Vài Suy nghĩ QUANH ĐÌNH CHU QUYẾN

NÔNG QUỐC THÀNH*

Từ lâu, nhiều nhà nghiên cứu cũng như dư luận báo chí và ý kiến quần chúng nhận thấy việc tu bổ, tôn tạo di sản văn hóa dân tộc, ít nhiều, đã thiếu tôn trọng những nguyên tắc khoa học. Mặt khác, phần nào "cái tâm" của một số nhà tu bổ di tích như bị chuyển hóa thành một thứ áo mặc phủ ngoài "cái tài" (một sản phẩm tiêu cực tất yếu ở giai đoạn đầu của nền kinh tế thị trường). Người ta đã lợi dụng ý thức "muốn làm mới để gây công quả" của một bộ phận quần chúng, nhằm lấy chỗ dựa/ẩn núp cho sự lười biếng về trí tuệ, khiến cho nhiều di tích, sau khi tu bổ đã không còn là chính nó nữa. Sự "phá hoại" này, dù là vô thức hay hữu thức, đều xuất phát từ bước đi đầu tiên của nghề nghiệp, do thiếu hẳn "cái tuệ". Nhiều khi người ta quên hẳn một vấn đề cơ bản đối với các "tác phẩm" thuộc di sản vật thể là ý nghĩa của văn hóa kiến trúc, trong đó "cái vỏ" kiến trúc hầu như chỉ là "cái xe" cõng trên lưng nó nhiều giá trị về lịch sử, xã hội, văn hóa, nhất là văn hóa tâm linh trong mối ứng xử với vũ trụ, thiên nhiên, con người, muôn vật và nhiều điều thuộc tâm tư. Vì thế, nếu chỉ lấy "tâm" làm đầu để ứng xử với di sản thì sao tránh khỏi những sai lầm có tính chủ quan. Nhiều triết gia trên thế giới đã từng chỉ ra: có tuệ mà không có tâm thì dễ dẫn tới tàn ác, có tâm mà không tuệ thì dễ dẫn tới mù quáng. Như vậy, tâm phải lấy tuệ để dẫn đường, tuệ phải dựa vào tâm để làm cứu cánh và hoàn chỉnh. Suy cho cùng, Tuệ Tâm - Tâm Tuệ, ở lĩnh vực này là một phạm trù cặp đôi. Có thể lấy một vài ví dụ: đóng đinh vào mũi hổ phù ở "bộ vì" mái đình Mông Phụ, xã Đường Lâm, huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây (trong lúc tu bổ) thì không thể bàn tới tâm và tuệ, hay, cầm một hiện vật chạm khắc trên kiến trúc, chỉ thấy nó vô cùng đẹp, tinh tế, khéo léo, trau chuốt... mà không thấy được nó đã phải vượt qua bao thác ghềnh của thời gian, khí hậu..., không thấy được lời gửi gắm của ông cha... thì chỉ là người yêu thích nghệ thuật thuần túy, mới thấy được cái "thể" (hiện) chứ chưa biết được "ẩn ý" tạo hình của người xưa theo phạm trù triết học cặp ba, là Thể - Mật - Dụng[1].

Nhìn di sản văn hóa mà thiếu và yếu về ý thức văn hóa như nêu trên thì làm sao có thể tu bổ, tôn tạo di tích được tốt đẹp. Ở đây, chúng tôi không tự nhận mình là người có nhận thức mẫu chuẩn, nhưng những kết quả tu bổ, nếu bóc đi cái vỏ thành tích "phù du" thì cái đúng và cái sai sau tu bổ chưa biết cái nào nhiều hơn.

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

Hiện tượng này đặt ra một yêu cầu cấp bách đòi hỏi tất cả chúng ta, những cơ quan và người có liên quan phải quan tâm tới. Và, sáng kiến để tìm một "cách đi" là Cục Di sản văn hóa đã chọn đình Chu Quyến, xã Chu Minh, huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây làm thí điểm cho công việc này.

Vậy đình Chu Quyến có những đặc điểm nổi bật gì? Chúng tôi xin đề cập tới mấy vấn đề sau:

+ Không gian văn hóa lịch sử của đình (Bối cảnh không gian - lịch sử liên quan, cảnh quan môi trường).

+ Kết cấu của đình.

+ Nghệ thuật chạm khắc của đình.

1. Không gian văn hóa lịch sử của đình

Người xưa từng có một kết luận "cầu Nam - chùa Bắc - đình Đoài", quả thực những ngôi đình của đất Sơn Tây cũng nổi lên mấy đặc điểm là:

Rồng luồn, lân chui, lá lách (Đình Chu Quyến, Hà Tây), gỗ - TK. 17 - Ảnh: Nông Thành - Quốc Vụ

- Có niên đại sớm nhất trong các đình làng Việt Nam hiện còn: đình Thụy Phiêu có niên đại tu bổ vào đầu thế kỷ XVI (Đại Chính nhị niên - 1531), rồi đình Tây Đằng, đình Thanh Lũng ở cuối thế kỷ này. Đầu thế kỷ XVII là đình Tường Phiêu ở Tích Giang. Vào giai đoạn đỉnh cao của nghệ thuật đình làng cuối thế kỷ XVII thì nổi lên với các đình như Phương Châu, Phú Hữu, Chu Quyến, Đông Viên, Quang Húc, Cam Đà, Hữu Bằng, Phùng, Kim Hoàng, rồi sau đó là đình Mông Phụ...

- Ở lĩnh vực không gian địa văn hóa thì vị trí của Ba Vì và Phúc Thọ như một trung tâm mang tính khởi đầu và nằm giữa dòng chảy của đình làng suốt từ vùng Hùng Lô, Lâu Thượng thuộc Phú Thọ, Vĩnh Phúc về Quốc Oai, Hoài Đức và vùng xuôi.

- Rõ ràng sự xuất hiện và phát triển của đình làng ở vùng này như xác nhận về một vai trò phát triển của xã hội với nền kinh tế phi nông bám theo các con sông Hồng, sông Đáy, ít nhiều đã minh chứng cho hiện tượng khai thác sông Hồng mà các thời trước chưa có đủ điều kiện, hiện tượng này như mang một ý nghĩa gắn với sự phát triển thương mại khá mạnh mẽ từ thời nhà Mạc.

- Tất nhiên còn rất nhiều đình có giá trị nằm trong khu vực này và còn nhiều vấn đề cần phải đặt ra, nhưng ở lĩnh vực di sản văn hóa, chỉ như thế đã cho chúng ta nhận thấy, về lĩnh vực không gian của lịch sử, xã hội, tín ngưỡng... đã làm "bệ đỡ" để "bông hoa" điển hình về nghệ thuật là đình Chu Quyến được nảy sinh và tồn tại.

- Tất nhiên, đình Chu Quyến không mang tính đơn độc mà chỉ mang tính điển hình, nó vẫn nằm trong không gian của làng xã, vẫn là sản phẩm thuộc tư duy nông nghiệp, có chịu ảnh hưởng trực tiếp của các làng nghề, làng buôn... Vì thế, việc lấy tư liệu nghiên cứu về đình Chu Quyến cần thiết phải quan tâm tới cả các "làng chạ" và những ngôi đình liên quan. Cụ thể như đình làng Bích Chu ở bên kia sông thuộc Vĩnh Phúc, đường chim bay chỉ cách Chu Quyến 3km. Một ngôi đình khác bị hủy hoại hoàn toàn trong chiến tranh cũng nằm trong không gian này. Nhiều nhà nghiên cứu khi đến ngôi đình bên Vĩnh Phúc, sau khi quan sát về nghệ thuật chạm khắc đã xác nhận niên đại của nó là tương đồng với đình Chu Quyến, họ đã ngạc nhiên vì hầu hết các kiến trúc của thế kỷ XVII thường nằm trong đê, nhưng đình Bích Chu lại ở kề bờ sông. Một giả thiết để làm việc được đặt ra là, với hiện tượng nằm ngoài đê ấy, ít nhiều kiến trúc này như đã gắn với yếu tố thương mại. Mối liên kết làng chạ ở ven sông kể trên hiện nay vẫn còn được thực hiện ở các ngày hội mà chủ yếu là hội đình chứ không phải của loại hình kiến trúc khác. Đây là một đặc điểm không thường xảy ra một cách phổ biến ở các địa phương khác.

- Một điểm may mắn là trong không gian trực tiếp thì đình Chu Quyến hiện nằm ở bìa làng, nhìn về hướng Nam với trước mặt là đồng ruộng mênh mông, chưa bị nhà cửa dân cư che khuất. Đặc điểm này hiện hiếm có ở nhiều ngôi đình khác trên khắp đất nước, và vấn đề này cần phải được đặt ra với các nhà quản lý văn hóa và bảo tồn, tôn tạo di tích, bởi chính không gian mênh mông trước mặt Thành Hoàng làng ấy không đơn giản chỉ để làm đẹp cho vị thần mà nó còn mang tính lịch sử, yếu tố tín ngưỡng, đề cao văn hóa truyền thống của dân tộc...

- Ở lĩnh vực không gian hẹp, đình Chu Quyến được coi là một điển hình về phong thủy (hướng đất, hồ, ao), nhưng ở lĩnh vực không gian tâm linh thì rõ ràng đình không hoàn toàn nằm trong hệ thống thần linh nông nghiệp chung của khu vực là thờ Tản Viên sơn Thánh, mà lại thờ Nhã Lang, con trai đầu của Lý Phật Tử và bà thứ phi Lã Thị Ngọc Thanh, mẹ của Nhã Lang.

Ở đây chúng ta không bàn tới ý nghĩa của phương hướng cây cỏ bởi đã có nhiều công trình nghiên cứu ghi chép, nhưng thông qua sự tích về Nhã Lang, chúng ta như chợt nhận ra một khía cạnh của văn hóa tâm linh, ít nhiều như còn cho thấy không gian mênh mông của tâm tưởng. Sự tích cho biết, mẹ của thần Nhã Lang là người Châu/Chu Tràng, nằm mơ nuốt viên ngọc trắng mà sinh ra Ngài (có nhà nghiên cứu ngờ viên ngọc trắng là chân lý trong sáng gắn với tâm linh, gắn với nước)... Một hôm thần tắm ở bên sông bắt được con cá xanh, mổ ra lấy được thanh thần đao, từ đó pháp thuật biến hóa không cùng... Một giả thiết để làm việc được đặt ra là, con cá xanh như một thủy quái nuốt cây thần đao làm trời đất u ám, đến khi thần đao được trở về với Thánh nhân thì một

phần chân lý của vũ trụ như được phục hồi để giữ cân bằng cho xã hội. Ở đây tạm có thể hiểu, thần đao gắn với sấm chớp để đem mưa thuận, gió hòa đến cho dân chúng. Nhã Lang đã triệt được thủy quái là con cá xanh rồi dùng pháp lực vô biên để bảo vệ xóm làng. Song, Ngài cũng không qua được luật tự nhiên của trời đất để cùng mẹ tan vào trong vũ trụ, chỉ còn một chút dấu tích ở cấm lăng và được các triều sau phong làm thượng đẳng thần, thờ ở nhiều nơi theo dòng chảy của sông Hồng.

2. Sơ lược về kết cấu và nghệ thuật chạm khắc của đình

Về kết cấu của đình

Đình Chu Quyến được coi là một trong những đình to và đẹp vào loại nhất của nửa cuối thế kỷ XVII. Trên lĩnh vực mặt bằng, phía trước đình là đồng ruộng mênh mông, giáp sân đình là một hồ khá rộng, trước mặt đình là một sân bằng phẳng, trước đây không hề trồng cây cối... Cái mênh mông nọ nằm trong cái mênh mông kia, khiến tâm tư người xưa khi tiếp cận đình như cảm thấy sự "to lớn" đó ít nhiều có tính áp chế, làm nảy sinh ý thức quy phục. Đó là một đặc điểm chỉ thấy được thực hiện ở đình mà hiếm thấy ở chùa và đền, cũng như các kiến trúc khác. Bao quanh đình, sát mặt sân là một hàng đá khối bó vỉa như khẳng định về không gian thiêng của nhà Thánh. Đây là một hình thức cũng có ở nhiều di tích cổ truyền khác (đá mang tính chất truyền tải sinh lực, tính thiêng - Tư liệu TLB). Trong không gian đó, ngôi đình được dựng. Có lẽ nằm trên đất Chu Tràng với nghề rừng, nghề mộc khá phát triển, bên cạnh đó lại có con sông thuận tiện cho việc vận chuyển gỗ nên ngoài kết cấu truyền thống hình chữ Nhất, thì mỗi bộ vì chính đã được dựng trên 6 chân cột (nhiều ngôi đình chỉ có 4 hàng chân). Cũng như hầu hết mọi kiến trúc cổ truyền, kiến trúc của người Việt ít chú ý đến móng, mà cả tòa đình bên trên chỉ dồn lực xuống đất qua những cột đứng trên chân tảng đá. Nhưng với nhiều đình cổ, chỉ các chân tảng đá bao ở phía ngoài (có thể nhìn thấy) thì mới được gia công mặt vuông - tròn. Ở dưới gầm sàn thường chỉ chọn những viên đá có tính chất tự nhiên bào phẳng mặt và không nhất thiết theo hình thể cố định nào. Tại đình Chu Quyến, hầu hết các chân tảng, dù trong hay ngoài, cũng đều được gia công bộ mặt vuông - tròn, khiến chúng ta ngờ rằng, chân tảng chỉ được hình thành trong một đợt trùng tu lớn nào đó, có thể vào khoảng thế kỷ XVIII, XIX. Ở lĩnh vực trục đứng, về đại thể, kiến trúc của đình Chu Quyến đã tạo cho người quan sát một nhận thức khá rõ ràng. Về tỷ lệ, có thể thấy rõ ràng là độ cao của mái từ bờ nóc xuống đến hết tầu mái so với phần thân lộ ra đã gấp gần 3,5 lần. Tỷ lệ này gần như đã giữ được yếu tố truyền thống một cách rõ rệt hơn ở nhiều đình khác cùng thời. Từ tỷ lệ đó, bằng liên tưởng đã cho chúng ta nghĩ tới tòa hậu cung của đền Độc Cước (Thanh Hóa), từ bụng bảy tới nền chỉ cao khoảng 1,2m, hay mái bên của chùa Hương Trai (Hoài Đức, Hà Tây) cũng rất thấp. Như vậy, hiện tượng thấp của mái giọt gianh có thể được tạm coi là một đặc điểm của kiến trúc cổ truyền Việt nói chung, phải chăng kết cấu này là một truyền thống mà như lời nhận xét của sứ nhà Nguyên, dưới thời Trần, đã nói tới những ngôi nhà có mái dốc đổ hẳn xuống, nhiều khi phải đục cả mái ra để làm cửa vào. Chỉ tới khi sử dụng vật liệu tốt hơn thì tỷ lệ giữa mái và thân nhà ngày càng nhỏ đi, có nghĩa là mái ngày càng cao lên. Ngoài cái riêng đó, thì đình Chu Quyến vẫn mang ý nghĩa về tinh thần chung như nhiều kiến trúc tín ngưỡng khác với phần mái được lợp bằng những viên ngói cổ mà trên mũi là những hình trang trí mang biểu tượng về nguồn phát sáng và sấm chớp, kèm theo đó là những con giống gồm quái vật Si Mẫn (con kìm) gần như Makara - chủ của nguồn nước, rồi những rồng, lân và vân xoắn, kết hợp lại để như một biểu tượng của tầng trên, phản ánh ước vọng truyền đời của dân Việt về cầu mưa, cầu mùa sinh sôi. Trong lòng nhà, ở trên cấp sàn cao thuộc phía trong gian giữa là nơi ngự của nhà Thánh với kết cấu một khám lớn bưng kín, còn ở 2 gian bên và chái được lát ván sàn để làm nơi hội họp việc làng của các bô lão, chức sắc và dân đinh. Tất nhiên, chỗ ngồi đều được quy định rõ rệt, nhưng suy cho cùng thì phần trong lòng đình là nơi của thần linh liên quan trực tiếp đến thế gian và con người. Dưới sàn đình là một không gian chuyển tiếp giữa dương và âm để từ mặt đất trở xuống là thế giới bên dưới. Như vậy, ở trục đứng của đình Chu Quyến cũng như nhiều di tích khác đã phản ánh vũ trụ chia 3 tầng một cách rõ rệt, để cho mỗi khi hành lễ với hương khói đầy đủ là con người đã

thực hiện một cuộc thông tam giới. Trong đó giữa các giới đều có bước đệm, như giữa đất (thế giới âm ty) và sàn đình (cõi thế gian). Rồi bước đệm giữa thế gian với tầng trên là không gian của nhà Thánh (trong ngôi chùa thì không có hiện tượng này vì nhà Phật thường quan niệm: Phật Pháp bất ly thế gian Pháp và cửa Phật mở rộng với tất cả chúng sinh.

Trở lại với kiến trúc bình thường, đình Chu Quyến có 3 gian, 2 chái lớn, nhưng có tới 6 bộ vì nóc, 4 bộ chính dựng trên các cột cái, 2 bộ vì hồi tỳ lực trên đầu cột trốn, đứng chân trên xà đùi ở gian hồi. Hiện nay 4 vì nóc chính được làm theo kiểu chồng rường đơn giản, và 2 vì nóc phụ kết hợp giữa giá chiêng ở bên trên và chồng rường ở bên dưới, hệ thống này đã được tu bổ lại ở thời sau. Dưới vì nóc là hệ thống đầu dư và cốn chồng rường, đây là nơi mà các mảng chạm gốc còn được giữ gìn khá nhiều. Dưới hệ thống cốn, nối từ đầu cột quân ra cột hiên là một kẻ cong, mà hầu hết đều có niên đại từ thời khởi dựng. Tất cả các cột của đình đều làm theo dạng "búp đòng" với hình thức "đầu cán cân, chân quân cờ - thượng thu, bụng dưới thách và chân thót lại chút ít". Đình hiện vẫn còn đầy đủ hệ thống ván sàn, bao xung quanh ván sàn là hệ thống lan can thấp được bổ trụ ốp vào các cột hiên. Một đặc điểm từ truyền thống là đình không bưng ván (ngoại trừ nơi thờ thánh). Chúng tôi chỉ dừng lại đôi nét ở kết cấu bởi nó cũng không có mấy điều khác biệt so với các kiến trúc cùng loại và khác loại. Tuy nhiên, qua việc hạ giải đình Chu Quyến đã cho chúng ta xác định được rõ hơn về các mối liên kết như giữa đấu, xà cột đều có các mộng chìm, xuyên để chống sự xô lệch, hay giữa ván nong và kẻ đều có các mộng chốt ăn ngầm vào lưng, vào bụng của nhau, rồi với hệ thống xà đai nối đầu cột thì đầu xà đều giấu trong lòng cột, nhưng để tránh sự xô lệch thì bao giờ cũng có mộng chốt (cùng thân gỗ với cột) ăn vào bụng xà... cả hệ thống mộng chốt đó được coi như một thành phần cơ bản để duy trì sự liên kết bền vững cho các kết cấu khung gỗ. Đây là một hình thức có thể coi là mẫu mực cho những nhà nghiên cứu và các nhà tu bổ di tích học tập...

Về hình thức chạm khắc

Trước khi hạ giải, người quan sát đứng ở bên dưới, ngước lên, chỉ thấy chạm khắc của đình Chu Quyến cũng không khác mấy so với các đình cùng thời, người ta chỉ chú ý nhiều tới các đề tài thể hiện là chính. Nhưng khi hạ giải thì có một số vấn đề cần được đặt ra như sau:

- Nhìn chung các mảng chạm đều được thể hiện ra dưới các hình thức chạm lộng, bong kênh, nổi, mà chúng ta như nhận thấy ở đình Chu Quyến là điểm trung chuyển giữa dòng nghệ thuật của vùng trung du tận Hồng Lô, Lâu Thượng và dòng chạm khắc ở miền xuôi (với nhiều con rồng vồng thân tự do không vẩy một cách khoáng đạt).

- Nhiều mảng chạm thể hiện trên cùng một thân gỗ nền có độ kênh tới hơn 20cm, với nhiều chi tiết được kết hợp giữa bong kênh, lộng, khiến người ta có cảm giác như đề tài được thể hiện nằm giữa ranh giới của chạm khắc tượng tròn và phù điêu (trên cốn). Ngoài hiện tượng như kể trên thì ở nhiều mảng chạm khắc diễn ra trên mặt phẳng lại được trổ thủng một cách tinh tế gần như đồ khảm (cửa võng)...

- Nhìn chung có thể nói, chạm khắc ở đình Chu Quyến là một sự thao diễn kỹ thuật nghề mộc một cách tinh tế của nghệ nhân có nghề nghiệp rất cao. Mà từ lâu chúng ta vẫn nhầm tưởng họ chỉ là những người nông dân làm nghề mộc trong những buổi nông nhàn. Kỹ thuật như của đình Chu Quyến phải là của các hiệp thợ "chính quy", mà chúng tôi ngờ rằng chỉ được nảy sinh từ một nền "kinh tế bên lề" còn lệ thuộc vào nền kinh tế nông nghiệp. Có thể vì thế mà các đề tài chạm khắc trên đình chủ yếu vẫn gắn với tư duy và ước vọng truyền thống của nông nghiệp. Chúng tôi không đi theo lối dàn trải mô tả tất cả mọi đề tài mà chỉ dừng lại những điểm tới nay được coi là đặc biệt.

+ Đề tài thứ nhất: Rồng: Nhìn chung trên đại thể đây là những con rồng điển hình được chạm khắc vào nửa cuối thế kỷ XVII, nhưng một chi tiết rất đáng quan tâm là nếu với tư duy nông nghiệp thuần túy thì thường chiếc đao mác lớn nhất được bay ra từ mắt, nhưng như bắt đầu từ đây một đôi chỗ, chiếc đao chính này đã bay ra từ lỗ mũi của rồng. Hình thức tưởng như đơn giản, nhưng rõ ràng ở một giới hạn nào đó, nó như "vượt khung" mang tính tự do hơn, và ít nhiều đã có nét suy lạc về nhận thức so với trước đó. Có lẽ tính suy lạc này phần nào đã vượt ra ngoài cả quy định để một vài con rồng đã có chân 5 móng, rồi nhiều rồng đã khoan

sâu lỗ mũi hoặc có nền thủng với chiếc đầu rất nhỏ, không rõ ràng. Ở đây còn có đề tài, thể hiện về ước vọng dân gian, như mả táng hàm rồng, kèm theo đó cùng với rồng thường có một con hổ được thể hiện ở phía đuôi. Hình thức này cũng đã gặp ở rất nhiều nơi và trong nhiều lễ hội với việc rước rồng thường có kèm theo một con hổ. Phải chăng đó còn là ước vọng về "long hổ hội" theo tinh thần "phi trí bất hưng", về âm dương đối đãi... (chỉ tiếc rằng, nhiều lễ hội hiện nay do thiếu điều tra nên múa rồng đã bỏ quên mất hổ).

+ Đề tài thứ hai là phượng và chim: đáng kể nhất là đôi phượng cao trên 2m, chạm thủng và nổi, ở hai bên cửa võng. Phượng ngậm cành hoa thiêng (sen, cúc) với cọng lượn chảy dài xuống tận dưới cùng, lưng phượng cõng thiên thần, một bên nam, một bên nữ. Tất nhiên, nền của mảng chạm ken nhiều vân xoắn và đao mác, như khẳng định về niên đại của nó. Trong đề tài này, phượng có mỏ dài như mỏ cò nhưng đầu mỏ khoằm lại như kiểu mỏ diều hâu. Hiện tượng ngậm hoa thiêng khiến chúng ta có thể nghĩ rằng, linh vật này đã vượt qua thân phận bình thường để trở thành một con chim biết giảng về đạo lý (hiện tượng này như chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo). Mặt khác, cây hoa với cuống chạy dài xuống dưới như một trục dẫn sinh lực của loại cây vũ trụ từ tầng trên xuống tầng dưới. Nhiều đề tài khác có chim và phượng trong cách thể hiện tự do khoáng đạt mà người nghệ nhân đã đạt được chuẩn của nghệ sỹ để tạo nên tính người trong hình thể của chim. Tuy nhiên, gần như mang hình thức riêng biệt là ba con phượng được chạm thủng trên nền phẳng ở một đường diềm của cửa võng. Rõ ràng phượng mang tư cách là biểu tượng của tầng trên, nhưng theo phạm trù cặp ba bao quanh mặt trời thì hầu như rất hiếm có ở các nơi khác. Một hiện tượng khác với phượng được chạm ở đầu các con rường của "cốn", nó đã từ chỗ được chạm nổi riêng biệt, rồi dần dần nhập thân với bộ phận kiến trúc này.

Ở nhiều mảng chạm hiện tượng náo nức của nghệ thuật còn được đặt vào những linh vật như lân, hổ... tất cả chúng đều xuất hiện trong sự trăn trở của lịch sử tạo hình để đứng rất đúng chỗ với những động tác không thừa, không thiếu.

Đối với đề tài con người như người cưỡi voi, ngựa, hay hình thức ngồi trong khám với rồng chầu, có thể coi như tạo cho chúng ta nhiều cảm xúc về điêu khắc. Tuy nhiên, có thể nói chúng chưa mang nét nổi bật so với các đề tài cùng loại ở đình Tây Đằng, Đông Viên, Quang Húc và nhiều đình khác. Song, có một hình tượng riêng, mang tính gợi ý, đó là pho tượng tròn "người cưỡi ngựa", với bộ mặt khác hẳn của người cưỡi voi, và thoáng có nét của người Âu. Trong tạo hình của thế kỷ XVII, tại đền Đệ Tứ (Nam Định) đã được chạm chiếc tầu phương Tây với người đội mũ phớt, hình thức này cũng đã thấy được chạm trên chùa Bồng Lai (Đan Phượng, Hà Tây), rồi người phương Tây rõ rệt với một biểu hiện không có mấy thiện cảm, nên đã bị bóp vẹo mũi, méo mồm ở đình Liên Hiệp (Quốc Oai, Hà Tây). Hay người Âu đội mũ phớt tham gia vào sinh hoạt dân gian ở đình Dương Liễu và nay cũng thoáng như gặp ở đình Chu Quyến này. Tất cả những hình tượng đã dẫn như nêu trên được một số nhà nghiên cứu ngờ rằng sự nảy sinh của chúng ít nhiều có liên quan đến nền kinh tế thương mại. Đó là một dấu hỏi được đặt ra cho hình tượng này ở những công trình nghiên cứu tiếp theo. Cũng trong hình thức chạm khắc, ngoài những mặt trời tròn, người ta còn như thấy hình tượng mặt trăng được nhân hóa nằm ở cửa võng (chỉ có phần đầu). Nhiều nhà nghiên cứu trên thế giới và cả GS. Từ Chi đã từng cho biết những cơ thể thiếu thốn thì thường là biểu tượng của mặt trăng hoặc ít nhiều liên quan tới mặt trăng...

Trở về với đề tài chạm khắc khác, đó là những vân đao, cây cỏ. Nhìn chung, chúng không vượt ra ngoài khung thời gian và không gian của những kiến trúc tương đồng. Song, ở tại nhiều đầu kẻ, đầu bẩy của đình Chu Quyến có một loại cây dây leo được thể hiện với khúc ngọn lộ diện, rồi khúc tiếp theo lại luồn ẩn trong thân gỗ của kiến trúc, để tiếp tục lại lộ ra ở một đoạn khác (hình thức này cũng thấy ở con rồng nhỏ trên đầu kẻ/bẩy). Hiện tượng như nêu trên rất hiếm gặp trong tạo hình của nước ta với chủ nhân là nông dân thuộc tư duy nông nghiệp. Bước đầu tạm suy nghĩ, chúng tôi vẫn ngờ rằng, hiện tượng nghệ thuật này như một biểu hiện của tư duy phi nông mà ngả nhiều về tinh thần của kinh tế thương mại ở thời đó.

Hiện nay đình Chu Quyến đang được tu bổ, nên nhận xét về công việc đang dang dở thực sự khó có thể đúng đắn và đầy đủ. Việc đổ xi măng mầu đất lát nền gầm sàn đã góp phần bảo vệ sự tồn tại cho kiến trúc bên trên, đó là một điểm mới, một thực tế cần thiết, song chúng tôi nghĩ phải đợi một thời gian nữa mới có thể đánh giá được chính xác hơn về việc này. Mặt khác, những người lãnh đạo của Cục Di sản văn hóa rút kinh nghiệm từ việc tu bổ đình Tây Đằng đã tổ chức những buổi trao đổi về giá trị văn hóa và nghệ thuật của di tích này trước khi hạ giải. Nếu ở đình Tây Đằng, công việc này rất có tác dụng bởi sau đó các kiến trúc sư, các nhà tu bổ và cả các hiệp thợ vừa cẩn thận, đắn đo trước từng nhát đục hoặc trước sự thay đổi, họ như sợ sẽ làm méo mó văn hóa truyền thống, nên khi gặp vướng mắc họ thường dừng công việc để hỏi lại một cách cặn kẽ, thì việc nghe ý nghĩa về đình của những người trực tiếp tham gia tu bổ đình Chu Quyến do gặp nhiều thuận lợi bởi có sự chỉ đạo trực tiếp của các nhà chuyên môn của Cục, nên những sự việc đắn đo như ở đình Tây Đằng chưa xảy ra. Ý thức tôn trọng sản phẩm của cha ông cũng vì thế mà được tuân thủ khá triệt để, cụ thể như, khi sửa chữa hoặc làm mới lại các bộ phận của đình đều được theo quy tắc cho phép. Tuy nhiên chúng tôi còn thấy ở đây một số "chủ quan" của người tu sửa, do có phần chưa nắm vững ý nghĩa của công trình văn hóa cổ truyền. Đó cũng là điều tất yếu và dễ hiểu trong hoàn cảnh hiện nay. Điều này cần phải dần dần nâng cao hơn về nhận thức khoa học thuộc lĩnh vực "văn hóa kiến trúc" để việc tu bổ đình Chu Quyến và các di tích khác ngày một tốt hơn. Đó là con đường nhằm tìm ra một mẫu chuẩn ứng xử cho các công trình tiếp sau theo chủ trương của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch cũng như của Cục Di sản văn hóa.

Việc tu bổ này chưa đi đến hồi kết, nên chúng tôi chưa thể đưa ra được những ý kiến đóng góp đầy đủ. Vì vậy, xin tạm dừng ở đây[2].

N.Q.T

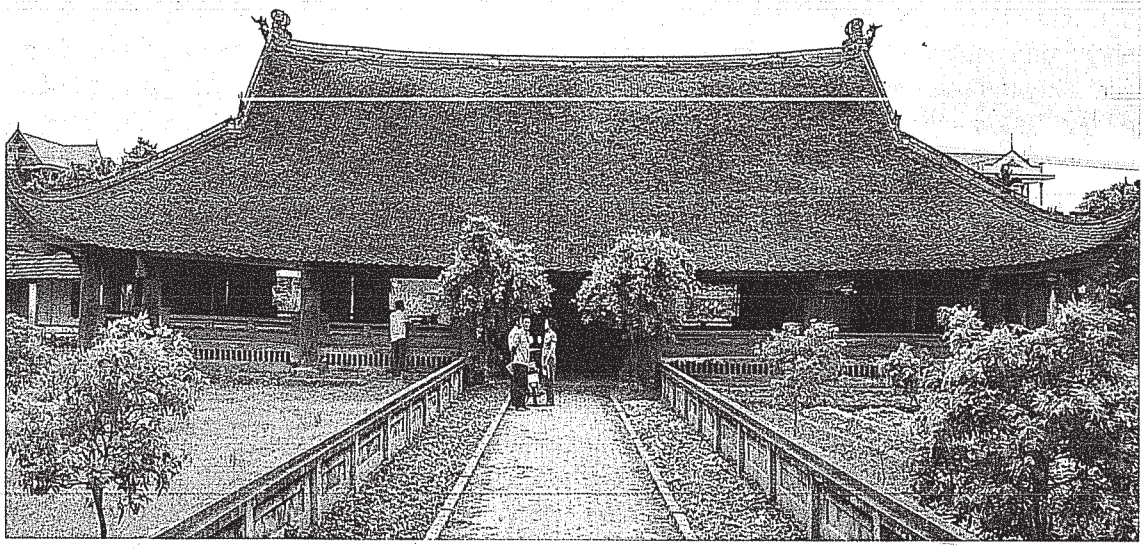
Chú thích:

1– "Thể": hình thức vật chất được nhận biết qua giác quan thông thường.

- "Mật": giá trị tinh thần, biểu tượng mà nó chở theo … được nhận biết qua tri giác.

"Dụng": vai trò, tác dụng của hiện vật đó trong đời sống (cả tinh thần lẫn vật chất) ở đương thời và hiện nay…

2- "Về vấn đề tu bổ đình Chu Quyến", chúng tôi sẽ đề cập đầy đủ hơn trong một bài viết khác.



Đình Chu Quyến trước hạ giải để tu bổ - Ảnh: Quốc Thành