

## TỪ "ĐẶC TRƯNG VÀ GIÁ TRỊ MỸ THUẬT CỦA CÁC DI TÍCH KIẾN TRÚC NGHỆ THUẬT TRÊN ĐỊA BÀN HÀ NỘI"

TRẦN QUÂN\*

**T**ôi nghe như vậy: Bất kể người nào muốn bước vào tương lai một cách vững chắc thì đều phải ngoái nhìn lại quá khứ. Tại sao vậy? Vì quá khứ quyết định tới tinh thần cơ bản của bản sắc văn hoá dân tộc, "nó" xác định "bản thân anh" là ai, "nó" giúp cho anh tránh được nhiều va vấp và góp phần tích cực trong định hướng trên đường tiến về phía trước. Tất nhiên, còn nhiều tác dụng khác nữa - Chúng ta đang xây dựng chủ nghĩa xã hội, song không thể có một thứ chủ nghĩa xã hội chung chung được, mà phải là CNXH Việt Nam. Vậy, ở lĩnh vực văn hoá thì người Việt là ai? Một câu hỏi "mòn mỏi", có vẻ quá đơn giản mà thực ra rất khó trả lời... Theo tinh thần của Nghị quyết 5 Ban chấp hành Trung ương Đảng khoá VIII, nhiều nhà nghiên cứu liên quan, đã và đang lật ngược thời gian tìm về những thác ghềnh của lịch sử. Và, bước đầu, ở đâu đó, phía chân trời trí tuệ như thoáng xuất hiện "một mảnh đất vàng son" phi Hoa, phi Ấn và có vẻ như cả phi Đông Nam Á nữa. Tạm "dừng" lại ở chặng đầu tiên, chúng ta đã có một thành quả nhất định. Song trên thực tế, chỉ có ngành khảo cổ học, ngành nghiên cứu di sản văn hoá truyền thống và mỹ thuật mới "sờ mó" trực tiếp được vào quá khứ, còn đa số các ngành khác thường phải qua một khâu

trung gian. Khi sinh thời, nhiều lần đi khảo sát di tích cùng chúng tôi, cố GS. Trần Quốc Vương đã từng chỉ ra rằng: Có một con đường tiếp cận lịch sử phi văn bản... Đó là con đường phải đặt ra với các xã hội chậm phát triển hiện nay ở trên thế giới. Ở nước ta, đó là con đường tiếp cận với thời tiền sơ sử của ngành khảo cổ học, nay còn phải được đặt ra ở lĩnh vực lịch sử văn hoá và tạo hình của ngành nghiên cứu mỹ thuật cổ truyền...

Khoảng từ cuối những năm 80 của thế kỷ XX trở về trước, ngành nghiên cứu mỹ thuật, chủ yếu, chỉ dừng lại ở vẻ đẹp hình thể của di sản văn hoá. Từ khoảng những năm 90 của thế kỷ đó, thông qua phương pháp nghiên cứu liên ngành, đa ngành... chúng ta như đã tìm thấy được một trong những đặc trưng cơ bản của mỹ thuật cổ truyền Việt là: vẻ đẹp hình thể của hiện vật thực sự còn công trên lưng nó một vẻ đẹp tinh thần thánh thiện đầy chất nhân bản để phản ánh sâu đậm về một khía cạnh của bản sắc văn hoá dân tộc... Từ đây, một số nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ đã đi khá sâu vào lĩnh vực *Thế - Mật - Dụng* của di sản, và, phần nào đã có một vài thành công. Họ đã nhận ra, ít nhất đối với các di sản còn lại của Bắc Bộ (bao gồm cả Thanh, Nghệ, Tĩnh), vẻ hình thức, có vẻ như gắn với tôn giáo, tín

ngưỡng, nhưng thực chất không chỉ đơn giản như vậy, mà, sự hiện diện của chúng với những mảng chạm (được xác nhận đúng niên đại) đã cho chúng ta hiểu rõ hơn rất nhiều về một số vấn đề của lịch sử và xã hội liên quan. Cụ thể như:

- Bằng vào dấu tích kiến trúc Việt hiện còn (từ sự phân bố qua các thời kỳ lịch sử), chúng ta như đọc được “bước đi” của tộc người chủ thể đã liên quan tới sự mở rộng đất nước, sự thống nhất của toàn cộng đồng... tiến tới có thể khẳng định rằng: dân tộc này, quốc gia này chỉ thực sự thống nhất hoàn toàn vào ngày 30/4/1975 mà thôi.

- Do hoàn cảnh lịch sử và xã hội riêng biệt mà chính quyền trung ương tập quyền ở nước ta không hẳn được hình thành chỉ từ sự phát triển của nền kinh tế, mà mặt nào lại xuất phát từ yêu cầu chống ngoại xâm bảo vệ nền độc lập dân tộc và chống cát cứ phá hoại sản xuất... Vì thế, chính quyền trung ương (và cả địa phương) không thể có điều kiện thường xuyên tập trung nguyên, nhân, vật lực... để làm bệ đỡ cho việc xây dựng các công trình kỳ vĩ như ở một số dân tộc xung quanh. Ngược lại, do nền kinh tế dựa trên sự phân hoá xã hội thấp, tính dân chủ làng xã cao... nên các công trình mỹ thuật chủ yếu là của cộng đồng thôn dã, chúng gần như dàn đều ở khắp nơi của tộc người chủ thể. Đó là những kiến trúc nghệ thuật dân dã với không gian của nó chủ yếu ở nông thôn, chủ nhân là nông dân, sản phẩm của tư duy nông nghiệp. Nền nghệ thuật này lệ thuộc vào nhiều yếu tố lịch sử xã hội và cả hoàn cảnh tự nhiên... Chúng luôn mang tính trữ tình uyển chuyển nhịp nhàng thường lặp đi lặp lại (ảnh hưởng từ việc sản xuất theo chu trình thời gian khép kín...). Ngoài ra, do sự khắc nghiệt của thời tiết, điều kiện kinh tế và nhất là chưa đẩy thần linh lên cao, coi thần linh là một công cụ tinh thần, phải vì con người mà tồn tại, vì thế kiến trúc ít có xu hướng vươn theo chiều cao như của nhiều cư dân khác.

- Người Việt thờ thần linh không theo lối hình nhi thượng, không đi sâu vào triết thuyết cao siêu, mà thường theo lối “thế gian trụ trì Phật pháp” tức là lối bình dân... lấy việc thờ thần làm trọng với một ý thức nổi bật là cầu viện. Vì thế, dù cho đạo Phật là hệ triết học vô thần thì người Việt cũng hữu thần hoá để mà

cầu xin. Đây là một trong những lý do để cho một công trình kiến trúc nghệ thuật truyền thống trở nên đa sắc màu. Người bình dân dường như không chú ý tới hiện tượng “tam giáo đồng nguyên”, như nhiều người vẫn tin tưởng, với họ (nếu có) chỉ là “tam giáo đồng tôn”, họ chẳng chú ý sâu xa tới bất kể một “nguyên” nào, khi tượng thần đã được đặt ngời trên bàn thờ thì hầu như họ “tôn” tất cả, dù nhiều khi không biết vị thần đó là ai. Với tinh thần dung hội ấy, thì, người ta có thể tìm thấy sự đa dạng của tạo hình, nhất là với tượng tròn ở trong cùng một di tích.

Nhìn chung, từ các di sản văn hoá vật thể của tổ tiên để lại, chúng ta còn rút ra được nhiều vấn đề khác nữa, song suy cho cùng, đối với các nhà nghiên cứu văn hoá, thì yếu tố tôn giáo, tín ngưỡng, chắc chắn không phải là yếu tố phụ, nó mang tư cách là một sinh hoạt văn hoá có tính thường xuyên, nhưng ngoài ra còn có một vấn đề “mệnh mông” lớn hơn rất nhiều, là nó đã phản ánh về một khía cạnh thuộc sự nổi chìm của lịch sử và xã hội. Nhận thức không đúng về di sản văn hoá, tu bổ tùy tiện, là làm méo mó lịch sử, làm tàn phai truyền thống bản sắc văn hoá dân tộc.

Một vài điều nêu trên, tuy chưa đầy đủ, nhưng mặt nào cũng là tinh thần chung đối với di sản văn hoá của Hà Nội. Theo thống kê về số lượng, thì Hà Nội là một nơi có nhiều di tích kiến trúc nhất, cũng được xếp hạng (công nhận) nhiều nhất. Tuy nhiên, về số lượng các di tích kiến trúc mang giá trị nghệ thuật có niên đại từ thế kỷ XVIII trở về trước lại không nhiều như của các tỉnh bao quanh. Mặt khác, phần lớn các kiến trúc hiện còn có giá trị nghệ thuật cao và niên đại sớm cũng không nằm ở các quận trung tâm. Sở dĩ có hiện tượng như vậy vì, trước đây tồn tại một ý thức là “làm lại cho mới để gây công quả”, đồng thời nền kinh tế đô thị/phi nông đã phần nào làm thay đổi nhận thức đối với di sản văn hoá, khiến các dấu tích nghệ thuật gắn với kiến trúc bị mai một dần. Ý thức “sai lầm” này lại bùng dậy khá mạnh mẽ trong thời gian gần đây, khi nền kinh tế thị trường có chân đứng trong xã hội. Cụ thể là:

- Có nhiều người đã đời hoá “cõi thiêng liêng”, lăm lăm quyền làm chủ đối với di tích, họ quên tính “Nhẫn nhục” (chống dục vọng:

tham, sân, si, ái, ố, hỉ, nộ) của nhà Phật để tôn thờ quyền lợi riêng. Tự bỏ sung nhiều kiến trúc phụ, vô hàng lối vào di tích, tranh chấp quản lý di tích phi Phật (chùa/đền Đồng Nhân). Tự ý thay đổi cách thờ cúng, thay đổi tượng cũ bằng tượng mới (chùa Vàng- Gia Lâm, sư chùa Phúc Khánh tự ý cho chùa Tam Huyền một số tượng thời Tây Sơn..., kể ra còn rất nhiều).

- Nhiều người làm thiết kế và tu bổ di tích đã thiếu cái "tụ và tâm" coi công việc này như sửa chữa nhà cửa, nhiều khi tự "sáng tạo" thay cho tổ tiên dù cho chưa hiểu được về "văn hoá kiến trúc" truyền thống, luôn có ý thức thay mới để tăng cao thu nhập về kinh tế... Đó là những người trực tiếp "huỷ hoại" các công trình kiến trúc nghệ thuật chính của di tích.

- Về một số cán bộ quản lý, thường kiến thức nghiệp vụ còn non, chỉ chú ý nhiều tới thủ tục hành chính, mà không biết được giá trị đích thực của từng đối tượng, nên khó có thể có nhận xét đúng hay sai cho việc xếp hạng hoặc tu bổ...

Suy cho cùng, những sai sót như nêu trên đều là hậu quả của sự thiếu hiểu biết, thiếu cái bệ đỡ văn hoá cơ bản mang tính nền tảng cho kiến thức nghề nghiệp...

Điểm qua về di tích kiến trúc nghệ thuật của Hà Nội, thì hiện rõ ràng chúng chỉ còn một tỷ lệ khá thấp. Song, rất may mắn, trong "hàng ngũ" của chúng lại có những kiến trúc khá tiêu biểu, mang tầm quốc gia thuộc về đủ các loại hình chính. Vượt qua những giá trị về lịch sử, về văn hoá phi vật thể, về điêu khắc tượng... mà chỉ dừng lại ở nghệ thuật liên quan tới kiến trúc, chúng ta có thể kể tới một số điển hình như:

Về đình làng có: đình Xuân Dục, Thượng Cát, Tình Quang, Dục Tú, Ngọc Tảo... nếu chưa sửa chữa vào năm 2006 thì có thể phải kể tới cả đình Yên Phụ...

Về chùa có: chùa Kim Liên, chùa Nành, chùa Láng...

Về đền có: đền Gióng, đền/đình Vẽ, đền/đình Chèm, am Quận Điện...

Từ những điển hình trên, có thể rút ra nét cơ bản chung với đình làng là: chúng thường có niên đại vào cuối thế kỷ XVII và một, hai chục năm đầu của thế kỷ XVIII, đó là giai đoạn đỉnh cao của nghệ thuật đình làng. Chúng

Trần Quân: "Từ đặc trưng và giá trị mỹ thuật của..."

được chạm trổ rất kỹ, mọi đề tài linh vật trở nên sinh động và vui hơn, biểu tượng liên quan tới ước vọng cầu mưa, cầu mùa sinh sôi thật rõ nét, đặc biệt là các đề tài con người (tuy ở Hà Nội không có nhiều), đó là các vũ nữ thiên thần, là cảnh sinh hoạt đời thường, trong đó có cả hình tượng nam giới mặc váy. Đây là một biểu hiện có tính lịch sử về phục trang. Cổ GS. Từ Chi cho biết rằng: ở rất nhiều cư dân nông nghiệp cổ thì nam giới thường đóng khố hoặc mặc váy, cư dân đồng cỏ chăn nuôi gia súc lớn thường mặc quần. Ở nước ta, chịu ảnh hưởng phục trang Trung Hoa nên hiện tượng mặc váy mất dần, tới thế kỷ XVI chỉ còn ở người lao động, quan lại và tầng lớp trên đã chuyển sang mặc quần rồi. Trong chạm khắc cổ của người Việt, có thể coi hình tượng này được tìm thấy sớm nhất vào thế kỷ XVI, mở đầu từ đình Tây Đằng (Hà Tây) rồi chùa Cói (Vĩnh Phúc), sau đó ở đền Và (Hà Tây), đình Bạch Trữ (Vĩnh Phúc), đình Dục Tú (Hà Nội) và một vài di tích khác nữa. Đây là một chi tiết rất đáng quan tâm, giúp cho chúng ta xác nhận lại về một khía cạnh của phục trang ngày trước, từ đó cũng đóng góp nhiều cho các phim lịch sử và sân khấu... Đồng thời hình tượng này như một gợi ý để giải mã về hiện tượng "con đĩ đánh bông" còn tồn tại trong nhiều lễ hội ngày nay.

Tuy nhiên, điều chúng tôi muốn đặc biệt nhắc nhở tới, đó là sự hiện diện của đình Xuân Dục. Đây là một ngôi đình lớn, ít nhất ở thời khởi dựng đã có 5 gian 2 chái (thông thường 3 gian, 2 chái), bằng vào nghệ thuật chạm khắc còn để lại, chúng ta có thể xếp niên đại của đình vào đầu thế kỷ XVII (cùng một phong cách với kiến trúc gốc của đình Tường Phiêu và chùa Mía - Hà Tây - niên đại khoảng những năm 20 và 30 của thế kỷ XVII). Trước đây, trong nhiều chục năm nghiên cứu về nghệ thuật đình làng, chúng ta đã tìm được nhiều đình của thế kỷ XVI, rồi sau đó là các đình tập trung vào cuối thế kỷ XVII (chủ yếu niên hiệu Chính Hoà), chỉ một đình Tường Phiêu (Tích Giang - Phúc Thọ - Hà Tây) được mang tư cách cầu nối giữa hai giai đoạn được coi là phát triển này (thế kỷ XVI - cuối thế kỷ XVII). Với giá trị đó đình Tường Phiêu được tu bổ. Kết quả: công ty tu bổ được khen thưởng lớn, còn đình tuy có vững bền hơn, song, nhiều

mảng chạm đã bị mất dạng hoặc được thay thế một cách ngờ nghệch. Vì thế, hiện nay đình Xuân Dục được nổi lên với tính chất bản gốc "trong trắng" của nó, đủ tư cách lấp lỗ hổng lớn trong diễn trình phát triển của đình làng Việt.

Về các chùa, do được quan tâm của các Phật tử và nhà tu hành, nhất là trong không gian đô thị nên các kiến trúc này tuy có lịch sử xây dựng từ rất sớm, nhưng hầu hết chúng đã được tu sửa lại trong thời gian gần đây, dưới dạng phổ biến là bào trơn đóng bén, vì thế giá trị nghệ thuật của kiến trúc không còn đáng kể. Tuy nhiên, trong cái "mớ hỗn độn hiện đại" ấy vẫn lọc ra được một vài kiến trúc tiêu biểu cho thủ đô, mà một điển hình là chùa Kim Liên - Nghi Tàm (cũng đủ tư cách là một tiêu biểu của quốc gia).

Chùa Kim Liên có thể được dựng từ thời Lý, đến thời Trần có tên là Đại Bi, thời Lê Sơ còn để lại tấm bia đời Thái Hoà, đầu thế kỷ XVII cũng còn một tấm bia rất đẹp. Tới cuối thế kỷ XVIII, dưới thời Tây Sơn, chùa được dựng lại hoàn toàn, có thể từ đây mang tên là Kim Liên. Một ngôi chùa khác, gần như trùng khớp đó là chùa Tây Phương (Hà Tây). Sự "trùng khớp" và tên gọi của hai ngôi chùa, cộng với sự tham gia có phần tích cực của nhà Phật học uyên thâm Phan Huy Ích, đã cho chúng ta ngờ rằng, hai kiến trúc này là một cặp song sinh mang đậm yếu nghĩa Phật triết. Rằng: có Kim Liên mới có Tây Phương. Vì, Kim Liên (làm lại vào cuối đời Quang Trung - 1792) là bông sen vàng, mang nghĩa "Tự tính trạm viên" (bản thể trong sáng tròn đầy, tức tâm viên mãn/Phật tâm, để được trôi về miền Tây Phương cực lạc), nhờ đó mà giải thoát).

Mặt khác, tự thân ngôi chùa này đã là một điển hình của nghệ thuật chạm nổi trong tạo hình ở nước ta, dù cho đề tài chỉ gắn với tâm linh: rồng, phượng, lân, sen, cúc các dạng khác nhau... Tam quan chùa, thực sự chỉ có một hàng chân, chắc chắn đã được dẫn lại để mang kết cấu như hiện nay. Nhưng, gần như đây là một tam quan duy nhất có kiểu thức riêng và được chạm khắc rất kỹ để đạt giá trị rất cao về nghệ thuật dưới thời Tây Sơn. Một ý nghĩa nổi bật khác, vì chùa là một chứng tích lịch sử cụ thể của thời kỳ Phật - Nho dung hội, với cửa "Sắc không" (Phật) được bao bởi vòng

"Bát quái" (Nho), và chùa thờ Phật lại có ba toà, như biểu hiện cho ba thế lực chính trong vũ trụ là Thiên (toà giữa - cao nhất), Địa (mang tính nền tảng - ở sau) và Nhân (phải gần đời, nên ở phía trước). Phải chăng đó là Tam Tài (Nho). Ngoài ra, từng toà lại như bao hàm cả yếu nghĩa của Dịch học bằng kiến trúc, với cả toà nhà như tượng cho Thái cực, mái trên nhẹ - tượng Dương, mái dưới nặng - tượng Âm, bốn phía mái gắn với Tứ tượng, tám lá mái tượng trưng cho Bát quái (Kiên, Khảm, Cấn, Chấn, Tốn, Ly, Khôn, Đoài)...

Với đền Phù Đổng, đây là một kiến trúc lớn về đền thờ "anh hùng văn hoá" của người Việt, nhưng ở lĩnh vực nghệ thuật tạo hình, gắn với kiến trúc, thì ít nhất chúng ta cũng đã gặp được nhiều gạch hòm sớ của thời Mạc với các đề tài trang trí nổi rỗng, phượng, lân, hoa lá... Đền có một thuỷ đình được chạm khắc kỹ các hình rồng, cây cỏ, con người trong động tác bất hươu và thổi xi đồng bắn phượng, với câu đề:

*Quân tử trúc tổ tâm phùng mỹ lộc*

*Trượng phu tùng ngưỡng diện xạ phượng hoàng.*

Thuỷ đình này mang nét ấm cúng và hiện là một kiến trúc có niên đại vào cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII (sớm nhất và đẹp nhất trong các phương đình hiện còn). Đền còn một toà phương đình khác ở sau nghi môn, bề thế, có cùng niên đại với thuỷ đình. Đặc biệt một toà tiền tế với kết cấu "cánh gà" đầu cột được chạm trổ rất kỹ, sản phẩm của tạo hình cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII. Đây là một bộ "cánh gà" đáng quan tâm nhất trong khoảng gần mười bộ "cánh gà" mà chúng tôi được biết trên cả nước.

Nhìn chung, di sản văn hoá là thông điệp của tổ tiên gửi lại cho hiện tại và mai sau, đồng thời đó cũng là một phần kinh nghiệm, ước vọng muôn đời muôn thuở của người Việt. Với di tích của Hà Nội, thành phố nằm trong tứ giác nước, tổng hợp lại, thông qua các di tích, điểm nổi bật lên là ý thức cầu mưa và chống lũ lụt thuộc tư duy nông nghiệp đã rất rõ ràng... Vấn đề đặt ra là cần phải biết trân trọng và yêu quý tài sản văn hoá của ông cha để tránh đi những sai lầm thô thiển nảy sinh từ sự nông cạn của nhận thức./.