

Dấu vết văn hóa Chăm-pa ở châu thổ Bắc Bộ thế kỷ XIII - XIV

Dương Minh Khôi*

Nhận ngày 27 tháng 9 năm 2021. Chấp nhận đăng ngày 5 tháng 11 năm 2021

Tóm tắt: Bài viết tập trung làm rõ mối quan hệ giữa hai vương quốc Đại Việt và Chăm-pa giai đoạn thế kỷ XIII - XIV. Trong đó, các hoạt động bang giao xen lẫn với các cuộc chiến tranh đã tạo ra quá trình “dịch chuyển” dân cư và giao thoa - tiếp biến giữa hai nền văn hóa Chăm - Việt. Thông qua các nguồn tài liệu thư tịch cổ (chính sử, bia ký), hiện vật khảo cổ học, tác phẩm tạo hình nghệ thuật... được thu thập trong quá trình khảo cứu, điền dã thực tế..., bài viết đã nhận diện, đánh giá, phân tích và chỉ ra những dấu vết văn hóa Chăm-pa để lại ở vùng châu thổ Bắc Bộ trong giai đoạn lịch sử thế kỷ XIII - XIV. Từ đó, có thể nhận thấy rằng, văn hóa Đại Việt không chỉ tiếp nhận từ Trung Hoa, mà còn từ những nền văn hóa khác, trong đó có Chăm-pa.

Từ khóa: Chăm-pa, dấu vết văn hóa, châu thổ Bắc Bộ, thế kỷ XIII - XIV.

Phân loại ngành: Sử học

Abstract: The article focuses on clarifying the relationship between the two kingdoms of Dai Viet and Champa in the 13th - 14th centuries. In that relation, diplomatic activities interspersed with wars created the process of population moving and acculturation between the two Champa - Vietnamese cultures. Through the pieces of evidence of ancient bibliographic documents (official history, inscriptions), archaeological artefacts, artworks, etc. that were collected during the research and fieldwork process, the article has identified, evaluated, analysed and pointed out the traces of Champa culture left in the Northern Delta in the historical period of the 13th - 14th centuries. The research result shows that Dai Viet culture absorbed a number of characteristics from China and other cultures, including Champa.

Keywords: Champa, cultural trace, Northern Delta, 13th - 14th centuries.

Subject classification: History

* Trường Đại học Khoa học Tự nhiên, Đại học Quốc gia Hà Nội.
Email: minhkhoi102004@gmail.com

1. Mở đầu

Thế kỷ XIII - XIV là một giai đoạn lịch sử đầy biến động và thăng trầm không chỉ với Chăm-pa, mà cả với Đại Việt. Bắt đầu từ sự kiện năm 1220, đánh dấu sự rút lui của Chân Lạp khỏi Chăm-pa, theo tấm bia chợ Dinh (Phan Rang) có ghi “năm saka 1142 (tức năm 1220) người Khmer đi về đất nước thần thánh, còn người Chăm-pa đi về Vijaya...” (Kark Heinz Golzio, 2004, tr.177). Người tiếp quản Vijaay (tiểu quốc với kinh đô là Chà Bàn, nằm ở tỉnh Bình Định ngày nay) và mở đầu cho công cuộc tái thiết, phục hưng Chăm-pa là Jaya Paramesvaravarman II¹, ông đã cho chiêu tập dân Chăm phiêu tán trong chiến tranh, mở mang phát triển kinh tế, đặc biệt là nông nghiệp. Bên cạnh đó, trong đối ngoại, Paramesvaravarman II đã thực thi chính sách thân thiện, thần phục Chân Lạp và tỏ ra lạnh nhạt/ xa lánh Đại Việt. Đúng thời điểm này, xã hội Đại Việt cũng có những chuyển biến và thay đổi mạnh mẽ, năm 1225 đã đánh dấu sự chuyển giao quyền lực từ vương triều Lý sang vương triều Trần. Nhà Trần ngay lập tức ổn định tình hình nội bộ trong vương quốc, các thế lực chính trị dần bị quy phục, tạo đà cho Đại Việt phát triển và dần trở nên hưng thịnh. Trong thế kỷ XIII - XIV, vương triều Trần ở Đại Việt và vương triều Vijaya ở Chăm-pa đã có quan hệ đặc biệt, điều đó đã trở thành tiền đề cho mối giao thoa - tiếp biến văn hóa giữa hai nền văn hóa Chăm - Việt. Cũng trong quá trình quan hệ đó, người Chăm và văn hóa Chăm-pa đã để lại dấu vết trong lòng văn hóa Việt ở vùng châu thổ Bắc Bộ².

Để thực hiện nghiên cứu này, tác giả bài viết đã sử dụng các phương pháp nghiên cứu của lịch sử và liên ngành khảo cổ học, văn hóa học, nghệ thuật học... Trong đó, phương pháp của sử học được sử dụng để sưu tầm, đánh giá và sắp xếp các nguồn tài liệu thư tịch như: chính sử của các triều đại quân chủ, bia ký... Phương pháp khảo cổ học - nghệ thuật học được sử dụng để sưu tầm các hiện vật qua các cuộc khai quật, đánh giá phân tích, định niên đại cho hiện vật. Phương pháp văn hóa học được sử dụng tiến hành điền dã thực tế tại các di tích, vị trí có dấu vết văn hóa Chăm-pa ở vùng châu thổ Bắc Bộ. Phương pháp nghiên cứu liên ngành này, cho phép tác giả bài viết khai thác hiệu quả các nguồn tài liệu và nhìn nhận, phân tích, đánh giá vấn đề nghiên cứu dưới nhiều góc độ khác nhau.

¹ Ông vua này được Chân Lạp nuôi dưỡng từ nhỏ ở Ăngkor (Chân Lạp), khi rút khỏi Chăm-pa, họ đã kịp đưa ông về Vijaya để cầm quyền. Đây cũng là một cách mà vương triều Ăngkor nối dài quyền lực, tầm ảnh hưởng của mình ở Vijaya sau khi rút lui khỏi Chăm-pa.

² Nghiên cứu về dấu vết văn hóa Chăm-pa ở châu thổ Bắc Bộ trong giai đoạn thế kỷ X - XV đã có nhiều các ấn phẩm (tạp chí, sách chuyên khảo...) của các học giả trong và ngoài nước công bố. Có thể kể đến tác giả Trần Văn Giáp, *Di tích văn hóa Chiêm Thành ở xứ Bắc Kỳ*; Dương Kỳ, *Nước Chiêm Thành và những ảnh hưởng của người Chiêm Thành mà nước ta phải chịu*; Thái Văn Kiềm, *Affecting Chiêm Thành trong nền văn hóa Việt Nam*; Đinh Đức Tiến, *Lược sử quan hệ Đại Việt - Chăm-pa*; Nguyễn Tiến Đông, *Về hai pho tượng Chăm ở chùa Chài, Vòng La, Đông Anh, Hà Nội*... Những công trình đi trước đã cung cấp thông tin quan trọng cho bài viết này và cũng gợi mở ra vấn đề nghiên cứu chưa được giải quyết. Đây cũng chính là hướng mở cho tác giả đi vào tìm hiểu vấn đề này.

2. Mối quan hệ Đại Việt - Chăm-pa trong tài liệu chính sử

2.1. Hoạt động ngoại giao thế kỷ XIII - XIV

Việc trao đổi các phái bộ ngoại giao giữa hai nước ở thế kỷ XIII - XIV diễn ra khá tập nập. Trong đó, các sứ đoàn Đại Việt được cử vào Chăm-pa không nhiều, nhưng các phái bộ của Chăm-pa được cử ra Đại Việt lại xuất hiện khá nhiều (Đình Đức Tiến, 2015)³. Việc trao đổi phái bộ có tỉ lệ mất cân đối đó cho thấy một số nguyên nhân sau: (1) vị thế, sức mạnh của Đại Việt so với Chăm-pa có phần lấn lướt hơn, nên triều đình Vijaya phải cử các phái bộ sang để triều cống; (2) điều này cũng thể hiện thái độ, chính sách ngoại giao của Chăm-pa đã ngả hẳn sang phía Đại Việt. Nhất là giai đoạn Indravarman V và Simhavarman III (Chế Mân) cầm quyền, sự kết nối chặt chẽ với Đại Việt còn tạo ra một *liên minh quân sự* (Hà Văn Tấn, Phạm Thị Tâm, 1972; Châu Hải Đường, 2018; Đình Đức Tiến, 2018)⁴ trong việc tổ chức chống lại sự xâm lược của đế chế Nguyên Mông.

Nhìn chung, thế kỷ XIII - XIV là một giai đoạn đặc biệt trong quan hệ giữa Đại Việt và Chăm-pa, nửa đầu thì hữu hảo, ấm áp; nửa sau thì nguôi lạnh và liên tục chiến tranh. Ngay sau khi nhà Trần giành được quyền lực từ tay nhà Lý, thì vào năm 1228 “mùa đông, tháng 10 nước Chiêm Thành sang cống” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.9). Bắt đầu từ đây, vào các năm 1242, 1262, 1265, 1266, 1267, 1269, 1270, 1282, 1293, 1301, 1303, 1305, 1306, 1307, 1342, 1346, liên tiếp phái bộ hai nước được cử đi qua lại lẫn nhau. Đặc biệt là năm 1305, “tháng 2, Chiêm Thành sai Chế Bồ Đài và bộ đảng hơn trăm người đem vàng bạc, hương quý, vật lạ để dâng làm lễ vật cầu hôn” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.100). Sự kiện Chăm-pa cho phái bộ mang sính lễ cầu hôn là liên quan đến sự kiện: năm 1301, “tháng 3, Thượng hoàng (Trần Nhân Tông) đi chơi các địa phương, sang Chiêm Thành. Mùa đông, tháng 11, thượng hoàng từ Chiêm Thành về” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.96). Chuyến đi này, Thượng hoàng “đã trót hứa gả con gái cho” Chế Mân vua nước Chiêm Thành (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.102). Để lấy được Huyền Trân, Chế Mân đã “đem hai châu ấy (châu Ô, Lý) làm lễ vật dẫn cưới”; nhà Trần được đất đai và đặc biệt là an ninh biên giới phía Nam quốc gia được đảm bảo. Mối quan hệ bang giao giữa hai quốc gia đã đạt đến đỉnh cao của sự thân thiện, giao hảo.

Tuy nhiên, sang thế kỷ XIV, cụ thể là sau cái chết của Chế Mân và việc đưa Huyền Trân từ Chăm-pa về Đại Việt, quan hệ giữa hai nước có dấu hiệu rạn nứt, căng thẳng. Các mâu thuẫn bắt đầu bộc lộ thông qua hoạt động của các phái bộ ngoại giao. Người lên kế vị Chế Mân là Chế Chí đã thực thi chính sách đối ngoại thù nghịch với Đại Việt, chính vì vậy, vào cuối năm 1311 “tháng 12, vua [Trần] thân đi đánh Chiêm Thành, vì vua nước ấy

³ Trong giai đoạn từ năm 1225 đến 1400: nhà Trần cử sang Chiêm Thành 5 phái bộ (trong đó có phái bộ của Thượng hoàng Trần Nhân Tông). Chiêm Thành cử 13 phái bộ sang Đại Việt.

⁴ Liên minh quân sự giữa Chăm-pa với Đại Việt, rồi giữa Chăm-pa với Java đã làm suy yếu các cuộc tấn công của quân Nguyên Mông vào các quốc gia phía Nam Trung Hoa. Từ đó, tạo ra cục diện chiến tranh bất lợi, gây tổn thất và dẫn đến thất bại của nhà Nguyên. Buộc Hốt Tất Liệt phải từ bỏ ý định tấn công, mở rộng quyền lực của đế chế xuống Đông Nam Á. Các bộ sử của Đại Việt (Toàn thư) cũng như nhà Nguyên (Nguyên sử) đã ghi chép rất cụ thể về cuộc tấn công Đại Việt, Chăm-pa của Trung Hoa. Sự liên kết, hậu thuẫn, sát cánh bên nhau giữa Đại Việt và Chăm-pa như: không cho quân Nguyên mượn đường, tổ chức kháng chiến, viện trợ binh lương...

là Chế Chí phản trắc” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.109). Trận đánh ấy, kéo dài sang đến năm 1312 “tháng 5, dụ bắt được vua Chiêm Thành là Chế Chí đem về, phong cho Chế Đà A Bà Niêm làm Á hầu, trấn giữ nước ấy” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.110). Đợt tấn công này của Đại Việt vào Chămpa, dựng một Á hầu cai quản, cho thấy sự can thiệp của nhà Trần vào nội bộ vương triều Vijaya, điều đó đã gây nên những phản ứng về mặt chính trị. Nội bộ vương triều Chămpa bắt đầu xảy ra nhiều biến động phức tạp, tình hình soán đoạt vương vị/ quyền lực đã dẫn đến chính sách đối ngoại với Đại Việt chuyển sang một chiều hướng khác với trước kia. Kể từ đây, quan hệ giữa hai nước căng thẳng và rơi vào trạng thái thù nghịch, đối đầu. Bắt đầu từ sự kiện cầu viện vào năm 1352, hoàng tử Chế Mỗ chạy sang Đại Việt, dâng cống vật và xin vua Trần đem quân đánh quốc vương Trà Hòa Bồ Đề rồi lập y làm quốc vương (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.154). Và, đỉnh điểm nhất của sự căng thẳng trong đối ngoại giữa hai quốc gia, là việc Chămpa cử sứ thần sang đòi đất, sử chép “mậu thân, năm thứ 11 (1368), tháng 2, Chiêm Thành sai Mục Bà Ma sang đòi lại đất biên giới Hóa Châu” (Ngô Sĩ Liên, t.2, 1972, tr.168). Đây cũng là sự kiện cho thấy, vương triều Trần đã đi vào con đường suy vi/ yếu, còn Chămpa đang trở nên hưng khởi dưới sự trị vì của Chế Bồng Nga, một ông vua dũng cảm, thao lược và đầy tham vọng.

2.2. Các cuộc tấn công quân sự thế kỷ XIII - XIV

Trong thế kỷ thứ XIII - XIV, Đại Việt đã tổ chức một số đợt tấn công vào Chămpa, trong đó có trận đánh vào năm 1252: “mùa xuân, tháng giêng, vua [Trần Thái Tông] thân đi đánh Chiêm Thành... Mùa đông, tháng 12 bắt được vợ vua Chiêm Thành là Bồ Da La và các thần thiếp nhân dân rồi về” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.25). Trận đánh này đã chấm dứt giai đoạn cầm quyền của Paramesvaravarman II, người có tư tưởng chống đối Đại Việt, mở ra giai đoạn quan hệ thân thiện. Sau sự kiện Chế Mân (Jaya Simhavarman III) qua đời, người kế vị đã thực thi chính sách thù nghịch, điều đó đã dẫn đến việc: năm 1311, “mùa đông, tháng 12, vua (Trần Anh Tông) thân đi đánh Chiêm Thành” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.109). “Trận đánh này không mất một mũi tên mà bình được Chiêm Thành” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.110).

Nhưng các trận chiến thực sự ác liệt, chỉ bắt đầu từ khi Chế Bồng Nga lên trị vì ở Chămpa trong khoảng 30 năm, từ 1360 đến 1390. Nhà Trần tổ chức nhiều cuộc tấn công vào Vijaya nhưng phải chịu nhiều thất bại, đặc biệt là năm 1377, Trần Duệ Tông thân đi đánh Chiêm Thành, nhưng “quan quân tan vỡ, vua bị hãm trong trận mà băng” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.187). Sự suy yếu của vương triều Trần (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.179)⁵, đã dẫn đến việc Chế Bồng Nga liên tục tấn công ra kinh sư Thăng Long và chắc chắn rằng, ông vua này đã lấy lại những phần lãnh thổ của Chămpa bị cắt/ sáp nhập vào Đại Việt từ thời Tiền Lê, Lý và nửa đầu thời Trần. Chế Bồng Nga đã tổ chức đánh ra Thăng Long vào năm 1371, “tháng 3 nhuận, người Chiêm Thành sang cướp, do cửa biển Đại An tiến thẳng đến kinh sư... Vua [Trần Nghệ Tông] đi thuyền sang Đông Ngàn để tránh... quân giặc vào thành, đốt phá cung điện... đồ thư trụi cả” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.179). Sau đó, vào năm

⁵ Vào thời điểm này, Đại Việt đang suy vi tột độ đến nỗi “bây giờ thái bình đã lâu, biên thành không có phòng bị, giặc đến không có quân để chống lại”.

1377, tháng 11, quân Chăm pa theo cửa biển Thiên Phù (Đỗ Thị Thùy Lan, 2016)⁶ tiến thẳng đến Thăng Long (Ngô Sĩ Liên 1972, t.2, tr.188). Năm 1378, tháng 6, quân Chăm pa tấn công vào sông Đại Hoàng, vua Trần sai quan hành khiển Đỗ Tử Bình chống giữ nhưng bị thất bại, Chế Bồng Nga thừa thắng tiến đến Thăng Long (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.191). Sau khi Chế Bồng Nga ba lần tiến ra Thăng Long, kể từ đây trở đi những trận đánh giằng co liên tục diễn ra ở khu vực biên giới giữa hai nước, cho đến khi Bồng Nga tử trận vào năm 1390. Sử Việt còn chép: năm 1390 “mùa xuân, tháng giêng, đô tướng Trần Khát Chân đại thắng quân Chiêm Thành ở Hải triều, giết được vua nước ấy là Chế Bồng Nga” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.207). Sau trận đánh này của Chăm pa, một đại tướng của Bồng Nga là Lai Ngai đã rút quân “về đến Chiêm Thành, giữ nước tự lập làm vua” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.209)⁷.

3. Những dấu vết văn hóa Chăm ở châu thổ Bắc Bộ

Sự giao thoa - tiếp biến văn hóa giữa Đại Việt với Chăm pa không chỉ đến thế kỷ XIII - XIV mới diễn ra, mà bản thân nó cũng là hệ quả của lịch sử, đã diễn ra từ thời Đinh, Tiền Lê và Lý (thế kỷ X - XII). Vương triều Trần và cả Lê sơ sau này tiếp tục duy trì mối quan hệ này và tạo ra một dấu ấn sâu đậm trong nền văn hóa của cả Đại Việt lẫn Chăm pa. Riêng với vương triều Trần (thế kỷ XIII - XIV), dấu ấn văn hóa Chăm pa được tiếp thu từ các vương triều trước tiếp tục được duy trì, bổ sung/ bồi đắp làm đa dạng và phong phú hơn cho đời sống văn hóa Việt. Ngược lại, văn hóa Chăm pa đã không bị mất đi, mà tiếp tục hòa trộn, len lỏi và tồn tại trong lòng văn hóa Đại Việt và Việt Nam sau này. Từ thời Đinh, Tiền Lê, Lý và Trần, sau khi bị nghìn năm Trung Hoa đô hộ, Đại Việt định hình và phát triển, một mặt vừa tiếp thu văn hóa Hán, nhưng đồng thời khẳng định sự khác biệt/ chống đồng hóa văn hóa. Văn hóa Chăm pa vừa tương đồng về cơ tầng, vừa xuất hiện đúng thời điểm đã trở thành bệ đỡ/ cứu cánh/ cảm hứng quan trọng cho Đại Việt ngay lập tức tiếp nhận để tạo ra các yếu tố văn hóa mới (phi Hoa, phi Ấn) để khẳng định mình khác biệt với Trung Hoa.

Trong thế kỷ XIII - XIV, những dấu ấn văn hóa Chăm pa để lại trong lòng văn hóa Đại Việt ở châu thổ Bắc Bộ một cách sâu đậm thông qua các hoạt động quân sự là chủ yếu. Sau mỗi cuộc chiến, hàng vạn tù binh Chăm được đưa ra Đại Việt. Cũng giống với vương triều Tiền Lê, Lý và Lê sơ sau này, vào thời Trần các nhóm “tù binh”⁸ này được an trí/ định cư nhiều nhất ở vùng châu thổ Bắc Bộ, đặc biệt là khu vực kinh sư Hoa Lư và Thăng Long. Chính những tù binh đó, đã mang tinh hoa của văn hóa Chăm pa đưa ra châu thổ Bắc Bộ, góp phần quan trọng làm nên diện mạo của văn hóa Đại Việt. Tuy nhiên, những yếu tố văn hóa Chăm pa cũng được Việt hóa cho phù hợp với hoàn cảnh ở vùng đất mới, nên sự sai khác

⁶ Cửa Thiên Phù, sách *Cương mục* chép là Thần Phù, đây là một trong hai cửa biển/ sông quan trọng để từ biển có thể đi vào vùng châu thổ sông Hồng (trung tâm của Đại Việt) và ngược lại. Cửa Thần/ Thiên Phù này cùng với cửa Đáy (Đại An) là hai vị trí quan trọng có tính chiến lược để Đại Việt kết nối với thế giới bên ngoài.

⁷ Đây cũng là sự kiện đánh dấu mối quan hệ giữa nhà Trần (Đại Việt) với Vijaya (Chăm pa) trong thế kỷ XIII - XIV.

⁸ “Tù binh” Chăm pa bị bắt trong những cuộc chiến tranh không chỉ thuần túy là những binh lính, mà còn là tầng lớp quý tộc, trí thức, nghệ sĩ, nghệ nhân... những cá nhân tinh hoa của vương quốc này được bắt, mang ra sinh sống ở Đại Việt.

chỉ được nhận diện qua những dòng tư liệu ghi chép, những hiện vật trang trí, điêu khắc có nhiều nét tương đồng mà thôi.

3.1. Dấu vết qua tiếp nhận - phân bố dân cư và hòa huyết chủng tộc

Sau mỗi cuộc chiến, tù binh được đưa Đại Việt và an trí, phân loại ở các vùng đất khác nhau của Đại Việt⁹. Trong giai đoạn thế kỷ XIII - XIV, sự ghi nhận, tiếp nhận và phân bố dân cư được chính sử ghi chép mặc dù không nhiều nhưng cũng khá cụ thể. Năm 1252, vua Trần đi đánh Chăm-pa (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.25), bắt được vợ vua Chăm và số lượng tù binh không nhỏ (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.25). Sau đó, là sự kiện năm 1312, nhà Trần tấn công vào Chăm-pa và bắt được vua Chế Chí (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.110). Năm 1318, “mùa thu, tháng 8, (vua Trần) sai Huệ võ vương Quốc Chấn đi đánh Chiêm Thành... Quân Thiên vũ quân là Phạm Ngũ Lão tung quân đánh ở phía sau, quân giặc thua chạy, bắt được rất nhiều” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.118). Sau khi tiếp nhận tù binh, thì việc phân bố cũng diễn trên một địa bàn rộng lớn (từ vùng biên viễn giáp với đất Chăm-pa, đến vùng đất châu thổ Bắc Bộ, trong đó có hai kinh sư là Hoa Lư, thời Tiền Lê và Thăng Long thời Lý, Trần) cũng không ngoại lệ. Việc phân bố tù binh Chăm-pa còn được ghi nhận là lên đến vùng miền núi phía Bắc như: Phú Thọ, Tuyên Quang, Yên Bái...

Căn cứ vào ghi chép trong chính sử còn thấy, năm 1229, Nguyễn Nộn ở vùng Phù Đổng, Gia Lâm ngày nay làm phản: “Người dưới quyền là Phạm Ma Lôi ngầm phóng ngựa trốn đi, không biết đi đâu. Ma Lôi là người Chiêm Thành, sang buôn bán ở Ai Lao, Nộn thu làm nô lệ. Ma Lôi biết tình thế địch để chế thắng, dụng binh như thần. Nộn đã chết, thiên hạ thống nhất” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.10). Thông tin này cho thấy, người Chăm đã có mặt ở không chỉ trong thành Thăng Long với tư cách người hầu, cung nữ... mà cả những tướng lĩnh, trí thức... ở các vùng khác xung quanh thuộc châu thổ Bắc Bộ, đặc biệt là khu vực ngoại vi Thăng Long. Ngoài ra, còn các sự kiện khác chứng minh việc phân bố cư dân của triều đình và sự có mặt của người Chăm ở Đại Việt nói chung và châu thổ Bắc Bộ nói riêng. Sử chép năm 1313, tháng 2, Hiệu thuận vương Chế Chí bị đưa ra Đại Việt, rồi qua đời ở Gia Lâm (ngoại vi Thăng Long), được hỏa táng (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.113). Hoặc vào năm 1330, Tá thánh thái sư Chiêu văn vương Trần Nhật Duật chết (77 tuổi). Nhật Duật thích chơi với người nước ngoài, thường cười voi đến chơi thôn Bà Già (thôn này là khi Lý Thánh Tông đánh Chiêm Thành, bắt được người Chiêm cho ở đấy, lấy tiếng nước Chiêm đặt tên là Đa da li, sau gọi sai là Bà Già)¹⁰, có khi 3, 4 ngày mới về... Phàm người nước ngoài đến Kinh sư, thường kéo đến nhà chơi, nếu là người Tống thì ngồi ghé đối nhau, đàm luận suốt ngày; là người Chiêm hay các người man khác thì đều theo

⁹ Các nhóm tù binh, theo chúng tôi được phân thành nhiều loại: (1) các binh lính được an trí ở những vùng biên viễn, và bổ sung vào quân đội Đại Việt; (2) tầng lớp dân lao động (nông dân, ngư dân, thợ thủ công) được đưa về các vùng châu thổ để lập làng ấp, định cư sinh sống, tạo ra của cải vật chất, đóng thuế, phục vụ cho nhà nước; (3) tầng lớp quý tộc, trí thức, nghệ sĩ, nghệ nhân (tầng lớp tinh hoa nhất) thường được an trí ở Hoa Lư và Thăng Long, phục vụ cho nhu cầu của triều đình.

¹⁰ Thôn Bà Già sau này chính là làng Phú Gia, Phú Thượng, Tây Hồ, Hà Nội ngày nay. Đây chính là vùng ven hồ Tây, cùng với Xuân La, Xuân Đình, Nhật Tảo, Chèm, Vẽ... là khu vực người Chăm cư trú.

quốc tục của họ mà tiếp đãi” (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.137). Hay, chính những người Chăm sang quy phụ còn được cho những chức quan ngay ở Thăng Long, như trường hợp năm 1390, hai người con của Chế Bồng Nga là Chế Ma Nô Đà Nan và Chế Sơn Nô sợ bị vua La Ngai giết, chạy sang tị nạn ở Đại Việt. Vua Trần phong cho Ma Nô Đà Nan làm Hiệu chính hầu, Sơn Nô làm Á hầu (Ngô Sĩ Liên, 1972, t.2, tr.209).

Việc định cư của các tù binh Chăm trên đất châu thổ Bắc Bộ nói riêng và lãnh thổ của Đại Việt nói chung đã diễn ra quá trình hòa huyết chủng tộc. Các sự kiện được ghi chép trong chính sử lại càng thể hiện quá trình hôn nhân - hòa huyết giữa nhóm dân Việt với Chăm vào thế kỷ XIII - XIV (thời Trần) đã rất mạnh mẽ. Tại vùng ven hồ Tây, ngoại vi Thăng Long, địa danh Quán La đã gắn liền với câu chuyện Hà Ô Lôi (trong *Lĩnh Nam chích quái* của Vũ Quỳnh - Kiều Phú). Câu chuyện “chính là sự phản ánh hư ảo về một cuộc tình vụng trộm giữa một phụ nữ Việt với một người đàn ông Chăm tại Quán La; xét về mặt lịch sử, thì nội dung truyện còn phản ánh cuộc sống sa đọa, dâm dật của tầng lớp quý tộc cuối đời Trần” (Chu Xuân Giao, 2007). Truyện kể vào “năm Thiệu Phong đời Trần Dụ Tông có Vũ thị người làng Ma La, chồng đi vắng bị thần Ma La biến thành chồng để tư thông. Sau này Vũ thị sinh hạ được một bọc đen, nở được một con trai, da đen như mực. Năm mười hai tuổi đặt tên là Hà Ô Lôi. Hà tuy đen như sơn, nhưng da thịt bóng mỡ như cao. Năm mười lăm tuổi, vua triệu vào hầu, rất được vua yêu mến. Sau nhờ học được phép tiên, mà Hà Ô Lôi là người không biết chữ, nói giỏi hơn người những câu từ chương thi phú, khúc điệu ca ngâm, giao xướng phụng vịnh, trào phong lồng nguyệt đều khiến mọi người kinh ngạc. Đàn bà con gái ai cũng muốn biết mặt. Hồi ấy ở làng Nhân Mục có vị quận chúa thuộc dòng họ vua, tên là A Kim tuổi vừa 23, chồng chết sớm ở góa, nhan sắc có một không hai. Vua rất yêu nhưng gạ gần không được. Sau cử Hà Ô Lôi dùng mưu đến ở phủ của quận chúa giả làm nô tì. Khi vào phủ, Hà Ô Lôi với tài năng hát hay đã làm quận chúa siêu lòng. Và, quận chúa thường bảo Hà Ô Lôi ca vịnh, ngâm xướng để tiêu mỗi sầu u uất. Sau vì giọng hát hay và Hà được hầu cận rồi tư thông với quận chúa. Đến nỗi, tình yêu ngày càng mặn mà, quận chúa chẳng kể gì đến sự xấu đẹp nữa. Từ đó danh tiếng Ô Lôi vang lừng thiên hạ, gái đẹp nhà vương hầu thường trêu đùa Ô Lôi. Sau Ô Lôi tư thông với con gái trưởng của Minh Uy Vương và bị ông này dùng chày giã chết” (Vũ Quỳnh, Kiều Phú, 1990; Tạ Chí Đại Trường, 2004)¹¹. Theo tác giả bài viết này, câu chuyện về Hà Ô Lôi vào thời Trần cho thấy đây là trường hợp con lai Chăm - Việt điển hình. Qua đó, có thể nhận thức được rằng: (1) quá trình hòa huyết Chăm - Việt đã rất sâu sắc và mạnh mẽ rồi, đặc biệt là tầng lớp quý tộc cung đình; (2) ở góc độ khác, tình trạng hôn nhân nội tộc thời Trần đã dẫn đến việc người phụ nữ quý tộc gần như không được lựa chọn theo ý nguyện (hôn nhân không tình yêu, điều này cũng gần giống với phần lớn thân phận nữ quý tộc trong các triều đại khác, chủ yếu là hôn nhân chính trị). Chính vì vậy, họ đã tìm thấy ở/ tìm đến Hà Ô Lôi như một yếu tố lạ để giải tỏa ám ức của bản thân, bù đắp những mất mát do hôn nhân không tình yêu mang lại¹².

¹¹ Theo Tạ Chí Đại Trường, thì “đời Trần đã có rất nhiều giao tiếp với hải đảo (người Chăm) dân có màu da sậm hơn người Việt, vậy thì việc có người con lai (Hà Ô Lôi) như thế không phải là điều lạ”.

¹² Theo lý thuyết phân tâm học của S. Freud, thì những dồn nén (bị ngăn cấm, ép buộc) về tâm lý của con người trong quá khứ của cuộc sống, sẽ được họ tìm cách bù đắp, giải tỏa trong tương lai. Qua lý thuyết này, có phần hiểu được sự phóng khoáng trong hôn nhân cũng như quan hệ tình dục của vương triều Trần. Có quan niệm còn cho rằng, vương triều Trần nội hôn dòng tộc và khá “bừa bãi” trong tình dục là do nguồn gốc

Từ quá trình tiếp nhận, phân bố, hòa huyết dân cư, đã tạo ra một hệ thống các làng Chăm ở Đại Việt. Những làng Chăm được định hình, dần dà theo thời gian, được Việt hóa và trở thành những làng xã Việt với đầy đủ kết cấu tổ chức. Hệ quả là, Bà Già thôn - nơi phân bố tù binh Chăm từ thời Lý, mà đến thời Trần, Trần Nhật Duật thường cưỡi voi lên đây chơi. Thôn Bà Già chính là làng Phú Gia, Phú Thượng, Tây Hồ, Hà Nội ngày nay. Cho đến nay, làng Phú Gia đã trải qua một quá trình Việt hóa mạnh mẽ, kéo dài trong hơn một thiên niên kỷ (từ thời Lý cho đến nay). Nó được kết cấu theo mô hình tổ chức làng xã Việt truyền thống như có đình, chùa, văn từ, văn chỉ (dựa trên cơ chế vận hành của hệ tư tưởng Nho giáo)¹³. Bên cạnh đó, một hệ thống hương ước, gia phả của các dòng họ đã được ghi chép nhiều đời nay. Lăn theo các họ gốc Chăm như Ông, Bô... (mà nay, đã được đổi thành Công, Hy... với những danh nho đỗ đạt trong các kỳ thi tiến sĩ Nho học thời phong kiến), chúng tôi tìm thấy một Công/ Ông Nghĩa Đạt đã được đề danh trong bia tiến sĩ ở Văn Miếu, Hà Nội. Hơn thế nữa, nhiều người trong dòng họ Công đã từng làm những chức quan khác nhau tại các địa phương trên cả nước (Gia phả họ Công)¹⁴.

3.2. Dấu vết qua những tác phẩm điêu khắc và khảo cổ học

Đồ án trang trí mang dáng dấp hình ảnh gandhava (nhạc công, thiên thần Chăm) có niên đại thế kỷ XIII - XIV ở châu thổ Bắc Bộ, tuy chưa có những bằng chứng cụ thể về việc nó ảnh hưởng Chăm nhưng căn cứ hình hài, đường nét tạo tác... chúng tôi vẫn đưa vào trong bài viết này, với nghi vấn cho rằng đây là những ảnh xạ đã được Việt hóa (thậm chí có ảnh hưởng thêm cả yếu tố Trung Hoa) của các gandhava Chăm trên đất Đại Việt. Các tác phẩm nghệ thuật đó, bao gồm: (1) đồ án các nhạc công đánh đàn trên cột gỗ của kiến trúc; (2) hình ảnh nhạc công cưỡi phượng nằm trên bức cột gỗ thượng điện (1975) (Trần Đình Thọ, 1975). Cả hai đồ án trang trí hình nhạc công này đều nằm trong chùa Thái Lạc, Văn Lâm, Hưng Yên. Chùa Thái Lạc là một trong hệ thống thờ Tứ pháp (Văn - Vũ - Lôi - Điện) của người Việt. Đây là hiện tượng hỗn dung giữa Phật giáo với tín ngưỡng thờ tự nhiên bản địa, phổ biến ở châu thổ Bắc Bộ. Căn cứ vào những dấu tích còn lại trên kiến trúc, các nhà nghiên cứu mỹ thuật đã xác định chùa có niên đại vào thế kỷ XIV (thời Trần). Đây cũng là thời kỳ mà Đại Việt giao thoa mạnh mẽ với Chăm không kém gì thời Lý trước đó. Tuy nhiên, sang đến thời Trần, tầng lớp nho sĩ và hệ tư tưởng Nho giáo phát triển mạnh (đặc biệt là cuối thời Trần). Chính vì vậy, những yếu tố Chăm trên đất Việt không còn giữ được những nét nguyên bản mà phải pha tạp, biến đổi mạnh mẽ hơn so với thời Lý và chỉ còn giữ lại cái tinh thần, hồn cốt Chăm mà thôi.

Trên bức cột thứ nhất là một dải đồ án hình chữ nhật, có khắc hình ba nữ nhạc công chơi đàn, trong tư thế ngồi khoanh chân tròn, trên nền những vân mây kết hợp với các dải

xuất thân vạn chài, sông nước, từ những thói quen sinh hoạt trên thuyền đã tạo ra truyền thống/ tiền lệ, ngay cả khi họ rời khỏi vùng “ngư phủ”, nhập kinh sư Thăng Long, tranh giành quyền lực và nắm ngôi quân chủ.

¹³ Tư liệu điền dã tại địa phương vào năm 2000: theo lời kể của các cụ Công Phương Giá (nay đã mất), Nguyễn Xuân Đào (nay đã mất), Công Văn Thúc (nay đã mất)... người làng Phú Gia, Phú Thượng, Tây Hồ, Hà Nội. Các cụ căn cứ vào truyền thuyết và những lời kể được lưu truyền qua nhiều thế hệ cho đến ngày nay.

¹⁴ Gia phả họ Công ở Phú Gia, Phú Thượng, Tây Hồ do Hà Duy Biển dịch, Công Phương Khương cung cấp. Ths. Công Phương Khương và Ths. Hà Duy Biển, hiện đang là cán bộ nghiên cứu của Viện Lịch sử Quân sự, Bộ Quốc phòng.

lụa trên trang phục. Người thứ nhất chơi đàn nguyệt, người thứ hai chơi đàn tranh và người thứ ba chơi đàn tỳ bà. Khuôn mặt của ba nhạc công đều nhìn chéo sang phải, mắt to, hơi xếch, sống mũi thẳng, cánh mũi nở, môi đầy; đầu đội mũ, hai tay đang trong tư thế chơi nhạc cụ (hình 1).

Trên bức cốn thứ hai là hình ảnh hai nữ nhạc công đang cười phượng, trong tư thế ngồi khoanh chân, đầu đội mũ, mặt nhìn thẳng, mắt to, sống mũi thẳng, cánh mũi nở, môi đầy. Trang phục rộng, có phần lờ xòe, tạo thành nhiều nếp, phần thân còn lộ ra những dải lụa buộc khá tinh tế. Nhạc công thứ nhất đang chơi kèn (giống kèn saranai), người thứ hai chơi đàn nhị/ kanhi (hình 2).

Hình 1: Nhạc công và thiên thần - gandhava
(Nghệ thuật chạm khắc gỗ)



Nguồn: Viện Mỹ thuật, Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Hình 2: Nhạc công và thiên thần - gandhava
(Nghệ thuật chạm khắc gỗ)



Nguồn: Viện Mỹ thuật, Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Cả hai bức cốn có trang trí hình các gandhava (nhạc công thiên thần) đã hội tụ trong nó phần nào các yếu tố: Chăm - Việt - Hán. Các đường nét đó được trộn lẫn nhau làm chúng ta khó có thể phân tách ra đâu là yếu tố Chăm, Việt hay Hán. Tuy nhiên, dựa trên những đường nét cụ thể, có thể đưa ra những suy đoán sau:

Thứ nhất, cả hai bức cốn có trang trí các nhạc công - thiên thần (tiếng Chăm gọi là gandhava) cũng là đề tài phổ biến trên các tác phẩm điêu khắc và công trình kiến trúc của Champa ở miền Trung. Chúng ta có thể nhận thấy hình ảnh các nhạc công và thiên thần này trên các đồ án trang trí đường diềm ở chân tháp hoặc trên các bệ thờ ở Mỹ Sơn (Quảng Nam) hay trên các đền tháp ở Bình Định. Một số mẫu vật này hiện nay còn đang được trưng bày trong Bảo tàng Điêu khắc Chăm tại Đà Nẵng, cùng với một số nhạc cụ như: kèn saranai, đàn kanhi... nên chúng tôi cho rằng đó là những xạ ảnh (hình ảnh đã được cách điệu - Việt hóa) của những nhạc công Chăm bị bắt ra Đại Việt. Hoặc, cũng có khi, những mảng chạm khắc ấy lại chính do những nghệ nhân Chăm tạo tác nên (trường hợp này cũng giống với các apsara hay gandhava thời Lý).

Thứ hai, những đường nét về trang phục và tư thế đã được Việt hóa mạnh mẽ, như cách vấn tóc (nhạc công kéo nhị ở bức cốn thứ 2), tư thế ngồi khoanh chân. Bản thân các nhạc công là nữ, không giống với Chăm, thường là nam nhân. Phần ngực không làm lộ khỏi,

trang phục có phần kín đáo (có hơi hướng của Trung Hoa). Một số nhạc cụ Hán cũng xuất hiện trên các đồ án trang trí này như: đàn tranh, nguyệt, tỳ bà (3 nhạc công ở bức cốn thứ nhất).

Thứ ba, hình mẫu apsara và gandhava thời Lý - Trần thường xuất hiện trong các công trình kiến trúc Phật giáo. Đây là thời kỳ mà Đại Việt không chỉ ảnh hưởng các dòng thiền từ Trung Hoa mà còn cả từ Chămpa. Vì vậy, có thể thấy sự giao thoa - tiếp biến mạnh mẽ cả yếu tố phương Bắc với yếu tố phương Nam. Hơn thế nữa, những yếu tố Chămpa, có phần nổi trội, lấn lướt yếu tố Trung Hoa.

Các bệ tượng có chạm garudha (thế kỷ XIII - XIV) nằm rải rác trong các ngôi chùa thời Trần. Một đặc điểm đáng lưu ý là phần lớn chim thần được trang trí trên góc bệ của đài sen, chủ yếu được làm bằng đá sa thạch, một chất liệu mà các nghệ nhân Chăm vốn rất tinh thông kỹ thuật. Có thể đề cập đến một vài hình ảnh thần điêu được phát hiện ở những di tích Phật giáo nổi tiếng như: Hương Trai (Dương Liễu, Hoài Đức, Hà Nội, niên đại đầu năm 1370); chùa Giao Thông (Ứng Hòa, Hà Nội, niên đại cuối năm 1370); chùa Đại Bi (Hoài Đức, Hà Nội, niên đại năm 1374); chùa Ngọc Đình (Thanh Oai, Hà Nội, niên đại năm 1375); chùa Bối Khê (Tam Hưng, Thanh Oai, Hà Nội, niên đại năm 1382); chùa Viên Nội (niên đại năm 1382); chùa Phổ Quang (Xuân Lũng, Lâm Thao, Phú Thọ, niên đại năm 1386).

Không chỉ có vậy, một số bệ đá khác có niên đại muộn hơn, từ cuối thế kỷ XIV sang đến XV như: chùa Thầy (Sài Sơn, Quốc Oai, Hà Nội); chùa Bạch Hào/ Hào Xá (Thành Xá, Thanh Hà, Hải Dương); chùa Trà Dương (Tống Trân, Phù Cừ, Hưng Yên); Nhạn Tháp (Mễ Sở, Văn Giang, Hưng Yên); Hồng Ân (Lim, Tiên Du, Bắc Ninh) (hình 3, 4, 5a, 5b, 6, 7, 8);... hoặc bị lưu lạc sang các di tích tâm linh khác như đình Trạch Xá (Tân Hồng, Bình Giang, Hải Dương) (hình 9a, 9b)... Xét cụ thể các mẫu vật của các nhóm thần điêu thường được tạo tác dưới dạng bán phù điêu (nửa còn lại gần giống tượng tròn), lộ khối lớn. Cũng giống như với dáng dấp chung của garudha, luôn có chiếc đầu chim, với đôi mắt mở to, nhìn thẳng, mỏ khoằm, có vẻ dữ tợn; thân người lộ khối bắp khỏe khoắn; hai tay giơ lên vuông góc như đỡ lấy phần bệ sen, ngực ưỡn nở, bụng tròn; hai chân gập, bạnh xuôi về phía sau, tạo nên một sức chịu nén vững chắc. Sau lưng, ăn liền vào với phần bệ đá, nghệ nhân xưa đã khắc chìm đôi cánh đang xòe rộng, đầy sức mạnh. Một số garudha được tạo tác trên những khối đá rời với kích thước phù hợp với bệ đá mà nó mang. Một số khác được gắn liền khối với bệ nhang án.

Hình 3: Chùa Đại Bi, Ứng Hòa, Hà Nội



Nguồn: tư liệu của tác giả

Hình 4: Chùa Hương Trai, Hoài Đức, Hà Nội



Nguồn: tư liệu của tác giả

Hình 5a: Chùa Phổ Quang, Phú Thọ



Nguồn: tư liệu của tác giả

Hình 5b: Chùa Phổ Quang, Phú Thọ



Nguồn: tư liệu của tác giả

Hình 6: Chùa Bối Khê, Thanh Oai, Hà Nội



Nguồn: tư liệu của tác giả

Hình 7: Chùa Thầy, Sài Sơn, Quốc Oai, Hà Nội



Nguồn: tư liệu của tác giả

Hình 8: Chùa Bạch Hào, Thanh Hà, Hải Dương



Nguồn: tư liệu của tác giả

Riêng với các trường hợp làm khối rời, rồi lắp ghép lại, có lẽ cơ động, linh hoạt tiện cho di chuyển và kê đặt ở trong những không gian chật hẹp. Chính vì vậy, sự xuất hiện của các garudha tại đình Trạch Xá (Hải Dương) khiến chúng tôi ngạc nhiên, có thể nó đã được đưa về từ một ngôi chùa ở gần đó. Hiện nay, người dân địa phương đang dùng để kê chiếc nhang án bằng gỗ trong đình.

Hình 9a: Đình Trạch Xá, Tân Hồng, Bình Gia, Hải Dương	Hình 9b: Đình Trạch Xá, Tân Hồng, Bình Gia, Hải Dương
	
Nguồn: Bùi Văn Đạt (Sở VH TT&DL Hải Dương)	Nguồn: Bùi Văn Đạt (Sở VH TT&DL Hải Dương)

Thần điều garudha là vật cưỡi của thần Visnu (một trong ba vị thần tối cao của Ấn Độ giáo). Ở miền Trung Việt Nam, garudha được tạc trên các góc mái của các đền tháp như: Tháp Đôi (Bình Định), các đền tháp ở Mỹ Sơn (Quảng Nam); một số mẫu vật tương đương đang lưu trữ trong các bảo tàng các tỉnh: Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng, Bảo tàng Bình Định, Bảo tàng Phú Yên... Các mẫu vật garudha này đều có vóc dáng khỏe khoắn, đầu chim, thân người - ức nở, đôi tay rắn chắc trong tư thế giơ lên và có đôi cánh ở sau lưng. Các đặc điểm tiểu tượng này đều tương đồng với garudha trên các bệ đá thời Trần ở châu thổ Bắc Bộ.

Khi so sánh giữa garudha thời Lý với Trần, có thể nhận ra quá trình kế thừa, chuyển tiếp giữa hai thời đại. Chắc chắn rằng, hình hài, phong cách của thần điều thời Trần đã tiếp nhận, thừa hưởng từ thời Lý. Trên diễn trình lịch sử của mình, nhà Trần lại tiếp tục giao thoa với Chăm-pa để bồi đắp, làm mới thêm những yếu tố kế thừa được từ thời Lý. Cùng với tính chất và hoàn cảnh xuất thân sông nước của dòng họ Trần, những mẫu vật này thường thể hiện chất khỏe khoắn, mạnh mẽ, có phần hơi thô dữ.

4. Kết luận

Giao thoa - tiếp biến văn hóa Đại Việt - Chăm-pa trong giai đoạn thế kỷ XIII - XIV đã diễn ra với nhiều đặc điểm riêng có, góp phần làm nên lịch sử Việt Nam giai đoạn trung đại. Hệ quả là những dấu vết văn hóa Chăm-pa đã để lại sâu đậm trong lòng văn hóa Đại Việt, tạo nên sức sống mới, nguồn cảm hứng mới và tạo ra những giá trị đặc thù vừa phi Hoa, phi Ấn. Dấu ấn văn hóa Chăm-pa ở Đại Việt trong giai đoạn thế kỷ XIII - XIV vừa là sự tiếp nối/ kế thừa, vừa là hệ quả của giai đoạn thế kỷ X - XII. Đồng thời, nó cũng là tiền đề, cơ sở có tính nền tảng cho những dấu ấn văn hóa Chăm-pa ở Đại Việt trong giai đoạn

thế kỷ XV. Để tồn tại được trong lòng văn hóa Đại Việt, bản thân văn hóa Chăm-pa cũng phải chịu sự tác động, thay đổi của hoàn cảnh mới. Những chứng cứ là các nguồn tài liệu ghi chép chỉ có thể lý giải, đưa ra những suy đoán về sự ảnh hưởng phong cách Chăm-pa cho những dấu tích vật chất. Tuy nhiên, không thể phủ nhận giao thoa văn hóa giữa Đại Việt - Chăm-pa trong giai đoạn thế kỷ XIII - XIV có phần nổi trội và tạo ra những dấu ấn đặc thù nhất trong tổng thể quá trình giao thoa - tiếp biến giữa hai quốc gia.

Tài liệu tham khảo

1. Châu Hải Đường (2018), *An Nam truyện (ghi chép về Việt Nam trong chính sử Trung Hoa)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
2. Chu Xuân Giao (2007), *Nhà vua giữa dòng xoáy đa chiều: truyện Hà Ô Lôi từ nhiều góc nhìn, với trung tâm là sex và vương quyền*, Tập tiểu luận cá nhân của tác giả, Hà Nội.
3. Đỗ Thị Thùy Lan (2016), *Hệ thống cảng thị trên sông Đàng Ngoài - Lịch sử ngoại thương Việt Nam thế kỷ XVII - XVIII*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Ngô Sĩ Liên (1972), *Đại Việt sử ký toàn thư*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
5. Vũ Quỳnh, Kiều Phú (1990), *Lĩnh Nam Chích quái*, Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Hà Văn Tấn, Phạm Thị Tâm (1972), *Cuộc kháng chiến chống quân xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
7. Trần Đình Thọ (1975), *Nghệ thuật chạm khắc gỗ (qua các bản rập)*, Viện Nghệ thuật xuất bản, Hà Nội.
8. Đinh Đức Tiến (2015), *Quan hệ Đại Việt - Chăm-pa thế kỷ X - XV ở châu thổ Bắc Bộ*, Luận án Tiến sĩ Sử học, Hà Nội.
9. Đinh Đức Tiến (2018), “Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông (từ góc nhìn liên minh quân sự Đại Việt - Chăm-pa - Java)”, in trong Tập tài liệu *Hội thảo Bạch Đằng và nhà Trần trong bối cảnh thế giới thế kỷ XIII*, Quảng Ninh tháng 12/2018.
10. Tạ Chí Đại Trường (2004), *Sử Việt đọc vài quyển*, Nxb Văn Mới, Hoa Kỳ.
11. Kark Heinz Golzio (2004), *Insriptions of Campa*, Shaker Verlag, Deutsche, (Bìa ký C.4)