

Về những ngôi đình nổi tiếng ven sông Cầu

NGUYỄN THỊ HẢI VÂN*

Đình làng là một sản phẩm của lịch sử, không phải ra đời từ thời nguyên thủy như nhiều nhà nghiên cứu cho biết, nó chỉ xuất hiện ở nước ta từ khoảng thế kỷ XV. Một số nhà dân tộc học nghệ thuật thường nói rằng: Đình làng đã manh nha từ thế kỷ XV, định hình vào thế kỷ XVI, phát triển vào nửa cuối thế kỷ XVII và lụi tàn dần từ thế kỷ XVIII, sang thế kỷ XIX thì bắt đầu có sự thay đổi cơ bản về nhận thức đối với bản chất của ngôi đình.

Nói tới đình, người ta thường quan tâm đến nhiều dạng, như: Phương đình, thủy đình và rất nhiều loại hình đình khác nữa. Song, ngôi đình mà chúng tôi quan tâm, đó là đình làng thờ Thành hoàng làng. Trước hết, muốn nói về đình làng, thì chúng ta có thể hiểu rằng, đình được ra đời là do sự "cưỡng hôn" giữa chính quyền Trung ương và tổ chức làng xã. Nói như vậy, có nghĩa, nó nảy sinh từ sự áp đặt của triều đình đối với dân chúng. Đình làng được hình thành cùng thời với một loại người mang tính chất "hai mang" - đó là lý/xã trưởng. Đây là những người đã thay mặt triều đình để quan hệ với dân chúng, đồng thời cũng thay mặt xã thôn để đề đạt những nguyện vọng của dân

chúng với triều đình.

Như vậy rõ ràng vào thời Lê sơ đã có một hiện tượng, Nhà nước Trung ương muốn thò bàn tay chính trị của mình vào xóm thôn, như đình Quảng Văn được làm vào năm 1492 ở Đông Đô là cụ thể nhất. Từ đây triều đình đã "cấy" vào nông thôn một đình làng - đó là nơi ban bố chính lệnh của triều đình, đồng thời triều đình cũng đưa Thành hoàng làng vào các đình làng. Đình làng là nơi thờ Thành hoàng làng, nhưng *thành* có nghĩa là cái thành, *hoàng* là cái hào khô vây quanh cái thành, vì vậy mà Thành hoàng chủ yếu là ở trên vùng đất cao, là vị thần bảo vệ thành thị. Khi Thành hoàng đến với người Việt và được "cấy" vào trong các đình làng, thực chất chỉ để sử dụng cái tên gọi, nên chúng ta gọi là Thành hoàng làng (trừ Tô Lịch, còn chúng ta không có Thành hoàng mà chỉ có Thành hoàng làng). Thành hoàng làng cũng như cái đình làng đã trở thành một thực thể văn hoá của làng xã từ thế kỷ XVI, như ở vùng Bắc Ninh cũ có thể thấy được là đình Lỗ Hạnh và đình Thổ Hà, những đình của thế kỷ XVII thì phổ biến gần như trên khắp miền của văn hoá người Kinh ở châu thổ Bắc Bộ cho đến tận Hà Tĩnh.

* BẢO TÀNG BẮC NINH

Chúng tôi xin đề cập đến một số ngôi đình nổi tiếng của đất Bắc Ninh. Người ta thường nói:

Cầu Nam, chùa Bắc, đình Đoài.

Nhưng, thực sự ngôi đình ở Bắc Ninh cũng đã có nhiều dấu tích mang ý thức dân gian, mà thông qua đó, chúng ta vẫn tìm thấy được sự "thồn thức" của quá khứ, những lời dạy bảo của tổ tiên, những ước vọng truyền đời của cư dân nông nghiệp Việt. Theo triền của sông Cầu, có thể bắt gặp ngôi đình nổi tiếng đầu tiên trên đất Bắc Ninh là đình Ngô Nội. Đình Ngô Nội được làm vào nửa cuối thế kỷ XVII, ở đây còn giữ được nhiều mảng chạm, mà thông qua đó, chúng ta như thấy sự náo nức của quá khứ, sự đồng nhất giữa con người với thiên nhiên vũ trụ, đó là những vân xoắn mà qua giá trị biểu tượng và xuất thân, chúng ta như nghe thấy tiếng gầm của sấm chớp, để thoảng như hiểu rằng, người xưa muốn thông qua những vân xoắn ấy để muốn nhắc nhở với thần linh: Hỡi các đấng cao viễn hỡi theo gọi ý của chúng tôi đây, nổi sấm lên, gọi mây về, cho mưa xuống để chúng tôi có được vụ mùa bội thu. Trong tạo hình của đình Ngô Nội còn thấy được nhiều mảng chạm đặc biệt (cũng tương tự như thế đã thấy được ở đình Cổ Mễ, đình Đáp Cầu, đình Viêm Xá/Điểm Xá), đó là những con rồng với nét đao rất mạnh và có những con người cũng như các thú vật đang leo trèo trên râu rồng. Một số nhà dân tộc học nghệ thuật cho chúng ta biết rằng: Rồng gắn với mây, với mưa, là "tinh dịch" của trời cha tràn vào lòng đất mẹ cho muôn loài sinh sôi. Như vậy, con rồng là biểu tượng của mưa, và rõ ràng, thông qua mưa, thì mọi vật, mọi loài đều sinh sôi, phát triển. Và, bằng tư duy mênh mông của người nông dân ở châu thổ Bắc Bộ, đã dẫn đến một hiện tượng, rồng là một con vật linh thiêng nhưng rất tự do trong mối quan hệ với muôn loài. Rồng tượng trưng cho bầu trời, đao của nó tượng trưng cho sấm chớp, đôi mắt của nó là nơi sáng nhất bao giờ cũng bay ra bộ đao lớn, trên thân là những đao nhỏ, vì vậy khi rồng thống nhất với bầu trời, với sấm chớp, thì hình tượng này cũng là tiếng gọi mưa, gọi mùa sinh sôi. Trong các mảng chạm đã có rất nhiều con vật nhỏ leo trèo trên râu của nó, có thể nghĩ, đó là con của rồng - sản phẩm của sự giao phối thiêng liêng, thuộc dòng tư duy tràn vũ trụ cổ truyền¹.

Ở đình Ngô Nội còn có một hình chạm rất đặc biệt ở chốn ngoài gian giữa của đại đình, ngang tầm mắt, dễ thấy, đó là hình tượng đôi trai gái đang giao phối. Đã một thời, người ta nghĩ rằng, đây là những hình tượng liên quan đến việc chống phong kiến, nhưng thực sự ở nước ta phong kiến là vấn đề hiện đang còn bàn cãi, nhiều người còn cho rằng, nước ta không có chế độ phong kiến nên lấy đâu ra phong kiến để mà chống. Chúng ta có thể tìm được hình tượng này ở nhiều nơi trên vùng châu thổ sông Hồng. Cụ thể như đình Thổ Tang (Vĩnh Phúc) có cảnh trai gái ôm nhau tình tự, cũng tương tự như ở đình Dương Liễu (Hà Tây), hay mạnh bạo hơn là ở chùa Điểm Giang (Ninh Bình) cũng có những hình tượng như vậy.

Ở đây, hình tượng như ở đình Ngô Nội không có nghĩa đã gắn với sự dâm bôn, mà người ta thường nghĩ đây là một gợi ý cho thần linh để cầu sự no đủ, được mùa... Ở đình Cổ Mễ, gắn sát với chùa Cổ Mễ (chùa Cổ Mễ có rất nhiều tượng đẹp, giá trị nghệ thuật rất cao) là một kiến trúc bề thế, gồm 3 gian 2 chái, ở đây vẫn còn tiếng "thì thảm của vũ trụ" để con người "hoà" vào trong không gian bao la, đó cũng là những vân xoắn, những con rồng với những đao mác lớn, rồi những hình tượng gắn với lễ hội, phần nào có cả những đề tài sinh hoạt văn hoá, văn nghệ của địa phương, của vùng sông Cầu này, mà người ta còn ngỡ như có bóng dáng của hát quan họ nữa. Mặt khác, ở đình này còn rất nhiều bia ký nói về những sự kiện lịch sử riêng, như: Lịch sử lập làng, lịch sử lập đình, sự đóng góp công đức của quần chúng... Nhìn chung, đình và chùa Cổ Mễ là một cụm di tích rực sáng trong toàn bộ khu vực này, đó là một địa điểm du lịch văn hoá nghệ thuật mà chúng ta cần phải quan tâm.

Vượt qua chân cầu (nổi sang Bắc Giang) đến đình Đáp Cầu. Đình có 3 gian 2 chái, theo cách dựng cổ truyền, nhưng nét đặc biệt đáng quan tâm của đình này là có 6 hàng chân. Thông thường phổ biến ở các đình khác, thì ngoài bộ vì nóc, tiếp đến là mối liên kết giữa cột cái và cột quân bằng một chốn tam giác chống rường, còn cột hiên nối ra cột quân thường là một kẻ cong gồng lưng chịu lực của mái hiên, nhưng ở đây, có lẽ qua đình này, đã cho thấy hình thức mở đầu cho một kiểu kiến trúc đặc biệt, với kết cấu giữa cột quân và cột hiên cũng

được thực hiện theo kiểu cốn tam giác chống rường. Trong đó, cả cốn trên và cốn dưới đều thống nhất một niên đại cùng phong cách nghệ thuật, bởi những con rồng đó đều có đao mác nhọn đầu, một sản phẩm rõ rệt của cuối thế kỷ XVII. Đặc biệt ở trong đình còn chạm rất nhiều con vật nhỏ đang leo trèo trên đầu và đao rồng. Nhìn chung, trong cả bố cục này như vẫn thấy sự vẫn vũ của bầu trời để tạo nên một sinh khí thiêng liêng tràn vào cõi thế, đồng thời với những con người điểm xuyết trong "không gian" đó, tuy được gọi là thiên thần, song rõ ràng lại rất trần gian, bởi trong cách thức ăn mặc, các động tác, mà qua đó, ta vẫn như cảm thấy có một ý nghĩa nào đó liên quan đến những vấn đề của cuộc sống đời thường, họ góp phần nói lên những ước vọng mà người nông dân Việt đang mong mỏi và muốn vươn tới.

Cũng theo mạch chảy của dòng sông, chúng ta còn gặp một ngôi đình đặc biệt đó là đình Diêm - nơi quê hương của bà mẹ được coi là Thủy tổ của Quan họ. Ở đây trong đền Vua Bà có rất nhiều tục lệ mà nổi tiếng nhất là tục cướp cầu, tuy tục này, về cơ bản, cũng giống như ở các nơi khác, với hướng Đông - Tây (hướng vận động của mặt trời). Quả cầu cũng màu đỏ như biểu tượng về máu của mặt trời để hội tụ nguồn sinh khí vô biên. Cướp cầu (coi như sự vận động của mặt trời), suy cho cùng, dù có cố tình tạo nên sự mất trật tự để trở về với thời "hỗn mang", thì khi cướp, kết quả cuối cùng, cầu cũng chui vào lỗ bên Đông nhiều hơn, vì bên Đông là sự "khởi nguồn", bên Tây là sự "kết thúc" phản ánh ước vọng cầu được mùa. Trong sự lao xao "hỗn mang" ấy, dù cho các cụ có định vị các "bàn" (bàn có quy định về số người, về nhóm người tham gia trong trò chơi), thì ở nhiều nơi trong lễ hội, nhất là trong hội cướp cầu, người ta cần thiết phải có hiện tượng mất trật tự, bởi hiện tượng này đồng nhất với thời "ăn lông ở lỗ", đó là một thời kỳ chưa ổn định của luật lệ. Nhiều lễ hội đã khởi đầu bằng hiện tượng không có trật tự, như để đưa quy luật thời gian trong năm đi dần vào trật tự, và khi cướp cầu xong người ta "nhắc nhở" với thần linh rằng: Đến đây, giờ này sự hỗn độn đã qua rồi, xin thần hãy đem tới cho chúng tôi "trật tự" của thời gian, đừng gây nên thiên tai để chúng tôi luôn có vụ mùa bội thu. Hiện tượng như thế chúng ta cũng thấy ở tục

ném đá của chùa Hương, hay tục Dô Ông đám ở Đông Ky. Như vậy, có nghĩa là, hiện tượng "lao xao mất trật tự" đã khá phổ biến (mà chúng ta cũng đã từng thấy ở trong tục cướp cầu của đền Vua Bà), và khi các "cụ" nói đến "tả tơi chơi hội" là nói đến những sự "giày vò của thời gian chiêm bao", tức thời gian hỗn mang còn đọng lại trong tiềm thức.

Ở bên cạnh đền Vua Bà là đình Diêm, qua thời chống Pháp đình bị phá huỷ một phần nên nay chỉ còn 1 gian 2 chái lớn. Tuy nhiên, đáng quan tâm nhất của đình Diêm là bộ cửa võng được xếp vào loại lớn nhất trong tất cả đình làng của người Việt từ trước đến nay. Toàn bộ cửa võng sơn son thếp vàng rực rỡ, từng diện nhỏ đều được chạm rất kỹ, thu hút sự chú ý của mọi người ngay từ phút đầu. Bức cửa võng này chạy suốt từ thượng lương (xà nóc), ở độ cao xấp xỉ 7m, đi dần xuống tận nền đình với nhiều cấp, bám theo bộ cột cái trong.

Tầng trên cùng là một tấm ván chạy suốt chiều rộng của gian giữa đình (3,90m), chạm thủng 4 con rồng bò vào giữa cùng châu một mặt trời ở trung tâm, trên lưng mỗi rồng đều chạm một vũ nữ thiên thần. Tiếp dưới chạm một dải cánh sen, chia thành 3 khoảng, nhô ra 3 chiếc đầu chim, mỏ ngậm/treo 1 đèn có 5 dải kim tòng.

Tầng thứ hai (cao từ 6,5 m đến 5,7 m), phần giữa có 6 cột chạm lộng hình rồng kẹp lấy ba cửa thờ tạc thành tầng tầng lớp lớp theo kiểu cửa võng, với kết cấu sâu dần hạ cấp so le, để lộ những hình rồng và mây trong cách chạm thủng... hút dẫn vào phía trong. Chính giữa mỗi hệ cửa này nhô ra ở chính tâm là tượng một đầu nữ thần có cổ cao 3 ngón, mặt trái xoan, mắt phượng, mày ngài, mũi dọc dừa, miệng nhỏ xinh, tóc lộ trước trán, tai dài... ý nghĩa của đề tài này, tới nay, vẫn chưa được xác định.

Tầng thứ ba (cao từ 5,7 m đến 5 m), gồm 3 phần: Phần trên chia ra 3 lớp diêm giạt cấp thụt vào dần, chạm thủng mây lá cách điệu và hình cánh sen. Phần giữa cũng tạo thành các cửa khám, 4 lớp xếp so le, có các diêm chạm rồng và mây. Trong tầng này nhô ra 3 tượng đầu chim phượng, mỗi con phượng ngậm một đèn lồng.

Tầng thứ tư là tầng chính của bức cửa võng, gồm nhiều phần (cao 5 m đến 2,8 m), lồng trong các đường diêm với các hình chạm mây

lá cách điệu, hoặc chạm hồi văn mắt võng là một dải trang trí chia đoạn ngăn bởi 4 đầu rồng võng cổ, miệng ngậm ngọc, tóc và bờm hình mây móc dưng đứng. Phần này chạm nổi, bong kênh khá kỹ cũng tạo thành 3 "khám", với các trụ cửa chạm cây cối cách điệu. Như trụ ở hai đầu sát liền với hai cột cái được chạm lõng các khóm trúc có lẫn chim, thú và người (trụ bên phải có chim, thú kèm theo bên dưới là một cô gái đang ngồi mân mê vuốt túm tóc dài vắt rủ xuống ngực; trên ngọn tre một cụ già râu dài, tay phải tỳ lên gối, tay trái đặt lên bàn cờ. Trụ bên trái cũng chạm khóm trúc, dưới cùng có người cưỡi voi đang vươn vòi lên hái lá tre, còn hình tượng người có tay trái đặt lên đầu voi, tay phải ôm lấy cây măng mọc thẳng, lẫn vào trong khóm trúc còn có chim và thú). Các trụ cửa thì (ở trong) chạm rồng cuốn cột, đầu quay lên châu vào nhau qua cửa khám. Ở tầng này cũng có ba khoang lớn làm thành các "khám" với chín lớp cửa võng nhỏ lồng nối vào nhau hun hút như không dừng. Cả chín lớp đều được chạm ở hai bên một bộ tượng đầu rồng nhỏ. Tuy rồng được tạc cùng một thể, song người xem không vì thế mà thấy đơn điệu. Bố cục và cách sắp xếp đã lôi kéo tâm tư kẻ hành hương trôi về miền văn hoá tâm linh, đó là một "vùng văn hoá mờ", tới nay vẫn đang chờ giải mã.

Ở hai bên, sát với mặt nền đó là hình tượng voi, ngựa cùng quán tượng/mã. Rõ ràng hình tượng này liên quan đến việc đề cao thần, song ít nhiều nó còn như mang một vài hình ảnh liên quan đến thế giới bên dưới để cho chúng ta nhìn nhận bộ cửa võng này như một hiện tượng thông tam giới. Cụ thể dưới bụng ngựa đã chạm hình người đầu quỷ đang ôm lấy bụng ngựa và bóp đầu sinh thực khí. Trong cái "lao xao của vũ trụ" đó, các hình tượng đã nói lên những gì thuộc lĩnh vực tâm linh, gắn

với ước vọng, và nó có ý nghĩa như muốn đặt con người trong dòng thông linh, để con người mong có được những nhu cầu thánh thiện trong cuộc sống, dưới sự bảo trợ bởi các thần linh liên quan đến ngôi đình.

Nhìn chung, hầu như tất cả những ngôi đình kể trên đều gắn với Trương Hồng, Trương Hát, đó là vị Thánh Tam Giang - Có thể thấy được Thánh Tam Giang thờ từ "thượng Đú Đuồm, hạ Lục Đầu Giang". Thượng Đú Đuồm là nơi mà hai con sông giao nhau. Trong quan niệm của người xưa, sông gắn với dòng chảy, trong đó có dòng đức và dòng cái, nơi giao nhau đó được coi là hiện tượng giao phối của các thần nước để tạo nên nguồn của cải. Nhân cách hoá hiện tượng này đã nảy sinh ra đức Thánh Tam Giang, để ngài là hiện thân của nguồn hạnh phúc nông nghiệp. Sau đó, các ngài đi vào lịch sử để thành Trương Hồng, Trương Hát, giúp Lý Thường Kiệt trong việc chống Tống. Đức Thánh Tam Giang còn theo các triền sông về đến tận vùng Hà Nam của sông Hồng để xuất hiện trên đình Vân Xá của Lý Nhân.

Như vậy chỉ qua một vài điểm nêu trên về những ngôi đình cụ thể của Bắc Ninh, chúng ta đã thấy biết bao vấn đề cần phải được đặt ra, phải được suy nghĩ nhiều hơn nữa để cho những vẻ đẹp thánh thiện từ thời quá khứ hiện về trong thực tại, bởi bất kể kẻ nào muốn bước vào tương lai đều phải ngoái nhìn quá khứ để định hướng "đường đi" cho chính mình./

N.T.H.V

Chú thích:

1 - Trần Lâm Biên: *Trang trí trong nghệ thuật tạo hình vùng châu thổ sông Hồng*, HN, 2001.

SUMMARY: WELL - KNOWN COMMUNAL HOUSES ALONG CÂU RIVER (NGUYỄN THỊ HẢI VÂN)

In view of communal house as a subject for research, the article discusses about various common issues on culture and arts. A range of communal houses is displayed to provide a general image. In some specific showcases, the article subsequently describes distinguished characteristics of some communal houses in reflection on universal features; for instance, the symbolism and significance of dragon, human reflection on the longing for longevity, spiritual concepts on space and time that occurred in festivities.