2024

INTERNATIONAL CONFERENCE

Hội thảo quốc tế IAPW lần thứ 10 "Mộc Bản – Di sản và Công nghệ"
The 10th IAPW International Conference "Printing Woodblock – Heritage and Technology"

Tổ chức bởi Organized by:

- Trường Khoa học liên ngành và Nghệ thuật, Đại học Quốc gia Hà Nội, School of Interdisciplinary Sciences and Arts, Vietnam National University, Hanoi
- Viện nghiên cứu Hàn Quốc, The Korean Studies Institute
- Hiệp hội Mộc bản Quốc tế, The International Association for Printing Woodblocks

Thời gian Time: 26-27/11/2024

Địa điểm Place: Trường Khoa học liên ngành và Nghệ thuật, Đại học Quốc gia Hà Nội
School of Interdisciplinary Sciences and Arts, Vietnam National University, Hanoi

- ***Ghi chú: Đây không phải xuất bản phẩm chính thức của hội thảo, đề nghị không trích dẫn nếu chưa được các tác giả đồng ý.***
- ***Note: This is not an official publication of the conference, do not cite without permission of the authors.***

HANOI, 2024

MỤC LỤC / CONTENTS

	Mục lục / Contents	***2***
	Chương trình hội thảo / Conference Agenda	***4***
	Diễn văn khai mạc của Hiệu trưởng Trường Khoa học liên ngành và Nghệ thuật, Đại học Quốc gia Hà Nội **Welcome Remarks by Rector of VNU - SIS**	***8***
	Phát biểu chào mừng của Phó Viện trưởng Viện Nghiên cứu Hàn Quốc **Welcome Remarks by Vice President of The Korean Studies Institute**	***10***
1.	**LÊ Thanh Hà, LÊ Việt Nam, LÊ Công Thương, NGÔ Thị Duyên** Ứng dụng trí tuệ nhân tạo trong khôi phục mô hình 3D mộc bản triều Nguyễn (Artificial intelligence for 3D woodblock reconstruction)	***12***
2.	**Kang Boseung** Printing Woodblocks in Korea – History, Production Techniques and Promotion (Mộc bản ở Hàn Quốc – Lịch sử, kỹ thuật sản xuất và quảng bá)	***33***
3.	**Takaaki Kaneko** Publication of Shin-Hanga (New Woodcut Prints) by Shōtarō Satō and the Existing Woodblocks (Ấn phẩm Shin-Hanga 新版画 (Tranh khắc gỗ mới) của Shōtarō Satō và các bản khắc gỗ hiện có)	***35***
4.	**Nguyễn Xuân Hùng, Nguyễn Đức Thành** Xử lý bảo tồn mộc bản triều Nguyễn – Di sản tư liệu thế giới bảo quản tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV (Conversation of Nguyen Dynasty Woodblocks – World Documentary Heritage Preserved at National Archives Center No. IV)	***45***
5.	**Nguyễn Đức Thành, Hoàng Trung Hiếu, Nguyễn Xuân Hùng** Kết quả xác định loài gỗ sử dụng làm mộc bản triều Nguyễn tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, Thành phố Đà Lạt tỉnh Lâm Đồng (The species identification of wood used to make the woodblocks of Nguyen Dynasty stored at the National Archives Center No. IV)	***55***
6.	**Trần Thị Minh, Phạm Thị Yến** Ứng dụng công nghệ số kể những câu chuyện di sản trong công tác phát huy di sản tư liệu thế giới – Mộc bản triều Nguyễn (Applying digital technology to narrate stories in promoting world documentary heritage – Nguyen Dynasty Woodblocks)	***71***
7.	**Feng Bing (封冰)**	***81***

	雕版艺术的数字化保护与展览展示的新模式 Digital preservation of woodblock art and new modes of exhibition and display (Bảo tồn kỹ thuật số nghệ thuật in khắc gỗ và các phương thức triển lãm, trưng bày mới)	
8.	**Woo Jung Hoon** A Re-examination of the Current State of the Woodblocks Housed in the Kyujanggak and an Introduction to Unpublished Woodblocks (Đánh giá lại tình trạng hiện tại của mộc bản lưu giữ tại Kyujanggak (Khuê Chương các) và giới thiệu về các mộc bản chưa xuất bản)	***90***
9.	**Nguyễn Huy Mỹ** Bảo tồn và phát huy giá trị mộc bản Trường học Phúc Giang (Preserving and promoting the values of Woodblocks at Phuc Giang Academy)	***118***
10.	**Trần Ngọc Thoan, Nguyễn Công Đạt, Tạ Thị Ngọc Ánh** Ứng dụng di sản mộc bản trong việc thúc đẩy du lịch trải nghiệm với dấu ấn văn hoá đặc sắc (Applying woodblock heritage in promoting experiential tourism with unique cultural imprints)	***126***
11.	**Nguyễn Công Đạt** Làng nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu (Thanh Lieu printing woodblock village)	***137***
12.	**Choi Eunju** The Content Characteristics and Contemporary Significance of *Daedong Unbugunok* (大東韻府群玉) (Đặc điểm nội dung và ý nghĩa đương đại của *Đại Đông vận phủ quần ngọc*)	***166***
13.	**Phạm Văn Ánh, Nguyễn Thị Hiệp** Mộc bản linh tiêm – hiện vật chuyển tải thông điệp linh thiêng (Trường hợp linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng) (Divination Tablets: Artifacts That Convey Sacred Messages: The Case of Bac Le Temple in Lang Son)	***191***
14.	**Tian Ye (田野)** 扬州诗局刻书新论概述 A new discussion on carving books in Yangzhou Poetry Bureau (Thảo luận mới về việc khắc sách tại Thi cục Dương Châu)	***219***
15.	**Hoàng Phương Mai** Về quá trình khắc in bộ sách *Đại Nam thực lục*, giá trị lịch sử và giá trị nghệ thuật của mộc bản bộ sách này (On the Process of Carving and Printing the *Đại Nam Thực Lục* and the Historical and Artistic Values of this Set of Woodblocks)	***229***

CHƯƠNG TRÌNH HỘI THẢO CONFERENCE AGENDA

Hội thảo quốc tế IAPW lần thứ 10 "Mộc bản – Di sản và công nghệ"

The 10th IAPW International Conference "Printing Woodblock – Heritage and Technology"

26/11/2024

8:00~8:30	**ĐÓN TIẾP ĐẠI BIỂU/ Registration**
	Tầng 7, Toà nhà C1T, Đại học Quốc gia Hà Nội, 144 Xuân Thuỷ, Cầu Giấy, Hà Nội 7th Floor, C1T Building, Vietnam National University, Hanoi, 144 Xuan Thuy Street, Cau Giay District, Hanoi
8:30~9:00	**PHIÊN KHAI MẠC / Opening Ceremony** *Chủ tọa/Chair*: Nguyễn Văn Hiệu, Bae Sungkil, Shu Jiaping (Vietnamese – English Consecutive Interpretation)
	❖ **PGS.TS Nguyễn Văn Hiệu** – Hiệu trưởng Trường Khoa học liên ngành và Nghệ thuật, Đại học Quốc gia Hà Nội (Rector of School of Interdisciplinary Sciences and Arts, Vietnam National University, Hanoi) **Diễn văn khai mạc / Openning Remarks**
	❖ **Mr. Bae Sungkil** – Phó Viện trưởng Viện Nghiên cứu Hàn Quốc (Vice President of The Korean Studies Institute) **Phát biểu chào mừng / Welcome Remarks**
	Group photos
9:00~10:45	**PHIÊN TOÀN THỂ / Plenary Session** *Chủ tọa/Chair*: Bae Sungkil, Nguyễn Tuấn Cường, Vũ Thị Minh Hương *Thư ký/ Secretary: Trần Minh Anh* (Vietnamese – English Consecutive Interpretation)
9:00~9:30	❖ **Lê Thanh Hà, Lê Việt Nam, Lê Công Thương, Ngô Thị Duyên** Ứng dụng trí tuệ nhân tạo trong khôi phục mô hình 3D mộc bản triều Nguyễn (Artificial intelligence for 3D woodblock reconstruction)
9:30~10:00	❖ **Kang Boseung** Printing Woodblocks in Korea – History, Production Techniques and Promotion (Mộc bản ở Hàn Quốc – Lịch sử, kỹ thuật sản xuất và quảng bá)
10:00~10:30	❖ **Takaaki Kaneko** Publication of Shin-Hanga (New Woodcut Prints) by Shōtarō Satō and the Existing Woodblocks

	(Ấn phẩm Shin-Hanga 新版画 (Tranh khắc gỗ mới) của Shōtarō Satō và các bản khắc gỗ hiện có)
10:30~10:45	*Thảo luận/ Discussion*
10:45~11:00	**Tiệc trà / Tea Break**
11:00~12:15	**TIỂU BAN 1/ PANEL 1** Mộc bản và công nghệ / Woodblocks and Technology *Chủ tọa/Chair*: Choi Eunju, Phạm Văn Ánh, Nguyễn Xuân Hùng *Thư ký/ Secretary: Vũ Thị Trâm Anh*
11:00~11:15	❖ **Nguyễn Xuân Hùng, Nguyễn Đức Thành** Xử lý bảo tồn mộc bản triều Nguyễn – Di sản tư liệu thế giới bảo quản tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV (Conversation of Nguyen Dynasty Woodblocks – World Documentary Heritage Preserved at National Archives Center No. IV)
11:15~11:30	❖ **Nguyễn Đức Thành, Hoàng Trung Hiếu, Nguyễn Xuân Hùng** Kết quả xác định loài gỗ sử dụng làm mộc bản triều Nguyễn tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, Thành phố Đà Lạt tỉnh Lâm Đồng (The species identification of wood used to make the woodblocks of Nguyen Dynasty stored at the National Archives Center No. IV)
11:30~11:45	❖ **Trần Thị Minh, Phạm Thị Yến** Ứng dụng công nghệ số kể những câu chuyện di sản trong công tác phát huy di sản tư liệu thế giới – Mộc bản triều Nguyễn (Applying digital technology to narrate stories in promoting world documentary heritage – Nguyen Dynasty Woodblocks)
11:45~12:00	❖ **Feng Bing (封冰)** 雕版艺术的数字化保护与展览展示的新模式 Digital preservation of woodblock art and new modes of exhibition and display (Bảo tồn kỹ thuật số nghệ thuật in khắc gỗ và các phương thức triển lãm, trưng bày mới)
12:00~12:15	*Thảo luận/ Discussion*
12:15~13:30	**Ăn trưa / Lunch**
13:30~14:45	**TIỂU BAN 2 /PANEL 2** Các kho lưu trữ mộc bản Đông Á / Archives of Woodblocks in East Asia *Chủ tọa/Chair*: Takaaki Kaneko, Kang Boseung, Vũ Đường Luân *Thư ký/ Secretary: Phạm Thị Hồng Nhung*
13:30~13:45	❖ **Woo Jung Hoon** A Re-examination of the Current State of the Woodblocks Housed in the Kyujanggak and an Introduction to Unpublished Woodblocks

	(Đánh giá lại tình trạng hiện tại của mộc bản lưu giữ tại Kyujanggak (Khuê Chương các) và giới thiệu về các mộc bản chưa xuất bản)
13:45~14:00	❖ **Nguyễn Huy Mỹ** Bảo tồn và phát huy giá trị mộc bản Trường học Phúc Giang (Preserving and promoting the values of Woodblocks at Phuc Giang Academy)
14:00~14:15	❖ **Trần Ngọc Thoan, Nguyễn Công Đạt, Tạ Thị Ngọc Ánh** Ứng dụng di sản mộc bản trong việc thúc đẩy du lịch trải nghiệm với dấu ấn văn hoá đặc sắc (Applying woodblock heritage in promoting experiential tourism with unique cultural imprints)
14:15~14:30	❖ **Nguyễn Công Đạt** Làng nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu (Thanh Lieu printing woodblock village)
14:30~14:45	*Thảo luận/ Discussion*
14:45~15:15	**Trải nghiệm văn hoá mộc bản của nhóm nghệ nhân Thanh Liễu** **(Experience of woodblock culture by Thanh Lieu craftsmen)**
15:15~15:30	**Tiệc trà / Tea Break**
15:30~16:45	**TIỂU BAN 3 /PANEL 3** Di sản mộc bản Đông Á / Heritages of Woodblocks in East Asia *Chủ tọa/Chair*: Nguyễn Tuấn Cường, Tian Ye, Nguyễn Thị Hiệp *Thư ký/ Secretary: Vũ Thiên Thuỷ Hiền*
15:30~15:45	❖ **Choi Eunju** The Content Characteristics and Contemporary Significance of *Daedong Unbugunok* (大東韻府群玉) (Đặc điểm nội dung và ý nghĩa đương đại của *Đại Đông vận phủ quần ngọc*)
15:45~16:00	❖ **Phạm Văn Ánh, Nguyễn Thị Hiệp** Mộc bản linh tiêm – hiện vật chuyển tải thông điệp linh thiêng (Trường hợp linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng) (Divination Tablets: Artifacts That Convey Sacred Messages: The Case of Bac Le Temple in Lang Son)
16:00~16:15	❖ **Tian Ye (田野)** 扬州诗局刻书新论概述 A new discussion on carving books in Yangzhou Poetry Bureau (Thảo luận mới về việc khắc sách tại Thi cục Dương Châu)
16:15~16:30	❖ **Hoàng Phương Mai**

	Về quá trình khắc in bộ sách *Đại Nam thực lục*, giá trị lịch sử và giá trị nghệ thuật của mộc bản bộ sách này (On the Process of Carving and Printing the *Đại Nam Thực Lục* and the Historical and Artistic Values of this Set of Woodblocks)
16:30~16:45	*Thảo luận/ Discussion*
16:45~17:15	**PHIÊN BẾ MẠC / Closing Ceremony** *Chủ tọa/Chair*: Bae Sungkil, Nguyễn Việt Khôi, Jeong Geungsik (Vietnamese – English Consecutive Interpretation)
	❖ **PGS.TS Nguyễn Tuấn Cường** – Phó Chủ tịch Hiệp hội Mộc bản quốc tế (Vice-Chairperson of International Association of Printing Woodblocks) **Báo cáo tổng kết Hội thảo / Conference general review**
	❖ **PGS.TS Nguyễn Việt Khôi** – Phó Hiệu trưởng Trường Khoa học liên ngành và Nghệ thuật, Đại học Quốc gia Hà Nội (Vice Rector of School of Interdisciplinary Sciences and Arts, VNU, Hanoi) **Diễn văn bế mạc / Closing Remarks**
19:00~20:30	**Tiệc chiêu đãi / Farewell Dinner** Tầng 4, Khách sạn Cầu Giấy, số 110 đường Cầu Giấy, quận Cầu Giấy, Hà Nội 4th Floor, Cau Giay Hotel, 110 Cau Giay Street, Cau Giay District, Hanoi

27/11/2024

Khảo sát văn hoá mộc bản (tỉnh Hải Dương)

Field Trip for Vietnamese Woodblocks (Hải Dương Province)

OPENNING REMARKS BY PROF. NGUYEN VAN HIEU

Rector of School of Interdisciplinary Sciences and Arts,
Vietnam National University, Hanoi
(at The 10th IAPW International Conference
"Printing Woodblock – Heritage and Technology")

Dear distinguished guests, scientists, and all participants!

On behalf of the Organizing Committee, I warmly welcome you to the International Conference "Woodblock Printing: Heritage and Technology." This important event is being held at Vietnam National University, Hanoi, on November 26–27, 2024. This year marks the 10th annual conference of the International Woodblock Printing Association, a group dedicated to researching, preserving, and promoting the value of woodblock printing. It is a great honor for the School of Interdisciplinary Sciences and Arts at Vietnam National University to host this event. We hope to offer new insights into woodblock printing and highlight its global importance.

Ladies and gentlemen!

Woodblock printing is one of the oldest printing techniques of humanity. It began in East Asia and later spread to other parts of the world. For centuries, artisans carved characters and patterns into wooden blocks, which were then used to print on paper or fabric. This technique helped share knowledge and culture across generations and played a key role in human progress. Because of its importance, woodblock printing is celebrated not just as a technical achievement but also as part of humanity's cultural heritage. In many places, woodblocks are preserved as valuable records of history, holding information about life and society in the past.

Today, advancements in technology and communication raise new questions about the role of woodblock printing and the challenges of preserving it. From a heritage perspective, woodblock printing should not only be viewed as a tool for printing but also as an art form. From a technological perspective, tools like virtual reality and artificial intelligence are opening new ways to preserve, restore, and share woodblocks with the public. However, issues like intellectual property and the ownership of knowledge in this digital age also need more discussion.

We are delighted to welcome many international scholars from countries with strong woodblock printing traditions, such as South Korea, China, and Japan, along with experts from Vietnam who specialize in history, language, and related fields. Together, we aim to explore some of these important questions. This conference highlights how heritage and technology can work together to preserve and promote woodblock printing for the future. As an institution focused on creativity and interdisciplinary learning, the School of Interdisciplinary Sciences and Arts hopes this event encourages new ways of studying woodblock printing that connect with modern life.

I believe your participation today will make this conference success. I sincerely thank all the authors, scholars, and organizers who have contributed to this event. Your efforts not only increase awareness but also inspire action to preserve and celebrate woodblock printing.

I wish the conference great success and hope its outcomes will motivate us all to protect and promote the value of woodblock printing in the future.

Thank you!

WELCOME REMARKS BY MR. BAE SUNGKIL

Vice President of The Korean Studies Institute

(at The 10th IAPW International Conference

"Printing Woodblock – Heritage and Technology")

Good morning, Everyone.

I am Sung-kil Bae, Vice President of the Korean Studies Institute. Today, I am attending on behalf of President Jeong Jong-seop, who is the Co-Chair of the International Association for Printing Woodblocks (IAPW) alongside the Co-Chair Shu Jiaping from China. Since President Jeong could not join us due to his scheduling conflict, I am here in his place.

And it is a great honor to hold this academic conference at Vietnam National University, the most prestigious university in Vietnam. I would express my deepest gratitude to Nguyen Tuan Cuong, Vice Chair of the IAPW, Nguyen Van Hieu, director of the Faculty of the School of Interdisciplinary Sciences and Arts, and all members of Vietnam National University for their dedicated efforts in organizing this event.

I also extend heartfelt thanks to all the institutions, individual members, and experts participating in this IAPW conference. Special thanks go to Jeong Geung-sik, President of the Kyujanggak Institute for Korean Studies at Seoul National University, Vu Thi Minh Huong, Vice Chair of MOWCAP, Professor Kaneko Takahaki from Japan, and Professor Le Thanh Ha from Vietnam, who have supported IAPW since its early days.

I deeply appreciate all the presenters and panelists, including the Vietnamese participants, for sharing their insights and helping us explore the future of woodblock printing culture.

The IAPW was established to create a framework for collaboration among institutions that preserve UNESCO Memory of the World and Intangible Cultural Heritage records related to woodblocks. After initiating discussions in 2014, we officially launched the IAPW in 2015, and during the Vietnam meeting in 2017, we formed our current structure. And now we celebrate its 10th anniversary. It is truly meaningful to commemorate this milestone with all of you here in Vietnam.

IAPW has now truly grown into a leading international organization. As the most specialized association in woodblock printing, we aim to share the cultural and historical value of woodblock printing with the global community.

I believe today's academic conference serves as a platform for such discussions. I am confident that the insights shared here will lead to fruitful outcomes and a brighter future.

Once again, I express my gratitude to Vietnam for hosting this conference. I hope you all have a wonderful time here in the beautiful city of Hanoi.

Thank you!

ARTIFICIAL INTELLIGENCE FOR 3D RECONSTRUCTION OF NGUYEN DYNASTY WOODBLOCKS

Le Thanh Ha, Le Viet Nam, Le Cong Thuong, Ngo Thi Duyen
VNU Univeristy of Engineering and Technology

This article outlines the results of research on the application of artificial intelligence (AI) in the restoration of the Nguyen Dynasty woodblocks – Vietnam's first UNESCO documentary heritage. Over time, this heritage has been affected by war, fire, natural disasters, and environmental conditions, leading to significant damage and loss. The development of advanced AI models has opened up the possibility of reconstructing lost woodblocks from printed copies made from the original woodblocks. The research proposes a restoration process that includes the following steps: digitizing the woodblocks in 3D and the printed copies in 2D, building a training dataset, and applying AI models to reconstruct the 3D details of the woodblocks from the 2D prints. By applying this process, 5 woodblocks were successfully restored with an average MOS score ranging from 4.18 to 4.32 out of 5, reflecting high praise from conservation experts.

Keywords: Woodblock, Documentary heritage, Artificial Intelligence, 3D reconstruction.

ỨNG DỤNG TRÍ TUỆ NHÂN TẠO TRONG KHÔI PHỤC MÔ HÌNH 3D MỘC BẢN TRIỀU NGUYỄN

Lê Thanh Hà, Lê Việt Nam, Lê Công Thương, Ngô Thị Duyên
Đại học Công nghệ, Đại học Quốc gia Hà Nội

Bài viết này trình bày kết quả nghiên cứu ứng dụng trí tuệ nhân tạo (AI) trong việc khôi phục mộc bản triều Nguyễn – di sản tư liệu thế giới đầu tiên của Việt Nam. Qua thời gian, di sản này đã chịu ảnh hưởng từ chiến tranh, hỏa hoạn, thiên tai và điều kiện môi trường, dẫn đến hư hỏng và mất mát đáng kể. Sự phát triển của các mô hình AI tiên tiến đã mở ra khả năng tái tạo mộc bản đã mất từ các bản in trên giấy vẫn còn tồn tại - được in dập trong quá khứ từ chính mộc bản này. Nghiên cứu đề

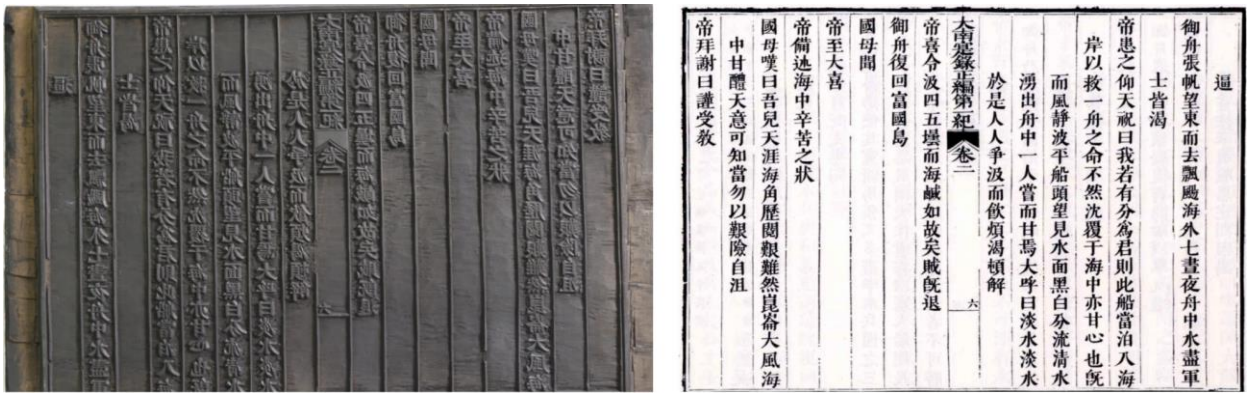
xuất quy trình khôi phục bao gồm các bước: số hóa mộc bản 3D và bản in 2D, xây dựng bộ dữ liệu huấn luyện, và áp dụng mô hình AI để tái hiện chi tiết mộc bản 3D từ bản in 2D. Áp dụng quy trình này, năm mộc bản đã được khôi phục thành công với điểm MOS trung bình từ 4.18 đến 4.32 trên thang điểm 5, thể hiện sự đánh giá cao từ các chuyên gia bảo tồn.

Từ khóa: Mộc bản, Di sản tư liệu, Trí tuệ nhân tạo, Khôi phục mô hình 3D.

1. GIỚI THIỆU

Mộc bản triều Nguyễn, hiện nay còn 34.619 tấm, là di sản tư liệu thế giới đầu tiên của Việt Nam được UNESCO công nhận [20]. Đây là các văn bản chữ Hán-Nôm được khắc ngược trên những tấm gỗ để in ra giấy và có thể đóng thành sách tại Việt Nam vào thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20. Mộc bản triều Nguyễn được tạo ra trong quá trình hoạt động của Quốc sử quán triều Nguyễn, với mục đích nhân bản các tài liệu ghi chép chính sử của vương triều, đồng thời phổ biến rộng rãi đến công chúng các chuẩn mực xã hội và các điều luật bắt buộc người dân tuân thủ.

Tuy nhiên, theo thời gian, vật liệu gỗ tạo nên các mộc bản dần bị biến dạng và hư hỏng do các nguyên nhân như thời tiết, nấm mốc, mối mọt. Thậm chí, mộc bản còn phải đối mặt với nguy cơ bị hủy hoại do cháy nổ hoặc chiến tranh. Thống kê cho thấy, di sản mộc bản triều Nguyễn ban đầu có hơn 50.000 tấm, nhưng hiện nay chỉ còn 34.619 tấm đang được lưu trữ và bảo tồn [12], trong đó nhiều tấm chỉ còn là một phần của mộc bản và đang đối mặt với hiện trạng vật lý yếu, gây khó khăn cho công tác bảo tồn.



Hình 1: Mộc bản triều Nguyễn (bên trái) và bản in 2D tương ứng (bên phải)

Với sự phát triển mạnh mẽ của công nghiệp 4.0, đặc biệt là trong các lĩnh vực trí tuệ nhân tạo (AI) và dữ liệu lớn (big data), chúng ta có thể áp dụng các phương

pháp tiên tiến để khôi phục những tấm mộc bản đã mất hoặc phục hồi những phần bị thiếu. Ý tưởng chính là sử dụng dữ liệu kết hợp giữa các mẫu mộc bản 3D và bản in 2D của những mộc bản còn tồn tại. Các mô hình AI sẽ được huấn luyện để nhận diện và học các mối quan hệ phức tạp giữa dữ liệu 2D và 3D nhằm phân tích sự tương quan giữa các yếu tố hình học, kết cấu và đặc điểm chi tiết của từng bản in và mộc bản. Quá trình huấn luyện này sẽ giúp các mô hình AI học được cách dự đoán và tái tạo dữ liệu 3D từ ảnh 2D của bản in một cách chính xác. Nhờ đó, mở ra cơ hội khôi phục mộc bản đã mất, với điều kiện bản in tương ứng vẫn còn.

Bài viết này đề xuất quy trình khôi phục mộc bản 3D, bao gồm các bước sau: 1) Số hóa mộc bản 3D và bản in 2D; 2) Tạo bộ dữ liệu huấn luyện; 3) Áp dụng phương pháp đồ họa và học máy để khôi phục mộc bản 3D; và 4) Khôi phục và đánh giá chất lượng mô hình 3D của mộc bản đã mất.

Dựa trên quy trình đề xuất, nhóm nghiên cứu đã đạt được kết quả như sau: Bộ dữ liệu gồm 200 tấm mộc bản ở dạng 2D và 3D, tương ứng với 374 mặt của tập sử Đại Nam Thực Lục. Dựa trên bộ dữ liệu số hóa này, nhóm nghiên cứu đã xây dựng thuật toán dựa trên học sâu, từ đó tiến hành khôi phục thử nghiệm 5 tấm mộc bản và nhận được kết quả đánh giá cao từ các chuyên gia. Cụ thể, theo phương pháp đánh giá MOS [21] điểm trung bình của các mẫu mộc bản dao động từ 4,18 đến 4,32. Tiêu chí được đánh giá cao nhất là Đối sánh ký tự (tiêu chí 1) với điểm trung bình là 4,32, trong khi chất lượng nền (tiêu chí 4) có điểm thấp nhất là 4,18.

2. QUY TRÌNH KHÔI PHỤC MỘC BẢN 3D

2.1 Số hóa mộc bản 2D và 3D

2.1.1 Quy trình số hóa bản in 2D

Quy trình số hóa bản in 2D được xây dựng nhằm đảm bảo chất lượng bản in 2D được tiến hành như sau:

Bước 1: Lập danh mục tài liệu số hóa

Bộ phận nghiệp vụ thu thập các thông tin chủ yếu trong danh mục số hoá gồm: Tên tài liệu, Tác giả, Năm xuất bản, Nhà xuất bản, Mã tài liệu (nếu tài liệu hiện đã có trong kho).

Bước 2: Rút tài liệu phục vụ

Căn cứ vào danh mục tài liệu số hoá, bộ phận nghiệp vụ chịu trách nhiệm rút tài liệu từ trên giá (đang phục vụ bạn đọc), hoặc kho để tổng hợp chuẩn bị bàn giao tài liệu và danh mục số hoá cho Bộ phận tài nguyên số (Bộ phận chịu trách nhiệm số hóa). Chuyển giao tài liệu cho Bộ phận tài nguyên số.

Bước 3: Tiền xử lý số hóa

Căn cứ vào danh mục tài liệu số hoá và tài liệu từ bộ phận nghiệp vụ chuyển sang, bộ phận tài nguyên số làm nhiệm vụ kiểm tra tài liệu với danh mục. Sau đó tiến hành phân loại tài liệu theo các tiêu chuẩn. Làm sạch tài liệu, chỉnh lại mép tài liệu nếu cong, mở các trang tài liệu bị gấp, rọc các trang tài liệu bị dính trước khi bắt đầu quá trình sao chụp tài liệu.

Bước 4: Scan tài liệu bằng máy số hóa chuyên dụng

Kiểm tra máy số hoá, chụp thử, thiết lập các thông số của phần mềm số hoá phù hợp với các tiêu chuẩn của sách. Chụp và kiểm tra lại số lượng các trang. Ghi nhật ký số hoá tài liệu (Tài liệu đã quét đang chờ xử lý …).

Bước 5: Xử lý hình ảnh

Tài liệu sau khi đã được quét được xử lý nhằm nâng cao chất lượng hình ảnh, phục vụ quá trình nhận dạng ký tự (OCR) được tốt hơn. Ảnh sau khi đã được xử lý được chuyển đến hệ thống nhận dạng để chuyển đổi từ dạng ảnh sang dạng chữ phục vụ quá trình tìm kiếm sau này

Bước 6: Kiểm lỗi và kết xuất dữ liệu

Dữ liệu sau khi đã được nhận dạng tại bước 6 được kiểm tra và hiệu chỉnh lỗi sai lệch tại các trạm soát lỗi.

Qua các thử nghiệm để chất lượng ảnh 2D bản in mộc bản phù hợp với yêu cầu, chúng tôi đề xuất sử dụng máy quét tài liệu chuyên dụng khổ A3 Zeutschel OS 16000.

Các bước số hóa 3D mộc bản

Nhóm nghiên cứu đã thảo luận và khảo sát hiện trạng về kích thước và khối lượng, màu sắc, nội dung, và tình trạng của mộc bản được số hóa nhằm lựa chọn công nghệ quét cũng như thực hiện quy trình quét phù hợp. Kết quả cho thấy dòng thiết bị quét GOM ATOS sử dụng sáng có cấu trúc là phù hợp cho việc quét mộc bản với yêu cầu độ chính xác cao đồng thời hạn chế tiếp xúc với mộc bản để tránh tác động vật lý không mong muốn. Cụ thể, các mộc bản được số hóa sử dụng máy quét

GOM ATOS-Q 12M với bộ thấu kính MV100 và MV270 [19]. Quy trình thực hiện gồm 4 bước chính:

i) Chuẩn bị môi trường quét. Trước khi tiến hành quét các tấm mộc bản, cần thực hiện một số công việc chuẩn bị ban đầu gồm:

- Chuẩn bị môi trường làm việc đảm bảo: kín gió để không làm rung lắc thiết bị quét; được cung cấp nguồn điện ổn định; ánh sáng môi trường bình thường (không có ánh sáng điểm); khô ráo, bảo đảm tiêu chuẩn kỹ thuật bảo quản mộc bản và tiêu chuẩn kỹ thuật về an toàn cháy nổ; diện tích phòng khoảng 24 m2.
- Chuẩn bị mộc bản, bao gồm: lập danh sách các tấm mộc bản; làm thủ tục và xuất kho các tấm mộc bản; vệ sinh mộc bản (thực hiện loại bỏ toàn bộ các cặn, bụi mực ở trên tấm mộc bản, nhất là phần cặn, bụi mực ở chân các chữ).
- Chuẩn bị thiết bị: máy quét GOM ATOS-Q 12M, bàn xoay, máy tính xử lý và phần mềm xử lý chuyên dụng được chuẩn bị và lắp đặt.

Kiểm tra điều kiện: đảm bảo nguồn điện, ánh sáng môi trường, điều kiện độ ẩm, tiêu chuẩn kỹ thuật bảo quản mộc bản và tiêu chuẩn kỹ thuật về an toàn cháy nổ.

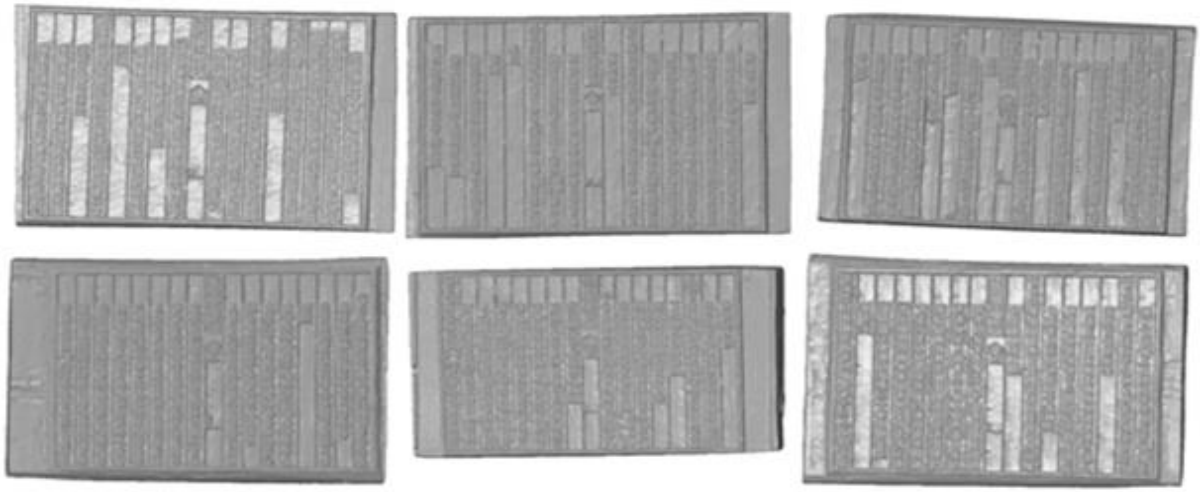
ii) Thực hiện số hóa mộc bản. Việc vận hành máy quét được thực hiện bởi chuyên gia có chứng chỉ từ hãng GOM, dưới sự đồng hành và giám sát của các thành viên trong nhóm nghiên cứu.

iii) *Xử lý mộc bản sau khi số hóa.* Mộc bản được vệ sinh để hoàn trả về hiện trạng ban đầu. Vệ sinh mộc bản gồm việc loại bỏ các marker đã được dán và loại bỏ vết keo nếu có; quá trình này mất khoảng 8 phút cho mỗi tấm mộc bản. Sau đó mộc bản được lưu kho trở lại như ban đầu.

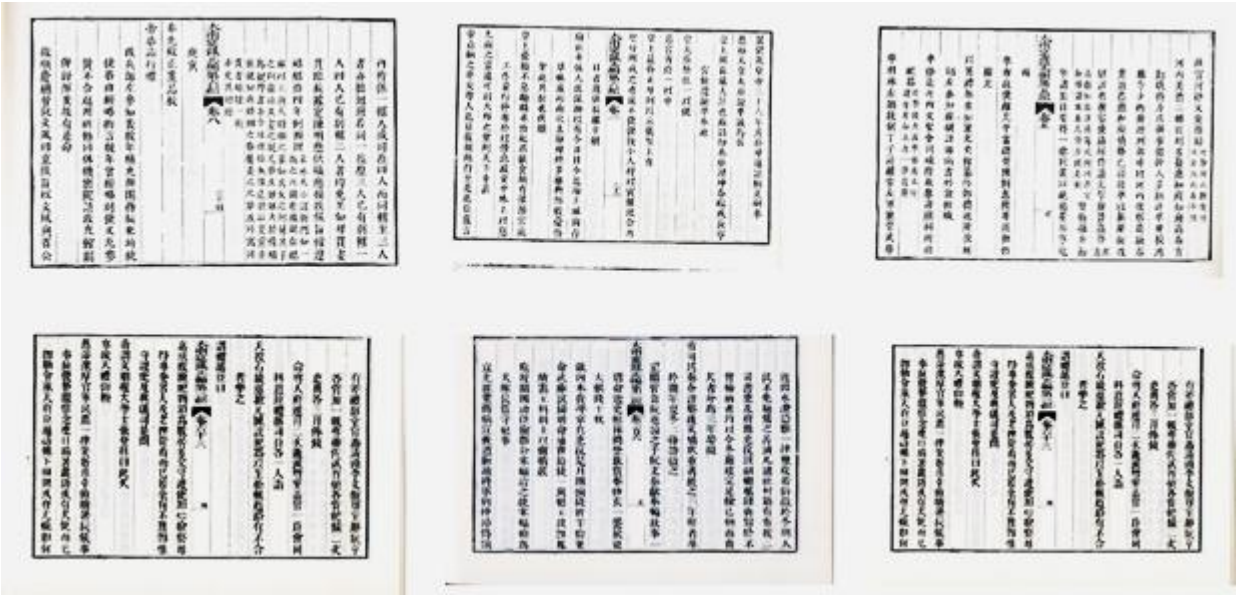
iv) Xử lý hậu kỳ mộc bản số. Mô hình mộc bản 3D sau khi quét thường có một số lỗi như các điểm marker đánh dấu vẫn còn, thừa một số chi tiết, thiếu một số vùng nhỏ chưa được quét; vì vậy cần thực hiện xử lý hậu kỳ để giải quyết các vấn đề này.

Kết quả số hóa mộc bản 2D và 3D

Sau quá trình số hóa bản in 2D của 200 tấm mộc bản thu về tương ứng với 374 mặt của tập sử Đại Nam Thực Lục. Tương ứng với quá trình số hóa 3D mộc bản thu về 200 mô hình 3D mộc bản đảm bảo chất lượng.



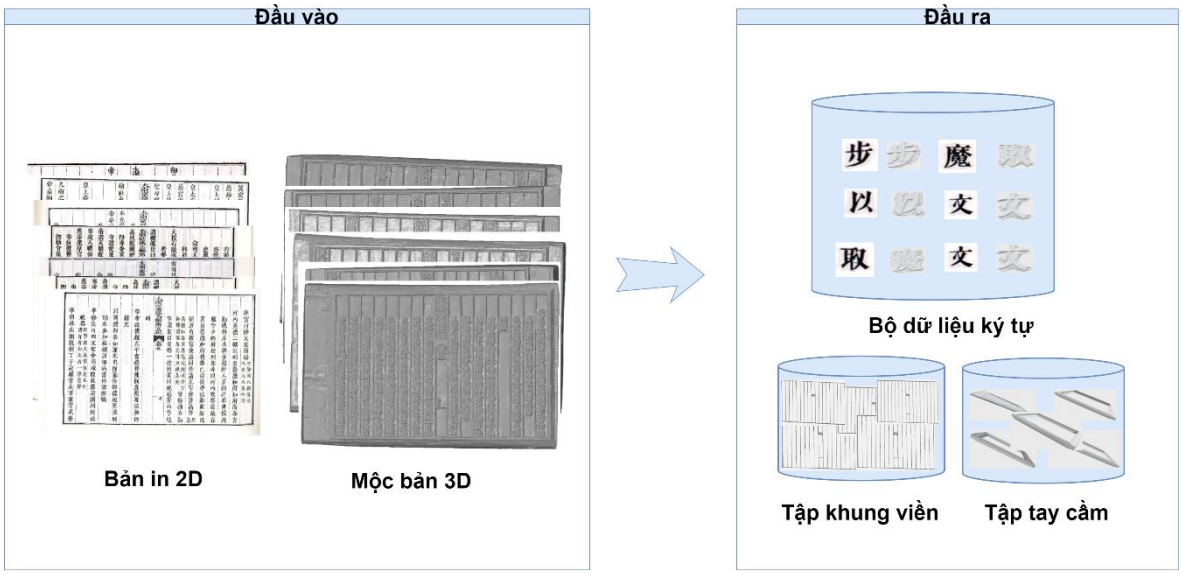
Hình 2: Một số mô hình mộc bản 3D



Hình 3: Một số bản in 2D trong bộ dữ liệu số hóa

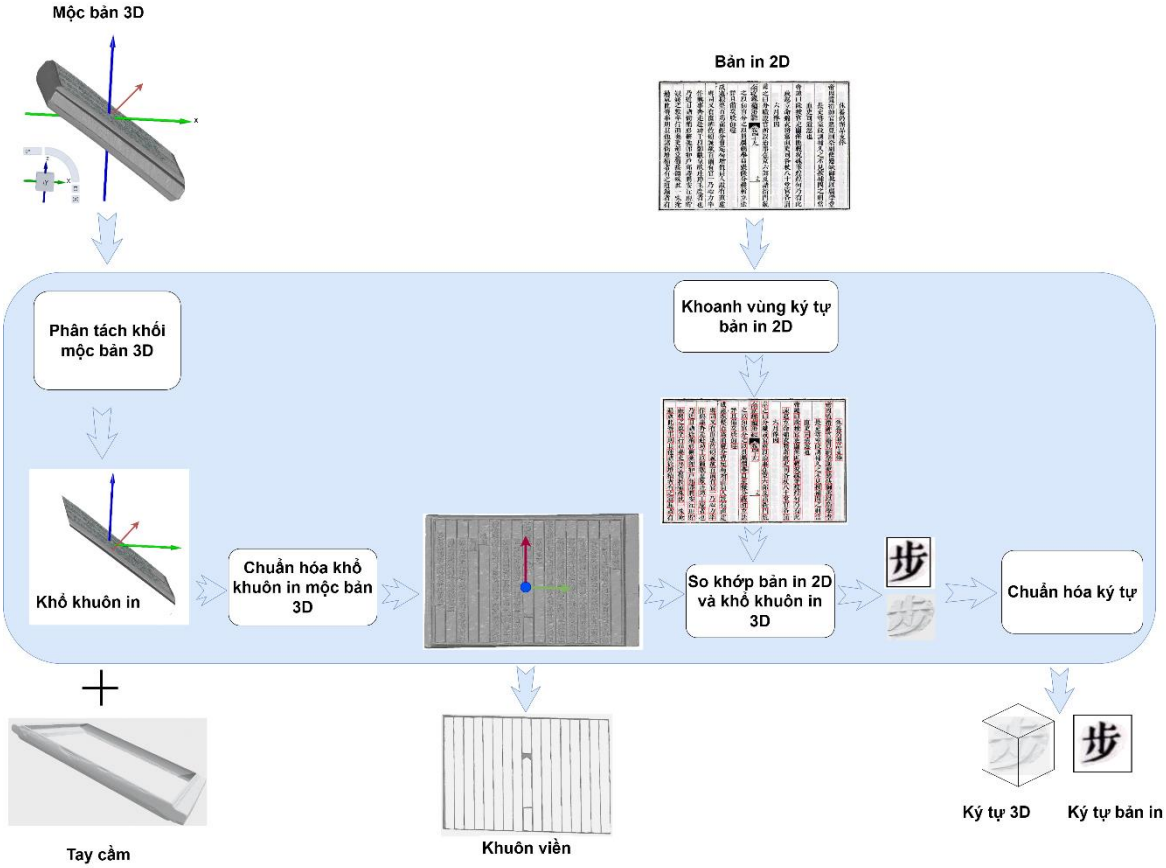
2.2 Tạo lập bộ dữ liệu huấn luyện

Phần 2.2 trình bày về xây dựng luồng công việc trong việc tạo lập bộ dữ liệu huấn luyện. Dữ liệu quét 2D, 3D được đề cập trong chương trước có kích thước lớn và nhiều chi tiết phức tạp. Cần phải trải qua các bước xử lý, chuẩn hóa chúng để có thể đưa vào huấn luyện các mô hình trí tuệ nhân tạo. Trong phần này trình bày các bước nhằm tạo ra bộ dữ liệu huấn luyện.



Hình 4: Minh họa đầu vào – đầu ra của luồng tạo dựng bộ dữ liệu

Cụ thể, mục tiêu chính của bước này là tạo ra các bộ dữ liệu cặp ký tự bản in 2D – mô hình 3D, đồng thời tạo ra tập các khuôn viền, tập các tay cầm phục vụ cho thuật toán khôi phục mộc bản 3D từ bản in 2D ở phần sau (Hình 5). Để thu được các bộ dữ liệu này, nhóm nghiên cứu cần xử lý dữ liệu trên cả miền 2D và 3D. Đặc biệt, việc xử lý dữ liệu 3D với kích thước lớn và độ phân giải cao đòi hỏi nhiều công sức và có xác suất xảy ra lỗi cao. Tuy nhiên, bản in 2D là kết quả của quá trình thực hiện việc in mộc bản trên mộc bản gỗ, do đó khuôn dạng, chi tiết của bản in 2D tương đồng so với mộc bản gỗ. Do đó trong phần này, chúng tôi đề xuất quy trình bán tự động khi kết hợp các công cụ nhóm tự phát triển và các công cụ có sẵn, giúp tạo lập các bộ dữ liệu cần thiết, giảm thiểu thời gian xử lý dữ liệu 3D, tăng độ chính xác thông qua việc tận dụng được mối liên hệ đặc biệt trên giữa bản in 2D và mộc bản 3D.



Hình 5: Quy trình xử lý dữ liệu mộc bản

Quy trình xử lý dữ liệu với mục tiêu tạo ra bộ dữ liệu gồm các cặp ký tự 2D-3D, cùng tập các khuôn viền, tay cầm gồm 5 bước chính:

- Phân tách khối mộc bản 3D: Thực hiện việc chia tách khối mộc bản 3D thành các thành phần: khổ khuôn in, tay cầm.

- Chuẩn hóa khổ khuôn in mộc bản 3D: Bước này tập trung vào việc xác định vị trí và hướng của khổ khuôn in, từ đó thực hiện phép dịch chuyển, phép xoay nhằm đưa khổ khuôn in về dạng định trước. Với dạng định này, tay cầm tiếp tục được trích chọn để tạo lập bộ dữ liệu tay cầm.

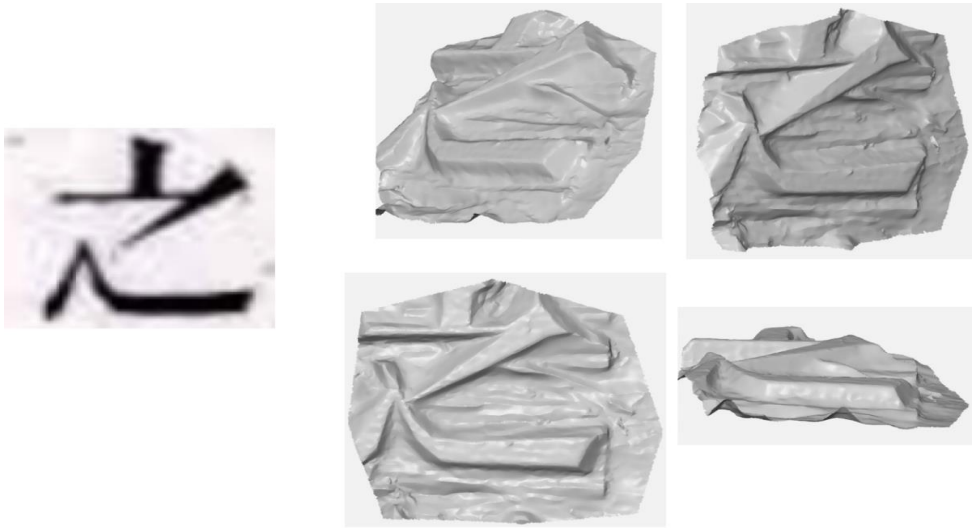
- Khoanh vùng ký tự bản in 2D: Bước này tập trung xác định các vùng trên ảnh bản in 2D chứa ký tự với sự hỗ trợ của các mô hình Trí tuệ Nhân tạo.

- So khớp bản in 2D và khổ khuôn in 3D: Dựa trên sự tương đồng về khuôn dạng giữa bản in 2D và khổ khuôn in 3D, bước này mô hình hóa sự tương đồng này bằng một phép biến đổi tương tự (similarity transformation). Thông qua phép biến

đổi tương tự này, với mỗi ký tự bản in 2D, ta hoàn toàn xác định được vùng ký tự 3D tương ứng trên khổ khuôn in 3D.

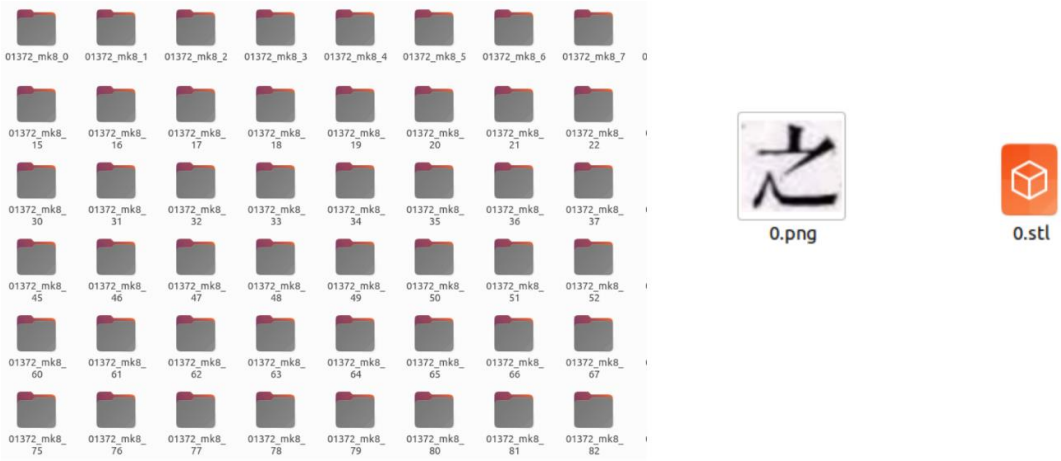
- Chuẩn hóa ký tự: Thực hiện các loại chuẩn hóa đối với các cặp ký tự như: chuẩn hóa hướng ký tự, tỉ lệ, vị trí mô hình ký tự 3D và kích thước của ký tự bản in 2D.

Dựa trên quy trình xử lý dữ liệu trên, nhóm nghiên cứu đã tạo lập bộ dữ liệu đã được sử dụng để tạo ra được bộ dữ liệu huấn luyện gồm 90.259 mẫu dữ liệu. Hình 6 minh họa một mẫu dữ liệu bao gồm một mô hình ký tự 3D đã được chuẩn hóa từ một số góc nhìn và một ảnh của bản in 2D tương ứng.



Hình 6: Minh họa một mẫu dữ liệu trong đó ảnh trái là ký tự bản in 2D và mô hình 3D thu được từ một số góc nhìn khác nhau.

Bộ dữ liệu huấn luyện được lưu vào một thư mục gồm 90.259 thư mục con (Hình 7). Mỗi thư mục con là một mẫu dữ liệu và có tên chỉ định rõ mã hiệu của mộc bản, mặt khắc của bản in và số hiệu của từng ký tự trong bản in. Thư mục con chứa 2 file dữ liệu: một file .stl là mô hình 3D của ký tự và một .png là ảnh 2D của bản in ký tự.



Hình 7: Cấu trúc thư mục lưu dữ liệu.

Bộ dữ liệu huấn luyện được chia một cách ngẫu nhiên thành ba tập: huấn luyện (train), xác thực (validation) và kiểm tra (test) để phục vụ cho quá trình huấn luyện và kiểm thử của thuật toán khôi phục ký tự về sau. Tỉ lệ được chọn là 7:3 giữa tập huấn luyện và tập xác thực/kiểm tra, đây là tỉ lệ phổ biến. Việc chia dữ liệu được thực hiện ở mức tấm để đảm bảo rằng các ký tự trong cùng một tấm không xuất hiện đồng thời trong cả tập huấn luyện và kiểm thử. Điều này giúp đánh giá kết quả trở nên khách quan hơn. Số lượng mẫu ký tự trong mỗi phần được thống kê chi tiết trong Bảng 1.

Bảng 1: Số lượng mẫu ký tự mộc bản ở các phần

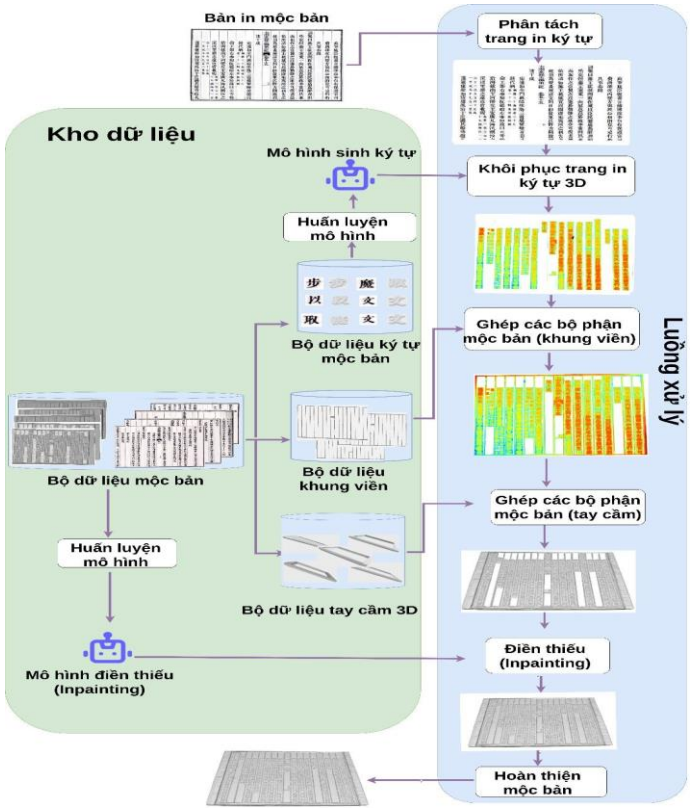
Phần	**Huấn luyện**	**Kiểm chứng**	**Kiểm thử**
Số lượng mộc bản	240	55	55
Số lượng ký tự	63,201	13,193	13,865
Tỷ lệ	70%	15%	15%

Phương pháp khôi phục mô hình mộc bản 3D

Có hai cách tiếp cận để giải bài toán khôi phục mô hình bề mặt 3D mộc bản là khôi phục 3D toàn thể và khôi phục 3D từng phần. Cách tiếp cận khôi phục 3D mộc bản toàn thể tức là xây dựng một giải thuật nhằm ước lượng toàn bộ khối mộc bản bao gồm tất cả các bộ phận của mộc bản như: tay cầm, khổ khuôn in, dòng in, và tất cả các chi tiết khác trong dòng in (ký tự). Cách tiếp cận khôi phục 3D mộc bản từng phần thực hiện ước lượng mô hình 3D của từng bộ phận: ký tự, dòng in, khuôn in,

và tay cầm. Mô hình 3D của toàn bộ mộc bản sau đó thu được bằng cách ghép các mô hình 3D của từng bộ phận.

Cách tiếp cận khôi phục 3D toàn thể yêu cầu thông tin gợi ý cho mô hình sinh cùng với năng lực tính toán lớn do khối 3D mộc bản cần khôi phục có độ phân giải cao. Hai yêu cầu này không thể được đáp ứng trong phạm vi dữ liệu hiện có cũng như năng lực tài nguyên tính toán hiệu năng cao sẵn có của nhóm nghiên cứu. Nhóm nghiên cứu đề xuất tiếp cận khôi phục 3D mộc bản từng phần dựa vào nguồn dữ liệu sẵn có và phù hợp với nguồn tài nguyên sẵn có. Theo cách tiếp cận này, những bộ phận của mộc bản như ký tự và nền được sinh tự động từ mô hình học máy nhờ có nguồn dữ liệu đủ lớn để huấn luyện những mô hình sinh. Do các mộc bản được lựa chọn để khôi phục nằm trong cùng bộ sách với các mộc bản được lựa chọn để số hóa và xây dựng bộ dữ liệu huấn luyện, nên về cơ bản, các bộ phận khuôn viền và tay cầm của những mộc bản được lựa chọn để xây dựng bộ dữ liệu huấn luyện và những mộc bản bị mất cần khôi phục 3D đều có chung đặc điểm hình dạng. Bên cạnh đó, những bộ phận này thường có kích thước lớn và dữ liệu huấn luyện hạn chế. Do đó, thay bằng việc sinh ra từ các mô hình học máy, những bộ phận còn lại như khuôn viền và tay cầm có thể được người dùng lựa chọn từ kho dữ liệu có sẵn.



Hình 8: Lược đồ tổng quát của quá trình khôi phục mô hình 3D mộc bản

Hình 8 miêu tả lược đồ tổng quát của quá trình khôi phục một mô hình 3D mộc bản với đầu vào là một Bản in mộc bản với sự hỗ trợ của Kho dữ liệu. Kho tư liệu bao gồm bộ dữ liệu mộc bản (Các mô hình 3D mộc bản và các bản in), các bộ dữ liệu phái sinh gồm có: Bộ dữ liệu ký tự mộc bản (90.259 mẫu, mỗi mẫu là một cặp ảnh 2D và mô hình 3D của một ký tự); bộ dữ liệu khung viền 3D, bộ dữ liệu tay cầm 3D. Bên cạnh đó còn có các mô hình sinh ký tự và mô hình điền thiếu (inpainting) được huấn luyện từ các bộ dữ liệu phái sinh.

Luồng xử lý nhận đầu vào là một ảnh 2D Bản in mộc bản và cho đầu ra là một mô hình 3D mộc bản hoàn thiện. Luồng xử lý bao gồm các bước chính như sau:

- *Phân tách trang in ký tự:* Sử dụng công cụ gán nhãn nhằm tách ảnh Bản in mộc bản thành hai phần: một phần chỉ chứa các ký tự gọi là trang in ký tự, một phần là ảnh khung viền (Dao et al., 2023). Trong phạm vi của dự án, ảnh trang in ký tự được sử dụng cho các bước tiếp theo. Thông tin khung viền sẽ được khai thác trong các dự án tương lai.

- *Khôi phục trang in ký tự 3D:* Đề xuất mô hình học máy để khôi phục mô hình 3D độ phân giải cao của trang in ký tự dựa trên mô hình sinh được huấn luyện từ bộ dữ liệu ký tự mộc bản.

- *Ghép các bộ phận mộc bản:* Sử dụng các kỹ thuật bán tự động giúp người dùng lựa chọn khuôn viền và tay cầm từ kho dữ liệu để ghép với trang in ký tự 3D được sinh từ mô hình học máy [7].

- *Điền thiếu (Inpainting):* Do việc ghép nối các bộ phận 3D được hình thành bởi các quá trình độc lập dẫn tới tồn tại những khe hở và bề mặt còn thiếu (holes), nhóm nghiên cứu đề xuất phương pháp điền thiếu (inpainting) để ước lượng những phần khe hở và bề mặt còn thiếu bằng một số phương pháp học máy tiên tiến [11].

- Hoàn thiện mộc bản: Kết quả thu được sau các bước trên là khối 3D mộc bản dưới dạng đám mây điểm (point cloud). Bước này nhóm nghiên cứu đề xuất phương pháp lưới hóa (meshing) bề mặt mộc bản để mô hình 3D có thể được trực tiếp sử dụng và khai thác ở các ứng dụng khác [22].

3. KHÔI PHỤC VÀ ĐÁNH GIÁ

3.1 Mô hình 3D mộc bản khôi phục

Từ những bản in mộc bản được lựa chọn, chúng tôi sử dụng phương pháp khôi phục mộc mộc bản 3D và các quy trình đã được trình bày trong phần trước để

thu được 05 mô hình 3D mộc bản khôi phục. Các mô hình 3D này có dạng lưới (meshing) được lưu trữ ở định dạng file .stl có thể được mở và tương tác bởi nhiều ứng dụng 3D thông dụng như GOM Inspect hoặc Blender.

Bảng 2: Danh mục 10 bản in được lựa chọn để khôi phục mộc bản 3D

STT	Tên sách	Mã quyển	Tờ số
1	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhất kỷ	55	19
2	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhất kỷ	55	13
3	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhất kỷ	55	20
4	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ	104	3
5	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ	104	15
6	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ	104	16
7	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ	104	17
8	Đại Nam thực lục chính biên đệ tam kỷ	49	4
9	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ	49	5
10	Đại Nam thực lục chính biên đệ nhị kỷ	69	2

Hình 9 minh họa một mô hình 3D của mộc bản sau khi được khôi phục, được hiển thị trực quan ở các góc nhìn khác nhau trên phần mềm GOM Inspect.

Hình 9: Minh họa của một mộc bản 3D được khôi phục ở nhiều góc độ

3.2 Đánh giá mô hình 3D của mộc bản sau khi được khôi phục

Phương pháp đánh giá

Nhóm nghiên cứu chúng tôi đề xuất trong [5] phương pháp đánh giá chất lượng mô hình 3D mộc bản bằng có thể được thực hiện thông qua việc xem xét nhiều tiêu chí khác nhau nhằm so sánh mô hình 3D mộc bản với nguyên bản vật lý tương ứng. Có những tiêu chí có thể sử dụng đo lường bằng dụng cụ chính xác (nội dung chữ viết, kích thước nét chữ), và có những tiêu chí phải sử dụng cảm quan của con người (nền chữ, hình họa, …). Những tiêu chí có thể sử dụng công cụ để đo lường nhằm đưa ra đại lượng cụ thể được gọi là các tiêu chí đánh giá khách quan. Những tiêu chí phải sử dụng cảm quan của con người để đánh giá được gọi là các tiêu chí đánh giá chủ quan.

a) Đánh giá khách quan

Đo lường các tiêu chí khách quan trên mộc bản gốc có thể sử dụng công cụ đo độ dài hoặc độ sâu chính xác, mang lại các giá trị đo lường cụ thể. Trong khi đó, đo lường các tiêu chí tương tự trên mộc bản số có thể thực hiện thông qua công cụ trong phần mềm thao tác với mô hình 3D của mộc bản số. Các giá trị đo lường tương ứng được so sánh trực tiếp. Nếu sự chênh lệch là thấp, tiêu chí được coi là đảm bảo; ngược lại, nếu chênh lệch lớn, tiêu chí chưa đạt được. Các tiêu chí đánh giá khách quan cho mộc bản số bao gồm: Khổ khuôn in; Khoảng chia dòng; và Kích thước các nét chữ trên mộc bản gồm: Độ rộng của các nét khắc, và khoảng cách giữa 2 nét khắc liền nhau.

Trong khuôn khổ của nghiên cứu này, chúng tôi áp chưa áp dụng toàn bộ các tiêu chí đo lường trong đánh giá khách quan mô hình 3D mộc bản được khôi phục. Thay vào đó, chúng tôi sử dụng độ đo *ký tự 3D đọc được* là tỷ lệ số lượng các ký tự có thể đọc được từ bản in gốc so với số lượng các ký tự có thể khớp được và đọc được trên mô hình 3D mộc bản tương ứng. Để định nghĩa một cách tường minh gọi c_i^2 là ký tự thứ i trên bản in và gọi c_i^3 là ký tự thứ i trên mô hình 3D mộc bản của mặt tương ứng với đó. Có thể thấy c_i^3 là mô hình 3D ký tự mộc bản được khôi phục từ ảnh 2D c_i^2. Hàm *có thể đọc được* được định nghĩa như sau:

$$Readable(c) = \{1, nếu\ c\ có\ thể\ đọc\ được\ bởi\ chuyên\ gia\ 0, ngược\ lại\ . \quad (1)$$

Hàm $Readable(c)$ cho giá trị 1 nếu ký tự c (có thể là ảnh 2D hay một mô hình 3D của một ký tự) có thể được nhận dạng và hiểu được bởi chuyên gia Hán-Hôm.

Trong tương lai, khi chúng tôi làm chủ được kỹ thuật nhận dạng ký tự Hán-Nôm phù hợp, có độ tin cây cao và thực hiện được đồng thời trên ảnh 2D và mô hình 3D, kỹ thuật này được sử dụng thay thế chuyên gia Hán-Nôm để đảm bảo sự khách quan tối đa.

Độ đo *ký tự 3D đọc được* được định nghĩa như sau:

$$R = \frac{\sum_{i=1}^{n} \ Readable(c_i^2) \times Readable(c_i^3)}{\sum_{i=1}^{n} \ Readable(c_i^2)} \times 100\%, \quad (2)$$

nói một cách khác, độ đo ký tự 3D đọc được chỉ tính đến các ký tự 3D có thể đọc được nếu phiên bản 2D trên bản in gốc có thể đọc được. Giá trị độ đo R gần 100% cho thấy chất lượng (khả năng đọc được) thông tin của mô hình 3D càng cao và R gần 0% nếu ngược lại.

b) Đánh giá chủ quan

Trong quá trình đánh giá chủ quan, người đánh giá quan sát mô hình 3D mộc bản và mộc bản gốc, sau đó đưa ra điểm đánh giá tùy theo cảm nhận của mình dựa trên sự thấu hiểu chuyên môn về đối tượng cần đánh giá. Trong nghiên cứu này, chúng tôi sử dụng công thức MOS (Mean Opinion Score) được tính bằng cách lấy trung bình cộng của các điểm số đánh giá từ một nhóm người dùng hoặc chuyên gia:

$$MOS = \frac{\sum_{i=1}^{n} \ X_i}{n}, \quad (3)$$

trong đó X_i là điểm số của người dùng hoặc chuyên gia thứ i, n là số lượng người dùng hoặc chuyên gia tham gia đánh giá.

Người đánh giá là các chuyên gia quản lý và bảo tồn mộc bản, đưa ra điểm đánh giá thường là 1-5, và kết quả là giá trị trung bình của nhiều người đánh giá (thường từ 7 người trở lên). Mỗi chuyên gia đánh giá các tiêu chí như trạng thái phần nền, hiện trạng vật lý của mộc bản, và đưa ra chủ quan là đạt hoặc không đạt cho mỗi chỉ tiêu. Theo [5], một chỉ tiêu được xem là đạt nếu có 2/3 số chuyên gia trên tổng số đánh giá đạt.

Kết quả đánh giá chất lượng mô hình 3D mộc bản

a) Kết quả đánh giá các tiêu chí khách quan

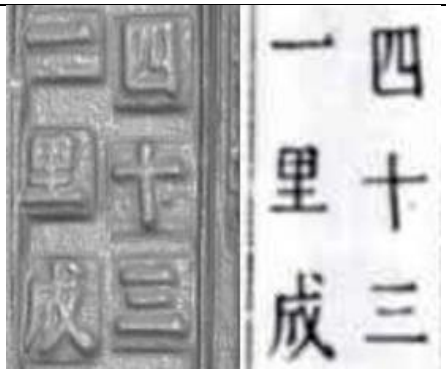
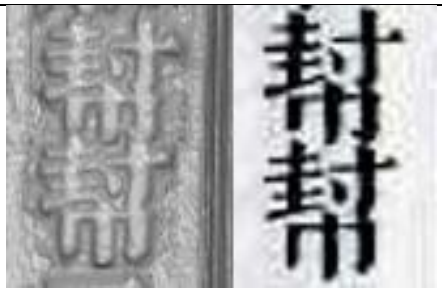
Bảng 3 cho thấy số lượng các ký tự đọc được bởi chuyên gia Hán – Nôm khi khảo sát các bản in 2D và mặt mộc bản 3D tương ứng. Độ đo R, theo công thức (2), của mỗi mặt in 3D đều xấp xỉ bằng 100% chứng tỏ chất lượng thông tin của các ký tự trên bề mặt mộc bản 3D được bảo toàn. Tiêu chí này có thể được phản ánh trong kết quả đánh giá chủ quan của tiêu chí 1.

Bảng 3: Tổng số ký tự đọc được và số đo R của mô hình 3D mộc bản

TT	Mã quyển	Tờ số	Tổng số ký tự trên bản in 2D	Tổng số ký tự đọc được trên bản in 2D	Số ký tự đọc và so khớp được trên mô hình mộc bản 3D	Số đo R (%)
1	55	19	187	187	187	100
2	55	13	272	271	271	100
3	55	20	287	287	286	99.65
4	104	3	318	318	318	100
5	104	15	291	291	291	100
6	104	16	304	304	303	99.67
7	104	17	302	301	301	100
8	49	4	272	272	272	100
9	49	5	247	247	246	99.6
10	69	2	212	212	212	100
Trung bình			269.2	269	268.7	99.892

Bảng 4: Một số hình ảnh khôi phục ký tự 3D mộc bản

Quyển	Tờ số	Ảnh ký tự	Nhận xét
55	13		Chất lượng ký tự 3D khôi phục tốt.

55	13		Chữ (五十五) trên ảnh 2D mờ dẫn đến mô hình 3D cũng mờ
55	20		Chữ nhất (一) trên ảnh 2D (góc trái trên) dễ bị đọc nhầm thành chữ nhị (二) trên mô hình 3D.
104	15		Chất lượng ký tự 3D khôi phục tốt.

Bảng 4 liệt kê hình ảnh một số cặp ký tự được thể hiện trên ảnh 2D và hình ảnh khi được khôi phục trên mô hình 3D.

b) Kết quả đánh giá các tiêu chí chủ quan

Bảng 5 thể hiện kết quả đánh giá của các tấm mộc bản 3D được khôi phục theo 5 tiêu chí.

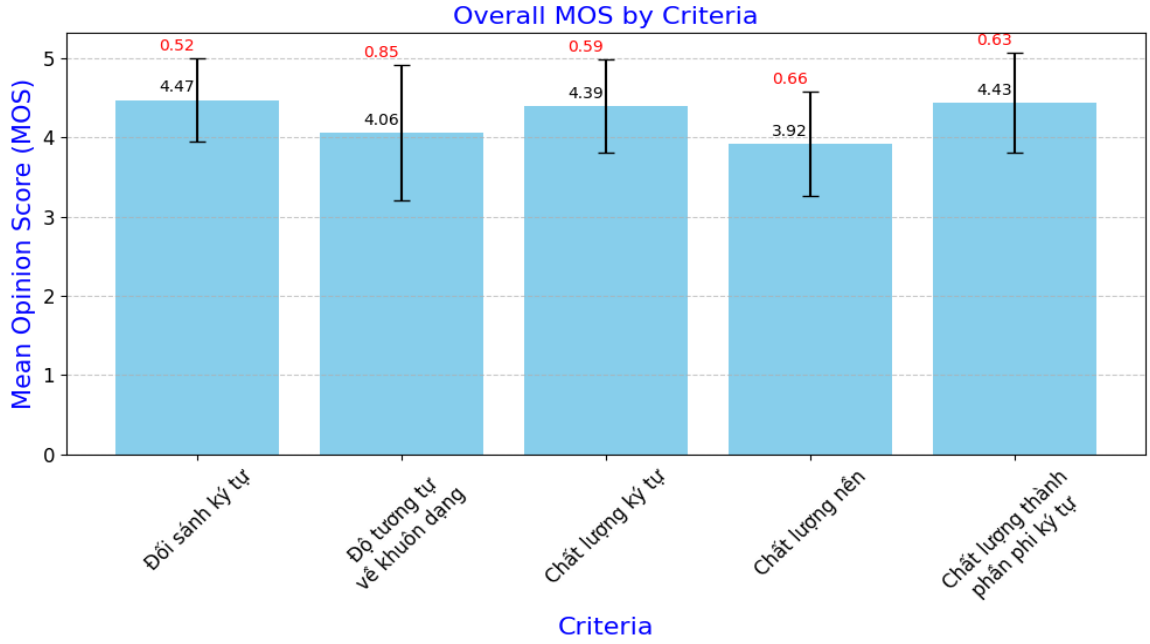
Bảng 5: Điểm MOS tổng thể của các mộc bản 3D

Tiêu chí	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	Trung bình
1	4.53	4.37	4.42	4.47	4.58	4.47
2	4.11	3.79	4.11	4.16	4.16	4.07
3	4.26	4.47	4.26	4.58	4.37	4.39
4	3.79	3.89	4.00	4.00	3.89	3.91

5	4.53	4.37	4.42	4.37	4.47	4.43
Trung bình	4.24	4.18	4.24	4.32	4.29	4.25

Tổng thể, kết quả đánh giá thể hiện sự tích cực khi điểm MOS trung bình của các tấm mộc bản đều cao, dao động từ 4.18 đến 4.32. Sự đa dạng và chất lượng trong quá trình khôi phục mô hình 3D được thể hiện qua điều này.

Tiêu chí được đánh giá cao nhất là tiêu chí 1 (Đối sánh ký tự) với điểm số trung bình là 4.32, trong khi tiêu chí 4 (Chất lượng nền) nhận được điểm số trung bình thấp nhất là 4.18. Sự chênh lệch trong điểm số giữa các tiêu chí phản ánh mức độ đa dạng và khó khăn trong quá trình khôi phục mô hình, đặc biệt là trong việc tái tạo lại những chi tiết không được thể hiện ở bản in, chẳng hạn phần nền.



Hình 10: Điểm MOS theo tiêu chí

Biểu đồ trong Hình 10 thể hiện một khía cạnh quan trọng khác khi thống kê điểm đánh giá thông qua độ lệch chuẩn (std dev). Các tiêu chí đều có độ lệch chuẩn ở mức vừa phải và thấp, cho thấy mức độ tin cậy của quá trình đánh giá. Độ lệch chuẩn thấp nhất là của tiêu chí 1, chỉ có giá trị 0.52, trong khi đó, tiêu chí 2 lại có độ lệch chuẩn cao nhất, lên đến 0.85. Các giá trị này cho thấy rằng các chuyên gia không có nhiều sự khác biệt trong việc đánh giá tiêu chí 1, trong khi đó, họ có những quan điểm khác nhau đối với tiêu chí 2.

4. KẾT LUẬN

Trong nghiên cứu này, quy trình khôi phục mộc bản 3D bằng trí tuệ nhân tạo đã cho thấy kết quả khả quan, đáp ứng mục tiêu bảo tồn và tái tạo mộc bản triều Nguyễn. Quy trình này không chỉ đảm bảo bảo toàn thông tin trên mộc bản mà còn được các chuyên gia đánh giá cao về chất lượng, dựa trên các tiêu chí quan trọng.

Phương pháp đánh giá định lượng cho thấy các ký tự trên mộc bản 3D có độ phân giải cao và mức độ chính xác thông tin gần như nguyên vẹn, với độ đo R đạt gần 100% so với bản in đầu vào. Điều này khẳng định rằng quy trình khôi phục 3D đã thành công trong việc bảo toàn thông tin ký tự, yếu tố quan trọng thể hiện giá trị di sản tư liệu quý giá.

Bên cạnh đó, kết quả đánh giá từ các chuyên gia cũng đã xác nhận hiệu quả của quy trình, khi điểm MOS trung bình từ 4,18 đến 4,32 cho 5 tấm mộc bản được khôi phục cho thấy sự đánh giá cao về chất lượng mộc bản thông qua các tiêu chí quan trọng như chất lượng ký tự 3D, chất lượng nền, chất lượng thành phần phi ký tự và hình dàng tổng thể. Qua đó, quy trình này không chỉ góp phần bảo tồn và khôi phục một phần quan trọng của di sản Việt Nam mà còn mở ra tiềm năng cho các nỗ lực bảo tồn tương tự đối với mộc bản cổ ở các quốc gia Đông Á.

**Nguồn hình ảnh: Nhóm tác giả cung cấp.*

Tài liệu tham khảo

1. Axel Sauer, Kashyap Chitta, Jens Müller, and Andreas Geiger (2021). Projected GANs Converge Faster. *Advances in Neural Information Processing Systems, 34*:17480–17492, 2021.

2. Bello, S. A., Yu, S., Wang, C., Adam, J. M., & Li, J (2020). *Deep Learning on 3D Point Clouds*. Remote Sensing, 12(11):1729, 2020.

3. Ben-Shabat, Yizhak & Gould, Stephen (2020). DeepFit: 3D Surface Fitting via Neural Network Weighted Least Squares. In *Proceedings of ECCV 2020*, pp. 10–17. doi: 10.1007/978-3-030-58452-8_2.

4. Demir, U., & Unal, G (2018). *Patch-Based Image Inpainting with Generative Adversarial Networks*. arXiv preprint arXiv:1803.07422, 2018.

5. Duyen, Ngo, Viet Ta, Thi Ma, Minh Nguyen, Xuan Nguyen, & Ha Le (2022). Quality Assessment Criteria and Methods for 3D Digital Replica of Historical

Printing Woodblocks. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 2022. doi: 10.1145/3532854.

6. Dustin Tran, Rajesh Ranganath, David M. Blei (2017). Deep and Hierarchical Implicit Models. *arXiv preprint arXiv:1702.08896*, 7(3):13, 2017.

7. Duc Hoang Long Nguyen, Cong Thuong Le, Thanh Ha Le, & Thi Duyen Ngo (2024). Post-Processing Workflow for 3D Vietnamese Historical Printing Woodblocks Restoration from 2D Prints. In *Proceedings of the 2024 9th International Conference on Intelligent Information Technology (ICIIT)*, 2024.

8. Lim, J. H., & Ye, J. C. (2017). Geometric GAN. *arXiv preprint arXiv:1705.02894*.

9. Schwarz, K., Liao, Y., & Geiger, A. (2021). On the frequency bias of generative models. *Advances in Neural Information Processing Systems, 34*, 18126–18136.

10. Ding, K., Ma, K., Wang, S., & Simoncelli, E. P. (2020). Image quality assessment: Unifying structure and texture similarity. *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence, 44*(5), 2567–2581.

11. Le, V. N., Ta, V. C., Ngo, T. D., Thai, A. N., Jung, S.-W., & Le, T. H. (2023). 3D Depth Map Inpainting for Vietnamese Historical Printing Woodblocks: A Gated Convolution Approach. In *2023 15th International Conference on Knowledge and Systems Engineering (KSE)* (pp. 1-6). Hanoi, Vietnam. doi:10.1109/KSE59128.2023.10299476.

12. National Archives Center IV. (2024). *Woodblocks of the Nguyen Dynasty*. Retrieved November 10, 2024, from https://mocban.vn/moc-ban-trieu-nguyen/

13. Li, W., Lin, Z., Zhou, K., Qi, L., Wang, Y., & Jia, J. (2022). Mat: Mask-aware transformer for large hole image inpainting. In *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition* (pp. 10758–10768).

14. Zhang, L., Chen, X., Tu, X., Wan, P., Xu, N., & Ma, K. (2022). Wavelet knowledge distillation: Towards efficient image-to-image translation. In *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition* (pp. 12464–12474).

15. Tancik, M., Srinivasan, P., Mildenhall, B., Fridovich-Keil, S., Raghavan, N., Singhal, U., Ramamoorthi, R., Barron, J., & Ng, R. (2020). Fourier features let networks learn high-frequency functions in low-dimensional domains. *Advances in Neural Information Processing Systems, 33*, 7537–7547.

16. Yang, M., Wang, Z., Chi, Z., & Zhang, Y. (2022). Fregan: Exploiting frequency components for training GANs under limited data. *arXiv preprint arXiv:2210.05461*.

17. Miyato, T., Kataoka, T., Koyama, M., & Yoshida, Y. (2018). Spectral Normalization for Generative Adversarial Networks. *arXiv preprint arXiv:1802.05957*.

18. Rahaman, N., Baratin, A., Arpit, D., Draxler, F., Lin, M., Hamprecht, F., Bengio, Y., & Courville, A. (2019). On the spectral bias of neural networks. In *International Conference on Machine Learning*, PMLR, 5301–5310.

19. GOM. (n.d.). *ATOS Q: 3D Scanning*. Retrieved November 10, 2024, from https://www.gom.com/en/products/3d-scanning/atos-q

20. Regional Memory of the World Committee for Asia and the Pacific. (2018). *Memory of the World: 20 years of MOWCAP; Documentary Heritage on the Asia-Pacific Register 2018*. Gwangju: MOWCAP, p. 109.

21. Streijl, R. C., Winkler, S., & Hands, D. S. (2016). Mean opinion score (MOS) revisited: Methods and applications, limitations, and alternatives. *Multimedia Systems, 22*(2), 213–227.

22. Tuan, D.T., Le, C. T., Ngo, T. D., & Le, T. H. (2023). Detection and Recognition of Sino-Nom Characters on Woodblock-Printed Images. *2023 15th International Conference on Knowledge and Systems Engineering (KSE)*, Hanoi, Vietnam. doi:10.1109/KSE59128.2023.10299440

PRINTING WOODBLOCKS IN KOREA – HISTORY, PRODUCTION TECHNIQUES AND PROMOTION

Kang Boseung
The Korean Studies Institute

Printing woodblocks hold a significant place in Korea's cultural heritage, shaping literature, art, and the dissemination of knowledge. This paper delves into their diverse history, types, intricate structure, production methods, alongside modern promotional efforts of printing woodblocks in Korea.

Originating in the 8th century with the Great Dharani Sutra, these woodblocks evolved into symbols of Korean documentary heritage, most notably seen in the Printing Woodblocks of the Tripitaka Koreana. They served crucial roles in reproducing texts of Confucian scholars and ancestors, as well as preserving historical records.

Various types of printing woodblocks exist, each tailored to specific purposes. These purposes include printing for books, slogans and calligraphy, figures and book cover, and letter paper. Printing woodblocks are among the most common types of Korean woodblocks, following those intended for Buddhist scriptures, Typically, printing woodblocks include poems written by the author, autographs of a departed individuals, family tree diagrams, portraits of the deceased, pictures of the tomb, and more. Woodblocks for slogans, calligraphy, book cover and letters were produced in small quantities and used for specific purposes only.

Generally, a woodblock can be divided into a surface where letters are engraved and end pieces which function as handles. The surface of woodblocks can be split into a surface center engraved with body, blank edge, lines, end pieces, woodblock center, page-brow and page-foot. Their durability allowed repeated use, signifying their cultural importance.

The production process of printing woodblocks involves a series of specialized techniques that have been passed down through generations. After selecting and cutting the wood, artisans season it for one to two years, then remove resin by boiling it in salt water. The woodblocks are dried for one to three years, and artisans finally finish the blocks by smoothing out the surface and adding end pieces. Once the block is fully prepared, paper with the draft text is attached to the surface, text side down, and the engraving begins. Skilled engravers start with lines and blank edges, and they can complete one woodblock within a week. After the engraving is finished, the

printing process begins using ink, brushes, and paper. This labor-intensive process, which includes bookbinding, demands exceptional skill and patience.

To promote the accessibility and awareness of printing woodblocks in Korea, the Korean Studies Institute initiated several projects aimed at inspiring both the public and experts. Exhibitions featuring printing woodblocks, educational training sessions, research focusing on woodblocks in Korea, the publication of books, and the nomination to the UNESCO Memory of the World register are the key components to capture the attention of both domestic and international audiences.

In summary, Korea's printing woodblocks offer a captivating narrative of documentary heritage, craftsmanship, and innovation. Understanding their history, production, and promotion preserves this timeless art form, inspiring international experts in the field of documentary heritage and the archival studies.

Keywords: Printing woodblocks, Letters, UNESCO, History.

PUBLICATION OF SHIN-HANGA (NEW WOODCUT PRINTS) BY SHŌTARŌ SATŌ AND THE EXISTING WOODBLOCKS

Takaaki Kaneko
Kyoto University of Advanced Science

Shōtarō Satō, a prominent yet enigmatic figure in Kyoto during the early 20th century, played a pivotal role in the evolution of Shin-Hanga (New Woodcut Prints). As a Ukiyo-e dealer, collector, and scholar, Satō bridged traditional and modern printmaking. He is noted for publishing replicas of Edo-period masterpieces, such as Katsushika Hokusai's Uba ga Etoki, and fostering the Shin-Hanga movement through collaborative works with contemporary artists like Suizan Miki and Yoshimitsu Nomura. Satō's publishing activities gained momentum in the 1920s, utilizing traditional Nishiki-e techniques while innovating with modern artistic elements.

This study sheds light on Satō's obscure biography, including his association with notable figures and his influence on printmaking in Kyoto. Additionally, it examines the 344 woodblocks from his publishing ventures, now digitized by Ritsumeikan University. These artifacts offer invaluable insights into the production process, including technical adaptations such as the use of shibu-gami (persimmon-tannin paper) for intricate gradients. The paper also highlights the collaboration between artists and printers, as evidenced by test prints and block repairs.

Satō's legacy, though partially veiled, provides a critical perspective on the continuity and innovation of Ukiyo-e into the 20th century, reinforcing the significance of archival exploration to uncover the nuanced history of modern printmaking.

Keywords: Shōtarō Satō, New Woodcut Prints, Nishiki-e technique, Modern printmaking.

1. FACTS ABOUT SHOTARŌ SATŌ

Although the date of his training is unknown, Shōtaro Satō (Fig. 1) [1] seems to have trained as an ukiyo-e dealer under Sadajirō Yamanaka of the art dealer Yamanaka Shōkai. Regarding this, Usui Kaneko noted the following.

> *Sadajirō Yamanaka produced merchants closely associated with Ukiyo-e, such as Kenkichi Hirakawa, Shōtarō Satō and Kōmei* [2].
>
> *山中定次郎さんの弟子筋には平川健吉さんや佐藤章太郎さんや光明さんなどなかなか浮世絵に関係の深い商人を世におくった*

His earliest record is the prints auction which held in the United States of America.

The first Shrubstadt auction did not produce very good ukiyo-e prints. Around 800 prints were sold for a total of USD 1,674,750. The collection was purchased in the early 1900s from the Japanese merchants Shōtaro Satō and the late Kihachirō Matsuki in Kyoto [3].

第一回シュラブシュタットの競売も、あまりいい絵が出なかった。約八百枚の版画が総計千六百七十四万七千五十ドルの売上げとなった。このコレクションは、日本商人の京都の佐藤章太郎氏と故松木喜八郎氏から一九○○年初期に購入したものであった。

The earliest record with a definite year is 1913.

After receiving an order from Dr. Ishirō Wada, a doctor of engineering, we had to search for any kind of Hishikawa Moronobu's large-format black ink-prints. My store manager and I split up and asked Murakou, Murakin, Shōtarō Satō, Shōzaburō Watanabe, Matsunosuke Suwa, Zen'emon Matsuki and probably all the merchants who dealt in ukiyo-e prints, but we could not find a single piece of it. This story is from 1913.

工学博士和田維四郎先生の御注文を受け、菱川師宣の墨摺大判をなんでも探さねばならぬこととなり、主人と私と手分けして、村幸、村金、佐藤章太郎、渡辺庄三郎、諏訪松之助、松木善右衛門、おそらく浮世絵版画を取り扱う商人全部の人に頼んだが識そのかけらもありませんでした。この話は大正二年の話です

These two pieces of information indicate that Satō had become an established ukiyo-e dealer by the early 1900s and before 1913 (Fig. 2) [1].

Fig 1**:** Portrait of Shōtaro Satō

Fig 2**:** Shop Front of Shōtarō Satō Shōten

In addition to his activities as an ukiyo-e dealer, Satō written essays about ukiyo-e between 1915 and 1919, contributing to the magazine "Ukiyo-e". The following five essays can now be identified.

October 1915 'The Sixty-nine Stations of the Kisokaidō Road by Hiroshige and Eisen' (Ukiyo-e vol. 5,「広重、英泉 木曽街道六十九次に就て」)

June 1916 ‘Katsushika Hokusai and Dutch Ships’ (Ukiyo-e No. 13, 「葛飾北斎と和蘭陀船」)

April 1917 ‘Thirty-six Views of Mount Fuji and Additional 10 Prints’ (Ukiyo-e vol. 23, 「葛飾北斎富嶽三十六景と裏富士」).

September 1918 ‘ Tanzaku-e by Hiroshige and the Existing Types’ (Ukiyo-e vol.40,「広重大中短冊絵と現存せる其種類」).

October 1919 ‘Tachibana Minkō and Six Others Collaborated to Create the Fox's wedding (Kitsune no Yomeiri)’ (Ukiyo-e vol.50,「橘岷江等六人合作狐廼嫁以李」).

Then Satō began to focus on publishing prints. According to Satō's essay published in 1936 [i], in 1920, he gained four artworks of ‘Uba ga Etoki’(乳母がゑとき) by Katsushika Hokusai, which had never been published in the 19th century. He produced and published its prints in 1921 (Fig.3）.

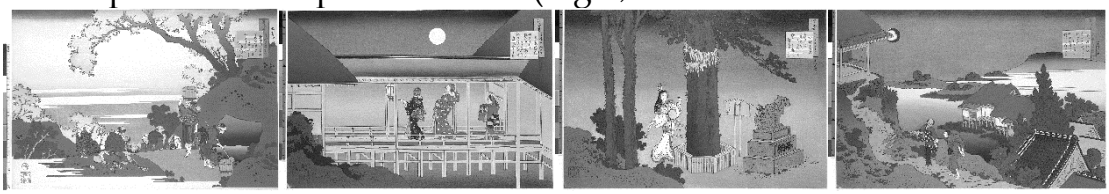


Fig 3: Replica Hokusai ’Uba ga Etoki
(Held by The British Museum, 1922_0120_0001）

At the same time, he continued his activities as an antique dealer, including participating in the establishment of the limited partnership company Shōbi-Sha, but from 1925 he became even more active in the publication of prints. Shin’ichirō Iwakiri introduces a rumor that the Great Kantō Earthquake of 1923 made it impossible for block engravers and printers in Tokyo to work their job, and that Satō accepted and took care of them in Kyoto, which triggered his new print publishing activities [5]. But as Iwakiri has raised questions, the truth of this story is unclear.

Satō published ’Yoshikawa Kampō Creative Prints Volume 1' (『吉川観方創作版画第壹集』, six prints) in February 1925 (Fig. 4) and 'New Selection of Kyoto Sights Volume 1’ and Volume 2(『新撰京都名所　第壹集』, six prints of each) by Miki Suizan in April of that year (Fig. 5) (Fig. 6). These were not like the earlier reproductions of Edo period prints, such as "Uba ga Etoki", but a series of new-age creative prints by Japanese artists of the 20th century, while utilizing the nishiki-e technique that had been used since the 18th century. An advertisement for a series of these prints, which appeared in issue 61 of the Journal 'Fūzoku Kenkyū' in June 1925, stated following.

At present when nishiki-e creations have long since fallen into disuse, it is gratifying that our member Shōtarō Satō has pioneered this path at great expense. … The work is a real masterpiece of nishiki-e technique, and is gorgeous, beautiful and elegant. It should be highly valued in the history of art as a creative print.

錦絵の創作物が久しく廃絶に帰した今日、本会員佐藤章太郎氏が巨費を投じてこの　道を開拓されたのは喜ばしい。（中略）実に錦絵の技法を傾け尽した作品で、絢麗雅趣とりどりにめでたい。創作版画として、芸術史上珍重すべきものである。

Fig 4: ’Yoshikawa Kampō Creative Prints Volume 1'
(Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University, arcSP02-0524～0526、arcSP02-0535、arcSP02-0753～0754)

Fig 5: Suizan Miki 'New Selection of Kyoto Sights Volume 1’
(Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University, arcSP02-0529～0534)

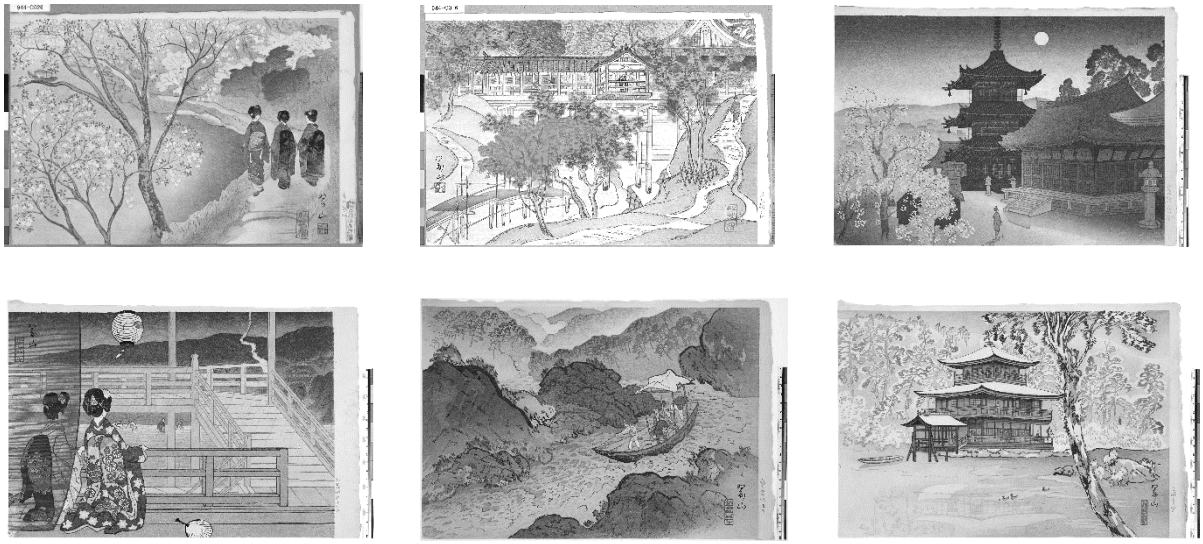


Fig 6: Suizan Miki 'New Selection of Kyoto Sights Volume 2’
(upper left, upper middle) Held by Tokyo Metropolitan Library (944-C026, 944-C036)
(the others) Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University (arcSP02-0509,0540～0541,0573)

Thus, Satō ranked with Watanabe Shōzaburō of Tokyo who had a leading figure in new prints Hasui Kawase. After this, he continued to publish prints, for instance ‘Kyoto Sights’ (京洛名所) by Yoshimitsu Nomura in 1930. He published other works from around the same period, include ‘Fine Weather after Snowfall at Yamato Bridge’ (大和橋の雪晴), ‘Night Cherry Blossoms at Maruyama’ (円山の夜桜) and ‘Sanjō Ōhashi Bridge in the Morning Haze’ (三条大橋の朝霞) by Kanpō Yoshikawa; ‘Early Morning at the Imperial Palace’ (早朝の御所) by Suizan Miki; ‘Kiyomizu Night View’ (清水夜景)　and ‘Gion' (祇園) by Bitō Yamada; ‘Kyoto Sight-Gion Maiko’ (京洛名所 祇園 舞妓) by Kōsetsu Mineuchi; ‘Nagara River Cormorant’ (長良川鵜飼) by Yoshiji; ‘Bird’(tentative title) by Sadanobu, and ‘Mandarin Ducks’ (鴛鴦) and ‘pigeon' (tentative title, 鳩) by Kōei Hashimoto but the their publication dates are unknown.

Fig 6: Yoshimitsu Nomura 'Kyoto Sights'
（Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University, arcSP2583～2588）

The art historian Shizuya Fujigake said that Satō also undertook Ukiyo-e collecting activities in Europe and the USA between 1927 and 1929 in parallel with this publishing activity.

> *I heard that Mr. Satō have travelled around Europe and the United States in 1927 and devoted himself to the study and collection of Ukiyo-e prints, amassing a large number of rare items.*
>
> *佐藤君は昭和二年欧米諸国をまはり浮世絵の研究とその収集とに力を尽され多数の珍品を収められしと聞く。*[6]

In this process, Satō obtained artworks of Utagawa Hiroshige 'Eight Views of Snow Scenes in the Eastern Capital'(東都雪見八景) from a French collector, and produced and published prints of them in 1928. In 1929 he involved with publishing ukiyo-e research book Kuroda Genji's 'Kamigata-e List'（上方絵一覧）which is still frequently used at present days.

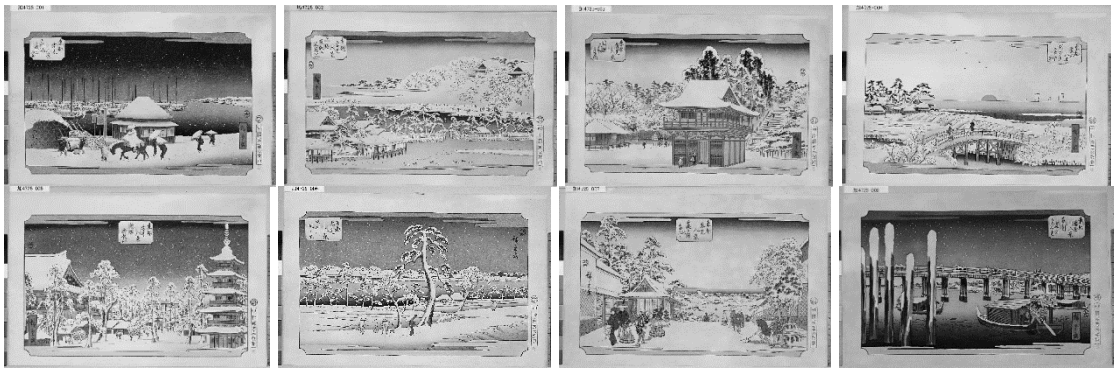


Fig 7: Replica ’Hiroshige I Eight Views of Snow Scenes in the Eastern Capital’
（Held by Tokyo Metropolitan Library、KA4725）

It is difficult to trace of Satō's footmarks after this period. There is just his essay in 1936 (note 6) and his portrait of 1940 (note1, Figure.1 and 2). It is also not apparent why he stopped publishing prints. An essay by Gōzō Yasuda published in 1981 states following [7].

Let’s move on to the works before Hokusai assumed the name Tawaraya Sōri III. Here is the one of his hanging scrolls depicted a lumberjack carrying wood on his back and an axe in his hand. This painting was owned by the late Shōtarō Satō in Kyoto at the end of the World War II.

三世宗理襲名前の作品に目を移そう。肉筆に、杣木を負い斧を手にした樵夫を描いた一幅がある。（中略）この幅は戦時中の末期、京都の故佐藤章太郎の所蔵であった。

It is only clear that Shōtarō Satō had died before 1981.

2. THE WOODBLOCKS LEFT BY SHOTARŌ SATŌ

Although there are many unknown things about the actual facts of Shōtaro Satō, the woodblocks produced by his publishing activities are still extant. Tsuyoshi Yamao recalls Satō's blocks as follows.

Ukiyo-e dealer Nishiharu opened his store around 1925. Nishiharu was also taught by Shōtarō Satō, who was publishing new prints in Kyoto at the time. After Mr. Satō stopped making prints, I heard that Nishiharu took over all of his woodblocks [8].

西春さんがお店を開いたのは大正末だと思います。西春さんは、当時京都で新版画を刊行していた佐藤章太郎さんにも教えを受けていました。佐藤さんが版画の制作を止めた後、その版木を全部西春さんが引き取ったと聞いています。

The route these woodblocks followed after they left Nishiharu's hands is unknown, but 344 of these blocks were acquired by the Art Research Centre of Ritsumeikan University in 2019. In addition, these blocks have already been digitized and are available on an online database. However, these don't include the blocks of reproduction of ukiyo-e mentioned above.

What can contemporary researchers learn from these woodblocks? Here are two examples noteworthy.

‘Gonta performed by Kawachiya’ by Yoshikawa Kanpō is a portrait print of Gonta who is a character in the Kabuki play "Yoshitsune and the Thousand Cherry Trees"(義経千本桜), performed by Kabuki actor Jitsukawa Enjaku II. This work is printed by means of seven woodblocks, of which the most characteristic is the color block which is a combination of wood and shibu-gami (diospyros tannin paper). Shibu-gami is made by repeatedly applying persimmon tannin (kakishibu) to Japanese paper and setting it to dry. This increases the strength of the paper and makes it waterproof. The shape of the printing block indicates that it was used to print the grey gradient of Gonta's hairline.

There is another block to print the same part. It may be difficult to see in Fig.12, but this area is marked with a cross mark which means that this part should not be used. This woodblock was not usable for the printer because it was too difficult to use for printing this area, so they decided not to use it and replaced it with the block made from a combination of wood and shibu-gami showed earlier. It was probably difficult to place the pigment in a narrow area along the hairline and to create a gradient along that line using only woodblocks. It is thought that the shibu-gami was then placed in line with the narrow line of the hairline in order to produce a pale but clear gray line. Prints are of course printed by woodblocks, but it can be seen that wood and other materials are used in combination as necessary.

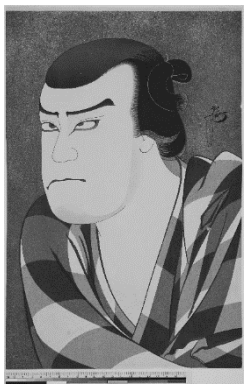


Fig 8: Kanpo Yoshikawa ‘Gonta performed by Kawachiya’
(Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University, arcSP02-0524)

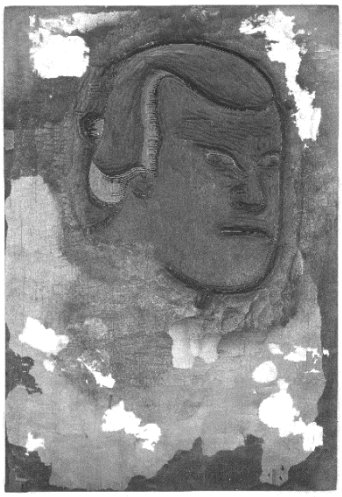


Fig 9**:** Keyblock

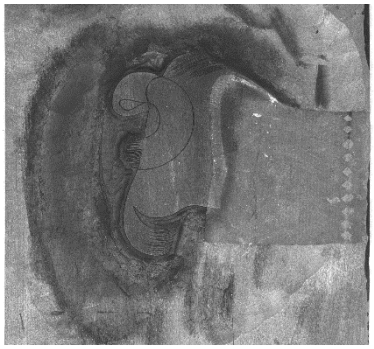


Fig 10: Partial Image of The Color Block

Fig 11**:** Partial Image of The Color Block (non-use)

(Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University, arcMD01-0974)

'Snow landscape of Kinkaku-ji Temple' (金閣寺の雪) by Suizan Miki depicts a snowy scene at Kinkaku-ji Temple, one of Kyoto's most famous sight (Fig.12). The Tokyo Metropolitan Library holds a print stamped ‘test print' (試摺, Fig.13). Comparing the print with the test print, it is possible to point out the omission of the grey background in several places in the test print (Fig15-16). Also notice that the relevant parts of the woodblocks them have been repaired by Ireki (repaired by woodpiece, Fig.17- 18). The woodblocks are carved, the printer prints a test print and asks the drawer to check it. The woodblock is then corrected when the drawer points out the omission of the background. The presence of the print, the test print and the

woodblocks provide an insight into the process of completing the finished product and the involvement of the artist in the printing process.

Fig 12: Suizan Miki ‘Snow landscape of Kinkaku-ji Temple'(Held by Art Research Centre, Ritsumeikan University, arcSP02-0573)

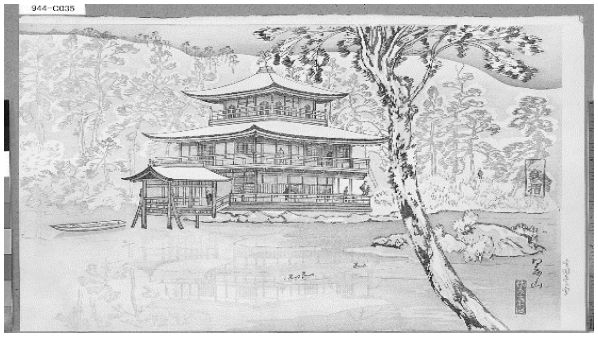


Fig 13: Test Print of 'Snow landscape of Kinkaku-ji Temple'(Held by Tokyo Metropolitan Library, 944C-035)

Fig 14: Partial Image of Fig 13

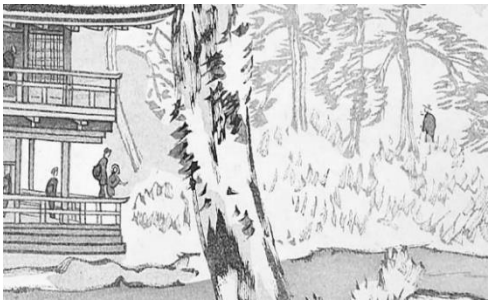


Fig 15: Partial Image of Fig 14

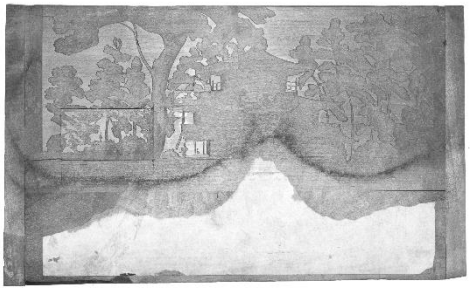


Fig 17: Color Block of 'Snow landscape of Kinkaku-ji Temple'

Fig 16: Partial Image of Fig 17

3. CONCLUSION

As described in this presentation, many aspects of Shōtarō Satō's background are unclear. Despite the limitations of the material available, it is necessary to search

the documents as far as possible to further clarify his career. expecially it will be necessary to further trace his activities as a collector and trader of ukiyo-e prints.

On the other hand, fortunately, many of the prints and woodblocks produced by his publishing activities are still in existence. By observing them in the future, it will be possible to examine the techniques of modern printmaking, the techniques that the new prints of the 20th century inherited from the earlier ukiyo-e and the techniques that the new prints developed from the ukiyo-e.

Notes:

1. This portrait from April 1940 appears in ‘Beautiful Shin-hanga – Revitalization of Ukivo-e’（よみがえる浮世絵―うるわしき大正新版画展, Edo-Tokyo Museum, 2009）

2. Usui Kaneko, ‘Ukiyo-e Enthusiast Ranking’ (Monthly Magazin Ukiyo-e, August 1965) 金子孚水「浮世絵数奇者番附のはなし」（月刊浮世絵 8 月号、1965）

3. Harry Packard, ‘A study of prints collecting in Present the United States of America’ (Ukiyo-e, vol.10-1, 1971) H・パッカード「現代アメリカにおける版画収集の研究」（浮世絵 10-1、1971 年）

4. Shōtaro Satō. ‘40 Hokusai’s Not Published Artworks’ (Ukiyo-e World, vol.1-9, 1936) 佐藤章太郎「北斎未開板々下絵四拾種」（浮世絵界 1-9、1936 年）

5. Shin’ichirō Iwakiri. ‘Publication of the printmaker Shōtaro Satō; The new print movement from Kyoto’ (Issun, vol.39, 2009) 岩切信一郎「版元・佐藤章太郎の出版―京都からの新版画運動―」（一寸 39、2009）

6. Shizuya Fujikake. ‘Eight Views of Snow Scenes in the Eastern Capital by Hiroshige I’ (1928) 藤懸静也『初代広重　東都雪見八景』（1928）

7. Gōzō Yasuda. ‘Research on Hokusai's renaming; Hokusai Sōri and afterwards Sōri’ (Quarterly Magazine Ukiyo-e, vol.89) 安田剛蔵「北斎の改名考　北斎宗理とその後の宗理」（季刊浮世絵 89）

8. Tsuyoshi Yamao. ’About Ukiyo-e dealers in Kyoto’ (Ukiyo-e art, vol.164, 2012) 山尾剛「京都の浮世絵商について」（浮世絵芸術 164、2012）

CONSERVATION OF NGUYEN DYNASTY WOODBLOCKS – WORLD DOCUMENTARY HERITAGE PRESERVED AT NATIONAL ARCHIVES CENTER NO. IV

Nguyen Xuan Hung [1], Nguyen Duc Thanh [2]

[1] National Archives Center IV

[2] Research Institute of Forest Industry

This paper presents the conservation of deteriorated woodblocks of the Nguyen dynasty stored at National Archives Center IV, the State Records and Archives Department of Vietnam.

The conservation of decayed woodblocks of the Nguyen dynasty was carried out based on the results of "Study on conservation treatment for decayed woodblocks of the Nguyen dynasty" conducted by National Archives Center IV in coordination with the Research Institute of Forest Industry. The research resutls were approved by the State Records and Archives Department of Vietnam, according to the decision No. 78/QĐ-VTLTNN dated on April 9th, 2020.

The conservation activities of woodblocks of the Nguyen dynasty by the National Archives Center IV, the State Records and Archives Department of Vietnam has contributed to prolonging the lifespan of the ưoodblock documents, serving to promote the value of the first world document heritage of Vietnam to the public.

Keywords: The woodblocks of the Nguyen Dynasty, Conservation treatment, Dimensional stability.

XỬ LÝ BẢO TỒN MỘC BẢN TRIỀU NGUYỄN - DI SẢN TƯ LIỆU THẾ GIỚI BẢO QUẢN TẠI TRUNG TÂM LƯU TRỮ QUỐC GIA IV

Nguyễn Xuân Hùng[1] Nguyễn Đức Thành [2]

[1] Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV

[2] Viện Nghiên cứu Công nghiệp rừng

Tham luận này trình bày về công tác bảo tồn Mộc bản triều Nguyễn bị mủn mục tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước.

Việc thực hiện bảo tồn Mộc bản triều Nguyễn bị mủn mục được triển khai dựa trên kết quả "Nghiên cứu, thử nghiệm đề xuất các giải pháp xử lý Mộc bản Triều Nguyễn bị mục mủn" do Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV phối hợp với Viện Nghiên cứu Công nghiệp rừng thực hiện. Nội dung nghiên cứu đã được Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước công nhận kết quả thực hiện theo Quyết định số 78/QĐ-VTLTNN ngày 09 tháng 4 năm 2020.

Công tác bảo tồn Mộc bản triều Nguyễn do Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước thực hiện đã góp phần kéo dài tuổi thọ cho khối tài liệu Mộc bản, phục vụ hữu ích cho việc phát huy quảng bá giá trị của Di sản tư liệu Mộc bản đến rộng rãi với công chúng.

Từ khóa: Mộc bản triều Nguyễn, Xử lý cứng hóa, Độ ổn định kích thước.

1. GIỚI THIỆU

Mộc bản triều Nguyễn là khối tài liệu độc bản có giá trị lịch sử và văn hóa to lớn phản ánh lịch sử, văn hóa Việt Nam từ khởi thủy cho đến triều Nguyễn. Mộc bản triều Nguyễn đã được UNESCO công nhận là Di sản tư liệu thế giới ngày 31 tháng 7 năm 2009 [1]. Tuy nhiên, do trải qua hơn 200 năm, chịu nhiều sự tác động của tự nhiên, quá trình di chuyển nên tình trạng vật lý của một phần khối tài liệu đã bị xuống cấp. Theo thống kê của Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV thì có 2.896 tấm Mộc bản bị mối mọt, mủn mục ở mức trung bình và nặng nhưng chưa được xử lý bảo tồn. Do đó, việc bảo tồn để gìn giữ lâu dài tư liệu Mộc bản này là hết sức cần thiết [2].

Công tác bảo tồn Mộc bản triều Nguyễn là một trong những chiến lược quan trọng của Chính phủ Việt Nam. Tuy nhiên, trong quá trình thực hiện công tác này còn gặp khó khăn do thiếu ngân sách và công nghệ bảo quản chưa phù hợp [2], [3]. Ngoài ra, khí hậu nhiệt đới của khu vực cũng ảnh hưởng tiêu cực đến các Mộc bản. Quá trình khảo sát hiện trạng Mộc bản cho thấy việc xử lý bảo quản các Mộc bản bị hư hại là rất cần thiết. Những di sản này có thể bị đe dọa bởi các tác động môi trường nếu không có các quy trình bảo vệ lâu dài được thực hiện. Để kéo dài tuổi thọ cho khối tài liệu, Thủ tướng Chính phủ Việt Nam đã phê duyệt Đề án "Bảo quản và phát huy giá trị tài liệu Mộc bản triều Nguyễn - Di sản tư liệu thế giới" năm 2016 [1], [2]. Mục tiêu của Đề án là bảo quản an toàn tài liệu Mộc bản triều Nguyễn, hạn chế sự hư hỏng của tài liệu nhằm gìn giữ tài liệu lâu dài; phát huy giá trị khối tài liệu Mộc bản triều Nguyễn thông qua việc đổi mới và mở rộng các hình thức quảng bá, tuyên truyền nhằm giới thiệu cho công chúng trong và ngoài nước tiếp cận, hiểu được giá trị nội dung, ý nghĩa của tài liệu Mộc bản triều Nguyễn; phục vụ công tác nghiên cứu lịch sử, góp phần vào sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc Việt Nam. Đồng thời,

góp phần nâng cao nhận thức của xã hội, đặc biệt là thế hệ trẻ Việt Nam về vai trò của công tác lưu trữ, giá trị của tài liệu lưu trữ thông qua khối Di sản tư liệu thế giới quý hiếm này.

Trên thế giới, việc bảo tồn các Mộc bản đã được nghiên cứu sử dụng các tác nhân hóa học như acrylic và các dẫn xuất của nó, nhựa nhiệt dẻo, polyvinyl acetate [4], [5]. Mặc dù các vấn đề xử lý vật liệu gỗ với các chất hữu cơ và polyme tổng hợp đã được nghiên cứu, tuy nhiên kết quả nghiên cứu và giữa các loại gỗ khác nhau không giống nhau do tính chất dị hướng của gỗ [6], [9]. Sự khác biệt về cấu trúc gỗ giữa các loài thực vật và mức độ hư hại của gỗ cũng ảnh hưởng lớn đến kết quả bảo tồn. Ở Việt Nam, những thách thức trong việc bảo tồn và phục hồi các giá trị của Mộc bản là bảo vệ tính toàn vẹn của Mộc bản bao gồm việc thiếu sự hiểu biết đầy đủ về gỗ Việt Nam và sự suy giảm tính chất của gỗ [5], [10], [11]. Vì thế, việc nghiên cứu, xử lý bảo tồn Mộc bản triều Nguyễn là vấn đề cần thiết.

Năm 2019, Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV đã phối hợp với Viện Nghiên cứu Công nghiệp Rừng tiến hành nghiên cứu và thử nghiệm xử lý trên một số mẫu Mộc bản bị mủn mục [3]. Nhiệm vụ được thực hiện sau khi đã tiến hành thử nghiệm ghép nối Mộc bản mủn mục, quá trình xử lý hóa học và tiến hành thử nghiệm xử lý mối nối Mộc bản sau quá trình ghép nối bằng hỗn hợp keo epoxy và micro balloon filler. Kết quả cho thấy việc xử lý vết nứt đạt yêu cầu mỹ quan cho Mộc bản. Việc xử lý điền đầy không làm ảnh hưởng đến khả năng in dập của Mộc bản. Kết quả cho thấy các chữ sắc nét, không có hiện tượng nhòe chữ, đảm bảo khả năng khai thác thông tin tư liệu Mộc bản.

Ngày 09 tháng 4 năm 2020 Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước đã ban hành Quyết định số 78/QĐ-VTLTNN về việc công nhận kết quả thực hiện nhiệm vụ "Nghiên cứu, thử nghiệm, đề xuất các giải pháp xử lý Mộc bản Triều Nguyễn bị mục mủn" của Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV.

Từ năm 2020 đến nay, Trung tâm đã tiến hành xử lý cứng hóa cho 2.508 tấm Mộc bản Triều Nguyễn bị mục mủn. Trong khuôn khổ Dự án Bảo tồn khẩn cấp Mộc bản triều Nguyễn - Di sản tư liệu thế giới do Quỹ bảo tồn Văn hóa của Đại sứ Hoa Kỳ (AFCP) tài trợ là 500 tấm.

2. MỤC TIÊU VÀ NỘI DUNG THỰC HIỆN

2.1 Mục tiêu thực hiện

- Xác định được hiện trạng hư hại của số lượng Mộc bản triều Nguyễn bị mủn mục hiện lưu giữ tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV.

- Xử lý cứng hoá các tấm Mộc bản triều Nguyễn bị mủn mục, đảm bảo độ cứng vững và khả năng khai thác thông tin (sử dụng, in dập) của Mộc bản.

2.2. Nội dung thực hiện

2.2.1 Nghiên cứu phân loại Mộc bản bị mủn mục

Dựa trên quy trình phân loại đã xây dựng được từ nhiệm vụ nghiên cứu, thử nghiệm, đề xuất các giải pháp xử lý Mộc bản bị mủn mục, tiến hành phân cấp mức độ mủn mục của của các tấm Mộc bản.

2.2.2 Xử lý Mộc bản bị mủn mục

Tiến hành xử lý cứng hoá Mộc bản bị mủn mục theo từng cấp mức độ mủn mục, mối mọt.

Tiến hành xử lý các khu vực nứt, vỡ của các mẫu Mộc bản bị mủn mục, mối mọt đã xử lý hóa học

Đánh giá kết quả của quá trình xử lý cứng hoá và hoàn thiện bề mặt Mộc bản bị mủn mục đã xử lý hóa học.

3. KẾT QUẢ THỰC HIỆN

3.1 Kết quả phân loại Mộc bản bị mủn mục

Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV phối hợp với các chuyên gia về gỗ đã tiến hành khảo sát, xác định, đánh giá mức độ hư hỏng của những tấm Mộc bản triều Nguyễn lưu trữ tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, quy trình thực hiện các bước như sau:

- Vệ sinh bề mặt Mộc bản, dùng bình xịt phun nước làm ướt bề mặt Mộc bản tại từng khu vực riêng biệt. Sau đó, bàn chải mềm được sử dụng để loại bỏ bụi và cặn mực ra khỏi bề mặt Mộc bản. Tiến hành chải đồng thời với việc dùng giấy thấm để thấm bớt nước bẩn. Tránh trường hợp nước bẩn chảy sang các khu vực ngăn cách khác hoặc bay hơi. Lặp lại bước này cho đến khi bề mặt Mộc bản được làm sạch. Trong bước tiếp theo, trọng lượng và đặc điểm bề mặt của bản khắc gỗ được xác định để đánh giá giai đoạn hư hỏng của vật liệu.

Hình 1: Vệ sinh Mộc bản

Hình 2: Mộc bản bị mủn mục nặng

Kết quả cho thấy:

- Bề mặt một số Mộc bản còn bị nấm mốc, cặn mực, rêu mốc bao phủ;

- Mộc bản bị phá hủy do sự kết hợp của nhiều yếu tố, bao gồm nấm mục, mối, mọt;

- Trọng lượng của Mộc bản bị mủn mục nhẹ hơn nhiều so với Mộc bản không bị hư hại;

- Mộc bản bị mủn mục dễ vỡ thành nhiều mảnh;

- Không thể sử dụng Mộc bản mủn mục để in ấn hoặc sử dụng cho các mục đích khác;

Kết quả đánh giá cho thấy những tấm Mộc bản triều Nguyễn được thống kê mức độ hư hỏng đưa ra xử lý mủn mục thì Mộc bản bị hư hỏng nặng (chiếm 22,8%) và Mộc bản hư hỏng trung bình (chiếm 77,2%).

Như vậy, dựa theo kết quả phân cấp chất lượng Mộc bản cho thấy cần 02 cấp nồng độ Paraloid B72 để tiến hành xử lý bảo tồn Mộc bản mủn mục là 15% và 20% tương ứng với 2 cấp độ mủn mục của Mộc bản là: mủn mục trung bình và mủn mục nặng.

3.2 Kết quả xử lý Mộc bản bị mủn mục

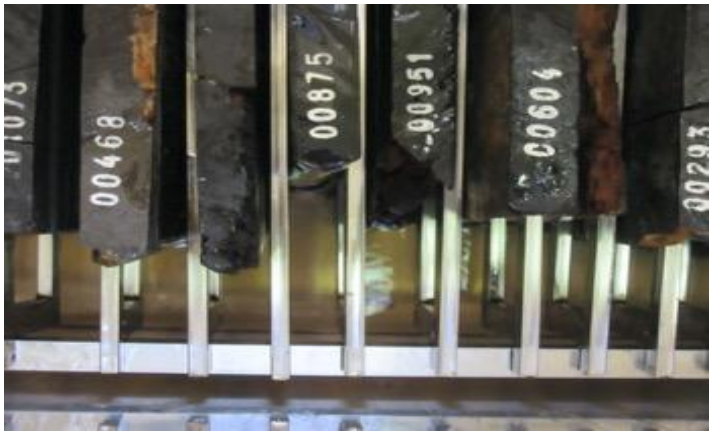
Trong quá trình xử lý, nhóm kỹ thuật đã tiến hành xử lý bảo tồn cho toàn bộ những tấm Mộc bản triều Nguyễn bị mủn mục lưu trữ tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, quy trình thực hiện các bước như sau:

a. Pha trộn hóa chất

- Tiến hành pha trộn 2 cấp nồng độ B72 là 15 và 20% tương ứng với 2 chế độ xử lý Mộc bản bị mủn mục: nặng và trung bình.

b. Cố định Mộc bản trong thùng tẩm

Các tấm Mộc bản mủn mục cần được cố định và treo trên các giá đỡ trong suốt quá trình tẩm nhằm tránh sự va chạm và giúp cho việc thẩm thấu hóa chất được tối đa. Xếp các bộ gá mẫu Mộc bản mủn mục cùng nhóm hư hại vào chung một giá treo trong thùng ngâm tẩm. Cần điều chỉnh sao cho các tấm Mộc bản ở trạng thái thẳng đứng và không bị xô lệch, va chạm trong suốt quá trình xử lý. Tiến hành vam giữ cố định tấm Mộc bản trong thùng tẩm. Điều chỉnh chiều cao đồng đều giữa các tấm Mộc bản để đạt được hiệu quả xử lý tốt nhất (Hình 3).



Hình 3: Quá trình xử lý bảo tồn Mộc bản bị mủn mục

c. Xử lý cứng hóa

- Tiến hành đổ dung dịch B72 vào trong thùng tẩm chứa Mộc bản. Nồng độ dung dịch tương ứng với cấp độ mủn mục của Mộc bản đã quy định ở bảng 2.2.

- Điều chỉnh lượng dung dịch B72 sao cho phần phía trên Mộc bản cách bề mặt dung dịch khoảng 1cm.

- Quá trình ngâm tẩm được thực hiện trong thùng có nắp đậy kín và ở điều kiện môi trường bình thường. Quá trình ngâm tẩm kết thúc khi bề mặt phía trên tấm Mộc bản bị thấm ướt hoàn toàn bởi dung dịch B72.

d. Xử lý hong phơi

Quá trình hong phơi có điều khiển nhằm hạn chế tối đa sự bay hơi quá nhanh của acetone làm biến dạng Mộc bản, cụ thể các bước như sau:

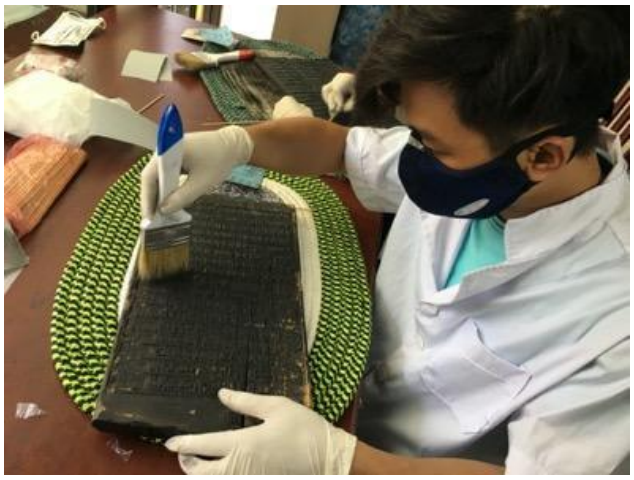
- Ngay sau khi quá trình ngâm tẩm kết thúc, các tấm Mộc bản được tháo dỡ khỏi thùng tẩm và lưu giữ trong thùng nhựa kín nhằm đảm bảo dung môi acetone bay ra từ từ tránh gây biến dạng lớp bề mặt. Tiến hành tháo nhẹ nhàng và xếp các tấm Mộc bản vào trong hộp, đậy kín nắp.

- Tiến hành định kỳ mở hộp chứa mẫu 3 lần/ ngày để dung môi thoát ra ngoài. Mỗi lần mở 10 phút và chỉ mở 1/3 nắp hộp để acetone thoát ra từ từ. Quá trình hong phơi trong hộp kéo dài khoảng 7 ngày.

- Sau quá trình hong phơi trong hộp, tiến hành hong phơi toàn bộ các tấm Mộc bản trong tủ hút (tủ có lắp đặt hệ thống quạt hút) để dung môi acetone bay ra ngoài. Kiểm tra, điều chỉnh vị trí sắp xếp Mộc bản trong quá trình hong phơi nhằm tránh hiện tượng cong vênh, nứt nẻ Mộc bản. Thời gian hong phơi trong tủ hút trung bình khoảng 10 ngày.

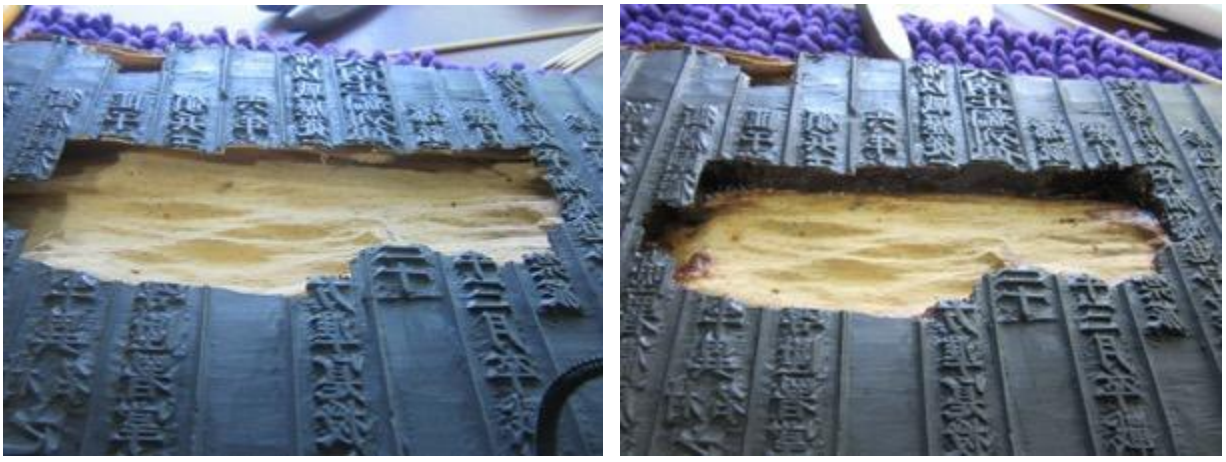
Trong thời gian hong phơi trong tủ hút, sử dụng cân điện tử để xác định sự thay đổi khối lượng của Mộc bản. Quá trình hong phơi kết thúc khi thay đổi khối lượng tấm Mộc bản giữa 2 lần cân chênh lệch không quá 1%. Như vậy, acetone chứa trong Mộc bản đã cơ bản bay hết ra ngoài.

Sau quá trình xử lý hoá học, hong phơi, các tấm Mộc bản bị mủn được vệ sinh bề mặt, xử lý các vết nứt, cạnh và vết côn trùng. Hình ảnh một số quá trình thực nghiệm được mô tả trong hình 4-6.



Hình 4: Vệ sinh bề mặt Mộc bản

Hình 5: Xử lý cạnh Mộc bản



Hình 6: Xử lý vết côn trùng trên Mộc bản

e. Xử lý hoàn thiện bề mặt Mộc bản

+ *Xử lý loại bỏ hóa chất dư thừa*

Các tấm Mộc bản được vệ sinh bề mặt nhằm loại bỏ hóa chất dư thừa trong quá trình bảo quản, đảm bảo tính thẩm mỹ và khả năng sử dụng, các bước bao gồm:

- Sử dụng chổi mềm, tăm bông kết hợp với acetone tinh khiết để lau các vị trí có hóa chất dư thừa trên bề mặt Mộc bản. Lập lại nhiều lần đến khi hóa chất bám trên bề mặt Mộc bản được loại bỏ hoàn toàn, bề mặt tấm Mộc bản không bị bóng, nhẵn vì nếu hóa chất còn bám trên bề mặt tấm Mộc bản sẽ gây ảnh hưởng đến quá trình khai thác thông tin (khả năng sao chụp, in dập tài liệu).

Trong quá trình này, phần bụi/ cặn mực còn sót lại cũng sẽ được vệ sinh triệt để.

+ *Xử lý vết nứt, côn trùng*

Các tấm Mộc bản sau khi được vệ sinh bề mặt nhằm loại bỏ hóa chất dư thừa, cần tiến hành xử lý các vết côn trùng (nếu có) và các vết nứt, các bước bao gồm:

- Tiến hành kiểm tra, đánh giá hiện trạng vết nứt, vết côn trùng trên toàn bộ Mộc bản, lên phương án xử lý, cụ thể: với các vết nứt nhỏ (<0,5mm) có thể sử dụng trực tiếp keo epoxy để trám và điền đầy vết nứt. Với các vết nứt có kích thước lớn (≥0,5mm) và vết côn trùng cần sử dụng hỗn hợp keo epoxy và chất điền đầy nhằm tạo ra hỗn hợp có độ nhớt cao. Thông thường, tỉ lệ sử dụng chất điền đầy:keo epoxy là: 30:70 theo khối lượng;

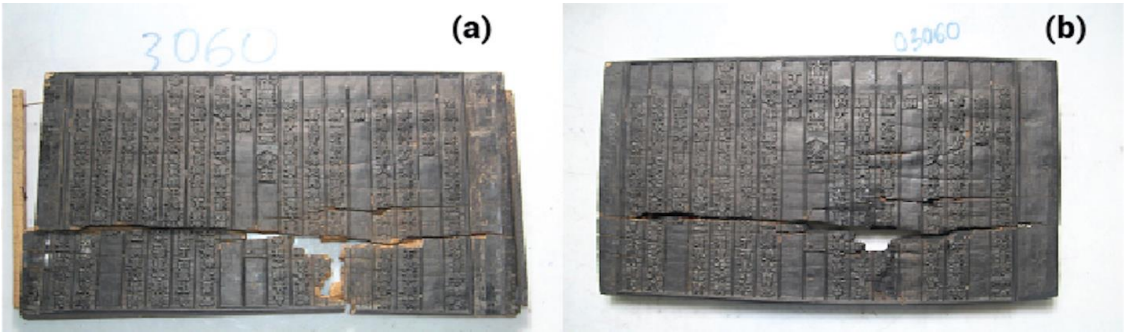
- Sử dụng dụng cụ bả, thìa phẳng để đưa hỗn hợp keo vào xử lý vết nứt, vết côn trùng. Với nhưng vết nứt và vết côn trùng có kích thước lớn, cần ít nhất 2 lần xử lý điền đầy, mỗi lần cách nhau 5 phút để đảm bảo độ liên kết của vật liệu (Hình 7).

Hình 7: Xử lý điền đầy vết nứt và vết côn trùng

- Sau 10 phút kể từ khi xử lý vết nứt, côn trùng bằng hỗn hợp keo epoxy, tiến hành vệ sinh khu vực xử lý bằng tăm bông, vải mềm nhằm loại bỏ lượng keo dư thừa trên bề mặt;

- Sau khi keo đóng rắn hoàn toàn (sau 24h), sử dụng giấy nhám mịn (loại 400-600) để xử lý hoàn thiện. Tiến hành chà nhẹ nhàng, không để ảnh hưởng đến khu vực lân cận cho đến khi có được mặt phẳng đồng đều.

- Ở công đoạn tiếp theo, sử dụng mực tầu để xử lý đồng màu Mộc bản.



Hình 8: Mộc bản trước (a) và sau khi xử lý (b)

4. KẾT LUẬN

Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV đã tiến hành phân cấp được số lượng các tấm Mộc bản bị mủn mục có tình trạng nặng và trung bình, khoảng 2.896 tấm. Mộc bản được phân thành hai nhóm hư hỏng gồm: Mộc bản hư hỏng nặng (chiếm 22,8%) và Mộc bản hư hỏng trung bình (chiếm 77,2%) trong tổng số lượng đưa ra.

Đã tiến hành xử lý cứng hoá 2.508 tấm Mộc bản bị mủn mục. Các tấm Mộc bản sau quá trình xử lý hoá học được hong phơi, xử lý hoàn thiện (xử lý vết nứt, vết côn trùng,..). Kết quả này hoàn toàn tương đồng với kết quả nghiên cứu trên mẫu Mộc bản nhỏ được thực hiện năm 2019.

Các tấm Mộc bản sau quá trình xử lý hoá học được hong phơi, xử lý hoàn thiện (xử lý vết nứt, vết côn trùng,..). Kết quả cho thấy độ cứng vững của Mộc bản được tăng lên đáng kể. Mộc bản sau khi được xử lý bảo tồn vẫn đảm bảo khả năng in dập của Mộc bản. Kết quả cho thấy các chữ sắc nét, không có hiện tượng nhòe chữ, phục vụ tốt cho quá trình sử dụng khai thác, phát huy quảng bá giá trị của Di sản Mộc bản triều Nguyễn.

**Nguồn hình ảnh: Nhóm tác giả cung cấp.*

Tài liệu tham khảo

1. Đề án "Bảo quản và phát huy giá trị tài liệu Mộc bản Triều Nguyễn - Di sản tư liệu thế giới" do Thủ tướng Chính phủ phê duyệt theo Quyết định số 209/QĐ-TTg ngày 03 tháng 02 năm 2016.

2. Phạm Thị Huệ, Quá trình bảo quản và di chuyển Mộc bản, châu bản và các tài liệu lưu trữ khác từ Huế về Sài Gòn, *Tạp chí Văn thư Lưu trữ Việt Nam*, số 01/2009 (3).

3. Báo cáo tổng kết Dự án Bảo tồn khẩn cấp Mộc bản triều Nguyễn - Di sản tư liệu thế giới bảo quản tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV do Quỹ bảo tồn văn hóa Đại sứ quán Hoa Kỳ tài trợ.

4. Christensen M, Kutzke H, Hansen FK (2012). New materials used for the consolidation of archaeological wood-past attempts, present struggles, and future requirements. *J Cult Herit* (13S), pp. S183–S190.

5. Endo R, Sugiyama J (2013). Evaluation of cell wall reinforcement in feather keratin-treated waterlogged wood as imaged by synchrotron X-ray microtomography (μ XRT). *Holzforschung (*67), pp. 795–803.

6. Endo R, Kamei K, Iida I, Yokoyama M, Kawahara Y (2010). Physical and mechanical properties of waterlogged wood treated with hydrolyzed feather keratin. *J Archaeol Sci* (37), pp. 1311–1316.

7. Rowell RM, Barbour RJ (1990). *Archaeological wood: properties, chemistry and preservation*. American Chemical Society, Washington D.C.

8. Tahira A (2015). *Conservation of archaeological wood using non-reducing sugars*. East Carolina University, Greenville, USA.

9. Thanh Duc Nguyen, Yohsei Kohdzuma, Rie Endo, Junji Sugiyama (2018). Evaluation of chemical treatments on dimensional stabilization of archaeological waterlogged hardwoods obtained from the Thang Long Imperial Citadel site, Vietnam. *Journal of Wood Science* (64), pp. 436–443.

10. Thanh Duc Nguyen, Soichiro Wakiya, Kazutaka Matsuda, Bui Duy Ngoc, Junji Sugiyama, Yohsei Kohdzuma (2018). Diffusion of chemicals into archaeological waterlogged hardwoods obtained from the Thang Long Imperial Citadel site, Vietnam. *Journal of Wood Science* (64), pp. 836–844.

11. Thanh Duc Nguyen, Keita Sakakibara, Tomoya Imai, Yoshinobu Tsujii, Yohsei Kohdzuma, Junji Sugiyama (2018). Shrinkage and swelling behavior of archaeological waterlogged wood preserved with slightly crosslinked sodium polyacrylate. *Journal of Wood Science* (64), pp. 294–300.

THE SPECIES IDENTIFICATION OF WOOD USED TO MAKE THE WOODBLOCKS OF NGUYEN DYNASTY STORED AT THE NATIONAL ARCHIVES CENTER IV, DA LAT CITY, LAM DONG PROVINCE

Nguyen Duc Thanh [1], Hoang Trung Hieu [1], Nguyen Xuan Hung [2]

[1] Research Institute of Forest Industry

[2] National Archives Center IV

This paper presents the results of wood species identification on 1,086 woodblocks of Nguyen dynasty stored at the National Archives Center IV, the State Records and Archives Department of Vietnam. The results showed that there are 02 wood species, including *Sorbus sp.* and *Diospyros decandra* Lour. Preliminary assessment results showed that both types of wood are susceptible to fungal attack. However, under current storage conditions (RH <65%) the growth of fungi was limited. In addition, the woodblocks were made from wood that underwent hundreds of years old, so the wood has basically reached a state of dimensional stability. Therefore, it is possible to preserve woodblocks made from 02 types of wood species under the same storage environment parameters.

Keywords: Woodbloks of Nguyen dynasty, Wood species identification, *Disopyros decandra* Lour.

KẾT QUẢ XÁC ĐỊNH LOÀI GỖ SỬ DỤNG LÀM MỘC BẢN TRIỀU NGUYỄN TẠI TRUNG TÂM LƯU TRỮ QUỐC GIA IV, THÀNH PHỐ ĐÀ LẠT, TỈNH LÂM ĐỒNG

Nguyễn Đức Thành [1], Hoàng Trung Hiếu [1], Nguyễn Xuân Hùng [2]

[1] Viện Nghiên cứu Công nghiệp rừng

[2] Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV

Báo cáo này trình bày kết quả xác định loài gỗ trên 1.086 tấm mộc bản triều Nguyễn đã lấy mẫu từ các bộ sách hiện đang được lưu trữ tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV, Cục Văn thư và Lưu trữ nhà nước. Quá trình nghiên cứu đã xác định được 02 loại gỗ (gỗ Thực quả và gỗ Thị) sử dụng để chế tác mộc bản triều Nguyễn. Kết quả đánh giá sơ bộ cho thấy cả 2 loại gỗ đều dễ bị nấm xâm hại. Tuy nhiên, trong

điều kiện môi trường lưu giữ hiện tại (RH <65%) sẽ hạn chế sự phát triển của nấm. Ngoài ra, mộc bản được chế tác từ gỗ đã có tuổi đời hàng trăm năm, nên về cơ bản thì gỗ đã đạt trạng thái cân bằng, ổn định. Do đó, có thể lưu giữ mộc bản làm từ 02 loại gỗ trong cùng điều kiện thông số môi trường bảo quản.

Từ khóa: Mộc bản triều Nguyễn, Xác định loài gỗ, Gỗ Thị.

1. GIỚI THIỆU

Mộc bản để in ở Việt Nam xuất hiện từ đời Lý (1010-1225). Đây là thời kỳ Phật giáo được truyền bá sâu rộng ở Việt Nam theo đó kỹ thuật in ấn bằng mộc bản cũng được ứng dụng phát triển theo. Thế kỷ VIII - XIV, nghề in mộc bản đã đặt được những thành tựu lớn. Năm Hưng Long thứ 7 (1299), vua Trần cho in các Phật giáo pháp sư, Đạo trường tân văn, công văn cách thức ban bố cho thiên hạ. Năm Đại Khánh thứ 6 (1319), Pháp Loa in 5.000 cuốn kinh Đại tạng lưu ở viện Quỳnh Lâm. Đến thời Lê nghề in không còn bó hẹp trong các nhà chùa và do nhu cầu về sách cho các sự nghiệp giáo dục và văn hoá ngày càng lớn, đã hình thành một trung tâm in sách cho cả nước. Trung tâm ấy không nằm trong kinh thành Thăng Long, không phụ thuộc một cơ sở tôn giáo mà là hai làng miền đồng bằng, thuộc phủ Hạ Hồng của thừa tuyên Hải Dương.

Năm Đại Bảo thứ 3 (1442), Lương Như Hộc người làng Hồng Liễu, huyện Trường Tân, phủ Hạ Hồng đậu thám hoa trong kỳ thi Tiến sỹ khoa Nhâm Tuất. Năm 1443, Lương Như Hộc được cử đi sang xứ nhà Minh, 16 năm sau ông lại đi tiếp lần thứ hai. Ông đã thừa kế và phát huy nghề in của đất nước, học hỏi thêm kỹ thuật của nước ngoài trong các lần đi sứ, xây dựng thành công nghề in mộc bản ngay tại quê hương mình, truyền cho dân các làng Liễu Tràng, Hồng Lục, Khuê Liễu (nay là xã Tân Hưng, huyện Tứ Lộc, tỉnh Hải Dương). Không bao lâu sau nghề khắc và nghề in sách ở đây nổi tiếng, đảm đương việc khắc in những bộ sách đồ sộ của đất nước. Ông Lương Nhữ Hộc được tôn thờ là tổ sư của nghề in bản khắc gỗ. Đến thế kỷ 19, ở Việt Nam đã có tới 318 cơ sở in khắc gỗ [8].

Những bộ mộc bản hiện còn lưu giữ với số lượng lớn ở Việt Nam đó là bộ Mộc bản tại Chùa Vĩnh Nghiêm và chùa Bổ Đà (tỉnh Bắc Giang), bộ Mộc bản triều Nguyễn được lưu giữ tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV- (Thành phố Đà Lạt, tỉnh Lâm Đồng), bộ Mộc bản "Cổ Châu Pháp Vân Phật bản hạnh ngữ lục" tại chùa Dâu (tỉnh Bắc Ninh) [2], [4], [5], [9].

Các loại gỗ dùng để khắc ván in sách Mộc bản bằng chữ Hán và chữ Nôm đã từng được nhắc đến trong một số sách chính sử thời Nguyễn; trong đó có gỗ Thị, gỗ Lê, gỗ Táo [3] và một loại gỗ khác mà nhiều người chưa biết đến, đó là gỗ cây Lồng

mức. Dưới triều Nguyễn thư tịch có ghi chép về một loại cây chuyên dùng làm ván in đó là cây Lồng mức, hay còn được gọi là cây Thừng mức, cây Nha đồng Mộc, được phân bố ở một số tỉnh miền Trung - Tây Nguyên.

Theo Châu bản triều Nguyễn, vào thời Tự Đức, sử quán tấu trình về việc khắc in các sách Ngự chế thi sơ tập, Đại Nam thực lục chính biên đệ tam kỷ có viết: Nay kiểm thấy bản mẫu cuốn thực lục gồm 1.900 trang, cần dùng 995 tấm gỗ Thị [10].

Như vậy, theo các tài liệu tham khảo cho thấy: gỗ để làm Mộc bản có thể là gỗ Thị, gỗ Lê, gỗ Táo hoặc gỗ Thừng mức. Tuy nhiên, cần phải tiến hành phân tích cấu tạo của các mẫu để làm cơ sở khoa học xác định loại gỗ.

Năm 2009, ngành lưu trữ đã bắt đầu có sự quan tâm về định danh tên những loại gỗ để làm mộc bản, để từ đó công trình "Nghiên cứu cơ sở khoa học để bảo quản tài liệu Mộc bản" của Nguyễn Thị Hà được thực hiện để tìm hiểu về những loài gỗ có thể được sử dụng để khắc Mộc bản triều Nguyễn và một số đặc tính của gỗ [3]. Kết quả nghiên cứu trên một số mộc bản triều Nguyễn đã xác định được loại gỗ sử dụng để chế tác mộc bản là gỗ Thị. Bên cạnh đó, nhóm nghiên cứu cũng xác định một số tính chất cơ lý hóa của mộc bản nhằm đánh giá hiện trạng bảo quản của mộc bản.

Báo cáo này trình bày kết quả nghiên cứu thuộc nhiệm vụ "Nghiên cứu, xây dựng giải pháp hoàn thiện môi trường lưu trữ mộc bản triều Nguyễn" do Viện Nghiên cứu Công nghiệp rừng và Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV thực hiện.

2. MỤC TIÊU VÀ PHƯƠNG PHÁP THỰC HIỆN

2.1. Mục tiêu thực hiện

- Xác định được loài gỗ sử dụng để chế tác 1.086 tấm mộc bản triều Nguyễn lấy mẫu từ các bộ sách hiện đang được lưu trữ tại trung tâm lưu trữ quốc gia IV;

2.2. Phương pháp thực hiện

2.2.1. Phương pháp kiểm tra để phân loại chủng loại gỗ

Bước 1. Lựa chọn mẫu kiểm tra.

Mẫu kiểm tra được chọn theo phương pháp chọn ngẫu nhiên kết hợp với chọn mẫu đặc biệt.

Chọn ngẫu nhiên: căn cứ vào số lượng Mộc bản có trong từng bộ sách để quyết định lấy mẫu kiểm tra. Số lượng mẫu bằng 20% số lượng Mộc bản có trong từng bộ sách. Các mẫu được lấy theo thứ tự 1, 5, 10, 15 của Mộc bản trong từng bộ sách.

Chọn mẫu đặc biệt: Trong quá trình lấy mẫu ngẫu nhiên của từng bộ sách, các mẫu có kích thước, hình dạng khác với những Mộc bản khác trong bộ sách hoặc bị côn trùng, nấm tấn công sẽ được chọn bổ sung là những mẫu đặc biệt.

Bước 2. Chuẩn bị mặt quan sát.

Dưới ánh sáng đèn điện, quan sát từng Mộc bản để xác định các hướng cấu tạo (hướng dọc thớ, hướng ngang thớ) để tìm vị trí tạo mặt cắt để quan sát. Chọn một vài vị trí ở một mặt cạnh mẫu vuông góc hoặc gần như vuông góc trên cạnh bên, mặt sau của tấm Mộc bản hoặc phần gỗ khác nhưng không khắc chữ hoặc ghi các ký hiệu khác của Mộc bản, không làm ảnh hưởng đến tính toàn vẹn của Mộc bản. Sử dụng dao cắt tiêu bản để gọt bỏ một lớp gỗ mỏng hoặc có dính mực in bên ngoài sao cho lộ rõ một diện tích gỗ thật khoảng 5 x 5 mm (mặt cắt để quan sát). Danh sách Mộc bản được chọn lấy mẫu được tổng hợp ở Phụ lục.

Bước 3. Quan sát và phân loại.

Quan sát mặt cắt trên bằng mắt thường với sự hỗ trợ của kính lúp cầm tay có độ phóng đại 15x đến 30x.

Sử dụng phương pháp so sánh đặc điểm cấu tạo thô đại (hình dạng, kích thước, hình thức sắp xếp của mạch gỗ, tế bào mô mềm xếp dọc thân cây và tia gỗ) để xếp nhóm các Mộc bản có các đặc điểm cấu tạo thô đại giống nhau về cùng một chủng loại gỗ.

2.2.2. Phương pháp lấy mẫu giám định

Sau khi phân loại Mộc bản theo chủng loại gỗ, tiến hành lấy mẫu ngẫu nhiên để tiến hành phân tích ở cấp độ hiển vi.

Ở mỗi Mộc bản, tại những vị trí đã gọt sơ bộ để kiểm tra cấu tạo thô đại (mặt cắt ngang thớ và mặt tiếp tuyến), dùng dao cắt tiêu bản (lưỡi dao loại A35 -Feather Microtome Blade, Nhật Bản) gọt lấy ra một số lát nhỏ và mỏng đều, sao cho những vết gọt ítlàm ảnh hưởng đến sự nguyên vẹn của Mộc bản và những lát mỏng đã gọt ra không bị vỡ. Các lát cắt mỏng cho từng Mộc bản được gọi là mẫu giám định có độ dày trung bình khoảng từ 20µm đến 30µm. Các lát mỏng trên được thu thập và được bảo quản trong túi ni lông zipper cùng với etiket ghi ký hiệu của mẫu theo số hiệu của Mộc bản. Toàn bộ số mẫu giám định được mang về Phòng thí nghiệm của Viện Nghiên cứu Công nghiệp rừng để phân tích.

2.2.2.1. Chuẩn bị mẫu quan sát hiển vi

Từ mỗi mẫu giám định, chọn ra những lát cắt đủ điều kiện cho quan sát trên mặt cắt ngang và mặt cắt tiếp tuyến (diện tích tối thiểu khoảng 5 mm^2; có độ mỏng tương đối đều; không bị vỡ, gập, biến dạng).

Mỗi lát cắt mỏng được ngâm trong dung dịch xylene, sau đó được dàn lên lam kính nền (lam nền) và phủ keo CanadaBalsam, đậy bằng lam kính mỏng (lam đậy). Mẫu lam kính được ghi ký hiệu và sấy khô.

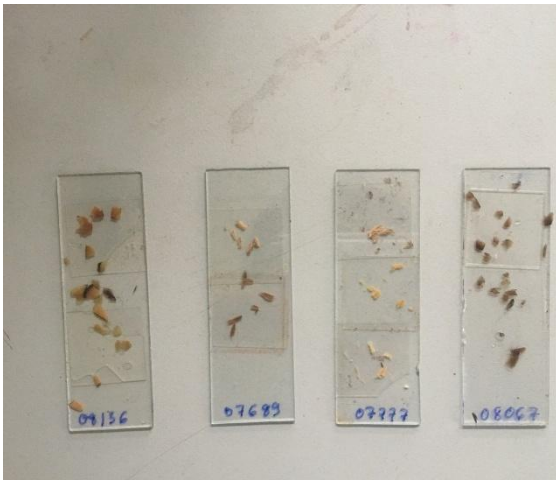
Một số hình ảnh mô tả quá trình kiểm tra mộc bản, chọn vị trí lấy mẫu và cắt gọt lát mỏng để quan sát mô tả cấu tạo thô đại, hiển vi:

Hình 1: Kiểm tra mộc bản trước khi lấy mẫu giám định
Số hiệu 32068

Hình 2: Lựa chọn vị trí để cắt gọt lấy mẫu giám định
Số hiệu 32068

Hình 3: Bộ dao chuẩn bị tiến hành cắt gọt để lấy mẫu giám định

Hình 4: Mẫu giám định được lấy và bảo quản trong túi gắn mép Zipper.



Hình 5: Mẫu giám định được gắn lên lam kính tại phòng thí nghiệm

Hình 6: Quan sát trên hệ thống kính hiển vi

2.2.2.2. Quan sát mô tả cấu tạo hiển vi

Dưới kính hiển vi, ở mỗi mặt cắt để quan sát mô tả, chọn những khung hình quan sát (mỗi lần thay đổi điểm quan sát trên mẫu lam kính, dưới kính hiển vi ta có một khung quan sát mới) có khả năng thể hiện được nhiều đặc điểm cấu tạo hoặc thể hiện được những đặc điểm cần thiết và chụp lại ảnh như:

- Hình thức phân bố của mạch gỗ: mạch vòng, mạch phân tán, mạch trung gian.
- Hình thức tụ hợp của mạch gỗ: mạch đơn, tụ hợp kép, tụ hợp dây, tụ hợp nhóm.
- Lỗ xuyên mạch: lỗ xuyên mạch đơn, lỗ xuyên mạch phức hợp (lỗ xuyên mạch dạng bậc thang, lỗ xuyên mạch hình mạng lưới, lỗ xuyên mạch hình lỗ).
- Tế bào mô mềm xếp dọc thân cây: xếp phân tán, vây quanh mạch, liên kết mạch thành dải.
- Tia gỗ, kích thước tia gỗ (một hàng tế bào tạo nên, nhiều hàng tế bào tạo nên và tia gỗ tụ hợp.
- Tế bào chứa tinh dầu, chất kết tinh và ống dẫn tinh dầu.

- Chất khoáng trong gỗ (tinh thể hình lăng trụ, đám tinh thể, silic trong gỗ).
- Cấu tạo lớp.

Đồng thời quan sát mô tả các đặc điểm cấu tạo theo thứ tự các đặc điểm mô tả của IAWA (IAWA Character List), IAWA list of microscopic features for Hardwood identification, IAWA list of microscopic features for Softwood identification.

Việc đo đếm để định lượng một số đặc điểm khác nhưđường kính trung bình của lỗ mạch, số lượng trung bình của lỗ mạch /mm^2, kích thước trung bình của tia, số lượng trung bình của tia/mm dài theo chiều ngang thớ được thực hiện trên ảnh đã chụp có hỗ trợ của phần mềm Optica Vision Pro.

2.2.2.3. Phương pháp so sánh xác định loại gỗ

Sử dụng kết quả quan sát mô tả, đo đếm được để tra cứu xác định tên loại gỗ bằng phương pháp so sánh từng đặc điểm cấu tạo của mẫu với các tài liệu mô tả cấu tạo giải phẫu, hình ảnh.

Bước 1. Sử dụng các đặc điểm cấu tạo thô đại để định hướng họ thực vật, chi thực vật cụ thể như sau:

- Đối với gỗ lá rộng: gỗ lõi, gỗ dác, vòng sinh trưởng, hình thức phân bố mạch gỗ, tế bào mô mềm, tia gỗ, chất chứa, mùi vị, độ nặng nhẹ, thớ gỗ;
- Đối với gỗ lá kim: gỗ lõi, gỗ dác, vòng sinh trưởng, tia gỗ, ống dẫn nhựa, độ nặng nhẹ, thớ gỗ, và đặc biệt là mùi vị.

Bước 2. Sử dụng các đặc điểm cấu tạo hiển vi để định định hướng chi và loài cụ thể như sau:

- Đối với cây lá rộng: mạch gỗ, hình thức phân bố mạch gỗ, quản bào gỗ lá rộng, tế bào mô mềm xếp dọc thân cây, tia gỗ, tế bào chứa tinh dầu, chất kết tinh, ống dẫn nhựa, cấu tạo lớp;
- Đối với cây lá kim: quản bào dọc, tia gỗ, tế bào mô mềm, tế bào tiết nhựa, ống dẫn nhựa dọc và đặc biệt là các loại hình lỗ thông ngang quản bào - tia.

Bước 3. Kiểm tra lại các đặc điểm cấu tạo thô đại và cấu tạo hiển vi của mẫu với các tài liệu, hình ảnh, mẫu tham chiếu, đặc biệt các đặc điểm có định lượng để khẳng định tên họ thực vật, tên chi, tên loài.

3. KẾT QUẢ THỰC HIỆN

3.1. Kiểm tra xác định số lượng chủng loại gỗ

Căn cứ vào những đặc điểm cấu tạo thô đại quan sát được trên mặt cắt ngang và tiếp tuyến của 1086 Mộc bản đã được chọn, đã xác định được có hai chủng loại gỗ khác nhau.

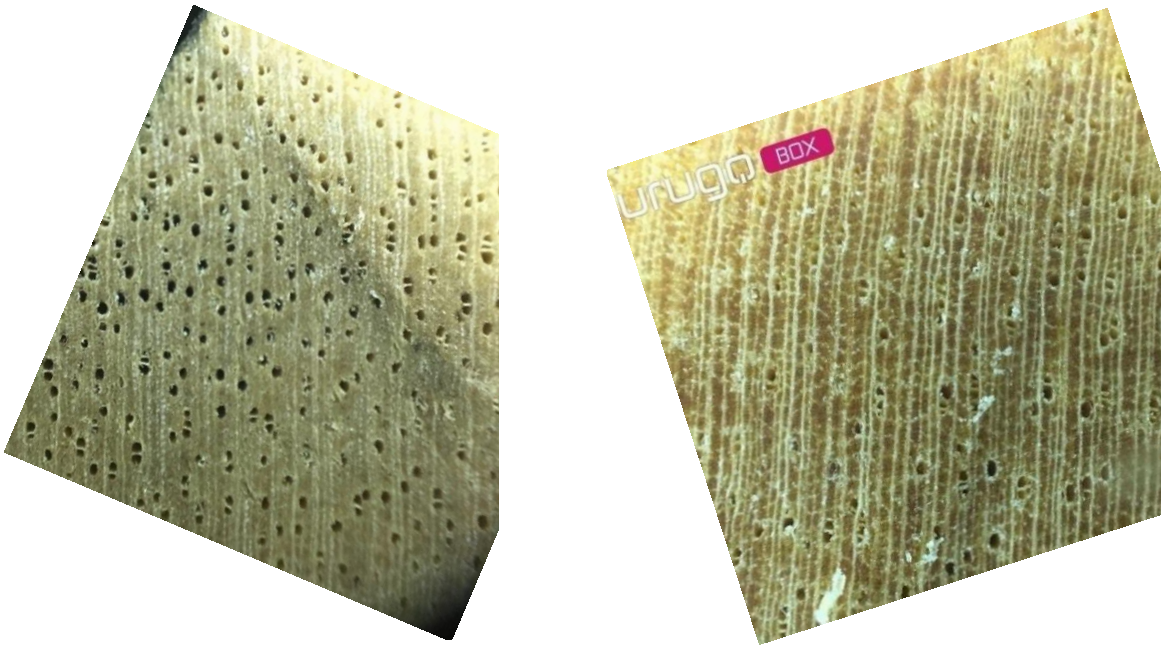
- Chủng loại gỗ thứ nhất: gồm 1069 Mộc bản thuộc những Mộc bản đã xác nhận được tên sách.

- Chủng loại gỗ thứ hai: gồm 17 Mộc bản thuộc những Mộc bản chưa xác nhận được tên sách.

Hai chủng loại gỗ có những đặc điểm cấu tạo thô đại được nêu trong Bảng 1.

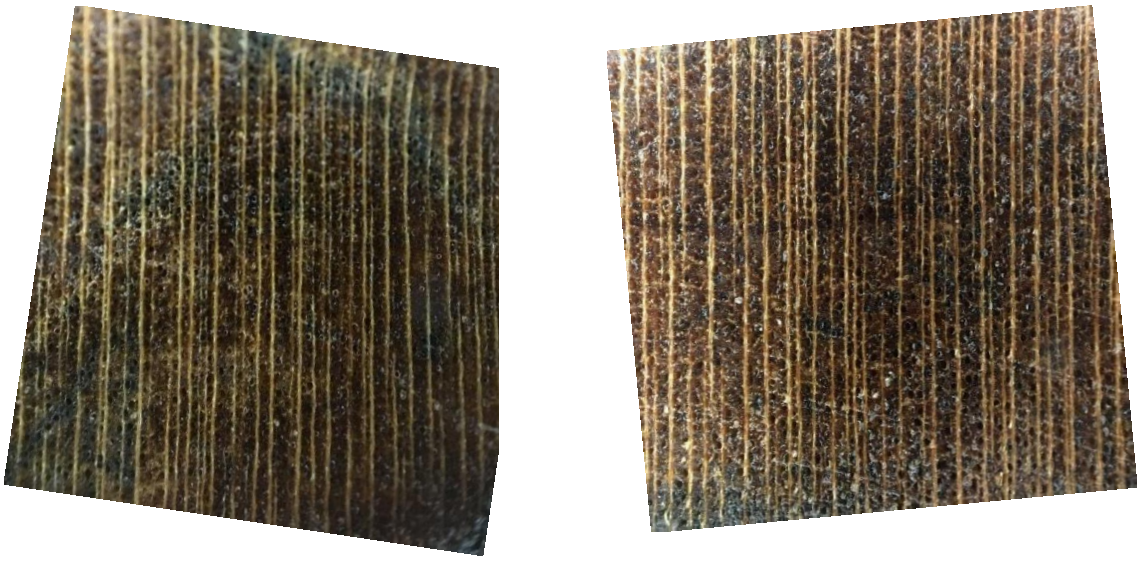
Bảng 1: Đặc điểm cấu tạo thô đại của hai chủng loại gỗ cần giám định

Đặc điểm cấu tạo	**Chủng loại gỗ thứ nhất**	**Chủng loại gỗ thứ hai**
Vòng sinh trưởng	Không rõ ràng	Rõ hoặc khá rõ
Mạch gỗ	Mạch gỗ phân tán	Mạch gỗ phân tán
	Mạch đơn, kép ngắn	Mạch đơn độc phân tán
	Lỗ mạch rất nhỏ, mặt gỗ rất mịn	Lỗ mạch rất nhỏ, mặt gỗ rất mịn
	Số lượng mạch ít	Số lượng mạch nhiều
Mô mềm dọc	Khó quan sát thấy bằng kính lúp	Khó quan sát thấy bằng kính lúp
Tia gỗ	Khó quan sát thấy bằng kính lúp	Thấy được bằng kính lúp
Thớ gỗ	Thẳng	Thẳng



Hình 7: Hình ảnh mặt cắt ngang chủng loại gỗ thứ nhất (50X)

Số hiệu 08.067 Số hiệu 08.136



Hình 8: Hình ảnh mặt cắt ngang chủng loại gỗ thứ hai (50X)

Số hiệu 32.051 Số hiệu 32.068

3.2. Xác định tên chủng loại gỗ

3.2.1. Cấu tạo hiển vi và tên của chủng loại gỗ thứ nhất

- *Ranh giới vòng sinh trưởng:*

Không rõ, khó quan sát được ranh giới vòng sinh trưởng. (Hình 8).

- *Mạch gỗ* (Hình 9)*:*

+ Mạch đơn và kép ngắn (2- 3 mạch).

+ Số lượng mạch ít, trên 1mm^2 có 8- 13 mạch, trung bình 9 mạch.

+ Đường kính mạch rất nhỏ, 27- 63µm, trung bình 43µm.

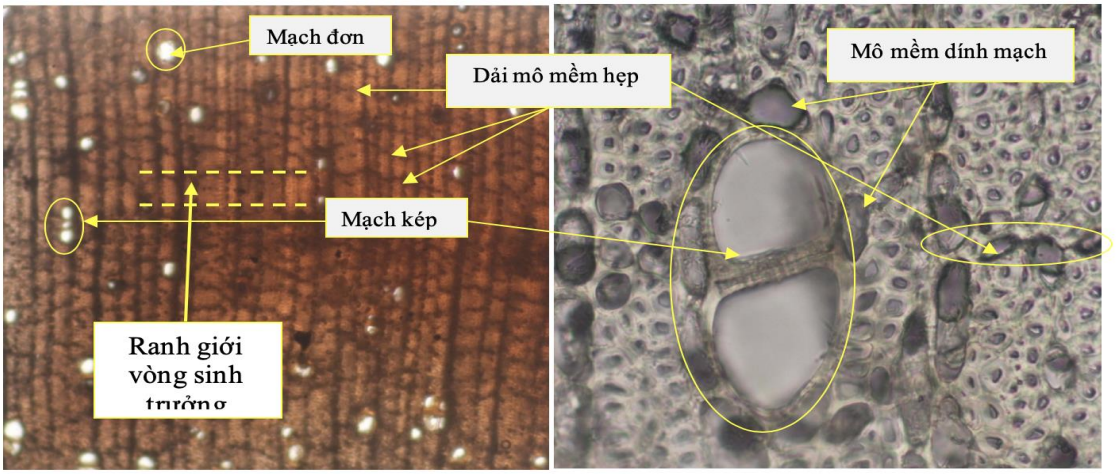
+ Lỗ thông mạch đơn.

- *Mô mềm dọc không dính mạch* (Hình 9):

+ Mô mềm dọc không dính mạch phân tán, tụ hợp thành dải hẹptheo hướng tiếp tuyến, rộng 1-2 hàng tế bào.

- *Mô mềm dọc dính mạch* (Hình 9);

+ Mô mềm dọc dính mạch vây quanh mạch rất ít, không kín.



Hình 9: Hình ảnh lỗ mạch và dải mô mềm hẹp tiếp tuyến (trái, 100X) và hình ảnh mạch kép, mô mềm bao quanh mạch rất ít, dải mô mềm tiếp tuyến rộng 1 đến vài tế bào (phải, 400X)

- *Tia gỗ:*

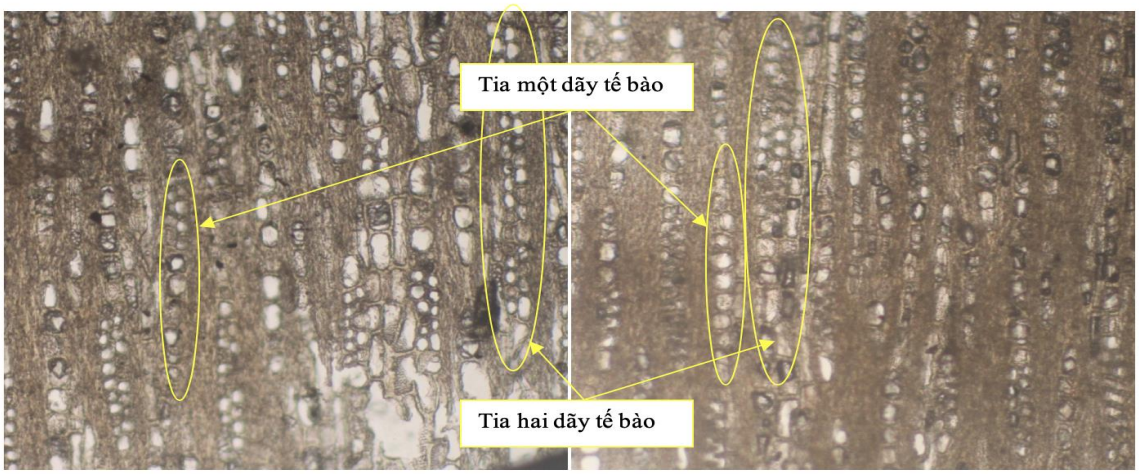
+ Tia gỗ dị hình. đầu tia chủ yếu tế bào đứng;

+ Tia gồm 1, đến 2 dãy tế bào, chủ yếu 1 dãy, ít khi 3 dãy, rộng 13 -35 µm, trung bình 19 µm.

+ Số lượng tia nhiều, 16 -20 tia /mm, trung bình 18 tia / mm.

- *Sợi gỗ:*

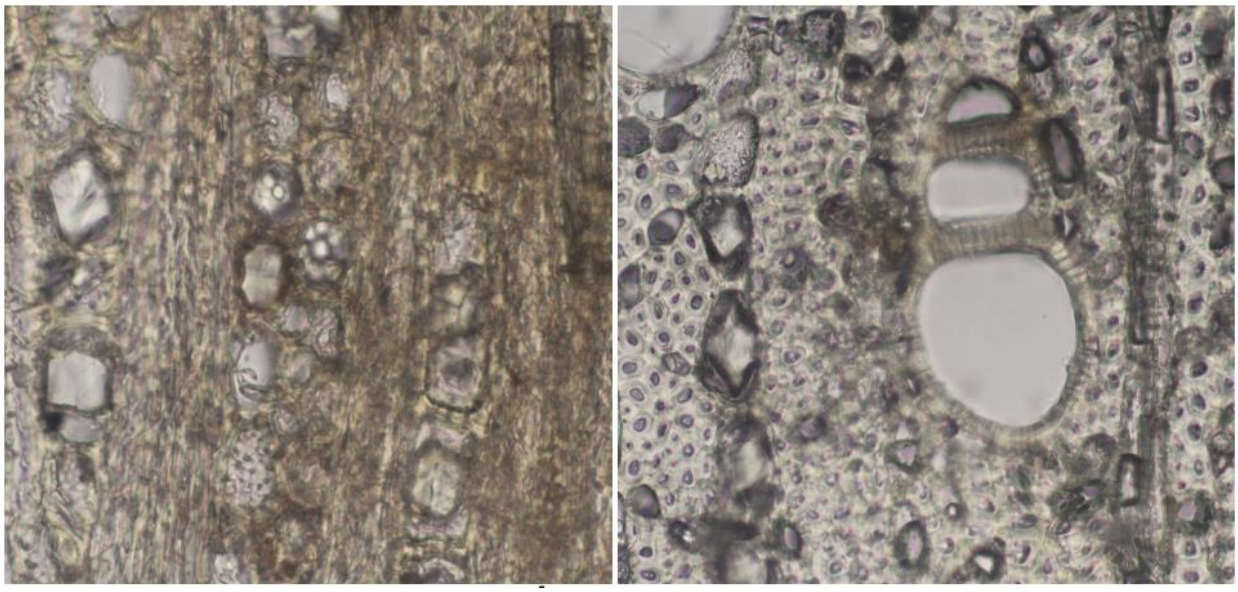
+ Sợi gỗ có vách rất dày, đường kính sợi gỗ nhỏ, 9-16µm, trung bình 10µm.



Số hiệu 08.136

Hình 10: Tia gỗ dị hình, 1 - 2 dãy tế bào, chiều cao biến động nhiều (100x)

- *Tinh thể* (Hình 11): Có tinh thể hình lăng trụ trong tia gỗ.



Hình 11: Tinh thể trong tia gỗ (trái: mặt cắt tiếp tuyến;
phải: mặt cắt ngang, 400x)

3.2.2. Cấu tạo hiển vi và tên của chủng loại gỗ thứ hai

- *Vòng sinh trưởng:*

Có thể thấy rõ nhờ vào những các tế bào sợi gỗ được xếp cạnh nhau.

- *Mạch gỗ:*

+ Chủ yếu phân tán, đôi khi nửa vòng.

+ Chủ yếu mạch đơn, kích thước nhỏ.

+ Số lượng mạch nhiều, 35 - 38 mạch/mm^2, trung bình 37 mạch/mm^2;

+ Đường kính mạch 63 - 96 µm, trung bình 78 µm.

+ Bản thông mạch đơn.

- *Mô mềm dọc không dính mạch* (Hình 12): Mô mềm dọc không dính mạch phân tán và tụ hợp thành dải hẹp (thường 1 -2 hàng tế bào) theo hướng tiếp tuyến.

- *Mô mềm dọc dính mạch* (Hình 13): Mô mềm dọc dính mạch vây quanh mạch rất ít, không kín.

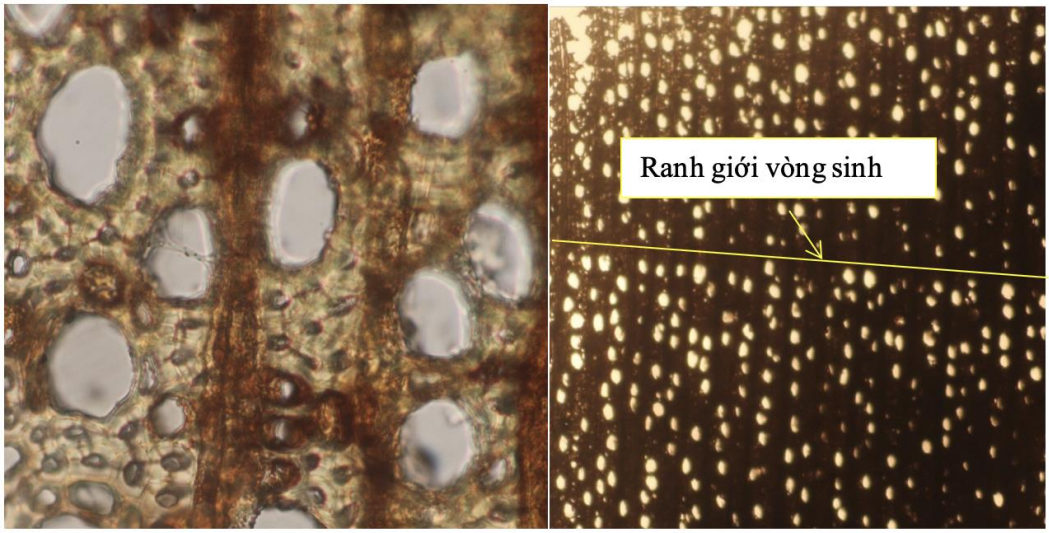
- *Tia gỗ* (Hình 14)*:*

+ Tia gỗ 1 dãy, chủ yếu 2 đến 3 dãy tế bào, cao 109 - 364 µm, trung bình 200 µm; rộng 15 - 50 µm, trung bình 31 µm.

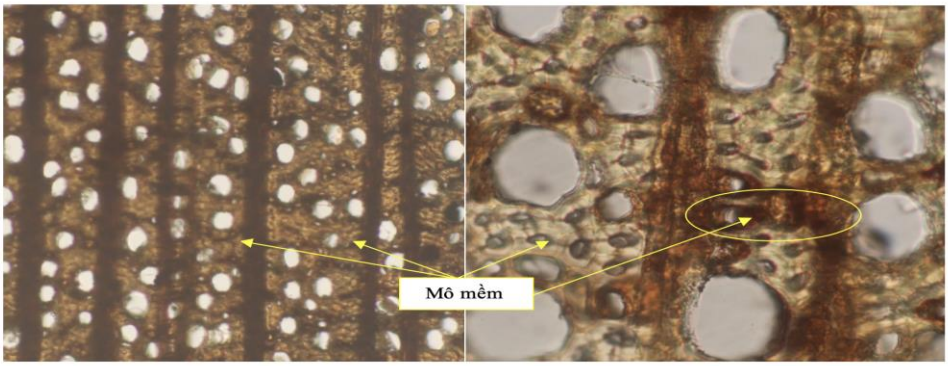
+ Tia gỗ chủ yếu đồng hình, đôi khi dị hình.

+ Số lượng tia: trên 1mm thường gặp 9(8-10) tia

- *Tinh thể*: Có tinh thể hình lăng trụ trong tế bào mô mềm dọc (Hình 15)



Hình 12: Hình ảnh lỗ mạch đơn, phân bố phân tán và ranh giới vòng sinh trưởng (trái 400x, phải 100x)



Hình 13: Mô mềm cạnh mạch ít, có mô mềm thành dải hẹp tiếp tuyến (trái 100x, phải 400x)

Hình 14: Tia gỗ Hình 15: Tinh thể trong mô mềm dọc

Qua cấu tạo gỗ cho thấy: cả hai chủng loại gỗ đều có mặt gỗ mịn (lỗ mạch nhỏ).

Các loại gỗ có mặt gỗ mịn do lỗ mạch nhỏ thường tập trung một số họ thực vật như Euphorbiaceae (họ Thầu Dầu), Rubiaceae (họ Café), Ebenaceae (họ Thị), Rosaceae (họ Hoa Hồng), trong đó đặc điểm mạch xếp phân tán thì chỉ có Rubiaceae (họ Café), Ebenaceae (họ Thị), Rosaceae (họ Hoa Hồng).

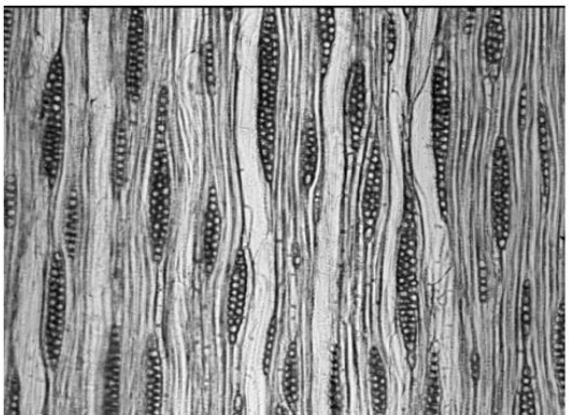
Khi nghiên cứu đến tia gỗ thì tia của mẫu không thuộc loại tia của các loại gỗ trong Rubiaceae nên gỗ mẫu chỉ nằm ở hai họ Ebenaceae, Rosaceae.

Đối với chủng loại gỗ thứ nhất, mẫu gỗ có những đặc điểm cấu tạo được mô tả hầu hết phù hợp với mô tả "Cấu tạo giải phẫu của gỗ Thị" của Đỗ Văn Bản, Nguyễn Thị Bích Ngọc, Bùi Hữu Thưởng (2016) [1].

Như vậy, chủng loại gỗ thứ nhất được sử dụng làm Mộc bản là gỗ của loài Thị *Diospyros decandra* Lour. thuộc chi thực vật Thị (Diospyros), họ thực vật Thị (Ebenaceae).

Đối với chủng loại gỗ thứ hai, mẫu gỗ có những đặc điểm cấu tạo phù hợp với những loại gỗ thuộc chi Thực quả (Sorbus) hay còn được gọi là Thanh lương trà hay cây Hoa thu, Lê đá như các mô tả trong các tài liệu của [11], [12], [13] và tham khảo hình ảnh mặt cắt ngang, mặt cắt tiếp tuyến của một số loại gỗ chi Thực quả (Sorbus) trong [11].

Hình 16: Hình ảnh mặt cắt ngang một loại gỗ Thanh lương trà *Sorbus* sp



Hình 17: Hình ảnh mặt cắt tiếp tuyến loại gỗ Thanh lương trà *Sorbus aria*

Tra trong "Tên cây rừng Việt nam" [14] không thấy có tên chi Thực quả (Sorbus). Tuy nhiên Phạm Hoàng Hộ (1999) [6] đã liệt kê, ở Việt Nam có khoảng 10 loài trong chi Thực quả (Sorbus), trong đó có tới 5 loài là cây gỗ lớn và nhỏ. Trong "Danh lục các loài thực vật Việt Nam" cũng đã nêu 8 loài và 2 giống trong chi Thực quả (Shorbus). Theo Thực vật chí của Trung Quốc, Kai Larsen chỉ ghi nhận có một loài *Sorbus verrucosa* (Decaisne) Rehder có phân bố ngoài vùng Đông Bắc Ấn Độ, Bắc Thailand còn có ở Bắc Việt Nam. Tên loài này được công nhận là tên chính thức trong "The Plant List".

Do không có mẫu tham chiếu và cơ sở dữ liệu về cấu tạo gỗ nên không thể xác định được tên chính thức của chủng loại gỗ thứ hai này. Vì vậy tên loại gỗ thứ hai này được tạm gọi là Thực quả theo tên chi Thực quả (Sorbus), ngoài ra còn có tên khác là Thanh lương trà hay Lê đá, với tên khoa học *Sorbus* sp. thuộc chi thực vật Thực quả (Sorbus), họ thực vật Hoa hồng (Rosaceae). Các mẫu mộc bản này nếu có điều kiện thì gửi đi các phòng thí nghiệm lớn trên thế giới để phân tích gen, có thể sẽ xác định được chính xác đến tên loài cây gỗ.

4. KẾT LUẬN

1069 mẫu Mộc bản đã được xác định tên sách được làm từ gỗ Thị, các mẫu Mộc bản này trong tình trạng tốt, các nét khắc hầu như không bị sứt, vỡ, mòn.

17 mẫu Mộc bản chưa được xác định tên sách được làm từ gỗ Thực quả, các mẫu này có nhiều nét khắc bị sứt, bị mòn.

Cấu tạo gỗ Thị và gỗ Thực quả là những loại gỗ mịn, có kích thước lỗ mạch nhỏ. Gỗ Thị có tỷ lệ tế bào mô mềm ít hơn, vách tế bào sợi gỗ dày hơn, đường kính sợi gỗ nhỏ, đồng thời gỗ cứng và nặng hơn gỗ Thực quả. Với kết quả này có thể nhận định Mộc bản làm từ gỗ Thị sẽ bền hơn mộc bản làm từ gỗ Thực quả. Với đặc điểm này thì gỗ Thực quả cũng sẽ dễ bị vi sinh vật phá hoại hơn gỗ Thị. Kết quả nghiên cứu Nguyễn Thị Bích Ngọc cho thấy gỗ Thị có độ bền tự nhiên trung bình và ở mức tiệm cận gần với ngưỡng có độ bền tốt với nấm mục, côn trùng, song gỗ Thị lại có độ bền tự nhiên kém với nấm mốc. Trong khi đó, độ bền tự nhiên của gỗ Thực quả được chỉ ra là rất kém, Gỗ Thực quả có độ cứng cao, tuy nhiên độ chịu mài mòn thấp. Điều này hoàn toàn trùng khớp với sự khác hiện trạng ngoại quan nét chữ của mộc bản khắc trên gỗ Thực quả và gỗ Thị.

Các mẫu Mộc bản làm từ gỗ Thực quả đã có những biểu hiện bên ngoài của việc giảm chất lượng như vỡ nét khắc, mòn nét khắc nên cần có biện pháp bảo quản, tăng cường độ cứng và khả năng chống chịu với độ ẩm, giảm mức độ hút ẩm và các loại nấm, côn trùng phá hại.

** Nguồn hình ảnh: Nhóm tác giả cung cấp.*

Tài liệu Tham khảo

1. Đỗ Văn Bản, Nguyễn Thị Bích Ngọc, Bùi Hữu Thưởng (2016). Cấu tạo giải phẫu của gỗ Thị. *Tạp chí Khoa học Lâm nghiệp*, số 4 - 2016.

2. Nguyễn Xuân Cần chủ biên (2004). *Chốn tổ Vĩnh Nghiêm*. Bảo tàng tỉnh Bắc Giang.

3. Nguyễn Thị Hà (2009), "Nghiên cứu cơ sở khoa học để bảo quản tài liệu mộc bản", *Báo cáo đề tài nghiên cứu 2008-98-01*, Cục văn thư lưu trữ Nhà nước, 87 tr.

4. Phạm Thị Huệ (2009), "Tổng quan về tài liệu mộc bản Triều Nguyễn bảo quản tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV và việc ứng dụng công nghệ thông tin trong quản lý và khai thác tài liệu", http://hannom.vass.gov.vn, truy cập: 10/2024.

5. Phạm Thị Huệ, Nguyễn Xuân Hoài, Đỗ Tuấn Khoa (2015). *Mộc bản Chùa Bổ Đà - Đề mục tổng quan*. Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

6. Phạm Hoàng Hộ (1999). *Cây cỏ Việt Nam*, quyển 1, Nhà xuất bản Trẻ. Tr. 770 – 773.

7. Phạm Đình Nham, Nguyễn Xuân Hoài, Phạm Thị Huệ, Nguyễn Thị Thiêm (2004). *Mộc bản triều Nguyễn - Đề mục tổng quan*. Nhà xuất bản Văn hóa thông tin, Hà Nội.

8. Nguyễn Ngọc Nhuận (2007). *Lương Như Hộc một Tác gia trong Toàn Việt Thi Lục*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

9. Vũ Đức Nghiệu (2016). "Định hướng bảo tồn, phát huy giá trị di sản Mộc bản chùa Vĩnh Nghiêm và chùa Bổ Đà, tỉnh Bắc Giang". *Báo cáo tổng hợp Đề tài cấp Nhà nước*. Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn, Đại học Quốc gia.

10. Nguyễn Thị Bích Ngọc (2017). "Ứng dụng tiến bộ khoa học và công nghệ bảo quản di sản Mộc bản chùa Vĩnh Nghiêm và chùa Bổ Đà tỉnh Bắc Giang". Dự án độc lập cấp nhà nước.

11. Tra cứu Sorbus torminalis L.

https://www.wsl.ch/land/products/dendro/species.php?code=SOTO, truy cập: 10/2024.

12. Tra cứu Rowan.

https://www.wood-database.com/rowan/, truy cập: 10/2024.

13. Tra cứu Sorbus aucuparia L.

https://www.delta-intkey.com/wood/en/www/rossoauc.htm, truy cập: 10/2024.

14. Vụ KHCN&CLSP – Bộ Nông nghiệp và phát triển nông thôn (2000). *Tên cây rừng Việt Nam.* Nhà xuất bản Nông nghiệp, Hà Nội.

APPLYING DIGITAL TECHNOLOGY TO NARRATE HERITAGE STORIES IN PROMOTING WORLD DOCUMENTARY HERITAGE – NGUYEN DYNASTY WOODBLOCKS

Tran Thi Minh, Pham Thi Yen
National Archives Center IV

Nguyen Dynasty's Woodblock is a special type of record regarding its form, content, and creating method. It's the original of famous historical and literature works of Vietnam compiled and engraved in Nguyen Dynasty. The woodblocks were created by carving Han Nom (Sino-Vietnamese) characters in reverse onto a board of wood as a popular method of printing texts in feudal time and have been preserved to this day. On July 31, 2009, UNESCO recognized the Woodblocks of the Nguyen Dynasty as Vietnam's first World Documentary Heritage.

The National Archives Center IV in Da Lat City, Vietnam, has implemented digital technology to promote and enhance the value of the Nguyễn Dynasty Woodblocks. This includes the establishment of a virtual exhibition space to introduce the content of the World Documentary Heritage to visitors. Through 3D mapping technology and 3D HologramBox technology, visitors can experience a connection to historical and cultural information from the past to the present.

Keywords: Woodblock, Nguyen Dynasty, National Archives Center IV

ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ SỐ KỂ NHỮNG CÂU CHUYỆN DI SẢN TRONG CÔNG TÁC PHÁT HUY DI SẢN TƯ LIỆU THẾ GIỚI – MỘC BẢN TRIỀU NGUYỄN

Trần Thị Minh [1], Phạm Thị Yến [2]
Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV

Mộc bản triều Nguyễn là loại hình tài liệu đặc biệt về hình thức, nội dung và phương thức chế tác; là bản gốc của các bộ chính văn, chính sử nổi tiếng của Việt Nam được biên soạn, khắc in chủ yếu dưới triều Nguyễn. Mộc bản được hình thành chủ yếu bằng kỹ thuật khắc ngược ký tự Hán Nôm trên gỗ để in ra thành sách được

sử dụng phổ biến trong thời kỳ phong kiến và còn lưu giữ được đến ngày nay. Mộc bản triều Nguyễn đã được UNESCO công nhận là Di sản tư liệu thế giới đầu tiên của Việt Nam vào ngày 31 tháng 07 năm 2009.

Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV tại thành phố Đà Lạt, Việt Nam đã triển khai việc ứng dụng công nghệ số trong công tác quảng bá, phát huy giá trị di sản Mộc bản triều Nguyễn thông qua việc thiết lập một không gian trưng bày, triển lãm thực tế ảo để giới thiệu nội dung của Di sản tư liệu thế giới đến du khách tham quan. Du khách sẽ được trải nghiệm sự kết nối những giá trị thông tin lịch sử, văn hoá từ quá khứ đến hiện tại thông qua các công nghệ cảm ứng 3D Mapping, công nghệ 3D Hologram Box.

Từ khóa: Mộc bản, Triều Nguyễn, Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV

1. DẪN NHẬP

Công nghệ số hay chuyển đổi số nói chung là xu hướng tất yếu trong thời đại 4.0 hiện nay. Công nghệ số là quá trình chuyển đổi từ mô hình truyền thống sang mô hình số, việc áp dụng công nghệ số vào công tác quảng bá, phát huy những giá trị di sản tư liệu của dân tộc cũng nằm trong quá trình phát triển chung của cuộc cách mạng công nghiệp lần thứ tư (CMCN 4.0). Việc ứng dụng công nghệ vào thực tế công tác để xây dựng các giải pháp nhằm nâng cao hiệu quả, đổi mới cách tiếp cận trong công tác bảo tồn và phát huy đối với di sản tư liệu là một xu thế chung của các nước có di sản đã được ghi danh vào Chương trình Ký ức thế giới (MOW: Memory of the Word) của UNESCO.

Công nghệ thực tế ảo VR 360, công nghệ cảm ứng trên kính và trình chiếu 3D Mapping, công nghệ trình chiếu Hologram 3D Box, cũng như việc số hoá và tái hiện lại câu chuyện lịch sử bằng công nghệ là những giải pháp công nghệ số đột phá trong công tác truyền thông hiện nay.

2. CÁC GIẢI PHÁP ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ SỐ TRONG VIỆC PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN

2.1 Công nghệ trình chiếu 3D Mapping

Projection 3D Mapping hay 3D Mapping là một công nghệ sáng tạo, sử dụng các thiết bị như đèn laser, máy chiếu để có thể biến đổi bề mặt hiện hữu, như các tòa nhà, công trình kiến trúc thành một bức tranh sống động, hoặc truyền tải một câu

chuyện độc đáo. Máy chiếu (Projector) sẽ là thiết bị chính để phát hình ảnh và kỹ thuật Mapping sẽ được dùng để có thể dựng lại hình ảnh có tỉ lệ kích thước giống y hệt với bề mặt vật thể được chiếu hình ảnh lên. Có thể nói, đây là một kỹ thuật chiếu

trực tiếp các thước phim 3D trên một bề mặt phẳng trong không gian thực tế, nhằm đem lại trải nghiệm mới lạ cho du khách.

Hình 1: Du khách trải nghiệm công nghệ 3D Mapping
tại Không gian Mộc bản triều Nguyễn số.
(*Nguồn:* Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV)

Kỹ thuật này đã được áp dụng rộng rãi tại một số nước công nghệ tiên tiến trên thế giới như Pháp, Mỹ, Trung Quốc, Singapore, Hàn Quốc… Tại Việt Nam, hiện nay công nghệ này cũng được áp dụng trong các sự kiện quảng bá, trưng bày triển lãm lớn, tại các bảo tàng, khu di tích lịch sử, nhằm tái hiện lại một phần lịch sử gắn liền với di tích đó. Với sự kết hợp của các hiệu ứng âm thanh, ánh sáng, câu chuyện và các hình ảnh đa chiều đã góp phần mang lại những trải nghiệm thị giác thú vị trên vật thể cho người xem.

Các yếu tố góp phần mang lại hiệu quả khi ứng dụng công nghệ 3D Mapping trong việc trưng bày, giới thiệu đó là không gian, nội dung thiết kế và vật thể chiếu.

Nội dung trình chiếu: Chính là thông điệp truyền tải đến khán giả, trong đó kịch bản phải được xây dựng chuyên nghiệp để làm nổi bật cùng với hiệu ứng ánh sáng, âm thanh sẽ mang lại một tác phẩm trình diễn hấp dẫn.

Vật thể trình chiếu: Vật thể trình chiếu và bề mặt được chiếu sẽ tác động đến hiệu quả nội dung truyền tải. Chất liệu bề mặt của vật thể ảnh hưởng rất lớn đến chất lượng hình ảnh hiển thị. Thông thường, việc khảo sát các vật thể trình chiếu giúp việc tính toán một cách chi tiết, chính xác về cách sử dụng ánh sáng, loại máy chiếu phù hợp với nội dung sẽ được trình chiếu.

Không gian trình chiếu: Cần bố trí một không gian phù hợp với nội dung mà 3D Mapping sẽ trình chiếu, không gian này sẽ góp phần mang lại những cảm nhận trong quá trình trải nghiệm của khán giả. Cùng một vật thể nhưng khi được đặt ở những không gian trong nhà, không bị tác động bởi nguồn sáng tự nhiên thường sẽ dễ kiểm soát hơn so với việc trình chiếu lên những vật thể được đặt ở ngoài trời.

Những ưu điểm nổi bật mà công nghệ 3D Mapping mang lại khi áp dụng đó là độ chính xác cao, hình ảnh, chi tiết được hiển thị sắc nét, nhất là trong việc phục dựng, tái hiện các công trình kiến trúc cổ.

2.2 Công nghệ 3D Hologram

Công nghệ hình ảnh 3D (3 chiều) Hologram do nhà vật lý người Anh gốc Hungary Dennis Gabor phát minh vào năm 1947.

Hologram được hiểu là sự bố trí các chi tiết trên 1 mặt phẳng ba chiều. Khi có sự xuất hiện phản xạ ánh sáng, các chi tiết nổi lên và tạo ra 1 hình ảnh ba chiều ấn tượng. Hologram cho phép người xem thấy các đối tượng từ nhiều góc độ, mang đến cảm giác như mọi vật đang tồn tại trong không gian thực tế. Công nghệ Hologram đã được sử dụng trong nhiều lĩnh vực, từ các ứng dụng khoa học trong ngành công nghiệp đến nghệ thuật trưng bày, giải trí như trong triển lãm, trưng bày và phim 3D,…

Các lợi ích nhận được khi sử dụng công nghệ Hologram đó là: Với hình ảnh sống động, Hologram sẽ tạo điểm nhấn và thu hút mọi ánh nhìn trong việc trưng bày, truyền tải phục dựng lại những hiện vật có diện tích lớn, do vậy có thể sử dụng công nghệ Hologram để thu nhỏ để trình chiếu. Ngoài ra, Hologram giúp lưu trữ dữ liệu nhanh chóng, an toàn. Khi tái hiện lại nội dung trưng bày, triển lãm, Hologram giúp tăng sự hứng thú và giảm sự tẻ nhạt trong các buổi triển lãm. Có thể nói, Hologram chính là cầu nối giúp cho công chúng hiểu hơn về các di sản văn hoá.

Đối với các cuộc triển lãm giới thiệu nội dung thì kỹ thuật Hologram cho phép trình chiếu ảnh 3D đi kèm âm thanh vô cùng sống động là một giải pháp ấn tượng

cho việc ứng dụng công nghệ vào việc quảng bá, viết lên những câu chuyện di sản, gắn liền với các thông tin tư liệu lưu trữ.

Công nghệ trình chiếu Hologram 3D Box đã tạo ra một làn sóng mới trong các ứng dụng quảng cáo, sự kiện, giáo dục và nghệ thuật, mang lại sự sáng tạo, sự kỳ diệu cho các trải nghiệm trực quan.

2.3 Công nghệ thực tế ảo VR 360

Công nghệ thực tế ảo VR 360 là sự phát triển xa hơn của những hình ảnh 2D thông thường thành những tấm ảnh 360 độ. Kèm theo đó là công nghệ phần mềm giúp tái tạo mô phỏng không gian từ ảnh 360 độ trở thành một không gian số, có thể truy xuất và trải nghiệm bằng các thiết bị hình ảnh như: kính thực tế ảo, máy tính, điện thoại thông minh,… Ở trong môi trường công nghệ thực tế ảo VR 360, người dùng có thể quan sát 360 độ, di chuyển, tương tác với không gian ở mức độ lập trình máy tính đã thực hiện trước đó.

Như vậy có thể nói, công nghệ thực tế ảo VR 360 là sản phẩm số hóa của một không gian và được trình diễn trên môi trường ảo qua thiết bị phần cứng về hình ảnh.

Những lợi ích mà công nghệ thực tế ảo mang đến cho người xem đối với việc thiết lập các kỳ quan thiên nhiên, danh lam thắng cảnh với độ chính xác gần như tuyệt đối. Qua đó, giúp quảng bá hình ảnh một cách chân thực nhất đến du khách, không bị giới hạn về thời gian và không gian, người xem có thể tương tác bất cứ khi nào dù ngày hay đêm.

3. ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ SỐ TRONG VIỆC PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN TƯ LIỆU MỘC BẢN TRIỀU NGUYỄN

Di sản tư liệu thế giới thường được mô tả là "Tất cả các kí ức được ghi chép lại" của người xưa. Di sản tư liệu được giải thích là các di sản thể hiện tư tưởng, giá trị của xã hội và quá trình truyền bá các thành tựu văn hóa của xã hội loài người (Joie Springer, 2015).

Tính đến nay, Việt Nam đã có 9 di sản tư liệu được UNESCO vinh danh, trong đó 3 di sản là Di sản tư liệu thế giới và 6 di sản là Di sản tư liệu khu vực châu Á - Thái Bình Dương. Việc UNESCO lựa chọn công nhận những di sản tư liệu quan trọng

mà nhân loại phải ghi nhớ để truyền lại cho hậu thế, trong đó UNESCO đề cao các biện pháp nhằm bảo tồn và phát huy những giá trị di sản đến công chúng.

Để tăng cường hơn nữa công tác quảng bá, phát huy giá trị của Di sản tư liệu Mộc bản triều Nguyễn, đồng thời đáp ứng những thách thức trong việc đổi mới sáng tạo, ứng dụng khoa học công nghệ vào thực tiễn. Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV đã ứng dụng công nghệ cảm ứng 3D Mapping, công nghệ Hologram 3D Box và công nghệ trình chiếu theo kịch bản nhận diện 3D Mapping trên kính để kể những câu chuyện Di sản tư liệu, qua đó tạo cho người xem những trải nghiệm tương tác đa chiều và độc đáo.

Không gian trưng bày Mộc bản triều Nguyễn số tại Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV, được mở cửa thường xuyên với 3 chuyên đề hấp dẫn, đặc sắc.

Hình 2: Du khách trải nghiệm công nghệ Hologram 3D Box
tại Không gian Mộc bản triều Nguyễn số.
(*Nguồn:* Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV)

3.1 Công nghệ tương tác và 3D Mapping trên kính với chuyên đề "Mộc bản - Bảo vật Hoàng triều"

Công nghệ tương tác và 3D Mapping trên vách kính là một sáng kiến độc đáo trong lĩnh vực công nghệ, mở ra cánh cửa cho các trải nghiệm tương tác đa chiều và sáng tạo trên bề mặt kính trong không gian trải nghiệm đối với người xem. Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV đã ứng dụng sự kết hợp giữa trí tuệ nhân tạo, thị giác máy

tính và các công nghệ cảm biến tiên tiến, đã biến các bề mặt kính hành lang kho lưu trữ trở thành một bề mặt tương tác thú vị đối với du khách.

Bằng cách sử dụng cảm biến và phần mềm chuyên biệt, vách kính sẽ hiển thị được thông tin nội dung và tương tác với người dùng. Điều này có thể bao gồm việc hiển thị thông tin hữu ích về các nội dung trưng bày trong không gian lưu trữ hoặc thậm chí là tạo ra các trò chơi và trải nghiệm độc đáo.

Một trong những điểm đặc biệt của công nghệ này là khả năng tạo ra các hiệu ứng hình ảnh 3D trực quan và sống động trên bề mặt kính. Thông qua kỹ thuật 3D Mapping, du khách sẽ được tham quan những hình ảnh chân thực về câu chuyện ra đời của Di sản Mộc bản triều Nguyễn bằng ứng dụng công nghệ cảm ứng trên kính và 3D Mapping. Tại đây du khách có thể tương tác trực tiếp trên nền tảng công nghệ được lập trình sẵn. Đó là việc tái hiện lại lịch sử nghề khắc in Mộc bản một hình thức nhân bản và lưu trữ những thông tin quan trọng thời kỳ phong kiến.

Với câu chuyện kể về di sản "Mộc bản Triều Nguyễn – Bảo vật hoàng triều" đã tái hiện giúp cho người xem hiểu rõ hơn về lịch sử hình thành và sự phát triển của kỹ thuật in ấn; nguồn gốc và sự du nhập của kỹ thuật khắc in Mộc bản ở Việt Nam; sự phát triển cực thịnh của các Thư phường, Hội khắc in ở thế kỷ XV thông qua việc Hàn lâm trực học sĩ Lương Như Hộc đã học hỏi kỹ thuật khắc in trên gỗ từ Trung Hoa để truyền dạy cho dân ở hai làng Hồng Lục và Liễu Chàng (Hải Dương). Việc hình thành cơ quan biên soạn và khắc in các bộ Mộc bản chính sử, chính văn của triều đình nhà Nguyễn.

3.2 Trình chiếu Hologram 3D Box với chuyên đề 2 "Quy trình biên soạn và khắc in Mộc bản"

Tại phần này, người xem được trải nghiệm, tìm hiểu về quy trình tạo tác ra một tấm Mộc bản, đó là công đoạn tuyển chọn thợ khắc, chuẩn bị vật liệu, biên soạn và khắc in Mộc bản,… Tất cả đều được tái hiện sinh động, đa chiều bằng hình thức vẽ tranh cát sử dụng ứng dụng Hologram 3D Box.

Bằng cách sử dụng một hệ thống các bề mặt phản chiếu và ánh sáng đa hướng, công nghệ này tạo ra các hình ảnh Hologram 3D trong không gian 360 độ, không cần kính đặc biệt hay thiết bị nào khác. Điều này tạo ra một trải nghiệm thú vị và gần gũi cho người xem, khi họ có thể quan sát các đối tượng từ mọi góc độ mà không bị giới hạn bởi một màn hình hoặc kính.

Câu chuyện di sản mà Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV muốn hướng đến người xem đó là quy trình chế tác ra một tấm Mộc bản đã được thực hiện kỳ công như thế nào, qua đó người xem cảm nhận được sự tài hoa, tâm huyết của những người thợ san khắc như thổi hồn vào những nét khắc gỗ, mỗi tấm Mộc bản ngoài những giá trị thông tin còn trở thành một tác phẩm nghệ thuật điêu luyện thể hiện kỹ thuật chế tác đỉnh cao của nghệ thuật san khắc xưa.

3.3 Công nghệ trình chiếu theo kịch bản nhận diện và 3D Mapping trên kính với chuyên đề "Con đường Di sản"

Tại phần này, Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV sẽ đưa du khách trở về với quá khứ bằng việc tái hiện lại lịch sử hào hùng của dân tộc thông qua những tác phẩm bất hủ được khắc trong Mộc bản như Chiếu dời đô của Vua Lý Công Uẩn, Hịch tướng sĩ của Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn, bài thơ Nam Quốc Sơn Hà được xem là bản tuyên ngôn độc lập đầu tiên của dân tộc hay tác phẩm Bình Ngô Đại Cáo của Nguyễn Trãi,… Đây là những sự kiện lịch sử, chiến công hiển hách của ông cha được phục dựng bằng công nghệ trình chiếu theo kịch bản nhận diện 3D Mapping trên kính.

Hình 3: Du khách trải nghiệm công nghệ trình chiếu theo kịch bản nhận diện và 3D Mapping trên kính với chuyên đề "Con đường Di sản".
(*Nguồn:* Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV)

Khi tham quan không gian trưng bày, du khách còn cảm nhận được một thoáng cung đình cổ kính xưa, bởi những nét vẽ tranh sơn mài tái hiện lại nơi làm việc của Quốc Sử quán triều Nguyễn; phía trên là hệ thống đèn lồng trang trí sử dụng hình ảnh bìa sách Mộc bản chạm khắc hình long lân của triều đình.

Điều đặc biệt nhất, du khách sẽ được tận mắt chiêm ngưỡng những di sản Mộc bản đang bảo quản trong kho chuyên dụng của Trung tâm. Hàng nghìn tấm Mộc bản được sắp xếp trên kệ như mang hơi thở từ quá khứ sẽ khiến du khách như lạc vào chốn cung đình xưa. Du khách còn được tận tay trải nghiệm và ngắm nhìn những nét khắc qua phiên bản Mộc bản xếp trên kệ.

Không gian trưng bày Mộc bản triều Nguyễn được mở cửa thường xuyên để đón tiếp khách tham quan.

Thời gian tham quan:

- Sáng từ 7h30 - 11h30;
- Chiều từ 13h30-16h30.

4. KẾT LUẬN

Với việc lần đầu tiên, ứng dụng công nghệ số vào trưng bày, triển lãm tài liệu lưu trữ, Trung tâm Lưu trữ quốc gia IV hy vọng sẽ mở ra một phương thức mới, qua đó giúp công chúng có thể tiếp cận gần hơn với di sản của dân tộc. Không gian trưng bày Mộc bản triều Nguyễn thực sự là điểm đến hấp dẫn đối với du khách trong và ngoài nước khi đặt chân đến thành phố hoa Đà Lạt, Việt Nam.

Tài liệu tham khảo

1. Luật Khoa học và Công nghệ số 29/2013/QH13 được Quốc hội nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam khóa XIIII thông qua ngày 18 tháng 06 năm 2023.

2. Đề án "Bảo quản và phát huy giá trị tài liệu Mộc bản triều Nguyễn – Di sản tư liệu thế giới" được Thủ tướng Chính phủ phê duyệt tại Quyết định số 209/QĐ-TTg ngày 03 tháng 02 năm 2016.

3. Trang web: Mộc bản triều Nguyễn – Di sản tư liệu thế giới

https://mocban.vn/, truy cập: 17/10/2024.

4. Trang web: Autodesk

https://www.autodesk.com/asean/solutions/3d-mapping-software#:~:text=What%20is%203D%20mapping%3F,by%20local%20authorities%20and%20planners, truy cập: 15/10/2024.

5. Ray Edmondson (2022). Memory of the World: General Guidelines (Revised edition 2002). UNESCO, 72 p.

https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef_0000125637&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_9eb3ca18-f63f-47f9-b92c-8608d33e6b92%3F_%3D125637eng.pdf&locale=en&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000125637/PDF/125637eng.pdf#%5B%7B%22num%22%3A173%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22XYZ%22%7D%2Cnull%2Cnull%2C0%5D, truy cập 20/10/2024.

DIGITAL PRESERVATION OF WOODBLOCK PRINTING ART AND NEW MODES OF EXHIBITION AND DISPLAY

Feng Bing
Yangzhou Museum

Woodblock art is an important part of Chinese traditional culture. With the development of the digital interconnection of cultural relics, the digital preservation and utilization of woodblock art has become a significant task for the Yangzhou China Woodblock Printing Museum. This article delves into the necessity of digitally preserving woodblock techniques and their practical application in the exhibitions of the Yangzhou China Woodblock Printing Museum. By integrating digital technology, not only has effective preservation of woodblock artworks been achieved, but the exhibition methods have also been innovated, enhancing the audience's experience.

Keywords: Woodblock art, Digital preservation, Yangzhou China Woodblock Printing Museum, Exhibition.

1. INTRODUCTION

Chinese woodblock art began in the Sui and Tang Dynasties, developed in the Song, Yuan, and Ming Dynasties, and reached its peak in the Qing Dynasty. As an important symbol of Chinese culture, it carries profound historical and cultural significance. With the passage of time, traditional woodblock art faces challenges of inheritance and preservation, and traditional exhibition methods are unable to meet the needs of modern audiences. Emerging digital techniques provide a new opportunity for the preservation and exhibition of woodblock art. The Yangzhou China Woodblock Printing Museum is a domestic museum dedicated to woodblock printing, and it has made significant efforts in the preservation, inheritance, and utilization of woodblock printing. Through methods such as 3D data scanning, virtual panoramic museums, VR virtual engraving, and VR panoramic films, the museum has made attempts in the digital preservation and utilization of Chinese woodblock printing. This article aims to explore how to combine digital technology

with the preservation and exhibition of woodblock art, using innovative methods to reinvigorate this ancient art in modern society.

2. THE IMPORTANCE OF DIGITAL PRESERVATION AND EXHIBITION OF WOODBLOCK ART

2.1 What is digital preservation?

As a treasure of Chinese culture, woodblock art showcases the exquisite craftsmanship of ancient artisans, carrying rich historical and cultural value. In October 2009, Chinese woodblock printing was included in UNESCO's list of Intangible Cultural Heritage of Humanity. As one of the birthplaces of woodblock printing, Yangzhou preserves an extremely rich cultural heritage of woodblock printing, with its woodblock printing techniques being regarded as a "treasure of Jiangsu" and a "living fossil" in the history of human printing. During the development of Chinese woodblock printing, Yangzhou became one of the important book engraving centers in China. The engraving and printing of the Qing Dynasty's Complete Tang Poemssymbolizes the brilliance of Yangzhou woodblock printing. In various historical periods, numerous skilled woodblock printing artisans gathered in Yangzhou, passing down their craft through generations, ensuring that the ancient art of woodblock printing has been fully preserved and continuously promoted and developed. However, as time progresses, traditional woodblock art faces challenges such as material aging and difficulty in passing down skills. Thus, the importance of digital preservation and exhibition has become increasingly prominent. Through digital technology, the delicate craftsmanship and cultural connotations of woodblock art can be permanently passed down and widely promoted globally. Digital technology also brings new forms of exhibition, allowing woodblock printing techniques to be presented in more vivid and participatory ways, enhancing audience engagement and experience. This digital approach not only preserves the vitality of woodblock art but also opens up new possibilities for its future development.

2.2 The current state of woodblock art

2.2.1 Challenges in the Inheritance and Preservation of Traditional Woodblock Art

Woodblock art, as an ancient cultural form, faces numerous challenges in its inheritance and preservation. Traditional woodblock techniques rely on manual operations and the passing down of skills through teacher-student relationships. However, in today's rapidly developing society, the inheritance of these skills is becoming increasingly difficult. At the same time, woodblock works face preservation issues, such as environmental impacts, high maintenance costs, and difficulty in sustaining their condition. The following table illustrates this:

Table 1: Main Challenges Faced by Traditional Woodblock Art in Inheritance and Preservation

Category of Challenges	Specific Manifestation	Impact
Skill Inheritance	Breakdown of master-apprentice transmission, low willingness of young people to participate	Skills gradually being lost, aging of inheritors
Material Aging	Materials such as woodblocks and paper are easily affected by the environment, leading to the aging of the works.	The preservation of the works is challenging, and it is difficult to maintain their original appearance.
Environmental Impact	The impact of environmental conditions such as humidity and temperature on woodblock works.	The works are severely damaged, and the restoration cost is high.
Preservation Cost	The restoration and preservation costs are high, and long-term investment is required.	Insufficient funding, making it difficult for preservation plans to be sustained.
Education and Promotion	Lack of public education and promotion, leading to low public awareness of woodblock printing art.	The audience is gradually decreasing, and cultural heritage is facing challenges

From Table 1, it can be seen that traditional woodblock art faces multiple challenges in its inheritance and preservation. The most prominent issue is the gap in the transmission of skills. Since woodblock art requires long-term learning and practice, the younger generation has shown a lack of interest, causing the craft to gradually be lost. The natural aging of raw materials and the negative effects of the surrounding environment pose serious threats to the preservation of artworks, especially when conditions for preservation are inadequate, making it difficult to maintain the original state of woodblock works. According to statistics from the National Cultural Heritage Administration, over 50% of traditional woodblock prints are damaged due to environmental factors, pest infestations, and the natural aging of materials. Restoration work is slow due to the lack of professional staff and funding support. The high economic cost required for the preservation of woodblock art, along with the need for long-term and stable financial backing for restoration and maintenance, means that current investments are insufficient, making many preservation plans difficult to implement. Insufficient educational and promotional efforts have led to a low public awareness of woodblock art, further exacerbating the difficulties of cultural inheritance. In summary, these issues together constitute a significant challenge for the inheritance and preservation of traditional woodblock art, urgently requiring modern technology and multi-party collaboration to address.

2.2.2 Limitations of Traditional Exhibition Methods

In August 2003, the State Council approved the establishment of the "Yangzhou China Woodblock Printing Museum." The museum's total exhibition area is 4,100 m², with two main exhibitions: the Chinese Woodblock Printing Exhibitionand the Yangzhou and Chinese Woodblock Printing Exhibition. The Chinese Woodblock Printing Exhibitionmainly tells the history and evolution of Chinese woodblock printing, as well as the production process. The Yangzhou and Chinese Woodblock Printing Exhibitionfocuses on the development of woodblock printing in Yangzhou and its historical significance. Using a "storage-style display," it arranges over 100,000 ancient book plates in one section of the museum, allowing visitors to experience the visual impact of the vast world of woodblock plates. Since opening to the public in 2005, the museum has been widely recognized, especially by young audiences, and has hosted over 9 million visitors from both domestic and international backgrounds, becoming a typical example of a museum participating

in global intangible cultural heritage protection. In the digital age, the public is more inclined to obtain information through online platforms. The static display of exhibits lacks interactivity, limiting the audience's deeper understanding of woodblock art. This limitation highlights the shortcomings of traditional exhibition modes in the modern communication environment, calling for new exhibition methods to overcome these bottlenecks.

3. NEW MODEL STRATEGIES FOR THE DIGITAL PRESERVATION AND EXHIBITION OF WOODBLOCK ART

3.1 3D Data Scanning of Precious Woodblock Plates

As an intangible cultural heritage, woodblock printing has not attracted much attention and has almost faded from both history and modern life. In comparison, the task of preserving and passing it down is even more challenging. Museums, as established institutions, play a key role in the protection, collection, research, display, and public service of such world intangible cultural heritage, making it necessary to leverage museums' various functions for the effective protection, interpretation, and transmission of woodblock printing.

In June 2012, the Yangzhou China Woodblock Printing Museum acquired a complete set of 55 woodblocks of the Ming Dynasty Zhiping Yan, filling the gap in the museum's collection of Ming dynasty woodblocks. Zhiping Yanwas written by Zeng Daqi during the Ming Dynasty and holds great value in version research. It provides essential material for the study of ancient texts and woodcarving techniques and has been classified as a national second-class cultural relic. To fully protect and utilize this precious cultural heritage through digital resources, and to provide high-quality cultural services to the public, the Yangzhou China Woodblock Printing Museum launched a special project for the digital preservation of precious relics.

This project uses advanced modern technologies, such as data collection, large-scale data processing, and digital technology, to digitally protect the Zhiping Yanwoodblocks (Figure 1). High-precision scanning, 3D modeling, and database management were employed to lay a solid foundation for digital utilization and restoration.

1. High-Precision Scanning: Specialized scanning equipment is used to scan the woodblocks layer by layer, capturing their fine textures and lines. To avoid

missing details, multi-angle and multi-light source scanning methods are applied to ensure every detail is fully recorded.

2. 3D Modeling: Using 3D modeling software, the 2D woodblock images are transformed into 3D models. This model not only showcases the overall form of the work but also simulates its material, color, and even the traces left by time.

3. Database Management: These digitized images and models are stored in a dedicated database to ensure data security and sustainability. This digital information can be used for online exhibitions, virtual reality experiences, and other display forms.

The project has built a fully interconnected, highly scalable, reliable, and high-performance digital protection system for ancient bookplates (Figure 2), promoting the healthy development of the Yangzhou China Woodblock Printing Museum's information collection, management, and application of ancient bookplates.

Fig 1: Ming Dynasty Zhiping Yan Woodblock Plates
(Collection of the Yangzhou China Woodblock Printing Museum)

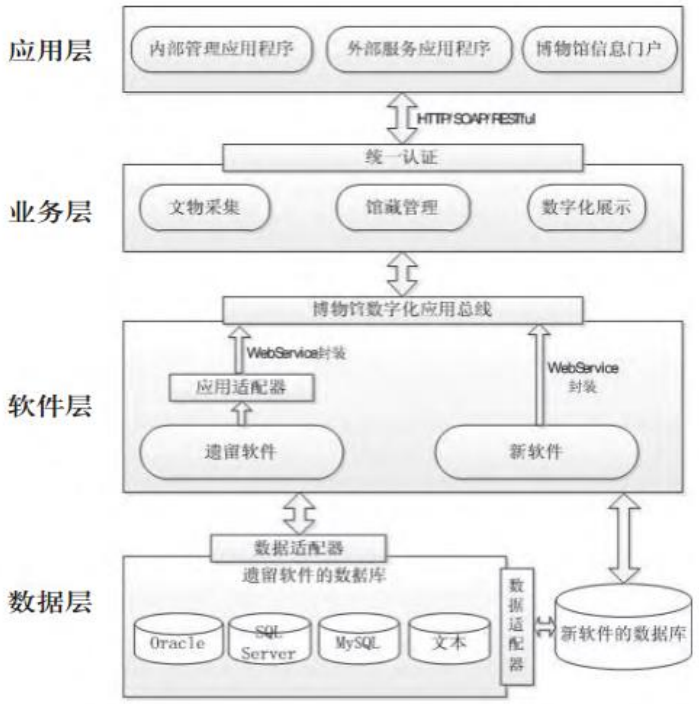


Fig 2: Integration Structure of Digital Preservation Software for Ancient Book Plates

3.2 News Forms of Exhibition in the New Model

In the new model of exhibition, the use of Virtual Reality (VR) and Augmented Reality (AR) technologies offers visitors a more immersive and interactive experience. These technologies not only break the limitations of physical space, making the exhibits accessible to more audiences, but also enhance visitors' understanding and interest in woodblock art through diverse interactive methods. Specific implementation methods include:

1. Virtual Panoramic Museum: Using panoramic maps, the entire museum gallery is moved online, breaking through the limitations of time and space. Visitors can experience and explore the history and processes of Chinese woodblock printing and Yangzhou woodblock printing without leaving their homes (Figures 3 and 4), fully immersing themselves in the endless charm of ancient printing civilization.

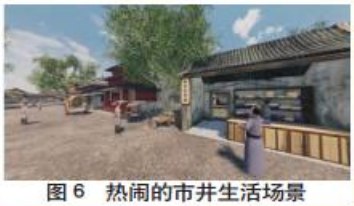
Fig 3: China Woodblock Printing Museum

Fig 4: Yangzhou Woodblock Printing Museum

2. Woodblock Printing-Themed VR Cinema: Themed around "Woodblock Printing," the latest VR technology and 3D information display techniques are used to create a VR cinema in the woodblock printing exhibition hall, offering visitors an on-site VR virtual experience of woodblock printing. Through VR all-in-one devices, VR panoramic content development, and redesign of the venue layout, a small VR cinema has been built to provide an immersive movie-watching experience, catering to visitors' self-guided viewing needs. The film, shown through lightweight AR headsets, links the history of woodblock printing techniques with vivid and engaging storylines, allowing visitors to deeply experience and learn about the ancient craft of woodblock printing during their museum visit. This enhances the

interactivity and engagement of the museum, showcasing the development of woodblock printing and promoting the inheritance of Chinese civilization (Table 2).

Table 2: VR Panoramic Film Scenes

场景描述	场景画面	画面说明 / 资料来源
以白居易吟诗为开始，转入到街头传看《长庆集》的画面（见图 5）	图 5　街头传诵《白氏长庆集》场景	《长庆集》序："二十年间，禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书，王公妾妇、牛童马走之口无不道，至于缮写模勒，炫卖于市井"
以长安佛寺中僧人讲经为背景，佛教典籍广泛传播，雕版印刷迅速发展		868 年印刷的《金刚经》是现存最早的印刷品
以宋代市井生活画面为背景，书院售书的热闹景象，引入到刻书作坊，展现刻书作坊中的繁忙景象（见图 6）	 图 6　热闹的市井生活场景	主要展现宋代刻书作坊景象，《清明上河图》、《天工开物》、《梦溪笔谈》等
康熙四十四年，江宁织造兼巡视两淮盐务监察御史曹寅领圣旨，命扬州刻工刊印《全唐诗》。书成后，康熙朱批"刻的书甚好"（见图 7）	图 7　曹寅领旨刊刻《全唐诗》	康熙本《全唐诗》

4. CONCLUSION

In the digital information age, the preservation and exhibition of woodblock art face unprecedented challenges and opportunities. By combining modern technologies, not only can this ancient craft be better preserved, but its unique charm can also be presented to the public in innovative ways. With ongoing technological advancements, digital technology will provide broader development opportunities for woodblock art, helping this cultural heritage to rejuvenate and thrive in the new era.

A RE-EXAMINATION OF THE CURRENT STATE OF THE WOODBLOCKS HOUSED IN THE KYUJANGGAK AND AN INTRODUCTION TO UNPUBLISHED WOODBLOCKS

Woo Jung Hoon
Kyujanggak Institute for Korean Studies, Seoul National University

This paper examines the current state and significance of woodblocks housed in the Kyujanggak Institute for Korean Studies, providing a re-evaluation of existing materials and introducing lesser-known resources. The study categorizes the collection into plaques, royal writings, bookplates, and newly produced materials. As of September 2024, Kyujanggak houses 170 types and 17,938 woodblock-related items, including 126 types of ancient materials and 44 types of modern reproductions.

Key findings include the identification of previously unknown royal writings, revisions to misreported bookplate counts, and the classification of modern replica materials such as Bogagpan and Neunghwapan plates. The study highlights 9 types of Junbipans, unique preparatory bookplates likely produced during the Japanese colonial period, which differ from existing Bogagpan plates in both content and production method. Additionally, the research identifies discrepancies in earlier reports, such as the reclassification of King Sukjong's royal writings and adjustments to the count of Gyumok and replica bookplates.

This paper contributes to the understanding of Kyujanggak's woodblock collection by emphasizing the historical and cultural significance of these artifacts and calls for further research to explore their origins, production contexts, and potential scholarly applications.

Keywords: Woodblocks, Kyujanggak, Bookplates.

1. INTRODUCTION

There are relatively few research studies that focus on the actual woodblocks housed in the Kyujanggak Institute for Korean Studies at Seoul National University (hereafter referred to as Kyujanggak). This scarcity is due to the woodblocks being

large and heavy compared to paper materials, and more importantly, due to the limitations of accessibility imposed by the institution's priority on preservation.

According to Kim Nam-gi, who was the first to pay attention to the woodblocks at Kyujanggak, the institution had conducted investigations and organized its collection of woodblocks but managed them internally without making them publicly available. In 2004, with the publication of the ‘奎章閣所藏冊板目錄’ along with the integration of woodblock images, the academic community gained ability to access to these resources. The conducted research includes analyses of the woodblocks of the 四部分類 and comparative studies with 朝鮮總督府 參事官分室. Additionally, the timing of woodblock production, particularly focusing on 嶺營藏板 was examined. Kim Yoon-je analyzed the content and storage locations of the woodblocks to track their storage conditions and historical significance.

The formation and storage of Kyujanggak's woodblock collection have been comprehensively addressed by Kwon Ki-seok, who has contributed numerous previous studies related to the collection. While organizing a special exhibition on woodblocks at Kyujanggak, he detailed the formation process of the collection over different periods in the exhibition brochure. He also covered the transfer of the woodblocks from the Japanese Government-General of Korea to Seoul National University, the efforts for their management in post-transfer, and related projects.

Kim Si-deok, who participated as a consultant in the woodblock cultural heritage printing project, rediscovered the Japanese woodblock ‘新刊東國通鑑’ revealing its acquisition and its significance in the cultural history of early modern Japan. Through literature research and ink-written records, he described the journey of the woodblock from its production in Japan in 1677 to its donation to the Japanese Government-General of Korea’s Education Division. The most recent researcher, Kim Jeong-cheol, focused on the woodblocks of Youngbyunbu housed in Kyujanggak and elucidated production period and features of them.

There are also some preceding studies on the wooden plaque housed in Kyujanggak. Jo Gye-young was the first to participate as a consultant in the restoration of the wooden plaque and identified the value of the ‘璿源寶閣’ plaque, contrasting it with documentary records to disclose the history and features of the nine plaques housed in Kyujanggak. Seo Jiyeon explained the preservation and restoration projects of woodblocks and plaques conducted at Kyujanggak, detailing

the damage patterns, causes of deterioration, and preservation efforts for the woodblocks and plaques.

The Collection Management Department at Kyujanggak Institute for Korean Studies, which is responsible for the management and preservation of materials, houses a large number of permanent documents. These are various official documents and permanent records related to the operations of the Kyujanggak, which are considered valuable for preservation. Notably, within these are lists of woodblocks and numerous archival files related to book collections, which are believed to have been created before the 1990s, where one can find official documents pertaining to woodblocks.

In the case of replica materials, only some of the materials have been available for service, but from 2021, bibliographic details, including remaining materials, have been provided to researchers through the readjustment of the collection. Certainly, at the Kyujanggak, the current state of all materials has been managed through documentation since the late 1970s. An internal document related to this is ‘奎章閣假登錄資料臺帳’ which was created in the format of a library register, with the first entry being ‘假 1 院額 奎章閣學士之書. 正祖 5 年 (1781) 金鍾秀 書.’ The document numbers range from 1 to 38, created in July 1984, and are all recorded as ‘奎章閣遺物.’ The reason for assigning the category code ‘replica’ seems to indicate that these are materials different in nature from the existing paper materials implying they are not genuine. While the replica materials has bronze metal type and framed materials, this paper focuses on 23 types of materials, including plaques, royal writings, and woodblocks.

The woodblocks are part of the woodblock investigation project conducted by the Korean Studies Institute, which has been undergoing a comprehensive re-investigation following the publication of the woodblock catalog in 2004. This project is expected to be carried out over three years, greatly contributing to the understanding of the current status.

The purpose of this paper is to re-examine the state of the woodblocks housed in the Kyujanggak, drawing on previous research, by categorizing them into plaques, royal writings, woodblocks, and newly produced materials, and to intro-duce less well-known resources.

2. CURRENT STATE OF THE WOODBLOCKS HOUSED IN THE KYUJANG-GAK

Kyujanggak houses approximately 250,000 artifacts. These can be broadly divided into paper materials and non-paper materials. The paper materials, which account for about 93% of the collection, include ancient books like the ‘Veritable Records of the Joseon Dynasty’ and the ‘Seungjeongwon Ilgi (Diaries of the Royal Secretariat)’ as well as ancient documents such as certificate of appointment and land writings. The remaining 7% consists of woodblock materials, including woodblocks and plaques, which are the primary focus of this paper.

The history of how these woodblocks came to be housed in Kyujanggak dates back to the period of Japanese colonial rule. After reorganizing its structure and functions of the office in 1907, Kyujanggak received the collections and woodblocks from the Hongmungwan and the related library called Sago, as well as the woodblocks and movable type from the Gyeongpan-gak in 1908. The types and quantities of bookplates acquired at that time can be confirmed in the ‘Library-related Documents’ compiled by the Japanese Government-General of Korea's Investigation Bureau in 1911. In April 1912, these materials were transferred again to the Councilor’s Office and underwent research from October 1 to December 25, 1913. After the founding of Keijo Imperial University in 1923 and the establishment of its affiliated library, responsibility for managing the bookplates was assumed, but due to space issues, the actual items remained in the Gyeongbokgung Geunjeongjeon corridor. In the 1960s, the state of the Kyujanggak bookplates was roughly confirmed by a librarian from the Seoul National University Library, and the bookplates that had been left unattended in the Cheonja-gak were transferred between late December 1974 and January 1975, leading to their current location. From 1978, registration numbers and labels were attended to the woodblocks at Kyujanggak over two years.

Meanwhile, a record of Nupango from 1796 indicates that the storage location of the woodblocks containing King Yeongjo's royal writings was moved from the Sago to Bongmodang. Bongmodang was a hall established by King Jeongjo to enshrine the 謨訓 and included royal edict materials that had been stored in the Sago during King Yeongjo's reign. While most of these materials were transferred to the Jangseogak during the Japanese occupation, King Yeongjo's royal edict bookplates,

including the ‘御製常訓’ and four types of royal edict woodblocks are currently housed in Kyujanggak.

The largest category of woodblocks held in Kyujanggak is woodblocks. These 102 types, comprising 17,821 plates and marked with the category code 'Gyumok,' include woodblocks published by central agencies such as the Naegak and Chunbang, as well as those published by local offices such as Yeongyeong and Yeongbyeonbu.

Another category is the 'Replica' labeled materials, which are not included in the book or woodblock categories.

The replica materials are divided into plaque, woodblocks, and other materials. Previous research often mentions the number of bookplates held at Kyujanggak as 102 types, 17,821 plates, with an additional 2types 7 plates, including 3 plates of the ‘坤輿全圖’ and 4 plates of the ‘肅宗御筆’. However, the ‘Royal Writings of King Sukjong’ actually consist of 8 plates, requiring a correction in the count. This error arose because the ‘Catalogue of Kyujanggak Bookplates’ had recorded it as 4 plates which was accepted uncritically until now, but the actual count has to be 8 plates.

The 'Kyujanggak Library-related Documents File' housed in the Kyujanggak Collection Management Department includes bibliographic records of replica materials alongside the original woodblock register. The contents, recorded over about six pages, focus on the current state, mostly in terms of bibliographic details of plaques, woodblocks, and movable type. The records, made with a pen rather than a typed document, generally align with the information in the original woodblock register.

Lastly, there are materials marked with the category code 'Gyugomok,' which are woodblocks collected as external donations or the results of internal projects, mostly produced after 2010.

The current state of the woodblocks housed in the Kyujanggak is presented in the table below.

Table 1: Current State of the Woodblocks Housed in the Kyujanggak

Category		奎木	假	奎古木	Total
Ancient texts	Plaque	-	9 types 9 pieces	-	9 types 9 pieces
	Rotal Writings	-	4 types 11 pieces	-	4 types 11 pieces
	Bookplate	102 types 17,821 sheets	10 types 2 sheets	1 type 1sheet	113 types 17,842 sheets
	Total	102 types 17,821 sheets	23 types 40 pieces	1 type 1sheet	126 types 17,862 sheets
Alternate copy	Newly created woodblock	-	7 types 7 pieces	37 type 69 sheets	44 types 76 sheets
Total		102 types 17,821 sheets	30 types 47 pieces	38 types 70 sheets	170 types 17,938 pieces

The current state of woodblocks housed in Kyujanggak can be categorized into ancient documents and substitute editions. The woodblock materials falling under the category of ancient documents mainly consist of 'Gyumok' materials. Previous research identified the collection as comprising 104 types, 17,828 plates, equating the number of woodblocks held in Kyujanggak with the number of woodblocks. However, as shown in Table 1, plaques, royal writing materials, replica materials, and Gyugomok materials should also be included in the category of woodblocks housed in Kyujanggak. Thus, the total number of woodblocks as ancient documents amounts to 126 types, 17,862 items when including plaques, royal writings, newly discovered replica materials, and donated woodblocks.

Substitute editions are a modern concept contrasting with ancient documents; while they are physically woodblocks, they are not included in the statistics of ancient documents because they were produced in modern times. Starting in 2011,

with budget support for the repairment, restoration, utilization, and management of its collection, Kyujanggak began various projects, resulting in the production of many replicas and facsimiles, and a total of 44 types, 76 items, have been acquired.

As of September 2024, the total number of woodblocks housed in Kyujanggak was tallied at 170 types, 17,938 items.

2.1 Plaques and Royal Writings

According to a recent study by Lee Min-hee (2024), traces of the management of plaques housed in Kyujanggak can be partially observed. After the Korean War armistice was declared in 1953, Baek Rin, a librarian at Seoul National University Library, was tasked with preparing to reopen the library in Seoul, having previously managed its temporary opening in Busan in 1951. During this process, Baek Rin discovered a number of neglected plaques inside Kyujanggak. These artifacts are currently housed in Kyujanggak and items such as the 'Kyujanggak hagsajiseo', 'Sugyo Gaekraebulgi', etc are found.
As noted in the aforementioned study, Kyujanggak manages materials categorized as replica, which are mostly non-paper cultural heritage items made of wood and metal, along with replicas and copies collected in the 1980s and 1990s.

This section will focus on explaining the plaques and royal writings.

Table 2: Current state of Plaques and Royal Writings in the Kyujanggak

Category	Book Title	Total	Size	Remarks	
Plaque	奎章閣 學士之署	1	94.3×253	Luoyang-style plaque / Relief carving	假 1
	提學以下 每初五日	1	57.0×93.0	Luoyang-style / Intaglio carving	假 2
	聚奎樓	1	58.0×124.	Mopan style plaque / Relief carving	假 3

	璿源寶閣	1	43.0×128.5	Luoyang-style plaque / Relief carving	假 4
	受教 雖大官文衡非先生毋得升堂	1	24.0×201.0	Juryun style / Relief carving	假 5
	受教 凡閣臣在直非公事毋得下廳	1	24.0×201.0	Juryun style / Relief carving	假 6
	受教 閣臣在直戴冠坐椅	1	36.0×173.0	Mopan style / Relief carving	假 7
	受教 客來不起	1	36.0×173.0	Mopan style /Relief carving	假 8
	國忌板	1	39.0×125.0	Intaglio carving	假 21
Royal Writings	啼	1	88.0×30.0	Sukjong / Relief carving	假 18
	肅宗御筆	8	164.0×54.0	Sukjong / Relief carving	假 22
	己丑壬辰怳若昨追惟今日懷千萬	1	91.0×43.5	Yeongjo / Relief carving	假 19
	一歲樂藏遂予心臨紙弄筆垂千載	1	124.5×47.0	Yeongjo / Relief carving	假 20
Total		**13 types 20 pieces**			

Kyujanggak houses a total of 20 items across 13 types, including 9 types of 9 plaques and 11 items of royal writings across 4 types. The plaques mainly consist of ordinary plaques and edict-type plaques. The royal writings, previously analyzed as woodblocks in several studies, are reclassified here as royal writings rather than woodblocks.

As revealed in previous research, the plaques were displayed in buildings like Seonwonbogak and Yimunwon, which enshrined the royal genealogies. The ‘Seonwonbogak’ plaque, written by 朗原君 李俁, the director of the Jongbusi in September 1696, is engraved on the back with the inscription ‘Engraved by Rangwon-gun Yi Kan, director of Jongbusi, in September 1696’, indicating the time

of creation and the author. Additionally, the back of the ‘Chwigyuru’ plaque has an ink inscription stating, ‘Moved from Naegak in Gyeonghuigung when the King relocated in 1868’. In July of that year, Gyeongbokgung was reconstructed, and the plaque from Chwigyuru in Naegak, Gyeonghuigung Palace, was moved to Gyeongbokgung Palace.

The plaques hung in Yimunwon, where Kyujanggak officials worked, served to reinforce the state and order of the institution by displaying regulations that officials had to observe. Kyujanggak holds 2 scroll-type and 2 board-type plaques.

Royal writings refers to calligraphy and artworks directly created by the king. Kyujanggak holds 11 pieces of royal writings in 4 types. All are engraved using the intaglio method on a single side. Although the royal calligraphy woodblock of King Sukjong being housed in Kyujanggak is well-known among researchers, the other materials are not as widely recognized.

The prominent example, the ‘Royal Writings of King Sukjong’ has copperplate written in a large woodblock of approximately 165 cm wide, written in cursive script and containing eight poems of 五言詩 by Chinese literati from the Six Dynasties and Tang and Song periods. The reason for the confusion over it being four blocks likely stems from assuming that the eight poems were divided across four two-sided blocks without checking the physical items. The physical form are all recorded in a single-sided blocks. The blocks are labeled as ‘Royal Writings of King Sukjong’ indicating they were produced posthumously. Kyujanggak also possesses printed editions believed to be from the reign of King Yeongjo, containing 16 large single-sheet materials with eight poems about the 한양팔경시 (hanyang palgyeongsi) and eight poems of the 五言詩.

'Replica 18' is a single-sided block of King Sukjong's calligraphy titled ‘啼’. Bogyeongsa Temple located in Pohang also holds royal writing woodblocks of King Sukjong, differing in being six two-sided blocks. The content is a royal calligraphy of the Tang poet Meng Haoran's poem ‘春曉’ recited at Bogyeongsa Temple in Pohang. The last block bears the inscription ‘肅宗大王御筆’ and ‘甲子季夏’ indicating the year 1684. This content is also confirmed in the collections and exhibition catalogs of other institutions.

'Replica 19' is a woodblock of King Yeongjo's calligraphy, reflecting on events of the years Gichuk and Imjin. The upper left corner is engraved with ‘御製御筆’ along with ‘己丑壬辰怳若昨 追惟今日懷千萬’. Although a printed edition with this content has not yet been found, similar content is recorded in the 48th year of King Yeongjo's Seungjeongwon Ilgi (Diaries of the Royal Secretariat) allowing estimation of its production date.

'Replica 20' contains a piece from 1768, the 44th year of King Yeongjo's reign, expressing his thoughts on having halted music for a year. The block is engraved with Yeongjo's calligraphy, ‘A year of preserved music fulfills my heart, writing on paper, it casts a shadow over a thousand years’ along with an inscription by Yi Dam.

Preserved music for a year fulfilled my heart, so I write on paper to cast a shadow over a thousand years.

Next to King Yeongjo's calligraphy is Yi Dam's inscription, also engraved on the block.

Upon entering the court, it was personally written and bestowed by the king, not intended to create a piece of writing or calligraphy. It was meant to show the intention of halting music performances for a year to future generations. Thus, I have inscribed and printed it to widely disseminate my intent. In the 44th year of my reign, at the age of 75, I dictated it, and the doseungji (Jisinsa) were ordered to write it below.

/가선대부행승정원도승지겸경연참찬관춘추관수찬관예문관직제학상서원정신 이담은 전교를 받들어 삼가 쓰다.

This content is also found in similar form in the veritable records of the Joseon Dynasty and Seungjeongwon Diary, providing additional context. In the 44th year of King Yeongjo's Annals, it is recorded that the phrase ‘A year of preserved music fulfills my heart, writing on paper, it casts a shadow over a thousand years’ was written and ordered to be printed by Chongyungsa Kim Si-muk for distribution to various officials.

In the Seungjeongwon Diary, Yi Dam was instructed with a memorandum saying, "Ah, at the age of 75 this year, reminiscing about the past, what year is this? Halting music for a year, how could it have been just to show filial piety?

Moreover, how could it all coincide in this month?"

Meanwhile, the woodblock is engraved with 'A year of preserved music fulfills my heart, writing on paper, it casts a shadow over a thousand years.' while the Annals and Seungjeongwon Ilgi record 'Preserved music for a year.' This discrepancy likely arises from alterations during the editorial process of the veritable records of the Joseon Dynasty and Seungjeongwon Ilgi.

2.2 Bookplates

Research on the bookplates housed in Kyujanggak primarily focuses on 'Gyumok' materials, with some studies introducing newly acquired bookplates through internal projects. However, since newly acquired materials are technically bookplates but fall under the category of substitutes, they are described in the following section. This section will discuss the existing bookplate materials, including 'Gyumok' 'Replica' and donated woodblocks.

Table 3: Current State of the Bookplates Housed in the Kyujanggak

Category	Call Number	Book Title	Total	Size	Remarks
奎木	1~102	古鏡重磨方 ~ 孝經諺解	17,821	23.0×58.0~ 26.5×55.5	
假	11	宗鏡錄	1	23.8×71.5	double-side
	12	大藏目錄	1	24.5×61.0	single-side
	13	穢跡金剛禁百變法經	2	22.4×60.8	double-side
	14	根本說一切有部毗奈耶破僧事	1	22.4×60.7	double-side
	15	祖堂集	1	21.8×62.8	double-side
	16	摩訶僧祇律	1	22.2×60.7	double-side
	17	阿毘曇心論經	1	22.1×60.7	double-side
	23	大般若波羅蜜多經	6	20.2×60.7	single side 5 sheets, double-side 1 sheet

	25	穢迹金剛說神通大滿陁羅尼法術靈要門	3	22.4×60.8	double-side
	24	坤與全圖	3	155.5×60.5	double-side
奎古木	11	光山世稿	1	22.0×53.5	double-side
Total			**113 types 17,842 pieces**		

As shown in the table, Kyujanggak holds 113 types and 17,842 bookplates, not the previously known 104 types and 17,828 bookplates. The 'Gyumok' materials, comprising 102 types and 17,821 bookplates, are primarily from central agencies like Naegak, Gyoseogwan (Ungak), Chunbang, and Boyangcheong, as well as regional offices like Yeongyeong, Yeongbyeon, Pyeongyang Gamyeong, and Jeonju Gye-nam Sanbang, as analyzed by previous researchers. Specifically, there are 48 types from central agencies, 38 from regional areas, 1 from Japan, and 15 from unidentified regions. The Saseo Samgyeong's Da-jeon and Eonhae, representative Confucian classics, make up 14 types forming a set. Kyujanggak holds 42 bookplates of the four books and three classics from three locations: Naegak, Yeongyeong, and Yeongbyeon Buganbon.

By classification, the Gyeongbu section has the most with 54 types, while the Jabu section has the fewest with 10 types. Notably, early bookplates include the 1667 Japanese edition of 'Newly Printed Dongguk Tonggam' and the 1685 Yeongbyeon edition of 'Simjeong Buju'.

The 'Replica' materials comprise 10 types and 20 plates, including the well-known ‘Kunyu Quantu’ 1 type and 3 plates, and the less known 9 types and 17 plates of ‘Junbipans’. The 'Junbipans' likely went unnoticed due to their designation as Junbipan on the plate surface.

Each Junbipan has a memo attached to the right margin with ‘Junbipan’ written on it, indicating it is an auxiliary plate rather than a main plate. This memo seems to have been attached during the engraving. These were likely not made in the order of the woodblock printings but prepared in advance to complement missing

plates or to have specific volumes and chapters ready in case of emergency. Currently, examining the plates held is the only way to determine the production time.

Each plate has a horizontal bar form, although some have lost this feature. Unlike traditional Kyujanggak bookplates, they have a bandaji-style joint, so the plate surface is not visible from the side. Further details are described in a separate section.

The donated bookplate consists of 1 type and 1 plate. This item was donated in 2016 along with old books, engraved on both sides. Normally, woodblocks are stored upright, and the outer sides of the horizontal bars have '光山世稿 四九十' written in ink which can be found in 광산세고(gwangsansego) Vol. 4, Chapter 9-10. The horizontal bars are longer than the plate surface, with the traditional internal joint structure of Joseon woodblocks, where the plate surface is exposed when viewed from the side. The plate style is carved with four-sided double borders with inward two-leaf flower patterns, inscribed with 10 lines of 20 characters on each side.

A printed edition presumed to be derived from this bookplate is being housed in the National Library of Korea. The 4-volume, 2 book editions have a publication note on the last page stating, '己酉四月 檜淵書院開刊' indicating it was published in 1909 at Hoeyeon Seowon, located in Seongju, Gyeongbuk. However, the center text of the donated bookplate features carved imprints on both its front and back.

2.3 Newly Produced Materials

This section describes woodblock materials that fall under the category of general materials rather than ancient documents, registered as materials resulting from various projects conducted by Kyujanggak. These include replica plaques, donated bookplates, Bogagpan plates resulting from the bookplate cultural heritage printing project, and the Neunghwapan plates from the precious books replica project.

A total of 44 types and 76 pieces of newly produced woodblocks have been created. They are categorized into replica plaques, Bogagpan plates, and Neunghwapan plates as follows:

Table 4: Current State of the Woodblocks Housed in the Kyujanggak

<table>
<tr><th rowspan="2">Year</th><th rowspan="2">Replica Plaque</th><th colspan="3">Bookplate</th><th rowspan="2">Neunghwa pan</th><th rowspan="2">Remarks</th></tr>
<tr><th>Donated Bookplate</th><th>Bogagpan</th><th>Etc</th></tr>
<tr><td>2011</td><td>1 type
1 piece</td><td rowspan="6">-</td><td rowspan="3">-</td><td rowspan="2">-</td><td rowspan="3">-</td><td></td></tr>
<tr><td>2012</td><td>6 types
6 pieces</td><td></td></tr>
<tr><td>2013</td><td rowspan="11">-</td><td>1 type
4 sheets</td><td>Production of Juncheon Gyecheop</td></tr>
<tr><td>2014</td><td>2 types
2 sheets</td><td rowspan="12">-</td><td>4 types
4 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td>2015</td><td>3 types
3 sheets</td><td>3 types
3 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td>2016</td><td rowspan="4">1 type
7 sheets</td><td>2 types
2 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td>2017</td><td>4 types
4 pieces</td><td>3 types
3 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="10">-</td><td rowspan="9">-</td><td>4 types
4 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td>2019</td><td>1 type
1 sheet</td><td>1 type
1 sheet</td><td>Restoration Of historical records</td></tr>
<tr><td>2020</td><td>3 types
12 sheets</td><td rowspan="3">-</td><td></td></tr>
<tr><td>2021</td><td>3 types
8 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td>2022</td><td>2 types
11 sheets</td><td></td></tr>
<tr><td>Total</td><td>7 types
7 pieces</td><td colspan="3">20 types 52 sheets</td><td>17 types
17 sheets</td><td></td></tr>
</table>

Seven types of seven replica plaques have been produced. In a 2011 project, the 'Chwigyuru' was replicated, and nine plaques were selected for preservation treatment. Subsequently, in 2012, replica plaques for the 'Kyujanggak hagsajiseo' four royal writings, and the 'Seonwonbogak' were produced. Traditional wooden furniture-style storage cabinets were also created for storage.
The four bookplates in 2017 were used during the Kyujanggak bookplate exhibition for printing experience and were donated by the owner after the exhibition ended. Although not initially included in the exhibition plan, the related department proposed and executed it, gaining great popularity because there were few activities that visitors could experience at Kyujanggak. Bogagpan plates are newly created plates to complement missing plates among the Kyujanggak bookplates that results from the bookplate printing project. By producing printed editions, books not previously held by Gyujanggak were supplemented, and content that existed only in the form of wooden plates was converted into book format, making it easier to read and enabling research through the size and shape of the characters. These printed editions can also be utilized for viewing and exhibitions.

A total of 15 types and 44 Bogagpan plates have been produced. The production process involves locating the missing plates from printed editions of other institutions, photographing them, and creating an image-based model for reproduction. Through this method, the incomplete woodblocks of Kyujanggak are completed by producing supplementary plates, achieving a complete set. A detailed look at the Bogagpan plates is as follows:

Table 5: Current State of the Printing Project for Bogak Pan

Year	Book Title	Plate	Bogagpan	Total	Remarks
2014	유양성열록 (Yuyangseongyeollog)	5	1	6	奎古木 23
	수교완문 (Sugyowanmun)	5	1	6	奎古木 24
2015	광묘어제훈사	9	1	10	奎古木 25

	(Gwangmyoeojehunsa)				
	어제근팔유곤록 (Eojegeunpalyugonlog)	15	1	16	奎古木 26
	어제심감 (Eojesimgam)	6	1	7	奎古木 27
2016~2018	[신간]동국통감 [New book] Dongguk Tonggam	533	7	540	奎古木 28
2019	곤여전도 (Gonyeojeondo)	3	1	4	奎古木 29
2020	명고집 (Myeonggojip)	66	4	70	奎古木 30
	어제추모록 (Eojechumolog)	4	4	8	奎古木 31
	어제영세추모록 (Eojeyeongsechumolog)	10	4	14	奎古木 32
2021	어제속상훈 (Eojesogsanghun)	2	2	4	奎古木 33
	어제자성편 (Eojejaseongpyeon)	25	5	30	奎古木 34
	어제조훈 (Eojejohun)	20	1	21	奎古木 35
2022	어제엄제방유곤록	6	5	11	奎古木 37

	(Eojeeomjebangyugonlog)				
	소학대문 (Sohagdaemun)	51	6	57	奎古木 38
Total		**760**	**44**	**804**	

Although it underwent name changes, the bookplate cultural heritage printing project started in 2014 and continued until 2022, producing a total of 15 types and 44 plates over about nine years. While most were produced in small quantities each year, more than ten plates were produced in 2020 and 2022. Printing from Bogagpan plates is particularly valuable when the editions are rare, as seen in the cases of ‘Dongguk Tonggam’ and ‘Sohak Daemun’ which have limited printed editions both domestically and internationally, yet most of the woodblocks are housed in Kyujanggak, broadening the scope of research and utilization through printed editions.

The Neunghwapan are part of the replication project of priceless texts. This project began in 2010 as the Record Cultural Heritage Replica Production Project and has continued until 2024, spanning about 15 years. The replica production method is divided into two main types: the phenomenological replication method, which replicates even the stains on the original surface, and the original restoration replication method, which restores and replicates the state when the book was first produced in the Joseon era. To replicate the original Neunghwapan patterns on the covers, Neunghwapan plates are used to produce covers for the replicas. The detailed state information of Kyujanggak's Neunghwapan plates is as follows:

Table 6: Current State of the Neunghwapan Housed in the Kyujanggak

Year	Book Title	Total	Size	Remarks
2013	준천계첩 능화판 (Juncheon Gyecheop Neunghwapan)	1	30.5×64.7	Juncheon Gyecheop Neunghwapan production business, 奎古木 2

2014	연화문 능화판 (Yeonhwamun Neunghwapan)	1	29.2×64.3	奎古木 3
	소형만자문 능화판 (Sohyeongmanjamun Neunghwapan)	1	30.8×64.8	奎古木 4
	대형만자문 능화판 (Daehyeongmanjamun Neunghwapan)	1	29.5×64.6	奎古木 5
2015	만자문 능화판 (Manjamun Neunghwapan)	1	28.8×47.0	奎古木 6
	회문연화문 능화판 (Hoemunyeonhwamun Neunghwapan)	2	23.0×38.0	奎古木 7
			25.5×42.1	奎古木 8
2016	만자연화칠보문 능화판 (Manjayeonhwachilbomun Neunghwapan)	1	25.0×49.0	奎古木 9
	만자문 능화판 (Manjamun Neunghwapan)	1	28.0×55.8	奎古木 10
2017	능화판 (Neunghwapan)	3	28.6×59.3	奎古木 16
			28.7×59.4	奎古木 17
			28.6×59.6	奎古木 18
2018	팔모국화문 능화판	1	29.5×59.8	奎古木 19

	(Palmogughwamun Neunghwapan)			
	사격뇌문 능화판 (Sagyeognoemun Neunghwapan)	1	29.2×58.5	奎古木 20
	모란당초문 능화판 (Molandangchomun Neunghwapan)	1	29.3×63.8	奎古木 21
	뇌문계지국화문 능화판 (Noemungyejigughwamun Neunghwapan)	1	×	奎古木 22
2019	사격만자문 능화판 (Sagyeogmanjamun Neunghwapan)	1	40.5×69.5	Annals of Records repair and restoration project, 奎古木 36
Total		**17 types 17 sheets**		

A total of 17 Neunghwapan plates have been produced, with the ‘Manja’ pattern being the most common, appearing in six types. The production includes 15 pieces made as part of the replication project of priceless texts and two additional pieces produced through separate projects: the Neunghwapan plate for ‘Juncheongyecheop’ and the ‘Sageok Manja’ Neunghwapan plate. The patterns of the book covers selected as sources for the replica project vary, and even with the same pattern, there are size differences, so Neunghwapan plates tailored to the target book have to be produced or existing plates have to be borrowed for use. Therefore, since 2019, the project has utilized existing plates to create patterns of the bookcovers rather than producing new ones.

The "Juncheongyecheop" used in the 2013 project went through various processes, including replication, copying, woodblock production, and printing. During this process, based on ‘Juncheongyecheop’ and ‘Eojeonjuncheonjemyeongcheop’, four plates for woodblock prints and one Neunghwapan plate for cover printing were produced, totaling five plates.

In 2019, the repairment of damaged and fragmented volumes of the Annals were conducted to restore the traditional binding style, leading to the production of the ‘Sageok Manja’ Neunghwapan plate. The Annals are larger than other books, so the Neunghwapan patterns on the plates are also notably larger.

3. INTRODUCTION TO THE PREPARED WOODBLOCKS IN THE KYUJANGGAK COLLECTION

As briefly conducted in Section 2.2, the current state of Kyujanggak's Junbipan is as follows. A total of 9 types and 17 plates were marked as 'Replica' materials. Based on the production method and form, it is assumed that the 9 types were produced around the same time and place. As previously examined, the management right of materials like bookplates at Kyujanggak is closely related to the Investigation Bureau, the Counselor's Office, and the Department of Education of the Japanese Governor-General's Office that being used to be operated during the Japanese colonial period. Therefore, it is highly likely that Kyujanggak's Junbipan were produced or managed during this period. The Tripitaka Koreana was printed twice during the Japanese colonial period, and previous studies have detailed the printed editions and Bogagpan plates. The state of Bogagpan in the Tripitaka Koreana was conducted twice: in 1915, with 18 plates covering 26 pages, and in 1937, with 18 plates covering 26 pages and one inventory plate covering two pages. These plates are currently housed at Haeinsa Temple in Hapcheon. Notably, the Bogagpan plates made in 1915 at Haeinsa temple have ‘大正四年雕刻’ engraved in the lower left margin, differing from Kyujanggak's Junbipans, which do not have the engraving.

The printing of the Tripitaka Koreana produced in 1937 was initiated by the request and support of the Manchukuo Emperor Kang deokjae in 1936, in cooperation with the Japanese Governor-General of Korea, under the supervision of Takahashi Toru, a professor at Keijo Imperial University. The necessary materials for

printing, as well as the binding, were carried out using Korean materials and traditional methods. The printing Junbipans began in June 1937, with the printing occurring from September to October and binding and case production completed by December. After verification by the Japanese Governor-General, the printed edition arrived in Manchukuo on January 19, 1938. The printed edition is enshrined in Manchukuo and Bohyeonsa Temple in Myohyangsan, Pyeongan Province.

The woodblocks, created in 1937 and housed at Haeinsa Temple, have been found in previous research studies. Shin Eun-je and Park Hye-in included an image of the 'Great Prajnaparamita Sutra' volume 31 chapter 26 in their discussions, showing significant similarities with the Junbipans currently housed in Kyujanggak in terms of plate surface form and bandaji-style edge. Park Yong-jin also presented an image of the 1937 woodblock of volume 49, chapter 6 of the 'Great Prajnaparamita Sutra'. The Junbipans housed in Kyujanggak, which will be detailed below, have the same side engraved, allowing for comparison, but differences in the plate number section suggest different source texts were used for engraving.

This section aims to proceed with reference to prior research and the 1915 printed edition held in Kyujanggak. When reorganizing the Kyujanggak Junbipan by Tripitaka number, volume, and chapter, it corresponds to the following table.

Table 7: Current State of the Junbipan Housed in the Kyujanggak

No.	Serial Number	Scripture Name	함차	volume number	장차	Call Number	Remarks
1	K1	大般若波羅蜜多經	玄	23	21	假 23 v.1	woodblock
2			宇	49	6	假 23 v.2	woodblock
3			辰	126	19	假 23 v.4	woodblock
4			辰	127	20	假 23 v.3	
					21		
5			列	142	6	假 23 v.5	woodblock
6			雲	329	26 (colophon)	假 23 v.6	woodblock
7	K889		仕	39	28	假 16	

		摩訶僧祇律			29 (colophon)		
8	K958	阿毘曇心論經	自	1	7	假 17	woodblock
					8		woodblock
9	K1264	穢跡金剛禁百變法經	碡	單	1	假 13 v.1	
					2		
10					3	假 13 v.2	
					4 (colophon)		
11	K1265	穢跡金剛說神通大滿陀羅尼法術靈要門	碡	單	1	假 25 v.1	
					2		
12					3	假 25 v.3	woodblock
					4		
13					5	假 25 v.2	
					6 (colophon)		
14	K1390	根本說一切有部毗奈耶破僧事	扶	2	21	假 14	
					22		
15	K1405	大藏目錄	更	下	35	假 12	
16	K1499	宗鏡錄	侈	19	2	假 11	woodblock
					3		
17	K1503	祖堂集	丈	6	2	假 15	
					3		

The presence of ink on the plate surface, indicating printing, is judged by whether the ink is evenly applied to the engraved areas, including the characters. Therefore, the nine surfaces with evenly inked engravings can be considered printed, while the other 18 surfaces cannot. Among these, the plate for Tripitaka number K1, volume 142, stands out with an abundance of ink and a distinct color. Unlike the other plates, this one has traditional lacquer applied to the margin of the plate surface, making the ink very vivid. The same volume 329, chapter 26 of the ‘Great

Prajnaparamita Sutra’ also has a colophon part engraved, with paper attached to the back for printing, serving as strong evidence of printing at the time. When shelved and arranged, all 17 plates have bandaji-style edges with traces of identification marks at the bottom. However, beyond this information, there are no clues to specify the engraver or the engraving date, making it difficult to determine the period or the entity responsible for production. The following sections will provide a detailed examination of each type of bookplate.

① K1 Daebanyabaramildaekyung Sutra (假 23)

The woodblocks for the ‘Daebanyabaramildaekyung Sutra’ consist of 6 blocks with 7 pages engraved, and it is judged that 5 pages have been printed. Of the 6 blocks, 5 faces are single-sided, with only the chapters 20- 21 of volume 127 were engraved on both sides. The block surface lacks a ending part and boundary line, and there are 23 lines with 14 characters per line. The numbering sequence is ‘大般若經’ followed by volume, chapter, and case numbers. The overall size, including the end-pieces, is 22.3×68.8 cm, and the height of the plate surface is 21.8 cm.

Fig 1: Daebanyabaramildaekyung Sutra Volume 49 Chapter 6 (假 23 v.5)

As examined earlier, the chapter 6 of volume 142 has a lacquered surface, with ink uniformly spread across it. The right side of end piece is well-attached with traditional lacquer, but the left seems to have a different end-piece inserted. This is relatively well-preserved woodblocks among Kyujanggak's Junbipan. The chapter 26 of volume 329 has an inscription reading ‘戊戌歲高麗國大藏都監奉勅雕造’ with ink evenly spread across the block surface. As this is an inscription page, the width of the border is shorter than other chapters. It is presumed that traditional korean paper was glued from the right margin to the end-piece area to speed up the

printing process. Notably, scratch paper is attached to the back as shown in the image.

Fig 2: Daebanyabaramildaekyung Sutra

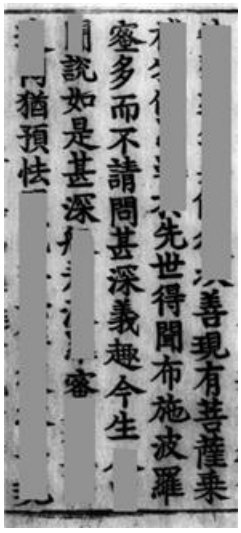


Fig 3: Damaged part of 奎 15036 Volume 329 chapter 26 Rear side and printing damage (假 23 v.6)

If you reverse the block surface and trace the characters, it corresponds to the content of the chapter 15, volume 311 of the ‘Daebanya Sutra’. Figure 3 shows this part printed from the Kyujanggak collection, which is very important evidence that either the 311th volume, chapter 15, was also printed at the time or was existed with its woodblock. Meanwhile, in research by Park Yong-jin, the chapter 6 of volume 49 of the ‘Daebanya Sutra’ was re-engraved in 1937 despite the original block being at Haeinsa temple. The Junbipan in Kyujanggak also has the same surface, but differences in the position and style of the numbering suggest a different source text for engraving.

Fig 4: The woodblock of Haeinsa, 1937

Fig 5: Kyujanggak Junbupan

② K889 Maha Seunggi Yul (假 16)

The ‘Maha Sanghika Vinaya’ woodblock has chapters 28-29 of the volume39 engraved on both right and left sides. There is a little ink on the characters, but none on the block surface, so it is presumed that it was not actually printed. The final chapter has the inscription '甲辰歲高麗國大藏都監奉勅雕造.' The border of the inscription area is narrower width than other blocks, and it is glued with traditional korean paper from the margin to the end-piece area. Again, there is no ending part and boundary line, with 23 lines of 14 characters each.

A notable aspect of this block is the presence of a patch. When counting lines from the right side on the printed edition, the character '破' in the 17th line of chapter 28 is patched. The same character is printed in the Woljeongsa edition whch indicates an engraving error was made with Junbipan.

Fig 6: 破 매목 (Maemog)

③ K958 Abhidhamma Sutra (假 17)

The 'Abhidharma Heart Sutra' woodblock has chapters 7–8 of volume 1 engraved on both sides, with their traces printed. There are signs of ink being erased from the characters in parts of the block surface have been cleaned. It contains 23 lines of 14 characters per line, with the numbering sequence 論阿毘曇心論.

④ K1264 Yejeok Geumgang Geumbaekbyeonbeop Sutra (假 13)

The "Yejeok Geumgang Geumbaekbyeonbeop Sutra" is a complete scripture composed of 4 pages. Kyujanggak's Junbipan is also engraved on both left and right sides of two woodblocks, forming a complete version. There are no traces of printing, and the numbering sequence is the same as the title of volume. However, there is space for an additional line between lines 11 and 12, left unengraved, which contrasts with the continuous engraving seen in the Woljeongsa temple and Kyujanggak prints. The last page is an inscription part with only 7 lines, usually narrowing the border on most woodblocks, but here it is engraved with a border similar in size to the front, differing from the other three Junbipans' inscription areas.

⑤ K1265 Yejeok Geumgang Seol Sintong Daemantarani Beopsul Yeongyo Mun (假 25)

The "Yejeok Geumgang Seol Sintong Daemantarani Beopsul Yeongyo Mun" is also composed of a single volume, completed with Junbipan. It is divided into six chapters across three blocks, engraved on both left and right sides. Only the pages of chapter 3 are printed. There are 14 characters per line, with the numbering sequence 穢跡金剛大滿陀羅尼.

⑥ K1390 Vinaya Pasangsa (假 14)

This block has chapters 21-22 of the volume 2 engraved on both sides. With ink only on the characters, it appears to have been weakly printed for identification purposes. In chapter 21, a patch is found like in the "Maha Sanghika Vinaya." The character '際' in the 23rd line of the printed edition corresponds to this. There are 14 characters per line, with the numbering sequence 毗奈耶破僧.

Fig 7: 際 매목 (Maemog)

⑦ K1405 Daejangmoglog (假 12)

The "Daejangmoglog" block covers chapter 35 of volume 下, engraved only on one side. The format is double-sided with 9 lines and 14 characters per half-leaf. The numbering sequence is 藏經目, with a 상하하향흑어미(sanghahahyangheug-eomi). The border size is relatively small at 38.3 cm wide. Although not from Junbipans, Kyujanggak also holds three printed editions of the Daejangmoglog. All are woodblock prints from the same block, with 규 11897 having very thick characters and borders due to later prints

⑧ K1499 Jonggyeongnok (假 11)

The "Jonggyeongnok" block has chapters 2-3 of the volume19 engraved on both left and right sides. Based on the block's condition, printing was only performed on chapter 2. It contains 30 lines of 17 characters per line, with the numbering sequence 宗鏡. The woodblock, with a thickness of 3.4 cm, stands out as the thickest among all the Junbipans. Its height of 24.0 cm further emphasizes its impressive stature.

⑨ K1503 Jodangjip (假 15)

The "Jodangjip" woodblock has chapters 2-3 of the volume6 engraved on both sides. Unlike other blocks, it contains 28 lines of 16 characters, making the lines very dense with very small characters. The numbering sequence is 祖 堂 . In chapter 3, engraving is not done for lines 20-28 based on the printed edition. While not identical, the same section is unclear in both the Woljeongsa temple and Kyujanggak editions. A comparison between Kyujanggak's Junbipans and the printed editions seems necessary.

Fig 8: Junbipan Chapter 3

Fig 9: Kyu 15036

This concludes the review of Kyujanggak's Junbipans. When compared to Kyujanggak's 1915 printed edition 奎 15036, it was determined not to be the same woodblock. Therefore, a comparison with the printed edition of the year 1937 or woodblocks from the same period is also necessary.
This section was written with the purpose of introducing the 9 types of Junbipans housed in Kyujanggak, which are not exposed to the public, and further detailed examination is required in the future.

4. CONCLUSION

Research on Kyujanggak woodblocks has been ongoing since the publication of the woodblock catalog in 2004, conducted by many researchers. In this paper, based on previous studies, the status of Kyujanggak's woodblocks was re-examined with categorizing the types. As a result, the woodblocks were broadly classified into 1. plaques and imperial writing materials, 2. Bookplate materials, and 3. Newly produced materials, totaling 170 types and 17,938 pieces. Excluding 44 types and 76 pieces of newly produced materials, the number of ancient woodblock materials is 126 types and 17,862 pieces as of September 2024.
Signboard materials include 9 pieces such as the ‘Kyujanggak hagsajiseo’ and royal

writing materials include 11 pieces. Notably, 3 types of royal writing materials were previously unknown to researchers.

The number of bookplate materials was previously misreported. It is now 113 types and 17,842 sheets, not the previously reported 104 types and 17,828 sheets. In detail, there are 102 types and 17,821 sheets of ‘Gyumok’ materials, 10 types and 20 sheets of ‘Replica’ materials, and 1 type and 1 sheet of donated materials. The previously included ‘Sukjong Royal Writing’ was corrected from 4 to 8 sheets and classified as imperial calligraphy materials. One type of bookplate was acquired through donations.

Newly produced bookplates and Neunghwapan plates are modern bookplates produced as part of Kyujanggak's internal projects, totaling 44 types and 76 sheets, divided into 7 replica signboards, 52 bookplates including Bogagpan plates, and 17 Neunghwapan plates.

Among the 10 types of ‘Replica’ materials, 9 types excluding the ‘Gonyo Jeondo’ are newly introduced to the academic community along with the imperial calligraphy materials. Of the 17 bookplates, 28 faces were engraved, and traces of printing were found on 9 faces. These Junbipans are presumed to have been engraved during the Japanese colonial period, but they differ in source text from the 1915 and 1937 Bogagpan plates identified in previous research. Kyujanggak's Junbipans are bookplates engraved with the Tripitaka's scriptures, marked as ‘Junbipans’ on the block surface's margin. This indicates that these blocks were not intended for actual printing but served as preliminary plates. However, the printing paper found on the back of the "Daebanya Baramil Daejeong Sutra" block surface suggests that they played a role beyond just being preliminary plates. Therefore, it is anticipated that further research will be conducted through a multifaceted approach regarding the subjects and timing of the woodblock prints related to the Junbipan edition.

PRESERVING AND PROMOTING THE VALUES OF WOODBLOCKS AT PHUC GIANG ACADEMY

Nguyen Huy My
Nguyen Huy Family Representative
Member of the IAPW

The report introduces the results of the process of preserving and promoting the value of Phuc Giang School Woodblocks from 2016 to present, including cleaning, digitizing, transcribing, translating and publishing 06 volumes (06 volumes out of a total of 12 volumes of the entire woodblocks*): Ba Kinh Toản Yếu Đại Toàn* volume 1 and volume 2, printed with the *Library of Rules*, *Dich Kinh Toản Yếu Dại Toàn* and *Bich Kinh Toản Yếu Dại Toàn*, volumes 1 and 2.

This is the initial result in the process of compiling and publishing the entire Phuc Giang School Woodblocks, expected to be completed by the end of 2026, on the occasion of the 10th anniversary of Phuc Giang School Woodblocks being honored by MOWCAP, and is probably one of the listed woodblocks that have completed the transcription, translation and publication.

The publication of materials from Phuc Giang School Woodblocks is even more meaningful when our activities aim to preserve and revive the traditional printing art form, honoring its cultural and historical significance.

Keywords: Woodblocks, Documentary heritage, Preservation, Traditional printing.

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ MỘC BẢN TRƯỜNG HỌC PHÚC GIANG

Nguyễn Huy Mỹ
Đại diện dòng họ Nguyễn Huy Trường Lưu
Thành viên IAPW

Báo cáo giới thiệu kết quả của quá trình bảo tồn và phát huy giá trị của Mộc bản Trường học Phúc Giang từ năm 2016 tới nay bao gồm việc vệ sinh, số hóa, phiên âm, dịch và xuất bản 06 tập sách (06 tập sách trên tổng số 12 tập của toàn bộ mộc bản), bao gồm *Ba kinh toản yếu đại toàn* quyển 1 và quyển 2 in cùng *Thư viện quy lệ* , *Dịch kinh toản yếu dại toàn* và *Bích kinh toản yếu đại toàn* quyển 1 và 2.

Đây là kết quả bước đầu trong quá trình biên dịch và xuất bản toàn bộ Mộc bản Trường hoc Phúc Giang, dự kiến sẽ hoàn thành vào cuối năm 2026, nhân dịp 10 năm Mộc bản Trường học Phúc Giang được MOWCAP vinh danh, và có lẽ là một trong số mộc bản được ghi danh hoàn thành được việc phiên âm, biên dịch và xuất bản.

Việc xuất bản các tư liệu từ Mộc bản Trường học Phúc Giang càng có ý nghĩa khi các hoạt động của chúng ta nhằm mục đích bảo tồn và hồi sinh loại hình nghệ thuật nghề in truyền thống, tôn vinh ý nghĩa văn hóa và lịch sử của nó.

Từ khóa. Mộc bản, Di sản tư liệu, Bảo tồn, Nghề in truyền thống.

1. DẪN NHẬP

Báo cáo bao gồm 3 phần, giới thiệu quá trình bảo tồn và phát huy giá trị của Mộc bảnTrường học Phúc Giang (MBTHPG) từ khi được Chương trình Ký ức Thế giới Khu vực Châu Á/TBD (MOWCAP) ghi danh đến nay và kế hoạch cho đến hết năm 2026: vệ sinh, số hóa, phiên âm dịch nghĩa và xuát bản sách từ MBTHPG; Những tìm hiểu về nghề khắc in truyền thống và những người thợ Hồng Lục đã khắc in MBTHPG.

Trong quá trình hoạt động, chúng tôi đã dành thời lượng nghiên cứu loại hình nghệ thuật- nghề khắc in truyền thống, và có những đề xuất kiến nghị cụ thể về việc bảo tồn và hồi sinh nghề khắc in truyền thống qua việc bảo tồn và phát huy gía trị của MBTHPG.

2. BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ CỦA MBTHPG

Ngay sau khi được ghi danh, dòng họ Nguyễn Huy ở làng Trường Lưu là chủ sở hữu di sản đã có kế hoạch làm vệ sinh, tổng kiểm kê số mộc bản. Công việc vệ sinh được tiến hành bằng tay số mộc bản được sắp xếp lại, xác định lại các số ván bị hư hỏng. Tiếp đó quãng năm 2018 và đầu năm 2029, công việc số hóa được tiến hành, kết quả của việc số hóa đã được báo cáo tại Hội nghị của Hiệp hội Quốc tế Mộc bản tại Nhật Bản.

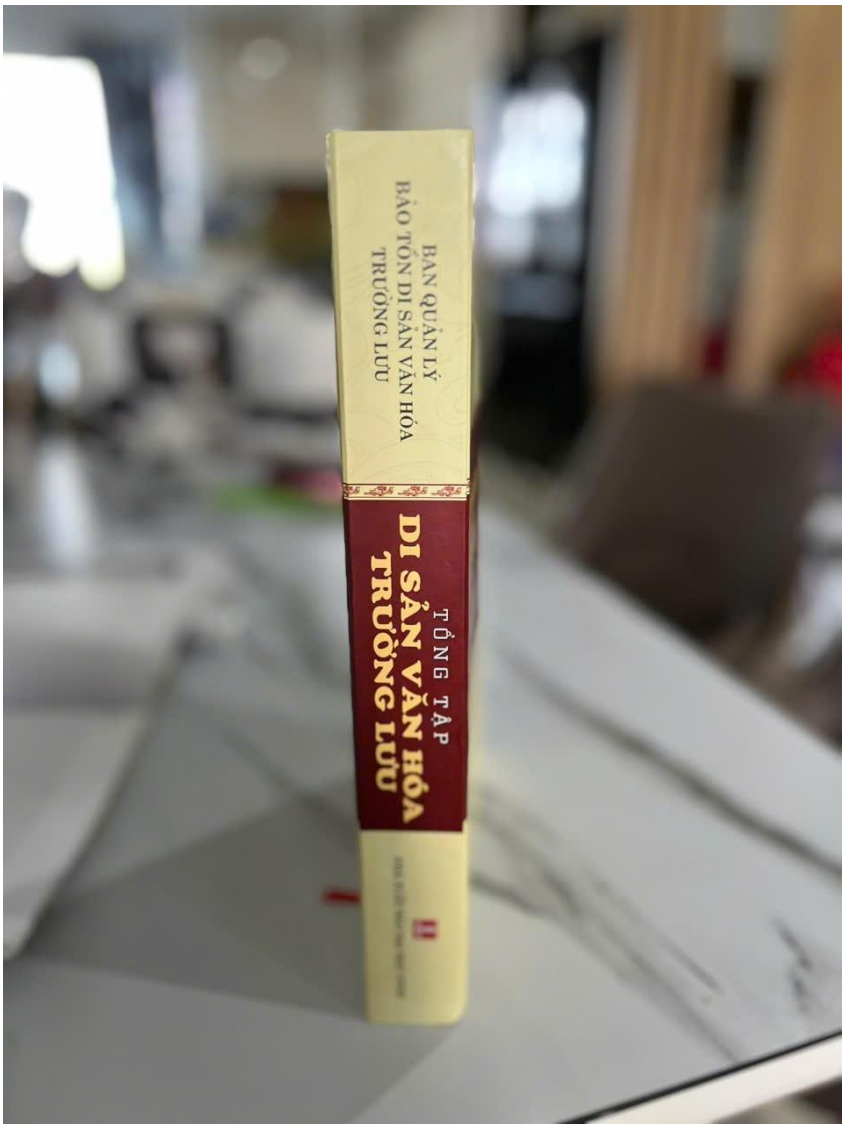
Khác với mộc bản ở Trung Quốc, Triều Tiên, Hàn Quốc và Nhật Bản là người nghiên cứu có thể đọc ngay từ các bản ỉn rập, ở Việt Nam để biết được giá trị của mộc bản cần phiên âm và dịch nghĩa, công việc này đòi hỏi nhiều công sức của chuyên gia. Nhận thức rõ vấn đề này, mặc dù biết rằng việc này sẽ rất tốn kém và đòi hỏi thời gian, ngay cả việc tìm được chuyên gia có thể đảm nhận việc dịch chú cũng khá khó khăn vất vả.

Việc phiên âm dịch chú Ngũ kinh còn có khả năng, chứ còn bộ Tính lý thì càng khó có chuyên gia, vì nhiều lý do, chúng tôi không nêu ra các khó khăn trong công

việc này. Kết quả, cho đến hiện nay đã chuẩn bị xong việc xuất bản 6 quyển trong tổng số 11 quyển của mộc bản: *Ba kinh toản yếu đại toàn* Quyển 1 và Quyển 2, Quyển 2 được in kèm với tập *Thư viện quy lê*, và *Bích kinh toản yếu dại toàn* 2 quyển.

Quá trình phiên âm biên dịch dược tiến hành kể năm 2013. Đầu tiên, các bác ở Câu lạc bộ Hán Nôm Nghệ An tiến hành phiên âm để có thể hiểu được về nội dung của các tập sách. Tiếp đến đã chọn được chuyên gia là TS. Hoàng Ngọc Cương đã tiến hành phiên âm và dịch chú. Đến nay đã hoàn thành việc phiên âm và dịch chú 6 tập sách nói trên. Quyển 1 *Ba kinh toản yếu đại toàn* xuất bản cùng ảnh số hóa toàn bộ 86 ảnh của tập sách này. Phần số hóa do ThS. Nguyễn Đình Hưng thực hiện. Quá trình số hóa và kết quả đã được công bố tại Hội thảo khoa học của IAPW tại Nhật Bản.

Hình 1: Bìa sách *Ba kinh toản yếu đại toàn* Quyển 1



Hình 2: Gáy bìa sách *Ba kinh toản yếu đại toàn* Quyển 1

3. KIẾN NGHỊ VỀ VIỆC BẢO TỒN VÀ HỒI SINH NGHỀ KHẮC IN TRUYỀN THỐNG

Nhằm đi sâu vào ý nghĩa lịch sử, di sản và kỹ thuật in khắc gỗ, chúng tôi đã tìm hiểu về nghề khắc in truyền thống.

3.1 Nghề khắc ván in ở xứ Nghệ

Từ câu chuyện của anh Đào Tam Tỉnh, nguyên Giám đốc Thư viện tỉnh Nghệ An "*Nhân cụ Trần Hiêng tặng cho Thư viện tỉnh Nghệ An hai bộ ván khắc in sách: Đại Vương Trần chính kinh và Cứu sinh thuyền chân kinh, Thư viện đã tổ chức lễ giao nhận vào ngày 20/4/2007. Cụ Phạm Huy xem truyền hình đưa tin lễ giao nhận mộc bản đã viết thư cho chúng tôi xác nhận là gia đình cụ đã trực tiếp khắc hai bộ mộc bản này. Ngày 29/5/2007, chúng tôi đã về làng Phượng Lịch, xã Diễn Hoa, huyện Diễn Châu, Nghệ An tìm đến nhà cụ*

Phạm Huy. Cụ Huy lúc đó đã 79 tuổi, lưng còng xuống theo những năm tháng miệt mài trên những tấm ván khắc. Cụ Huy rất cởi mở khi chúng tôi hỏi về công việc khắc chữ các bộ mộc bản in sách. Cụ đã lôi hộp đựng đồ nghề từ trong tủ ra để khoe với chúng tôi. Trong hộp có nhiều loại công cụ như dao khắc, búa, kìm và các loại đục khác nhau,… Riêng hai con dao khắc chữ đã lên men đen bóng của thời gian thì cất riêng trong một cái hộp gỗ nhỏ sơn then (sơn đen) cổ kính. Với hai con dao còn lại này hai cha con cụ đã khắc nên hàng vạn chữ Hán lên hàng ngàn tấm gỗ. Để khắc được những con chữ đẹp, tinh xảo thì ngoài năng khiếu bẩm sinh, người thợ còn phải có tính kiên nhẫn hơn người, phải cần mẫn khắc từng nét chữ, nếu nóng vội làm sai lệch một vài nét chữ thì cả tấm ván phải bỏ đi để khắc lại. Do vậy, nghề khắc chữ này khó mà truyền lại cho nhiều người. Ở Diễn Châu nghề này chỉ có hai gia đình làm và đều cha truyền con nối"

Năm 2013, trong lúc cùng các bác ở câu lạc bộ Hán Nôm Nghệ An, anh Tĩnh đã kể lại câu chuyện này và tặng cho chúng tôi một bộ photo tập *Đại Vương Trần chính kinh.*

Từ đó chúng tôi đã tìm hiểu về nghề khắc in truyền thống qua việc sưu tầm các bản khắc gỗ ở trong vùng, nhưng thật đáng tiếc là mặc dù đã sưu tầm được gần 10 tấm khắc gỗ, nhưng chúng tôi chưa tìm hiểu được về nghề khắc in.

Về loại gỗ dùng để làm mộc bản, theo tìm hiểu của chúng tôi, mộc bản của MBTHPG được làm từ các cây gố thị đực. Loại cây thị này trước đây khá phổ biến ở làng Trường Lưu, ngày nay vẫn còn một số cây ở làng Trường Lưu.

Hình 3: Cây thị ở nhà thờ Nguyễn Công Ban.
Ông Machael Croft – Trưởng Đại diện Văn phòng UNESCO tại Việt Nam đã tham quan cây thị đực ngày 13/01/2021.

3.2 Nghề khắc in từ làng Hồng Lục

Nghề khắc mộc bản in sách ở Việt Nam đã có từ lâu đời, có thể có từ khi người Việt học, sử dụng chữ Hán (thời Bắc thuộc) và khi đạo Phật truyền vào nước ta (thời Hán – Đường). Cha ông ta đã học được nghề làm giấy và khắc ván in từ người Trung Quốc. Đặc biệt khi đạo Phật trở thành quốc đạo, kinh Phật trở thành nhu cầu của cả tầng lớp quý tộc lẫn bình dân, thì việc in khắc sách tất yếu phải có. Từ đó nghề khắc mộc bản in sách ra đời ở nước ta và có những bước phát triển nhất định. Mặc dù vậy, nhưng nghề khắc in truyền thống chính thức được truyền bá rộng rãi ở Việt Nam là từ Thám hoa Lương Như Hộc (1420-1501).

Cuốn *Dư địa chí thành phố Hải Dương* ghi lại: Ông tổ nghề in là Thám hoa Lương Như Hộc, sinh năm Canh Tý 1420, tại làng Hồng Lục thuộc tổng Thạch Khôi, huyện Trường Tân (nay là phường Tân Hưng, thành phố Hải Dương). Sau hai lần đi sứ Trung Quốc trở về, thám hoa Lương Như Hộc đã đem nghề in mộc bản truyền dạy cho người dân tại ba làng Thanh Liễu, Liễu Tràng và Khuê Liễu ngày nay. Dân hai làng này đã tôn thờ Lương Nhữ Hộc thành vị tổ của nghề in khắc mộc bản của Việt Nam. Dân hai làng Lục – Liễu còn kéo nhau về Thăng Long lập làng nghề in khắc rất nổi tiếng như các phố Hàng Trống, Hàng Nón, Lý Quốc Sư, Hàng Bông, Hàng Gai… Nghề in khắc mộc bản được lập ra ở nhiều nơi trong nước, mà trung tâm là nơi đô hội, nơi có Phật giáo và Nho học phát triển. Từ Kinh đô, tứ trấn cho đến các trấn ở xa như xứ Thanh, xứ Nghệ … Qua vốn di sản mộc bản còn được lưu giữ đến nay được biết đến như các bộ Kinh Phật ở chùa Vĩnh Nghiêm, các bộ Tứ thư, Ngũ Kinh ở Trường Lộc, Can Lộc… cho thấy đều đại bộ phận là do thợ khắc làng Hồng Lục tạo nên.

Trước năm 1940, nghề in khắc mộc bản ở Thanh Liễu, Liễu Tràng và Khuê Liễu rất phát triển, hầu như các gia đình đều làm nghề. Người làng tới các chùa chiền, nhà xuất bản nhận kinh, sách về làm tại nhà, từ đầu làng đến cuối làng đâu đâu cũng nghe thấy tiếng gõ đục. Với kỹ thuật hiện đại ngày nay, nhiều người chỉ cần biết một chút kỹ thuật trên máy tính là có thể có bản in hoàn chỉnh. Vì vậy, nghề khắc gỗ mộc bản đang từng bước bị mai một bởi khó cạnh tranh trên thị trường. Đến nay, chỉ còn vài hộ gia đình gắn bó với nghề truyền thống này. Hình bóng của một trung tâm in mộc bản sầm uất xưa kia đang đứng trước nguy cơ mai một.

Hiện trên địa bàn phường Tân Hưng còn 4 hộ duy trì nghề Khắc in Mộc bản. Các hộ làm nghề đã tạo ra những sản phẩm mang bản sắc văn hóa dân tộc, với sự nhiệt tình của một số người ở phường Tân Hưng, tiêu biểu là anh Nguyễn Công Đạt, đã dày công sưu tầm các dụng cụ dùng để khắc in, học tập rèn giũa khắc in, đã có

nhiều điều tốt đẹp cho việc Làng được công nhận là làng nghề truyền thống, tiến đến việc lập hồ sơ đề cử Nghề khắc in truyền thống là di sản phi vật thể cấp quốc gia.

Hình 4: Nghệ nhân làm nghề khắc in

Hình 5: Du khách trải nghiệm về kỹ thuật in khắc Mộc bản ở Thanh Liễu

3.3 Thợ từ làng Hồng Lục đã khắc bộ MBTHP

Vấn đề được chúng tôi quan tâm là ai đã khắc in các tâm môc bản của MBTHPG? ở một số tấm mộc bản có ghi rõ là Thợ khắc từ làng Hồng Lục, tỉnh Hải Dương, trông coi việc khắc in là Nguyễn Huy Tự (1743-1790) là con trai Nguyễn Huy Oánh cùng Nguyễn Huy Vượng là người Hồng Lục.

Thật may mắn là hiện tại con cháu hậu duệ của cụ Nguyễn Huy Vượng còn sinh sống ở Phường Tân Hưng.

Hình 6: Buổi gặp mặt giữa hậu duệ dòng họ Nguyễn Huy Trường Lưu và hậu duệ cụ Nguyễn Huy Vượng tại Hà Nội tháng 06/2024

Về Nguyễn Huy Vượng, từ MBTHPG ghi cụ là người Hồng Lục, cùng trông coi việc khắc in. Bộ MBTHPG được khắc từ năm 1758, lúc Nguyễn Huy Tự mới khoảng 15, 16 tuổi, còn Nguyễn Huy Vượng chưa rõ. Chỉ biết năm 1781 lúc Nguyễn Huy Oánh về Trí sĩ, trong số người có thư mừng có Nguyễn Huy Vượng, ghi lúc này ông đã giữ chức Lại khoa Cấp sự trung, nhưng về quê quán lại ghi ông là người Từ Liêm không rõ có phải là Nguyễn Huy Vượng trông coi việc khắc in hay không?

4. TIỂU KẾT

Trước đây ở Việt Nam hầu như toàn bộ mộc bản được khắc bằng chữ Hán hoặc Hán Nôm, vì vậy ngày nay để có thể phục vụ nhu cầu nghiên cứu, hiểu về phát huy giá trị của tư liệu từ mộc bản cần phải phiên âm, dịch chú.

Chúng tôi đã phiên âm, biên dịch được 6 tập trong tổng số 12 tập của MBTHPG. Để phiên âm biên dịch, nhiều công việc đã được tiến hành như làm vệ sinh, số hóa, in rập,… cùng với việc tìm hiểu nghề in truyền thống.

MBTHPG được các thợ khắc từ làng Hồng Lục nay là phường Tân Hưng, Thành phố Hải Dương vào khắc dưới sự giám sát của Nguyễn Huy Tự và Nguyễn Huy Vượng. Báo cáo cũng đề cập đến vấn đề bảo tồn nghề khắc in truyền thống qua hiện nay, nhằm mục đích bảo tồn và hồi sinh loại hình nghệ thuật nghề in truyền thống, tôn vinh ý nghĩa văn hóa và lịch sử của nó.

** Nguồn hình ảnh: Tác giả cung cấp.*

APPLYING WOODBLOCK HERITAGE IN PROMOTING EXPERIENTIAL TOURISM WITH UNIQUE CULTURAL IMPRINTS

Tran Ngoc Thoan [1], Nguyen Cong Dat [2], Ta Thi Ngoc Anh [3]
[1, 3] Office of Heritage Conservation Sui Pagoda
[2] The Association for Thanh Lieu Preservation and Promotion of Woodblock Printing

In this article, I would like to delve into the origins of the woodblock carving profession in Vietnam based on historical records and literature. From there, I will explore the value and potential of woodblock heritage, while raising the issue of applying this heritage to promote experiential tourism. Finally, the article will propose some solutions and directions for developing experiential tourism linked with woodblock printing.

Keywords: Woodblock, Travel experience, Culture.

ỨNG DỤNG DI SẢN MỘC BẢN TRONG VIỆC THÚC ĐẨY DU LỊCH TRẢI NGHIỆM VỚI DẤU ẤN VĂN HÓA ĐẶC SẮC

Trần Ngọc Thoan [1], Nguyễn Công Đạt [2], Tạ Thị Ngọc Ánh [3]
[1, 3] Văn phòng bảo tồn di sản chùa Sủi
[2] Hội bảo tồn và phát huy nghề Mộc bản Thanh Liễu

Trong phạm vi bài viết này, tôi xin phép tìm hiểu sâu về nguồn gốc nghề khắc in tại Việt Nam dựa trên sử sách và những thư tịch. Từ đó, khám phá giá trị và tiềm năng của di sản mộc bản, đồng thời đặt ra vấn đề về ứng dụng di sản này trong việc thúc đẩy du lịch trải nghiệm. Cuối cùng, bài viết sẽ đưa ra một số giải pháp và định hướng phát triển du lịch trải nghiệm gắn liền với mộc bản.

Từ khóa: Mộc bản, Du lịch trải nghiệm, Văn hóa.

1. DẪN NHẬP

Mộc bản là một di sản văn hóa đặc biệt của Việt Nam, không chỉ mang lại giá trị lớn về lịch sử, văn hóa, nghệ thuật, kết tinh tri thức về các hoạt động giáo dục, tôn giáo, tín ngưỡng mà còn thể hiện sự sáng tạo và tâm huyết, trí tuệ của cha ông ta qua

nhiều thế hệ. Trong bối cảnh hiện nay, ứng dụng mộc bản trong phát triển du lịch trải nghiệm là một hướng đi có ý nghĩa chiến lược. Và thực tế cho thấy, di sản văn hóa mộc bản đã và đang tạo sức hấp dẫn đặc biệt cho điểm đến du lịch thông qua những trải nghiệm đáng giá của du khách.

2. GIỚI THIỆU VỀ NGHỀ IN VIỆT NAM

2.1 Ông tổ nghề in Việt Nam

Theo sử sách, mộc bản ở nước ta đã xuất hiện từ khoảng thế kỷ XI. Vào thời Lý, mộc bản gắn liền với tên tuổi nhà sư Tín Học. Tuy nhiên, phải đến thời Lê Sơ, kỹ thuật khắc mộc bản mới hoàn thiện nhờ công của Thám hoa Lương Như Học. Ông sinh năm 1420 tại làng Hồng Lục, huyện Trường Tân, phủ Hạ Hồng (nay là thôn Thanh Liễu, xã Tân Hưng, TP Hải Dương).

Cuốn *Việt Nam danh nhân từ điển* của tác giả Nguyễn Huyền Anh (1972) ghi rằng: *"Lương Như Học thấy dân ta mỗi khi cần đến sách Hán phải tốn công chép lại hoặc mua với giá rất đắt"* [1]. Từ ấy, Lương Như Học nuôi cái mộng học nghề in để không phải phụ thuộc nhiều vào việc bán sách từ nước ngoài nữa. May mắn, trong hai lần đi sứ sang Trung Quốc, ông đã có cơ hội học nghề khắc ván in. Lần đầu đi sứ (1443), ông đã học được nghề khắc in mộc bản và về truyền dạy cho dân làng Hồng Lục nhưng một số kỹ thuật chưa hoàn chỉnh. Lần thứ hai (1459), dụng tâm học hỏi thêm kỹ thuật chạm khắc của nước bạn. Có sách chép về phương thức học nghề của ông rằng: *"Giả làm thương khách, ông đến Bắc Kinh mở hiệu buôn bán ngay cạnh một nhà in rồi khoét vách để xem xét công việc của nhà in. Khi đã biết rõ tất cả bí quyết của nghề in, ông bỏ hiệu buôn, lén trở về nước để dạy cho dân"* [1]. Như vậy, với hai lần đi sứ sang Trung Quốc, Ngài đã học được nghề khắc ván in.

Trở về Việt Nam, nhận thấy nhu cầu xã hội lúc bấy giờ cần nhiều kinh sách để truyền bá văn hóa xã hội Đại Việt cũng như Phật giáo, ngoài dân làng Hồng Lục, ông đã truyền dạy thêm cho nhân dân làng Khuê Liễu và Liễu Tràng. Nghề khắc ván in thời này được triều đình trọng dụng và cho phát triển thành làng nghề. Từ thế kỷ XV đến thế kỷ XIX, nghề khắc in mộc bản ở Hồng Lục - Thanh Liễu đã nổi tiếng khắp cả nước. Sách "*Đại Nam dư địa chí ước biên*" có câu: "*Liễu Chàng, Hồng Lục, quan Thám hoa thành thầy dạy khắc ván in*", chính là nói về Lương Như Học. Trong *Hải Dương phong vật khúc dụng quốc âm ca* (海陽風物曲用國音歌), khi viết về hai làng này, có câu:

"*Phường Hồng Lục, Liễu Tràng khắc chữ,*

Bản bộ kinh, bộ sử rành rành". [3]

Trong quyển "*Làng Sếu xưa và nay*" của Thượng tọa Thích Thanh Vân có chép rằng: *Sau khi mất, cụ được tôn là Thành hoàng làng, thờ tại đền Liễu Tràng, Khuê Liễu, Thanh Liễu. Cụ được suy tôn là Tổ của nghề in."*

2.2 Giá trị và ý nghĩa của di sản mộc bản trong văn hóa dân tộc

Từ góc nhìn văn hoá, bên cạnh chữ Hán, mộc bản còn là di sản tư liệu đánh dấu quá trình phát triển của hệ thống văn tự Nôm qua các thời đại và có sự ảnh hưởng tích cực đến đời sống xã hội và được nhiều nhà nghiên cứu văn học trong và ngoài nước quan tâm tìm hiểu. Việc khắc in mộc bản với bản chữ Nôm không chỉ thể hiện ý thức độc lập, tự chủ của dân tộc trong quá trình tiếp biến văn hóa mà còn là bước ngoặt đánh dấu sự phát triển của hệ thống văn tự Việt Nam.

Về nghệ thuật, qua bàn tay các nghệ nhân khắc bằng chữ Hán và chữ Nôm với nhiều kiểu chữ: chân thư, thảo thư, lệ thư, hành thư. Chữ khắc trên các mộc bản được bảo lưu nguyên dạng nét chữ của từng thời đại, đặc biệt trong ngữ cảnh chùa chiền ở Việt Nam xứng đáng là tác phẩm thư pháp nghệ thuật có giá trị thẩm mỹ cao. Nhiều trang mộc bản được các nghệ nhân xưa khắc đan xen thêm những bức họa đồ minh họa, đường nét tài hoa tinh tế, bố cục chặt chẽ hài hòa. Đồng thời, còn thể hiện đầy đủ các giá trị riêng về mặt hội hoạ như: sự phong phú về loại hình đồ hoạ, tư liệu trải dài một cách liên tục qua nhiều triều đại, từ thời các chúa Nguyễn đến thời hiện đại (thế kỷ XX); phong cách thể hiện linh hoạt và hàm chứa sự đa dạng về thủ pháp.

Theo anh Nguyễn Công Đạt (Nghệ nhân nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu): *Với những chi tiết khó như những mái tóc Phật hay nếp áo của các Thiền sư chỉ mảnh như sợi tóc, chỉ có nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu, dùng con dao ngang mới tạo được. Loại dao này có cán làm bằng sừng trâu, gỗ nghiến hoặc gỗ lim, xẻ một rãnh ở giữa để kẹp 1 con dao, chiều dài khoảng 25cm, mài đầu khuyết hình lưỡi liềm. Đây là loại dao "độc nhất" của các nghệ nhân làng Thanh Liễu, do kỹ thuật mài dao chỉ truyền cho người trong làng nghề.* Có thể thấy, bản thân mộc bản là minh chứng cho tài năng, sự tỉ mỉ, nhẫn nại và nghệ thuật tinh xảo của cha ông, được đúc kết qua từng nét khắc.

Bên cạnh đó, mộc bản còn chứa đựng những giá trị tri thức, sử liệu quan trọng mà những người còn "nặng lòng" với mộc bản luôn mong muốn lưu giữ và truyền bá cho mai sau. Lịch sử Phật giáo Việt Nam có sự du nhập, ảnh hưởng, tiếp nhận từ

các nền văn hóa nước ngoài và văn hóa Việt, có cả sự trầm tích, cộng sinh và phát triển trên cơ sở văn hóa truyền thống bản địa. Qua nhiều thế kỷ tiếp thu Phật giáo từ Ấn Độ và Trung Quốc, Phật giáo Việt Nam đã có những bước tiến, phương thức tu hành coi trọng tự lực, Phật tự tâm, hướng đến coi Phật chính là vật báu bản thân mình. Phật giáo dù không sinh ra trên mảnh đất này nhưng đã trở thành tinh thần dân tộc Việt với những nét rất riêng không thể trộn lẫn, tạo thành sức mạnh đoàn kết toàn dân của toàn dân trong những lúc vận mệnh quốc gia "ngàn cân treo sợi tóc". Hệ thống các ván khắc kinh trực tiếp hay gián tiếp đã duy trì vị thế của Đạo Phật suốt hàng trăm năm trong lịch sử và tâm thức dân tộc Việt.

Với những giá trị ở góc độ vật thể và phi vật thể, ba khối mộc bản triều Nguyễn, mộc bản chùa Vĩnh Nghiêm và mộc bản trường học Phúc Giang đã trở thành một loại hình di sản văn hóa, được UNESCO công nhận là *Di sản tư liệu thế giới khu vực Châu Á Thái Bình Dương.* Cùng với đó, ba khối mộc bản chùa Bổ Đà, chùa Trăm Gian và bộ mộc bản Hải Thượng y tông tâm lĩnh chùa Đồng Nhân đều là bảo vật quốc gia do nghệ nhân của làng Thanh Liễu khắc.

3. DU LỊCH TRẢI NGHIỆM VÀ TIỀM NĂNG ỨNG DỤNG DI SẢN MỘC BẢN

3.1 Du lịch trải nghiệm và tiềm năng từ khai thác di sản mộc bản

Chúng ta đã quá quen thuộc với cụm từ "du lịch" nhưng còn "du lịch trải nghiệm", dù không quá mới mẻ nhưng cũng không nhiều người thực sự hiểu rõ hình thức du lịch này. Như tên gọi, "du lịch trải nghiệm" là một hình thức du lịch thiên về trải nghiệm của bản thân, học hỏi, khi mà du khách không chỉ muốn chiêm ngưỡng mà còn muốn tham gia trực tiếp vào quá trình sản xuất, tìm hiểu, và hòa mình vào không gian văn hóa của điểm đến.

Thực tế cho thấy, di sản văn hóa tạo sức hấp dẫn đặc biệt cho các điểm đến du lịch, là động cơ lôi cuốn, là môi trường tương tác, đem lại những trải nghiệm đáng giá cho du khách, qua đó trở thành tài nguyên, nguồn lực chiến lược cho phát triển du lịch. Với những giá trị nghệ thuật và lịch sử đặc sắc của mình, di sản mộc bản sắc có thể trở thành điểm nhấn trong loại hình du lịch này. Minh chứng là 12 buổi *Trải nghiệm in rập mộc bản* mà chúng tôi đã triển khai trong gần 2 năm vừa qua (từ tháng 1/2023) tại khắp các địa điểm trên cả nước đều thu hút được đông đảo người dân cùng du khách thập phương hưởng ứng tham gia; điển hình tại Việt Nam Quốc tự (trong khuôn khổ Triển lãm "Phố ông Đồ" Xuân Giáp Thìn), chùa Tam Chúc (Kim

Bản, Hà Nam), Tổ đình Vĩnh Nghiêm (Yên Dũng, Bắc Giang), Lễ hội Tam Cốc - Bích Động, chùa Sủi (Gia Lâm, HN), Vinhome Ocean Park 2 (trong khuôn khổ Hội chợ Xuân 2024) hay tại Đại học Ngoại Ngữ - ĐHQGHN (Chương trình Hội xuân ULIS - Ngày hội việc làm), v.v…

Các buổi trải nghiệm mang đến trải nghiệm thú vị:

Đối với các bạn nhỏ, được tiếp xúc với văn hóa truyền thống, khơi dậy sự tò mò và niềm yêu thích đối với lịch sử. Việc tự tay thực hiện các bước in rập mộc bản không chỉ mang lại cảm giác thành tựu mà còn giúp các em hiểu thêm về giá trị của nghề truyền thống và trân quý những giá trị của tiền nhân để lại.

Đối với du khách nước ngoài, trải nghiệm có "một không hai" này mở ra cơ hội khám phá văn hóa Việt Nam từ góc nhìn độc đáo, tạo dấu ấn khó quên và thúc đẩy sự kết nối sâu sắc với nền văn hóa bản địa, để lại trong họ kỷ niệm phong phú về một Việt Nam giàu bản sắc.

Giới nghiên cứu là nhóm đối tượng này đặc biệt quan tâm đến kỹ thuật và lịch sử phát triển của nghề mộc bản. Qua các buổi trải nghiệm, họ có thể trao đổi trực tiếp với các nghệ nhân, nghiên cứu sâu hơn về chất liệu, phong cách khắc và vai trò văn hóa của mộc bản qua các thời kỳ.

Du khách nói chung: Khách tham quan có cơ hội tiếp cận một cách trực quan và sinh động với di sản. Thay vì chỉ chiêm ngưỡng từ xa, họ được tham gia và trải nghiệm thực tế, qua đó hiểu hơn về công phu đằng sau mỗi bản mộc, và cảm nhận giá trị văn hóa của loại hình di sản quý giá này.

Bên cạnh sự hưởng ứng của người dân và du khách, những buổi trải nghiệm này cũng được các đơn vị truyền thông đã đưa tin tích cực. Bài viết *Trải nghiệm in mộc bản - "báu vật quốc gia" tại chùa Sủi có gì đặc biệt?* (Báo Dân Việt), *Tiếp nối tinh hoa nghề khắc mộc bản* (Báo Nhân dân) hay những phóng sự đặc sắc như *Lan toả nghệ thuật mộc bản tới giới trẻ* (Truyền hình An Viên), *Kí ức văn hoá dân tộc trên những tấm mộc bản cổ* (Cà phê sáng với VTV3) đã và đang góp phần quảng bá nghề khắc in mộc bản, thúc đẩy sự quan tâm của công chúng đối với văn hóa dân tộc.

3.2 Lợi ích của việc phát triển du lịch trải nghiệm với mộc bản

Phát triển du lịch trải nghiệm với di sản mộc bản không chỉ mang lại lợi ích cho người tham gia mà còn có tác động sâu rộng đến văn hóa và kinh tế. Những trải nghiệm như tham quan các khu trưng bày mộc bản, học cách sử dụng các bản khắc

gỗ, cọ mực và giấy để tạo ra những bản in độc đáo. Thông qua sự hướng dẫn của các nghệ nhân, người tham gia có thể cảm nhận được công phu trong từng chi tiết khắc gỗ, tận tay chạm vào những bản mộc A Di Đà Phật, Phật Thích Ca và thị giả, Cư Trần Lạc Đạo,.. từ đó thêm tự hào về di sản của dân tộc. Mỗi bước đi từ việc thấm mực lên bề mặt mộc bản đến việc ép giấy đòi hỏi sự khéo léo và tập trung cao độ. Bên cạnh đó, du lịch trải nghiệm còn là cách thức hiệu quả để truyền tải những câu chuyện lịch sử, tôn giáo, và triết lý sống của người Việt, tạo nên sự gắn kết giữa quá khứ và hiện tại.

Qua đó, du khách không chỉ hiểu thêm về quy trình làm ra những tác phẩm nghệ thuật cổ xưa mà còn cảm nhận được giá trị tinh thần và văn hóa ẩn sau mỗi bản in. Hoạt động này không chỉ giúp người dân và khách du lịch hiểu thêm về một nghề truyền thống mà còn khơi gợi lòng yêu nước, niềm tự hào về di sản văn hóa dân tộc. Bên cạnh đó, việc du khách, đặc biệt là du khách quốc tế, tham gia trải nghiệm mộc bản và mang theo những kỷ vật, câu chuyện về di sản Việt Nam ra nước ngoài sẽ góp phần quảng bá hình ảnh văn hóa Việt Nam một cách hiệu quả và tự nhiên.

Về mặt kinh tế, phát triển trải nghiệm di sản mộc bản khi kết hợp với khai thác hiệu quả tiềm năng du lịch nội tại sẽ tạo điều kiện cải thiện thu nhập cho các làng nghề, cũng như các điểm du lịch, từ đó góp phần vào chuyển dịch cơ cấu kinh tế của địa phương. Chẳng hạn như, làng gốm Bát Tràng, làng lụa Vạn Phúc… đã và đang thành công trong việc phát triển du lịch làng nghề khi đón nhiều lượt khách du lịch trong ngày với các hoạt động tham quan nơi sản xuất, mua hàng làm quà lưu niệm.

Tóm lại, phát triển du lịch trải nghiệm với mộc bản không chỉ là phương thức bảo tồn di sản mà còn là chiến lược văn hóa và kinh tế bền vững, giúp gìn giữ nghề truyền thống và khẳng định bản sắc dân tộc. Với tiềm năng to lớn trong việc tạo dựng trải nghiệm khác biệt, mộc bản chắc chắn sẽ trở thành điểm nhấn quan trọng, đưa văn hóa Việt Nam đến gần hơn với du khách trong và ngoài nước, góp phần xây dựng hình ảnh Việt Nam là một điểm đến giàu bản sắc và đáng trải nghiệm.

3.3 Các giải pháp và định hướng phát triển du lịch trải nghiệm với mộc bản

Trước nhu cầu ngày càng cao về du lịch trải nghiệm văn hóa, mộc bản – di sản độc đáo của Việt Nam, mở ra nhiều triển vọng cho việc xây dựng các sản phẩm du lịch sáng tạo và giàu giá trị. Tuy nhiên, đây là một sản phẩm đặc thù và chưa được phổ biến, vì vậy, để phát triển hiệu quả và bền vững loại hình du lịch này, cần có các

giải pháp chiến lược, định hướng lâu dài, và sự phối hợp chặt chẽ giữa các bên liên quan.

Thứ nhất, để tạo nền tảng trải nghiệm chân thực và hấp dẫn, việc xây dựng các trung tâm trải nghiệm mộc bản tại các địa danh di sản là rất quan trọng. Các trung tâm này không chỉ là nơi trưng bày các bản mộc cổ mà còn tổ chức các hoạt động tương tác như in rập, khắc mộc dưới sự hướng dẫn của nghệ nhân. Với sự hỗ trợ từ chính quyền địa phương và các tổ chức văn hóa, các trung tâm này sẽ giúp du khách hiểu sâu sắc hơn về quy trình và kỹ thuật chế tác, đồng thời khám phá chiều sâu của văn hóa Việt Nam qua từng bản mộc.

Thứ hai, kết hợp công nghệ hiện đại trong bảo tồn và quảng bá là một bước đi cần thiết để mở rộng phạm vi tiếp cận với di sản mộc bản. Việc số hóa mộc bản và xây dựng các ứng dụng, video hướng dẫn, trải nghiệm thực tế ảo (VR) sẽ giúp du khách dễ dàng tham gia vào hành trình trải nghiệm từ bất cứ đâu.

Thứ ba, cần thiết lập các chương trình liên kết giữa du lịch và giáo dục thông qua các tour học tập chuyên đề cho học sinh, sinh viên trong nước và quốc tế. Những chuyến tham quan này không chỉ giới thiệu di sản mộc bản mà còn tích hợp các hoạt động giáo dục về lịch sử, văn hóa, và nghệ thuật thủ công truyền thống. Qua đó, lớp trẻ sẽ có cơ hội tìm hiểu, trân trọng và thấy được vai trò của mình trong việc bảo tồn di sản, tạo động lực gắn kết thế hệ trẻ với văn hóa truyền thống.

Để phát triển du lịch trải nghiệm mộc bản một cách bền vững, cần có chiến lược quảng bá đồng bộ thông qua các kênh truyền thông trong nước và quốc tế. Việc hợp tác với các công ty du lịch, tổ chức sự kiện văn hóa và các cơ quan truyền thông sẽ giúp quảng bá hình ảnh mộc bản Việt Nam rộng rãi hơn. Bên cạnh đó, khuyến khích các nghệ nhân tham gia vào các hội chợ quốc tế cũng là cách để giới thiệu di sản mộc bản đến du khách toàn cầu.

Đặc biệt, mộc bản là loại hình nghệ thuật gắn liền với đạo Phật, do đó tiềm năng phát triển du lịch tâm linh gắn liền với di sản mộc bản Phật giáo tại các chùa là rất lớn.

Thiết kế các không gian trưng bày mộc bản tại các chùa nơi các bản mộc được trưng bày trang trọng. Trong không gian này, hướng dẫn viên thuyết minh về ý nghĩa, giá trị của từng mộc bản, kết hợp các buổi trải nghiệm in rập, khắc mộc bản giúp du khách hiểu rõ hơn về tinh hoa Phật giáo được khắc các tác phẩm này.

Đưa mộc bản tới các lễ hội Phật giáo, các buổi tọa đàm sẽ tạo điều kiện để lan tỏa giá trị di sản và thu hút sự chú ý của du khách quan tâm đến tâm linh. Các sự kiện như Ngày Phật Đản, Lễ Vu Lan là dịp lý tưởng để quảng bá mộc bản như một phần không thể tách rời của văn hóa Phật giáo Việt Nam.

4. TIỂU KẾT

Hàng ngàn điểm di tích, làng nghề truyền thống, mang trong mình bề dày lịch sử, văn hóa đã và đang trở thành điểm đến của đông đảo du khách trong và ngoài nước, tiếp sức mạnh mẽ cho công tác bảo tồn di sản và phát triển du lịch. Hy vọng rằng, thông qua thông qua bài viết sẽ có thêm nhiều sáng kiến và sự quan tâm đến mộc bản, góp phần quảng bá, bảo tồn, phát huy các giá trị truyền thống văn hoá dân tộc nói chung và di sản Phật giáo nói riêng.

Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Huyền Anh (1972). *Việt Nam danh nhân từ điển.* Nhà xuất bản Khai Trí, Sài Gòn.

2. Cao Xuân Dục (2003). *Đại Nam dư địa chí ước biên*. Nhà xuất bản Văn học.

3. *Hải Dương phong vật khúc dụng quốc âm ca* (海陽風物曲用國音歌), tr 19.

4. Ánh Phượng. *Lương Như Hộc ông tổ nghề khắc ván in ở Việt Nam*. Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV. https://mocban.vn/, truy cập ngày 15/05/2023.

5. Bản tin "*Độc đáo nghề in khắc gỗ mộc bản truyền thống*", Chương trình Việt Nam đa sắc, Đài truyền hình Việt Nam, Số 494, ngày 18/06/2024.

6. Bản dịch sách *Đại Nam nhất thống chí* (2006), quyển 17, Nhà xuất bản Thuận Hoá.

PHỤ LỤC

Danh sách các bài viết trên các kênh truyền thông về nghề in khắc gỗ mộc bản

STT	Bài đăng	Kênh truyền thông	Link bài
1	Lan toả nghệ thuật mộc bản tới giới trẻ	Truyền hình An Viên	https://www.youtube.com/watch?v=Pb28f9NXXjI
2	Trải nghiệm in mộc bản - "báu vật quốc gia" tại chùa Sủi có gì đặc biệt?	Báo Dân Việt	https://danviet.vn/trai-nghiem-in-moc-ban-bau-vat-quoc-gia-tai-chua-sui-co-gi-dac-biet-20230422010333986.htm
3	Độc đáo nghề in khắc gỗ mộc bản truyền thống	Chương trình Việt Nam đa sắc - Đài truyền hình Việt Nam	https://www.youtube.com/watch?v=eukMtGv6Cis
4	Làng mộc bản Thanh Liễu	Khám phá Việt Nam - Đài truyền hình Việt Nam	https://vtv.vn/video/kham-pha-viet-nam-lang-moc-ban-thanh-lieu-677928.htm
5	Hải Dương Thanh Liễu - Nghề khắc in mộc bản	S Việt Nam - Đài truyền hình Việt Nam	https://vtvgo.vn/kho-video/s-viet-nam-hai-duong-thanh-lieu-nghe-khac-in-moc-ban-917142.html
6	Trải nghiệm nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu	Bảo tàng lịch sử quốc gia	https://baotanglichsu.vn/vi/Articles/3091/74722/trai-nghiem-nghe-khac-in-moc-ban-thanh-lieu.html
7	Vàng son nghề in mộc bản Hải Dương	V - Việt Nam - Đài truyền hình Việt Nam	https://vtv.vn/video/v-viet-nam-vang-son-nghe-in-moc-ban-hai-duong-603782.htm
8	Nghệ nhân trẻ giữ ký ức trên mộc bản	Báo điện tử của tỉnh Hải Dương	https://baohaiduong.vn/nghe-nhan-tre-giu-ky-uc-tren-moc-ban-394079.html
9	Hành trình tìm lại Nghề tổ cửa quê hương	Đài truyền hình Hải Dương	https://www.youtube.com/watch?v=kG9-WYvfbWA
10	Kí ức văn hoá dân tộc trên những tấm mộc bản cổ	Cà phê sáng với VTV3	https://www.youtube.com/watch?v=SAhySIRjUr4
11	Thực hiện Dự án "Mộc bản Thanh Liễu-Hành	Báo điện tử của tỉnh Hải Dương	https://baohaiduong.vn/thuc-hien-du-an-moc-ban-thanh-

	trình hồi sinh một làng nghề" tại Hà Nội		lieu-hanh-trinh-hoi-sinh-mot-lang-nghe-tai-ha-noi-384022.html
12	Hạnh phúc là gì?	Đài truyền hình Việt Nam	https://vtv.vn/video/hanh-phuc-la-gi-nguyen-cong-dat-676891.htm?fbclid=IwY2xjawGNjQZleHRuA2FlbQIxMQABHR3JbbSU0n5TaNblH909t_dJpxvIDILCK5szz53z9aIm9DmD6mvy5hNFXw_aem_penMT2qsUMg2-QbBf2IoDQ
13	Tiếp nối tinh hoa nghề khắc mộc bản	Báo Nhân dân	https://nhandan.vn/tiep-noi-tinh-hoa-nghe-khac-moc-ban-post807768.html?fbclid=IwY2xjawGNjWlleHRuA2FlbQIxMAABHdIUnN5bEl9yXNdV52XZyNkW2LPbFtINEIM6Z2WsTtY7DC7NG1IReqCwAA_aem_pMukLg_OnFInaoBun3xylg
14	Ký sự những dòng sông	Đài truyền hình Hải Dương	https://www.youtube.com/watch?v=2ZCcZHDcvqI
15	Giới thiệu và trải nghiệm nghề khắc in mộc bản tại Lễ hội truyền thống miếu Thanh Liễu	Báo điện tử của tỉnh Hải Dương	https://baohaiduong.vn/gioi-thieu-va-trai-nghiem-nghe-khac-in-moc-ban-tai-le-hoi-truyen-thong-mieu-thanh-lieu-373577.html
16	Dấu ấn xứ Đông, về Tân Hưng nơi phát tích nghề in mộc bản	Đài truyền hình Hải Dương	https://www.youtube.com/watch?v=mjObB1PVz8c
17	Mộc bản - nghề xưa lưu giữ quá khứ - Hồng Lục, Thanh Liêu	VOV TV	https://www.youtube.com/watch?v=OyAJEudyKWU
18	In mộc bản kinh Phật đón chào hội làng Sủi	Truyền hình An Viên	https://www.youtube.com/watch?v=Rw1YUD40XHU

Hình 1: Nghệ nhân làng nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu hướng dẫn học sinh trải nghiệm in tranh mộc bản tại Lễ hội truyền thống miếu Thanh Liễu (21/02/2024)

Hình 2: Thượng tọa Thích Thanh Phương trong buổi trải nghiệm in rập mộc bản – "báu vật quốc gia" tại chùa Sủi (Phú Thị, Gia Lâm, Hà Nội (03/2023)

Hình 3: MC Diệp Chi tại gian hàng Trải nghiệm văn hóa mộc bản trong khuôn khổ Hội chợ Xuân 2024 tại Vinhomes Ocean park 2 (28/01/2024)

Hình 4: Du khách nước ngoài trải nghiệm in rập mộc bản tại Lễ hội Tam Cốc Bích Động (08/2024)

Nguồn hình ảnh:
https://drive.google.com/drive/folders/1Q7ok7VnyPppZHWO8sPF28cQ6mnRbzTxm?usp=sharing

THANH LIEU PRINTING WOODBLOCK VILLAGE

Nguyen Cong Dat
The Association for Thanh Lieu Preservation and Promotion of Woodblock Printing

The historical practice of woodblock printing is intrinsically linked to its esteemed progenitor, Luong Nhu Hoc, who introduced the craft to Vietnam after twice serving as an envoy to the Ming Dynasty. Upon his return, he transmitted the skills of woodblock engraving and printing to his initial disciples, Pham Lien, and Pham Doi, as well as to the residents of Hong Luc/Hong Lieu village (present-day Thanh Lieu neighborhood, Tan Hung ward). This foundational period marked the inception of Thanh Lieu woodblock printing village, wherein the techniques of printing, engraving, binding, and book production were systematically refined and disseminated nationally.

Thanh Lieu village possesses a longstanding history of producing a diverse array of woodblock-printed materials, encompassing religious texts, poetry, decorative illustrations, talismans, seals, and stamps. Artisans from Thanh Lieu achieved proficiency across multiple technical dimensions, including woodblock engraving, printing, and bookbinding. Historically, the village's output extended beyond printed texts and images; it also encompassed pre-carved woodblocks, which were supplied to temples, shrines, clan ancestral halls, and other institutions. Significantly, artisans from Hong Luc (Thanh Lieu) and Lieu Trang villages were commissioned by the royal court to complete the first comprehensive woodblock edition of the Dai Viet Su Ky Toan Thu (Complete Annals of Dai Viet) in the 18th year of the Chinh Hoa period (1697).

In the contemporary period, three distinct collections of Vietnamese woodblocks-the Nguyen Dynasty woodblocks, the Vinh Nghiem Pagoda woodblocks in Bac Giang, and the Phuc Giang School woodblocks in Ha Tinh-have received UNESCO recognition as part of the Memory of the World and the Asia-Pacific Memory of the World Program. Additionally, four other woodblock collections, including those from Bo Da Pagoda in Bac Giang, Tram Gian Pagoda in Hai Duong, Dau Pagoda, and the Hai Thuong Y Tong Tam Linh woodblocks in Bac Ninh, have been designated as national treasures. Numerous temples within

Vietnam and beyond continue to preserve woodblocks, attesting to the enduring legacy and cultural significance of Thanh Lieu's woodblock printing craft.

I have collected records of 195 artisans whose names and addresses appear on woodblock-printed texts, evidence of the craft's 581-year presence in the region. This tradition has served the community's cultural, social, and spiritual needs while preserving historical and cultural values and disseminating knowledge within society.

Although the advancement of technology has gradually led to the decline of this craft, driven by love for the homeland and the heritage of woodblock printing, I, along with other artisans, am committed to reviving the craft. We aim to ensure that both domestic and international communities recognize Hong Luc of the past, now Thanh Lieu, as the cradle of Vietnam's woodblock printing tradition.

Keywords: Woodblock, Thanh Lieu, Engraving, Printing tradition.

KHẮC IN MỘC BẢN THANH LIỄU

Nguyễn Công Đạt
Hội bảo tồn và phát huy nghề mộc bản Thanh Liễu

Nhắc tới nghề mộc bản là nhắc đến Đức tổ nghề Lương Như Hộc đã hai lần đi sứ nhà Minh. Sau đó Ngài mang nghề khắc in mộc bản truyền dạy cho hai vị đệ tử đầu tiên là Phạm Liên và Phạm Đới cùng dân làng Hồng Lục/Hồng Liễu (nay là khu Thanh Liễu, phường Tân Hưng) hình thành làng nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu, hoàn thiện các kỹ thuật in ấn, trạm khắc, đóng quyển và phát triển ra khắp cả nước.

Làng nghề Thanh Liễu đã từng khắc in nhiều sản phẩm đa dạng loại hình, nội dung từ kinh sách, thơ văn, tranh trang trí, phù bùa, ấn triện, khắc dấu. Các nghệ nhân Thanh Liễu thuần thục các kĩ thuật khắc mộc bản, in mộc bản lẫn đóng sách. Làng Thanh Liễu xưa không chỉ buôn bán các thành phẩm kinh, sách, tranh in từ mộc bản mà còn bán cả mộc bản đã khắc sẵn cho nhiều ngôi chùa, miếu, từ đường, dòng họ. Trong đó phải kể đến bộ *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư* đồ sộ đã được những nghệ nhân làng Hồng Lục (Thanh Liễu) và Liễu Tràng vâng lệnh vua khắc đầy đủ lần đầu tiên vào năm Chính Hòa thứ 18 (1697).

Hiện nay 3 khối mộc bản triều Nguyễn, mộc bản chuà Vĩnh Nghiêm Bắc Giang và mộc bản trường học Phức Giang Hà Tĩnh, đã được UNESCO công nhận là Di sản tư liệu thế giới và di sản tư liệu khu vực Châu Á Thái Bình Dương. Ngoài ra,

bốn khối mộc bản chùa Bổ Đà Bắc Giang, chùa Trăm Gian Hải Dương, chùa Dâu và bộ mộc bản Hải thượng y tông tâm lĩnh Bắc Ninh là bảo vật quốc gia. và còn rất nhiều ngôi chùa trên các nước lưu giữ mộc bản và minh chứng cho sự phát triển rực rỡ của nghề mộc bản Thanh Liễu.

Đến nay tôi cũng đã sưu tầm được 195 cụ nghệ nhân đề tên và địa chỉ trên kinh sách mộc bản minh chứng cho nghề đã xuất hiện tại địa phương đến nay được 581 năm, phục vụ nhu cầu đời sống, văn hóa, xã hội, tinh thần của nhân dân và góp phần lưu giữ những giá trị lịch sử, văn hóa và lan tỏa tri thức cho cộng đồng, xã hội.

Tuy rằng trong xã hội hiện nay, kỹ thuật máy móc hiện đại ra đời, nghề thủ công khắc in mộc bản dần mai một, nhưng với tình yêu quê hương truyền thống nghề mộc bản lâu đời, tôi đã cùng các nghệ nhân trong làng quyết tâm khôi phục nghề để mọi người trong và ngoài nước biết đến nơi đây Hồng lục xưa Thanh Liễu nay là cái nôi của nghề mộc bản Việt Nam.

Từ khóa: Mộc bản, Thanh Liễu, Điêu khắc, Truyền thống in.

1. QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN

Trong cuốn sách *Nghề cổ truyền* do Hội đồng nghiên cứu và biên soạn lịch sử tỉnh Hải Hưng xuất bản năm 1984, sách *Địa chí thành phố Hải Dương* do Thành ủy Hải Dương biên soạn, Nhà xuất bản chính trị quốc gia xuất bản năm 2013 có nêu:

Đức Tổ nghề - Tham Hoa Lương Như Hộc được triều đình cử đi sứ nhà Minh (Trung Quốc) hai lần. Lần thứ nhất, năm Thái Hòa thứ nhất (1443 đời vua Lê Nhân Tông) và lần thứ hai, năm Thiên Hưng thứ nhất (1459 - đời vua Lê Nghi Dân). Sau hai lần đi sứ, ông đã mang nghề khắc in mộc bản về quê hương hoàn thiện các khâu và truyền dạy cho hai đệ tử đầu tiên là Phạm Liên và Phạm Đới. Sau đó, truyền cho dân làng Hồng Lục (*hay Hồng Liễu, nay là khu dân cư Thanh Liễu, tên thường gọi là làng Đình Sinh*) nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu chính thức được hình thành. Các kỹ thuật in ấn, trạm khắc đến khâu đóng quyển cũng được hoàn thiện và phát triển rộng ra khắp cả nước.

Phường Tân Hưng có 07 khu dân cư: Thanh Liễu, Liễu Tràng, Khuê Liễu, Khuê Chiền, Cương Xá, Đông Quan và Bảo Thái, trong đó: Làng Liễu Tràng (thường gọi là làng Tràng) và làng Khuê Liễu (thường gọi là làng Sếu) nằm giáp với làng Thanh Liễu, cả ba làng này đều có truyền thống làm nghề khắc in mộc bản được Lương Như Hộc truyền dạy và đều tôn thờ Lương Như Hộc làm tổ nghề của làng mình.

Làng Thanh Liễu 青蓼 xưa có tên là Hồng Lục 紅蓼, nhưng từ khi vua Tự Đức (Nguyễn Phúc Hồng Nhậm 阮福洪任) lên ngôi thì đổi thành (Thanh Liễu) để tránh kỵ húy. Do chữ 蓼 (Lục) có ba âm đọc là"lục", liễu", "liệu" nên trong quá trình nghiên

cứu mộc bản, nhiều nhà nghiên cứu thường đọc hai chữ 紅蓼 Hồng Lục thành "Hồng Liễu". Và Thanh Liễu 青蓼 thành "Thanh Lục".

Theo lịch sử nghề khắc in mộc bản Việt Nam: Nghề khắc in mộc bản xuất hiện ở làng Thanh Liễu từ khá sớm, sau khi Lương Như Hộc đi sứ về (thế kỉ XV), phát triển nghề vào thời Hậu Lê - Lê Trung Hưng và đạt đỉnh cao vào thời Nguyễn với tên tuổi của phường in Hồng Liễu (1683-1904).

Theo văn bia số 01 tại Văn Miếu Quốc Tử Giám có đề tên tiến sĩ khoa Nhâm Tuất niên hiệu Đại Bảo thứ 3 (1442), Lương Như Hộc đỗ hàng Đệ nhất giáp tiến sỹ cập đệ tam danh, ứng với vị trí Thám hoa. Bia ghi cụ thể như sau: "Lương Như Hộc, người xã Hồng Lục, huyện Trường Tân".

Năm 1443, sau khi ông đi sứ nhà Minh về ông truyền nghề cho hai đệ tử đầu tiên là Phạm Liên, Phạm Đới cùng với dân làng Hồng Lục (Thanh Liễu) hình thành làng nghề khắc in mộc bản đầu tiên tại Việt Nam. Trong quá trình truyền dạy, ông nhận thấy vẫn còn một số kỹ thuật chưa được hoàn chỉnh. Đến năm 1459, ông được cử đi sứ nhà Minh lần thứ 2 và tiếp tục tìm tòi học hỏi để hoàn thiện các kỹ thuật in ấn, chạm khắc, đóng quyển. Sau khi về nước ông cho dựng một ngôi đình làm nơi truyền nghề tại làng Hồng Lục chính nơi mình sinh ra. Trong quá trình phát triển làng nghề, để đáp ứng nhu cầu khắc in kinh sách truyền bá văn hóa, tư tưởng của Đại Việt cần nhiều nhân lực ông đã truyền dạy cho nhân dân Khuê Liễu, Liễu Tràng tạo thành một trung tâm in ấn lớn của Đại Việt. Ngày nay, khi nhớ tới quê hương mộc bản chúng ta lại được nhắc đến câu ca được người dân nơi đây truyền tụng nhiều đời:

Đình Sinh, Quán Sếu, chùa Tràng
Trong ba làng ấy, không làm có ăn

Tức chỉ nghề mộc bản độc đáo mang lại sự hưng thịnh ấm lo cho 3 làng, không làm ở đây mang tính chất ẩn dụ (Dĩ nghệ thế canh) không phải làm ruộng đồng áng vất vả. Xưa kia khi đi khắc kinh sách cho các chùa được trả công 1 chữ hán bằng 2 cân thóc và được hậu đãi rất cao, trích dẫn câu nói của thầy Thích Tục Phương trụ trì chùa Trăm Gian Hải Dương (các cụ nghệ nhân Thanh Liễu đi cấy trên gỗ). Qua câu thơ đó thể sự sung túc của nghề mộc bản.

Hình 1: Đình Sinh tức làng Thanh Liễu ngày nay là nơi Đức tổ Lương Như Hộc dựng Đình truyền dạy và làm nghề

Hình 2: Quán Sếu tức làng Khuê Liễu nơi Đức Tổ dựng Tam Dương Quán nơi in ấn, đóng sách, trưng bày sản phẩm

Hình 3: Chùa Tràng tức làng Liễu Tràng nơi Đức Tổ đặt bệ đá hoa sen tại chùa và truyền dạy, làm nghề

2. NGHỀ KHẮC IN MỘC BẢN LÀNG THANH LIỆU

2.1 Những tác phẩm tiêu biểu

Trong suốt thời gian hình thành và phát triển, làng Thanh Liễu đã từng khắc in nhiều sản phẩm đa dạng về loại hình, nội dung từ kinh sách, thơ văn, tranh trang trí, phù, bùa, ấn triện, áo Lục Thù dùng trong tang lễ, giấy tiền vàng mã, tranh Thập Vật… Ngoài ra làng Thanh Liễu có thể in đóng sách kiểu cổ và in đóng kinh xếp.

Vốn có nghề khắc in mộc bản tiếng tăm xa gần, nghệ nhân làng Thanh Liễu thuần thục cả kỹ thuật khắc ván, in ván lẫn đóng sách. Làng Thanh Liễu xưa không chỉ buôn bán các sản phẩm kinh, sách, tranh… in từ mộc bản mà còn bán cả mộc bản đã khắc sẵn. Nhiều ngôi chùa, miếu, từ đường… mua sẵn mộc bản linh phù của làng Thanh Liễu về rồi tự in.

Nhiều bộ kinh sách đã được khắc và in ấn tại đây, trong đó phải kể đến bộ "Đại Việt Sử Ký Toàn Thư" đồ sộ đã được những nghệ nhân làng Hồng Lục (Thanh Liễu) và làng Liễu Tràng vâng lệnh vua khắc đầy đủ lần đầu tiên vào năm Chính Hòa thứ 18 (1697). Hiện mộc bản đang được lưu trữ tạiTrung tâm Lưu trữ Quốc gia IV (thành phố Đà Lạt, tỉnh Lâm Đồng).

Giữa thế kỷ XVIII nghệ nhân làng Hồng Lục (Thanh Liễu) là Nguyễn Huy Vượng trực tiếp khắc và tuyển các thợ tại làng vào san khắc từ năm 1758-1788 khắc in bộ sách về giáo dục tại trường học Phúc Giang, trấn Nghệ An (nay là tỉnh Hà Tĩnh,

hiện nay còn lưu giữ 383 tấm mộc bản) do cụ Nguyễn Huy Oánh cho khắc (Đây là khối mộc bản sách học tứ thư ngũ kinh, nho học, thơ văn của dòng họ Nguyễn Huy đang lưu trữ tại làng Trường Lưu, xã Trường Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh).

Đầu thế kỷ XIX, các nghệ nhân làng Thanh Liễu đã vào Kinh đô Huế khắc mộc bản cho vương triều Nguyễn, hiện nay còn lưu giữ gần 35.000 tấm mộc bản do trực tiếp các Vua triều Nguyễn chỉ đạo cho khắc (từ thế kỷ 19 - đến giữa thế kỷ 20). Hiện đang được lưu trữ tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV.

Cùng thời gian vào thế kỷ 19, Nguyễn Công Thiểm, Phạm Thọ Ninh, Phạm Thọ Kỳ, Nguyễn Văn Kế, Nguyễn Trung Hiền, Nguyễn Huy Huyên khắc in 07 bộ kinh Phật, gồm hơn 700 mộc bản tại chùa Trăm Gian. Hiện kho mộc bản vẫn đang được lưu trữ tại chùa Trăm Gian (xã An Bình, huyện Nam Sách, tỉnh Hải Dương).

Nguyễn Công Thiệp (Tiệp) khắc bộ kinh Phật "Như Lai ứng hiện đồ" tại chùa Đỗ Lâm. Hiện bộ mộc bản cổ đang được lưu trữ tại chùa Hói, Gia Lương, Gia Lộc, Hải Dương.

Nguyễn Văn Lân khắc bộ kinh phật "Bảo Đỉnh Hành Trì Bí Chỉ toàn chương" tại Hà Nội (Cuốn sách hiện đang lưu trữ tại Thư viện Quốc gia Việt Nam và khu Thanh Liễu).

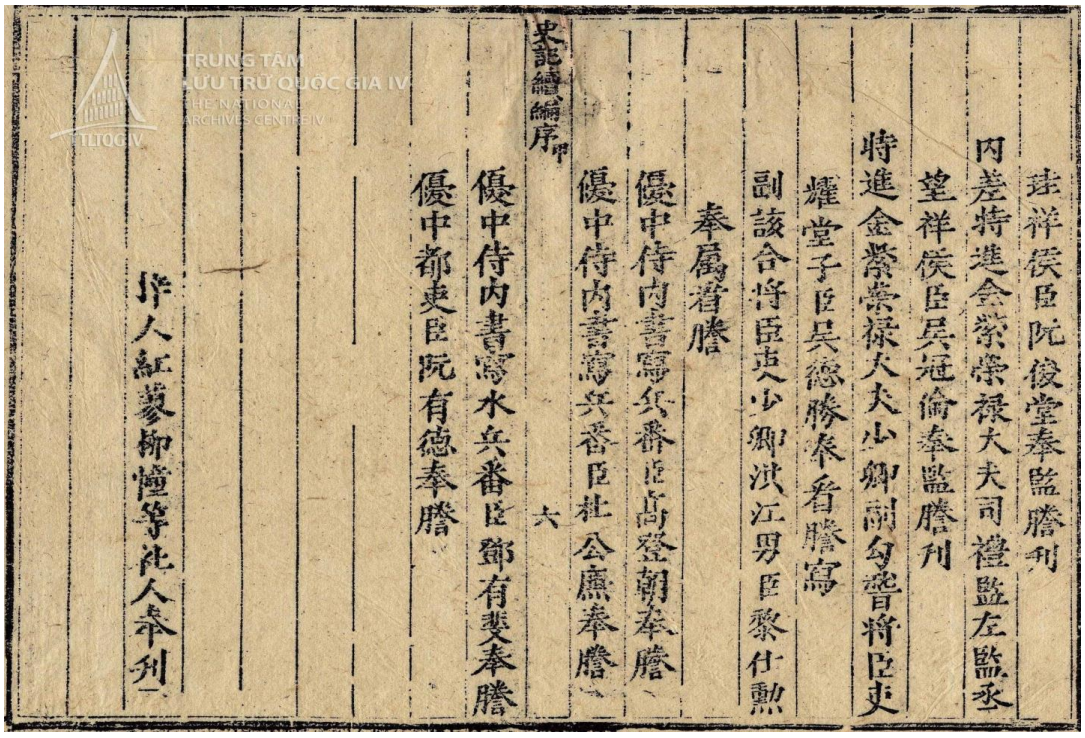
Đầu thế kỷ XX, một số nghệ nhân của làng Thanh Liễu là Nguyễn Văn Đăng (Nguyễn Danh Đăng) cùng Phạm Văn Tiêu và Nguyễn Văn Giai đã tham gia khắc in bộ tranh dân gian trên 6.000 bức tranh, nhan đề "Kỹ thuật của người An Nam" do Henri Oger - một người Pháp tổ chức. Hiện bộ tranh đầy đủ nhất đang được lưu trữ tại Thư viện Đại học Keio, Nhật Bản.

Năm 1932-1935: Nguyễn Nhân Minh và Nguyễn Công Nền đã tham gia khắc trên 3.000 mộc bản kinh phật tại chùa Vĩnh Nghiêm (thôn Quốc Khánh, xã Trí Yên, huyện Yên Dũng, tỉnh Bắc Giang) và hiện vẫn còn được lưu trữ tới ngày nay.

- Cả 3 khối mộc bản gồm: Mộc bản triều Nguyễn, mộc bản chùa Vĩnh Nghiêm và mộc bản trường học Phúc Giang đã được UNESCO công nhận là Di sản tư liệu Thế Giới và di sản tư liệu khu vực Châu Á Thái Bình Dương.

* Mộc bản Triều Nguyễn:

Hình 4: Bản in từ Mộc bản trang bìa sách *Đại Việt sử ký toàn thư* khắc năm 1697, Chính Hòa thứ 18



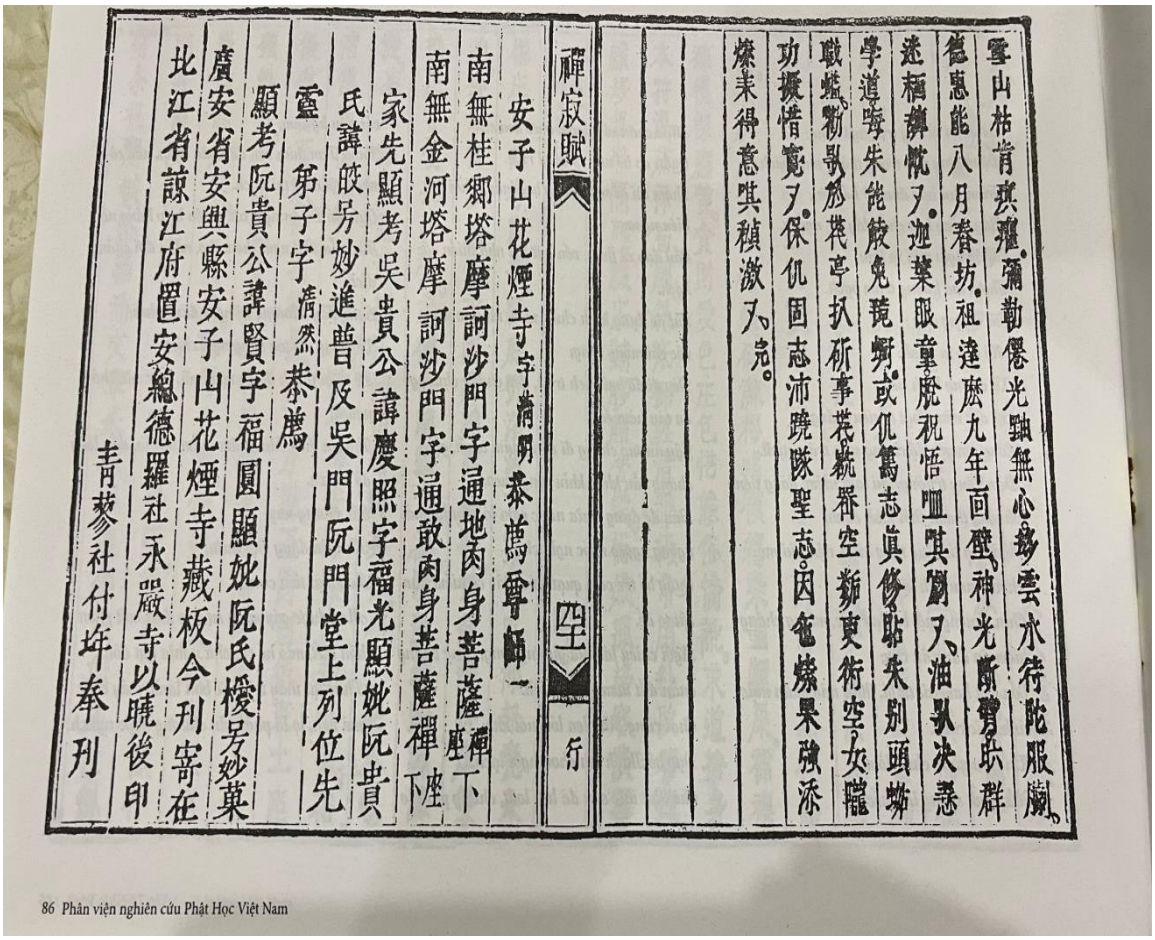
Hình 5: Bản in từ Mộc bản Đại Việt sử ký toàn thư khắc năm 1697, Chính Hòa thứ 18 Tử nhân Hồng Lục, Liễu Tràng đẳng xã nhân phụng san (dịch nghĩa: Chọn nghệ nhân giỏi hai làng Hồng Lục (Thanh Liễu),

Liễu Tràng phụng vua mệnh khắc

Hình 6: Mộc bản khắc cho vương triều nhà Nguyễn, hiện nay còn lưu giữ gần 35000 nghìn tấm mộc bản do trực tiếp các Vua triều Nguyễn Hiện đang được lưu trữ tại Trung tâm Quốc gia 4 (Đà Lạt)

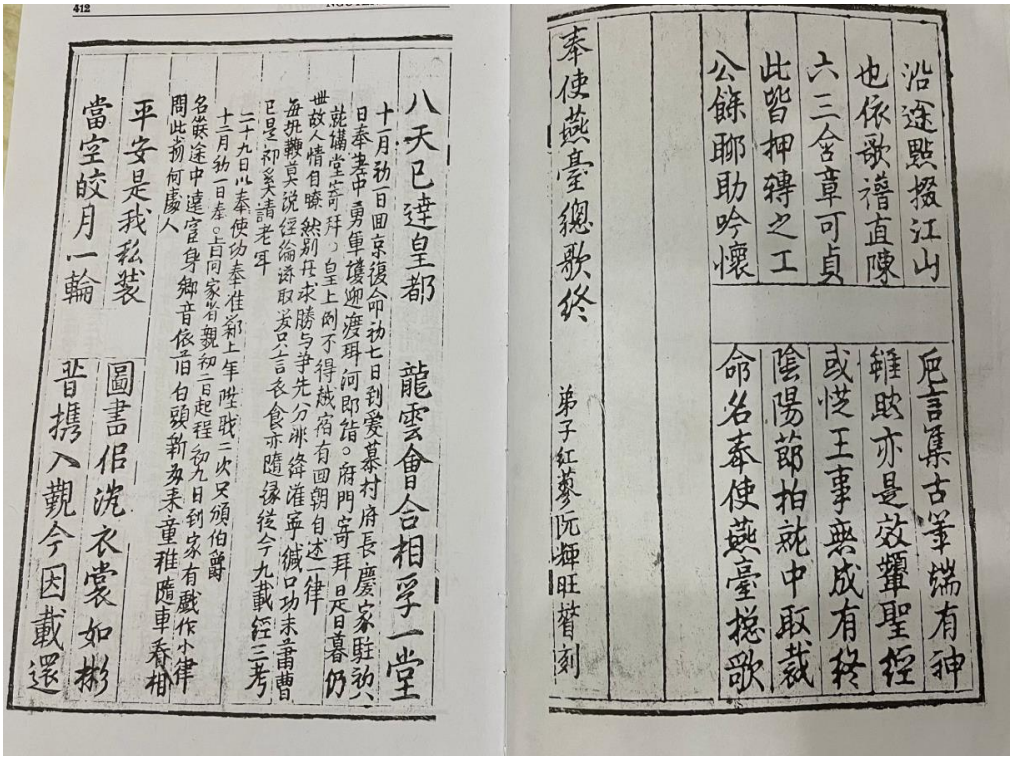
* Mộc bản chùa Vĩnh Nghiêm:

阿彌陀經
A DI ĐÀ
KINH
A Di Đà kinh 阿彌陀經 (thường gọi là kinh Di Đà), tên gọi tắt của Phật thuyết A Di Đà kinh 佛說阿彌陀經 (Di Đà kinh của Phật phái Tịnh độ tông mà Đức Phật thuyết để phổ độ chúng sinh. Nội dung tán dương công đức vô lượng vô biên của ngài, khuyến khích chúng sinh nên chấp trì xưng tụng danh hiệu A Di Đà nhất tâm bất loạn. Ai mà niệm danh hiệu ngài không sao nhãng thì lúc lâm chung được ngài rước về cõi cực lạc mà hưởng sự thanh nhàn, tĩnh lự.
Kinh A Di Đà được diễn giải do đức Phật Thích Ca Mâu Ni thuyết về ý và chính báo của đức Phật A Di Đà nơi thế giới Cực lạc ở phương Tây, cách cõi Ta bà này mười muôn ức cõi Phật. Bộ kinh cũng chỉ bày pháp môn niệm Phật để được vãng sinh về cõi Cực lạc của đức Phật A Di Đà.



Nhóm hình 7: Bản in từ Mộc bản *Thiền Tông bản hạnh* khắc năm 1932 Thanh Liễu xã, Phó Nền phụng san (dịch nghĩa: Nghệ nhân làng Thanh Liễu, Phó Nền - Nguyễn Công Nền phụng khắc)

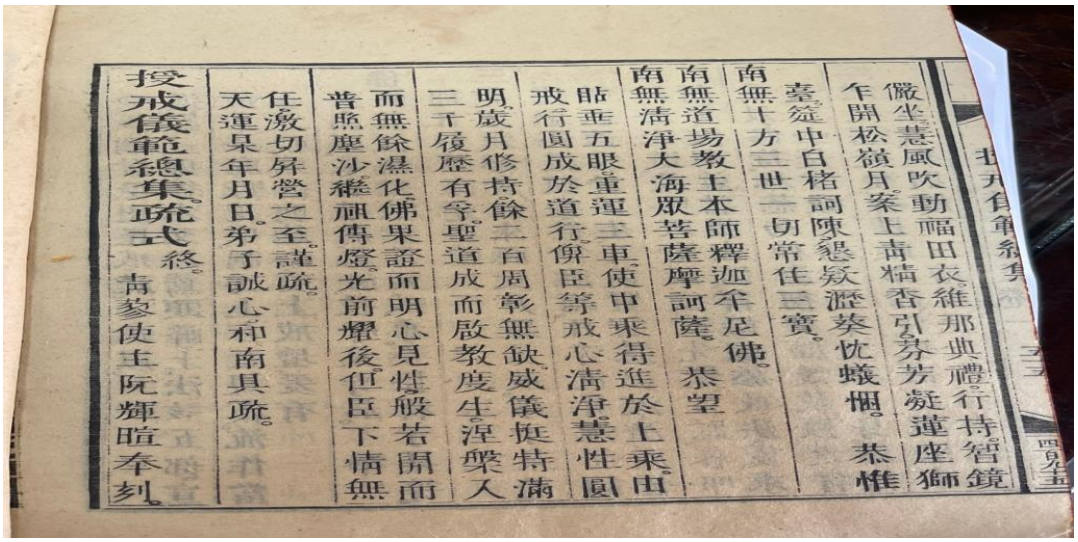
* Mộc bản trường học Phúc Giang:



Nhóm hình 8: Sách in từ *Mộc bản Phụng sứ Yên Đài tổng ca* khắc năm 1758
Đệ tử Hồng Lục Nguyễn Huy Vượng đốc san (dịch nghĩa: Học trò Nguyễn Huy Vượng người làng Hồng Lục (Thanh Liễu) trực tiếp san khắc và tuyển thợ, trông coi việc san khắc)

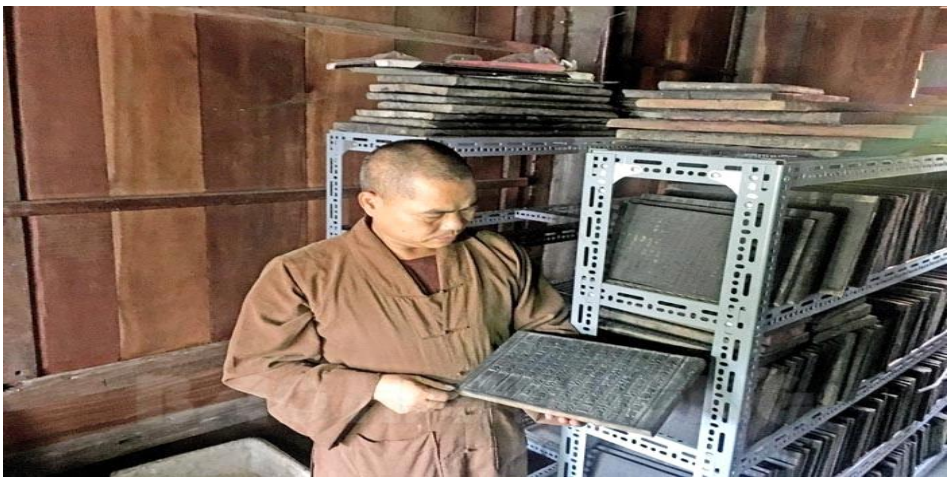
Bốn khối mộc bản hiện đang lưu trữ tại chùa Bổ Đà, chùa Trăm Gian, chùa Dâu và bộ mộc bản Hải Thượng y tông tâm lĩnh chùa Đồng Nhân được công nhận là bảo vật Quốc gia.

* Mộc bản chùa Bổ Đà:



Nhóm hình 9: Sách in từ Mộc bản tại chùa Bổ Đà
Thanh Liễu, Sử chủ Nguyễn Huy Huyên phụng khắc
(dịch nghĩa: Nghệ nhân Nguyễn Huy Huyên người làng Thanh Liễu phụng mệnh khắc)

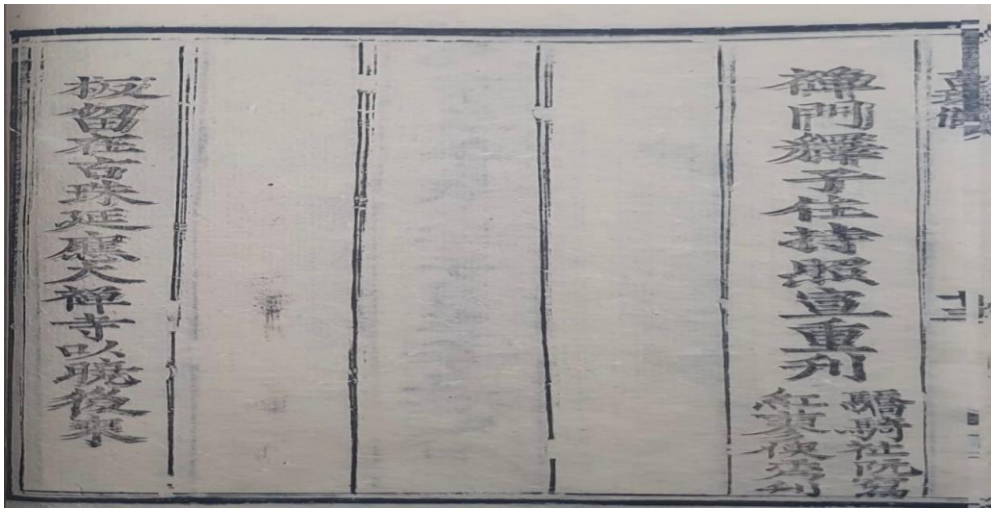
* Mộc bản chùa Trăm Gian



Nhóm hình 10: Sách in từ Mộc bản chùa Trăm Gian – Nam Sách - Hải Dương
Thanh Liễu xã, Phạm Thọ Kỳ phụng tả, Nguyễn Công Thiểm phụng san (dịch nghĩa: Nghệ nhân làng Thanh Liễu Phạm Thọ Kỳ viết chữ,
Nguyễn Công Thiểm phụng khắc)

* Mộc bản chùa Dâu:

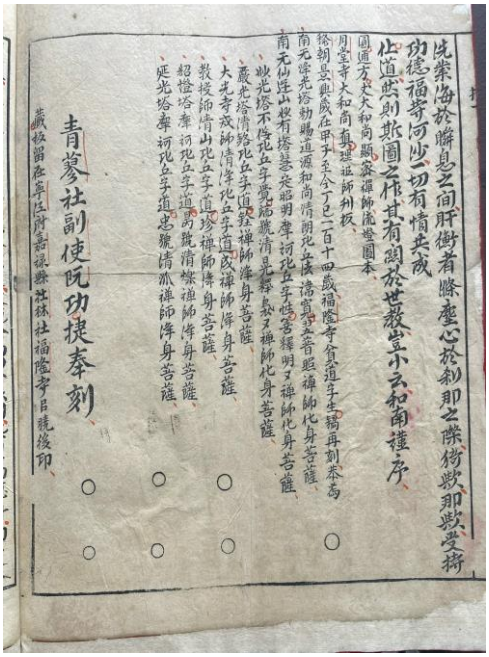
111 - 112. Ảnh chụp mặt ván 7, 13 (ván 5 bộ Cổ Châu nghi)

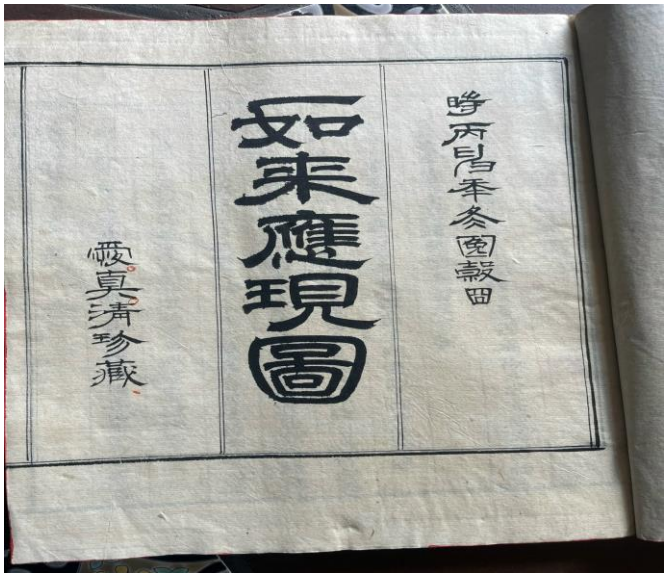


Nhóm hình 11: Sách in từ Mộc bản *Châu cổ nghi* ở chùa Dâu - Thuận Thành - Bắc Ninh, Hồng Lục, Sử Tú san (dịch nghĩa: Nghệ nhân người làng Hồng Lục (Thanh Liễu) Sử Tú khắc)

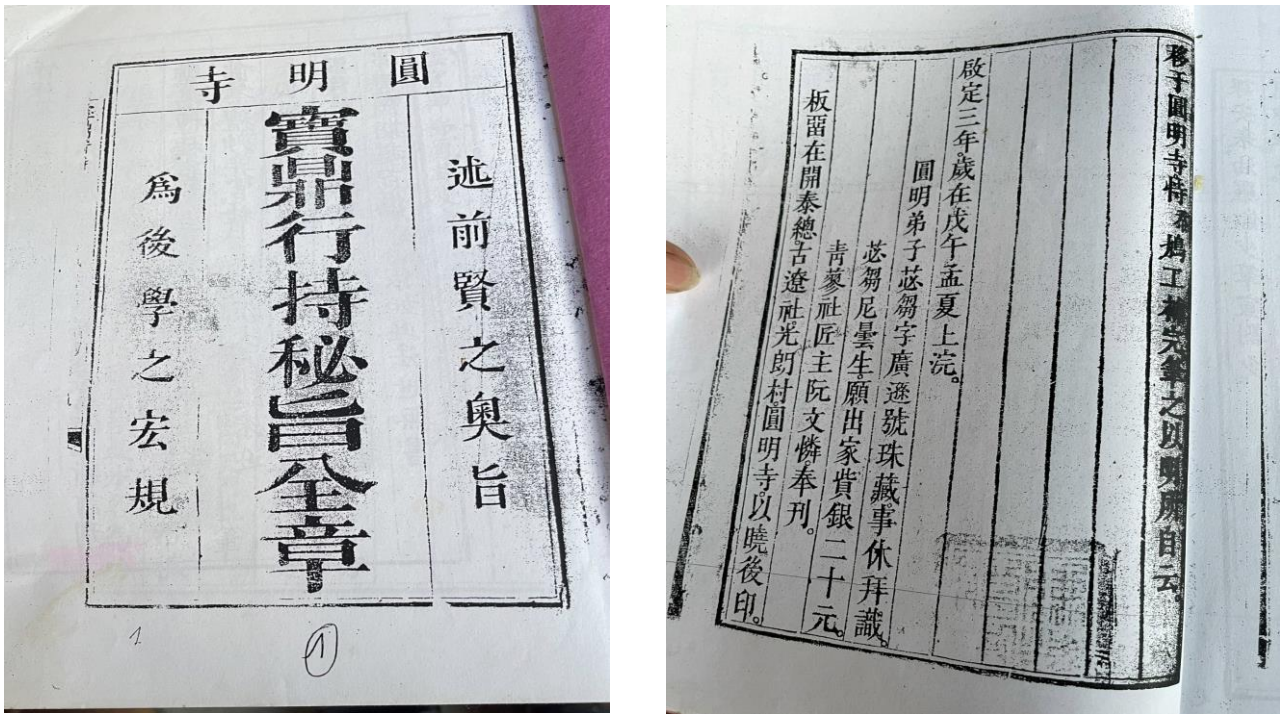
Một số kinh sách cổ tại chùa Bổ Đà, chùa Vĩnh Nghiêm tỉnh Bắc Giang, tranh in mộc bản tâm linh; Bộ đồ khắc dấu, khắc mộc bản cổ và một số mộc bản tranh, chữ, kinh phật,… đã được các nghệ nhân của làng sưu tầm, hiện nay đang lưu trữ tại làng Thanh Liễu:

Hình 12: Bộ kinh Phật Như Lai ứng hiện đồ tại chùa Đỗ Lâm. Hiện bộ mộc bản cổ đang lưu trữ tại chùa Hói, Gia Lương, Gia Lộc, Hải Dương

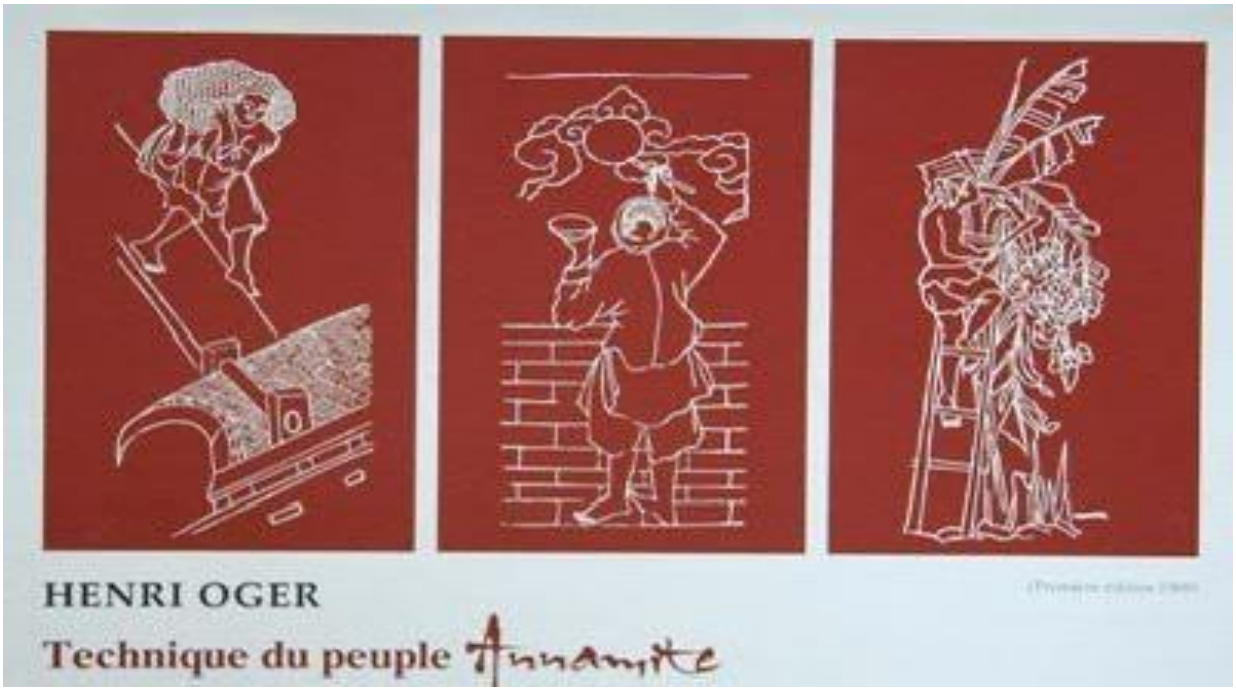




Nhóm hình 13: Sách in từ Mộc bản Như Lai ứng hiện đồ , Thanh Liễu xã phó sử Nguyễn Công Thiệp phụng khắc năm 1858



Hình 14: Bộ kinh phật Bảo Đỉnh Hành Trì



Hình 15: Bộ tranh kĩ thuật của người An Nam. Bộ tranh dân gian trên 6.000 bức tranh, nhan đề “Kỹ thuật của người An Nam” do Henri Oger - một người Pháp tổ chức. Hiện bộ tranh đầy đủ nhất đang được lưu giữ tại

Thư viện Đại học Keio Nhật Bản

Hình 16: Bộ tranh có đề Hải Dương Tỉnh Gia Lộc huyện Thạch Khôi tổng Thanh Liễu xã Nguyễn Văn Đăng , Phạm Văn Tiêu, Nguyễn Văn Giai khắc vào năm 1908-1909

Hình 17: Bộ đồ khắc dấu cổ của cụ Nguyễn Danh Tước tại Thanh Liễu

* Một số tác phẩm mộc bản tranh, chữ, phù bùa, kinh phật, tranh in mộc bản tâm linh và bộ dụng cụ khắc mộc bản, khắc dấu hiện nay đang lưu dữ tại làng Thanh Liễu .

Nhóm hình 18: Một số tác phẩm mộc bản tranh, chữ, phù bùa, kinh phật, tranh in mộc bản tâm linh và bộ dụng cụ khắc mộc bản, khắc dấu hiện nay đang lưu giữ tại làng Thanh Liễu

Sau năm 1945, đất nước được độc lập, chữ hán hạn chế sử dụng, không phải là chữ quốc ngữ, các cụ nghệ nhân chuyển sang đi khắc con dấu. Vào năm 1947, tại địa chỉ 95 phố Hàng Gai, quận Hoàn Kiến, thành phố Hà Nội, Hợp tác xã khắc dấu Tinh Hoa được thành lập, gồm các nghệ nhân của làng Thanh Liễu: Phạm Văn Đón, Phạm Văn Ích, Nguyễn Nhân Phàm, Phạm Văn Chích, Nguyễn Huy Xem, Nguyễn Công Hành, Nguyễn Công Hương, Phạm Hữu Thự, Nguyễn Danh Uy.

Hiện nay nghề mộc bản Thanh Liễu đã sưu tầm được danh sách 195 cụ nghệ nhân đề tên trên kinh sách mộc bản và làm nghề trên khắp cả nước và tại làng từ năm 1698 – 1975 minh chứng cho làng nghề phát triển rực rỡ trong lịch sử. chúng tôi vẫn tiếp tục sưu tâm thêm các kinh sách và hệ thống tên các gọi của các nghệ nhân qua các thời kỳ.

2.2 Những đóng góp về bản sắc văn hóa dân tộc

Xuất phát từ giá trị nội tại của hiện vật, mộc bản là những cổ vật được tạo tác cách đây hàng trăm năm, hiện vật được các nghệ nhân ở làng nghề Thanh Liễu nay là khu Thanh Liễu, phường Tân Hưng, thành phố Hải Dương tạo tác với kỹ thuật tinh xảo, tất cả các khâu trong quá trình chế tác mộc bản được làm rất công phu, cầu kỳ, tỉ mỉ, tốn kém nhiều công sức. Chữ viết trên mộc bản là chữ Hán, chữ Nôm hoặc cả chữ Hán xen chữ Nôm, chữ Phạn, chữ triện, chữ được khắc ngược để khi in ra giấy trở thành bản chữ xuôi. Vì vậy, người nghệ nhân khắc phải là người đa năng: giỏi chữ Hán/chữ Nôm, có bàn tay khéo léo, có con mắt tinh tường, bản tính kiên trì/nhẫn nại/thận trọng và trình độ thẩm mỹ cao mới tạo ra được các mộc bản này. Ngoài các mộc bản khắc chữ, một số mộc bản còn có khắc trang trí các đề tài về Phật giáo. Các đề tài trang trí trên mộc bản ấy chủ yếu là hình họa tiết hoa sen, hình bùa chú, hình Đức Phật, rồng, phương, hoa lá độc đáo, có những bộ tranh khắc ghi lại hoạt cảnh văn hóa, xã hội đời sống của người Việt đầu thế kỷ XX (bộ tranh Kỹ thuật của người A Nam) với đường nét trang trí đẹp, bố cục hài hòa nên mỗi mộc bản đều được coi là một tác phẩm điêu khắc gỗ hoàn chỉnh có giá trị nghệ thuật, mỹ thuật thẩm mỹ cao, hình thức thể hiện độc đáo.

2.3 Hiện trạng nghề mộc bản Thanh Liễu

Đến ngày nay, máy móc ra đời, công nghệ in phát triển, in máy đã thay thế khắc in mộc bản (bản in), nghề thủ công dần mai một. các nghệ nhân của làng nhận khôi phục các mộc bản cổ, phục chế các ván in cổ, khắc mới kinh sách phật giáo theo nối cổ cho các ngôi chùa cổ như chùa Trăm Gian - Hải Dương, chùa Cổ Loan - Ninh Bình, chùa Vĩnh Nghiêm - Bắc Giang….; nhận khắc in tranh mộc bản thập vật, phù

bùa, ấn triệncho thầy Pháp, Thanh đồng; Khắc in tranh mộc bản, tranh dân gian cho các nhà sưu tập, người yêu văn hóa, phục vụ các hoạt động trải nghiệm…

Nghề Khắc in mộc bản Thanh Liễu có lịch sử hình thành và phát triển lâu đời, nghề đã xuất hiện tại địa phương đến nay được 581 năm, phục vụ nhu cầu đời sống, văn hóa, xã hội, tinh thần của nhân dân và góp phần lưu giữ những giá trị lịch sử, văn hóa và lan tỏa tri thức cho cộng đồng, xã hội.

2.3.1 Thuận lợi

Các sản phẩm mộc bản tranh chữ, thơ văn, tranh in mộc bản mang đậm tinh hoa văn hóa Việt, được nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước (Hội thảo Khôi phục văn hóa ở Đông Nam Á do Giáo sư Peter và Viện trưởng viện Nghiên cứu Văn hóa Việt chủ trì tổ chức tại Hà Lan năm 2024, các nhà nghiên cứu Hàn Quốc, Nhật Bản, Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV, Viện Trần Nhân Tông thuộc Đại học Quốc gia Hà Nội, Viện Hán Nôm…đã về làng nghiên cứu, tìm hiểu về nghề khắc in mộc bản Thanh Liễu) và đài truyền hình, báo chí (Đài Truyền hình Việt Nam, Đài tiếng nói Việt Nam, Thông tấn xã Việt Nam, Đài truyền hình Quốc hội, Đài Phát thanh - Truyền hình tỉnh Hải Dương…; báo Nhân dân, báo Quốc hội, báo Tuổi trẻ, báo Hải Dương, báo Văn hóa và Đời sống…), các nhà sư, nhất là giới trẻ quan tâm tìm hiểu nghề khắc in cổ của Việt Nam, các tranh khắc mộc bản, tranh in mộc bản thu hút mọi người tham gia trải nghiệm khắc, in tạo ra nhiều hoạt động văn hóa nhằm đưa di sản mộc bản ra khắp thế giới.

2.3.2 Khó khăn

Ngày nay máy móc, kỹ thuật in ấn phát triển, thị trường khắc in mộc bản phục vụ xã hội không còn được hưng thịnh như trước. Số hộ tham ra làm nghề còn lại rất ít; để bảo tồn, phát triển nghề truyền thống của cha ông, rất cần sự quan tâm, hỗ trợ, đầu tư của nhà nước.

3. GIẢI PHÁP PHÁT TRIỂN TRONG THỜI GIAN TỚI

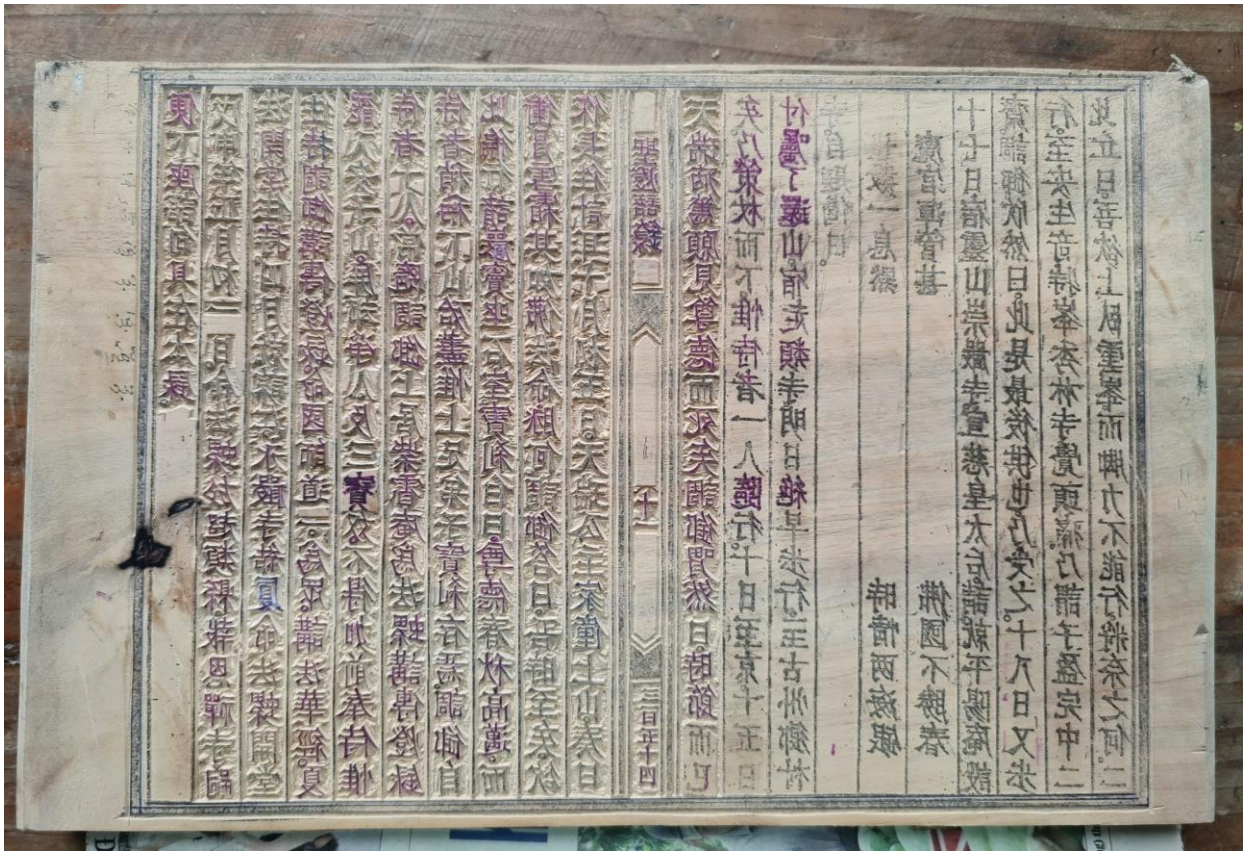
Để nghề khắc in mộc bản phát triển bền vững cần sự quan tâm và vào cuộc khẩn cấp của các cơ quan chức năng từ Trung ương tới địa phương để bảo tồn, gìn giữ và phát huy nghề Tổ tại chính quê hương nơi sinh ra nghề.

Khôi phục lại ngôi Đình xưa nơi Đức Tổ truyền nghề cũng như xây dựng không gian trưng bày và truyền dạy nghề cho thế hệ tương lai biết tới nơi đây Hồng Lục (Thanh Liễu) là cái nôi của nghề Mộc bản Việt Nam**.**

Liên kết các hộ làm nghề, định hướng lại các sản phẩm cho phù hợp với nhu cầu xã hội; Quảng bá hình ảnh nghề cổ, tổ chức các hoạt động tìm hiểu về nghề khắc in truyền thống, đồng thời tổ chức các hoạt động trải nghiệm khắc, in tranh mộc bản tới thế hệ trẻ; liên kết với Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV, các nhà nghiên cứu, bảo

tàng, các chùa hiện đang lưu giữ mộc bản cổ của làng Thanh Liễu, … tổ chức hội thảo, trưng bày sản phẩm, hiện vật cổ, nhằm xây dựng điểm du lịch trải nghiệm nghề Khắc in mộc bản tại làng. Tích cực quảng bá các sản phẩm mới, hình ảnh nghề truyền thống trên các phương tiện thông tin đại chúng như: Đài truyền hình, Thông tấn xã, báo chí,… và qua các trang mạng xã hội nhằm giúp nhiều người biết đến các sản phẩm mộc bản Thanh Liễu và biến các sản phẩm tranh mộc bản thành quà lưu niệm, thành các sản phẩm văn hóa để quảng bá và phục vụ nhu cầu không những ở trong nước mà bạn bè quốc tế đều biết tới nghề khắc in thủ công của Việt Nam.

竹林安子
TRÚC LÂM YÊN TỬ



Nhóm hình 19: Một số tác phẩm mộc bản tranh, chữ, phù bùa, kinh phật, tranh in mộc bản tâm linh hiện nay đang làm để phục vụ nhu cầu xã hội

* *Nguồn hình ảnh: Tác giả cung cấp.*

THE CONTENT CHARACTERISTICS AND CONTEMPORARY SIGNIFICANCE OF "DAEDONG UNBUGUNOK" (大東韻府群玉)

Choi Eunju
Senior Research Fellow, The Korean Studies Institute

This study examines the content characteristics and contemporary significance of Daedong Unbugunok (大東韻府群玉), an encyclopedic work compiled by Gwon Munhae (1534–1591) during the Joseon dynasty. Based on Unbugunok by Yin Shifu of the Yuan dynasty, Gwon Munhae restructured the work to include a vast array of knowledge spanning from Korea's Dangun era to his own time, integrating socio-cultural insights from various historical texts. The work's compilation process highlights Gwon's extensive scholarly capabilities, access to diverse documents, and meticulous organizational skills.

Keywords: Josean dynasty, Charecteristics, Woodblock.

1. INTRODUCTION

This paper is written to elucidate the content characteristics and significance of the "Daedong Unbugunok" (大東韻府群玉). As is well-known, "Daedong Unbugunok" is a book compiled by Gwon Munhae (權文海, 1534–1591) based on the "Unbugunok" (韻府群玉) written by Yin Shifu (陰時夫) of the Yuan Dynasty. Gwon Munhae arranged the entries according to the order of the rhymes, incorporating a wide range of knowledge and information covering the socio-cultural aspects from the era of Dangun (檀君) to his contemporary times by referencing various documents in circulation at the time. Considering that "Daedong Unbugunok" is an encyclopedic type of book consisting of 20 volumes, spanning 20 books, it suggests that it was an enormously challenging task, almost impossible for a single individual to undertake and complete alone. In the context of the era, such a compilation required the author to possess extensive reading experience, high academic capabilities, meticulous logical thinking to facilitate classification, organization, and summarization, as well as the status and conditions to physically own or access various documents. The reason "Daedong Unbugunok" has been regarded as a significant work in our cultural history is precisely due to this background.

A brief summary of its compilation and publication process is as follows. Gwon Munhae began the formal writing of "Daedong Unbugunok" on October 27, 1587 (20th year of King Seonjo) and completed three sets by 1589 (22nd year of King Seonjo). At that time, he was serving as the governor of Daegu. In 1591 (24th year of King Seonjo), Kim Seong-il (金誠一, 1538–1593) borrowed a set intending to present it to the king for publication at the national academy, but it was lost during the Imjin war. Subsequently, Jeong Gu (鄭逑, 1543–1620) also borrowed a set and lost it. Fortunately, one set remained, and Gwon Munhae’s son, Gwon Byeol, who became the head of Jeongsan Seowon Confucian Academy, made another copy and kept it at home. Although efforts to publish it began over 200 years later, it was not successfully published until 1836 (2nd year of King Heonjong) as a woodblock print edition.

Currently, the surviving artifacts related to "Daedong Unbugunok" include 27 draft manuscripts (稿本) and 122 woodblocks, which preserved by the Chogan head family. These have been designated as treasures, and images of the original manuscript can be viewed on Korea Heritage Service's Heritage Portal (https://www.heritage.go.kr). The woodblock edition published in 1836 is housed in several institutions, including the National Library of Korea. It was reprinted by Jeongyangsa (正陽寺) in 1950 and by Asia Culture Publishing in 1977, leading to its wider dissemination. In addition, the Nammyung Studies Institute at Gyeongsang National University completed a full translation and published the results in 2009.

Despite being recognized as a masterpiece in various aspects, research on "Daedong Unbugunok" has been limited due to specific reasons. The first reason is the gap between the book's completion in 1591 and its publication as a woodblock print in 1836. Fortunately, due to Gwon Byeol's preservation efforts, the book has survived intact, but during this gap, contemporary literati could not access it, resulting in relatively less attention and few citations in other literature. The second reason is the vast volume and the encyclopedic format and content, which have made it difficult for modern researchers to approach. Although it has been used as a reference source, expanding on it as a direct research subject has been challenging.

Fortunately, recent achievements in translation and original text databases have been accumulated considerably, allowing for a comprehensive analysis of the content characteristics and significance of "Daedong Unbugunok." The primary aim

is to conduct a quantitative analysis focusing on which books Gwon Munhae cited and to what extent, and to examine what significance this connects to. In this process, we aim to identify the distinguishing points between the draft manuscripts and the woodblock prints and to explore the background elements involved in the transmission process of this documentary heritage. It is important to note that this paper has a strong preliminary character in this context.

2. THE STRUCTURE AND FORMAT OF "DAEDONG UNBUGUNOK"

2.1 Draft Manuscripts and Woodblock Prints

The existing draft manuscripts consist of 27 volumes in three incomplete sets, each varying slightly in structure and format. One set comprises 18 volumes featuring a top and bottom black margin with an inner black fishtail design (上下黑口 內向 黑魚尾). Another set includes 8 volumes with an inner three-leaf floral pattern fishtail design (內向 三葉花紋魚尾), and the last set is a single volume with an inner black fishtail design. All three sets of draft manuscripts frequently contain ink annotations in the margins, supplementing the main text. These additional notes have mostly been incorporated into the woodblock prints, suggesting that these draft manuscripts served as the original source for the woodblock print editions. As the drafts served as the basis for the woodblock prints, their structure and format are almost identical. However, there are slight differences in the initial sections, the cited sources, and the content of the prefaces.

Table 1: Comparison of the order of draft manuscripts and woodblock prints' prefaces

Serial No.	**Draft Manuscripts**		**Woodblock Print Editions**
1	(Volume-specific) Table of Contents		Preface (Jeong, Beom-jo)
	Category		Postscript (Kim, Eung-jo)
3	Catalogue of	Chinese Books	Postscript to Haedongjaprok (Hong, Yeo-ha)
		Korean Books	

	Compiled Books			
4	Collections of Poetry and Prose by Various Sages of Past and Present (古今諸賢詩文集)		Guidelines	
5	Titles of Various Sages of Past and Present (古今諸賢齊號)		List of Compiled Books	Chinese Works
				Eastern Works
6	Guidelines		(Volume-specific) Table of Contents	
7			Category	

The facts that can be discerned from the table are that the order is reversed, and the draft manuscript (稿本) does not contain a preface or postscript. Additionally, the draft manuscript distinguishes the "Catalogue of Compiled Books" (纂輯書籍目錄) into "Chinese Books" (中國諸書) and "Korean Books" (東國諸書), followed by separately recording individual collections of poetry and prose. In contrast, the woodblock print incorporates individual collections of poetry and prose into "Eastern Works" and arranges them in chronological order. Furthermore, the draft manuscript lists the names and titles of 88 individuals under the heading "Various Sages of Past and Present" (古今諸賢齊號).

The absence of a preface and postscript is primary evidence that these draft manuscripts were produced before the publication of the woodblock print edition. The guidelines for copying, noted on the inside cover, indicate that the manuscripts might have been transcribed by skilled copyists under the supervision of Gwon Byeol, who was the head of Jeongsan Seowon Confucian Academy at the time.

1. The names of rhymes should be written in black ink instead of white.

2. Insertions at the top, bottom, and side margins should follow the original text and be filled in the order of small circled points.

3. Each line should contain 21 characters, and copies should be made using lined paper.

4. Blank sections in the original book should remain blank.

5. Sections that were cut or corrected and left blank should be filled in order.

6. Sections corrected with ink should also be filled in order.

7. Surnames, personal names, and names of filial sons in white text should be left blank for later engraving.

8. If the original book has densely written sections, space should be provided between characters when copying.

The guidelines for transcription work to copy the original volume seem clear in content. While it is possible that the original volume is the draft manuscripts completed by Gwon Munhae, it is difficult to definitively assert that A equal B. As mentioned earlier, the "Catalogue of Compiled Books" presented by the draft manuscripts and the woodblock print editions show a clear difference in classification and format. Additionally, there is a discrepancy in the total number of works, with the woodblock print editions having 21 more items than the draft manuscript. The table below tabulates the number of referenced works.

Table 2: Number of Referenced Works in the “Catalogue of Compiled Books" of the Draft Manuscripts and Woodblock Print Editions of “Daedong Unbugunok”

Draft Manuscripts	Chinese Books	Korean Books	Collections of Poems and Writings by Ancient and Modern Scholars
	15 Volumes	67 Volumes	92 Volumes
Woodblock Print Editions	Chinese Books	Korean Books	
	15 Volumes	174 Volumes	

Although the count was based on titles, a detailed comparison reveals more complexity. For instance, in the draft manuscripts, Jeong Dojeon's works "Gyeongje Yukjeon," "Gyeongje Mungam," and "Jinbeopse" are listed separately in the "Korean Books" section, and his "Sambong-jip" is listed in the "Poetry Collections." However, in the woodblock print edition, these three works are noted as annotations under "Sambong-jip" and recorded as a single book, complicating a one-to-one comparison.

This is possible because the contents of the three books are all included in "Sambong-jip." A similar situation occurs with Gwon Geun's works. In the woodblock print, only "Yangchon-jip" is included, whereas the drat manuscripts separately list "Ip Hak Doseol" and "Dong Hyeon Saryak" in the "Korean Books." Both are included in "Yangchon-jip."

By comparing and contrasting the "Catalogue of Compiled Books" (纂輯書籍目錄) in the draft manuscripts and the woodblock prints (including annotations) and eliminating identical titles, the following results are obtained:

Table 3: List of woodblock print collections of the “List of Compiled Books” not in the draft manuscripts

Serial No.	Order	Title	Author	Current Existence	Content Recorded in Draft Manuscript	
					Citation	Title Record and Description
1	5	銀臺文集	金富軾	Lost	Cited *韓柳爲標準	○ *Collection of Kim, Bu-sik
2	6	高麗圖經	宋使 徐兢	Existing	Cited *楷隸	○ *圖經
3	10	編年通錄	金寬毅	Lost	Cited *買夢	○ *編年通錄
4	16	遼東志	-	Unknown	Cited *習染淳美, etc. twice	Source Indicated
5	19	西京雜錄	-	Unknown	Cited *玉牒	Source Indicated
6	24	益齋編年	附高麗世系 李齊賢	Lost	Cited *擔王於肩, etc	○ *世代編年
7	28	栗亭集	尹澤	Lost	Cited *年九九	× * Collection of Yun Taek
8	33	周官六翼	金九容	Lost	Cited *錢浦	○ *六翼

9	60	地理志	尹淮	Lost	Cited	○ *地誌
10	70	世年歌	權踶	Existing	Cited about 10 times	○ *世年歌
11	90	雪冤記	朴彭年 承命撰進	Existing	Cited *胸襟淨洞, etc	○ *雪冤記
12	91	雜錄	-	-	-	-
13	106	六臣傳	南孝溫	Existing	Cited *苦薦, etc	○ *六臣傳
14	107	乖崖集	金守溫	Existing	Cited	○ *拭疣
15	116	師友錄	辛永禧	Lost	○ *晉風 etc	Source Indicated
16	137	觀風案	-	-	○ *列肆交易, etc	○ *觀風案
17	145	靜庵集	附經筵陳說 趙文正公光祖	Existing	○ *about 20 times	○* Collection of Jo Gwang-jo
18	150	龍泉談寂記	金安老	Existing	○ *about 9 times	Source Indicated
19	154	詩林樂府	柳希齡	Partial	Cited Daedong Sirim Akbu	-
20	158	國朝古蹟	-	Unknown	○ *寒羹郎	Source Indicated
21	171	南冥集	曺植	Existing	○ * about 15 times	○* Collection of Jo Sik

A total of 21 volumes were not included in the draft manuscripts of the "Catalogue of Compiled Books" but were present in the woodblock print edition. Upon checking their current status, most are either lost or unknown. How are these works cited in the manuscript's original text? Apart from works like "Seyeonga" (by

Gwon Je), "Jeongam-jip" (by Jo Gwangjo), "Yongcheondamjeokgi" (by Kim Anro), and "Nammyeong-jip" (by Jo Sik), most are cited no more than two or three times. Is there any explanation for these works? If there is an explanation for a work in that section, it is marked with an asterisk. For poetry collections, it can be confirmed in the relevant person's section under "Names" that "the collection is handed down to the world." Entries marked as source citations only indicate that the content is quoted in the entry, with the source mentioned at the end. "Sirimmakbu" appears to be part of "Daedong Sirim" in the "Yuefu" section, likely due to a source citation recorded as "Sirimmakbu." In reality, in the "Yoo Heeryeong" section under "Names," only "Daedong Sirim" and "Daedong Yeonjusi Gyeok" are noted as his works.

Although works like "Seogyeong Jabbok" and "Gukjo Gojok" are difficult to identify, there are cases where sources are cited and quoted. The images below compare the cited parts of these two works in both the manuscript and woodblock edition.

Fig 1: "Daedong Unbugunok" (大東韻府群玉) Volume 20, under the character “鳾” (seok), in the “玉鳾” (okseok) part: Quoting "Seogyeong Japrok".

In the section for “玉鳾” (Okseok), it was noted that in the draft version, the entry was added to the top, but in the woodblock edition, it was placed in its proper

position, reflecting the content accurately. Both versions cite "Seogyeong Japrok" as the source at the end.

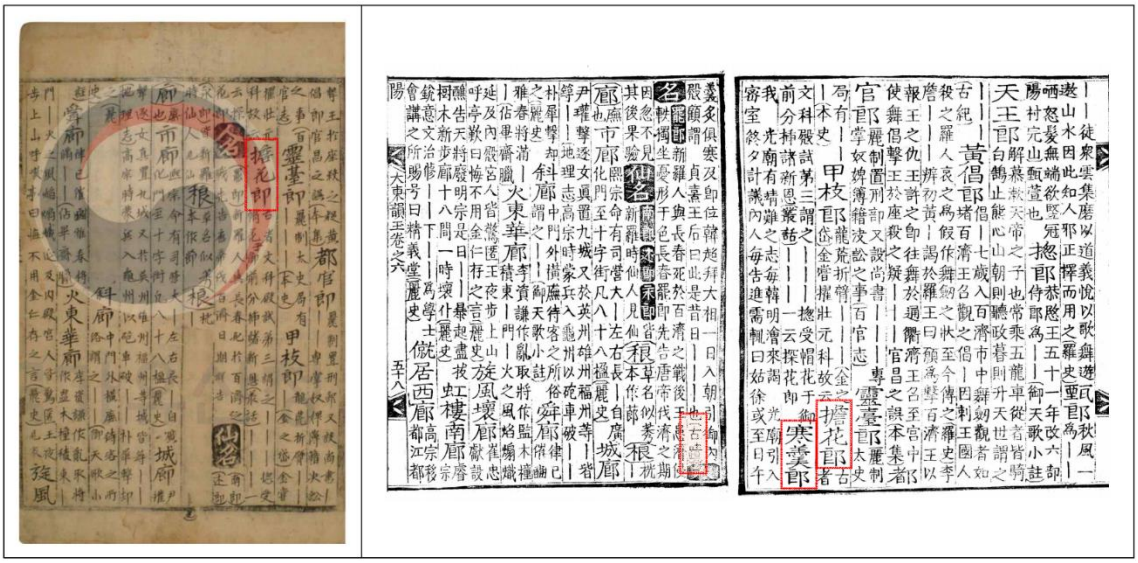


Fig 2: "Daedong Unbugunok" (大東韻府群玉) Volume 6, under the character “郎” (Rang), in the “寒羹郎” (Hangyeongrang) part: Citing "Gukjo Gojek".

For "Gukjo Gojek," it is difficult to verify the title and the source citation in the draft version. A comparison of the entries revealed that while it is absent in the draft, it was added in the woodblock edition. As seen in the illustration, the draft version directly lists <Person Name> after "擔花郎" (Damhwarang), whereas the woodblock version shows “寒羹郎" (Hangyeongrang) inserted in between. At the end, the source is marked as "古蹟" (Gojek).

The differences between the draft manuscripts and the woodblock editions are fundamentally attributed to the 200-year gap between the process of copying the extensive content and the subsequent printing and publication. During the woodblock edition's publication, there likely was a review and supplementation process, leading to the inclusion of books visible in the original text into the "Catalogue of Compiled Books." Considering that "Hangyeongrang" from "Gukjo Gojek" is directly included in the "Hae-dong Japrok" under 'Gwon Ram', it seems that the content of "Haedong Japrok" was also encompassed during the woodblock publication. This can be indirectly confirmed by the inclusion of the preface written by Hong Yeo-ha in "Haedong Japrok" in the publication of "Daedong Unbugunok". However, "Haedong Japrok" does not separately mark the source for this content.

2.2 Citation Method of the Referenced Books

Gwon Munhae did not always use the original titles when citing sources from the referenced books and indicating their origins. Although in some cases he did record the original titles, he seems to have established his own criteria and rules for citation. This fact can primarily be confirmed in the guidelines that Gwon Munhae himself outlined. The following example is part of the eleventh clause of those guidelines.

In the history of our country, there are works such as the "Samguk Sagi," "Dongguk Tonggam," "Dongguk Saryak," and "Goryeo-sa," but they are essentially the same book with different names. Therefore, since their records overlap, I have unified the events of the Three Kingdoms period under 'Rasa,' 'Gusa,' and 'Jesa,' while events from the Goryeo period are labeled as 'Yesa' to make it convenient for examination.

Although there are various historical books referenced, it is clarified that he unified the citations under one name, distinguishing only by the period. From the citation method, several patterns can be extracted as follows:

- Abbreviated Notation (most common)
  : 御天歌 (Yongbieocheonga), 韻紀 (Jewang Ungi), 詩林 (Daedong Sirim), 勝覽 (Dongguk Yeoji Seungnam), 選(Dongmunseon), etc.
- When referencing personal anthologies
  : When a person's name or book title is mentioned in the entry or content → It is noted as 本集, 行狀, 碑誌類

: When a person's name is used as is or with '集'(collection) added → Examples: 崔淑精, 李奎報集, 金克己集

: When only the person's pen name is used → Examples: 佔畢齋, 梅月堂, (南)秋江, 徐四佳

: When it pertains to the content of a work→ Pen name + Work title. Examples: 卞春亭 (+work title), 益齋 (+work title)

: Sometimes only the title of the work is used

When Gwon Munhae abbreviated titles, if there was overlap among them, he would either use the full original title or indicate it with a different part to avoid confusion.

3. THE CONTENT CHARACTERISTICS OF "DAEDONG UNBUGUNOK"

3.1 The Content Categories of Books Listed in the "Catalogue of Compiled Books"

By roughly examining the content categories of the books Gwon Munhae referenced based on the "Gyeongsaja-jip"(經史子集) classification, they can be broadly outlined as follows. This section is partially revised based on Yoon Hojin's paper, "An Overview of 'Daedong Unbugunok'." The classification was not applied strictly but intended to understand the content of "Daedong Unbugunok," leading to some ambiguous cases. For instance, the 18 kinds of books like "Yongjae Chonghwa" and "Pilwon Japgi," classified under unofficial histories, could also be included in the miscellaneous category of the Jipbu(集部) section. Similarly, the six kinds, including "Jewang Ungi" and "Dongmyeongwang Pyeon" were included in the history section(史部), as Gwon Munhae's extracted content from these books mainly focused on historical facts and contemporary socio-cultural information.

史									史部 Total
正史	編年	地理	傳記	年表	政法	雜史	野史	詩文	
2	5	7	9	1	5	2	18	6	55

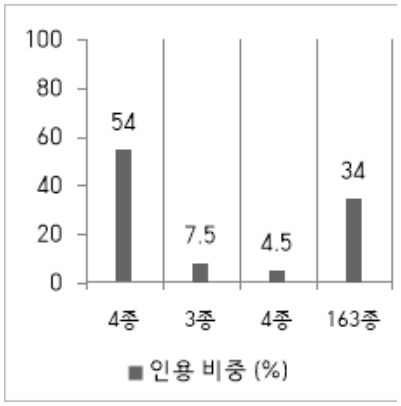
經		子				集					經子集部 Total
四書	小學	農書	儒家	類書	樂書	개인 문집	詩話	選集	總集	小說	
2	2	3	3	1	1	91	4	7	2	2	118

3.2 Frequency and Proportion of Citations

The most frequently cited book in "Daedong Unbugunok" by Gwon Munhae is "Goryeo-sa," cited over 5,000 times, accounting for 30% of the content. The second most cited is "Samguk Sagi," cited over 2,000 times, comprising 11-12% of the content.

The table below organizes books cited more than 100 times among the 174 titles recorded in the woodblock print edition's book list.

Table 4: Book List by Proportion of Citations



Overall Proportion	Proportion Range	Book Quantity	Book Title
Approximately 54%	30%	1	Goryeosa
	11~12%	1	Samguk Sagi
	9%	1	Yeoji Seungnam
	3~4%	1	Dongguk Yi Sang Guk Jib (by Yi Gyubo)
Approximately 7.5%	2~3%	3	Dongmunseon
			Maewoldang Jib (by Kim Si-seup)
			Mogeun Jib (by Yi Saek)
Approximately 4.5%	1~2%	4	Yangchon Jib (by Gwon Geun)

			Yongbieoc heonga
			Yongjae Chonghwa
			Gukjo Bogam
Approxima tely 34%	1% 미만	163	Pilwon Japgi, etc.

In the case of "Yeoji Seungnam,"(輿地勝覺) it was cited approximately 1,670 times based on the source notation, accounting for about 9% of the total. Under the woodblock print book list "輿地勝覺"(Yeoji Seungnam), it is recorded as 'Geographical Records,' 'Biographical Records,' and 'Notable Officials,' as can also be confirmed in the explanatory notes. As described in the sixth entry of the explanatory notes of "Daedong Unbugunok," Gwon Munhae extracted and recorded not only geographical information from "Yeoji Seungnam" but also the deeds of individuals and the virtues or faults of governors. For example, under the entry for the character <答>, the entry '不濫一答' was extracted based on the good governance displayed by Jeon Heung (田興, 1376–1457) during his tenure as the governor of Wonju. In the 'Notable Officials' section of the "Dongguk Yeoji Seungnam" related to Wonju, it is recorded about Jeon Heung: "He was compassionate and liked to forgive. Whenever executing corporal punishment, he would personally supervise and ensure that not even a single blow was administered carelessly."

In the explanatory notes, Gwon Mun-hae mentions "Samguk Sagi," "Goryeosa," "Dongguk Tonggam," and "Dongguk Saryak" as the historical books of our country, stating that they are all considered the same book. Since the contents of these books overlap, they were not recorded separately by source but were collectively referred to according to periods, such as 'Nasa' (羅史, narrative history). This section needs to be examined more closely. The table below organizes the titles and their frequency of citation among 55 types of books categorized under historical sections, including annals, political and legal records, biographies, and

miscellaneous histories. Collections of unofficial histories and literary works based on historical facts were excluded.

Table 5: Quantity and Citation Frequency of Annals, Governance and Law, Biographies, and Miscellaneous Histories

Proportion	Citation Frequency	Category	Book Quantity	Book Titles [Source Titles]
Approximately 4%	About 310 times	Annals	4	"Gukjo Bogam" [寶鑑], "Dongguk Tonggam" [外紀], "Dongguk Saryak" [(東)史略], "Pyeonnyeon Tongrok" [編年通錄], "Ikjae Pyeonnyeon" [益齋編年]
	About 44 times	Governance and Law	5	"Oryeui" [五禮儀], "Gyeongguk Daejeon" [大典], "Gyeongje Yukjeon" [經濟六典], "Jugwan Yugi" [周官六翼], "Chipyeong Yoram"
	About 280 times	Biographies	9	"Haedong Myeongsin Haengjeok" [行迹], "Donghyeon Saryak" [東賢事略], "Yuseonrok" [儒先錄], "Gyeonghyeonrok" [景賢錄], "Yuksinjeon" [本傳], "Seolwon-gi" [雪冤記], "Yaeun Eonhaengrok" [行錄], "Ijonrok" [彝尊錄], "Sawurok" [師友錄]
	About 113 times	Miscellaneous Histories	2	"Samguk Yusa" [古記/遺事], "Jukgyeji" [竹溪志]

	About 2 times	Chronological Tables	1	"Yeokdae Yeonpyo" [歷代年表]

Among 19 books, approximately 749 citations were made, accounting for about 4% of the total proportion. The names recorded in brackets next to the titles indicate the titles used for citation in the "Daedong Unbugunok." Sometimes they were abbreviated, like "史略" (Saryak) or "行錄" (Haengrok), or referred to as "本傳" (Bonjeon) when related content was mentioned in an entry, as seen with the "Yuksinjeon."

In the case of the "Dongguk Tonggam," it was labeled as "外紀" (Waegi), and for the "Samguk Yusa," it was marked as "古記" (Gogi) or "遺事" (Yusa). This labeling appears to consider the content of the source material. "Waegi," a part of the "Dongguk Tonggam," contains ancient history from Dangun Joseon period to Samhan period, and the "Samguk Yusa" is distinct in its narrative style and content from the "Samguk Sagi." It seems that Gwon Munhae used these books for content not found in the "Goryeosa" or "Samguk Sagi" and indicated separate source titles.

Books with titles in gray letters are lost, and their detailed content and overall scope are unknown. The citation for "Chipyeong Yoram" could not be confirmed, so brackets were omitted. The order is arranged by frequency of citation: "Gukjo Bogam" was cited about 200 times, "Dongguk Tonggam" about 65 times, "Haedong Myeongsin Haengjeok" about 74 times, and "Samguk Yusa" about 110 times.

In conclusion, while editing the "Daedong Unbugunok," Gwon Munhae appears to have compiled about half of its content by referencing the "Goryeosa," "Samguk Sagi," and "Yeoji Seungnam." For content not found in these texts, he supplemented it with the above materials. He extracted as many headings corresponding to each rhyme character as possible, focusing on historical facts and the deeds of figures contained in official records. The biographies strongly supplemented the deeds of figures. However, since some books, including those not extant, were cited fewer than five times, it seems their actual use was not substantial.

Among the classification items of "Daedong Unbugunok," the categories of "Names," "Filial Sons," "Virtuous Women," and "Officials" all pertain to figures.

Approximately 1,767 figures are included under each category according to the phonetic character. Unlike a general headword, no citations were noted at the end of the records. Considering that 54% of the content in entries with noted citations corresponds to the facts above, and that factual information about the 1,765 figures is concisely summarized, it is possible to gauge certain characteristics and trends of "Daedong Unbugunok."

Among the 18 books classified as unofficial histories, "Yongjae Chonghwa" (by Seong Hyeon) was cited about 202 times, "Pilwon Japgi" (by Seo Geo-jeong) about 161 times, and "Somun Saerok" (by Jo Sin) about 114 times, indicating high citation frequencies. As is well known, these collections of essays and records contain stories about various historical events and figures, with topics extending to culture, art, literature, folklore, customs, and tales. Although classified as unofficial histories due to the personal opinions and perspectives reflected in them, they are invaluable resources for understanding the socio-cultural phenomena of their time. Gwon Munhae extracted approximately 867 entries from these books, accounting for about 4.7% of the total proportion. Examples of entries extracted from "Pilwon Japgi" and "Yongjae Chonghwa" are as follows:

Carp Mound(鮒魚塚): In the region of Yeonan, there were many carp, which were very large and plump. A certain governor was extremely fond of carp stew, and no matter how many times it was served in a day, once he picked it up with his chopsticks, it would be gone in an instant. The townspeople mocked him by writing in large letters on the wall of the government office, "What did you accomplish in six years? You ate all the fish in the pond." Because of this, he was called the 'Carp Mound.' (From "Pilwon Japgi")

Poetic Style of Late Tang(詩效晩唐): The poetry of Anjae captured the style of the late Tang, flowing smoothly like drifting clouds or running water, without any obstructions. (From "Yongjae Chonghwa")

Smoking Pig(燻豭): In the customs of our country, on the first 'Hae' day of the New Year, children tie straw or grass and burn it on a hill, calling it "burning the pig's snout." (From "Yongjae Chonghwa")

In example 1, 'Carp Mound,' the source is specified as "Pilwon" at the end of the explanation. Seo Geo-jeong introduced the anecdote of Gi Geon(奇虔) in "Pilwon Japgi," noting that when he was appointed to Yeonan, he learned that the previous

magistrate loved carp stew so much that the townspeople wrote a mocking poem on the government office wall. To avoid such a reputation, Gi Geon didn't eat carp for six years. However, the term 'Carp Mound' does not appear in "Pilwon Japgi." Instead, Seo Geo-jeong's "Taepyeong Hanhwa Golgyejeon" contains an entry for 'Carp Mound' with the same content but different sentence arrangement. It seems that Gwon Munhae confused the sources while consulting both books.

In example 2, 'Poetic Style of Late Tang,' it is indicated at the end of the explanation as 'Chonghwa'(叢話), showing the source is "Yongjae Chonghwa." This content is included in Volume 1 of "Yongjae Chonghwa," summarizing the strengths and weaknesses of literary figures from Choe Chiwon to the present. In the end, Seong Hyeon praised the poetry of his cousin by saying it captured the style of the late Tang, and Gwon Mun-hae changed Seong Hyeon's elder brother Seong Im to his pen name 'Anjae.' Although this is a straightforward example, the expanded nature of the source broadens the content, as can be seen in example 3.

The broadened topics shift somewhat when moving to anthologies, collections of anecdotes, and personal literary collections, with a more focused emphasis on literature, especially poetry. The table below summarizes the citation frequency and proportions of these relevant books. Personal literary collections are organized separately.

Table 6: Quantity and Citation Frequency of Anthologies, Collections of Poetry, and Compilations

Proportion	**Citation Frequency**	**Category**	**Book Quantity**	**Book Titles [Source Titles]**
Approximately 6.8%	About 780 times	Anthologies	7	Dongmunsun [選], Daedong Yeonjusi Gyeok [詩格(註)], Cheonggu Punga [風雅], Daedong Sirim [詩林], Samhan Guigam [龜鑑], Dongguk Mungam [東文鑑], Dongmunsu

	About 444 times	Collections of Poetry	4	Daedong Sihwa [詩話], Pahanjip [破閑], Yeokong Paeseol [稗說], Bohanjip [補閑]
	About 25 times	Compilations	2	Dongsajip [東槎集], Hwanghwajip [皇華集]

Among the anthologies, excluding the comprehensive anthology of poetry and prose, "Dongmunsun," there are four poetry anthologies and two prose anthologies. In the cases of "Dongguk Mungam" and "Dongmunsu," Gwon Munhae used the book titles as headwords for the corresponding rhymes and recorded explanations about them. He arranged 'Mungam' under the <鑑> rhyme and 'Dongmunsu' under the <粹> rhyme, extracting related content from "Yongjae Chonghwa" (Seong Hyeon) and "Donghyeon Saryak" (Gwon Geun), respectively. However, there are no instances found where the contents of "Dongguk Mungam" and "Dongmunsu" were cited. Gwon Munhae also created headwords such as 'Anthology Brief Miscellaneous,' 'Anthology Prose Anthology,' and 'Poetry Selection' to extract various information about the anthologies circulated at the time. Additionally, as shown in the examples below, he sometimes set part of a title as a headword and recorded who authored the book.

Si-rim (詩林): Mongwa Yu Huilyeong (夢窩 柳希齡) compiled over 70 volumes of "Daedong Sirim" (大東詩林).

Si-gak (詩格): (Omitted) During the Joseon dynasty, Mongwa Yu Huilyeong (夢窩 柳希齡) composed "Daedong Yeonjusi Gyeok" (大東連珠詩格).

Si-hwa (詩話): Lord Dalseong Seo Geojeong(徐居正) wrote the first and second volumes of "Daedong Sihwa" (大東詩話).

In example 1, he mentioned "Daedong Sirim," compiled by Yu Huilyeong, and used 'Si-rim' as the headword. In example 2, he set 'Si-gak' as the headword and, after citing relevant content, recorded that Yu Huilyeong composed "Daedong Yeonjusi Gyeok." Finally, in example 3, he mentioned "Daedong Sihwa," written by Seo Geojeong, which refers to "Dongin Sihwa." Gwon Munhae edited and arranged in this manner, using 'Si-rim' when citing "Daedong Sirim," 'Si-gak' when citing

"Daedong Yeonjusi Gyeok," and 'Si-hwa' when citing "Dongin Sihwa." "Dongsajip" is a collection of poems exchanged by Korean envoys on their journeys to and from diplomatic missions. Gwon Munhae extracted the item 'Dong-sa'(東槎) under the <槎> rhyme and provided an explanation based on the records of "Dongsajip." "Hwanghwajip" was briefly explained under the <華> rhyme item 'Hwang-hwa.'

The "Dongmunsun" is a comprehensive anthology of poetry and prose that features a diverse range of writing styles from approximately 500 figures, spanning from the Three Kingdoms period to the early Joseon dynasty. The anthology is extensive, comprising 133 volumes. Gwon Munhae utilized this book in various ways: he sometimes used the titles of works as headwords, included headwords that only presented a line of poetry, and occasionally extracted and recorded various pieces of information contained in the prose. Considering the more than 500 instances of citation, we can ascertain the significance of "Dongmunsun" in "Daedong Unbugunok" and gauge the extent to which Gwon Munhae utilized this book.

Excluding "Dongmunsun," "Dongguk Mungam," and "Dongmunsu" from the table above, all others are anthologies of classical Chinese poetry and poetry collections. This highlights Gwon Munhae's interest in classical Chinese poetry. Particularly, Yu Huilyeong's "Daedong Yeonjusi Gyeok" and "Daedong Sirim" are only partially preserved today, making it difficult to grasp their full content and scope. The significance of Gwon Munhae using these books to present various headwords and include related poetry works is considerable. Moreover, as Gwon Munhae noted, the "Daedong Sirim" was extensive, reaching 70 volumes, which is more than three times the size of the 19 volumes in the poetry section of "Dongmunsun." Approaching from this perspective, it can be understood that Gwon Munhae had substantial interest and understanding of the classical Chinese poetry works of the literary figures circulated up until his time, and as a result, "Daedong Unbugunok" is considered a product reflecting his expertise both directly and indirectly.

When organizing the frequency of citations for personal anthology, the table below shows the results. Among the 91 collections, there are a total of nine collections cited more than 100 times. Among these, the "Dongguk Yi Sangguk Jip" (東國李相國集, Yi Gyubo) was cited over 600 times. The "Maewoldang Jip" (梅月堂集, Kim

Siseup) and "Mogeun Jip" (牧隱集, Yi Saek) follow, with the "Yangchonjip" (Gwon Geun) being the fourth most cited, approximately 265 times.

Table 7: Citation Frequency of Personal Anthology

Citation Frequency	Book Quantity	Book Titles	Author	Year of birth and death	Collection Size	Initial Publication Year
600 or more	1	Dongguk Yi Sangguk Jip	Yi Gyubo	1168-1241	14 Vol.	1241 (28th year of King Gojong)
450-500	2	Maewoldang Jip	Kim Siseup	1435-1493	9 Vol.	1521
		Mogeun Jip	Yi Saek	1328-1396	25 Vol.	1404 (4th year of King Taejong)
250-300	1	Yangchon Jip	Gwon Geun	1352-1409	10 Vol.	During King Sejong's reign
100-150	5	Chugang Jip	Nam Hyo-on	1454-1492	5 Vol.	1577 (10th year of King Seonjo)
		Toegye Jip	Yi Hwang	1501-1570	30 Vol.	1600 (33rd year of King Seonjo)
		Sasukjae Jip	Kang Hui-maeng	1424-1483	5 Vol.	1483 (14th year of King Seongjong)

		Jeompiljae Jip	Kim Jong-jik	1431~ 1492	8 Vol.	1520 (15th year of King Jungjong)
		Ikjaenango	Yi Je-hyeon	1287~ 1367	3 Vol.	1363 (12th year of King Gongmin)

Gwon Munhae extracted and recorded Yi Gyubo (李奎報)'s literary abilities shown at the age of 11 based on his "Chronicle" (年譜) under the entry "Gidong" (奇童). He also extracted Yi Gyubo's literary prowess or related anecdotes through various headwords, using not only his anthology but also sources like "Goryeosa Biographies," "Bohanjip" (Choi Ja), "Daedong Yeonju Sigak" (Yu Hee-ryeong) annotations, and "Dongin Si-hwa" (Seo Geo-jeong). For example:

Changi Singi (創意新奇): Choi Ja (崔滋) remarked, "Yi Gyubo's poems have a vigorous energy, grand words, and the creation of new meanings is innovative and novel." (Annotation in "Daedong Yeonjusigyeok")

Jacheul Gijeo (自出機杼): Yi Gyubo, when writing essays, discarded the trite and composed with his own skill. (Annotation in "Dongin Si-hwa")

Gwon Munhae's extensive citation of Yi Gyubo (李奎報)'s works from "Dongguk Yi Sangguk Jip" (東國李相國集) seems to reflect this perspective. For instance, under the entry "Bokgo" (腹鼓) he cited Yi Gyubo's "Bokgoga" (腹鼓歌): "The belly becomes a leather drum, and the hands become drumsticks, drumming continuously all day." This work is found in volume 10 of "Dongguk Yi Sangguk Jip." Yi Gyubo's anthology was first published in 1241 (28th year of King Gojong’s reign), and it is mentioned in the "Daedong Unbugunok" <Names> section under "Yi Gyubo" that the collected works were circulated. As a personal anthology, "Dongguk Yi Sangguk Jip" is quite substantial. Gwon Munhae's extensive citation implies he must have thoroughly familiarized himself with its content. Similar patterns are observed in the citations of other literati's anthologies.

Gwon Munhae recorded in his diary that he completed the writing and editing of "Daedong Unbugunok" in 1587 and began the final draft. Considering this period, the personal anthologies he used should have been published and circulated no later

than 1587. However, as shown in the table above, the "Toegye Jip"(退溪集) (Yi Hwang 李滉) was not published until 1600 (33rd year of King Seonjo). Yi Hwang's disciples dedicated efforts to complete the drafts for the publication of their master's anthology, but due to various reasons such as the Imjin War, the publication was delayed until then. So, what version of the "Toegye Jip" did Gwon Munhae refer to? Conclusively, it is believed to be "Seonghak Sipdo" and "Gyesan Japyeong," both published under the leadership of Kim Seong-il in 1585 (18th year of King Seonjo). Evidence supporting this can be inferred from the source title entries in "Daedong Unbugunok." Below is an example along with the original text:

Maehwa Daap (梅花答, Plum Blossom Response): Toegye Yi Hwang (退溪 李滉) once returned home due to illness and composed a poem "訪梅花" (Visiting the Plum Blossoms) while at his mountain residence. He also wrote poem "梅花答" (Plum Blossom Response) … (text omitted) … (from "Gyesan Japyeong") → 梅花荅: 退溪先生嘗病歸 訪梅于山舍 有訪梅花一絶 又有梅花荅詩 … (text omitted) … (溪山雜詠)

Seonghak Sipdo (聖學十圖, Ten Diagrams on Sage Learning): Toegye Yi Hwang composed and presented "Seonghak Sipdo," the first is "Taegeuk-do" (太極圖), the second "Seoming-do" (西銘圖), the third "Sohak-do" (小學圖), the fourth "Daehak-do" (大學圖), the fifth "Baekrok-dongkyu-do" (白鹿洞規圖), the sixth "Simtong-seongjeong-do" (心統性情圖), the seventh "Simhak-do" (心學圖), the eighth "Insul-do" (仁說圖), the ninth "Gyeongjaejam-do" (敬齋箴圖), the tenth "Sukheung-yamejam-do" (夙興夜寐箴圖) → 聖學十圖: 退溪先生撰進第一曰太極圖二曰西銘圖三曰小學圖四曰大學圖五曰白鹿洞規圖六曰心統性情圖七曰心學圖八曰仁說圖九曰敬齋箴圖十 曰夙興夜寐箴圖(本集).

Example 1 is titled "Maehwa Daap" (梅花答), and its content is extracted from the "Gyesan Japyeong" (Miscellaneous Writings from Gyesan). It is noted at the end in parentheses as the "Gyesan Japyeong." Example 2 has the headword "Seonghak Sipdo," followed by an explanation. At the end, the source is indicated as "本集" (Bonjip). Typically, this kind of notation is used when a title or a person is mentioned in the heading or content, so it can be inferred that "本集" refers to the " Seonghak Sipdo." Below is an image presenting this part.

Fig 3: The source notation parts for the entries "Maehwa Daap" (梅花答) and "Seonghak Sipdo" (聖學十圖) from the "Daedong Unbugunok" (大東韻府群玉)

Gwon Munhae recorded in the entry "Gyeodang Ouheung" (溪堂偶興) under the rhyme <興> that "There are ten poems titled 'Gyeodang Ouheung' in Toegye's 'Gyesan Japyeong' (溪山雜詠), marking it as "Bonjip" (本集) at the end. Similarly, in the entry "Simtong Seongjeong" (心統性情) under the rhyme <情>, he provided a detailed explanation of the sixth diagram "Simtong-seongjeong-do" (心統性情圖) from the "Seonghak Sipdo" and marked it as "Toegye Seonghak Sipdo" at the end.

Upon examining the cited entries, most of the content relates to these books, which suggests that Gwon Munhae was able to significantly reference the writings of his teacher, Yi Hwang, by utilizing these two books. In the manuscript's book list, the fact that these two books were not registered separately but were recorded as part of the "Toegye-jip" indicates that, at the time the existing manuscript was compiled, these two books had already been included in the publication of the "Toegye-jip."

Most of the other anthologies have citation frequencies below 100 times, with 13 works cited between 50 and 100 times. Listed in order of citation frequency, these works include: "Kim Wonoe-jip" (Kim Geukgi), "Noegye-jip" (Yu Ho-in), "Poeun-jip" (Jeong Mong-ju), "Chungam-jip" (Kim Jeong), "Samjan-jip" (Yi Seung-so), "Gajeong-jip" (Yi Gok), "Mojae-jip" (Kim An-guk), "Gyeweon-pilgyeong" (Choi Chi-won),

"Sambong-jip" (Jeong Do-jeon), "Seoha-jip" (Im Chun), "Takyeong-jip" (Kim Il-son), "Saga-jip" (Seo Geo-jeong), and "Hoejae-jip" (Yi Eon-jeok).

Among those cited less than 50 times, more than half are only mentioned by title or person without actual citations. For example, "Bihaedang-jip" (匪懈堂集) by Anpyeong Daegun Yi Yong (李瑢, 1418–1453) is such a case. Bihaedang is Anpyeong Daegun's pen name. Although listed in the book catalog, there are no traces of it in "Daedong Unbugunok" except for anecdotes about Bihaedang or related to "Bihaedang's 48 Poems." No citations from "Bihaedangjip" are confirmed. For instance, under the rhyme <詠>, the entry "48 Poems" lists the titles of Bihaedang's 48 poems, with the source attributed to Kim Il-son's "Takyeong-jip." Anpyeong Daegun wrote 48 poems about the scenery around Bihaedang and had people write rhymed responses. Participants included top scholars of the time like Choi Hang, Shin Suk-ju, Seong Sam-mun, Yi Gae, Kim Su-on, and Seo Geo-jeong. Later, King Seongjong also wrote rhymed responses and ordered officials to do the same. Kim Il-son's "Responses to the 48 Poems" (四十八詠賡韻應製) were included in his anthology "Takyeongjip," followed by King Seongjong's original rhymed poems.

Consequently, it appears Gwon Munhae was able to extract and record the subtitles of "Bihaedang's 48 Poems" in the "Daedong Unbugunok" thanks to the reply poem by Kim Il-son and King Seongjong that were included in "Takyeong-jip." Since there is no records of the publication of Anpyeong Daegun's anthology, it can be inferred that Gwon Munhae likely did not have direct access to Anpyeong Daegun’s poem. In fact, in the entry for "Anpyeong Daegun" under <Names> section, Gwon Munhae made no mention of his anthology, only noting his literary talent and skill in calligraphy and his enjoyment of poetry, wine, and music with renowned figures. There is no record like "his anthology is in circulation," as seen with Jugegun Yi Simwon (朱溪君 李深源) or Burimgun Yi Sik (富林君 李湜).

Therefore, it appears no anthology of Anpyeong Daegun was available at the time. Instead, Gwon Munhae included anecdotes from other books about Bihaedang, or Anpyeong Daegun, in "Daedong Unbugunok."

IV. THE CONTEMPORARY SIGNIFICANCE OF "DAEDONG UNBUGUNOK"

This paper primarily focuses on comparing and examining the differences between the draft manuscript and the woodblock print edition of the "Daedong

Unbugunok." It also delves into the text to determine which books Gwon Munhae primarily referenced, the extent to which he quoted from various books, and the characteristics of the content extracted depending on the source. Due to the vast volume and the diverse citation methods, quantifying the frequency and proportion of citations presented clear limitations. However, based on the previously accumulated research, it was possible to grasp the context, albeit roughly. Nevertheless, due to limited time and space, a more detailed examination was not possible, and not all tracked content was included. Particularly for books identifiable in the "Daedong Unbugunok" that are now lost or partially remain, a more detailed examination focusing on the included content is necessary. There is also a need to contrast with the extant parts to uncover new values and meanings. Books like Yu Hee-ryeong's "Shinpyeon Ryuchwi Daedong Sirim" and "Daedong Yeonju Sigak," which only partially survive, can reveal new and diverse contents when meticulously compared with what is included in the "Daedong Unbugunok."

The historical and cultural value and significance of the "Daedong Unbugunok" have been well-established, so further discussion is unnecessary. Now, it is time to broaden our view beyond the author's excellent capabilities and the completed work itself. Understanding how the draft manuscript (稿本) was created, how Gwon Munhae acquired and studied numerous books, the level of printing culture and publishing at the time, the extent to which such compilation work was possible, how the descendants preserved the draft manuscripts, the efforts made for publication, and what supplementary work was added during the woodblock print edition can bring "Daedong Unbugunok" into the present, extending beyond the Joseon era.

DIVINATION TABLETS: ARTIFACTS THAT CONVEY SACRED MESSAGES (THE CASE OF BAC LE TEMPLE IN LANG SON)

Pham Van Anh [1], *Nguyen Thi Hiep* [2]
[1] Institute of Literature, VASS
[2] French Development Foundation

Recently in Vietnam, tablets have attracted the attention of scholars. Tablets that focus on historical records or Buddhist scriptures often are of greatest interest, while those used for casting lots (*linh tiêm*) have been neglected. This, perhaps, is because divination tablets are considered a marginal form—a type of superstitious fortune telling. As a result, their translation, introduction and research are virtually absent from academic forums. The contents of these tablets were meant for common people; they conveyed messages from the gods to tell good things from bad, and to pursue or avoid them respectively. Related issues surrounding divination tablets include religious beliefs, ritual practices, the interpretation of lots, etc. which also are in need of further study.

Keywords: Tablets, Divination, Messages of the Gods, Sanctification, Mother goddess, Interpretation, Beliefs, Religion.

MỘC BẢN LINH TIÊM HIỆN VẬT CHUYỂN TẢI THÔNG ĐIỆP LINH THIÊNG (Trường hợp linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng)

Phạm Văn Ánh [1], *Nguyễn Thị Hiệp* [2]
[1] Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam
[2] Quỹ phát triển Pháp

Ở Việt Nam thời gian qua, mộc bản đã thu hút sự quan tâm của học giới. Tuy nhiên, các mộc bản nội dung thiên về sử liệu hay kinh điển Phật giáo thường được quan tâm nhiều hơn. Loại mộc bản khắc các quẻ thẻ - linh tiêm ít được chú ý. Lí do có lẽ là mộc bản linh tiêm bị coi là một thể dạng bên lề, một kiểu bói toán mang tính

mê tín dị đoan. Vì thế, việc dịch thuật, giới thiệu và nghiên cứu về mộc bản linh tiêm hầu như vắng bóng trên diễn đàn học thuật. Trong khi đó, nội dung loại mộc bản này vốn rất gần gũi với đại chúng, được coi là chuyển tải thông điệp của thánh thần, giúp người xem biết được sự cát hung để phòng tránh, giải trừ. Xung quanh việc xin tiêm còn có những vấn đề khác như niềm tin tôn giáo, thực hành nghi lễ, cách thức diễn giải linh tiêm … rất cần được quan tâm nghiên cứu.

Từ khóa*:* Mộc bản, Linh tiêm, Thông điệp của thánh thần, Thần thán hóa, Thánh mẫu, Diễn giải, Tín ngưỡng, Tôn giáo.

1. DẪN NHẬP

Ở các nước có ảnh hưởng của văn hoá Hán, trong đó có Việt Nam, rất nhiều loại hình chiêm bốc, bói toán phát triển, trong đó phổ biến nhất phải kể đến là "đoán linh tiêm" (hay còn gọi là "cầu tiêm", "trừu tiêm" (rút quẻ, rút xăm), "chiêm tiêm" (đoán xăm), "thần tiêm", "thánh tiêm", "tiêm thi"...), trong dân gian đã lưu truyền rộng rãi câu thành ngữ "Vào chốn miếu đường làm hai việc: thắp hương cầu tiêm hỏi sự tình" [3]. Những thông điệp ghi trên linh tiêm là một dạng mã hoá, cần được đọc giải bởi một tầng lớp trung gian. Họ là cầu nối giữa thế giới vô hình và hữu hình, đóng vai trò then chốt nhằm duy trì mối quan hệ giữa hai cõi siêu nhiên và phàm tục. Bài viết này khảo cứu mộc bản linh tiêm từ hai phương diện vật thể và phi vật thể, nghĩa là dưới hai góc độ lịch sử văn bản và phương thức thực hành tín ngưỡng dân gian. Ngoài ra, vai trò của tầng lớp trung gian đọc giải văn bản, chức năng trị liệu tâm lí và thể chất của linh tiêm cũng được đề cập.

2. KHÁI NIỆM, NGUỒN GỐC LINH TIÊM

Nghĩa của từ "Linh tiêm" (靈籤) trước hết liên quan đến chữ "tiêm 籤". "Tiêm", còn có âm đọc khác là "thiêm", nghĩa là chiếc thẻ tre, thường được gọi là "thẻ" hoặc "xăm". Xưa, trong các đền, điện, quán, chùa… người ta dùng các thẻ tre có đánh số kí hiệu, tương ứng với mỗi kí hiệu là một nội dung nhất định, để bói việc tốt xấu, coi đó là lời phán bảo của thần, Phật, do vậy các thẻ đó được gọi là "linh tiêm" (nghĩa là *thẻ thiêng*), cũng có khi gọi là "thần tiêm 神籤" (nghĩa là *thẻ thần*), "thánh tiêm 聖籤" (nghĩa là *thẻ thánh*), "tiêm thi 籤詩" (nghĩa là *thơ trên thẻ tre*)… Việc rút, xóc thẻ, người Trung Quốc gọi là "trừu tiêm 抽籤" (nghĩa là *rút thẻ*), "cầu tiêm 求籤" (nghĩa là *xin*

thẻ), "chiêm tiêm 占籤" (nghĩa là *xem thẻ*). Xóc thẻ, xin thẻ để xem việc tốt xấu là phong tục dân gian khá phổ biến ở Trung Quốc, Việt Nam và Nhật Bản. Thẻ bói thời khởi thủy bao gồm một số ký hiệu, hình vẽ đơn giản như một dạng của bùa phép mà chỉ người tạo ra thẻ mới biết được dụng ý và mong cầu. Về sau, trên các thẻ bói được khắc bằng chữ Hán, theo lối tản văn hoặc văn vần (thường là các bài thơ ngắn, theo thể tứ tuyệt).

Hình 1: Linh tiêm cổ ở Trung Quốc

(*Nguồn:* Hình ảnh trích từ trang web chineancienne.fr (CC-by-nc-sa), nguồn: "Manuel des superstitions chinoises, ou Petit indicateur des superstitions les plus communes en Chine." P. Henri DORÉ, S. J. (1859-1931))

Hiện chưa rõ thời điểm ra đời của linh tiêm, chỉ biết rằng, đến thời Đường, một thuật sĩ ở Ích Châu đã dùng 49 thẻ tre để bói việc tốt xấu. Cơ ngươi cho đó là khởi nguyên cửa tục bơi này. Theo sách *Ngọc hồ thanh thoại* (玉壺清話, thế kỉ thứ 9), vào thời Ngũ đại, cơ vị Tể tướng Bắc Tống sau này là Lư Đa Tốn (盧多遜, 934 - 985) khi còn trẻ từng đến đạo quán Vân Dương xin một thẻ bói, sau mọi việc đều ứng nghiệm. Qua đó, có thể biết tục xin thẻ đã cơ từ lâu, thời gian xuất hiện muộn nhất là vào cuối thời Đường, từ thời Tống trở đi thì trở thành tục lệ rất phổ biến.

Một đạo sĩ thời Nam Tống tên là Bạch Ngọc Thiềm (白玉蟾), trong sách *Tục Chân quân kinh* (續真君經) viết rằng: "Chân quân sau khi đắc đạo thành tiên, người cùng tộc trong làng của Chân quân mới tới lập đền thờ. Người ta lấy 120 bài thơ mà

Chân quân đã sáng tác chép lại vào thẻ tre cho người ta đến lấy để đoán định việc tốt xấu nên gọi là thánh tiêm" [2, 5643]

Đoạn tư liệu trên đây nói tới "Chân quân" chỉ Hứa Tốn, tự Kính Chi, người Nam Lữ, Giang Tây. Sinh năm Xích Điểu thứ 2 (239), thầy của ông là đạo sĩ Ngô Mãnh nổi tiếng thời đó, lĩnh ngộ được mật pháp Tam Thanh. Hứa Tốn là người thông kinh sử, hồi trẻ từng đậu Hiếu liêm, sau được nhậm chức Tinh Dương lệnh, nên được gọi là Hứa Tinh Dương, Hứa Thái sử... Tới thời Tấn, ông cùng Ngô Mãnh chu du miền Giang Tả, sau tới đất Hồng Châu (nay gần Nam Lữ, Giang Tây) tu đạo cứu đời. Tương truyền rằng tới năm Thái Khang thứ 2 nhà Tây Tấn (281), vào ngày 01 tháng Tám, Hứa Chân Quân đắc đạo thành tiên (có thuyết nói rằng ông về trời năm Ninh Khang thứ 2, tức năm 374, hưởng thọ 136 tuổi). Nếu ghi chép của Bạch Ngọc Thiềm là đáng tin thì muộn nhất đến thế kỷ thứ III, linh tiêm đã được sử dụng.

Truy nguyên về nghĩa gốc của chữ "Tiêm 籤", Hứa Thận (許慎, khoảng năm 30 - 124) thời Đông Hán trong *Thuyết văn giải tự* (說文解字), cuốn tự điển đầu tiên về chữ Hán, hoàn thành vào năm thứ 11 niên hiệu Vĩnh Nguyên triều Hòa Đế nhà Đông Hán (năm 100) giải thích "Tiêm là *nghiệm* vậy" (**籤**: **驗也**). *Nghiệm* nghĩa là *chứng nghiệm*, *hiệu nghiệm, suy nghiệm*. Với chữ "Sấm 讖", tức lời sấm, Hứa Thận cũng giải thích tương tự. Như vậy, trong "Lục thư" (六書 - Sáu phương pháp cấu tạo và sử dụng chữ Hán), "Tiêm" và "Sấm" cùng nghĩa, có thể dùng để chú thích cho nhau (Chuyển chú 轉註). Theo đó, rõ ràng giữa "Tiêm" và "Sấm" có mối liên hệ mật thiết về ngữ nghĩa. Nói cách khác, "Tiêm" gốc gác có thể từ "Sấm", mà "Sấm" vốn đã có từ thời thượng cổ ở Trung Quốc.

Lâm Quốc Bình (林国平), giáo sư Đại học Sư phạm Phúc Kiến khi nghiên cứu về linh tiêm cho rằng: "Linh tiêm là một loại hình của thuật chiêm bốc, đặc điểm cơ bản là lấy thơ ca làm chủ thể, dùng thẻ tre/tiêm làm công cụ đoán cát hung. Lịch sử phát triển của linh tiêm rất lâu đời, ước chừng nó sản sinh vào hậu kỳ thời Đường, nó là một loại hình chiêm bốc cổ đại của Trung Quốc đã dần được thế tục hóa, là sản phẩm của xu hướng giản dị hóa các phương pháp chiêm bốc. Sau khi linh tiêm xuất hiện nó vẫn có xu hướng diễn biến tiếp tục giản lược và thông tục. Tới đời Tống một số linh tiêm đã được chú giải, đoán định... Thời Minh bắt đầu được cho thêm vào điển cố, truyền thuyết, giải thích ý nghĩa, những lời chiêm nghiệm... Thêm nữa, căn cứ vào nhu cầu xem bói của người dân mà phân ra các loại hình tiêm phổ (tức bản

ghi chép nội dung linh tiêm). Do linh tiêm càng được giản lược hóa thì càng dễ thực hành, dần dần nó trở thành một loại hình bói toán, chiêm bốc có sự ảnh hưởng rất lớn ở Trung Quốc. Khía cạnh diễn biến phát triển của linh tiêm phản ánh quá trình lịch sử của tôn giáo, tín ngưỡng ở Trung Quốc thời Đường-Tống" (Nguồn tài liệu Trung văn do ThS. Bùi Quốc Linh cung cấp)

Ở Việt Nam, linh tiêm có lẽ cũng đã được sử dụng từ rất sớm, song hầu như không được ghi chép lại. Đến giai đoạn thế kỷ 18 trở đi, các tục như cầu mộng, xin thẻ… dường như phát triển khá mạnh mẽ. Trong một số bài viết, các tác giả như Ngô Thì Sĩ, Phan Huy Ích, Phạm Đình Hổ, v.v… nhiều lần nhắc đến các tục lệ này. Tuy nhiên, việc miêu tả tương đối chi tiết về tục này thì khá muộn. Năm 1915, Phan Kế Bính trong *Việt Nam phong tục* miêu tả về tục xin thẻ vào ngày xuân, trái gái thi nhau đi chùa đi đền, phủ quỳ trước bàn thờ thờ xóc ống thẻ. Khi một thẻ rơi ra thì nhặt lấy đọc hoặc nhờ người giải thích giúp nếu không biết chữ. Sau đó tùy theo phước họa ghi trong thẻ để dâng hương, đồ cúng nhằm cầu khấn thần linh giải trừ tai họa hoặc tạ ơn thần thánh nếu xin được quẻ tốt [4].

Toan Ánh trong công trình *Tín ngưỡng Việt Nam* in ở Sài Gòn vào những năm 60 của thế kỷ 20 cũng ghi về tục xin xăm, có lẽ dẫn từ tài liệu của Phan Kế Bính nên khá giống những miêu tả trong sách này [1, 226]. Tuy nhiên, Toan Ánh có bổ sung những tục lệ thuộc miền Nam hơi khác với miền Bắc. Đại để, sau khi người xin xóc được một chiếc thẻ bắn ra ngoài, người xin thẻ còn xin thêm một đài âm dương bằng 2 đồng tiền hoặc bằng 2 con keo hình mặt trăng lưỡi liềm. Hai con keo một mặt phẳng và một mặt vồng lên khum khum, coi như một mặt sấp, một mặt ngửa. Nếu đài âm dương ứng theo lời xin nhất âm, nhất dương, tức là quẻ thẻ đương sự xin đã được thần linh chiều theo việc cát hung vận về đương sự mà ứng cho vậy" [1, 229].

Như vậy, chúng ta thấy rằng từ xưa, tục xin thẻ bới đã rất thịnh hành trong các đền, chùa, miếu, phủ... nói chung là những chốn linh thiêng. Thẻ bói thường được làm bằng tre hoặc gỗ, mỗi thẻ đều có số thứ tự riêng, tổng số thẻ có thể là 50, 60, 100 thẻ, đôi khi cũng có thể nhiều hơn. Nhìn chung, không có quy định cụ thể buộc nào về số lượng linh tiêm.

Hiện nay, Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm còn lưu giữ một số tư liệu liên quan đến các bộ linh tiêm ở một số di tích, tiêu biểu như: *Lã tổ linh tiêm* (呂祖靈籤 - Kí hiệu thư viện: AC.657, AC.47, Paris: SA. PD. 2328), là bộ linh tiêm in tại đền Ngọc Sơn (Hà Nội), trong đó gồm 270 linh tiêm, tương truyền là giáng bút của Lã tổ (Lã

Động Tân), mỗi linh tiêm là một bài thuốc về 5 khoa: nam khoa, phụ khoa, nhi khoa, ngoại khoa, mục khoa. Cũng chính tại đền này còn có *Văn Đế linh tiêm* (文帝靈籤 - Kí hiệu thư viện: AC.102), in năm thứ 6 niên hiệu Thiệu Trị (1846), gồm 64 linh tiêm. Bộ *Lí Quốc Sư tự linh tiêm* (李國師祠靈籤 - Kí hiệu thư viện: AC.91), là bộ linh tiêm của đền thờ Lí Quốc Sư (Hà Nội), gồm 50 linh tiêm dùng để xem về các việc như nhà cửa, hôn nhân, đi xa, mất cửa, bệnh tật… Bộ *Quan Thánh linh tiêm* (**關聖靈籤** - Kí hiệu thư viện: AC.105), gồm 100 linh tiêm. Bộ *Xiển Pháp tự linh tiêm* (闡法寺靈籤 - Kí hiệu thư viện: AC.57), là bộ linh tiêm của chùa Xiển Pháp (Hà Nội) gồm 50 linh tiêm, v.v… Sự hiện diện của các văn bản linh tiêm trên đủ cho thấy mức độ phổ biến của linh tiêm tại các loại hình di tích xưa. Tuy nhiên, hiện không rõ các bản linh tiêm này tại di tích có còn lưu giữ được các mộc bản hay không?

3. VĂN BẢN MỘC BẢN LINH TIÊM ĐỀN BẮC LỆ CÔNG ĐỒNG

Linh tiêm đền Bắc Lệ Công đồng, tên đầy đủ được khắc trên mộc bản là *Bắc Lệ Công Đồng linh từ linh tiêm* 北例公同靈祠靈籤 (Linh tiêm đền thiêng Bắc Lệ Công Đồng). Năm 2004, nhân dịp khảo sát, sưu tầm tư liệu tại đền Bắc Lệ Công Đồng, xã Tân Thành, huyện Hữu Lũng, tỉnh Lạng Sơn, tại thời điểm trên, đền Bắc Lệ Công Đồng đang được tu sửa, một số hiện vật tại đền cần phải di chuyển. Cụ Đào Văn hóa, người lưu giữ mộc bản linh tiêm lo ngại không thể bảo quản được các thác bản, để tránh nguy cơ bị mất nên đã tin tưởng cung cấp cho chúng tôi bộ mộc bản nói trên. Bộ linh tiêm gồm 24 ván gỗ. Sau khi sưu tầm, chúng tôi đã tiến hành vệ sinh các mộc bản, bảo quản cẩn thận, in rập thác bản, tìm hiểu nội dung mộc bản. Trong quá trình tìm hiểu, nghiên cứu mộc bản trên, chúng tôi phát hiện thêm dị bản của bộ linh tiêm này, đó là bản *Thánh mẫu linh tiêm* (**聖母靈籤** - Kí hiệu A.2431, Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm (Hà Nội) và vi bản (Microfilm) kí hiệu N^0 793 lưu trữ tại Thư viện thuộc EFEO tại Paris. Năm 2019, Chúng tôi sử dụng bản *Thánh mẫu linh tiêm* làm bản nền, tham khảo văn bản mộc bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng, phiên âm, dịch chú toàn bộ bản *Thánh mẫu linh tiêm* và xuất bản thành sách [5]. Tháng 11/2022, chúng tôi bàn giao lại bộ mộc bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng cho Bảo tàng tỉnh Lạng Sơn.

3.1 Thánh mẫu linh tiêm và Vi bản

Thánh mẫu linh tiêm (聖母靈籤) và Vi bản (Microfilm) kí hiệu N^0 793 trên thực tế chỉ là một bản duy nhất. Vi bản được thực hiện trên bản *Thánh mẫu linh tiêm* hiện còn được lưu giữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm do những năm 50, EFEO chủ trương chuyển tư liệu về Paris nên khá nhiều tài liệu được lưu trữ dưới dạng vi bản để tiện cho việc vận chuyển, lưu trữ; các bản giấy được chuyển giao cho các cơ quan tại Việt Nam lưu trữ, trong đó có các văn bản Hán Nôm hiện lưu trữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm hiện nay. Các bản này ghi số tờ gồm 53 tờ, tuy nhiên do đánh nhầm số tờ (thiếu số tờ thứ 28, sau tờ 27 tiếp đến là tờ 29 trong khi nội dung văn bản không hề bị ngắt quãng), nên trên thực tế chỉ gồm 52 tờ. Các quẻ được viết bằng lối chữ chân phương, riêng hai tờ cuối hơi chuyển sang dạng Hành thư.

Tài liệu trên ghi chép 50 linh tiêm, mở đầu bằng bài "*Thánh mẫu linh tiêm tự* 聖母靈籤序" (Bài tựa tập *Thánh mẫu linh tiêm*), sang tờ thứ 03 bắt đầu chép các linh tiêm, lần lượt từ linh tiêm thứ nhất đến linh tiêm thứ 50. Riêng tờ thứ 32, chép linh tiêm thứ 29, chỉ ghi nhan đề, không có nội dung, toàn bộ nội dung các phần trong linh tiêm này đều để trống, nhưng vẫn được ghi phân hạng linh tiêm thuộc loại "Thượng 上" (Tốt).

Linh tiêm được phân làm 3 loại: "Thượng", "Trung" và "Hạ".

Loại "Thượng" gồm các linh tiêm: 1, 3, 5, 7, 11, 13, 15, 19, 21, 22, 24, 26, 28, 29, 33, 35, 36, 38, 40, 42, 44, 48, 50. Tổng số gồm 23 linh tiêm, chiếm 46%.

Loại "Trung" gồm các linh tiêm: 2, 8, 10, 14, 17, 18, 25, 27, 31, 32, 34, 37, 41, 43, 45, 46, 47, 49. Tổng số gồm 18 linh tiêm, chiếm 36%.

Hoại "Hạ" gồm các linh tiêm: 4, 6, 9, 12, 16, 20, 23, 30, 39. Tổng số gồm 9 linh tiêm, chiếm 18%.

Thứ tự các quẻ "Thượng", "Trung", "Hạ" không có quy luật.

Như vậy, các quẻ thuộc loại "Thượng" (tốt) chiếm tỉ lệ lớn nhất, còn loại "Hạ" (xấu) chiếm tỉ lệ thấp nhất với 18%. Điều đó cũng có nghĩa là, khi một người nào đó đến xin linh tiêm, xác suất xin/bốc/rút được quẻ tốt là cao nhất, hoặc ít ra là quẻ trung bình, trường hợp được quẻ xấu là hãn hữu.

Nội dung chính của *Thánh mẫu linh tiêm* phân làm 12 mục, đọc từ phải sang trái, từ trên xuống dưới, mỗi mục bao gồm một bài thơ tứ tuyệt chữ Hán, được trình bày thành hai hàng dọc, cụ thể là các mục sau: 1/ Tổng đoán (總斷 - Lời đoán chung), 2/ Tự thân (自身 - Bản thân), 3/ Gia trạch (家宅 - Gia trạch - nhà cửa, đất cát…), 4/

Phong thuỷ (風水 - Phong thuỷ - đất cát để đặt mồ mả…), 5/ Cầu mưu (求謀 - Toan tính, dự định…), 6/ Hôn nhân (婚姻 - Hôn nhân, cưới hỏi), 7/ Lục giáp (六甲 - Thai sản, sinh đẻ), 8/ Xuất hành (出行 - Xuất hành, đi xa), 9/ Hành nhân (行人 - Người đi xa), 10/ Thất vật (失物 - Mất cửa), 11/ Quan sự (官事 - Việc quan, việc kiện tụng…), 12/ Bệnh hoạn (病患 - Đau ốm, bệnh tật…).

3.2 Mộc bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng

Linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng hiện còn gồm 24 ván in, mỗi ván in gồm 02 mặt, tổng cộng gồm 48 linh tiêm. Tuy nhiên, xem thứ tự các ván in và các linh tiêm, số thứ tự các linh tiêm bắt đầu từ 01 đến 50, 01 ván (hai mặt) khắc linh tiêm thứ 05 và 06 đã mất.

Hình 2: Ảnh chụp mộc bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng
(*Nguồn:* Nhóm tác giả cung cấp)

Các linh tiêm được khắc trên ván gỗ thị, là loại gỗ chuyên dùng trong in ván khắc ngày xưa bởi tính ưu việt của loại gỗ này là dễ khắc, ít bị cong, nứt. Về hiện trạng các ván in, chất lượng tốt, phẳng, khá nguyên vẹn, trừ một vài trường hợp bị nứt hay sứt mẻ đôi chút.

Ván gỗ hình chữ nhật, cao trung bình : 15 cm, rộng ngang: 22,3 cm đến 23,2 cm, bề dày ván in: 1,3 cm đến 02 cm. Văn bản trình bày trong lòng ván: cao trung bình 14,8 cm, rộng trung bình 19 cm.

Lối chữ khắc trên ván in là lối chữ Khải, khá rõ ràng, sắc nét. Mở đầu các linh tiêm ghi: "*Bắc Lệ Công Đồng linh tư linh tiêm* 北例公同靈祠靈籤" (Linh tiêm của đền thiêng Bắc Lệ Công Đồng), tiếp đó là số thứ tự của linh tiêm, chẳng hạn "đệ nhất 第一 (nhị 二, tam 三, tứ 四…)", rồi đến phân loại linh tiêm "Thượng 上" (tốt), "Trung 中" (bình thường), hoặc "Hạ 下" (xấu), sau đó là dòng chữ "Thanh đồng Trần Vũ Oanh tu cúng 青童陳武鶯修供" (Thanh đồng là Trần Vũ Oanh dâng cúng). "Bắc Lệ Công Đồng" là tên gọi đầy đủ của ngôi đền sử dụng bộ linh tiêm này nhưng cách khắc phần mở đầu này không hoàn toàn thống nhất, linh tiêm thứ nhất, trước chữ "Công Đồng 公同" lại không có hai chữ "Bắc Lệ 北例". Tuy nhiên đây chỉ là trường hợp cá biệt.

Như vậy, dòng mở đầu của các linh tiêm, về căn bản đều ghi: "*Bắc Lệ Công Đồng linh tư linh tiêm* đệ nhất (nhị, tam, tứ, ngũ, lục…), Thượng (Trung, Hạ). Thanh đồng Trần Vũ Oanh tu cúng 北例公同靈祠靈籤第一 (二, 三, 四, 五, 六…), 上 (中, 下). 青童陳武鶯修供" (Linh tiêm đền thiêng Bắc Lệ Công Đồng, [linh tiêm thứ] nhất (hai, ba, bốn, năm, sáu, v.v…), quẻ Thượng (Trung, Hạ). Thanh đồng Trần Vũ Oanh dâng cúng). Qua đó có thể chắc chắn, bộ linh tiêm này do Thanh đồng Trần Vũ Oanh bỏ tiền công đức để hoàn thành.

Khảo sát sâu hơn về văn tự qua mộc bản thì thấy rằng các ván được khắc bằng lối chữ Khải, chữ viết thống nhất, không có hiện tượng kiêng huý, nhưng dựa vào lối chữ viết, có thể đoán định chắc chắn đây là lối viết Khải thư cuối thời Nguyễn, niên đại của bộ ván này được tạo tác vào khoảng đầu thế kỷ XX.

Linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng được phân làm 03 loại : Thượng (Tốt), Trung (Bình thường, trung bình), Hạ (Xấu). Đáng lưu ý là một số ít linh tiêm không phân loại, chẳng hạn linh tiêm thứ 02 ghi: "*Bắc Lệ Công Đồng linh tư linh tiêm* đệ nhị quái. Thanh đồng Trần Vũ Oanh tu cúng 北例公同靈祠靈籤第二卦. 青童陳武鶯修供" (Linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng, quẻ thứ hai. Thanh đồng Trần Vũ Oanh dâng cúng). Một số linh tiêm khác, cụ thể là các linh tiêm số 12, 17, 18 đều không phân loại, cũng không có chữ "quái 卦" ở sau số thứ tự linh tiêm. Những trường hợp này có lẽ không phải chủ ý của người làm muốn tạo ra một số trường hợp dị biệt, mà có nhiều khả năng là do "lỗi kĩ thuật" của người khắc ván trong quá trình khắc lại văn bản.

Như vậy, có tất cả 04 linh tiêm không phân loại (gồm cac trương hợp linh tiêm thư 02, 12, 17, 18), cộng thêm 02 linh tiêm bị mất la` 05 và 06, số lượng linh tiêm có phân loại gồm 42 linh tiêm, chia lam ba loại, cụ thể như sau :

- "Thượng" (Tốt) : 1, 3, 7, 11, 13, 15, 19, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 33, 35, 36, 38, 40, 42, 44, 48, 50, gồm 23 linh tiêm, chiếm 52%.

- "Trung" (Bình thường, trung bình) : 8, 14, 25, 31, 32, 34, 37, 39, 41, 43, 45, 46, 47, 49, gồm 14 linh tiêm, chiếm 33%.

- "Hạ" (Xấu) : 4, 9, 10, 16, 20, 23, 30, gồm 07 linh tiêm, chiếm 16%.

Tổng cộng số linh tiêm phân theo các hạng là : Tốt la` 23/44 ~ 52%, Trung bình la` 14/44 ~ 33% va` Xấu la` 07/44 ~ 16%.

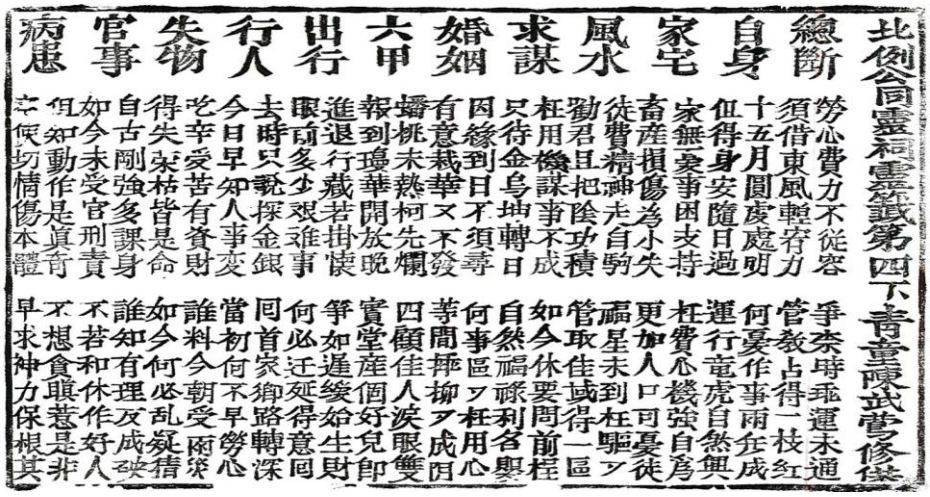
Ván 05 và 06 bị mất.

Nội dung chính của linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng phân lam 12 mục, tương tự bản *Thánh mẫu linh tiêm*, đọc tư` bên phải sang trai, từ trên xuống dươi, mỗi mục la` một bai thơ tư tuyệt chư Hán, được trình bay thành hai hang dọc, cụ thể là cac mục sau : 1/ Tổng đoán (總斷 – Lời đoán chung), 2/ Tự thân (自身 – Bản thân), 3/ Gia trạch (家宅 – Gia trạch – nha` cửa, đất cat…), 4/ Phong thuỷ (風水 – Phong thủy – đất cat, mồ ma…), 5/ Cầu mưu (求謀 – Toan tính, dự định…), 6/ Hôn nhân (婚姻 – Hôn nhân, cươi hoi), 7/ Lục giap (六甲 – Thai sản, sinh đẻ), 8/ Xuất hành (出行 – Xuất hành, đi xa), 9/ Hành nhân (行人 – Người đi xa), 10/ Thất vật (失物 – Mất cửa), 11/ Quan sự (官事 – Việc quan, việc kiện tụng…), 12/ Bệnh hoạn (病患 – Đau ốm, bệnh tật…).

Sau khi xem xét tổng số thẻ, cách phân loại linh tiêm, các đề mục, nội dung các linh tiêm cụ thể, chúng tôi thấy rằng bộ linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng gần như hoàn toàn giống bộ *Thánh mẫu linh tiêm* đang được lưu giữ trong thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm đã nói ở trên, giữa hai bản, so các quẻ cụ thể, chỉ sai khác ở một số chữ, cá biệt mới có một số ít trường hợp sai khác một vài câu hoặc một bài. Theo đó, *Thánh mẫu linh tiêm* và *Bắc Lệ Công Đồng linh từ linh tiêm* thực chất chỉ là các dị bản, song trong quá trình lưu truyền đến các di tích khác nhau đã có những thay đổi, sai lệch nhất định.

Bắc Lệ Công Đồng linh từ linh tiêm tuy chư trên ván khắc rất sắc gọn va` đạt tính thẩm mỹ tương đối cao song trong quá trình khắc chữ, dường như do không được giám sat một cach nghiêm cẩn, thận trọng, thêm nữa người khắc chữ có thể không thực sự tinh thông chữ Hán nên một số chư bị khắc nhầm, dẫn đến một số bài thơ sai

thanh điệu hoặc sai vần, một số câu trở nên tối nghĩa, không được chuẩn xác bằng bản *Thánh mẫu linh tiêm* lưu giữ Viện Nghiên cứu Hán Nôm và bản Vi bản.



Hình 3: Bản rập một mặt thác bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng, quẻ thứ 4 (*Nguồn:* Nhóm tác giả cung cấp)

Thực tế cho thấy rằng tuy các bộ linh tiêm mang tên gọi *Thánh mẫu linh tiêm* hay *Bắc Lệ Công Đồng linh từ linh tiêm* nhưng nội dung các trong các quẻ cụ thể lại không hề nhắc đến đền Bắc Lệ, Thánh mẫu hay các thần linh thuộc đạo Mẫu. Điều đó cho thấy, chúng có thể có nguồn gốc từ một văn bản linh tiêm nào đó, khi được sử dụng ở di tích cụ thể nào đó mới cụ thể hóa địa điểm di tích hoặc thần linh được thờ cúng vào văn bản. Tương tự bộ *Lã Tổ linh tiêm* gồm các bài thuốc cũng được sử dụng rộng rãi trong các đền chùa trên cả nước. Đặc điểm này của linh tiêm phù hợp với tính nguyên hợp của tín ngưỡng dân gian Việt Nam do tính khả dụng cao.

4. LINH TIÊM: THÔNG ĐIỆP MANG CHỨC NĂNG TÔN GIÁO

Mọi tôn giáo tín ngưỡng đều thể hiện qua một tập hợp những cung cách ứng xử mang tính biểu tượng cho một tập thể cộng đồng nhất định. Nguồn gốc của tôn giáo, tín ngưỡng bắt đầu từ những suy, đoán, hình dung của con người ít nhiều có cơ sở đến từ những giấc mơ, nỗi sợ hãi về những hiện tượng thiên nhiên chưa thể giải thích, chất mê hoặc trước thế giới đa dạng và niềm mong ước trường sinh bất tử của con người. Kinh nghiệm tôn giáo được hình thành trên cơ sở thực tiễn (thờ cúng, nghi thức, lễ hội, pháp thuật..), cơ sở lý thuyết (huyền thoại, học thuyết…), thực tế xã hội (quan hệ xã hội trong cùng cộng đồng tôn giáo), văn hóa (nông nghiệp, võ biển,

thương mại…) và cơ sở lịch sử (những biến đổi của huyền thoại, tôn giáo và nghi lễ theo dòng thời gian) [6]. Những thông điệp không lời nhưng đôi khi rất hữu hình đến từ thiên nhiên, những thông điệp vô hình đến từ thế giới siêu nhiên, về sau được phát triển, trở thành những tấm thẻ nhằm ước đoán tương lai.

4.1 Thông điệp mã hoá

Văn bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng và *Thánh mẫu linh tiêm*, các quẻ thẻ chỉ phân làm 3 loại "Thượng", "Trung", "Hạ". Nhiều bộ linh tiêm còn phân chia nhỏ hơn, chi tiết hơn, chẳng hạn trong nhóm "Thượng" lại tiếp tục được phân làm ba loại: 1/ "Thượng thượng" (nghĩa là tốt nhất trong các quẻ tốt), 2/ "Thượng trung" (nghĩa là trung bình trong các quẻ tốt); 3/ "Thượng hạ" (nghĩa là kém trong các quẻ tốt). Các quẻ thuộc nhóm "Trung" cũng được phân làm ba loại: 1/ "Trung thượng", 2/ "Trung trung", 3/ "Trung hạ". Cũng theo trình tự như thế, nhóm "Hạ" được phân thành: 1/ "Hạ thượng", 2/ "Hạ trung", 3/ "Hạ hạ". Mức độ tốt giảm dần từ "Thượng thượng" đến "Hạ hạ". Tuy nhiên, trường hợp phân chia chi tiết thành 09 loại như trên ít gặp, thông thường phần lớn các bộ linh tiêm chỉ được phân làm ba loại "Thượng", "Trung", "Hạ".

Như một mặc định tâm lý nghiễm nhiên, để giảm thiểu sự bi quan cho người xin thẻ, các quẻ thuộc loại "Thượng" (Tốt) và "Trung" (Trung bình) thường chiếm tỉ lệ lớn hơn so với các quẻ "Hạ" (Xấu), thậm chí là áp đảo. Cá biệt ở một số đền phủ, người chưa sự ở đó còn "cắt bớt" các quẻ xấu đến mức tối đa!

Phần lời đoán các thẻ sơ dĩ thường được viết bằng thơ bởi thơ có thế mạnh về cách diễn đạt mang tính ẩn dụ, hình tượng. Thơ cũng là loại hình dễ nhớ, dễ học thuộc nên là một thuận lợi cho công việc của các thầy bói, thầy cúng và thanh đồng. Ngôn ngữ của thơ đôi khi không thực sự minh bạch, rõ ràng như văn xuôi mà bao gồm nhiều hình ảnh ẩn dụ, bao hàm sự bất định về mặt thông tin, cho phép đoán định, hiểu, cắt nghĩa các thông điệp theo nhiều cách khác nhau. Tuy nhiên, phần lời đoán này đa số không phải do giới sĩ đại phu hay những bậc cao minh bác học chấp bút mà phần lớn đều do trí thức bình dân sáng tác. Do đó, ở một số bài thơ trong bộ linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng có hiện tượng không chuẩn chỉnh về cách luật. Người viết có lẽ cũng ý thức được rằng người đi xin thẻ, người giải quẻ thường là tầng lớp bình dân, trình độ có hạn nên phần lời đoán thường được viết một cách khá giản dị, dễ hiểu. Dù vậy, thời xưa, thường dân nói chung tuyệt đại không biết chữ

Hán, nên dù lời thơ có giản dị đến mấy thì về cơ bản họ vẫn phải nhờ các ông thầy (thầy đồ, thầy cúng, hoặc thủ từ) giải nghĩa, thông diễn lời thơ, lời của thánh thần. Vì vậy, việc giải mã nội dung quẻ bói phụ thuộc rất nhiều vào hiểu biết, tâm trạng, thậm chí là… lương tâm của thầy bói, thầy cúng và thanh đồng. Nếu người giải mã thông điệp đủ trình độ cần thiết thì cách giải thích của họ sẽ gần với nguyên tác. Bằng không, thầy giải quẻ cũng có thể "trục lợi" bằng cách giải mã thông điệp khác đi, thậm chí từ cát thành hung, từ đó yêu cầu, đòi hỏi người xin phải làm các lễ cúng rườm rà, tốn kém để mong giải hạn, trừ tai.

Các bài thơ đoán trong các quẻ về cơ bản ngôn ngữ dễ hiểu, ít dùng điển tích điển cố. Dùng nhiều điển tích hơn cả có lẽ là phần về Hôn nhân và Lục giáp (sinh nở). Về phần Hôn nhân, tác giả linh tiêm thường dùng tích "Băng nhân 冰人" (người đứng trên băng), "hồng diệp xích thằng 紅葉赤繩" (lá thắm chỉ hồng), đều là các điển tích chỉ việc mối lái… Ở phần Lục giáp, tác giả linh tiêm thường dùng điển "Lộng chương 弄璋" (chơi ngọc chương), để chỉ điềm báo việc sinh con trai; "lộng ngõa 弄瓦" (chơi mảnh ngói), để chỉ điềm báo việc sinh con gái; hay điển "lân chỉ 麟趾" (gót chân con lân), "chung tư 螽斯" (loài châu chấu) trong *Kinh Thi*, đều là các điển nói việc gia đình nhân hậu nên sinh được đông con nhiều cháu.

Việc dùng điển làm tăng tính hàm súc của câu thơ, khiến cho thơ thêm điển nhã, song nó cũng có cái bất lợi là có thể gây cản trở cho sự tiếp nhận của đại chúng. Và vì thế, vai trò của các ông thầy, với tư cách là người diễn giải càng được coi trọng.

Khi xin được một thẻ thuộc loại nhất định, người xin có thể biết được đại thể mức độ tốt xấu của quẻ đó ra sao. Nhưng trong một quẻ có lời đoán về nhiều việc khác nhau, và dường như rất ít người đi xin thẻ tự mình có thể diễn giải lời đoán và yên tâm về sự diễn giải đó mà đa phần họ đều phải nhờ người khác diễn giải giúp, nhất là các bậc pháp sư, thầy cúng hoặc người chấp sự ở các linh tích. Khi đó, người giải lời đoán sẽ dựa vào sự phân loại quẻ cùng lời thơ của quẻ để diễn giải. Thực tế cho thấy có người giải quẻ còn dựa vào sự ứng nghiệm của quẻ đó với các trường hợp những người xin trước đó, tức là dựa vào kinh nghiệm mà họ thu được sau nhiều năm để diễn giải quẻ/thẻ.

Thử quan sát 3 quẻ thuộc ba loại: "Thượng", "Trung" và "Hạ" từ bộ linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng[1].

[1] Một vài chỗ có hiệu chỉnh theo văn bản *Thánh mẫu linh tiêm*.

	QUẺ 1: THƯỢNG	QUẺ 2: TRUNG	QUẺ 4: HẠ
Tổng đoán	**總斷** 風雲際會正當時 草木逢春始發枝 魚龍變化波濤起 任子施為莫待遲	**總斷** 虎出山林須謔眾 眾人得見甚驚疑 雖然未有傷人意 心主虛驚事怎知	**總斷** 勞心費力不從容 爭奈時乖運未通 須借東風輕着力 管教占得一枝春
Tự thân	**自身** 歲寒松柏耐心堅 受盡風霜得過年 四季春秋沾雨露 更加顏色四時鮮	**自身** 福善天憐積善人 莫將彊惡損其身 但得身安隨日過, 運行龍虎自然新	**自身** 十五月圓處處明 何憂作事兩無情 但得身安隨日過 運行龍虎自然興
Gia trạch	**家宅** 木發無根不可誇 眼前財帛總奢華 更加桃李盈庭好 安居勝景別人家	**家宅** 久淹知苦欲更新 爭奈伊家愿未申 不但虛驚心恐惧 又防火盜及奸人	**家宅** 家庭憂事困支持 枉費心機強自為 畜產損傷為小失 更加人口早憂憂
Phong thuỷ	**風水** 地道猶來豈浪傳 陰功積處遇神仙 若然不信牛眠地 寧得人間第一天	**風水** 風水於人豈易求 須看陰德有若無 若還妄證圖佳蔭 萬事由天不在人	**風水** 徒費精神走隙駒 福星未到枉馳驅 勸君且把陰功積 必得皇天錫美休
Cầu mưu	**求謀** 謀求只欲此心傳 華街柳巷任君沿 得意且宜勤謹守 始信心堅石自穿	**求謀** 不憑天理彊支持 妄作從來是禍基 君子安居須有道 莫教失計被人欺	**求謀** 枉用機謀事不成 如今休要問前程 只待金烏旋轉日 自然福祿利名嬰
Hôn nhân	**婚姻** 若求配匹兩相宜 自有良緣有定期 和來二姓朱陳好 成婚也竟便于歸	**婚姻** 乍時相見好容儀 誰識中間有是非 不是因緣休作對 須教錯過待來時	**婚姻** 姻緣到日不須尋 何事區區枉用心 有意栽花花不發 等閒種柳柳成陰
Lục giáp	**六甲**	**六甲**	**六甲**

	家門通泰陰陽順 朵朵華開又發枝 夜合月明星斗現 門中喜產一孩兒	豈知喜處生煩惱 致此憂心向佛祈 你若欲求無事日 早祈洪福得麟兒	蟠桃未熟帝春顏 四顧佳人淚眼看 報到瓊華開放晚 寶堂產個好兒郎
Xuất hành	**出行** 雲衢自有亨通日 目下何須問別人 出入貴人相接引 黃金滿地重光輝	**出行** 出門山外萬重山 正遇東風得轉顏 為有強求名利事 更加目下甚艱難	**出行** 進退行藏若掛懷 爭如遲緩始生財 眼前多少艱難事 何必遷延得意回
Hành nhân	**行人** 天上碧桃栽枣地 日邊紅杏插荊扉 藍田植玉令人恨 喜脫狼窩得意歸	**行人** 雁杳魚沉信息稀 空勞望斷白雲飛 直待相逢龍虎日 鵲噪廳前人馬歸	**行人** 去時只說探金銀 回首家鄉路轉深 今日早知人事變 當初何不早勞心
Thất vật	**失物** 忽然異夢到門牆 失物原來東北方 得遇水星人接引 須教華發又重芳	**失物** 只為當時不小心 貨財已失向何尋 待至月圓寅申日 更有傍人說信音	**失物** 吃辛受苦積資財 誰料今朝受禍災 得失榮枯皆是命 如今何必亂疑猜
Quan sự	**官事** 曲直何須辦假真 從容官府不遭瞋 如今目下多驚恐 保尔平安百事臻	**官事** 只可安身守舊時 若經官府取鞭笞 勸君勿可為爭鬥 患起愁來悔恨遲	**官事** 自古剛強多誤身 誰知有理反非真 如今未受官刑責 不若和休作好人
Bệnh hoạn	**病患** 誰知災禍速如風 扁鵲盧醫枉用功 莫若須求神降福 再為添齡作老翁	**病患** 閒居得病靜中安 莫把尋常一樣看 有愿心頭宜早起 免教積氣病平安	**病患** 但知動作是真奇 不想貪瞋惹是非 空使切情傷本體 早求神力保根基

QUẺ 1: TỐT	QUẺ 2: TRUNG BÌNH	QUẺ 3: XẤU
LƠI ĐOAN CHUNG	LƠI ĐOÁN CHUNG	LƠI ĐOÁN CHUNG

Gió mây gặp hội, đúng là lúc này, Cỏ cây gặp mùa xuân mới bắt đầu trổ cành. Cá biến thành rồng, sóng lớn nổi lên, Mặc sức cho người thi hành, chớ đợi chờ mãi.	Hổ ra khỏi núi rừng đùa dọa mọi người, Mọi người thấy vậy thì rất kinh sợ, ngờ vực. Dẫu không có ý làm tổn thương người, Lòng lỡ kinh sợ thì làm sao biết được.	Nhọc lòng, phí sức, chẳng được thung dung, Cớ sao thời vẫn ngang trái, vận vẫn chưa thông? Nên mượn gió đông nhẹ nhàng giúp sức, Để cho có thể chiếm được một cành xuân.
BẢN THÂN Cây tùng cây bách gặp thời tiết lạnh trong năm Lòng nhẫn nại chịu đựng vẫn vững vàng, Chịu hết mọi gió sương [lạnh lẽo] cho năm tháng qua đi. Bốn mùa, mùa xuân rồi mùa thu, thấm nhuần mưa móc, Lại càng khiến cho dáng vẻ bốn mùa thêm tươi.	BAN THÂN Phúc thiện trời thương người tích điều thiện, Đừng đem sự mạnh mẽ và tàn ác để làm tổn hại bản thân. Chỉ mong thân được yổn ổn mặc tháng ngày qua, Chuyển vần đến ngày rồng (Thìn), ngày hổ (Dần) tự nhiên sẽ đổi mới.	BAN THÂN Mười lăm trăng tròn, chốn chốn đều sáng, Cớ sao phải lo lắng rằng làm việc thì cả đôi bên đều vô tình. Chỉ cần thân được yên ổn qua tháng ngày, Vận hành đến ngày rồng (Thìn) và hổ (Dần) thì tự nhiên sẽ hưng thịnh.
GIA TRẠCH Cây không mọc lên từ gốc thì không thể to lớn, Của cải, lụa là trước mắt, thảy là những thứ xa hoa. Lại thêm đào mận mọc tươi tốt đầy sân, Cảnh an cư đẹp đẽ, khác hẳn những nhà khác.	GIA TRẠCH Từ lâu đã biết nỗi khổ nên muốn đổi mới, Cớ sao gia đình ai ước nguyện vẫn chưa thành. Không những kinh sợ, trong lòng nhiều điều sợ hãi, Lại còn phải đề phòng củi lửa, trộm cắp và kẻ gian.	GIA TRẠCH Gia đình có việc phải lo âu, cho nên phải khốn khổ chống đỡ, Uổng phí tâm cơ, gắng gượng tự làm. Súc vật, tài sản bị tổn thương vì có mất mát nhỏ, Lại thêm nhân khẩu sớm phải lo lắng.
PHONG THỦY Cái đạo về đất [phong thủy] đến nay,	PHONG THUỶ Với con người ta, phong thủy há dễ cầu được?	PHONG THUỶ

Há chỉ là chuyện lưu truyền hão? Tích tụ âm công thì sẽ gặp bậc thần tiên. Nếu như không tin vào đất "trâu ngủ" [phong thủy tốt], Làm sao có thể được một khoảng trời đứng đầu trong cõi nhân gian.	Cần xem âm đức có hay không. Nếu như lại vọng tưởng toan được sự che chở tốt đẹp, Muôn sự do trời, không phải ở con người.	Toàn uổng phí tinh thần, như vó ngựa câu chạy qua khe vách, Phúc tinh chưa đến, uổng phí công sức ruổi rong. Khuyên chàng hãy tích lấy âm công, Ắt sẽ được trời cao ban cho điều đẹp đẽ, tốt lành.
TOAN TÍNH Về những toan tính, chỉ muốn truyền lại cái tâm này, Mặc ý cho chàng men theo đường hoa ngõ liễu. Được như ý mình thì vẫn cần phải chăm chỉ, cẩn trọng giữ gìn, Mới tin rằng lòng bền chắc thì có thể xuyên thủng cả đá.	TOAN TỈNH Không dựa vào lẽ trời, miễn cưỡng mà làm, Làm xằng đến nay đó là nền móng của tai họa. Quân tử cần có đạo để được sống yên ổn, Chớ để tính toán sai lầm khiến bị người ta khinh khi.	TOAN TỈNH Dùng cơ mưu cũng uổng phí, việc không thành, Như nay, đừng hỏi về hành trình phía trước. Chỉ đợi vầng mặt trời xoay chuyển, Tự nhiên được thêm phúc lộc lợi danh.
HÔN NHÂN Nếu cầu xin về việc lấy vợ gả chồng thì cả hai bên đều phù hợp, Vốn dĩ có mối duyên lành đã được định tự trước. Tựa như hai họ Châu Trần hài hòa tốt đẹp, Thành hôn rồi bèn về nhà chồng.	HÔN NHÂN Mới vừa trông thấy dung nghi đẹp đẽ, Ai biết giữa chừng có chuyện thị phi. Không phải là nhân duyên thì chớ sánh đôi, Chớ có nhầm lẫn, hãy đợi thời gian tới.	HÔN NHÂN Nhân duyên đến ngày, không cần phải tìm kiếm, Cớ sao cứ khư khư dụng tâm một cách uổng phí. Có ý trồng hoa, hoa chẳng nở, Tiện tay trồng liễu, liễu xanh um.
THAI SẢN Cửa nhà gặp vận thái hanh thông, âm dương đều thông thuận, Từng đóa, từng đó hoa nở, lại trổ cành.	THAI SẢN Há biết rằng phiền não phát sinh từ chỗ vui?	THAI SẢN Đào tiên chưa quen với vẻ mặt của chúa xuân, Quay nhìn người đẹp bốn phía nước mắt đầm đìa.

Ban đêm, đúng khi trăng sáng, các vì sao xuất hiện, Trong nhà vui sướng vì sinh được một đứa trẻ.	Đến nỗi này, hãy đem lòng âu lo hướng về Phật để cầu xin. Nếu ngươi muốn cầu những ngày thảnh thơi vô sự, Hãy sớm cầu phúc lành to lớn là sinh được đứa con thông minh dĩnh ngộ.	Báo tin đến hoa quỳnh sao nở muộn, Trong nhà sinh được một bé trai kháu khỉnh.
XUẤT HANH Đường mây tự nhiên có ngày hanh thông, Trước mắt, đâu cần phải hỏi người khác. Ra, vào, có quý nhân đón tiếp, dẫn đường, Vàng đầy mặt đất, lại thêm ánh sáng rạng ngời.	XUẤT HANH Ra khỏi cổng, ngoài núi là muôn trùng núi, Gặp đúng lúc gió đông thổi lên mặt. Vì cưỡng cầu danh và lợi, Trước mắt lại càng hết sức gian nan.	XUẤT HANH Tiến - lui, hành - tàng, chừng như vẫn canh cánh nỗi niềm, Chừng như phải trì hoãn mới sinh của cải. Trước mắt biết bao việc gian khó, Sao cứ lần lữa, đắc ý mới trở về.
NGƯƠI ĐI Trên trời, cây đào biếc được trồng ở đất trồng táo, Bên mặt trời, cây hồng hạnh được dâm bên cánh gửa gỗ. Trồng cây ngọc ở Lam Điền khiến người mang nỗi hận, May thoát hang sói dữ, đắc ý trở về.	NGƯỜI ĐI Chim nhạn mịt mờ, cá lặn xuống, tin tức vắng vẻ Luống vất vả vì trông vời tận nơi mây trắng bay. Đợi đến khi gặp gỡ, đó là ngày rồng và ngày hổ, Chim thước hót trước sảnh, người ngựa trơ về.	NGƯƠI ĐI Khi đi chỉ nói là đi kiếm vàng bạc, Quay đầu lại quê nhà đường dần xa hút. Hôm nay sớm biết việc của con người đã thay đổi, Khi trước sao không sớm vất vả dụng tâm?
MẤT CƯA Bỗng nhiên giấc mơ lạ đến bên cổng bên tường, Mất của, vốn là ở phía đông bắc.	MẤT CƯA Chỉ vị bấy giờ không cẩn thận, Của cải đã mất, biết tìm ở đâu?	MẤT CƯA Ngậm đắng nuốt cay để tích lũy của cải, Ai hay đâu sớm nay bị hai tai họa.

Nếu gặp được sao Thủy, sẽ có người tiếp dẫn cho, Cần để cho hoa nở, rồi hoa lại đưa hương.	Đợi đến khi trăng tròn, vào ngày Dần và ngày Thân, Sẽ có người bên cạnh báo cho biết tin tức.	Được mất, tươi khô đều là số mệnh, Như nay hà tất phải rối lên vì ngờ vực.
VIỆC QUAN Cong hay ngay, cần gì phải phân biện đúng sai? Ung dung, quan phủ chẳng thể nào tức giận. Như nay trước mắt có nhiều điều đáng sợ, Bảo vệ cho ngươi được bình an, trăm việc đều đến.	VIỆC QUAN Chỉ có thể yên thân nếu cứ giữ như lúc trước, Nếu qua chỗ phủ quan sẽ chuốc lấy đòn roi. Khuyên chàng chớ có tranh đấu nữa, Tai họa dấy lên, sầu muộn ập đến, hối hận cũng đã muộn.	VIỆC QUAN Từ thời xưa cương cường khiến cho thân lỡ lầm, Ai hay có lí mà trái lại thành ra sai. Như nay chưa phải chịu hình phạt của quan nha, Chẳng bằng hãy hòa giải đặng làm người tốt.
ĐAU ỐM Ai biết tai họa lại đến nhanh như gió, Biển Thước Lư Y cũng uổng phí công lao mà thôi. Chẳng bằng hãy cầu mong thần ban phúc xuống, Cho thêm tuổi tác để thành một ông lão.	ĐAU ỐM Lúc nhàn cư bị bệnh, khi tĩnh lại được yên, Đừng có xem như việc tầm thường. Trong lòng sớm có điều ước nguyện, Đừng để tích khí thì bệnh mới được yên.	ĐAU ỐM Những biết rằng hành động thực kì lạ, Chẳng muốn tham lam si muội để chuốc lấy thị phi. Luống khiến tình cảm chí thiết làm tổn thương để thân thể, Sớm cầu thần lực bảo vệ căn cơ của mình.

Mỗi quẻ thẻ trên gồm 12 mục, gồm đủ các vấn đề cơ bản trong cuộc sống. Ba quẻ trên sử dụng một số điển tích, điển cố nhưng không nhiều, đa số là các điển cố, điển tích thông dụng. Hình ảnh trong các quẻ cơ bản là các hình ảnh quen thuộc liên quan đến vạn vật và nhịp độ thiên nhiên như gió, mây, trăng, núi, sông, chim, cá, rồng, hổ, trâu, ngựa, tùng, bách, bốn mùa, nắng mưa… Dù cách diễn đạt mang tính hình ảnh, hình tượng này khiến lời quẻ có tính văn học hơn, nhưng lại khiến lời thơ trở nên như một dạng ngôn ngữ mã hoá, khiến người đọc phải dựa theo hình ảnh, hình tượng trong lời thơ phải suy đoán, và từ đó cho phép những cách giải thích, cắt

nghĩa với những khả thể khác nhau. Điều này hoàn toàn phụ thuộc vào khả năng độc giải, tầm đón đợi của người giải mã văn bản. Sự mơ hồ này có lẽ là cố ý nhằm tăng tính thần bí cho các thông điệp được coi là thần thánh muốn chuyển tải tới con người.

Một đặc điểm nữa dễ nhận thấy ở ba quẻ này là quẻ Tốt không hẳn tốt toàn diện và thẻ Xấu cũng không xấu toàn diện. Dù là quẻ loại gì đi chăng nữa thì thường có những lời khuyên mang tính chất đạo đức, gợi ý, định hướng cho thân chủ để phát huy những điều tốt và giảm tránh điều xấu. Tóm lại là khuyên răn người ta sống ở đời cần biết tu nhân tích đức, làm nhiều việc thiện; về nhân duyên thì thường cho nhân duyên là tiền định; về quan sư, hình ngục thì thường cho là nên dĩ hoà vi quý; về người đi xa thì thường khuyên sớm trở về; về bệnh tật thì thường khuyên phải chạy chữa và cầu khấn thần Phật… khi gặp khó khăn trắc trở thì thường viện dẫn luật tuần hoàn vãng phục của trời đất mà cho rằng khổ tận cam lai để trấn an và động viên tinh thần. Những yếu tố đó phản ánh quan niệm tín ngưỡng – tôn giáo, đạo đức, xã hội dưới thời quân chủ. Chẳng hạn tuyệt đại đa số các phần về Quan sự (việc quan) đều ngụ ý nói đến việc có tranh chấp dẫn đến việc phải cậy đến quan trên phân xử. Nhưng thay vì khuyên người ta phải tin vào quan trên, vào pháp luật, thì nội dung các quẻ đều cho thấy Quan sự là chốn phức tạp, đáng sợ, nhiều rủi ro, bất trắc, từ đó khuyên người ta nên dĩ hòa vi quý, không nên tranh hơn thua, đòi công lí. Điều này phù hợp với quan niệm trong nhân gian "Vô phúc đáo tụng đình" (Vô phúc mới đến chỗ kiện tụng). Nói chung phần lớn các quẻ mang tính giáo hoá, răn bảo về lẽ họa phúc ở đời. Dù có rút được quẻ tốt thì vẫn phải tích đức để duy trì vận tốt, quẻ bình thường thì phải siêng năng làm việc thiện để vận hạn có sự tiến triển, còn quẻ xấu thì càng phải cố gắng hơn nhiều để giảm vận xui. Đại để là ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác, thiện giả thiện lai, ác giả ác báo… Tư tưởng này khá giống *Kinh thư* – Một trong những kinh điển trọng yếu của Nho giáo, viết: làm điều thiện thì được trăm điều cát tường, làm điều ác thì bị giáng cho trăm việc tai ương. Xét về đại thể, linh tiêm là lời của thánh thần truyền bảo cho dân, cho nên tinh thần cơ bản là giáo hóa và khuyến trừng.

4.2 Thực hành nghi lễ cầu tiêm

Phan Kế Bính trong *Việt Nam phong tục* và Toan Ánh trong *Tín ngưỡng Việt Nam* miêu tả phong tục rút thẻ cầu may ở các đền chùa ngày xuân và vào các dịp lễ cũng như vai trò của người đoán quẻ vào đầu thế kỷ 20. Qua các tài liệu tham khảo kể trên và một số quan sát thực tế, có thể thấy rằng linh tiêm thường được cắm vào trong

một chiếc ống để ở khu vực bàn thờ thần linh. Người muốn xin thẻ tới đền, chùa, linh tích, sau khi cầu khấn thần Phật xong thì xóc ống đựng thẻ cho đến khi một thẻ văng ra, từ đó thủ từ, thủ hương… án chiếu theo số trên thẻ để tra nội dung thẻ tương ứng. Đôi khi, để tiện lợi, người ta có thể dịch quẻ, in sẵn, đánh số, người xin có thể rút thẻ, rồi tự theo số thẻ để lấy nội dung tương ứng với các thẻ đó. Hiện nay, ở nhiều đền, phủ vẫn lưu hành các thẻ xăm có nội dung khác nhau, có bộ khá mới, được soạn theo hướng thích nghi với hoạt động và nhu cầu của con người trong xã hội hiện đại. Tục xin thẻ ngày nay gắn liền với các nhu cầu thực tế như tiền tài, danh vọng, con cái, nhân duyên. Phong tục này khá thịnh hành ở các nước, vùng lãnh thổ châu Á như Việt Nam, Trung Quốc, Đài Loan, Nhật Bản… Thậm chí công nghệ hiện đại cũng góp mặt vào những dịch vụ linh thiêng. Một số đền chùa ở Nhật, Đài Loan… có máy tự động rút thẻ, chỉ cần cho tiền vào là rô bốt tự động lấy quẻ giúp. Trên quẻ đã có sẵn lời thơ, lời đoán, diễn giải cụ thể. Ở Việt Nam cũng đã có ứng dụng điện thoại di động để rút quẻ xăm miễn phí. Người xin chỉ cần cài ứng dụng, lắc điện thoại là có được những dự đoán tốt xấu trong ngày; đôi khi, có thể rút nhiều quẻ cho một ngày và dĩ nhiên là kết quả rất khác nhau.

Có thể thấy việc sử dụng linh tiêm ngày càng hiện đại, đơn giản hơn nếu không muốn nói là nhiều khi bị tầm thường hoá như một trò chơi may rủi, là phương tiện giải trí để giết thời gian. Tuy nhiên, đối với loại thẻ truyền thống như trường hợp linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng, theo cụ Đào Văn Hóa, người từng lưu giữ mộc bản linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng cho biết, tại đền Bắc Lệ Công Đồng trước đây, nghi thức xin thẻ, rút thẻ diễn ra rất trang trọng. Người xin thẻ tới đền gặp thầy cúng, thủ từ để trình bày ý nguyện. Thầy cúng, thủ từ định ngày hành lễ và cho biết các lễ vật cần chuẩn bị. Thường thì rút thẻ xong, tùy theo nội dung thẻ chỉ ra để theo đó mà hành lễ. Nếu là thẻ tốt thì lễ tạ thần linh, nếu là thẻ xấu thì cúng giải, xin thần thánh phù hộ độ trì cho tai qua nạn khỏi. Thường trước những ngày đến cầu tiêm, thân chủ và thầy cúng/thanh đồng đều phải chay tịnh ít nhất ba ngày, vệ sinh sạch sẽ, phụ nữ thì phải tính toán để tránh những ngày tế nhị. Đến ngày đã định, thân chủ tới đền, thầy cúng, thủ từ bày toàn bộ linh tiêm lên bàn thờ rồi cầu xin Thánh mẫu và các thần linh ban phúc lành cho thân chủ, thánh hoá mộc bản linh tiêm. Người xin thẻ cúi rạp mình phía sau, cầu xin các vị thần linh để xin ân sủng, mong rút được quẻ tốt. Sau đó thầy cúng đứng sang một bên, thân chủ bước lên, khấn vái Thánh mẫu và nhắm mắt rút một ván gỗ bất kỳ rồi trao cho thầy cúng. Thầy cúng tiếp nhận ván in, đặt lại trước

bàn thờ và tiếp tục thắp nhang cầu khấn, sau đó đưa ván in được chọn ra chỗ rộng rãi, yên tĩnh và bắt đầu cắt nghĩa cho người xin thẻ [9]. Như vậy, đối với tín đồ ở đền Bắc Lệ Công Đồng, mỗi ván gỗ mang trên mình thông điệp huyền bí, được thánh hoá bởi Thánh mẫu và các thần linh được phối thờ trong đền. Tuỳ vào nội dung đọc giải mà người rút thẻ có những bước thực hành nghi lễ tiếp theo, theo quy trình hướng dẫn chặt chẽ của thầy cúng.

Người xin thẻ xưa rất tin tưởng vào nội dung lời đoán của các quẻ/thẻ vì họ cho rằng đó là lời minh thị, dự báo hay là lời sấm truyền, phán bảo của thần linh. Với sự thành kính và niềm tin tôn giáo, họ sẵn sàng chi trả những món tiền lớn để tổ chức các nghi lễ cầu tiêm hết sức cầu kỳ và không ngại tốn kém để mong đạt được mục đích.

4.3 Vai trò của tầng lớp trung gian

Đa số người dân nông thôn, tín đồ của các tín ngưỡng dân gian đều không biết chữ Hán, một công cụ văn hoá bác học, nên vai trò của yếu tố trung gian (thủ từ, thủ nhang, thầy pháp, thanh đồng…) biết chữ và biết cách giải mã thông điệp là hết sức quan trọng. Ban đầu, linh tiêm chủ yếu lưu hành ở các đền miếu thờ thần linh thuộc đạo Mẫu hay di tích Đạo giáo. Tuy nhiên, về sau, không rõ từ thời điểm nào, các chùa Phật đôi khi cũng có hoạt động này. Như vậy, tầng lớp trung gian ban đầu chỉ là các thầy cúng, thầy bói, thanh đồng, pháp sư thì về sau lại dung nạp thêm tầng lớp tăng lữ. Những người này về cơ bản là có học thức nhất định, có thể xếp vào hạng trí thức bình dân.

Họ là những người đảm nhận vai trò trung gian giao tiếp giữa thế giới siêu nhiên và thế giới phàm tục, giữa thần linh và con người, giữa người xin thẻ và các vị thần linh. Ngoài các dịp lễ tiết, đa phần người dân đến đền miếu xin thẻ khi gặp vấn đề gì đó mà họ còn băn khoăn, do dự chưa quyết, hoặc giả gặp việc bất thường, không may, sự cố; có thể là một dự định tương lai mà không rõ sẽ thuận lợi hay khó khăn, một sự cố về sức khỏe, một vận hạn bất ngờ. Trong trường hợp đó, hơn lúc nào hết, họ mong muốn, trông cậy ở đấng thần Phật linh thiêng một sự mách bảo, chỉ đường dẫn lối. Chính vì nắm được tâm lý này, người soạn lời quẻ (cơ trường hợp người ta dùng thơ do thần giáng bút để thiết lập lời đoán cho các quẻ thẻ) thường lồng ghép thêm những lời cơ tính giáo huấn hoặc tuyên truyền những vấn đề nhất định. Đôi khi chỉ là vì mục đích tinh thần như phổ truyền niềm tin, giáo huấn, nhưng nhiều khi

cũng vì những lợi ích rất cụ thể như trùng tu, tôn tạo di tích, mua sắm vật chất trong đền chùa. Thường các thầy cúng, thanh đồng đều xuất phát từ việc làm thiện nguyện, công quả, tích đức nhưng lâu dần công việc này đã thành một nghề tay trái. Họ cũng là những người thu về lễ vật, tiền bạc, và đôi khi là ruộng đất cho cơ sở thờ tự. Dù là rút phải thẻ gì cũng cần phải kèm theo nghi lễ. Người rút được thẻ tốt thì cần làm lễ tạ ơn thần thánh vì những gì đã có được và cầu xin để vận may luôn ở lại. Người rút phải thẻ trung bình thì cần thực hành nghi lễ để tình hình hiện tại được sáng sủa, tiến triển tốt hơn. Đặc biệt người rút phải quẻ xấu thì cần phải cúng giải hạn cầu kì và tốn kém hơn. Những người xin quẻ giàu có và hào phóng không tiếc tiền cúng cho đền chùa để cầu vận may và giải vận rủi, để mong nhận được những thông điệp tốt lành từ vị thần linh mà họ tôn thờ. Chính tầng lớp trung gian là những người tìm kiếm nguồn tài chính, chuyển dòng tiền và tài sản từ thế tục vào cõi linh thiêng, một phương diện kinh tế rất quan trọng để duy trì đèn hương thường nhật, chi trả các nghi lễ tốn kém hàng năm, mở rộng, trùng tu và bảo dưỡng các cơ sở thờ tự.

Về sau, việc sử dụng lời sấm truyền trong các nghi lễ được áp dụng rất nhiều trong tín ngưỡng dân gian với hiện tượng cơ bút kèm theo là các thủ tục rất chặt chẽ, phức tạp. Ví dụ người muốn xin cầu cơ phải ăn chay trường từ sáu tháng trở lên, không được hỏi những việc cá nhân vụn vặt và phải có ít nhất là 3 người phụ tá trong đó có hai người hầu bút và một người chứng đàn.

Lâu nay, chúng ta chứng kiến các hoạt động hầu đồng. Những người này được cho là những có căn, được thần linh lựa chọn để giáng đồng, mượn thân xác họ để trực tiếp truyền tải thông điệp bằng lời nói. Trong trường hợp đó, thanh đồng không cần đến linh tiêm, vì họ là người phát ngôn của thần linh và có một quyền lực không hề nhỏ trong hệ thống đạo Mẫu.

4.4 Chức năng trị liệu của linh tiêm

Linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng có hơn 50% là quẻ tốt, hơn 30% quẻ trung và 16% là thẻ xấu. Theo đó, khả năng xin được quẻ tốt và trung bình là rất cao. Linh tiêm, dưới niềm tin mang tính tín ngưỡng – tôn giáo, được người xin hiểu là thông điệp, lời chỉ bảo của thần linh. Do đó, dù xin được quẻ thậm xấu, người xin vẫn có sự an tâm nhất định, vì họ hiểu là mình đã được thánh thần thông báo trước cho những bất trắc để dự liệu, đề phòng, phòng tránh, giải trừ; và tin tưởng rằng thánh thần

không chỉ báo trước, mà còn sẵn sàng hộ trì. Như vậy, linh tiêm các loại nói chung đều có ý tính chất trị liệu, chữa lành.

Những người có chuyện buồn thì rút thẻ để mong nhận được những lời khuyên để trấn an tinh thần, để có hướng giải quyết những rắc rối xảy ra trong đời sống hàng ngày. Thầy cúng là người diễn giải linh tiêm, thường kiêm luôn vai trò của nhà tâm lí. Nếu là người trong làng xã, người giải quẻ thường đều quen biết, nắm được những vấn đề trong từng gia đình, nên cũng có khả năng sẽ theo đó mà tư vấn cho người xin quẻ. Họ dùng linh tiêm, nhờ đến thánh thần và trên hết là dựa vào sự sùng kính của người rút thẻ đối với thần linh để có cách diễn giải linh tiêm theo hoàn cảnh của người xin quẻ. Như ba thẻ bói nêu ra ở trên, ba thẻ thuộc ba loại tốt, trung bình và xấu, không có quẻ nào tốt hoặc xấu toàn diện. Quẻ tốt kèm theo vận may thường có lời khuyên để thân chủ duy trì được vận may này, nếu không tuân thủ, vận may có thể biến mất. Người rút phải thẻ trung bình thì thường có kèm những lời khuyên để tình hình tiển triển theo chiều hướng tốt hơn. Quẻ xấu thì luôn có những gợi ý cụ thể để giải vận xui, những lời động viên tích cực để người rút quẻ không rơi vào tuyệt vọng. Ví dụ kiên nhẫn chờ đợi qua ngày Hổ, ngày Dần, cúng tế thần linh thành tâm, lập công tích đức… thì ắt tai qua nạn khỏi. Nhìn chung, nội dung linh tiêm có tính chất khá tích cực.

Linh tiêm đền Bắc Lệ Công Đồng có mục riêng về Bệnh hoạn (Đau ốm, bệnh tật). Nội dung của phần này trong các quẻ thường khuyên người xin khi có bệnh thì phải tìm thầy tìm thuốc, bên cạnh đó còn phải cầu khấn thần Phật phù hộ. Công thức chung, về cơ bản khi có bệnh tật là kết hợp giữa uống thuốc và cầu cúng. Đôi khi, nhu cầu của người xin cần cụ thể hơn về đơn thuốc. Vì thế, linh tiêm có nhiều loại, ngoài dạng để xem các việc như bản thân, vận hạn, tình duyên, cầu tài… còn có một dạng linh tiêm mang nội dung chuyên biệt về thuốc thang trị bệnh. Chẳng hạn bộ *Lã tổ linh tiêm* (呂祖靈籤 - Kí hiệu thư viện: AC.657, AC.47, Paris: SA. PD. 2328), chúng tôi đã nhắc ở trên, là bộ linh tiêm in tại đền Ngọc Sơn (Hà Nội), trong đó gồm 270 linh tiêm, tương truyền là giáng bút của Lã tổ (Lã Động Tân), mỗi linh tiêm là một bài thuốc về 5 khoa: nam khoa, phụ khoa, nhi khoa, ngoại khoa, mục khoa. Khi không may bị ốm đau, xin được các đơn thuốc cụ thể này, dược lực chắc hẳn được tăng cường, vì người ta tin rằng đó không phải là đơn thuốc bình thường, mà là thuốc do thánh thần kê đơn, nó chính là thần dược. Không rõ đích xác thời điểm xuất hiện của

loại linh tiêm đặc biệt này, nhưng chắc chắn nó có sau linh tiêm mang tính chất bói toán.

Những vị thuốc này ban đầu có thể chỉ là những phương thuốc theo kiểu giả dược (placebo)[2], gồm những loại cây, quả vô hại, chỉ có tính chất bổ dưỡng, được thầy cúng kê đơn để bồi bổ cơ thể, trấn an tâm lí cho bệnh nhân chứ không hẳn có tác dụng chữa bệnh. Trước đây, có nhiều thầy cúng kiêm thầy thuốc ở thôn làng thường ngày kê đơn bốc thuốc cho bệnh nhân, chỉ lo việc thần thánh khi có dịp lễ ở đền chùa trong làng. Nhiều khả năng chính họ đã soạn ra những bài thuốc này rồi đưa vào đền chùa, thần thánh hoá chúng thành những thang "thần dược", thành những phương thuốc được thần linh "kê đơn", khiến người ta tin rằng các đơn thuốc này có công dụng hơn các đơn thuốc bình thường.

Đối với các linh tiêm gắn với các đơn thuốc dạng này, chúng tôi từng đem hỏi một số lương y, được biết căn bản đều là các thang thuốc bổ, có tính ôn hòa, vô hại, tất cả mọi người đều có thể sử dụng. Đối với người xưa, do điều kiện cuộc sống khó khăn, vất vả, dinh dưỡng không đủ, dễ dẫn đến thể chất suy nhược, phát sinh bệnh tật. Khi có vấn đề sức khỏe, họ đến các linh tích để xin đơn thuốc về dùng, dưới tác dụng của thuốc, được nghỉ ngơi điều dưỡng và niềm tin vào đơn thuốc của thánh thần, tình trạng sức khỏe dễ dàng có tiến triển tốt. Công hiệu đó do tác dụng tổng hợp của nhiều yếu tố tạo nên, trong đó có tác dụng về mặt tâm lí.

Nhân một chuyến khảo sát ở đền Bích Châu (Hải Khẩu) ở huyện Kỳ Anh, tỉnh Hà Tĩnh vào tháng 12 năm 2019, chúng tôi thấy tục lệ này vẫn được thực hành ở đây. 12 thầy cúng ngồi xếp hàng ở một dãy bàn dài ở sân đền để phục vụ người đến xin chữ, xin thẻ, xin thuốc. Trong đền, có một bàn thờ để các ống thẻ xăm nhỏ, theo từng loại bệnh. Bộ thẻ xăm gồm 6 ống thẻ, tùy theo chuyên khoa: ngoại khoa (50 thẻ), mục khoa (16 thẻ), nam khoa (100 thẻ), ấu khoa (100 thẻ), phụ khoa (100 thẻ) và lời đoán chung (100 thẻ).

[2] Chữ "Placebo" xuất phát từ tiếng Latin có nghĩa tiếng Anh là "I shall please" ("tôi sẽ làm vui lòng"). Giả dược là một loại chất nào đó không có tác dụng y khoa, là một dạng thức điều trị giả nhưng trong một số trường hợp lại tạo ra một phản ứng rất thực. Sự mong đợi của bệnh nhân đóng một vai trò cực kỳ quan trọng trong hiện tượng này; một người càng mong chờ vào hiệu quả điều trị thì họ càng có phản ứng chân thật trước giả dược. Giả dược (Placebo) là một đối tượng nghiên cứu của ngành tâm lí học và y học và đã chứng minh được công dụng thực tế qua các thử nghiệm lâm sàng. Mặc dù giả dược không có tác động điều trị thực tế nào nhưng các nhà nghiên cứu đã phát hiện ra chúng có thể tạo ra cả tác động tâm lý và sinh lý. Tham dự viên trong nhóm giả dược đã cho thấy sự thay đổi trong nhịp tim, huyết áp, mức độ lo âu, nhận thức cơn đau, trạng thái mệt mỏi và thậm chí là hoạt động của não bộ. Những tác động này chỉ ra vai trò của não bộ trong sức khỏe tinh thần và thể chất. Tham khảo thêm: https://www.health.harvard.edu/newsletter_article/the-power-of-the-placebo-effect.

Hình 4: Bộ ống thẻ xăm ở Hải khẩu linh từ, đền thờ Nguyễn Thị Bích Châu (*Nguồn: Nhóm tác giả cung cấp*)

Theo ông Lê Bé, thủ từ của đền, người đến xin thẻ làm lễ cúng Bà (Nguyễn Thị Bích Châu) rồi tuỳ theo bệnh tình mà rút một thẻ. Thẻ này tương ứng với một phương thuốc trong một tập sách photocopy đen trắng, có cả chữ Hán lẫn phiên âm dịch nghĩa, theo thể thơ tứ tuyệt. Thầy cúng dùng một tờ giấy vuông màu vàng (1/2 tờ A4) để ghi bài thuốc (bằng tiếng Việt) lên đó. Người rút quẻ đặt phương thuốc trên một cái đĩa cùng với đồ cúng, thắp hương khấn vái thần linh, tạ ơn thầy cúng rồi cầm "đơn thuốc" ra một cửa hàng thuốc Bắc trong làng để mua thuốc về nhà sắc uống. Theo ông Bé thì đây là những phương thuốc thực sự, rất hiệu nghiệm, nhưng phải thực sự tin tưởng vào quyền năng của Bà thì mới nhanh khỏi bệnh [10]. Có thể thấy hiệu quả đó có tính chất song trùng: của thuốc và cả niềm tin.

5. TIỂU KẾT

Mộc bản linh tiêm xưa đều được xem là những hiện vật chứa đựng thông điệp của các đấng linh thiêng, được truyền đến cho người xin, tín đồ qua sự diễn giải của tầng lớp trung gian. Loại mộc bản linh tiêm này gắn với huyền thoại xung quanh những vị thần linh, với niềm tin tôn giáo và những phương thức thực hành tín ngưỡng đặc thù, không giống với các loại mộc bản "bác học" khác. Ở Việt Nam hiện có rất nhiều đền chùa, linh tích lưu giữ phong tục này. Dù có khi bị biến tướng thành những hoạt động mang tính dị đoan hoặc mưu cầu lợi ích, nhưng bản chất chính của linh tiêm và những hoạt động thực hành tín ngưỡng xoay quanh thể loại này vẫn là tính giáo hoá, hướng thiện, trừng ác, giúp cho con người cảm thấy tốt hơn cả thể chất lẫn tinh thần. Mộc bản linh tiêm, văn bản linh tiêm là di sản văn hoá vật thể và phi vật thể, cần được sưu tầm, tập hợp, gìn giữ và khảo cứu toàn diện và sâu sắc hơn.

Tài liệu tham khảo:

1. Toan Ánh (2005). *Tín ngưỡng Việt Nam*. Nhà xuất bản Trẻ.

2. Bạch Ngọc Thiềm (1977). *Tu chân thập thư ngọc bệ tập*, quyển 34, *Tục Chân quân kinh*, in trong *Chính thống đạo tạng*, quyển 7, Đài Loan nghệ văn ấn thư quán, 1977.

3. Lâm Quốc Bình (2006), Linh tiêm: nguồn gốc sản sinh và diễn biến. *Tạp chí Nghiên cứu tôn giáo Trung Quốc*, số 4/ 2006.

4. Phan Kế Bính (1975). *Việt Nam phong tục* (Mœurs et coutumes du Vietnam), Paris, EFEO.

5. Nguyễn Thị Hiệp, Phạm Văn Ánh (Giới thiệu, dịch chú) (2019). *Thánh mẫu linh tiêm*. Nhà xuất bản Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh và Viện Viễn Đông Bác cổ Pháp tại TP. Hồ Chí Minh (đồng xuất bản).

6. Léo Légendre, 2012, *Le religieux – mythes et rites* (Tôn giáo, huyền thoại và nghi lễ). https://anthropohira.wordpress.com/2013/09/29/2275/.

7. Jérémy Jammes (2014). *Les oracles du Cao Dai, Etude d'un mouvement religieux vietnamien et de ses réseaux* (Kinh sấm của đạo Cao Đài: Nghiên cứu về một phong trào tôn giáo Việt Nam và các mạng lưới kết nối). Les Indes savantes, Paris.

8. *Thánh mẫu linh tiêm* (聖母靈籤), Vi bản (Microfilm) kí hiệu N^0 793 Thư viện Viện Viễn đông bác cổ Pháp, Paris. 8. *Thánh mẫu linh tiêm* (聖母靈籤), Vi bản (Microfilm) kí hiệu N^0 793 Thư viện Viện Viễn đông bác cổ Pháp, Paris.

Tài liệu khảo sát thực địa:

9. Phỏng vấn cụ Đào Văn Hoá, nguyên thủ từ đền Bắc Lệ Công Đồng, Lạng Sơn, tháng 10 năm 2004.

10. Phỏng vấn ông Lê Bé, thủ từ đền Bích Châu, Kỳ Anh, Hà Tĩnh, tháng 12 năm 2019.

11. *Bắc Lệ Công Đồng linh từ linh tiêm* (北例公同靈祠靈籤), mộc bản: 24 ván gỗ.

A NEW DISCUSSION ON CARVING BOOKS IN YANGZHOU POETRY BUREAU

Tian Ye
Yangzhou Museum

This paper explores the Yangzhou Poetry Bureau, an institution established by Cao Yin in 1705 under the Kangxi Emperor's reign to compile and publish The Complete Tang Poems. The study examines the Bureau's establishment, its publishing achievements, and its cultural and historical significance. It also distinguishes the Yangzhou Poetry Bureau from the Yangzhou Publishing Bureau, clarifying their separate roles in early Qing publishing.

Key findings include the analysis of Cao Yin's contributions to the "Kangxi Edition" (Kangban), renowned for its meticulous craftsmanship, and a reevaluation of claims attributing the origin of Kangban to Cao Yin. The study highlights discrepancies in historical accounts, arguing that while the Yangzhou Poetry Bureau produced exemplary works, it was influenced by earlier publishing traditions rather than initiating them.

The Yangzhou Poetry Bureau represents a milestone in Qing literary history, reflecting the cultural ambitions of the Kangxi Emperor and the strategic use of literary patronage to consolidate imperial authority. Its legacy lies in its role in advancing Qing publishing practices and enhancing the scholarly and aesthetic standards of book production.

Keywords: Qing literary, Kangxi Edition, Carving books.

1. INTRODUCTION

Cao Yin and the Imperial Wuyingdian Publishing House together contributed to the prosperity of official publications during the Qing dynasty. The contemporary figure Jin Zhi, in 'Bu Xia Dai Bian,' recorded Cao Yin's book engraving activities. In the Republic of China period, Tao Xiang, in 'Bibliography of Qing Dynasty Imperial Editions,' showed particular affection for the book publications of the Yangzhou Poetry Society. However, there has not been much in-depth research on Cao Yin's book engraving. The contemporary scholar Jin Zhi, in Not Below the Editor,

documented Cao Yin's publishing activities, and in the Republican period, Tao Xiang's Catalogue of Qing Imperial Publications demonstrated a keen interest in the Yangzhou Poetry Bureau's publications. However, there has not been much in-depth research on Cao Yin's publication efforts. Zhou Xunchu's Narrative of the Publication Process of the Complete Tang Poems was the first comprehensive study examining the publication of the Complete Tang Poems by the Yangzhou Poetry Bureau, uncovering firsthand historical sources and demonstrating rigorous scholarship.

Xie Guozhen's from the Wuyingdian of the Qing to the Yangzhou Poetry Bureau introduced Jin Zhi's idea of the "Kangxi Edition" and expanded on Jin's praise for Cao Yin, arguing that Cao Yin exemplified the refined and meticulous printing style of the Kangxi era. Pan Tianzhen's Miscellaneous Studies on the Yangzhou Poetry Bureau scrutinized Cao Yin's imperial printing in Yangzhou, the publication of collections housed in Lanting Pavilion, the comparison between imperial publications and those of the Yangzhou Poetry Bureau, and the issue of the "Kangxi Edition," with careful and insightful analysis. Cao Hongjun's Cao Yin and the Yangzhou Poetry Bureau: An Examination of Publishing Activities and his doctoral dissertation Research on Central Publishing Institutions During the Kangxi, Yongzheng, and Qianlong Periods offered new perspectives on the relationship between the Yangzhou Poetry Bureau and the Yangzhou Publishing Bureau.

Jonathan D. Spence, a professor at Yale University, authored Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor: Bondservant and Master, which remains the only comprehensive study to date exploring Cao Yin's life and accomplishments. Additionally, Wang Cheng's A Study on Yangzhou Publications and a large body of catalog-related works provide valuable resources for further research.

2. CAO YIN AND THE YANGZHOU POETRY BUREAU

Cao Yin, courtesy name Ziqing, sobriquet Lixuan, and alternate name Lianting, was a member of the Plain White Banner of the Manchu. His mother, Lady Sun, was the wet nurse of Emperor Kangxi. In the 29th year of Kangxi's reign (1690), Cao Yin was appointed as an official overseeing the Suzhou Weaving Office. In the 31st year (1692), he concurrently held the position of Jiangning Weaving Office overseer and,

the following year, exclusively managed the Jiangning office, continuing for over 20 years until his death.

It is generally believed that Cao Yin and Cao Xueqin were grandfather and grandson. Jonathan D. Spence's Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor provides detailed research on this. Cao Xueqin was the posthumous son of Cao Yin's son, Cao Yong. Cao Fu, originally the nephew of Cao Yin, was adopted by imperial edict after Cao Yong's death, thereby becoming the adoptive father of Cao Xueqin.

In the TV series Kangxi Dynasty, Kangxi has a close minister named Wei Dongting. Wei Dongting is depicted as a confidant, loyalist, and trusted subordinate of Kangxi, the son of Wei Chengmo, Kangxi's teacher, and thus had opportunities to accompany Kangxi closely. Although historically there was no such person as Wei Dongting, he is a fictional character from the novels of Er Yue He. When examining the experiences of Wei Dongting, they closely align with those of Cao Yin, leading many to believe that Cao Yin was the inspiration. The use of the name "Wei Dongting" is considered a wordplay by the author: the names of Wei and Cao are often paired historically, with "Wei" substituted for Cao, and Cao Yin's sobriquet "Lianting" replaced with the phonetically similar "Dongting." Thus, the historical figure of Cao Lianting is transformed into the fictional Wei Dongting. Interestingly, in the sequel series Yongzheng Dynasty, Wei Dongting's death differs from that of Cao Yin, but the young Cao Xueqin appears when the Cao family faces confiscation, blending historical and artistic interpretation in a compelling way.

The Yangzhou Poetry Bureau was established in the 44th year of Kangxi's reign (1705) when Cao Yin, as the overseer of Jiangning Weaving and inspector of the salt administration of the Two Huai regions, was tasked with compiling and publishing the Complete Tang Poems. The bureau thus earned its name. The extant bibliographic and catalog works list nearly 30 publications attributed to the "Yangzhou Poetry Bureau." These include works sanctioned by the emperor, private collections edited and printed by Cao Yin, confirmed projects overseen by him, and publications mistakenly attributed to the bureau by others. Therefore, thoroughly examining Cao Yin's editorial and printing activities at the Yangzhou Poetry Bureau is crucial for understanding the central publication activities during the Qing dynasty.

3. SEVERAL ISSUES AND NEW DISCUSSIONS REGARDING THE PUBLICATIONS OF THE YANGZHOU POETRY BUREAU

3.1 The Initiation and Records of Publications by the Yangzhou Poetry Bureau

The Yangzhou Poetry Bureau was established in the 44th year of Kangxi's reign (1705) by Cao Yin, who was concurrently overseeing the Jiangning Weaving Office and serving as inspector of the salt administration of the Two Huai regions. The primary task at the bureau's outset was to edit and print the Complete Tang Poems as ordered by the emperor, which led to the bureau's name. Following the imperial order, Cao Yin immediately began preparations, aiming for an official start on May 1 at Tianning Temple. This temple, the most prominent of the eight major monasteries in early Qing Yangzhou, was believed to have been the villa of Xie An in the Jin dynasty and was converted into a temple during the Yixi era of Emperor An of Jin, making it a site of considerable historical significance. Emperor Kangxi visited Tianning Temple during his southern tours in the 38th (1699), 42nd (1703), and 44th (1705) years of his reign and decreed its renovation in the 60th year (1721), allocating over 14,000 taels of silver for the project, showcasing his high regard for the temple. Therefore, May 1, 1705, can be considered the precise start date for the Yangzhou Poetry Bureau.

After the bureau's founding, Cao Yin devoted himself entirely to its work, as evidenced by a series of memorials he submitted to the court in May, July, August, and October of 1705, all concerning the printing of the Complete Tang Poems. Between late October 1705 and late June 1706, Cao Yin printed the majority of the Complete Tang Poems, marking the peak period of activity at the Yangzhou Poetry Bureau. Upon completing the compilation of the Complete Tang Poems, Cao Yin selected some rare texts from his personal collection for reprinting and circulation. These works all bear the "Yangzhou Poetry Bureau" imprint, now known as "Yangzhou Poetry Bureau Editions." Confirmed examples total 18 types, including the Twelve Books from Lianting's Collection, the Five Books of Cao Lianting, and the stand alone Lixu. Cao Hongjun argues that the bureau concluded its mission after completing the Complete Tang Poems, after which it was dissolved and ceased printing. Li Zhizhong's An Investigation of Book Printing Through the Ageslists 10 publications attributed to the bureau. Cao Hongjun, however, finds that apart from the Complete Tang Poems, the other nine are not products of the Yangzhou Poetry

Bureau. Tao Xiang, in the Catalogue of Qing Imperial Publications, also records 10 such books, matching those listed by Li Zhizhong, indicating his source. The publications from the Yangzhou Poetry Bureau were meticulously marked and signed, making errors in identification unlikely. Tao Xiang's assertion that all 10 works share similar typography and therefore belong to the bureau is overly speculative and not advisable.

3. 2 Yangzhou Poetry Bureau and Yangzhou Publishing Bureau

The Yangzhou Poetry Bureau was a compilation and publishing institution established in 1705 (the 44th year of Kangxi's reign) by Cao Yin, the Imperial Textile Commissioner in Jiangning, to publish the government-sanctioned edition of the Complete Tang Poems. The Yangzhou Publishing Bureau was established in 1712 (the 51st year of Kangxi's reign) by the joint efforts of the Imperial Textile Commissioners of Jiangning, Suzhou, and Hangzhou to publish the Peiwen Yunfu. The publication of both works by Cao Yin and others marked significant events in early Qing publishing history. Both were published in Yangzhou: the institution established for the Complete Tang Poemswas named the Yangzhou Poetry Bureau, while the institution for the Peiwen Yunfuwas called the Yangzhou Publishing Bureau. Although they differ by only one character, they were separate initiatives. Their timelines and publications are well-documented, yet scholars have often confused them.

The Peiwen Yunfu, in 160 volumes, is a renowned reference book that remains valuable today. It was compiled under imperial order by Zhang Yushu and others in 1704 (the 43rd year of Kangxi's reign). This work was based on Yuan Dynasty's Yin Shifu's Yunfu Qunshuand Ming Dynasty's Ling Zhizhong's Wuche Yunrui, supplemented with extensive research from various sources. It contains 10,252 individual characters, categorized by pronunciation into 106 rhyme sections according to the commonly used Pingshui rhyme system of the Ming and Qing periods. The entries are organized by the rhyming character at the end. Of all rhyming dictionaries, this work is the most comprehensive. The name Peiwencomes from the name of the Kangxi Emperor's study, hence the title Peiwen Yunfu.

The initial printing of the Peiwen Yunfuwas undertaken by the Wuying Hall. In March of 1712 (the 51st year of Kangxi's reign), Emperor Kangxi ordered Cao Yin

of Jiangning, Li Xu of Suzhou, and Sun Wencheng of Hangzhou to commence printing the Peiwen Yunfuin Yangzhou. Given that this was a large-scale reference work, it was logical to name the institution the Yangzhou Publishing Bureau. This is likely the origin of its name. According to a memorial submitted by Cao Yin on April 3, 1712 (51st year of Kangxi), the printing began on March 17 of that year, making March 17, 1712, the official starting date of the Yangzhou Publishing Bureau. There were significant differences between the two publishing projects. Firstly, the leadership changed: Cao Yin oversaw the work of the Yangzhou Poetry Bureau alone, whereas the Peiwen Yunfuproject was jointly managed by Cao Yin, Li Xu, and Sun Wencheng. Secondly, the complexity differed: the editing of the Complete Tang Poemswas far more complex than the printing of the Peiwen Yunfu. Thirdly, the scale of the Peiwen Yunfuproject was much larger than that of the Complete Tang Poems.

The printing of the Peiwen Yunfubegan under Cao Yin's direction at the Yangzhou Publishing Bureau. After his death, Li Xu took over without any delays, and the project was completed on September 10, 1713 (52nd year of Kangxi), marking the end of the Yangzhou Publishing Bureau's mission.

The National Library holds a copy of Luyi Ci (one volume) and Qiuping Ci Xubian (one volume) by Huang Guanmian, who had been employed by Cao Yin as an editor during the time of the Yangzhou Poetry Bureau and returned for the Yangzhou Publishing Bureau. The catalog states: "Printed by the Yangzhou Publishing Bureau in the 52nd year of Kangxi (1713), with a continuation printed in the 2nd year of Yongzheng (1724)." At the end of the 1713 print is a note by Huang Guanmian from 1724 recounting the publication process: "In the Renchen year (1712, 51st year of Kangxi), I edited books at the official residence in Yangzhou. My colleague Shang Jun, who had encouraged me to publish my collection of poems approved by Zhu from Zhuchai, secretly entrusted artisans to engrave it. Unbeknownst to me, the completed work was only shown to me after it was finished." This anecdote and the existence of Luyi Ciprovide evidence that regular staff at the Yangzhou Publishing Bureau sometimes privately printed books, with this being the only known instance.

4. CAO YIN'S PRINTING AND THE "KANGXI EDITION"

In the history of Chinese bibliography, books printed during the Kangxi reign that featured elegant and meticulous calligraphy, exquisitely detailed engraving, and refined paper and ink are often referred to as "Kangxi Edition Books" ("Kangban"). These editions were held in such high regard that some even stated "the Kangxi editions surpass the Song editions." The term "Kangban" originated from Jin Zhi's Buxia Daibian, where in the first volume he noted:

"Jiangning Weaving Commissioner, Mr. Cao, once said, 'Earn the half-ripened fruits, unaware that dreams linger in Yangzhou.' He considered it his most accomplished verse. During the year he served as Circuit Commissioner for Huai and Salt, he passed away at the official residence in Huainan, fulfilling the prophecy of his poem. He was deeply devoted to poetry and skilled in the arts. Many of the imperial court's books were commissioned under his supervision, with a level of engraving surpassing that of the Song editions. Today, those known as 'Kangban' owe their origin to Cao."

Jin Zhi (styled Yuansun, Xiaotan; with pseudonyms such as Guan Guan Zi, Songweng, Qianren, and Hemeng) was a native of Shanyin, Zhejiang (present-day Shaoxing). He was born in the second year of Kangxi (1663) and passed away in the fifth year of Qianlong (1740). Buxia Daibianis a collection of his notes written during the Kangxi and Yongzheng periods, and it reveals that the term "Kangban" was already in use during that era.

Buxia Daibianis an incomplete work, likely written in Jin's later years. The existing manuscript spans seven volumes and remained unpublished during the Qing and Republican periods, making it extremely rare. Scholar Xie Guozhen owned a manuscript of the work and frequently referenced Jin's discussion of "Kangban" in his writings, drawing attention from academia. In his article "From the Qing Wuyingdian Editions to the Printing of the Yangzhou Poetry Bureau," Xie elaborated on Jin's high regard for Cao Yin and asserted:

"The 'Kangban' referenced by Jin Zhi specifically refers to the directive given in 1701 (Kangxi 40) for Cao Yin, then Jiangning Weaving Commissioner, to establish the Yangzhou Poetry Bureau and train skilled craftsmen to carve The Complete Tang Poems. From 1706, when The Complete Tang Poemswas published, the trend of producing high-quality engraved books flourished. Scholars and enthusiasts of book

printing vied to emulate this style, even commissioning renowned calligraphers for their works."

Xie cited works such as Lin Ji's edition of Wang Shizhen's Yuyang Shiren Jinghua Lu, Wang Wan's Yaofeng Wenchao, and Gu Silu's editions of Selections from Yuan Poetry, Annotations on Han Changli's Poems, and Annotations on Wen Feiqing's Poems, along with the Dongting's Xie family's Tang Poems by One Hundred Famous Poets, as evidence of Cao Yin's influence. This demonstrates that both Xie and Jin Zhi regarded Cao Yin as the pioneer of the meticulous engraving trend in the Kangxi era.

However, while Jin Zhi's Buxia Daibianreflects certain historical facts, its account of Cao Yin's printing activities is not entirely accurate. Scholars like Pan Tianzhen and Cao Hongjun have offered critiques. In terms of the number of books commissioned by the imperial court, Song Luo's contributions surpass those of Cao Yin. Cao Yin's confirmed involvement amounts to only one and a half imperial works, while Song Luo is documented to have completed at least three major works independently: The Imperial Collection of Poems, The Imperial Geography, and The Annotated Comprehensive Mirror for Aid in Government. Moreover, Song Luo's printing activities preceded Cao Yin's. While Cao Yin began his first project simultaneously with Song Luo's third, other contemporaries like Chen Yuanlong, Chen Bangyan, Guo Yuanjia, and Xu Zhuo also participated in the imperial printing enterprise. Thus, the assertion that "many imperial court books were commissioned under Cao's supervision" and that "Kangban originated from him" is not entirely reliable.

The examples provided by Xie Guozhen of works influenced by Cao Yin's "meticulous writing and engraving" actually predate The Complete Tang Poems. These earlier publications share stylistic similarities with The Complete Tang Poems, suggesting that if there was an influence, it flowed the other way—Cao Yin was likely influenced by them. It is fair to acknowledge that the Complete Tang Poemsproduced by Cao Yin's Yangzhou Poetry Bureau was indeed a masterpiece of "Kangban", but Cao Yin himself was not the originator of this trend.

5. SIGNIFICANCE AND INFLUENCE OF THE YANGZHOU POETRY BUREAU

The Jiangsu-Zhejiang region was a hub of cultural activity and book publishing during the Ming and Qing dynasties, particularly in cities such as Nanjing, Kunshan, Suzhou, and Yangzhou, where printing houses flourished and publications gained considerable academic and public attention. The growing number of imperial publications created a need for additional printing institutions to support the Wuyingdian's efforts.

Cao Yin was an ideal choice for this task. Jonathan Spence remarked, "On April 12, 1705, during the fifth southern tour, Cao Yin received the imperial order to print The Complete Tang Poems. This endeavor marked a significant achievement for the Qing Dynasty's large-scale literary compilation projects and symbolized Kangxi's sense of cultural confidence and stability. Having secured his military reputation through campaigns against Wu Sangui and Galdan, Kangxi now sought to solidify his reputation as a ruler of cultural refinement. Despite lacking Han Chinese heritage, he wanted to demonstrate his appreciation for Han poetic traditions." The selection of Cao Yin, who straddled the dual roles of a Manchu bondservant and a respected poet and patron, underscored Kangxi's reliance on trusted insiders even after forty years of rule.

In the latter half of Kangxi's reign, he made six southern tours, during which he visited historical sites, sought out forgotten stories, encouraged officials, and promoted scholars. This cultivated an atmosphere of prosperity and cultural reverence. This dual purpose stemmed from Kangxi's personal interests and a strategic approach to governance aimed at consolidating support through cultural patronage. Assigning important literary projects to figures like Cao Yin was an effective means of demonstrating imperial favor.

During the Kangxi period, the Wuyingdian handled the majority of official printing, but some works were outsourced due to capacity constraints or strategic considerations. Notably, Cao Yin oversaw the publication of The Complete Tang Poems between 1705 and 1707 and later collaborated with other Jiangnan officials to print the Peiwen Yunfu between 1712 and 1713. Through the Yangzhou Poetry Bureau, Cao Yin also published parts of his private collection, which bore the Bureau's mark and were esteemed for their craftsmanship and aesthetic quality. These publications earned praise from scholars and became renowned examples of

"Kangban," marking the Bureau as a significant contributor to the scholarly and bibliographic heritage of the period.

ON THE PROCESS OF CARVING AND PRINTING THE ĐẠI NAM THỰC LỤC AND THE HISTORICAL AND ARTISTIC VALUES OF THIS SET OF WOODBLOCKS

Hoang Phuong Mai
Institute of Sino- Nom, VASS

Among the inscribed heritage that remains in Vietnam today, the book "Đại Nam Thực Lục" is considered one of the most massive woodblock-printed works. Compiled and printed during the Nguyen dynasty, it provides a detailed chronological record of our nation's history during this period. The process of carving and printing the book series spanned nearly a century, paralleling the establishment and existence of the Nguyen dynasty. This article presents the process of carving and printing the historical book series, explores the historical and artistic value of the woodblocks and discusses their current preservation and storage, based on statistics, surveys, and an in-depth study of bibliographic materials and woodblock documents from several libraries and archives in Vietnam.

Keywords: Woodblock, *Đại Nam thực lục*, Nguyễn Dynasty, Carved board, Documentary heritage.

VỀ QUÁ TRÌNH KHẮC IN BỘ SÁCH ĐẠI NAM THỰC LỤC - GIÁ TRỊ LỊCH SỬ VÀ GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT CỦA MỘC BẢN BỘ SÁCH NÀY

Hoàng Phương Mai
Viện Nghiên cứu Hán Nôm, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam

Trong số di sản văn khắc nước ta còn lại cho đến ngày nay, bộ sách *Đại Nam thực lục* được xem là một trong những bộ thư tịch khắc ván đồ sộ nhất, được biên soạn và khắc in vào thời Nguyễn, ghi chép khá tường tận toàn bộ quá trình lịch sử nước ta vào thời Nguyễn theo thể biên niên. Quá trình khắc in bộ sử này kéo dài ngót một thế kỷ, cùng với quá trình thiết lập và tồn tại của vương triều Nguyễn. Thông qua việc thống kê, khảo sát và đi sâu tìm hiểu tư liệu thư tịch và tư liệu mộc bản tại một số thư viện và trung tâm lưu trữ trong nước, bài viết giới thiệu quá trình khắc in bộ sử này, về giá trị lịch sử và giá trị nghệ thuật chứa đựng trong mộc bản sách, và về việc bảo quản là lưu giữ mộc bản bộ sách này hiện nay.

Từ khóa: Mộc bản, *Đại Nam thực lục*, Triều Nguyễn, Ván khắc, Di sản tư liệu.

1. DẪN NHẬP

Trong suốt chiều dài hơn 100 năm lịch sử của vương triều quân chủ cuối cùng của Việt Nam, việc tổ chức biên soạn và khắc in thư tịch luôn được xem như một trong những công việc trọng yếu.

Chính vì thế, sự ra đời và tồn tại của nguồn di sản tư liệu mộc bản triều Nguyễn cùng với sản phẩm thư tịch được ấn hành từ hệ thống mộc bản đó chính là những minh chứng sống động về một trong những thành tựu nổi bật của vương triều nhà Nguyễn.

Hiện nay, hệ thống mộc bản quan phương triều Nguyễn đang được lưu giữ tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV. Theo tư liệu của Trung tâm, số lượng mộc bản hiện đang được bảo quản tại đây gồm 34.619 tấm, tạm thời được sắp xếp thành hơn 100 đầu sách với nội dung bao quát về lịch sử Việt Nam trên nhiều lĩnh vực: lịch sử, địa lý, văn hóa, giáo dục, chính trị, kinh tế, xã hội, quân sự, văn học, triết học, ngôn ngữ, văn tự, v.v… Ngày 31 tháng 7 năm 2009, Mộc bản triều Nguyễn đã được UNESCO công nhận là Di sản Tư liệu thuộc Chương trình ký ức thế giới [6].

Nội dung của khối tài liệu này bao gồm tổng cộng 152 dầu sách với 1.935 quyển. Trong đó, sách về lịch sử có 30 bộ, gồm 836 quyển; sách về địa lý có 02 bộ, gồm 02 quyển; sách về chính trị - xã hội có 05 bộ, gồm 16 quyển; sách về quân sự có 05 bộ, gồm 151 quyển; sách về pháp chế có 12 bộ, gồm 500 quyển; sách về văn hóa - giáo dục có 31 bộ, gồm 93 quyển; sách về tư tưởng – triết học – tôn giáo có 13 bộ, gồm 22 quyển; sách về thơ văn có 39 bộ, gồm 265 quyển; sách về ngôn ngữ - văn tự có 14 bộ, gồm 50 quyển [7].

Trong số mộc bản về lịch sử, mộc bản bộ sách *Đại Nam thực lục* là một trong những nhóm tư liệu mộc bản có số lượng lớn, khắc ván công phu và chứa đựng nguồn tư liệu ghi chép đầy đủ nhất về vương triều nhà Nguyễn Việt Nam. Chính vì thế, tham luận tập trung tìm hiểu một số vấn đề cơ bản liên quan đến mộc bản bộ sách này.

2. VỀ QUÁ TRÌNH KHẮC IN BỘ SÁCH

Đại Nam thực lục 大南實錄 (*ĐNTL*) là bộ thư tịch lịch sử biên soạn theo thể biên niên, ghi chép quá trình lịch sử kể từ khi Thái Tổ Gia Dụ Hoàng đế (tức chúa Nguyễn Hoàng) chuyển vào Thuận Hóa, xưng chúa ở Đàng Trong năm 1558 cho đến năm Đồng Khánh thứ 3 (1888), tổng cộng khoảng 300 năm. Nội dung bộ *ĐNTL* chia làm hai phần chính:

Phần thứ nhất là *Đại Nam thực lục tiền biên* 大南實錄前編 *(ĐNTLTB)*.

Phần thứ hai là *Đại Nam thực lục chính biên* 大南實錄正編 *(ĐNTLCB).*

Về mục đích biên soạn bộ *ĐNTL*, lời *Dụ* của vua Thiệu Trị cho biết: "Nhà nước ta vâng chịu mệnh trời, đức Thái tổ Gia Dụ hoàng đế dựng cơ nghiệp ở miền Nam, thần truyền thánh nối, hơn 200 năm, đức dày ơn sâu, thấm nhuần tất cả, mối giềng mở rộng, để phúc người sau, thực cũng sâu xa lắm. Duy lúc mới gây dựng, ghi chép còn thiếu sót, niên đại đã lâu, điển tịch tản mát. Sau khi Hoàng tổ Thế tổ Cao hoàng đế ta bình định thiên hạ, nhớ tới công xưa, hỏi tìm điển cũ, việc đặt Sử cục vẫn đã có ý mà chưa rỗi để làm. Hoàng khảo Thánh tổ Nhân hoàng đế ta, trau giữ nếp văn, lo noi nối nghiệp võ, năm Minh Mệnh thứ 1 (1820) xuống chiếu cho tìm sách vở còn sót, năm thứ 2 mở đặt Sử quán, sai quan vâng chép bộ *Liệt thánh thực lục*, chia làm *Tiền biên* và *Chính biên*. Lại đặc biệt sai văn võ đại thần là bọn Nguyễn Văn Nhân, Trịnh Hoài Đức, Phạm Đăng Hưng sung chức Tổng tài, soạn chép từng thời, theo năm ghi việc, tìm nhặt sử cũ, mà ý nghĩa thể lệ đều định đoạt do thánh tâm. Mấy lần sử biên chép dâng trình, vâng theo quyết định, cho nên phép tắc đã rõ rệt, điều mục đã phân minh, nhưng đã tinh còn muốn tinh hơn, đã tường còn muốn tường hơn, thánh tâm vẫn mong chờ như thế" [1].

Như vậy, quá trình biên soạn bộ *ĐNTL* bắt đầu từ năm Minh Mệnh thứ 2 (1821) mở đặt Sử cục, sai biên soạn bộ *Liệt thánh thực lục*, chia làm 2 phần là *Tiền biên* và *Chính biên*, chọn các vị văn võ đại thần là Nguyễn Văn Nhân, Trịnh Hoài Đức, Phạm Đăng Hưng sung chức Tổng tài; tới năm Thiệu Trị thứ 4 (1844) mới biên soạn xong, kéo dài tổng cộng 25 năm.

Ngay sau đó, vua Thiệu Trị lần lượt sai đem khắc in, trước là bộ *Liệt thánh thực lục tiền biên*, sau rồi đến *Thực lục chính biên*. Việc khắc ván bộ *Liệt thánh thực lục tiền biên* bắt đầu từ tháng 3, hoàn thành vào tháng 8 năm Thiệu Trị thứ 4 (1844).

Còn phần *Thực lục chính biên* về Thế tổ Cao Hoàng đế, vua đã hai ba lần sai nhuận chính để đợi in tiếp. Từ năm Minh Mệnh thứ 2 (1821) đến năm Thiệu Trị thứ 7 (1847), tổng cộng 27 năm, trải qua mấy lần soạn chép mới hoàn thành. Các vị sử thần phụ trách biên soạn gồm: Tổng tài Trương Đăng Quế và Vũ Xuân Cẩn, Phó tổng tài Hà Duy Phiên. Tới tháng 12 năm Tự Đức nguyên niên (1848) thì khắc in xong, gọi là *Thực lục chính biên Đệ nhất kỷ*, gồm 2 quyển mục lục và 60 quyển chính văn, tổng cộng 62 quyển.

Phần *Thực lục chính biên* về Thánh tổ Nhân Hoàng đế được khởi soạn từ năm Thiệu Trị nguyên niên (1848), biên soạn xong vào tháng 5 năm Tự Đức thứ 14 (1861), do Phan Thanh Giản làm Tổng tài, Trương Quốc Dụng làm Phó tổng tài; khắc in xong vào tháng 11 năm Tự Đức thứ 17 (1864), gồm 2 quyển mục lục và 220 quyển chính văn, tổng cộng là 222 quyển, gọi là *Thực lục chính biên Đệ nhị kỷ*.

Phần *Thực lục chính biên* về Hiến tổ Chương Hoàng đế được giao cho Tổng tài Trần Tiễn Thành, Phó tổng tài Lê Bá Thận tổ chức biên soạn, hoàn thành vào năm Tự Đức thứ 30 (1877); khởi công khắc in tháng 11, in xong vào tháng 7 năm Tự Đức thứ 32(1879), gọi là *Thực lục chính biên Đệ tam kỷ*, gồm 2 quyển mục lục và 72 quyển chính văn, tổng cộng 74 quyển.

Phần *Thực lục chính biên* về Dực Tông Anh Hoàng đế do các Tổng tài Nguyễn Hữu Độ, Phan Đình Bình, Nguyễn Trọng Hợp, Phó tổng tài Trương Quang Đản, Đoàn Văn Hội, Bùi Ân Niên, Nguyễn Thuật biên soạn, biên soạn xong vào năm Thành Thái thứ 6 (1894), sau đó chỉnh sửa thêm. Phần chép bổ sung từ tháng 8 năm Thành Thái thứ 6 trở về sau do Tổng tài Trương Quang Đản và Phó tổng tài Hoàng Hữu Xứng phụ trách. Bộ sách được khắc in xong vào năm Thành Thái thứ 11 (1899), gọi là *Thực lục chính biên Đệ tứ kỷ*, gồm 1 quyển mục lục và 70 quyển chính văn, tổng cộng 71 quyển.

Thực lục chính biên về Giản Tông Nghị Hoàng đế được giao cho Tổng tài Trương Quang Đản, Phó tổng tài Nguyễn Thuật, Hoàng Hữu Xứng, Cao Xuân Dục phụ trách, khởi soạn từ năm Đồng Khánh thứ 3 (1887), soạn xong vào tháng 11 năm Thành Thái thứ 12 (1900), khắc xong vào tháng 7 năm Thành Thái thứ 14 (1902), gọi là *Thực lục chính biên Đệ ngũ kỷ*, gồm 1 quyển mục lục và 8 quyển chính văn, tổng cộng là 9 quyển.

Thực lục chính biên Đệ lục kỷ về Cảnh Tông Thuần Hoàng đế, phần *Phụ biên* chép thời vua Thành Thái và Duy Tân, sai Tổng tài Cao Xuân Dục soạn từ tháng 7 năm Thành Thái thứ 6 (1894), hoàn thành vào tháng 7 năm Duy Tân thứ 3 (1909), gồm 1 quyển mục lục và 11 quyển ghi chép sự kiện, tổng cộng 12 quyển.

Như vậy, quá trình biên soạn trọn bộ *ĐNTL*, bộ sử biên niên lớn nhất của nước ta kéo dài ngót 90 năm với số lượng đông đảo các vị sử thần tham gia trong các vai trò và vị trí khác nhau. Sau khi biên soạn xong, các phần của bộ sách lần lượt được đem khắc in, lưu giữ để truyền lại cho hậu thế.

3. VỀ GIÁ TRỊ LỊCH SỬ CỦA MỘC BẢN SÁCH *ĐẠI NAM THỰC LỤC*

3.1 Giá trị về mặt hiện vật mộc bản

Về số lượng mộc bản hiện còn

Kết quả khảo sát sơ bộ cho thấy tương quan về số lượng mộc bản (hiện còn) và số lượng quyển/tập giữa mộc bản một số bộ sách tiêu biểu của triều Nguyễn như sau:

TT	Tên sách của mộc bản	Ký hiệu	Số quyển	Số lượng mộc bản (đơn vị tính: Tấm)

11	***Đại Nam liệt truyện***					**1.983**
		Tiền biên		H.19	6 + 1	206
		Chính biên	*Sơ tập*	H.16	33 + 1	796
			Nhị tập	H.17	46 + 1	981
12	***Đại Nam thực lục***	**(337) (11.612)**				**11.699 + (24)**
		Tiền biên		H.28	12 + 1	337
		Chính biên	*Đệ nhất kỷ*	H.21	60 + 1	1.298
			Đệ nhị kỷ	H.22	220 + 1	5.512
			Đệ tam kỷ	H.23	72 + 1	1.587
			Đệ tứ kỷ	H.24	70 + 1	2.953
			Đệ ngũ kỷ	H.25	8 + 1	236
			Đệ lục kỷ	H.26	11 + 1	111
			Đệ thất kỷ	H.27	1	2 + (24) (Số tờ ở dạng tồn nghi, chưa xác định chắc chắn)
33	***Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ***					**11.290**
				H.48	**262 + 1**	**6.667**
		Tục biên	**Có 2 bộ**	**H.49**		**4.623**
			Bộ thứ nhất		53 + 1 + 1	
			Bộ thứ hai		60 + 1	
44	***Khâm định Việt sử thông giám cương mục***					**1.941**
		Tiền biên		H.59	1 + 5	209
		Chính biên		H.60	47	1.732
55	***Đại Nam nhất thống chí***			**H.20**	**18 + 1**	**672**

6	***Khâm định tiễu bình (Bắc kỳ, Nam kỳ) nghịch phỉ phương lược chính biên***					**2.601**
		Bắc kỳ		H.53	80	2.034
		Nam kỳ		H.55	47	567

Như vậy, mộc bản bộ *Đại Nam thực lục* (hiện còn) có số lượng lớn nhất so với những bộ sách lịch sử, lịch sử - địa lý khác như *Đại Nam liệt truyện*, *Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ*, *Đại Nam nhất thống chí*, *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, v,v...

TT	Thứ tự các quyển	Ký hiệu	Số lượng	Nội dung	Thời gian
	Quyển thủ	H. 28/1	34	1 dụ, 2 biểu, 1 phàm lệ, 1 danh sách thành viên biên soạn, 1 tổng mục	Năm Thiệu Trị thứ 4 (1844)
1	Quyển 1	H.28/2	22	Thái tổ Gia Dụ Hoàng đế Nguyễn Hoàng	Năm Mậu Ngọ (1558) - Năm Quý Sửu (1613) (1558 – 1613)
2	Quyển 2	H.28/3	22	Hy Tông Hiếu Văn Hoàng đế Nguyễn Phúc Nguyên	Năm Giáp Dần (1614) - Năm Ất Hợi (1635) (1613 – 1635)
3	Quyển 3	H.28/4	19	Thần Tông Hiếu Chiêu Hoàng đế Nguyễn Phúc Lan	Năm Bính Tý (1636) - Năm Mậu Tý (1648) (1635 – 1648)
4	Quyển 4	H.28/5	35	Thái Tông Hiếu Triết Hoàng đế Nguyễn Phúc Tần	Năm Kỷ Sửu (1549) - Năm Đinh Mão (1687) (1648 – 1687)
5	Quyển 5	H.28/6	30		
6	Quyển 6	H.28/7	28	Anh Tông Hiếu Nghĩa Hoàng đế Nguyễn Phúc Trăn	Năm Mậu Thìn (1688) - Năm Tân Mùi (1691) (1687 – 1691)
7	Quyển 7	H.28/8	28	Hiển Tông Hiếu Minh Hoàng đế Nguyễn Phúc Chu (thượng, hạ)	Năm Nhâm Thân (1692) - Năm Ất Tỵ (1725) (1691 – 1707)
8	Quyển 8	H.28/9	28		(1707 – 1725)

9	Quyển 9	H.28/10	16	Túc Tông Hiếu Ninh Hoàng đế Nguyễn Phúc Chú	Năm Bính Ngọ (1726) - Năm Mậu Ngọ (1738) (1725 – 1738)
10	Quyển 10	H.28/11	34	Thế Tông Hiếu Vũ Hoàng đế Nguyễn Phúc Khoát	Năm Kỷ Mùi (1739) - Năm Ất Dậu (1765) (1738 – 1765)
11	Quyển 11	H.28/12	26	Duệ Tông Hiếu Định Hoàng đế Nguyễn Phúc Thuần (thượng, hạ)	Năm Bính Tuất (1766) - Năm Quý Sửu (1777) (1765 – 1774)
12	Quyển 12	H.28/13	22		(1775 – 1777)

Sách gồm 60 quyển và 1 quyển thủ:

STT	**Thứ tự các kỷ**	**Ký hiệu**	**Số quyển**	**Số lượng mộc bản**	**Kích thước (cm)**	**Niên đại hoàn thành**	
						Biên soạn	**Khắc in**
1	*Đệ nhất kỷ*	H.21	60 + 1	1.298	28 x 35		
2	*Đệ nhị kỷ*	H.22	220 + 1	5.512	23 x 34,5		
3	*Đệ tam kỷ*	H.23	72 + 1	1.587	23 x 34,5		
4	*Đệ tứ kỷ*	H.24	70 + 1	2.953	23,5 x 34,5		
5	*Đệ ngũ kỷ*	H.25	8 + 1	236	24,5 x 34,5		
6	*Đệ lục kỷ*	H.26	11 + 1	111	23,5 x 35		

Đệ nhất kỷ								
Thứ tự quyển	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**
Q. thủ	H.21/1	35						
Q. 1	H.21/2	20	Q. 21	H.21/22	12	Q. 41	H.21/42	21
Q. 2	H.21/3	22	Q. 22	H.21/23	23	Q. 42	H.21/43	20
Q. 3	H.21/4	21	Q. 23	H.21/24	18	Q. 43	H.21/44	18
Q. 4	H.21/5	34	Q. 24	H.21/25	21	Q. 44	H.21/45	18
Q. 5	H.21/6	26	Q. 25	H.21/26	19	Q. 45	H.21/46	18

Q. 6	H.21/7	32	Q. 26	H.21/27	20	Q. 46	H.21/47	18
Q. 7	H.21/8	36	Q. 27	H.21/28	20	Q. 47	H.21/48	19
Q. 8	H.21/9	21	Q. 28	H.21/29	20	Q. 48	H.21/49	20
Q. 9	H.21/10	38	Q. 29	H.21/30	27	Q. 49	H.21/50	13
Q. 10	H.21/11	36	Q. 30	H.21/31	16	Q. 50	H.21/51	15
Q. 11	H.21/12	24	Q. 31	H.21/32	17	Q. 51	H.21/52	19
Q. 12	H.21/13	36	Q. 32	H.21/33	13	Q. 52	H.21/53	16
Q. 13	H.21/14	21	Q. 33	H.21/34	16	Q. 53	H.21/54	14
Q. 14	H.21/15	35	Q. 34	H.21/35	12	Q. 54	H.21/55	20
Q. 15	H.21/16	28	Q. 35	H.21/36	16	Q. 55	H.21/56	17
Q. 16	H.21/17	21	Q. 36	H.21/37	17	Q. 56	H.21/57	18
Q. 17	H.21/18	21	Q. 37	H.21/38	10	Q. 57	H.21/58	15
Q. 18	H.21/19	29	Q. 38	H.21/39	14	Q. 58	H.21/59	12
Q. 19	H.21/20	17	Q. 39	H.21/40	17	Q. 59	H.21/60	20
Q. 20	H.21/21	28	Q. 40	H.21/41	27	Q. 60	H.21/61	19

Đệ nhị kỷ								
Thứ tự quyển	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**
Q. thủ	H.22/1	60				Q. 147	H.22/148	24
Q. 1	H.22/2	31	Q. 74	H.22/75	32	Q. 148	H.22/149	27
Q. 2	H.22/3	20	Q. 75	H.22/76	21	Q. 149	H.22/150	23
Q. 3	H.22/4	20	Q. 76	H.22/77	33	Q. 150	H.22/151	23
Q. 4	H.22/5	26	Q. 77	H.22/78	30	Q. 151	H.22/152	24
Q. 5	H.22/6	18	Q. 78	H.22/79	36	Q. 152	H.22/153	20
Q. 6	H.22/7	19	Q. 79	H.22/80	23	Q. 153	H.22/154	26
Q. 7	H.22/8	20	Q. 80	H.22/81	20	Q. 154	H.22/155	24
Q. 8	H.22/9	25	Q. 81	H.22/82	22	Q. 155	H.22/156	24

Q. 9	H.22/10	11	Q. 82	H.22/83	27	Q. 156	H.22/157	25
Q. 10	H.22/11	16	Q. 83	H.22/84	21	Q. 157	H.22/158	23
Q. 11	H.22/12	23	Q. 84	H.22/85	18	Q. 158	H.22/159	22
Q. 12	H.22/13	20	Q. 85	H.22/86	33	Q. 159	H.22/169	30
Q. 13	H.22/14	20	Q. 86	H.22/87	21	Q. 160	H.22/161	29
Q. 14	H.22/15	18	Q. 87	H.22/88	32	Q. 161	H.22/162	17
Q. 15	H.22/16	19	Q. 88	H.22/89	27	Q. 162	H.22/163	18
Q. 16	H.22/17	25	Q. 89	H.22/90	22	Q. 163	H.22/164	16
Q. 17	H.22/18	19	Q. 90	H.22/91	31	Q. 164	H.22/165	17
Q. 18	H.22/19	22	Q. 91	H.22/92	26	Q. 165	H.22/166	29
Q. 19	H.22/20	24	Q. 92	H.22/93	23	Q. 166	H.22/167	33
Q. 20	H.22/21	19	Q. 93	H.22/94	23	Q. 167	H.22/168	30
Q. 21	H.22/22	18	Q. 94	H.22/95	25	Q. 168	H.22/169	23
Q. 22	H.22/23	14	Q. 95	H.22/96	25	Q. 169	H.22/170	27
Q. 23	H.22/24	14	Q. 96	H.22/97	22	Q. 170	H.22/171	24
Q. 24	H.22/25	22	Q. 97	H.22/98	19	Q. 171	H.22/171	33
Q. 25	H.22/26	19	Q. 98	H.22/99	27	Q. 172	H.22/173	20
Q. 26	H.22/27	22	Q. 99	H.22/100	23	Q. 173	H.22/174	20
Q. 27	H.22/28	27	Q. 100	H.22/101	23	Q. 174	H.22/175	32
Q. 28	H.22/29	18	Q. 101	H.22/102	26	Q. 175	H.22/176	19
Q. 29	H.22/30	14	Q. 102	H.22/103	27	Q. 176	H.22/177	25
Q. 30	H.22/31	13	Q. 103	H.22/104	28	Q. 177	H.22/178	26
Q. 31	H.22/32	24	Q. 104	H.22/105	21	Q. 178	H.22/179	26
Q. 32	H.22/33	27	Q. 105	H.22/106	28	Q. 179	H.22/180	29
Q. 33	H.22/34	20	Q. 106	H.22/107	18	Q. 180	H.22/181	26
Q. 34	H.22/35	16	Q. 107	H.22/108	27	Q. 181	H.22/182	26
Q. 35	H.22/36	17	Q. 108	H.22/109	25	Q. 182	H.22/183	28
Q. 36	H.22/37	22	Q. 109	H.22/110	26	Q. 183	H.22/184	36
Q. 37	H.22/38	17	Q. 110	H.22/111	26	Q. 184	H.22/185	23

Q. 38	H.22/39	24	Q. 111	H.22/112	22	Q. 185	H.22/186	27
Q. 39	H.22/40	21	Q. 112	H.22/113	27	Q. 186	H.22/187	29
Q. 40	H.22/41	35	Q. 113	H.22/114	21	Q. 187	H.22/188	31
Q. 41	H.22/42	17	Q. 114	H.22/115	29	Q. 188	H.22/189	29
Q. 42	H.22/43	33	Q. 115	H.22/116	26	Q. 189	H.22/190	29
Q. 43	H.22/44	38	Q. 116	H.22/117	30	Q. 190	H.22/191	34
Q. 44	H.22/45	23	Q. 117	H.22/118	34	Q. 191	H.22/192	15
Q. 45	H.22/46	29	Q. 118	H.22/119	29	Q. 192	H.22/193	18
Q. 46	H.22/47	28	Q. 119	H.22/120	27	Q. 193	H.22/194	26
Q. 47	H.22/48	37	Q. 120	H.22/121	36	Q. 194	H.22/195	34
Q. 48	H.22/49	16	Q. 121	H.22/122	27	Q. 195	H.22/196	24
Q. 49	H.22/50	38	Q. 122	H.22/123	19	Q. 196	H.22/197	33
Q. 50	H.22/51	23	Q. 123	H.22/124	22	Q. 197	H.22/198	29
Q. 51	H.22/52	26	Q. 124	H.22/125	27	Q. 198	H.22/199	19
Q. 52	H.22/53	25	Q. 125	H.22/126	27	Q. 199	H.22/200	24
Q. 53	H.22/54	19	Q. 126	H.22/127	24	Q. 200	H.22/201	26
Q. 54	H.22/55	27	Q. 127	H.22/128	29	Q. 201	H.22/202	24
Q. 55	H.22/56	21	Q. 128	H.22/129	22	Q. 202	H.22/203	25
Q. 56	H.22/57	22	Q. 129	H.22/139	27	Q. 203	H.22/204	19
Q. 57	H.22/58	36	Q. 130	H.22/131	18	Q. 204	H.22/205	20
Q. 58	H.22/59	20	Q. 131	H.22/132	20	Q. 205	H.22/206	24
Q. 59	H.22/60	17	Q. 132	H.22/133	36	Q. 206	H.22/207	18
Q. 60	H.22/61	33	Q. 133	H.22/134	28	Q. 207	H.22/208	34
Q. 61	H.22/62	29	Q. 134	H.22/135	18	Q. 208	H.22/209	24
Q. 62	H.22/63	27	Q. 135	H.22/136	24	Q. 209	H.22/210	22
Q. 63	H.22/64	30	Q. 136	H.22/137	26	Q. 210	H.22/211	22
Q. 64	H.22/65	29	Q. 137	H.22/138	35	Q. 211	H.22/212	21
Q. 65	H.22/66	35	Q. 138	H.22/139	21	Q. 212	H.22/213	29
Q. 66	H.22/67	16	Q. 139	H.22/140	28	Q. 213	H.22/214	24

Q. 67	H.22/68	19	Q. 140	H.22/141	24	Q. 214	H.22/215	19
Q. 68	H.22/69	32	Q. 141	H.22/142	34	Q. 215	H.22/216	31
Q. 69	H.22/70	26	Q. 142	H.22/143	25	Q. 216	H.22/217	33
Q. 70	H.22/71	27	Q. 143	H.22/144	22	Q. 217	H.22/218	38
Q. 71	H.22/72	22	Q. 144	H.22/145	27	Q. 218	H.22/219	40
Q. 72	H.22/73	26	Q. 145	H.22/146	15	Q. 219	H.22/220	37
Q. 73	H.22/74	17	Q. 146	H.22/147	16	Q. 220	H.22/221	31

Đệ tam kỷ								
Thứ tự quyển	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**
Q. thủ	H.23/1	32						
Q. 1	H.23/2	19	Q. 25	H.23/26	19	Q. 49	H.23/50	23
Q. 2	H.23/3	22	Q. 26	H.23/27	19	Q. 50	H.23/51	18
Q. 3	H.23/4	29	Q. 27	H.23/28	25	Q. 51	H.23/52	15
Q. 4	H.23/5	20	Q. 28	H.23/29	20	Q. 52	H.23/53	20
Q. 5	H.23/6	38	Q. 29	H.23/30	20	Q. 53	H.23/54	24
Q. 6	H.23/7	30	Q. 30	H.23/31	15	Q. 54	H.23/55	22
Q. 7	H.23/8	22	Q. 31	H.23/32	20	Q. 55	H.23/56	20
Q. 8	H.23/9	30	Q. 32	H.23/33	19	Q. 56	H.23/57	18
Q. 9	H.23/10	25	Q. 33	H.23/34	26	Q. 57	H.23/58	23
Q. 10	H.23/11	21	Q. 34	H.23/35	16	Q. 58	H.23/59	28
Q. 11	H.23/12	31	Q. 35	H.23/36	17	Q. 59	H.23/60	21
Q. 12	H.23/13	19	Q. 36	H.23/37	24	Q. 60	H.23/61	17
Q. 13	H.23/14	23	Q. 37	H.23/38	15	Q. 61	H.23/62	21
Q. 14	H.23/15	24	Q. 38	H.23/39	23	Q. 62	H.23/63	20
Q. 15	H.23/16	32	Q. 39	H.23/40	21	Q. 63	H.23/64	19

Q. 16	H.23/17	20	Q. 40	H.23/41	18	Q. 64	H.23/65	15
Q. 17	H.23/18	24	Q. 41	H.23/42	19	Q. 65	H.23/66	20
Q. 18	H.23/19	22	Q. 42	H.23/43	17	Q. 66	H.23/67	23
Q. 19	H.23/20	23	Q. 43	H.23/44	19	Q. 67	H.23/68	20
Q. 20	H.23/21	17	Q. 44	H.23/45	23	Q. 68	H.23/69	21
Q. 21	H.23/22	22	Q. 45	H.23/46	27	Q. 69	H.23/70	19
Q. 22	H.23/23	25	Q. 46	H.23/47	17	Q. 70	H.23/71	20
Q. 23	H.23/24	17	Q. 47	H.23/48	23	Q. 71	H.23/72	24
Q. 24	H.23/25	20	Q. 48	H.23/49	27	Q. 72	H.23/73	20

Đệ tứ kỷ								
Thứ tự quyển	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**
Q. thủ	H.24/1	40	Q. 24	H.24/25	41	Q. 48	H.24/49	42
Q. 1	H.24/2	38	Q. 25	H.24/26	39	Q. 49	H.24/50	46
Q. 2	H.24/3	49	Q. 26	H.24/27	33	Q. 50	H.24/51	37
Q. 3	H.24/4	47	Q. 27	H.24/28	30	Q. 51	H.24/52	45
Q. 4	H.24/5	55	Q. 28	H.24/29	43	Q. 52	H.24/53	42
Q. 5	H.24/6	45	Q. 29	H.24/30	48	Q. 53	H.24/54	58
Q. 6	H.24/7	28	Q. 30	H.24/31	43	Q. 54	H.24/55	45
Q. 7	H.24/8	37	Q. 31	H.24/32	36	Q. 55	H.24/56	50
Q. 8	H.24/9	36	Q. 32	H.24/33	43	Q. 56	H.24/57	34
Q. 9	H.24/10	53	Q. 33	H.24/34	38	Q. 57	H.24/58	44
Q. 10	H.24/11	32	Q. 34	H.24/35	37	Q. 58	H.24/59	32
Q. 11	H.24/12	41	Q. 35	H.24/36	60	Q. 59	H.24/60	34
Q. 12	H.24/13	39	Q. 36	H.24/37	37	Q. 60	H.24/61	48
Q. 13	H.24/14	44	Q. 37	H.24/38	47	Q. 61	H.24/62	51
Q. 14	H.24/15	60	Q. 38	H.24/39	50	Q. 62	H.24/63	33

Q. 15	H.24/16	46	Q. 39	H.24/40	62	Q. 63	H.24/64	40
Q. 16	H.24/17	47	Q. 40	H.24/41	46	Q. 64	H.24/65	48
Q. 17	H.24/18	44	Q. 41	H.24/42	30	Q. 65	H.24/66	38
Q. 18	H.24/19	35	Q. 42	H.24/43	26	Q. 66	H.24/67	43
Q. 19	H.24/20	37	Q. 43	H.24/44	42	Q. 67	H.24/68	36
Q. 20	H.24/21	46	Q. 44	H.24/45	38	Q. 68	H.24/69	30
Q. 21	H.24/22	29	Q. 45	H.24/46	39	Q. 69	H.24/70	39
Q. 22	H.24/23	31	Q. 46	H.24/47	40	Q. 70	H.24/71	54
Q. 23	H.24/24	43	Q. 47	H.24/48	33			

Đệ ngũ kỷ								
Thứ tự quyển	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**
Q. thủ	H.25/1	19	Q. 3	H.25/4	29	Q. 6	H.25/7	22
Q. 1	H.25/2	32	Q. 4	H.25/5	30	Q. 7	H.25/8	23
Q. 2	H.25/3	19	Q. 5	H.25/6	22	Q. 8	H.25/9	39

Đệ lục kỷ								
Thứ tự quyển	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**	**Thứ tự quyển**	**Ký hiệu**	**Số lượng**
Q. thủ	H.26/1	12	Q. 4	H.26/5	9	Q. 8	H.26/9	12
Q. 1	H.26/2	6	Q. 5	H.26/6	8	Q. 9	H.26/10	15
Q. 2	H.26/3	9	Q. 6	H.26/7	11	Q. 10	H.26/11	12
Q. 3	H.23/4	7	Q. 7	H.26/8	3	Q. 11	H.26/12	7

STT	**Thứ tự kỷ**	**Số quyển**		

		Mục lục	Nội dung	Tổng số	Chép sự kiện các đời vua	Thời gian
1	*Đệ nhất kỷ*	2	60	62	Gia Long	1778 - 12/1819
2	*Đệ nhị kỷ*	2	220	222	Minh Mệnh	1/1820 - 12/1840
3	*Đệ tam kỷ*	2	72	74	Thiệu Trị	1/1841 - 9/1847
4	*Đệ tứ kỷ*	1	70	71	Tự Đức	9/1847 - 10/1883
5	*Đệ ngũ kỷ*	1	8	9	Tự Đức, Kiến Phúc [Phụ kỷ]	11/1883 - 12/1883 1/1984 - 12/1884 1/1885 - 8/1885
6	*Đệ lục kỷ*	1	11	12	Hàm Nghi, Đồng Khánh	8/1885 - 9/1885 10/1885 - 12/1888

3.2 Giá trị về mặt in ấn và tạo tác văn bản

Nhờ có mộc bản sách *Đại Nam thực lục*, cho nên văn bản bộ sách này được phổ biến và lưu truyền đến ngày nay.

Theo kết quả điều tra sơ bộ, văn bản bộ *Đại Nam thực lục* hiện đang được lưu giữ tại một số cơ quan, đơn vị trong nước như sau:

(1). Viện Nghiên cứu Hán Nôm

Viện Nghiên cứu Hán Nôm (VNCHN) hiện đang lưu giữ hai bộ *ĐNTL* bản đầy đủ, tức gồm cả phần *Tiền biên* và *Chính biên*.

Bộ thứ nhất, *ĐNTL*, ký hiệu A.27/1-66, bao gồm phần *ĐNTLTB* và *ĐNTLCB* từ *Đệ nhất kỷ* 第一紀 đến *Đệ ngũ kỷ* 第五紀, không có phần *Đệ lục kỷ* 第六紀 gồm các sự kiện từ tháng 8 năm 1885 đến tháng 12 năm 1888.

Bộ thứ hai, *ĐNTL*, ký hiệu A.2772/1-67, bao gồm phần *ĐNTLTB* và *ĐNTLCB* từ *Đệ nhất kỷ* 第一紀 đến *Đệ lục kỷ* 第六紀, tức là các sự kiện từ thời chúa Nguyễn đến thời vua Đồng Khánh, từ năm 1558 đến năm 1888.

Ngoài hai bộ *ĐNTL* bản đầy đủ trên đây, VNCHN còn lưu giữ một số bộ *ĐNTL* bản lẻ, tức là chỉ có phần *Tiền biên* hoặc *Chính biên*.

Tình hình bộ *ĐNTLTB* bản lẻ như sau:

STT	Ký hiệu	Kích thước	Số tờ	Loại hình	Nội dung
2	**VHv. 1320/1-4**	29 x 19 cm	347	In	Q.1 – 12
4	**VHv. 2614/1-3**	29 x 19 cm	347	In	

Tình hình bộ *ĐNTLCB* bản lẻ như sau:

Nhóm *ĐNTLCB Đệ nhất kỷ*, Duy Minh thị thành Gia Định khảo chính, Tham biện Lư Gia Lăng (người Pháp) viết tựa, Kim Ngọc Lâu Việt Đông (Quảng Đông, Trung Quốc) in năm Quí Dậu (1873). Nội dung chép sự kiện thời Thế tổ Cao Hoàng đế, gồm 3 văn bản:

STT	Ký hiệu	Kích thước	Số tờ	Loại hình	Nội dung
1	**VHv.1702**	24 x 15	97	In	Đệ nhất kỷ, Q.1 - 2

Riêng bản A.2180, phần cuối phụ chép mục *Hoàng triều liệt thánh thực lục* về các đời chúa Nguyễn.

Nhóm *ĐNTLCB Đệ lục kỷ* do Cao Xuân Dục, Lưu Đức Xứng, Trần Xán **biên tập, Quốc tử giám in năm Duy Tân thứ 3 (1909), Nguyễn Tấn Minh sao lại năm 1964 theo bản in. Nội dung gồm 1 chỉ dụ soạn sách, 1 biểu dâng sách, 1 bảng chức danh, 1 phàm lệ, 1 tổng mục, và** những sự kiện lịch sử thuộc triều Nguyễn (từ tháng 8 năm Hàm Nghi Ất dậu (1885) đến tháng 12 năm Đồng Khánh thứ 3 (1888), gồm các văn bản sau:

STT	Ký hiệu	Kích thước	Số tờ	Loại hình	Nội dung
1	**VHv.1682/1-5**	27 x 16	326	In	Đệ lục kỷ, Q.3 – 7

(2) Viện Văn học

STT	Ký hiệu	Thứ tự tập	Thứ tự quyển	Số trang	Kích thước
1	**HN.623**	Tập 5	Q. 1- 32	411	27 cm
2	**HN.624**	Tập 6	Q.33 - 60	415	27 cm
3	**HN.625**	Tập 7	Q.61 - 87	412	27 cm
4	**HN.626**	Tập 8	Q.88 -115	420	27 cm
5	**HN.627**	Tập 9	Q.116 - 141	420	27 cm

6	**HN.628**	Tập 10	Q.142 - 170	413	27 cm
7	**HN.629**	Tập 11	Q.171 - 195	416	27 cm

(3) Viện Sử học

- Phần *ĐNTLTB*, ký hiệu Hv.371/1-12, Q. 1 - 12, 28 cm, 566 trang.
- Phần *ĐNTLCB,* gồm các bản sau:

STT	Thứ tự kỷ	Ký hiệu	Thứ tự quyển	Số tờ	Kích thước	Loại hình
1	*Đệ nhất kỷ*	**Hv.569/2 - 4**		564	26 cm	
2	*Đệ nhị kỷ*	**Hv.569**	Tập 6 - 11		30	In, Tokyo
3		Hv.174/4 - 60	Q.4 - 60	1342	32m	

(4) Viện KHXH Vùng Nam bộ

- Văn bản phần *ĐNTLTB*, ký hiệu HNv.131 , Q.1 - 6, 469 trang.

STT	Ký hiệu	Nội dung	Loại hình	Số tờ
1	HNv.79	Q.1 – 2	In	54

- Văn bản phần *ĐNTLCB* như sau:

STT	Thứ tự các kỷ	Ký hiệu	Nội dung	Số tờ	Loại hình
1	*Đệ nhất kỷ*	**HNv.54**	Q.1 - 13	425	In
		HNv.55	Q.37 -52	323	In
2	*Đệ nhị kỷ*	**HNv.56 - 66**	Q.18 - 220	5152	In
		HNv.81 **HNv.87** **HNv.88** **HNv.91**	Q.8 - 12 Q.38 - 40 Q.41 - 44 Q.161 - 165	117 92 119 119	In
		HNv.82 **HNv.85** **HNv.90**	Q.13 - 15 Q.31 - 32 Q.104 - 106	67 58 80	In
3	*Đệ tam kỷ*	**HNv.67 - 70**	Q.2 - 72	1076	In

		HNv.80 **HNv.83** **HNv.84** **HNv.86**	Q.5 - 9 Q.15 - 18 Q.22 - 27 Q.34 - 37	165 110 140 82	
4	*Đệ tứ kỷ*	**HNv.71 - 76** **HNv.89**	Q.1 - 66 Q.68 - 70	2344 132	In
5	*Đệ ngũ kỷ*	**HNv.77**	Q.1 - 4	144	In
6	*Đệ lục kỷ*	**HNv.78**	Q.1 - 11	469	In
7	*Đệ lục kỷ* *Đệ ngũ kỷ*	**HNv.321**	Q.1 - 4 Q.1 - 11	472	

(5) Thư viện Quốc gia Việt Nam

Văn bản phần *ĐNTLTB* như sau:

STT	Ký hiệu	Thứ tự quyển	Số tờ	Kích thước
1	R.570, R.761, R.765	Q thủ, Q. 1 – 2	87	31 x 20 cm
2	R.571, R.766, R.770	Q. 3 - 6	102	31 x 20 cm
3	R.573, R.78	Q.10 - 12	81	31 x 20 cm

3.3 Giá trị về mặt ghi chép/chứa đựng tư liệu lịch sử

Đại Nam thực lục là bộ sử biên niên duy nhất và đầy đủ nhất về những sự kiện diễn ra từ đầu thời Thái tổ Gia Dụ Hoàng đế Nguyễn Hoàng (1558) đến cuối thời vua Đồng Khánh (1888). Trong đó, phần *Tiền biên* ghi chép sự kiện một cách vắn tắt, phần *Chính biên* ghi chép sự kiện một cách đầy đủ, tường tận hơn.

Nội dung phần *ĐNTLTB* ghi chép sự kiện 9 đời chúa Nguyễn, tổng cộng 218 năm, chia thành 12 quyển:

STT	Thứ tự quyển	Số năm ở ngôi	Hiệu chúa Nguyễn	Thời gian
1	Quyển 1	56	Thái tổ Gia Dụ Hoàng đế Nguyễn Hoàng	Năm Mậu Ngọ (1558) - Năm Quý Sửu (1613)
2	Quyển 2	22	Hy Tông Hiếu Văn Hoàng đế Nguyễn Phúc Nguyên	Năm Giáp Dần (1614) - Năm Ất Hợi (1635)

3	Quyển 3	13	Thần Tông Hiếu Chiêu Hoàng đế Nguyễn Phúc Lan	Năm Bính Tý (1636) - Năm Mậu Tý (1648)
4	Quyển 4	39	Thái Tông Hiếu Triết Hoàng đế Nguyễn Phúc Tần	Năm Kỷ Sửu (1549) - Năm Đinh Mão (1687)
5	Quyển 5			
6	Quyển 6	4	Anh Tông Hiếu Nghĩa Hoàng đế Nguyễn Phúc Trăn	Năm Mậu Thìn (1688) - Năm Tân Mùi (1691)
7	Quyển 7	34	Hiển Tông Hiếu Minh Hoàng đế Nguyễn Phúc Chu	Năm Nhâm Thân (1692) - Năm Ất Tỵ (1725)
8	Quyển 8			
9	Quyển 9	13	Túc Tông Hiếu Ninh Hoàng đế Nguyễn Phúc Chú	Năm Bính Ngọ (1726) - Năm Mậu Ngọ (1738)
10	Quyển 10	27	Thế Tông Hiếu Vũ Hoàng đế Nguyễn Phúc Khoát	Năm Kỷ Mùi (1739) - Năm Ất Dậu (1765)
11	Quyển 11	12	Duệ Tông Hiếu Định Hoàng đế Nguyễn Phúc Thuần	Năm Bính Tuất (1766) - Năm Quý Sửu (1777)
12	Quyển 12			

Nội dung phần *ĐNTLCB* gồm:

STT	**Thứ tự kỷ**	**Số quyển**			**Chép sự kiện các đời vua**	**Thời gian**
		Mục lục	**Nội dung**	**Tổng số**		
1	*Đệ nhất kỷ*	2	60	62	Gia Long	1778 - 12/1819
2	*Đệ nhị kỷ*	2	220	222	Minh Mệnh	1/1820 - 12/1840
3	*Đệ tam kỷ*	2	72	74	Thiệu Trị	1/1841 - 9/1847
4	*Đệ tứ kỷ*	1	70	71	Tự Đức	9/1847 - 10/1883
5	*Đệ ngũ kỷ*	1	8	9	Tự Đức	11/1883 - 12/1883
					Kiến Phúc	1/1984 - 12/1884
					[Phụ kỷ]	1/1885 - 8/1885
6	*Đệ lục kỷ*	1	11	12	Hàm Nghi	8/1885 - 9/1885
					Đồng Khánh	10/1885 - 12/1888

Hiện nay, mộc bản sách Đại Nam thực lục hiện đang được bảo quản với chế độ đặc biệt cùng hệ thống Mộc bản triều Nguyễn tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV.

4. TIỂU KẾT

Với những giá trị to lớn kể từ quy mô tổ chức khắc in, về giá trị ghi chép/chứa đựng tư liệu, cho đến những giá trị đặc sắc về mặt nghệ thuật và thẩm mĩ, có thể nói, mộc bản bộ *Đại Nam thực lục* thực sự khẳng định được vai trò quan trọng trong hệ thống mộc bản quan phương triều Nguyễn nói riêng, hệ thống mộc bản Việt Nam nói chung, đồng thời góp phần khẳng định giá trị trong các lĩnh vực của đời sống chính trị xã hội được ghi chép bằng chữ Hán ở Việt Nam, góp phần khẳng định những giá trị cần gìn giữ và phát huy trong hệ thống mộc bản chung của các nước từng sử dụng văn tự chữ Hán trên thế giới.

Tài liệu tham khảo

1. Cục văn thư và lưu trữ nhà nước. Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II (2004). *Mộc bản triều Nguyễn – Đề mục tổng quan*. Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

2. Hoàng Phương Mai (2019). *Đại Nam thực lục* và tư liệu liên quan đến tàu thuyền người Thanh trên các vùng biển nước ta. *Tạp chí Hán Nôm*, số 6/2019, Hà Nội.

3.《胡志明社會科學圖書館藏漢喃古籍目**錄提要**》。*Thư viện Khoa học xã hội Tp. Hồ Chí Minh tàng sách cổ Hán Nôm mục lục đề yếu*. Thư viện Khoa học xã hội, Viện Khoa học xã hội Vùng Nam bộ.

4. Trần Nghĩa, Francois Gros (1993). *Di sản Hán Nôm Việt Nam thư mục đề yếu*, 3 tập. Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội.

5. Quốc sử quán triều Nguyễn, Viện Sử học biên dịch (2006). *Đại Nam thực lục*, 10 tập. Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.

6. Trang web: Mộc bản triều Nguyễn

https://mocban.vn/moc-ban-trieu-nguyen/di-san-tu-lieu-the-gioi/, truy cập: 10/2024.

7. Trung tâm Lưu trữ Quốc gia IV (2010). *Mộc bản triều Nguyễn – Chiếu dời đô và một số kiệt tác*. Nhà xuất bản Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. XIV.

8. Viện Nghiên cứu Hán Nôm. 大南實錄. ký hiệu A.27/1-66, A.2772/1-67.