 = 28%	2 = 6,4%
Cu+Pb+Sn+Zn		1	1	2 = 8%	
Cu+Pb+As		1	1	2 = 8%	
Cu+Pb+Sn+As		3	3	6 = 24%	
Số mẫu	2	8	15	25 = 100%	31 = 100%

Riêng nhóm mẫu trống đồng ở Miền Nam, các đặc điểm nhận diện khác Đông Sơn “nguyên quán” chính là: Hàm lượng đồng không cao trong các trống miền Nam: trống Daglao có Cu = 54,4 - 57,91%; nhóm trống Bình Định có Cu = 45,71 - 66,57%; nhóm trống Đông Nam bộ có Cu = 45,71 - 71,18%. Hàm lượng chì cao trong nhóm mẫu hợp kim đúc trống đồng; đặc biệt trong nhóm trống Bình Định: Pb = 16,9 - 23,4%. Ở trống Daglao, Pb = 12; ở miền Đông Nam bộ, trống Bình Phú có Pb = 11,88 - 13,8%; thậm chí có mẫu Pb cao tới 26,38 - 30,8% như trống Phú Chánh I. Hàm lượng Sn, khác công cụ - vũ khí - trang sức, thường là bé; ngoại trừ ít mẫu trống có Sn tương đương Pb; một số mẫu trống có tỷ lệ Sn rất cao như trống Bình

Phù (Sn = 12,1 - 12,34%); trống Daglao (Sn = 19,1 - 23,02%); trống Phú Chánh I (Sn = 9,6%). Kẽm có mặt trong nhiều mẫu; ở một số trống tỷ lệ rất cao: trống Daglao (Zn = 5,84%); trống Bình Phú (Zn = 9,62%); trống Phú Chánh I (Zn = 7,01%). Trống miền Nam Việt Nam khá gần nhau về thành phần hợp kim, chúng thường là hợp kim Cu+Pb+Sn (7 mẫu = 28%); Cu+Sn+Pb (4 mẫu = 16%); ngoài ra, còn có các loại: Cu+Pb (2 mẫu = 8% chỉ có ở Đông Nam bộ); Cu+Sn+Pb và Cu+Pb+Sn pha thêm kẽm (Zn) có 4 mẫu = 16%). Các mẫu trống miền Nam đặc biệt nhiều độc tố Asen, As có trong 2 mẫu Cu+Pb và trong 6 mẫu Cu+Pb+Sn chỉ ghi nhận thấy trong các nhóm mẫu Bình Định (Nam Trung Bộ) và Bình Dương và

Bình Phước (Đông Nam bộ). Đó là “nguyên liệu” pha chế của cư dân Phương Nam Việt Nam nhưng về cơ bản kỹ năng pha chế hợp kim để luyện đúc trống trên nền nguyên liệu chủ đạo Cu + Pb + Sn và Cu + Sn + Pb trong các sưu tập đồ đồng và cả trống Đông Sơn ở đây, với hàm lượng chì cao là đặc trưng phổ biến ở đồ đồng thuộc “Phong cách đúc đồng Đông Sơn” trong các loại hình công cụ - vũ khí - trang sức và cả trống Heger I đã biết ở Việt Nam và Đông Nam Á. Đó cũng là các thành phần hợp kim được nhận diện ở miền Nam Trung Hoa, ở Đông Bắc Thái Lan và Đông Nam Á hải đảo mà nhà khảo cổ học lão thành người Mỹ W.G.Solheim coi là đặc trưng của pha chế hợp kim đồng thau Đông Sơn trong cả Khu vực này [35].

Các sưu tập trống bản địa miền Nam Việt Nam là kết tụ ở đỉnh cao nhất của tinh thần Đông Sơn được đón nhận ở xứ này từ cả ngàn năm trước đó. Ngoại trừ các sưu tập đích thực Đông Sơn trong các nghĩa địa chum, hay mộ kè đá - rai gồm từ Quảng Nam đến Sa Huỳnh - Bình Thuận và cả vùng Xuân Lộc - Cần Giuộc Đông Nam bộ (rìu xéo, giáo búp đa, dao găm có cán chữ T, vòng trang sức đeo tay gắn lục lạc, v.v...); những vật phẩm bản địa chưa hề thấy ở tam giác châu Sông Hồng - ngã ba Sông Mã - Sông Chu nhưng vẫn thấm đẫm “chất” Đông Sơn trong nghệ thuật trang trí hình hình học: sưu tập qua đồng Long Giao, Dốc Chùa, Bàu Hề, các vật “bùa đeo” và đồ trang sức kim khí với hoa văn đặc biệt được ưa chuộng của cư dân bản địa là các hình răng sói, tam giác có vạch trong, những đường khuông nhạc thẳng hay lượn sóng và nhất là các xoáy ốc hay hình chữ S nguyên hình và cách điệu, v.v... Trong tình hình nghiên cứu thời đại Kim khí của Khu vực này, những “lò khởi nguyên” cho các vật phẩm và cả trống kiểu Đông Sơn bản địa nhiều niềm tin nhất là miền Đông Nam bộ. Cũng không chỉ có trống kiểu Việt cổ mà trước đó đã có qua, rìu, giáo và đồ trang sức khởi phát từ đây “ra Trung”, “lên Cao nguyên” và xuôi ngược các dòng sông Đạ Đờn - Mekong, làm thành những

đặc trưng nền tảng (key characters) của diện mạo luyện kim màu của nền văn minh song hành với văn minh Sông Hồng Việt cổ nơi nguyên quán Đông Sơn ở cả “tam giác Đồng” suốt chiều dài lịch sử cả thiên kỷ kế cận và vượt qua Công Lịch – “nền văn minh Sông Mekong”. Chúng tôi tạm dừng ở các ý tưởng lớn này mà cũng không dám can dự đến “bao bí ẩn” quanh trống Đông Sơn nói chung và cả sưu tập “trống kiểu Đông Sơn” ở miền Nam nói riêng – từ kỹ nghệ chế luyện đến “ngữ nghĩa” của văn cảnh và hình họa - hình học trang trí, đến chủ nhân sáng tạo và các cộng đồng sử dụng, những vấn đề mà, như nhiều học giả đã nhắc nhở, cần đến cả “thiên hà các khoa học” nữa.

Nhưng nơi gặp gỡ của nhiều giả thuyết lớn không chỉ trong giới học thuật Việt Nam và mà cả trong giới “Việt Nam học” nằm bên ngoài biên giới Việt Nam hiện tại về chủ nhân trống đồng chỉ là một: người Đông Sơn với “bàn tay có hoa” và tinh thần của họ – chủ nhân ông của “Phong cách Đông Sơn” mà đã có một thời “cha đẻ” của luận thuyết thiên di văn hóa lớn của thế giới, Dr. Robert von Heine Geldern cũng còn muốn đồng nhất văn hóa của họ với toàn bộ nền văn minh đồ đồng Đông Nam Á. Chủ nhân trống đồng – chủ nhân nền Văn hóa Đông Sơn với sức sống mãnh liệt lan tỏa 2 trục sông Hồng là thể hiện vật chất của nền văn minh nông nghiệp đặc sắc được mệnh danh: “Văn minh Sông Hồng”, “của một thời kỳ lịch sử khi đó người Việt cổ nơi đây, tự hào về chất lượng cuộc sống và trình độ tư duy đã đạt được, chuyển mình thành dân tộc, của một nhà nước sơ khai được lần đầu tạo dựng, đứng đầu là những thủ lĩnh mang danh hiệu Hùng, có nghĩa là Vua” [29]. Nhờ thế, trống là một trong những tài sản văn hóa hữu thể quý giá nhất của Việt Nam. Như bao hiện tượng văn hóa - lịch sử khác, nền văn hóa trống đã qua đi, nhưng những sở đặc văn hóa trống vẫn còn. Trên toàn bờ cõi đất nước, trống vẫn là một thành phần hữu cơ của văn hóa truyền thống, trống vẫn mãi lưu giữ nơi tâm thức người Việt cả phương Bắc lẫn phương Nam và “di duệ” trống ẩn mình

trong nhiều cộng đồng tộc người khác ở Đông Nam Á chan hòa với các thứ “kiến trúc biểu tượng và ngôn ngữ Đông Sơn” [36] ở đó đến hôm nay... Theo cố PGS. Chử Văn Tần [3], cái lõi của văn hóa Đông Sơn và trống đồng Lạc Việt là ở vùng Sông Hồng. Trống đồng được đúc ở nhiều nơi, nhiều lúc trong địa bàn phân bố của người Lạc Việt hiểu theo nghĩa rộng (bao gồm cả người Âu Việt và có khả năng cả người Bộc Việt hay là một nhóm của họ). Về sau, từ trống Đông Sơn, các kiểu trống đồng thuộc loại I Heger khác do các cư dân phi Đông Sơn nhưng có giao lưu văn hóa với người Việt cổ đúc ra và bản thân người Việt cổ vẫn tiếp tục giữ gìn bản sắc văn hóa trống đồng và góp phần sáng tạo ra các loại trống đồng mới khác. Với trống mang tinh thần “Phong cách Đông Sơn” giàu biểu tượng như thế, lý tưởng nhất cho mỗi cộng đồng cư dân nông nghiệp đương thời có được trong tay mình sản phẩm có “hoa tay” nghệ sĩ Đông Sơn – như người Sơn Tinh bên Núi An có “nguyên bản” trống thuộc dòng cổ và đẹp nhất Việt cổ - HI nhóm A và chủ nhân các cộng đồng người Tây Nguyên từng có các tiêu bản muộn hơn ở Dagla, Lộc Tấn, Bù Đăng, Bến Tre, v.v... Nhưng đúc được hình mẫu biểu trưng Đông Sơn cũng đáng ghi nhận như một thành tựu bản địa tiền sử lớn lao – một thành tựu khoa học - kỹ thuật “ngoại sinh” được tiếp thu và đủ sức đúc thành khi những người thợ thủ công bản địa đã tạo dựng và vận hành những “thị trấn chế luyện và sản xuất vật phẩm bằng kim loại màu” cỡ lớn với những sưu tập khuôn đúc bằng sa thạch và sét chịu lửa lớn nhất Đông Nam Á ở Dốc Chùa, Suối Chôn, Cù Lao Rùa, Cái Lặng, Cái Vạn, Rạch Lá, Bung Bạc, Bung Thơm, v.v... và những chế phẩm theo “Phong cách Đông Sơn” khác rất đáng tự hào của họ: Qua đồng Long Giao, Dốc Chùa, Bàu Hoè, tượng thú làm “bùa đeo” cho thủ lĩnh, v.v... Trống Đông Sơn, qua Long Giao - Dốc Chùa - Bàu Hoè, gương Tây Hán, các đồ “quý tộc” bằng ngọc ngà vàng bạc, trân châu mã não thủy tinh... tiếp vận từ

Tây Phương Thiên Trúc nữa. Tất cả những “đặc trưng nền” như thế đều tụ hội quanh các quần thể Cự thạch của cao nguyên đất đỏ huyền vũ nham Nam Tây Nguyên - miền cao Đông Nam bộ (từ Đắc Lắc về Xuân Lộc), phản ánh cả một thời đoạn lịch sử hào hùng và sống động của miền Nam Việt Nam ở các miệt vùng trọng yếu nhất, các “miền hội tụ văn hóa nội sinh - ngoại sinh thời Thục Sử” [27-2003], các vị trí xung yếu – “Gate Ways”, hay “Carrefour des Art” - “Carefour de peuple et de Civilisation” [9; 14] – miền tụ hội các dòng chảy lớn nhất Châu lục, nơi “gặp gỡ” của những “Văn minh của các dòng sông” có Đông Sơn, có Hoa Hạ, có cả Tây Phương Thiên Trúc nữa ấy theo sông Hồng, sông Mã, sông Cả, sông Thu Bồn, sông Đà Rằng, sông Đồng Nai, sông Mekong, và ở cuối các dòng chảy huyết mạch ấy nơi “mặt tiền” bán đảo Nam Đông Dương hướng Biển Đông, tiếng trống đồng Việt cổ Đông Sơn đã thực sự hòa nhập với “Suối đàn thạch cầm” chỉ chảy ở xứ này (các dòng đàn đá Ndut Lieng Krak - Bình Đa - Di Linh - Lộc Hòa - Đa Kai và Khánh Sơn - Bắc Ai - Tuy An). Cùng với sản phẩm nghệ thuật biểu trưng cho sáng tạo nội hàm và bàn tay tài hoa của “Những người thầy của Đá” Nông Nại và cao nguyên, với những dòng nhạc đá “vô tiền khoáng hậu” nảy sinh và chảy vào lịch sử từ khởi đầu Thiên niên kỷ I BC; các sưu tập trống đồng Heger I “là minh chứng nghệ thuật cuối cùng của cả Thiên kỷ sôi động này”. Chúng khắc họa đỉnh điểm ngàn xưa ở phía Nam Việt Nam bên bờ biển Thái Bình Dương vào buổi đầu thời đại Sắt – thời điểm hào hùng vì những âm thanh thạch cầm truyền thống hòa nhập với tiếng trống đồng Việt cổ Đông Sơn vọng vang khắp miền sơn nguyên và đồng bằng châu thổ rộng lớn và đầy sức sống này. Chúng xác nhận sự đan hòa các nhân tố “bản địa” (có nguồn gốc “nội sinh”) và những nhân tố “ngoại nhập” (có nguồn gốc “ngoại sinh”) [37-1982]. Chính trên mảnh đất này – nơi “ngã ba đường của các nghệ thuật”, “của tộc người và các nền văn

minh”, đã xuất hiện sự giao thoa sống động - “hỗn dung văn hóa” (acculturation) giữa Nông Nại - Sa Huỳnh (lồi mai táng bằng chum gốm - chum gỗ, trang sức gốm và khuyên tai đá ngọc có mẫu và có hình 2 đầu thú...) - Đông Sơn (giáo búp đa, rìu cân, vòng đeo tay đính lục lạc, trống đồng kiểu Heger I...) về một hướng và giữa Nông Nại - Somrong Sen (rìu bôn đá, hình loại gốm...) - Non Nok Tha - Ban Chiang - Ban Nadi (gốm tô màu, khuôn đa mang và thành phẩm...) - Vân Nam (khuôn đúc và rìu đồng, vũ khí kiểu “Ko”...) về miền trung và thượng lưu sông Mekong theo hướng khác – “Những phương hướng lan truyền và hội nhập văn hóa - tạo hình văn minh với tiến độ của nhịp sống Sơ Sắt nhiều khả năng nhất trở thành **hiện tượng lịch sử** ở đồng bằng Nam bộ trong những thế kỷ khơi dậy những tiềm năng của cội nguồn và phát sinh sáng tạo những thế mạnh ngoại sinh biến diễn sôi nổi và tiến bộ kế cận Công Lịch” [27-1993,2003].

Trong tác phẩm tổng hợp gần đây nhất về miền đất liền Đông Nam Á thời Tiền và Sơ sử, GS. Charles Higham [11-2014:200-201] cũng coi “Trống đồng là vật phẩm ấn tượng nhất”, tượng trưng cho quyền lực Thủ lĩnh vùng Lĩnh Nam và cả miền Bắc Việt Nam trong vài thế kỷ BC, với các trung tâm phân bố lớn trong các thung lũng Sông Hồng - Sông Mã và ven Hồ Điền (Vân Nam). Khẳng quyết văn hóa Đông Sơn chính là biểu hiện nổi danh nhất của hiện thực chuyển đổi sang cơ cấu quyền lực tập trung của Đông Nam Á đương thời, ông cũng ghi nhận hiện thực “Trống Đông Sơn” xuất khẩu nhiều về phía Nam và trở thành “Biểu tượng quan trọng nhất tầng lớp quý tộc mới nổi” – những thủ lĩnh giàu có của các xã hội thời đại Sắt phát triển nằm ngoài hằn tằm đe dọa thống trị của đế quốc thực dân Hán. Không chỉ có Trống

đồng “kiểu Đông Sơn” dành cho thủ lĩnh Phương Nam, các “biểu tượng” văn minh tầm Châu lục đến cũng được các lãnh tụ (Bigmen) địa phương này tiếp nhận và biến cải ở sơ kỳ Thời đại Sắt theo cách nhìn của GS. Nhật Bản Eiji Nitta (University of Kagoshima) về vai trò của “Kho tàng” (Depot) vũ khí kiểu “Ko” Long Giao và “Mộ Đá Lớn” (Big Stone Cist) nằm ở Hàng Gòn cách đó 4km. Ông tin rằng: sưu tập “Ko” Long Giao có thể chế tạo phỏng theo mẫu “Ko” có niên đại “Hậu Chiến Quốc” khoảng cuối thế kỷ 3 BC. Nhóm vũ khí kiểu “Ko” được tích lũy và dự trữ qua nhiều thế hệ như “Biểu tượng dành cho thủ lĩnh” (Regalia for the Bigmen) của vùng này. Vị thủ lĩnh chiếm hữu sưu tập “Ko” như biểu tượng uy quyền của mình có thể được chôn chính trong Mộ Cự thạch Hàng Gòn [26]. Những thành phẩm dạng này, và cả quần thể kiến trúc Cự thạch “lạ kỳ” kiểu này chỉ biến mất khi làn sóng của văn minh nghệ thuật và tôn giáo Tây Phương Thiên Trúc tràn đến Đông Nam Á đất liền phần nam và hải đảo, trong đó có Nam bộ ở cuối nguồn Mekong tính từ thế kỷ I BC - thế kỷ I AD, với các “biểu tượng quyền lực mới” kiểu các đài điện đi kèm tượng thần Hindu và Phật giáo, đủ sức thay thế hoàn toàn chúng; cũng hết như kỹ nghệ luyện rèn sắt thế chỗ luyện kim đồng để làm rìu và giáo cỡ nhỏ trước đó nửa Thiên kỷ – ở chính thời đoạn lịch sử sôi động và phức tạp mạnh mẽ và lớn lên của “Mạng lưới phân quyền” Nam bộ, thời đoạn lịch sử chứng kiến sự chuyển giao chất lượng sống Nam bộ từ Sơ sử vào Cổ sử, từ nguyên thủy thực sự vượt qua “ngưỡng cửa” của thời đại mà F.Engels gọi là “Văn minh”, thực sự tạo lập xã hội “tiền lập quốc”, với nhà nước sơ khai “kiểu Nam bộ (Việt Nam)” của Phương Đông ở nửa đầu Thiên niên kỷ I AD [16; 27-2007].

# Dong Son Imprints in the South of Vietnam (research summary)

- **Pham Duc Manh**

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

## **ABSTRACT:**

*In the paper, the author reviews the most recent important archaeological discoveries with Dong Son bronze drums (Heger I) found from Highlands (Kontum, Gia Lai, DakLak, Lam Dong provinces), Southern Part of Central Vietnam (Quang Nam, Quang Ngai, Binh Dinh, Phu Yen, Khanh Hoa provinces) and Southern Vietnam (Binh Duong, Binh Phuoc, Ba Ria-Vung Tau, Ben Tre, Kien Giang provinces).*

*The author points out “key sites” in the South Vietnam – the typical sites and artifacts most lively showing “the convergance of Indigenous - Exogenous culture” in ancient villages, workshops for metallurgy, cemeteries, treasures, etc., which are related to the Dong Son and other inhabitants of the protohistorical epoch in Vietnam and Southeast Asia and beyond. There are Cemeteries or Tresors which contained Bronze Dong Son drums (Heger I type), bronze halberds (Ko), Western Han mirrors, Indian Nephrite or Glass and Golden Ornaments – artifacts not only representing the multi-linear relationship of the owners of Southern Vietnam with other Asian centres, but also were considered to be the symbol of power, authority, potential of military and polical function, social ranks and they reflected the unpeaceful situation of the contemporary society.*

*The author emphasizes the very appearance of these Dongson drums as shown with 2 subtypes of Bronze Drum Collections: Original Dong Son (Heger I) Bronze Drum Collection and Imitative Bronze Drum Collection which was created according to “Dongsonian Style” thousands of years ago. The author emphasizes the very early appearance of the “exogenous” elements of culture-technique-art-religion in Southern Vietnam, which were adapted or completely modified to match the knowledge and psychology, aesthetic needs, and “Indigenous” beliefs – especially clear in traditional funeral concept thousands of years ago, as shown with distinction in “chieftdom cemetery”.*

*Finally, the author generalized data related to Bronze metallurgy at the Southern Vietnam area and came to some following remarks:*

*1/ Nam Bo - Vietnam was the early centre of Bronze Metallurgy at the Mainland Asia in the Proto-history, with the technology of casting in sandstone moulds.*

*2/ This Bronze casting industry together with its copper and alloy materials probably came from “Native land of Dong Son culture” – the “Bronze Triangle” or “Bronze Quadrilateral”: Dong Son – Yunnan – Guangxi – Guangdong – Khorat. Through various*

ways: directly via the East Sea to the South of Vietnam or indirectly through roads – via Sa Huynh cultural area and Tay Nguyen (Highlands) along the Mekong River to the South of Vietnam in the end.

3/ However, the southern metallurgy had their “own features” that were considered “non-Dong Son” by the author. The big and sophisticated bronze products such as Dong Son drums (Heger I type) or Chinese halberd (Ko or halberd), Art figurines such as statues of a pangolin (*Manis javanica*) or Amulets, statues depicting a dog chasing another animal, etc. only appeared in the Early Iron Age. Apart from some exotic intact goods such as Dong Son drums from Son Tinh,

Daglao, Ben Tre, Bu Dang etc. and Western Han mirrors from Binh Yen, Go Dua, Phu Chanh, Kem Nac, most of the bronze products in the Early Iron Age in the South of Vietnam were cast on site, with their own characteristics that were “non-Dong Son” and “non-Chinese”.

4/ According to the author, the large bronze object like Dong Son – styled drums or “Ko” appeared a lot here to the regalia expressing power of the Bigmen (the leaders) in the early historical period in the South of Vietnam and they were just replaced in the early Christian Era under the influence of Indian civilization – process by which French scholars call “Hinduism” and “Buddhism”.

**Keywords:** Tay Nguyen, Southern Part of Central Vietnam, Southern Vietnam; Dong Son culture, Sa Huynh culture, Dong Nai culture; Metallurgy, Dong Son drums (Heger I), Indigenous - Exogenous elements

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Bayard, D.T. 1971. Non Nok Tha, The 1968 Excavations: Procedure, Stratigraphy and a Summary of the Evidence, Otago University Monographs in Prehistoric Anthropology 4, Dunedin.
- [2]. Bellwood, P. 1978. Man's conquest of the Pacific. The Prehistory of Southeast Asia and Oceania, Auckland-Sydney-London, Collins.
- [3]. Chử Văn Tấn, 2003. Văn hóa Đông Sơn, Văn minh Việt cổ, Nxb KHXH, Hà Nội.
- [4]. Coedès, 1948. Les É tats hindouisés d'Indochine et d'Indon é sie, Paris.
- [5]. Dewart, M.von. 1979. Local workshop centres of the late Bronze Age in Highland Southeast Asia – Early South East Asia, New York, Kuala Lumpur: 137-166.
- [6]. Diệp Đình Hoa, 1978. Người Việt cổ Phương Nam vào buổi bình minh của thời dựng nước – KCH, số 1:61-68; 1999. Trống đồng cổ Heger I mới tiếp tục phát hiện ở Vĩnh Thạnh qua phân tích quang phổ – NPHMVKCH 1999:307-310; 2004. Cuộc di cư lớn của cư dân văn hóa Đông Sơn vào vùng Cao nguyên các tỉnh Nam Trung Bộ – KCH, số 3:99-118.
- [7]. Goloubew, V. 1932. Sur l'origine et la diffusion des tambours métalliques. Praehistorica Asiae Orientalis, Hanoi.
- [8]. Gorman, C.F. – Charoenwongsa, P. 1976. Ban Chiang: a mosaic of impressions from the first two years – Expedition, 8(4):14-26.
- [9]. Groslier, B.P. 1961. Indochine, carrefour des Arts, Paris.
- [10]. Hà Văn Tấn, 1983. Suy nghĩ về Sa Huỳnh và từ Sa Huỳnh – Viện BTLNVN-TBKH, số 1, 1983:45-50; 1985. Miền Nam Việt Nam trong bối cảnh Tiền sử Đông Nam Á – KCH, số 3:5-10.

- [11]. Higham, C.F.W. 1989. The Archaeology of mainland Southeast Asia, Cambridge University Press, Cambridge; 1996. The Bronze Age of Southeast Asia, Cambridge University Press, Cambridge; 2014. Early Mainland Southeast Asia from First Humans to Angkor, River Books Co., Ltd. Bangkok.
- [12]. Hoàng Xuân Chinh, 1984. Đông Nam Bộ – một trung tâm văn hóa thời đại Kim khí – VHOEVCVHCODBCL: 93-98; 2007. Một số đồ đồng mang phong cách văn hóa Đông Nai – NPHMVKCH 2007:251-252; 2012. Đồ đồng văn hóa Đông Sơn, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [13]. Hoàng Xuân Chinh - Bùi Văn Tiến, 1979. Văn hóa Đông Sơn và các trung tâm văn hóa trong thời đại Kim khí ở Việt Nam – KCH, số 3:40-48.
- [14]. Jansé, O. 1961. Vietnam, carrefoure de peuple et de Civilisations –France-Asie, N.165, Tokyo.
- [15]. Lâm Mỹ Dung - Nguyễn Chí Trung, 1997. Di chỉ Hậu Xá I và sự giao lưu văn hóa nhiều chiều ở những thế kỷ trước sau Công Nguyên – KCH, số 1:64-71.
- [16]. Ngô Văn Lệ - Phạm Đức Mạnh, 2006. Họa phẩm tộc người trước thế kỷ 17 trên mảnh đất Nam bộ (Việt Nam) – Tạp chí Phát triển Khoa học & Công nghệ Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, số 9:5-20.
- [17]. Nguyễn Giang Hải, 2001. Nghề luyện kim cổ ở miền Đông Nam bộ (VN), KHXX, Hà Nội.
- [18]. Nguyễn Hồng Ân – Lưu Văn Du – Phạm Đức Mạnh, 2000. Nhóm hiện vật đồng ở Phú Túc (Đông Nai) – NPHMVKCH 2000: 208.
- [19]. Nguyễn Khắc Sử, 2004. Khảo cổ học Tiền sử Dak Lak, Nxb KHXX, Hà Nội:257; 2007a. Khảo cổ học Tiền sử Kontum, Nxb KHXX, Hà Nội; 2007b. Khảo cổ học Tiền sử Tây Nguyên, Nxb Giáo Dục, Hà Nội; 2007c. Khảo cổ học Tiền sử Tây Nguyên – nhận thức mới – KCH, số 1:5-14; 2010. Văn hóa Sa Huỳnh – văn hóa Lung Leng, những mối liên hệ – Tạp chí KHXX miền Trung, số 1:35-45.
- [20]. Nguyễn Khắc Sử - Phan Thanh Toàn, 2009. Cơ tầng văn minh đầu tiên của văn hóa đồng chiêng Tây Nguyên – Kỹ yếu HTQT về Đồng chiêng Tây Nguyên, Pleiku, Gia Lai.
- [21]. Nguyễn Kim Dung, 2005. Di chỉ Gò Cẩm và con đường tiếp biến văn hóa sau Sa Huỳnh khu vực Trà Kiệu – KCH, số 6:17-50.
- [22]. Nguyễn Lâm Cường, 2000. Lần đầu tiên phát hiện được sọ cổ nguyên vẹn trong trống đồng – NPHMVKCH 2000:216-223; 2007. Về những chiếc răng người tìm thấy trong trống đồng loại I ở Krông Pách (Dak Lak) – NPHMVKCH 2006:111.
- [23]. Nguyễn Lâm Cường - Nguyễn Duy Trịnh, 2000. Về những chiếc trống đồng cổ di cốt người bên trong tại xã Quảng Thắng (Thanh Hóa) – NPHMVKCH 2000:223-224.
- [24]. Nguyễn Văn Huyền - Hoàng Vinh, 1975. Những trống đồng Đông Sơn đã phát hiện ở Việt Nam, Hà Nội.
- [25]. Nishimura Masanari, 2009. Trống đồng trong văn hóa Sa Huỳnh và các văn hóa liên quan đến khu vực – Hội thảo khoa học Quốc tế “100 năm phát hiện và nghiên cứu văn hóa Sa Huỳnh”, 22-24/7/2009.
- [26]. Nitta, Eiji. 1998. Report of the find survey in South Vietnam for the Archaeological Study on the Mekong Civilization. Kagoshima University.
- [27]. Phạm Đức Mạnh, 1984. Văn hóa Dốc Chùa – một giai đoạn phát triển cao của Trung tâm Kim khí Đông Nam Bộ – VHOE&CVHCODBCL: 106-121; 1985a. Qua đồng Long Giao (Đông Nai) – KCH, số 1:37-68; 1985b. Suy nghĩ về “không gian văn hóa” của Sa Huỳnh và về Sa Huỳnh – KCH, số 3:31-46; 1987. Cụm di tích Thuận Hải

trong hệ thống Sa Huỳnh – KCH, số 2:36-47; 1994a. Giao lưu & hội tụ, thành tố của bản sắc văn hóa cổ ở Việt Nam trong thời đại Kim khí – KCH, số 4:17-27; 1994b. Tiền sử Đông Nam bộ (Việt Nam), một thế kỷ khám phá và thành quả – NCLS, số 6:12-20; 1995. Sự triển nở của Phức hệ văn hóa cổ Đông Nam bộ trong không gian và trong thời gian – KHXH, số 26:107-116; 1996. Protohistory and Prehistory of the Eastern Part of Nam Bo-Past and Modern perceptions – Vietnamese Studies, N.2:63-119; 1997. The Bung Bac archaeological site, Southern Vietnam – Journal of Southeast Asia Archaeology, Tokyo-Japan, N.7:60-71; 2000. Some recent discoveries about the Pre-and Proto-history of the Southeastern Part of Vietnam – Southeast Asian Archaeology 1998, Berlin:139-148; 2002. Quần thể kiến trúc Cự thạch miền Đông Nam bộ – tư liệu và đôi điều nhận thức – KCH, số 3: 42-60; 2003. Tân Uyên – Nông Nại (Nam bộ – Việt Nam), miền hội tụ văn hóa “nội sinh – ngoại sinh thời Thụ sử” – KCH, số 5:16-36; 2005. Trống đồng kiểu Đông Sơn (Heger I) ở miền Nam Việt Nam, Nxb ĐHQG-HCM; 2006. The Pre- & Proto-historic Cultural Artifact Collections of the Southeastern Vietnam in the Context of the Asian Mainland during the 2<sup>nd</sup> – 1<sup>st</sup> Millenium BC – the 2<sup>nd</sup> International Conference on Southeast Asian Cultural Values: Exchange & Cooperation, Siam Reap-Angkor, Cambodia: 122-137; 2007. Các sưu tập công cụ và vũ khí bằng đồng vừa phát hiện ở Đồng Nai – KCH, số 1: 30-43; 2008. Kỹ nghệ tinh luyện kim loại nguyên sinh ở cuối nguồn “Sông Mẹ”, cội nguồn & bản sắc – KCH, số 3-2008:21-31; 2009a. Nam Bộ (Việt Nam) thời Sơ Sử trong khung cảnh giao lưu văn hóa tương hỗ với khu vực – Nam bộ, Đất & Người, tập VII, NXB Trẻ, Hội KHLS Tp.HCM, 2009: 7-62; 2009b. Sa

Huỳnh, Văn hóa – Phức hệ & Diện mạo “Thống nhất trong đa dạng” – KCH, số 5-2009: 27-66; 2011. Những “Phần tử đánh dấu” quan hệ Trung Hoa & Nam bộ (Việt Nam) thời Thụ sử – Kỳ yếu Hội thảo KHQT “Việt Nam & Trung Quốc – những quan hệ văn hóa, văn học trong lịch sử”, TPHCM: 182-197.

- [28]. Phạm Đức Mạnh - Yamagata Mariko, 2004. Những nghĩa địa Sa Huỳnh (Nam Trung Bộ) và Đồng Nai (Đông Nam bộ) Việt Nam có chứa gương đồng thời Tây Hán – KCH, số 2:26-42.
- [29]. Phạm Huy Thông, cb. Trống Đông Sơn ở Việt Nam, Tokyo.
- [30]. Phạm Huy Thông - Chử Văn Tần, 1979. Thời đại Kim khí ở Việt Nam và “Văn minh Sông Hồng”: Văn hóa Đông Sơn – KCH, số 3:37-44.
- [31]. Phạm Minh Huyền, 1996. Văn hóa Đông Sơn, tính thống nhất và đa dạng, NXBKHXH, Hà Nội.
- [32]. Phạm Minh Huyền - Nguyễn Văn Huyền - Trịnh Sinh, 1987. Trống Đông Sơn, KHXH, HN.
- [33]. Reinecke, A. - Vin Laychour - Seng Sonetra, 2009. The first Golden Age of Cambodia: Excavation at Prohear. Bonn.
- [34]. Ronald, C.Y.NG. 1979. The Geographical Habitats of Historical Settlement in Mainland South East Asia – Early South East Asia, New York-Kuala Lumpur: 262-272.
- [35]. Solheim II. W.G. 1970. Northern Thailand, Southeast Asia and World Prehistory – Asian Perspective, 13:45-57.
- [36]. Tạ Đức, 1999. Nguồn gốc và sự phát triển của kiến trúc, biểu tượng và ngôn ngữ Đông Sơn, HN.
- [37]. Trần Quốc Vượng, 1982. Mấy ý kiến về trống đồng và tâm thức Việt cổ – KCH, số 3:17-25; 1996. Mô hình địa-văn hóa Việt Nam trong bối cảnh Đông Nam Á – Văn hóa

học Đại cương, Hà Nội; 2000. Văn hóa Đông Sơn, hệ biểu tượng – Văn hóa Việt Nam, tìm tòi và suy ngẫm, NXB VH Dân tộc, Hà Nội.  
[38]. Trịnh Sinh, 1984. Về 4 trống đồng Đông Sơn tìm được ở miền Nam Việt Nam – VHOEVCVHCODBCL: 153-158; 2009. Vài ý kiến thảo luận với Nishimura Masanari về trống đồng trong văn hóa Sa Huỳnh – NPHMVKCH 2009:242-244; 2010. Văn hóa Sa Huỳnh và miền Đông Nam Bộ – NPHMVKCH 2010: 270-272; 2011. Đôi điều nhận xét về trống đồng mộ 4 ở Prohear, Campuchia; Con đường giao lưu văn hóa chủ

yếu trong thời đại Kim khí ở Nam Bộ- NPHMVKCH 2011:217-219, 259-262.

[39]. Trịnh Sinh - Nguyễn Giang Hải, 1996. Có một “dòng chảy” kỹ thuật đúc đồng – NPHMVKCH 1996:261.

**CHỮ VIẾT TẮT:**

*KCH* – Khảo cổ học, Hà Nội

*NPHMVKCH* – Những phát hiện mới về Khảo cổ học, Hà Nội

*MSVDKCHOMNVN* – Một số vấn đề khảo cổ học ở miền Nam Việt Nam, Tp. Hồ Chí Minh

*VHOEVCVHCODBCL* – Văn hóa Óc Eo và các văn hóa cổ ở đồng bằng Cửu Long, Long Xuyên, 1984