

SỨC SỐNG ĐÔNG SƠN*

NGUYỄN TỬ CHI

Bài viết này chưa phải là một công trình nghiên cứu theo đúng nghĩa của chữ ấy. Người viết chỉ tập hợp lại dưới đây một vài sự kiện rút ra từ nghệ thuật hay nếp sống của một số tộc người hiện có mặt ở Việt Nam, những sự kiện hoặc rõ là tồn tích của nền văn minh sơ sử Đông Sơn mà ai cũng biết, hoặc ít nhất cũng đáng ngờ là hồi âm, dù xa xôi, của nền văn minh ấy. Những tồn tích và hồi âm sẽ trình bày vô hình trung nói lên sức sống dẻo dai của một nền văn minh xưa ở Đông Nam Á từng tồn tại cách đây trên và dưới hai thiên niên kỷ.

Thoạt tiên là cái “đầu váy” trong nữ phục của tộc người Mường¹. Tồn tích này của nghệ thuật Đông Sơn đã được công bố thành tài liệu². Bản viết ấy chưa được dịch ra tiếng nước ngoài, nên ở đây, xin phép được trình bày lại, dù dưới dạng rất tóm tắt.

Và, bởi vì cái chung nổi bật giữa nghệ thuật Đông Sơn và nghệ thuật “đầu váy” Mường lại tập trung vào bố cục, nên, để dễ trình bày, thiết tưởng cũng cần nhắc lại bố cục trên mặt ngoài trống loại I mà các nhà nghiên cứu đều xem là hiện vật Đông Sơn tiêu biểu nhất:

- Những mô típ khắc chìm ở độ nông lên mặt ngoài của trống được phân bố trên những diện tích tạo hình tách rời khỏi nhau, vì ứng với những mặt ngoài của các khối khác nhau hợp thành khối trống. Cụ thể mà nói, từng trống Đông Sơn loại I trình ra ba diện tích tạo hình sau đây: Mặt trống, mặt tang trống và mặt thân trống.

- Mặt trống, mà ta có thể xem là diện tích tạo hình chính, là một mặt phẳng tròn. Chiếm lĩnh trung tâm của mặt phẳng này là một vòng tròn chứa mô típ ngôi sao nhiều cánh, mà, cho đến nay, các nhà khảo cổ học đều đồng tình với M. Cô-la-ni xem là biểu hình của mặt trời.

- Bao quanh vòng tròn nhỏ ở trung tâm, và chiếm hết diện tích tạo hình còn lại trên mặt trống, là những vành tròn đồng tâm chứa mô típ động vật và người. Về mặt bố cục, có thể xem các vành tròn này là những dải hoa văn bị ép lại chồng sát lên nhau, dải trên - dải dưới, trong khuôn khổ một diện tích tròn, để trở thành những dải kín.

- Các mô típ người và thuyền trên mặt tang trống cũng hợp thành một dải kín phủ lên mặt ngoài một khối tạm xem là hình trụ.

- Các mô típ người trên mặt thân trống thì được đóng khung trong những ô chữ nhật nối nhau phủ lên mặt ngoài một khối cơ bản hình bán trụ. Như vậy, bên cạnh bố cục thành dải, còn có bố cục thành ô.

- Cũng trên mảnh đất bố cục, tuy có liên quan đến hình họa, trừ vài biệt lệ ra, còn thì hầu hết các mô típ động vật, người, thuyền, cả ở trên dải lẫn trong ô, đều được thể hiện dưới góc nhìn nghiêng, mỗi mô típ chiếm một diện tích riêng nho nhỏ, không lẫn vào diện tích dành cho mô típ bên cạnh.

- Trong phạm vi từng dải hay từng ô, các mô típ nhìn nghiêng nói trên được sắp xếp lại theo trật tự nối tiếp nhau dọc một chiều dài, con này nối đuôi con kia, người này tiếp bước người kia, thuyền này lướt sau thuyền kia, tất cả gắn với nhau trong một hướng chuyển động duy nhất: Đó là hướng ngược chiều quay của kim đồng hồ, mà, cho đến nay, các nhà khảo cổ học đều đồng tình với M. Cô-la-ni đọc lên chuyển động ảo của mặt trời.

“Đầu váy”, với tư cách yếu tố trang trí duy nhất của nữ phục Mường, trả lại cho ta bố cục nói trên, ít nhất cũng những nét chủ yếu của nó. Xin tóm lại sau đây thành mấy ý chính.

- “Đầu váy” gồm ba tấm hoa văn dệt riêng rẽ, nhưng được can lại với nhau thành một tấm duy

nhất: một khi được khâu thành ống tròn vào bờ trên của váy, nó trở nên bộ phận che thân giữa người mặc váy, từ tấm hông lên đến tấm nách. Nói một cách khác, đây cũng là một khối cơ bản hình trụ, mà mặt ngoài phô hoa văn.

- Trong số ba tấm được can lại với nhau thành “đầu váy”, nếu tính từ trên xuống dưới, từ tấm nách xuống tấm hông, thì tấm ở độ cao nhất là “rang trên”. Về mặt thuần túy trang trí mà nói, đây là một dải kín chứa hoa văn, không những thế, còn là một dải hoa văn duy nhất, vì nó không được phân thành nhiều dải hoa văn bé hơn. Trong tuyệt đại đa số các trường hợp, mô típ chính được lặp đi lặp lại dọc dải này là ngôi sao tám cánh.

- Tấm thứ hai, tiếp ngay “rang trên”, cũng là tấm rộng nhất, mang nhiều mô típ nhất, được người Mường gọi là “rang dưới”³. Cũng như “rang trên”, “rang dưới” là một tấm dệt duy nhất, nhưng, về mặt nghệ thuật mà nói, lại tự phân thành nhiều dải kín chứa trang trí, thường là ba dải, có khi hơn thế nhiều, mỗi dải chỉ chứa một mô típ nhưng được lặp đi lặp lại không thôi. Trong tuyệt đại đa số các trường hợp, mô típ chiếm từng dải là mô típ động vật, mỗi dải một loài: một loài chim nào đó, kể cả phượng hoàng, rồi gà, hươu, rồng, rắn hai đầu, cả cua, nhện...

- Tấm thứ ba, tức tấm cuối, sát với bờ trên của váy, mang tên “cao”⁴. Là tấm ít quan trọng nhất, mà nhiều phụ nữ Mường cố tình bỏ đi để dành thêm diện tích cho “rang dưới”, “cao” khác hẳn hai tấm trên về mặt bố cục trang trí. Nó cũng gồm nhiều dải nhỏ, nhưng là những dải dọc, không trải ngang thân người mặc váy, đã thế lại rất hẹp ngang, không hoa văn, chỉ có màu, mỗi dải một màu. Nhưng, thỉnh thoảng, xen vào giữa các dải hẹp thuần màu ấy, lại có một dải không quá hẹp ngang, đủ diện tích để chứa nổi một mô típ hình học đơn giản, do đó mà nhắc nhở ta đến bố cục thành ô.

- Những đoạn miêu tả ngắn ngủi trên đây vô hình trung đã phần nào vạch ra mẫu số chung giữa bố cục Đông Sơn và bố cục “đầu váy”. Đi từ các ngôi sao tám cánh chạy dọc “rang trên”, xuống những dải chứa mô típ động vật hợp thành “rang dưới”, rồi các ô chữ nhật có mặt trên “cao”, ít nhiều ta đã lần lữa con đường xuất phát từ ngôi sao nhiều cánh ở trung tâm mặt trống, từ đó mà tỏa ra các dải chứa mô típ động vật, người, thuyền, trên mặt trống và tang trống, để rồi đổ xuống những ô chữ nhật đóng khung mô típ người trên thân trống.

- Tuy nhiên, người dệt “đầu váy” Mường cũng đã đánh rơi, dọc đường lịch sử, một yếu tố đặc thù của bố cục Đông Sơn. Nếu như, trong khá nhiều trường hợp, họ vẫn cố giữ góc nhìn nghiêng cho hình hoạ⁵, nếu họ vẫn khư khư dành mỗi dải trên “rang dưới” cho một mô típ động vật, và chỉ một thôi, thì hướng chuyển động thống nhất của mọi mô típ trên mọi dải và ô, mà người ta hiểu là chuyển động ảo của mặt trời, đã bị họ quên băng vào một thời gian hẳn chưa quá xa: trừ một vài biệt lệ hiện rất hiếm hoi, còn thì, trong tuyệt đại đa số các trường hợp, con vật trên từng dải cứ chuyển động ngược hướng với các con vật ở hai dải sát trên và sát dưới. Nói một cách khác, cứ một dải hợp hướng xoay của kim đồng hồ, lại một dải ngược hướng, rồi một dải hợp hướng... Một quan niệm mới về thế cân đối, hẳn xa lạ với người Đông Sơn xưa!

Nếu một khía cạnh lớn của nghệ thuật Đông Sơn xưa vẫn sống mãi cho đến hôm nay, mà dưới một dạng khá hoàn chỉnh, giữa những thung lũng chân núi kín đáo của người Mường, điều đó hẳn khiến ta phải lưu ý, nhưng chưa gây ngạc nhiên. Lạ hơn, nghệ thuật Đông Sơn còn để lại vết tích - vết tích thôi, không còn là tồn tích - trong nền nghệ thuật truyền thống của một tộc người cư trú từ lâu đời giữa không gian rộng của đồng bằng và vùng ven biển, do đó mà đã tiếp thu nhiều ảnh hưởng văn hoá từ ngoài đến, tộc người từ trước đến nay từng đóng vai chính, vai trò chủ thể, trong việc ra đời và vận hành của quốc gia: người Việt.

Sự hiện diện của một số yếu tố Đông Sơn trong nghệ thuật truyền thống của người Việt hiện còn trong quá trình được tìm hiểu. Từ những kết quả thanh lọc đầu tiên của các nhà lịch sử mỹ thuật, có thể thấy rằng những vết tích ấy chính là các biến dạng qua các thời của một số mô típ hình học gốc Đông Sơn. Để chỉ đưa ra một ví dụ thôi, xin trình bày lại thành bảng, cho dễ theo dõi, những biến dạng nối tiếp nhau của một mô típ từng găm được sự lưu ý của những nhà khảo cổ học quan tâm đến văn minh Đông Sơn, mà, nói chung, mọi người nghiên cứu cổ vật đều xem là một biểu tượng khí tượng có liên quan đến các thiên thể: Mô típ hai vòng tròn (có chấm hoặc không chấm) được nối liền bằng một đường tiếp tuyến.

Đấy chỉ là một ví dụ. Dù chỉ mới bước đầu đi vào con đường này, các nhà lịch sử mỹ thuật đã có thể

đưa ra những ví dụ khác, về những mô típ khác, kể cả mô típ mặt trời.

Mỹ thuật không phải là trường hiện hình độc nhất của truyền thống Đông Sơn. Những tồn tích và vết tích của nền văn minh sơ sử này, mãi đến rất gần đây, còn có mặt cả trong nếp sống truyền thống của một số tộc người, chủ yếu trong tập quán thờ cúng.

Trường hợp hoàn chỉnh nhất được biết cho đến nay là một số nghi lễ nông nghiệp trên nương của người Măng (hay Mạng U)⁶. Nhân đây, xin nhắc lại rằng, trong những đặc điểm ít nhiều nói lên được nếp sống tinh thần thời Đông Sơn, mà các nhà khảo cổ học cố lục ra từ nghệ thuật trang trí trên mặt ngoài các hiện vật của thời ấy, đặc biệt trên trống đồng loại I, có hai đặc điểm thu hút được sự đồng tình của nhiều nhà nghiên cứu: Vị trí trung tâm của mặt trời trên mặt trống; và hướng chuyển động thống nhất của hầu hết mô típ, mà mọi người đều đồng tình với M. Cô-la-ni ước định là vòng quay ảo của mặt trời. Cũng chính vì hai đặc điểm ấy mà nhà nữ khảo cổ học Pháp từng nói đến "một hình thái thờ mặt trời" vào thời Đông Sơn. Điều còn lại là cả hai đặc điểm trên đều có mặt trong các nghi lễ nông nghiệp Măng gắn với hai khâu lao tác (lao động): Khâu chọc lỗ - tra hạt; và khâu thu hoạch.

Nói một cách hết sức tóm tắt, và cũng vì vậy mà phải loại trừ mọi chi tiết có thể lý thú nhưng không liên quan đến hai đặc điểm Đông Sơn, thì cách chọc lỗ - tra hạt của người Măng tuân thủ một cách tuyệt đối hai nguyên tắc sau đây:

- Từng đôi nam - nữ tiến hành chọc lỗ (nam) và tra hạt (nữ) trong tư thế hai người đối diện nhau, vừa lao động vừa chuyển dịch dọc một đường thẳng từ chân nương lên đầu nương, nam lùi, nữ tiến, xong, lại cùng nhau đi xuống chân nương mà tiếp tục lao động trên một đường khác sát bên, nhưng vẫn theo hướng cũ. Như vậy, hướng chuyển dịch là từ thấp lên cao. Nhưng, nhìn chung chuyển động tổng quát qua suốt quá trình lao tác trên mặt một đám nương, thì lại khác. Mọi cặp nam - nữ, khi bắt tay vào chọc lỗ - tra hạt trên một đám nương, đều tập trung ở một góc chân nương, một góc nhất định, trong bất cứ trường hợp nào cũng là góc ứng với bên trái của người đứng dưới nương mà nhìn lên nương, cứ thế mà chuyển dần từ đường tra hạt này qua đường khác sát bên, để rồi, trước khi bắt vào đường cuối cùng, thì tập trung ở góc đối

ngược, góc bên phải. Từ góc trái qua góc phải, hướng di chuyển ngược với hướng chuyển động của kim đồng hồ. Một lần nữa, ta bắt gặp chuyển động ảo của mặt trời, không phải qua một hiện vật sơ sử, mà qua thực tiễn sống sót hàng ngày của một tộc người thời nay.

- Mỗi khi lên đến đầu nương, đôi nam - nữ có thể ngừng tay, nghỉ ngơi một hồi, trước khi đi xuống chân nương mở đầu một đường tra hạt mới. Trong những phút nghỉ ngơi trên đầu nương, điều duy nhất phải tuân thủ là đặt gậy chọc lỗ xuống mặt đất, mà đặt theo một hướng nhất định: Đầu trên của chiếc gậy (đầu tày, không phải đầu nhọn) hướng về phía mặt trời. Phải chăng đó là hướng thuận tiện nhất để cho chất phổn thực chứa trong ánh sáng mặt trời nhập vào đầu tày của gậy, thẩm dần dọc thân gậy mà xuống đầu nhọn, từ đó mà vào lỗ chọc, vào hạt sẽ tra vào lỗ?

Khâu thu hoạch phức tạp hơn nhiều, nhưng cũng xin chỉ nhắc lại đây hai biểu hiện có liên quan rõ ràng nhất đến các đặc điểm Đông Sơn:

- Lều nương và kho thóc của từng gia đình Măng được dựng ở trung tâm đám nương. Lều và kho ấy cũng là trung tâm để từ đó triển khai lực lượng lao động trên nương khi tiến hành gặt lúa. Cách triển khai bao gồm nhiều chi tiết lý thú, nhưng chỉ xin đề cập đến một thôi: Đường gặt trên mặt nương là một đường xoáy ốc xuất phát từ trung tâm nói trên, cứ thế mà mở rộng dần ra bốn bờ nương; mà hướng chuyển của đường xoáy ốc ấy, tức hướng di chuyển của từng người gặt trên mặt nương qua suốt khâu thu hoạch, lại ngược với hướng chuyển động của kim đồng hồ. Hơn nữa, từng bó lúa thu hoạch xong đều được người gặt đặt xuống chỗ mình đang đứng dọc đường xoáy ốc, và, sau buổi gặt khi đi nhặt các bó lúa để đưa vào kho, người ta lại xuất phát từ trung tâm mà men theo đường xoáy ốc cũ. Thêm một lần nữa, lại chuyển động ảo của mặt trời.

- Ngay khi mở màn cho khâu thu hoạch, chủ đám nương đã tiến hành, đứng vào lúc mặt trời đang mọc, một lễ thức nhỏ trước kho thóc giữa nương: ông đặt một mẹt tròn lên nhiều cây lúa trúa bông, khác nào đặt lên đấy một bàn thờ con con, rồi nhẹ nhàng uốn một số bông lúa lên mẹt, hướng chúng về phía mặt trời, cuối cùng đề lên các bông lúa ấy một viên đá thiêng mà cách đây chưa lâu gia đình Măng nào cũng có. Phải chăng, cũng như gậy

chọc lỗ, viên đá này có đủ tư chất để hút khí thiêng phần thực của mặt trời, rồi truyền lại cho các bông lúa trên mẹt, những bông đại diện cho mọi bông lúa trên nương? “Bàn thờ” vẫn được giữ nguyên tại chỗ cho đến khi thu hoạch xong. Lúc này, chủ nương mới cắt các bông lúa trên mẹt, sắp xếp lại cho bông nào cũng châu vào trung tâm mẹt, để nguyên thế lên mặt trên cùng của các lớp lúa vừa chắt vào kho, chỉ cắt đi viên đá thiêng. Phải chăng các bông lúa trên mẹt, vốn đã nhờ đá thiêng mà thấm được chất phần thực của mặt trời, giờ đây lại được đặt vào vị trí ấy để cho khí thiêng thấm xuống mọi bông lúa khác trong kho?

Cũng những nghi lễ thấm chất mặt trời như thế, người Việt ở đồng bằng, một lần nữa, vẫn còn giữ được đôi tí vết tích. Chỉ vết tích thôi, không phải tồn tích như trong trường hợp người Măng...

Ví dụ rõ nét nhất là trường hợp Đông Ky, một làng ven đường cái lớn, cách Hà Nội không xa. Cũng như dân nhiều làng Việt khác, dân Đông Ky tổ chức tế thần bảo hộ làng mình vào dịp đầu xuân tại đình. Cũng toàn dân nam giới đến dự tế trong khuôn khổ các giáp, những đơn vị của tổ chức các lớp tuổi. Cũng những vị nho sĩ có uy tín nhất làng đứng ra hành lễ theo những nghi thức chủ yếu tiếp thu từ Trung Hoa... Nhưng lễ tế thần ở Đông Ky còn bảo lưu một số chi tiết hẳn rất cổ, mà các làng Việt khác, ít nhất cũng theo tài liệu có trong tay cho đến hôm nay, không còn giữ được nữa. Sau đây là hai chi tiết nổi bật nhất ít nhiều nhắc nhở đến các đặc điểm Đông Sơn:

- Trái với thông lệ, các bàn thờ trong đình không lộ ra trước mắt dân làng đến dự tế, mà bị che kín bằng một tấm trướng lớn màu đỏ rực, trên đó nổi lên hai chữ nho màu xanh da trời mang nghĩa: Thờ phụng. Đập vào mắt mọi người một cách khác thường là bốn cụ già nam ngồi dưới chân bốn cột lớn giữa đình, những đại diện của bốn giáp trong làng. Càng nổi bật là các cụ không mặc lễ phục màu đen hay xanh thẫm như thói thường, mà màu đỏ: khăn đỏ, áo dài đỏ, thắt lưng đỏ, quần đỏ.

- Tham gia vào phần kết thúc lễ, có nghi thức sau đây: Trên sân lát gạch trước mặt đình, thanh niên nam của bốn giáp trong làng, thầy đều ở trần, đóng khố hoặc đỏ, hoặc xanh, đứng thành vòng tròn, cùng nhau công kênh bốn cụ già nói trên; rồi bốn cụ cứ múa bằng tay, trong khi vòng người công kênh các cụ quay tròn tại chỗ mấy vòng theo

hướng ngược với chiều xoay của kim đồng hồ. Hướng chuyển động này cho phép giả thiết rằng màu đỏ của tấm trướng, của lễ phục bốn cụ mặc, cũng như của một số khố, chính là màu mặt trời, còn màu xanh của hai chữ nho trên trướng và của một số khố có thể là màu bầu trời.

Những biểu hiện vừa tóm lược trên đây chỉ là mấy ví dụ mở đầu: Các tồn tích và vết tích của nền văn minh sơ sử Đông Sơn trên đất này không chỉ có thế. Mãi đến gần đây, một số cộng đồng thuộc tộc người Mường, và đặc biệt tộc người Lô Lô⁷, còn sử dụng trống đồng trong nghi lễ. Còn các tộc người được xếp dưới nhãn hiệu chung Thượng⁸, ở các vùng cao miền Trung thì, cho đến nay, vẫn phô ra trong nghi lễ, hơn thế, cả trong nếp sống hàng ngày, một số đặc điểm Đông Sơn... Đó là chưa nói đến những tài liệu mà các bạn đồng nghiệp ở các nước khác trong miền Đông Nam Á có thể đưa ra, dưới cùng chủ đề này.

Những tồn tích và vết tích dai dẳng như thế, tất nhiên, có thể hướng suy nghĩ đến một khía cạnh khác: Tinh ngưng đọng từng đánh dấu, qua một thời gian dài, những xã hội hiện trên đường phát triển. Có thể lắm. Dù sao, các di chỉ khảo cổ học Đông Sơn, không chỉ có mặt ở một vùng, một nước, mà đã lẻ tẻ xuất hiện tại nhiều vùng, nhiều nước ở Đông Nam Á lục địa và hải đảo. Tóm lại, ở những nơi mà con người, từ lâu đời, đã lấy nông nghiệp lúa nước làm nguồn sống và lễ sống chính. Rồi đây, với những kết quả khai quật khảo cổ học phong phú hơn nữa, biết đâu Đông Sơn lại sẽ được xem là một yếu tố trong mẫu số chung của một Đông Nam Á sơ sử, một Đông Nam Á chưa ọ ạt tiếp xúc với các lò văn minh lớn ở bên ngoài Đông Nam Á. Trong khung đó, sức sống dẻo dai của nền văn minh sơ sử Đông Sơn hoá ra lại là bằng chứng, hơn thế, là biểu hiện ban đầu của sức bật Đông Nam Á, mà chúng ta hiện đều đòi hỏi, tất nhiên là dưới những dạng hiện đại, để còn tiến lên nữa.

Nhìn trên tầm rộng như thế, bài viết của chúng tôi, như đã nói ngay từ đầu, chưa phải là một công trình nghiên cứu đúng với nghĩa của chữ ấy. Nó chỉ muốn là một gợi ý nhỏ từ góc độ thuần túy điền dã./. N.T.C

Chú thích:

* Bản thảo của bài viết nằm trong kho Di cảo của nhà dân tộc học đã quá cố Nguyễn Đức Từ Chi, hiện do Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam bảo quản. Được sự đồng ý của Bảo tàng, Tạp

chí Di sản văn hóa xin giới thiệu bài viết này.

1- Tộc người bà con rất gần với tộc người chủ thể của quốc gia Việt Nam, tức người Việt. Trên đất Bắc Việt Nam, nếu như tộc người Việt chiếm lĩnh vùng trung du và vùng đồng bằng (kể cả duyên hải), thì địa bàn cư trú của tộc người Mường là những thung lũng chân núi giáp biên về phía Tây Bắc với đồng bằng. Về mặt ngôn ngữ, tiếng Việt và tiếng Mường hiện được xếp chung thành một nhóm nhỏ: Nhóm Việt - Mường. Còn như nhóm ấy thuộc hệ ngôn ngữ nào (Nam Á hay Nam Đảo, hay Thái, hay Hán Tạng...?), thì ý kiến của các nhà ngôn ngữ học, cho đến nay, còn rất phân tán.

"Đầu váy" là một từ Mường, mà ở đây, chúng tôi dịch nguyên xi theo nghĩa đen. Bộ phận ấy của nữ phục Mường sẽ được miêu tả một cách ngắn gọn ngay sau đây.

2- Trần Từ (1974), Hoa văn cạp váy hoa văn hình học, *Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 4; Trần Từ (1978), *Hoa văn Mường (nhận xét đầu tay)*, Nxb. Văn hóa dân tộc.

3- Trong các ngôn ngữ thuộc hệ Nam Á (Môn Khơme)

của một số tộc người có mặt ở Việt Nam, rang có nghĩa là hoa. Trong tiếng Mường, từ ấy, tuy vẫn có mặt, nhưng không còn giữ nghĩa ban đầu nữa, mà được người Mường dùng để đặc chỉ hai tấm hoa văn góp phần làm nên cái "đầu váy".

4- Nghĩa đen: Cao.

5- Trong đa số các trường hợp thì thế; nhưng trong số ít trường hợp mà con vật làm mô típ khó lòng được thể hiện dưới góc nhìn nghiêng (ví như con nhện, con ếch), thì người dệt buộc lòng phải nhìn nó theo một góc khác: Nhìn từ trên cao nhìn xuống theo một góc thẳng dọc.

6- Một tộc người mà dân số rất thấp, nói một ngôn ngữ thuộc

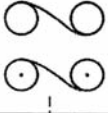
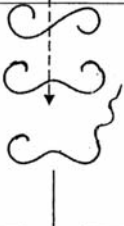
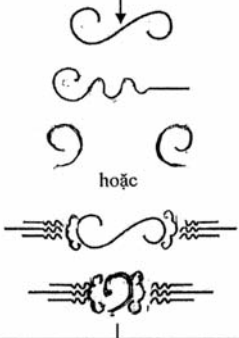
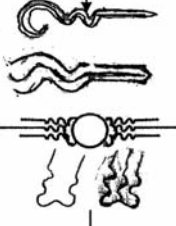

hệ Nam Á (Môn Khơme), hiện cư trú tại một vùng cao thuộc sơn khối Tây Bắc của miền Bắc Việt Nam, gần biên giới Việt - Trung.

7- Một tộc người cũng ở gần biên giới Việt - Trung, nói một ngôn ngữ thuộc hệ Tạng Miến.

8- Tên chung mới xuất hiện từ khoảng 40 năm nay để chỉ chung nhiều tộc người nói những ngôn ngữ hoặc thuộc hệ Nam Á (Môn Khơme), hoặc thuộc hệ Nam Đảo (Mălai Pôlynêdi), cư trú trên sườn Đông của dãy núi Trường Sơn ở miền Trung Việt Nam và trên các cao nguyên cũng ở miền Trung Việt Nam.

(Ngày nhận bài: 11/7/2014; Ngày phân biện đánh giá: 12/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014).

Diễn biến của một dạng hoa văn bắt nguồn từ văn hóa Đông Sơn

Thời đại	Mô - típ (đã ước lược hoá, không tính đến tỷ lệ)	Chú thích
Trước Bắc thuộc (trước Công nguyên)		- Nghệ thuật Đông Sơn
Bắc thuộc (đầu Công nguyên - thế kỷ IX)		- Trong những thế kỷ đầu của thời này, nghệ thuật Đông Sơn hẳn còn tồn tại dưới một dạng tương đối nguyên
Các triều độc lập <i>Lý, Trần, Lê Sơ</i> (thế kỷ XI - XV)		- Trên đầu rồng
XVI - Mạc - XVII Triều <i>Mạc</i> (thế kỷ XVI)	 hoặc	- Trên bia đá
		- Trên bệ tượng Phật - Cả trong trang trí trên gỗ
Triều <i>Lê</i> trung hưng và <i>Lê</i> mạt (thế kỷ XVII - XVIII)		- Trên diềm bia đá
		- Quanh thân rồng
		- Trên trán bia đá
Triều <i>Nguyễn</i> (thế kỷ XIX)		- Trên đầu rồng