

# Về bộ mái

## CỦA KIẾN TRÚC CỔ TRUYỀN VIỆT



Ngói bờ Uyên ương, hiện vật khai quật ở Ba Đình  
 Ảnh: Nguyễn Doãn Minh

**T**rong những phần trước, chúng tôi mới chỉ dừng lại ở một vài ý nghĩa liên quan tới bộ mái thuần túy (*Không gian và mặt bằng kiến trúc truyền thống; Kiến trúc truyền thống*), như:

- Bộ mái ít nhiều chịu ảnh hưởng từ kiểu thức gắn với ngôi nhà cổ truyền thuộc hệ tộc Môn - Khme (mà nay phần nào còn gặp ở kết

cấu nhà của người S'tiêng - Nam Tây Nguyên). Kiến trúc này cũng có phần gần gũi với kiểu nhà mà Trần Phú - sứ nhà Nguyễn đã mô tả, được ghi trên sách sử.

- Một ý kiến khác cũng đã liên hệ tới kiểu nhà sàn hiện còn tồn tại của nhiều tộc người thiểu số.

- Chúng tôi cũng đã đề cập tới ngôi nhà cổ

truyền có mái lớn, thân thấp do chịu ảnh hưởng của điều kiện thiên nhiên khí hậu ở nước ta, đồng thời phần nào cũng đã đề cập tới điều kiện về tâm linh, cụ thể là chưa có xu hướng đẩy thân linh lên cao nên kiến trúc của người Việt không chú ý vươn theo chiều cao. Mặt khác, người Việt đa số là nông dân, kiến trúc Việt cơ bản nằm trong không gian nông thôn, chịu sự chi phối của tư duy nông nghiệp, nên kiến trúc thường dàn trải theo mặt bằng với nhiều đơn nguyên khác nhau. Ý thức này được coi như bắt nguồn từ ước vọng muốn mở rộng đất đai để cày cấy, nó mang tính thường trực trong tâm thức, nên đã tác động vào việc hành xử của người dân trước đây.

Như đã trình bày, người Việt chủ yếu là nông dân, gắn với nghề trồng trọt lúa nước... Có một câu thành ngữ như "định luật" trong công việc của họ là: "nhất nước, nhì phân, tam cần, tứ giống". Rõ ràng "định luật" này quyết định đến hạnh phúc phần thực, mà nước là khởi đầu của mọi sự. Trên thực tế, bằng vào những thần tích, sự tích có liên quan đến các thần linh được thờ tại các di sản văn hóa vật thể cho chúng ta thấy mối quan hệ với nước của người nông dân Việt được diễn ra trong cảnh thức cầu mưa và chống lụt đã lan tràn khắp cõi. Qua đó, chúng ta có thể mừng tượng ra những vùng đất đồng mùa, đồng chiêm, những nỗi vất vả của người xưa và một điểm nổi bật hơn cả là ý thức cầu mưa của tổ tiên. Ý thức này chủ yếu cho biết người Việt chú ý nhiều tới sử dụng nước tại chỗ; đó là những đầm, hồ, ao, chuôm..., thậm chí là "vết chân của người khổng lồ", như của bậc Thánh, hay các thần linh. Suy cho cùng, đó là những nơi tụ nước chống hạn, mà nguồn sinh thủy cơ bản là nước mưa. Nhiều cư dân trên thế giới đã có nhận thức rằng, mưa là dòng tinh dịch của Trời cha tràn vào lòng Đất mẹ cho muôn loài sinh sôi. Như vậy, có thể nghĩ rằng, mưa vừa mang yếu tố dương vừa mang yếu tố âm và là nguồn "sinh lực vũ trụ", là ước vọng thường trực của nhà nông. Ý thức này đã được hội vào bộ mái của kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng xưa. Qua kiến trúc truyền thống gắn với tín ngưỡng, chúng ta có thể thấy rõ bản thân chúng như một "trục vũ trụ" nhằm thông tam giới. Với nền là tầng dưới, thân nhà là tầng của thế gian và phần mái thuộc tầng trên, tất

nhiên trong kiến trúc phân ba tầng này, dòng tâm linh luôn phải giao hòa thì mọi sự mới hanh thông. Đã là tầng trên thì đồng nghĩa với nguồn sinh lực thiêng liêng nên ở bộ mái của kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng thường được hội tụ những bộ phận liên quan đến "sức mạnh vũ trụ" mà cơ bản là ý thức cầu mưa. Ở kiến trúc của một số nhà rông Tây Nguyên, tại bờ nóc, hay sát bờ nóc, cũng như đầu kim, người ta thường tạc hoặc đan những hình tượng về chim thiêng ít nhiều có sự cách điệu để biểu hiện đó là tầng trời (chim bay cao, gắn với bầu trời nên được cư dân nhiều nơi trên thế giới đồng nhất với tầng trên).

Vào thời Lý, Trần và có thể tới tận thời Mạc thì bờ nóc của kiến trúc thường được lợp ngói bò, gắn hai đầu kim những viên ngói bò này đã có gắn yên ương, phượng, cũng có khi là rồng... Hiện tượng này theo nhiều nhà nghiên cứu cũng có thể còn thấy lặp lại ở bờ dải, bờ guột chạy ra tới tận góc mái. Tạm thời có thể hiểu yên ương thực sự là con vịt nước nhỏ rất đẹp. Chúng ta đã tìm được những yên ương bằng đất nung tại cố đô Hoa Lư (tạm thời được xếp vào niên đại Đinh - Lê, khoảng thế kỷ thứ X). Những yên ương này tương đối to, thô, có mỏ vịt, thân trong kiểu chim, lông đuôi cuộn phóng ngược. Sang thời Lý, yên ương được làm nhỏ hơn, thân tròn ngắn hơn, mỏ vịt, tóc trĩ, lông trên thân và cánh được tủa rất kỹ gần như đồ khảm. Đến thời Trần, yên ương bằng gốm đất nung ở trên mái giảm hẳn... và đi đến mất dần. Nhiều nhà nghiên cứu vẫn ngỡ rằng, yên ương là gắn với nguồn nước, nhưng về cơ bản nó thường liên quan tới một yếu nghĩa của đạo Phật bởi đặc tính giống loài. Người xưa đã sớm nhận thấy rằng yên ương bao giờ cũng có đôi, chung thủy, không tách lìa, cũng như Phật và Pháp là một thể thống nhất không tách rời... Đó là một bài học đơn giản và sâu sắc đối với các Phật tử.

Về chim phượng, trong thời kỳ đầu tự chủ, chúng cũng được làm bằng đất nung gắn trên ngói bò (đã gặp trong một số di tích thời Lý, Trần ở Bắc Ninh, Nam Định, Hà Nội). Thông thường, chúng có mỏ điều/vẹt, mắt giọt lệ, tóc trĩ, cánh điều hâu, thân nhiều khi có dạng vảy kiểu cá chép, đuôi trái..., thường đứng trên một biểu tượng gắn với lực lượng tự nhiên. Ở thời Lý, phượng được làm rất tỉ mỉ, trau trốt,

miệng thường ngậm cuống của chiếc lá đề, cuống này kết lại thành vài ba vân xoắn. Sang thời sau, phượng gần như có thể khối chắc hơn nhưng ít tính tỉ mỉ mà có phần khái quát. Suy cho cùng, phượng trên mái của thời nào cũng thế, đều mang yếu tố linh, trước hết nó là linh vật biểu tượng cho tầng trên với những đặc tính như: Đầu đội công lý và đức hạnh, mắt là mặt trời - mặt trăng, lưng cõng bầu trời, cánh là gió, lông là cây cỏ, chân là đất... Như vậy, linh vật này là biểu tượng cho vũ trụ bao la, cho sức mạnh của bầu trời và một nghĩa nào đó cũng là sức mạnh của thánh nhân. Con phượng của thời kỳ đầu này phần nào chìm trong tâm linh Phật giáo và ước vọng truyền đời trong dân gian nên trong trường hợp ngậm chiếc lá đề thì bên cạnh những ý nghĩa như nêu trên, nó còn là con chim có ước vọng, biết dùng giọng hát điệu hòa để giảng giải về đạo pháp nhằm cứu vớt chúng sinh thoát khỏi mê lầm để theo về đường giác ngộ.

Một biểu tượng khác ở những con phượng muện hơn, cũng có ống chân ngắn và mập hơn, chúng thường đứng trên một vân xoắn kép đôi, vân này tỏa sang hai bên rồi hội vào chính giữa để chảy xuống thành một dải tóc trái. Trong bố cục này, một số nhà nghiên cứu *dân tộc học nghệ thuật* ngỡ như đọc được ở đó một ý thức cầu mưa mà phượng là bầu trời mây, vân xoắn liên quan đến sấm chớp, còn đuôi tóc trái thì như dòng nước vàng nước bạc chảy từ tầng trên, đem hạnh phúc xuống cho trần gian.

Hiện nay, chúng ta chưa tìm được những con phượng đứng trên ngói bờ của các thời sau, mà phượng được ẩn mình dưới nhiều tư thế khác. Vào thời Mạc, phượng trở thành vật trang trí trên những gạch hộp rỗng gắn với bờ nóc. Nó được bố cục trong tư thế múa dang rộng hai cánh, đầu nhìn về bên, tóc trĩ, chân đứng thẳng, được bố cục trong một ô tròn nhỏ và với tư cách này nó vẫn như biểu tượng của bầu trời. Cùng hàng với nó là những hình tượng hoa chanh, hoa sen, hoa cúc nhìn nghiêng, chính diện hoặc cách điệu. Trong hình thức này, phượng cũng thoáng như biểu hiện về sự vẫn vũ của vũ trụ. Những con phượng được đắp bằng vôi vữa gắn mảnh sành sứ, đôi khi được làm khá lớn, chủ yếu đứng ở phía sau rỗng trên bờ nóc hoặc đứng ở

góc đao. Chúng ít nét cách điệu hơn và phần nào gần với thực tế, đôi khi có cả phượng hàm thư, ngoài ý nghĩa gắn với vũ trụ, với thánh nhân thì nhiều trường hợp ở những tư cách này, phượng liên quan đến vị nữ thần được thờ trong di tích.

Một phổ biến khác ở trên hai đầu bờ nóc (cũng gọi đầu kim) là hai con kim nhiều khi dưới các dạng khác nhau. Chúng ta đã tìm thấy đầu kim được thể hiện bằng đất nung là đầu rồng hoặc thủy quái Makara. Cũng có khi linh vật này được làm từ vôi vữa trộn các chất phụ gia - thủy quái Makara được rồng hóa. Trong nhiều trường hợp với kiến trúc có niên đại muộn theo lối tường hồi bit đốc, thường đầu kim chỉ được đắp bằng hệ thống đầu to, nhỏ, giạt cấp, chồng nhau, gọi là đầu năm cơm. Cũng có khi đầu kim chỉ là một hình thức được vuốt cong lên mà đứng phía trước hay phía sau nhìn vào chỉ thấy như hai chiếc sừng trâu vừa thoát tuổi nghé (Một số nhà *dân tộc học nghệ thuật* ngỡ rằng đó là biểu tượng liên quan đến mặt trăng lưỡi liềm, gắn với ước vọng cầu được mùa).

Đi sâu vào chi tiết, chiếc đầu rồng sớm nhất là một khối gốm nung lớn cao trên 70cm. Đầu rồng này có tóc trái dựng thẳng đứng lên trên rồi ngọn tóc quặt lượng sóng ộp sát ở phía trước. Rồng có mắt phượng, sừng nai, miệng hé mở ngậm chiếc lá đề. Rõ ràng hình thức này vẫn như còn chịu ảnh hưởng từ Phật giáo. Rồng không có thân cụ thể, nhưng có lẽ bờ dải, bờ guột phần nào đã đồng nhất với thân rồng (?) Trên đây là rồng đầu kim của chùa Mui, có niên đại nửa cuối thế kỷ XVI. Đặc điểm của đồ gốm trên mái chùa Mui, ngoài đầu kim còn những gạch hộp rỗng khá lớn, hai mặt bên thể hiện hoa chanh, hoa cúc hoặc rồng dưới dạng cách điệu. Các gạch này có chốt để liên kết với nhau, tránh sự xô lệch, từng viên như một khối hình hộp lập phương mà mỗi cạnh xấp xỉ 30cm.. Ngoài ra còn có ngói mũi hài và ngói giọt gianh rất lớn (khoảng 42-45cm x 22-25cm, dày khoảng 3cm, mũi hài cao xấp xỉ 7cm). Hiện tượng gốm lớn và chuyển sang làm từng bộ phận như đầu kim, thực sự đã có tác dụng trong việc đóng gói, thuận tiện cho di chuyển và mặt nào nó cũng phản ánh tính thực dụng của đương thời gắn với tinh thần thương mại...

Ở đền Và - Sơn Tây, đầu kim là một đôi Makara mang dạng gần như lân, đang trong tư thế chầu vào trung tâm. Dáng Makara phía trước tỳ ngực xuống bờ nóc, đuôi cong lên và thể hiện rõ rệt là đuôi cá. Makara là một thủy quái, chủ của nguồn nước, tạm coi như bắt nguồn từ văn hóa Ấn Độ. Người ta có thể thấy được con vật linh thiêng này khởi thủy có đầu kiểu voi (cũng là một con vật gắn với mưa), phần đuôi là cá. Chính Makara đã như một gợi ý về một bộ phận của rồng thời Lý và thời Trần, dưới thời kỳ khẳng định về nền độc lập của dân tộc, về ý thức giải hoa ở lĩnh vực tư tưởng văn hóa. Trở lại với đầu kim đền Và, được coi là một trong không nhiều nghệ thuật của cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII. Con vật linh thiêng này có mũi sư tử, mắt quý lồi, trên mắt có một biểu tượng hình số 3 ngựa và hình chữ S được coi như kế thừa từ thời Lý, mang bạnh, thân có vẩy cá chép kép, đuôi cá. Bên trên, từ gáy đến sống lưng được mọc lên một vân xoắn dấu hỏi ngược kép rất lớn (to hơn cả con vật này). Vân xoắn chạy ngược lên phía đầu rồi uốn cuộn về phía sau dưới dạng cong hoặc bầu dục chếch lên phía trên. Từ lưng của con vật, một đao chạy lên để đỡ đầu của vân xoắn... Tất cả hình thức ấy đã tạo cho bố cục một cách vững chãi đầy chất nghệ thuật và đặc biệt từ xa nhìn vào chúng ta như có cảm giác vai trò của vân xoắn mang tính chất trọng tâm. Bằng vào sự đối sánh với những dạng vân xoắn khác, cũng như theo bước đường phát triển của tạo hình, chúng ta có thể tạm tin rằng đây là một biểu tượng liên quan đến sấm chớp gắn với ý thức cầu mưa - một nguồn nước cơ bản của nông nghiệp Việt thuở trước.

Tại các kiến trúc muộn, có niên đại khoảng thế kỷ XIX - XX thì đầu kim kiểu Makara chủ yếu là được đắp. Người ta ít gặp những thủy quái theo kiểu thức cũ mà cơ bản chỉ là một đầu rồng được thể hiện dưới dạng mũi sư tử, mắt giọt lệ, lông mi và râu kiểu răng cưa, mang nở, bao quang mang thường là năm ngọn tóc dài lượn sóng bay ra sau. Người xưa tin rằng, rồng cũng như đầu Makara được coi như mây trời, đao/tóc của nó được coi như sấm chớp, năm ngọn tóc như biểu hiện cho sấm chớp tỏa về năm phương mang ý nghĩa cầu mưa thuận muôn cơ. Từ miệng con vật này thường có một dòng nước cuộn lại dưới

dạng cuốn thủy, tỳ lên trên bờ nóc. Song, đáng quan tâm hơn cả lại là một vân xoắn mọc từ năm chiếc tóc gáy bay ngược lên phía đầu rồi lộn chéo ra phía sau và cuộn lại. Tất nhiên, cũng có một đao mọc từ phía sau của đầu rồng chạy ngược lên để đỡ vân xoắn. Như vậy, xu hướng tạo một vân xoắn lớn ở đầu kim là ý thức chung đã có ở nước ta ít nhất từ thế kỷ XVI cho đến ngày nay.

Vào khoảng cuối thế kỷ XIX, nhất là từ đầu thế kỷ XX về sau, tại nhiều di tích chủ yếu là đình và đền, muộn hơn chút ít là ở chùa... đã xuất hiện hình tượng rồng chầu mặt trời/trăng. Những con rồng này cơ bản là rồng thời Nguyễn được đắp bằng vôi vữa và chất phụ gia, nhiều khi được gắn mạch sành sứ. Chúng nằm trên bờ nóc, nhìn chung thân rồng vòng lên, có khi khá gầy guộc nhưng vây lưng lại lớn khiến chúng có nét gai góc ít giá trị nghệ thuật. Trong trường hợp chầu mặt trời/trăng này, chúng như một cặp phạm trù âm dương đối đãi (theo hướng nhìn ra thì rồng đục ở bên trái, rồng cái ở bên phải). Cũng có trường hợp đôi rồng trong tư thế chạy ra nhưng ngóc đầu lên rồi quay mặt vào giữa, trường hợp này gọi là dạng "hỏi long chầu nhật/nguyệt" có niên đại khá muộn, song mặt nào giảm được tính gai góc hơn.

Cũng trong thế kỷ XX, nhiều khi trên bờ nóc phía sau rồng lại được gắn phượng hàm thư hoặc đôi khi không có cả rồng, phượng mà thay bằng đôi cá chép chầu lọ móc (mưa) ngọt. Trường hợp này cũng vẫn là một biểu tượng gắn với nguồn nước thiêng để cuộc sống dư thừa (biểu tượng bằng đôi cá chép).

Trong nhiều trường hợp, cũng có thể coi là đặc biệt, tại vị trí này lại có đôi rồng chầu vào một quả lồi đang bốc lửa, cũng có khi chầu vào một hồ phù. Trường hợp rồng chầu hồ phù thì chắc chắn đó là rồng chầu mặt trăng, vì trong tạo hình biểu tượng của mặt trăng luôn gắn với những con vật thiêng có cơ thể thiếu thốn (vì thời gian hiện hình của mặt trăng dưới con mắt người đời đã khuyết nhiều hơn tròn). Nhiều khi để đề cao sức mạnh của nguồn nước linh thiêng nên hồ phù đã đội bình dưới dạng quả bầu. Trong trường hợp ở đền và đình thì đó là bình đựng móc ngọt, nguồn nước no đủ nhưng đối với chùa thì đây là nước cam lồ nhằm diệt trừ mọi phiền não...

Ở một số di tích, có khi người ta thay rồng phượng trên bờ nóc bằng đôi cá chép lật đuôi lên trên như hai chiếc sừng. Đầu cá chép đang hóa thành đầu rồng, ý nghĩa của chúng cũng gắn gũi với hai sừng của mặt trăng lưỡi liềm để nói lên ước vọng cầu phát sinh phát triển, đồng thời trong tư cách đang hóa rồng nó cũng nhắc nhở về ý thức gắn với học hành, trí tuệ. Mặt khác, từ chữ "ngư" gắn với cá gần như đồng âm với chữ "dư" để biểu hiện về sự mong ước dư dật, giàu có.

Tại khúc nguyệt nh của các kiến trúc, phần nhiều người ta đặt con xô/náp dưới dạng lân đứng đang chạy xuống. Con vật này được biểu hiện linh thiêng bởi những chi tiết như: Mắt quý, miệng lẳng, sừng nai, tai thú, cổ rắn, vẩy cá chép... nhất là ở những đao gắn với thế lực tự nhiên. Suy cho cùng, những con lân này thường nhìn xuống sân và bản thân nó được biểu tượng cho sức mạnh tăng trên, cho trí tuệ và sự trong sáng. Thực sự nó mang tư cách là linh vật, đứng đó để kiểm soát tâm hồn những kẻ hành hương.

Từ khúc nguyệt nh chạy ra góc đao thì tùy theo vị thần được thờ mà nhiều khi người ta bố trí linh vật khác nhau. Thông thường, với nữ thần thượng đẳng thì góc đao là một đầu rồng trong thế hồi long, rồi đầu guột là một con phượng cũng trong tư thế chầu vào. Đối với nam thần thượng đẳng thì nhiều khi thay phượng bằng lân. Cũng có nhiều di tích (thường với các vị thần không thuộc hệ thượng đẳng) thì đầu đao nhiều khi là cuộn mây ba cấp và đầu guột là lá thiêng dưới dạng cách điệu kết hợp với vân xoắn. Tuy nhiên, trong nhận thức của người Việt càng về sau càng không rành mạch, nên đôi khi người ta cũng thể hiện chúng một cách khá tùy tiện, đồng thời có khi đã có đao lại còn tạo guột kép, hay có sự phối hợp của cả linh vật và lá thiêng...

Ngoài những linh vật và biểu tượng thì ngói lợp ở trên mái cũng theo nhiều dạng khác nhau. Các ngói lớn thường mang niên đại từ



Ngói giọt gianh, hiện vật khai quật ở Ba Đình  
Ảnh: Nguyễn Doãn Minh

thế kỷ XVII trở về trước. Đó là các loại ngói mũi hài cao, dưới thời Trần còn có mũi hài kép. Vào thế kỷ XVIII vẫn còn loại ngói lớn song độ cao của mũi hài ở thế kỷ XVI-XVII là khoảng 7cm thì sang giai đoạn này chỉ còn xấp xỉ 5cm và dần dần tới thế kỷ XIX người ta đã lợp ngói vẩy rồng, vẩy hổ, ngói di. Tuy nhiên trên mũi các ngói này cũng có đầy những biểu tượng gắn với sức mạnh linh thiêng của tầng trên.

Suy cho cùng, mái của mọi kiến trúc cổ truyền gắn với tôn giáo tín ngưỡng gần như được đồng nhất với tầng trên và những linh vật cũng như biểu tượng thường là những bài học và ước vọng truyền đời của người nông dân Việt, đó là ước vọng về nguồn nước và xu hướng răn dạy con người tiến tới chân, thiện, mỹ.

PHẠM ĐỊNH PHONG  
(THEO TƯ LIỆU TRẦN LÂM)