

DI SẢN VĂN HOÁ VẬT THỂ

THỜI LÝ - TRẦN Ở HÀ TÂY

DHẠM THỊ LAN ANH*

Hà Tây là một tỉnh có cả miền núi, trung du và đồng bằng đồng thời là cửa ngõ của đất Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội. Mặt khác, mảnh đất này lại có những con sông vàng sông bạc chảy qua, đó là sông Hồng phù sa bồi đắp nên cả miền châu thổ, là sông Đáy - một mạch máu giao thông chính của một thời dài đã qua, rồi sông Nhuệ đem nguồn phù sa hạnh phúc đến muôn nhà...

Cùng với nhiều điều kiện thuận lợi khác so với các tỉnh trong châu thổ Bắc Bộ, Hà Tây đã trở thành nơi tụ hội của dòng văn hoá dân tộc từ thời cổ đại cho đến tận ngày nay. Ở lĩnh vực kiến trúc thì Hà Tây cũng là một trung tâm điển hình của các loại hình mà trong câu ca xưa đã đề cập tới "cầu Nam, chùa Bắc, đình Đoài".

Thực sự đình Đoài là một đỉnh cao của đình làng Việt Nam, song không chỉ có thế, chùa, đền cùng nhiều loại hình kiến trúc khác ở Hà Tây cũng giữ vị trí điển hình.

Theo dòng chảy của lịch sử, mở cuộc "hành hương" từ thời Lý, chúng ta có thể tìm thấy dấu vết khởi đầu từ chùa Thầy "Thiên Phúc tự", rồi

từ Hoàng Kim (Quốc Oai) với những nhà sư nổi tiếng như Từ Đạo Hạnh, Trì Bát... Ta cũng tìm được những dấu vết kiến trúc Lý như ở chùa Diên Phúc (Hoài Đức), chùa Từ Am (Thanh Oai)... Tất nhiên dấu vết kiến trúc đương thời ở những nơi này không thể còn, bởi đã qua thời gian cả nghìn năm và sự tàn phá của quân Minh. Song, chứng cứ của nó là những nền điện cao, những chân tảng đá mài, đặc biệt là những bộ tượng Phật mà trong đó, ở thời Lý, duy nhất chỉ có bộ Phật ở chùa Hoàng Kim là có ghi niên đại rõ rệt vào năm 1099.

Từ những tư liệu kể trên một số nhà dân tộc học văn hoá đã chỉ cho chúng ta hay rằng, những ngôi chùa của thời Lý thường có khuôn viên khá rộng nhưng thực tế, nếu đối sánh tỷ lệ, thì Phật điện lại quá nhỏ. Đây cũng là kiểu thức chung cho đến tận thời Mạc. Nền của kiến trúc gần như một nguyên tắc bao giờ cũng được đắp khá cao khoảng 2 - 3 thước ta (xấp xỉ 0,8m - 1,2m). Tất cả những nền này nay đều được bó bằng đá hoặc gạch của thời sau, chỉ duy nhất của chùa Thầy là được ken bằng đá tự nhiên, gần như ít gia công (Có lẽ những vỉa đá gốc của

* PHÓ TRƯỞNG BAN QUẢN LÝ DI TÍCH HÀ TÂY

chùa Thầy đã bị người dân thời sau lấy hết vì chúng khá thích dụng cho những công việc của đời thường). Tìm hiểu kiến trúc chùa Giạm ở Quế Võ, Bắc Ninh đã cho thấy hiện tượng bó vỉa như một điều không thể thiếu để tránh trôi đất của cả kiến trúc to, nhỏ. Trong sự đối sánh đó chúng ta có thể tin được những ngôi chùa có dấu vết của thời Lý đã được bó vỉa một cách cẩn thận.

Mặt nền chùa gần như vuông, thường mỗi cạnh chỉ xấp xỉ 9 - 11m, về nguyên tắc những nơi thờ Phật cũng như mọi thần linh dưới thời Lý và cả thời sau người xưa không bao giờ lát nền ở lòng nhà (kể cả nhà ở), vì trong cõi sống tâm linh, người ta thường cho rằng đối với nơi thờ chính bao giờ cũng được nghĩ là vị trí để thông tam giới (cõi thần linh - trời, cõi nhân gian, thế giới bên dưới - đất). Trong nhà ở cũng thế, lát nền nhà là làm cho âm dương cách trở, không dài dòng lớn họ được. Một mảnh đất linh thiêng (nơi thờ tự) chỉ có thể là nơi chuyển được dòng sinh lực từ tầng trên xuống đến tận tầng dưới, nhờ đó mà muôn loài sinh sôi, cây trồng phát triển. Trước đây khoảng 15 năm hầu hết các kiến trúc cổ truyền đều chưa có hiện tượng lát nền Thượng điện và Hậu cung, đã chứng minh những điều nêu trên.

Trên mặt nền vuông vẫn ấy, dựa vào sự sắp xếp của các chân tảng đá mài, đồng thời đối sánh với những ngôi chùa tương đồng ở các thời sau, chúng ta có thể đặt ra một giả thiết là, những cái mặt nền vuông vẫn ấy, với những ngôi chùa không phải của triều đình thì thường chỉ có một kiến trúc vừa đủ với 1 gian 2 chái tương ứng với 4 cột cái 12 cột quân, kiến trúc chưa có ván đỡ xung quanh (vì cho tới tận thời Mạc hiện tượng chạm khắc các đề tài "trang trí" mang đầy tính biểu tượng vẫn được thể hiện dày đặc trên các bộ vì, cốn, lá gió và nhiều bộ phận kiến trúc khác). Hiện tượng ván đỡ che (tường bao) gần như chắc chắn ở thời này chưa có, hoặc cũng lắm chỉ được sử dụng một phần như phía trước hay tại vị trí nào đó nhằm đề cao vị thần... Như vậy, vấn đề đặt ra với ngôi chùa thời Lý có thể tập trung vào 3 điểm như sau:

- Một là, chùa chưa có tiền đường, ở nơi ấy không phải người nào cũng có thể tự tiện thắp hương và đặt lễ một cách thoải mái mà thường phải qua nhà chùa hoặc ông thống. Một số nhà nghiên cứu có đưa ra ý kiến rằng, bao quanh

nền chùa có thể là một con đường hành lễ, những tín đồ theo sự hướng dẫn của nhà chùa mà chạy đàn quanh Phật điện.

- Hai là, với không gian còn hạn hẹp, đồng thời hiện nay ở Hà Tây những bệ Phật thời Lý đã tìm được (tương đồng như ở các chùa thời Lý trên toàn quốc) mới chỉ tìm được bệ một tượng tương ứng. Như vậy, Phật điện của thời Lý có thể còn rất vắng vẻ chỉ với một tượng duy nhất hoặc nhiều khi không có tượng mà thay vào đó là một chữ Phật đặt sau nhang án¹.

- Ba là, kiến trúc ngôi chùa với khung gỗ lợp ngói, bằng sự liên hệ với các mô hình kiến trúc thời Trần cũng như những ngôi chùa còn lại của thời Mạc thì kiến trúc này chưa có góc mái cong thuộc kết cấu bộ khung, có nghĩa là chưa có tàu mái. Mái chùa (nhìn từ phía bên) thường có tỷ lệ khá lớn so với thân (có lẽ cũng xấp xỉ 2 lần trở lên) nhằm để tránh mưa nắng hắt vào nền nhà. Chất liệu gỗ của thời kỳ này có lẽ chỉ sử dụng gỗ mít. Vì thế các cấu kiện thường to mập, cột không thể cao. Mặt khác, ở lĩnh vực tâm linh tôn giáo, thì, mít có tên chữ là Paramita (âm Hán Việt đọc là Ba - la - mật - đa) nghĩa là Đáo bỉ ngạn (Đáo: Đến, bỉ ngạn: Bờ giác ngộ). Theo đạo Phật, muốn đến được giác ngộ phải có trí tuệ nên kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng bằng gỗ mít như xác định đó là mảnh đất của trí tuệ, tụ linh, tụ phúc, nơi của thánh thần.

Các kiến trúc chùa của thời Lý còn bị lệ thuộc vào những con người liên quan đến di tích này. Ở Hà Tây cho tới nay chưa tìm được những "đại danh lam" gắn với vua và hoàng hậu mà chỉ có những ngôi chùa liên quan đến các nhà sư danh tiếng mà trong đó, một điển hình là chùa Thầy gắn với thiền sư Từ Đạo Hạnh (thế hệ thứ 12 của phái Vinitaruci, cùng thời với Vạn Hạnh). Căn cứ vào những sự tích và kiến trúc liên quan chúng ta có thể tạm đặt ra một giả định là: Vốn xưa chùa Thầy chỉ là Hương Hải am, một ngôi chùa nhỏ nằm ở dưới chân núi, còn họ Từ có thể đã tu thiền ở trên đỉnh Sơn Tự hiện nay. Vào những ngày lễ ông đã xuống chùa dưới để tiếp xúc với dân, đồng thời cũng có thể cả chữa bệnh nữa (hiện tượng chữa bệnh của các nhà sư thời xưa được coi như là một hành xử trong việc giáo hoá chúng sinh). Qua đó, ngay từ đầu, dù mới chỉ dừng ở mức độ am - kiểu thức như một chùa làng thì chùa Thầy đã mang một không gian rộng lớn

hơn bình thường và như một dấu ấn để tạo nên một dạng chùa riêng biệt về sau, kiểu "tiền Phật - hậu Thánh" ở Việt Nam.

Cũng như trên toàn quốc dấu tích kiến trúc của thời Lý để lại tới ngày nay ngoài loại hình chùa thì không còn tồn tại một dạng kiến trúc nào khác nữa (trừ dấu vết thành quách, chỉ riêng ở kinh đô).

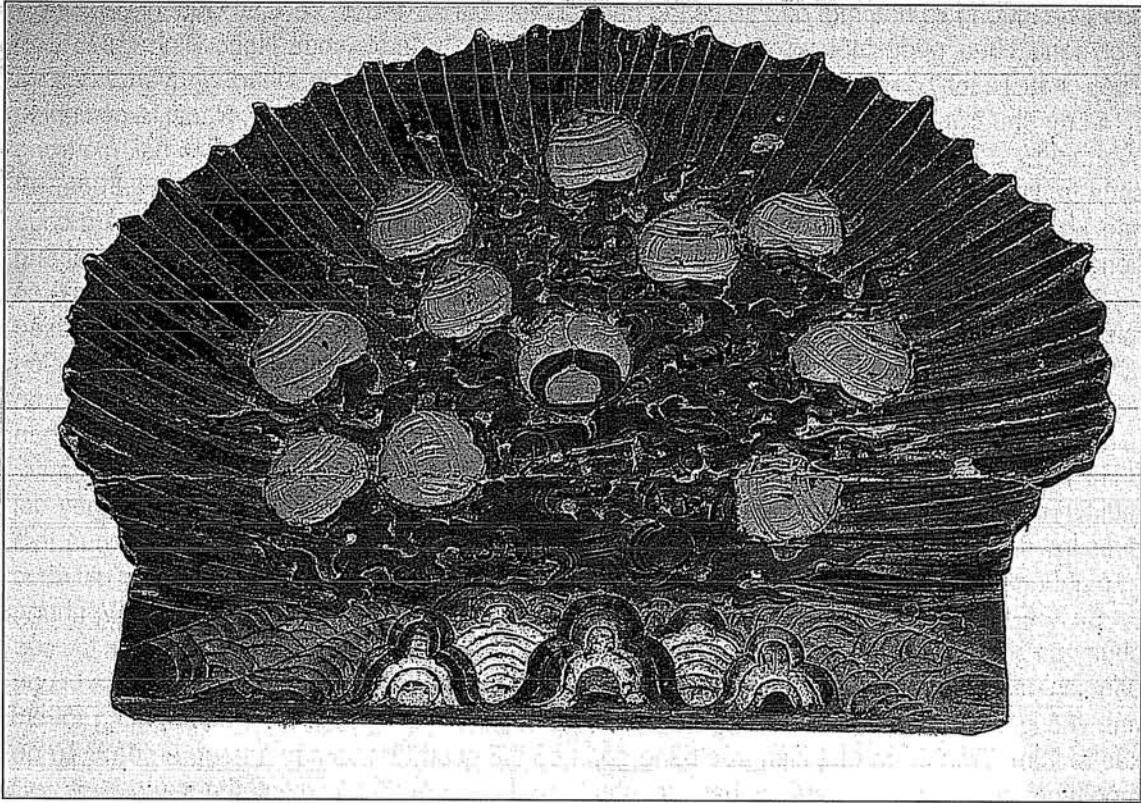
Chuyển qua thời Trần, trên mặt bằng toàn miền châu thổ các nhà nghiên cứu đã tìm được dấu tích các loại hình như chùa, lăng mộ gắn với vua và quan đại triều, một vài dấu vết nền là nhà ở các tướng lãnh sau biến thành đền, thì ở Hà Tây hiện nay dấu tích để lại chủ yếu chỉ mới tìm thấy được chùa. Đặc biệt, dấu vết này được trải dài dọc theo triền sông Đáy, mà ít mở ra ở những mảnh đất khác của Hà Tây.

Có thể nhận thấy rằng về mặt bằng ngôi chùa vẫn chỉ tập trung vào một Phật điện theo dấu tích đã có sẵn ở thời Lý, với mặt bằng gần như vuông được dựng trên nền cao, mỗi chiều xấp xỉ 10m. Trên đó là một kiến trúc bằng gỗ, một tầng mái, không có tường bao và như những ngôi chùa thời Lý là chưa thể hiện góc mái cong liên quan đến bộ khung vì chưa có tàu mái. Và, có lẽ hiện tượng uyển chuyển, mềm mại, nhịp nhàng vốn có thuộc kiến trúc của người Việt đương thời chỉ hội tụ vào phần đắp phụ ở các góc mái. Suy cho cùng, nhìn nhận về những ngôi chùa của thời Trần trên đất Hà Tây hiện nay, chúng ta chỉ có thể dựa cơ bản vào sách sử và đặc biệt là những hiện vật liên quan còn tồn tại. Trong trường hợp này, chúng tôi tập trung vào nguồn tư liệu thứ hai. Thực ra dấu tích của thời Trần chủ yếu được làm bằng chất liệu đá và nằm ven ở hai bờ sông Đáy. Có một chi tiết đáng lưu tâm là các hiện vật này thường tập trung ở bốn huyện: Quốc Oai, Hoài Đức, Thanh Oai và Ứng Hoà, chủ yếu nằm trên vùng đất đồng mùa.

Theo vết tích di vật thời Trần nằm ven hai bờ sông Đáy thì, dưới góc độ địa lý, có thể thấy được nhang án đá thời Trần xuất hiện xa nhất ở tận chùa Xuân-Lũng (Phú Thọ), được làm năm 1396, với nhiều đề tài trang trí đã chịu ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa như "sư tử hý cầu"..., song dưới góc độ niên đại thì có thể nhang án đá tại chùa Dương Liễu (Dương Liễu - Hoài Đức) lại được mang niên đại sớm nhất 1357, chùa thôn Tiên (Ứng Hoà - 1370), rồi đến

chùa Đại Bi thuộc xã Cát Quế (Hoài Đức - 1374), sau đó tới chùa Ngọc Đình (1375), rồi Bối Khê (1382), chùa Chân Nguyên thuộc xã Viên An (Ứng Hoà - 1391)... Ngoài ra còn nhiều nhang án đá khác không có niên đại, mà trong đó có một nhang án 2 tầng với 8 garuda, rất đẹp cùng có một phong cách chung là ở chùa Thầy (Quốc Oai), dưới dạng này còn có nhang án ở chùa thôn Trung (Viên Nội - Ứng Hoà) có thể cả chùa Thanh Sam (Ứng Hoà) mà nhiều nhà nghiên cứu đang ngờ rằng nó có thể muộn hơn xấp xỉ tới hai thế kỷ. Điều đó có thể tin được vì dù cho chi tiết tạo hình vẫn có phần tương đồng với các nhang án khác nhất là đối với con rồng nhưng cách thể hiện đã thay đổi về cơ bản. Thực sự đối với các ngôi chùa thời Trần có lẽ chỉ một chùa Bối Khê là còn giữ được đôi nét về kết cấu của thế kỷ XIII - XIV, nhưng thời gian gần đây do tu bổ thiếu nguyên tắc của địa phương mà dấu tích thời Trần ở chùa bị cạn mòn, nên đương nhiên bắt buộc chúng tôi chỉ có thể quan tâm tới các "nhang án đá"². Từ đó đã rút ra một số đặc điểm như sau:

- Có thể tin được tất cả những nhang án này là bàn thờ chứ không phải là bệ tượng, vì chính tại chùa Bối Khê, người đương thời đã gọi là "thạch bàn", tại chùa Chân Nguyên có ghi chữ "Dĩ vi Phật khứ", có thể tạm hiểu là nơi để Phật đi về... Qua đó, có thể đặt ra một giả thiết làm việc là: Dù cho sử sách có ghi rõ rằng triều đình lệnh cho đưa cả tượng Phật vào các đình quán để thờ, nhưng cho đến nay chưa tìm được một tượng Phật giáo nào của đương thời. Dựa vào kết quả điều tra dân tộc học văn hoá, nhất là đối với người Mường thì điện thờ của họ cho đến tận ngày nay vẫn chỉ bao gồm một bàn thờ đơn giản, tượng trưng cho tầng trời, hương, nến như tượng cho tinh tú và mặt trời mặt trăng, bàn thờ là nơi đi về của thần linh hay của nguồn sinh lực vũ trụ vô biên tràn về trần gian cho muôn loài, muôn vật sinh sôi... Phía sau của bàn thờ hầu như không có tượng mà chỉ có một chữ "Phật" hoặc chữ "Thần"... Với vị trí của nhang án đá thời Trần, có lẽ cũng nằm trong tinh thần như kể trên. Có thể tượng Phật tại các chùa làng còn rất hiếm nên vị trí của các nhang án thường nằm từ hai cột cái phía trong trở vào. Vì thế cho phép chúng ta nghĩ rằng, ở những ngôi chùa làng đương thời, có thể chỉ có tranh Phật, chữ Phật mà thôi (nhiều nhang án đá của



Lung ghế thờ, chùa Thầy, gỗ, niên đại 1346 - Ảnh: T.L

các thời sau thường được đẩy lùi ra phía trước, như vậy tư cách bàn thờ không phải là bộ tượng càng thấy rõ ràng hơn). Như chúng tôi đã đề cập tới, đây là một sản phẩm của chùa làng, tất yếu mang tính chất dân gian, điều này càng khẳng định khi chú ý tới chữ được ghi ở đằng sau các nhang án. Những chữ này thường mảnh, "nghệch ngoạc", chữ to chữ nhỏ không đều, không rõ ràng, không phải chữ chuẩn như trên bi ký, có thể tin được không phải là sản phẩm bắt nguồn từ các nhà Nho đương thời, mà có lẽ chỉ là của các người thợ đá. Có thể thấy được kiểu chữ này (ở lĩnh vực địa lý) từ chùa Dương Liễu theo tả ngạn sông Đáy về tới tận Ninh Bình, được thể hiện trên tấm bia ở cửa động Thiên Tôn (Hoa Lư), làm năm 1375.

- Về bố cục những nhang án đá này đã thể hiện một trọng tâm liên quan đến nhà Phật, bên cạnh đó là những yếu tố ít nhiều gắn với tín ngưỡng dân gian. Cụ thể, nhang án thường được chia làm ba phần theo chiều cao, phần trên cùng là một đài sen có vài lớp cánh. Các cánh sen đều múp phồng, ốp lại, tâm các cánh

sen chính thường chạm chìm cả một hệ thống các vòng tròn to nhỏ ken nhau trong một trật tự nhất định hướng về bốn phía trên dưới và hai bên. Dưới các cánh sen là vài ba đường diềm hoa dây đôi khi có những con hươu, mà nhiều nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật (có sự chỉ dẫn của cố GS. Từ Chi) đã ngỡ rằng đó là một biểu tượng của nguồn phát sáng, tượng cho tia sáng, tinh tú, hoặc mặt trời. Có lẽ đây là một hình tượng từ vùng Trung á thâm nhập vào đất Việt từ rất sớm... kèm theo đó là biểu tượng hình sừng bắt chéo mà ở ba khe (trên và hai bên) đang lấp ló những nguồn sáng với các tia bay ra. Tuy chưa có kết luận cụ thể, nhưng người ta nghi ngờ rằng đây là một hợp thể của âm dương đối đãi được nuôi dưỡng bằng nguồn sinh lực vũ trụ mà tạo ra thế giới muôn màu, muôn vật. Suy cho cùng, từ đường diềm này trở lên được coi như tầng trên cùng gắn với cõi thiêng liêng.

Ở thân của nhang án với bốn góc chạm thần điệu Garuda. Chúng hoàn toàn không tương đồng như những Garuda của các nước phương

Nam và cũng khác khá xa Garuda thời Lý. Có thể tin rằng vào thời Trần chúng đã được dân gian hoá một cách khá mạnh mẽ để thể hiện dưới hình thức mắt quý, mũi sư tử, mỏ chim ngắn mập, cánh đại bàng, tay chân như cổ gồng lên trong cách thể hiện nổi khối, các ngón mập kiểu móng chim ưng, ngực xệ, bụng phệ được phối ra một cách rõ rệt cùng với tứ chi và chiếc váy ngắn kiểu lá sen cùn cùn. Rõ ràng hình thức này đã mang dáng dấp của chim thần phối hợp với hình thức của phỗng thờ và phần nào cả dạng của bà Banh trong tín ngưỡng cầu phồn thực... Mặt trước của nhang án thường chạm rồng, mà tất cả các nhang án có ghi niên đại cụ thể thì thống nhất một kiểu bố cục dù cho rồng có lộn đuôi lên phía trên của đầu, thì vây sống lưng cũng không leo lên trên. Ở đây chưa tìm được bất kể một con rồng nào chầu mặt trời, mà con sớm nhất mới chỉ chầu "quả lô" (chùa Bối Khê), đồng thời cũng bắt đầu thấy xuất hiện kiểu rồng uốn lưng yên ngựa (chùa Dương Liễu, chùa Đại Bi). Rồng kiểu lưng yên ngựa sớm nhất mới chỉ thấy ở chùa Phổ Minh (1310), mà nhiều nhà nghiên cứu cho rằng có ảnh hưởng từ Trung Hoa. Về ý nghĩa, có thể đọc ra được ở đây: Dưới sự chiếu diệu của ánh sáng Phật pháp, những kẻ tử thù như chim và rắn đã cùng tụ lại, giải toả mâu thuẫn, mà tôn vinh chân lý nhà Phật. Cùng tầng này ở hai mặt bên, đôi khi chạm hoa cúc cách điệu hoặc chạm hươu và chim (vẫn như đề cập đến bóng dáng của tầng trên). Ngoài ra tại tầng này ở phía sau của nhang án đôi khi được chạm hổ và sư tử như ở chùa Đại Bi - Cát

Quế nhằm tượng trưng cho sức mạnh trần gian để trấn trị quỷ dữ tác động tới thế giới thiêng liêng. Có thể nghĩ rằng đây là một trong không nhiều con hổ dân gian đẹp nhất của loại hình này thuộc lịch sử mỹ thuật Việt Nam.

Chân của nhang án thoáng có bóng kiểu chân quỳ dạng cá, ở đây cũng có nhiều biểu tượng, khi là hoa chanh cách điệu, khi là những mây xoắn hoặc một số đề tài khác... Song, cơ bản cách tạo tác thường với những đường nét mập, gồ để phối hợp với nghệ thuật của các phần trên, tạo cho nhang án thành một chỉnh thể nghệ thuật gần như vô tiền khoáng hậu.

Di tích thời Lý - Trần, với những gì còn để lại, đã xác nhận cho Hà Tây là một trong những trung tâm văn hoá của người Việt ở vùng châu thổ, nó đánh dấu bước đi huy hoàng của mỹ thuật thuộc giai đoạn đầu của thời tự chủ, nó cũng góp phần khẳng định về sự phát triển đa dạng của tạo hình thuộc các thời kỳ tiếp theo. Tuy nhiên, những di tích này còn quá hiếm, ngày bị mai một, đòi hỏi chúng ta phải quan tâm nhiều hơn nữa để những di sản này thành một mạch nối của quá khứ qua hiện tại tới tương lai, khẳng định bản sắc văn hoá dân tộc./

D.T.L.A

Chú thích:

1 - Trần Lâm Biên: *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hoá dân tộc, HN, 2000, tr. 31.

2 - Ở Hà Tây còn nhiều bia thời Trần như bia chùa Từ Am, chùa Dụ Tiển (Thanh Thủy, Thanh Oai); bia chùa Thiệu Long (Tam Hiệp, Phúc Thọ); bia chùa Che (Tân Dân, Phú Xuyên)... chúng tôi chưa đề cập đến ở đề tài này.

Chùa Thầy, Quốc Oai, Hà Tây Ảnh: C.T.V

