

BÀI TRÍ NỘI THẤT TRONG NGÔI ĐÌNH CỦA NGƯỜI VIỆT

NGUYỄN HỒNG NGỌC - LƯU VIỆT THẮNG*

TÓM TẮT

Từ nhận thức đình làng là một công trình kiến trúc đa năng và tổng hợp, bài viết dẫn người đọc qua không gian nội thất của đình làng (có dẫn chứng cụ thể), rồi định vị, gọi tên các thành phần kiến trúc, tiếp tới là bàn về các đồ thờ cơ bản với ý nghĩa chính về chúng, vai trò của chúng trong lễ nghi. Bài viết cũng đặt một trọng tâm vào nghệ thuật tạo hình.

Từ khóa: không gian; nội thất; đồ thờ; đình làng.

ABSTRACT

From the awareness of communal house is a multi-functions and general architecture, the paper links readers to the communal house interiors (detailed cases), then to position, to name architecture elements, meanings and roles of popular worship objects in ritual activities. The paper focuses on plastic art.

Key words: Space; Interior; Worship Object; Communal House.

Đình làng là ngôi nhà chung của làng, nơi bảo tồn những nét văn hóa truyền thống đặc sắc của người Việt. Đình thờ Thành hoàng làng - vị thần bảo hộ của mỗi làng Việt cổ truyền. Đình cũng là trung tâm sinh hoạt chính trị và xã hội của làng.

Không gian quy hoạch đình làng có sự gắn bó hài hòa của 3 loại không gian kiến trúc: kín, nửa kín và thông thoáng, nhằm phục vụ chức năng đa dạng của công trình. Kiến trúc đình làng có thể chỉ là một nếp nhà 4 mái, với mặt bằng kiểu chữ Nhất, cũng có những ngôi đình quy mô, phức tạp hơn, với những dạng bố cục mặt bằng chữ Đinh, chữ Nhị, chữ Công... Trong các thành phần kiến trúc đình làng, đáng chú ý là đại đình.

Hậu cung là nơi thờ thần - Thành hoàng làng, giữ các vật thiêng, đồ thờ cúng, ở vị trí trung tâm kín đáo để tạo không khí huyền bí, trang nghiêm. Đây thường là một dạng không gian quây kín cố định, có thể nằm lọt ngay trong gian trung tâm của tòa đại đình (Chu Quyển) hoặc được bố cục riêng một nếp nhà ở phía sau nối tiếp với tòa đại đình bằng một nhà ống múống (Đình Bảng). Đại đình - là nơi hành lễ, sinh hoạt công cộng và có khi cả việc

hành chính công vụ, nên đòi hỏi diện tích và không gian khá lớn, bề thế. Giải pháp kiến trúc thông dụng của kiến trúc tòa đại đình thường là một nếp nhà rộng lòng 3 - 5 - 7 gian, có chái hoặc không có chái; 4 mặt có khi được bung ván/vách hoặc cũng có công trình để thông thoáng với những hàng cột và lan can đơn giản. Những ngôi đình làng tương đối quy mô thường được cấu tạo sàn/sạp bằng ván gỗ, với mức cao thấp khác nhau, thể hiện rõ sự phân hạng về ngôi thứ và "quyền lợi" của mỗi người trong làng xã Việt xưa (trong những dịp tế lễ, hội hè). Nhà tiền tế là hạng mục công trình muộ, thường có kích thước và quy mô nhỏ hơn tòa đại đình, mặt bằng hình chữ nhật hoặc hình vuông và đa số không có cửa vách bao quanh.

Hệ thống bài trí nội thất trong đình làng Việt lệ thuộc vào quá trình chuyển tiếp sinh động qua các giai đoạn lịch sử. Qua những không gian thờ tự điển hình ở những ngôi đình lớn hiện còn ở khắp các xứ Đông, Nam, Đoài, Bắc ở miền Bắc Việt Nam, ta có thể phần nào hình dung được cách bài trí nội thất trong không gian đình làng cổ xưa của người Việt.

Ở những đình có niên đại sớm, ban thờ thường ở một sàn gác lửng, phía trước có cửa võng. Phía sau là hậu cung quây kín, nơi đặt bài vị, ngai ỷ và sau này ở đôi nơi còn có thêm tượng

* Đại học Mỹ thuật Công nghiệp

Thành hoàng làng (thông thường đình chỉ có bài vị). Hậu cung thường đóng kín, chỉ mở vào những dịp lễ tết trong năm và chỉ có những người có bốn phận, trách nhiệm mới được vào. Nơi đó cũng giữ những đạo sắc phong. Sau này, với nhu cầu mở rộng không gian thờ tự, đình được chuyển hóa sang dạng kiến trúc có mặt bằng chữ Đinh, nhờ đó, hậu cung rộng hơn.

Bước qua cửa giữa vào gian chính (lòng thuyền) một ngôi đình miền Bắc, người chiêm bái, hành lễ sẽ lọt ngay vào khu trung tâm đình làng. Gian này nằm trên trục thần đạo, với các đồ thờ tự rực rỡ, công phu, tinh xảo, gắn với sự thành kính, tôn nghiêm nhất của đình làng. Đó là một không gian “vàng son” gần như tách biệt hẳn với toàn bộ phần nội thất còn lại.

Về cơ bản, nội thất trước cửa cung cấm thường có hình thức bày biện khá thống nhất, gồm: hương án, hai bên dựng giá bát bửu, tàn, tán, với thân có võ công nhiều khi có thêm chấp kích... Tuy nhiên, chúng đều là những vật dụng làm gia tăng thanh thế của vị thần được thờ phụng.

Bát bửu là “tám đồ quý” mang tính chất tượng trưng cho ước vọng, được sử dụng trong lễ rước làm uy nghi sự thần. Theo Cadière (*L'art à Hue*) thì bát bửu gồm: quạt vả, gương đàn, hòm sách, bút lông, đôi sáo, chủ phất, biểu tượng bầu trời. Theo Dumoutier thì gồm: sáo, tì bà, quạt vả, lẵng hoa, pho sách, cuốn thư, chiếc khánh, quả cau. Thực tế, không có một mô hình duy nhất đúng cho hình thức bát bửu giữa các đình. Về cơ bản, từng vật thiêng trong bát bửu được bố cục dạng một khung vuông, bao quanh bởi những vân xoắn, hoa cúc, linh vật, tua gù (kim tòng) dưới dạng trổ thủng, tạo thành một hiện vật nghệ thuật chạm khắc tinh xảo. Để tiện cho việc di chuyển khi sử dụng trong ngày rước, đồ bát bửu được cắm vào những gậy cắm vừa lòng bàn tay. Cổ gậy thường được chạm trổ đẹp mắt, có khi còn được tạo hình đầu rồng há miệng ngậm lấy gốc của đồ bát bửu. Nhìn chung, trong lễ nghi, người ta muốn thông qua đồ bát bửu để gửi gắm ước vọng, cầu xin thần linh những điều tốt lành.

Đồ chấp kích thường làm bằng gỗ, theo trang trí hiện thấy thì có thể có từ thế kỷ XVI (phủ việt ở đền Lê Hoàn, Thọ Xuân, Thanh Hóa) là hiện vật thờ khá phổ biến vào thế kỷ XVIII và XIX trở lại đây. Những đồ chấp kích bằng đồng, đặt vào giá cắm theo kiểu nan quạt hoặc thu nhỏ có tính trang trí được làm

muộn hơn và thường được đặt trước bàn thờ. Thông thường, chấp kích được cắm vào giá sắp xếp ngay ngắn hai bên nhang án ở gian thờ giữa, sát mép trong cột cái, ví như: đình Liên Hiệp, đình Hương Canh, đình Ngọc Canh, đình Thổ Tang... Đối với những kiến trúc tách bạch giữa tiền tế và đại đình như đình Hưng Lộc, đình Phù Lão, đình Đông Ngạc... thì chấp kích được đặt ở gian giữa ngoài nhà tiền tế. Mặc dù hình thức là vũ khí, nhưng chấp kích ở đình làng mang ý nghĩa đồ thờ có tính chất nghệ thuật nhiều hơn. Trong đó, phủ việt được cách điệu ở dạng hình đầu rồng nhả ra một lưỡi xén hình lưỡi trai, đôi khi nó được tối giản chỉ còn như một phần của vành trăng, nhưng đôi khi cũng được biến hóa cầu kì với những cụm mây dạng đao mác và bố cục hình rồng khá phức tạp. Chùy lại được biến hóa từ những hình rồng trong một bố cục tròn hoặc khối vuông. Càng về sau, bộ chấp kích càng được làm đơn giản và trở về hình thức tượng trưng hơn.

Đồ lỗ bộ đôi khi cũng được nhập với đồ chấp kích. Lỗ bộ là một số vũ khí thiêng, gồm có: hai thanh siêu đao, bốn gương trường (kiếm dài), hai ngọn cờ tiết mao, nếu làng nào không được ban cờ tiết thì có bát xà mâu, hoặc tay văn, tay võ (cầm bút lông và nắm vành lửa), hai phủ việt và hai biển tinh túc, hồi ty... Lỗ bộ hầu như không được định hình cụ thể, tùy từng di tích, từng địa phương mà có sự đổi khác nhất định. Lỗ là cái mộc, do đứng đầu bộ đồ rước nên gọi là lỗ bộ. Cờ tiết mao là lá cờ tượng trưng cho các vị thần, vì cờ tiết là cờ vua trao để làm tin, mao là lá cờ kết bằng lông đuôi (ngựa), biểu hiện quyền uy của nhà vua. Không có nhiều đình có được đôi cờ tiết mao này, vì vậy, hình thức cờ tiết này không được phổ biến rộng. Ngày nay, ta có thể quan sát đôi cờ tiết này ở gian thờ đình làng Đồng Kỵ. Biển tinh túc, với hai chữ khắc trên bố cục đứng của hình chữ nhật, nhắc nhở những người đi rước phải giữ yên lặng, cung kính thần. Biển hồi ty có hình thức giống biển tinh túc, song nhắc nhở người dự đám rước thấy kiệu đến thì những người có tang, dị tật cần lánh xa... Hai tay văn, võ thể hiện sự song toàn của thần, cũng như thể hiện cho bộ hạ của ngài. Nhìn chung, hệ thống lỗ bộ ở đình làng của người Việt là những đồ thờ có giá trị nghệ thuật khá cao, song do điều kiện sử dụng thường xuyên (các dịp lễ hội) nên khó tồn tại lâu dài.

Ngoài ra, không gian thiêng ở đình còn được tô điểm thêm phần sang quý, trọng thị ở những cặp

tàn, tán, lọng. Tàn, tán, lọng chỉ được sử dụng trong dịp rước lễ, ngày thường, chúng được tháo gỡ chỉ còn bộ khung đặt cạnh hệ thống lỗ bộ, chấp kích, bát bửu. Tuy nhiên, cũng có nhiều trường hợp, các đỉnh giữ nguyên bộ lọng đặt bên ban thờ ở cung cấm. Màu sắc rực rỡ và ý nghĩa cao cả, phản ánh uy quyền của Thành hoàng, tàn, tán cũng chứa đựng những ý nghĩa về sự thiêng liêng, thường đặt ở tòa tiền tế cùng hàng với bát bửu.

Nhang án là chiếc bàn thờ trang trọng đặt trước cung cấm/hậu cung đỉnh không chỉ đơn giản là thứ để đặt đồ tế, lễ cho thần mà còn là đường dẫn kết nối nghệ thuật chạm khắc, sơn vẽ từ trên hoành phi, câu đối, cửa võng, môn, xà, cột... xuống không gian tầm thấp. Là điểm tiếp xúc đầu tiên của con người khi giao cảm với thần linh trước khi ngược lên chiêm ngưỡng cả thế giới muôn màu kỳ ảo của tầng trên - nơi các nghệ nhân sáng tạo ra những mảng chạm thần thánh phủ khắp bề mặt cấu kiện kiến trúc trong lòng đình. Hiện nay, vẫn còn một số nhang án gỗ rất đẹp trong đình làng, đủ tư cách mang giá trị nghệ thuật tiêu biểu của thế kỷ XVII - XVIII (nhang án đình Thổ Hà với nhiều đề tài có tính biểu tượng...). Về sau này, các nhang án thờ trong đình cũng được phát triển đa dạng, với nhiều kiểu mẫu, hình thức khác nhau. Song, tựu chung lại, chúng đều có khả năng kết nối với ngôn ngữ tạo hình trên các mảng chạm long ngai, bài vị, kể cả những mảng chạm khắc tinh xảo ở khắp nội thất đình làng. Trên nhang án bày/đặt chân đèn, lư hương, đỉnh đồng, độc bình..., những đồ vật không chỉ được tạo kiểu, dáng đầy ý nghĩa mà còn được sắp đặt quy củ, ngăn nắp, có thứ tự, càng làm tăng thêm tính nghiêm cẩn. Ngoài ra, trong đình còn thường gặp các hiện vật khác, như: kiệu bát cống, trống, ngựa, đôi quán tầy, ... Ngựa thờ bằng gỗ được làm từ gỗ mít, sơn son, thếp vàng, yên cương, yếm bằng vải được dùng dây để cố định cũng là những tác phẩm đặc sắc được bài trí trong nhiều đình làng.

Một hình thức khá điển hình nữa, là hai bên trước hương án có đặt đôi hạc thờ. Đôi hạc cao thường gần chạm đến phần hoành phi, hoặc y



Ban thờ đình Chèm (Hà Nội) - Ảnh: Nguyễn Thúc

môn, choán gần hết 2/3 chiều cao tính từ y môn trở xuống. Đôi hạc với cái cổ cao uốn nhịp cong mềm mại, như tạo thêm một lớp không gian, gây ảo giác đẩy ban thờ sâu vào trong. Hạc đứng trên thân rùa, thường được tạc bằng gỗ mít phủ sơn, sau này gặp nhiều cặp được đúc bằng đồng. Qua hình thức trang trí có thể nhận thấy, những đôi hạc sớm nhất hiện còn có niên đại cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII (đẹp và cao tới gần 4m là đôi hạc ở đình Vê).

Hoành phi bao giờ cũng được đặt trên cao, phía trên y môn hoặc cửa võng, với nội dung ý nghĩa lớn, đôi khi còn thể hiện đẳng cấp của vị thần được thờ. Một số đình có những bức đại tự lớn, như: "Hoàng đế vạn tuế", "Thánh thọ vô cương", "Thánh cung vạn tuế"... Y môn có chức năng đóng khung cho không gian thờ tự, chúng vừa có tác dụng trang trí, vừa góp phần tạo tính trang nghiêm cho thần. Về bố cục chung, y môn thường có hai lớp, lớp trên chiếm khoảng 1/3 chiều cao y môn (không tính phần "dài tay chèo"), thường trang trí các mô típ rồng/phượng



Chạm khắc trên “cánh gà” đình Ninh Giang, Ninh Hiệp, Gia Lâm, Hà Nội - Ảnh: Nguyễn Thức

chầu mặt trời/trăng và các đề tài thiên liêng khác; lớp dưới y môn chia thành ba phần, mỗi phần được tách biệt bởi một dải hình tay chèo. Dải tay chèo đôi khi được thay thế bằng những mô típ trụ lủng để sen hoặc để thắt cổ bông... Thường thì có 4 dải tay chèo rủ xuống trên y môn, cũng có khi có tới 6 tay chèo, nhưng bố cục chung vẫn chỉ có ba mảng chính được tạo ra để thể hiện các đề tài trang trí trọng tâm, như các đề tài rồng hoặc đơn thuần là tam sơn, đào, cúc, trúc... Nhìn chung, y môn cũng có nhiều hình thức biến hóa, độc đáo, lạ mắt, với các thủ pháp trang trí từ chạm lộng, chạm bong, chạm kênh tới những mảng gỗ trang trí bằng các đường soi chỉ và các văn kỷ hà cách điệu... Đình An Cố (Thái Thụy, Thái Bình), đình Chu Quyên (Hà Nội) là những ngôi đình có được hệ thống y môn chạm lộng, xen kẽ bong kênh công phu, đẹp mắt. Với những nơi không có điều kiện “sắm” được những y môn chạm khắc tinh xảo bằng gỗ, người ta thay thế bằng y môn vải. Những tấm y môn vải bằng nhung đỏ được thêu chỉ màu và kim tuyến lóng lánh này vẫn ăn nhập với hệ thống rèm, bàn quần (vải phủ nhang án có hình thức trang trí gần giống y môn trong trường hợp nhang án bào trơn đóng bén) tạo thành một thể thống nhất “giữ lửa” cho không gian thờ tự.

Một hình thức khác được phát triển cao hơn y môn là cửa võng. Cửa võng trở thành một hình thức

điển hình của nghệ thuật trang trí nội thất của đình làng Việt, ở nơi chính điện, nơi uy nghi nhất, gây ấn tượng mạnh. Cửa võng thường được chạm trổ công khu, sơn son thếp vàng lộng lẫy, tầng tầng lớp lớp như đan, như dệt, chạm thủng, chạm bong, chạm lộng bám sát từ trần xuống theo cột cái trong. Cửa võng lộng lẫy là niềm tự hào của những ngôi đình danh tiếng xứ Bắc, như: đình Diêm, đình Đình Bảng, đình Thổ Hà, đình Cổ Loa hay đình Đồng Kỵ. Cửa võng đem lại vẻ vang cho đình Diêm có kết cấu như ba khuôn cửa nhỏ, được chạm trổ tinh xảo, ăn sâu tới 9 lớp từ ngoài vào trong. Điểm đặc biệt là giữa các đình, cửa võng luôn có sự biến đổi, mỗi nơi một vẻ đẹp riêng, không hề lặp lại.

Ngoài cửa võng, nét đặc sắc trong trang trí trần thiết đình làng còn thể hiện ở các màn giềng. Cho tới nay, chủ yếu mới thấy các trang trí màn giềng tập trung ở đình làng vùng Kinh Bắc, như đình Phù Lưu, đình Đình Bảng, đình Xuân Trạch... Hầu hết những màn giềng này đều có niên đại muộn, vào khoảng cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX và được trang trí theo dạng phù điêu chạm nổi thếp vàng gắn trên bề mặt trần thiết. Màn giềng đình Đồng Kỵ phân ba tầng lồng ghép với nhau, với đề tài tứ linh được trang trí ở điểm ngoài cùng, đề tài bát bửu ở điểm thứ hai và ô vuông trong cùng trang trí đôi loan phượng chầu mặt trăng/trời. Mô típ chính

trên trang trí màn giếng đình Đình Bảng (đầu thế kỷ XVIII), với giữa trần là phượng vũ trong mây, xung quanh là một số con vật trong hệ tứ linh. Các mô típ trang trí quanh diềm là các ô học phụ trợ một cách khéo léo tôn chủ đề chính. Về mặt nghệ thuật, đặc sắc phải kể đến màn giếng đình Xuân Trạch, xã Vân Canh, huyện Đông Anh. Màn giếng đình Xuân Trạch, diềm ngoài gần như để trơn, màu đỏ thẫm, điểm xuyết những mảng phù điêu chạm khắc hình bát bửu màu đen. Giữa màn giếng là các mảng trang trí hình rồng, phượng, được chạm kên nhiều lớp tinh xảo, ở giữa là hai vòng tròn đồng tâm. Cả mảng chạm được sơn son thếp vàng nổi bật. Bốn góc vuông chạm hình phượng vũ duyên dáng. Tùy điều kiện, mà hình thức màn giếng cũng đổi khác. Nhiều nơi, không có điều kiện chạm khắc cầu kỳ, màn giếng được vẽ bằng sơn hoặc màu tự nhiên. Dù thế nào thì đây cũng là một hình thức thể hiện tinh thần trang nghiêm nơi thờ tự.

Ngoài ra, trong thi công kiến trúc và trang trí nội thất, có những đình do nhiều hiệp thợ cùng làm, mỗi hiệp thợ được phân một phần công việc - ra sức trở tài - song khi hoàn thiện, ngôi đình vẫn hoàn chỉnh và thống nhất. Những mảng chạm ở những vị trí đối xứng nhau với những đề tài, có nội dung và hình thức không trùng lặp nhau, mà vẫn tạo nên sự cân bằng trong nghệ thuật.

Trên các vì kèo, các đầu bẩy, đầu dư, xà kẻ, ván gió, ván nong..., là nơi các nghệ nhân điêu khắc dân gian chạm khắc các đề tài gắn với ước vọng về cuộc sống, về lao động của con người, về cảnh sắc thiên nhiên vô cùng phong phú, sinh động, giàu tính dân gian với hình tượng đẹp mắt, tiết tấu nhịp nhàng. Ngoài ra, còn rất nhiều đề tài khác nữa...

Trang trí chạm nổi phổ biến trên các đình thường khá thuận tiện cho tầm nhìn con người trong nội thất kiến trúc, đặc biệt là ở những tòa đại đình có nhiều không gian thoáng, mở, như trường hợp đình Tây Đằng, đình Chu Quyển. Ngoài việc sơn son thếp vàng cho các mảng chạm (đình Phù Lưu, đình Phú Diễn...), người ta còn dùng màu tự nhiên để tô vẽ cho mảng chạm trở nên sinh động, gắn gũi hơn. Có thể vào thời sau, một số mảng chạm nổi trên đình Tây Đằng, đình Phù Lão, đình Chu Quyển, đình Ngọc Than, đình Vị Hạ và nhiều đình khác tưởng như để mộc nhưng khi quan sát kỹ, những vết màu trắng (tựa vôi hoặc điệp), màu đen hoặc màu son còn sót lại trên các kẻ mảng chạm, cho ta thấy như đã từng tồn

tại một truyền thống tô màu cho các mảng chạm khắc đình làng ở miền Bắc. Điều này còn nhận thấy rõ trên màu sắc rất đẹp, duyên dáng, gắn gũi với tự nhiên còn sót lại ở các đình: Liên Hiệp, đình Cổ Chế, đình Giẽ Hạ, đình Đông viên,... Màu sắc được người xưa chế tác và sử dụng như thế nào, hiện chưa rõ, nhưng nhiều khả năng đó là những màu được lấy từ tự nhiên. Lớp màu trắng tựa như hồ/điệp/vôi có lẽ là lớp màu được sử dụng lót để dễ bề thể hiện và giữ được các màu đen, đỏ, vàng, xanh tươi đẹp tự nhiên trên mảng chạm. Dấu vết này thấy rõ trên các hình chạm ở đình Cổ Chế, khi các mảng màu đỏ đã bị phai lạt, bong ra thì phía dưới lộ rõ lớp nền màu trắng điệp.

Nếu quả thực các chạm khắc đình làng xưa kia được tô màu, thì các cô tiên tươi tắn, xinh đẹp đã có những bộ quần áo rực rỡ, những chàng lực sĩ đóng khố đỏ, khố xanh đấu vật... (điều này còn thấy rõ trên chạm khắc đình Liên Hiệp) thì không gian nội thất đình làng Việt xưa phải vô cùng tươi tắn và sinh động. Đó là nơi mọi ước vọng về cuộc sống đủ đầy, thiên đường nơi trần thế được phô trương rõ nhất.

Nghệ thuật bài trí nội thất đình làng Việt, qua hàng trăm năm tồn tại, còn thể hiện tư duy tổng hòa của lớp trí thức Nho học và nông dân dưới thời quân chủ. Ở vị trí thiêng liêng giữa đình, ban thờ thần là nơi các nhà Nho thể hiện năng lực hiểu biết của mình trong phụng sự thần linh. Nơi sự lộng lẫy vàng son hòa với sự sang quý của đồng, sự mộc mạc, ấm áp của gỗ tạo nên không khí thiêng liêng, nơi thần yên vị để phù hộ cho nhân dân toại lời cầu ước. Ở những không gian mở xung quanh, người xưa được thả hồn sáng tạo, các đề tài chạm khắc thể hiện tinh khéo, màu sắc tươi sáng..., phản ánh đầy đủ, sinh động ước vọng của nhân gian về cuộc sống no đủ, tươi tốt và đời sống văn hóa tinh thần phong phú, sinh động./.

N.H.N - L.V.T

Tài liệu tham khảo:

- 1- Trần Lâm Biên (2003), *Đồ thờ trong di tích của người Việt*, Nxb. VHNT.
 - 2- Trần Lâm Biên (2014), *Đình làng Việt (châu thổ Bắc Bộ)*, Nxb. Thế giới.
 - 3- Lê Thanh Đức (2001), *Đình làng miền Bắc*, Nxb. Mỹ thuật.
 - 4- Vũ Tam Lang (1986), *Các loại hình kiến trúc cổ Việt Nam*, Đại học Kiến trúc Hà Nội.
 - 5- Hà Văn Tấn (2014), *Đình Việt Nam*, Nxb. KHXH.
- (Ngày nhận bài: 21/7/2016; ngày phản biện đánh giá: 30/7/2016; ngày duyệt đăng bài: 23/08/2016).