

# Đình Trùng/

## Một kiến trúc, nghệ thuật chạm khắc độc đáo

NÔNG THÀNH - TRẦN THÀNH\*

T<sub>r</sub>ước đây, nhiều nhà nghiên cứu đã nhiều lần qua lại đình Trùng Thượng, Trùng Hạ, trong đó có cả chúng tôi, họ chỉ dừng lại ở một số nhận thức sơ lược về dáng hình và nghệ thuật của nó... Rồi, xếp kiến trúc này vào cùng một "cái giỏ" của di sản ở cuối thế kỷ XVII. Nhận thức chung chung này, khiến chúng ta như cào băng, coi như một đồng dạng của các ngôi đình. Song, đợt đi với đồng chí Phó Giám đốc Sở, người chính quê làng Trùng, buộc chúng tôi phải quan sát kỹ hơn, để rồi đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác. Trước hết là về hệ thống thành hoàng làng. Nổi bật lên trên những khúc quanh theo bước đi của thời gian, thì ở thời Lý có Tô Hiến Thành, ở thời Trần có Trần Quốc Tảng và đặc biệt ở thời Lê sơ có Nguyễn Phục.

Chúng ta không cần nhắc lại thành tích của các vị thành hoàng làng theo giá trị lịch sử chung, mà chỉ từ đây, chúng tôi muốn dừng lại đôi nét mà lòng người dân địa phương đã quan tâm tới.

Về Tô Hiến Thành, là một vị đại quan của triều đình nhà Lý, nhưng ông đã được người dân nông nghiệp ở vùng ven biển hết sức quan tâm. Đến thờ ông rải khắp miền duyên hải Bắc bộ và Trung bộ. Chưa thấy chi tiết nào chuyển hóa ông thành thần biển

một cách rõ rệt, nhưng sự thờ cúng của dân trong đồng và nơi ven biển đã như một chứng tích để hậu sinh phần nào hiểu được vai trò đứng đầu trong việc khai canh lấn biển của người Việt ở quá khứ. Có lẽ, đương thời vùng đất này chưa xa bờ biển bao nhiêu, và Tô Hiến Thành được cấy vào nơi này bởi một sự tích bổ mẹ ông đi cầu tự ở đền Nguyễn Minh Không thuộc Đàm Xá, Gia Viễn. Ông đã có công lớn khuyên dân Đàm Xá phát triển nghề nông...

Về Trần Quốc Tảng, (con của Hưng Đạo Đại Vương và bà Nguyên Từ Quốc Mẫu/Trang Nương), ngoài công lao lớn trong việc chống Nguyên bình Chiêm, sau đó Hưng Nhượng Vương cùng mẹ chu du nhiều nơi, đến xã Tùy Hối thì lập cung sở chiêu dân lập ấp, mở rộng ruộng đồng, khuyên dân lấy nông nghiệp làm gốc, nên sau khi khuất núi được dân tôn thờ, rồi dần dần là một vị thành hoàng làng của cả Trùng Thượng, Trùng Hạ.

Về Nguyễn Phục, là một tướng chuyển lương cho cuộc chinh phạt Chiêm Thành quấy nhiễu ở phương Nam, dưới thời vua Lê Thánh Tông. Sự tích kể rằng, thuyền lương của ông sắp qua cửa Thần Phù và cửa Càn thì gặp bão tố, nên đến điểm tập kết bị chìm, ông bị xử tội chết theo quân pháp.

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

Khi chiến thắng ca khúc khải hoàn, vua mới biết vì sóng gió mà Nguyễn Phúc đến chậm, đồng thời đã âm phù cho vua trong chiến đấu..., ông được giải oan và được phong là Đông Hải đại vương.

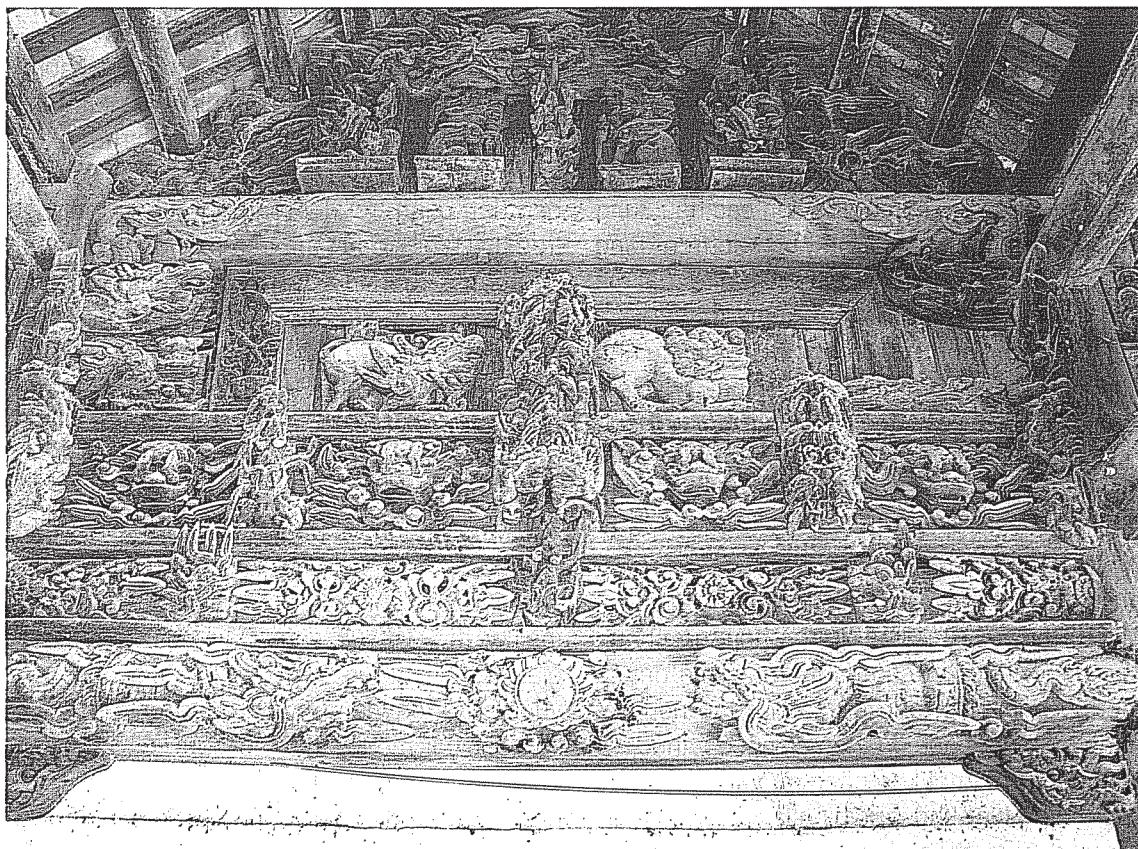
Như vậy, theo dòng trôi chảy của lịch sử, các vị thành hoàng làng của ngôi đình này đã không đơn giản chỉ là một sự tập hợp ngẫu nhiên liên quan tới một địa phương nhỏ hẹp, mà sự kiện này như đánh dấu con "đường đi" của người Việt từ khởi đầu chỉ gắn với nền nông nghiệp, qua khai canh lấn biển và tiến về phương Nam, đồng thời cũng tiến ra khơi, đó là con đường tất yếu để tồn tại và phát triển trong lịch sử dân tộc.

Bằng vào vai trò của các vị thành hoàng làng, các ngôi đình Trùng không chỉ dừng lại ở vai trò một kiến trúc cộng đồng, làng xóm, mà nó đã chứa đựng một ý nghĩa lịch sử sâu xa hơn chúng ta vẫn thường tưởng.

Về giá trị nghệ thuật và văn hóa của đình Trùng Hạ

Có một ý kiến cho rằng, sở dĩ gọi là đình

Trùng, vì: Hai ngôi đình Trùng Thượng và Trùng Hạ như một cặp song sinh, có thể trùng khít lên nhau, bởi cùng chung một kích thước và nghệ thuật. Thực ra, trong tạo hình truyền thống chưa có hai mảng chạm nào được thể hiện giống nhau tuyệt đối, nên ý kiến này chúng tôi tạm xếp vào dạng tồn nghi? Qua thời gian chiến tranh thì đình Trùng Thượng đã bị hủy hoại nhiều hơn đình Trùng Hạ. Hiện nay, đình Trùng Hạ có kết cấu mặt bằng với phía trước là một chiếc hồ dạng bán nguyệt, tiếp tới là con đường, tường bao quanh khu kiến trúc, cửa đình đã được xây dựng lại và đặt ở góc ngoài bên trái, hiện tả hữu vu không có mà chỉ có tòa nhà tạm ở phía tả. Ngôi đình vẫn đặt ở vị trí khởi dựng, nhưng phần bao che gồm mái và tường mới được xây vào thế kỷ XX, kết quả đã chuyển hóa từ một ngôi đình với kiểu thức phổ biến của thế kỷ XVII có bốn góc đao cong thành kiểu 5 gian với tường hồi bít đốc, đồng thời dựng thêm một tòa hậu cung ở phía sau, khiến kết cấu mặt bằng chuyển theo hình chữ Nhị (Hậu cung chỉ còn nền).



Chạm trổ “vì nóc” đình Trùng Hạ, Ninh Bình - Ảnh: Q.V



Tuy nhiên, ở lĩnh vực kiến trúc nghệ thuật thì di tích này vẫn còn là một ngôi đình đặc biệt, do giữ lại được nhiều bộ vì nóc, các bức y môn... với những dạng kết cấu mang nhiều nét riêng biệt, khác với kết cấu của những bộ vì thông thường đã được nhiều người biết tới, kèm theo là các mảng chạm khắc cũng được thể hiện rất chắc tay so với nhiều di tích cùng thời khác.

Trong các bộ vì của đình thường được chạm ở cả hai mặt, với chi tiết khá đậm đặc, không giống như ở một số kiến trúc khác, có khi chỉ chạm ở mặt trong nhìn vào. Chính điều này đã cho chúng ta suy nghĩ sâu hơn về bộ vì ở đầu hồi của đình hiện nay. Vị trí của bộ vì này chỉ cách tường khoảng 80cm nhưng đã được chạm rất kỹ ở cả hai mặt. Điều đó khiến chúng ta có thể suy luận rằng: Người đương thời khi đã chạm trổ với nhiều đề tài đạt giá trị nghệ thuật cao thì bao giờ (theo tính thực dụng của người nông dân Việt) cũng phải có đủ ánh sáng để chiêm ngưỡng. Một ví dụ cụ thể là, tại tòa điện Thánh chùa Thầy, được coi như một trong những hậu cung có niên đại sớm nhất nước ta, người đương thời không thể hiện ở trên kết cấu trong lòng nhà bất kể một hình thức phù điêu trang trí nào, ngoài những đấu củng gỗ ghề với những khối nổi đầy ấn tượng, nhằm tác động tới tâm hồn kẻ hành hương. Nhưng ở mặt ngoài lại thể hiện nhiều mảng chạm chi tiết đạt giá trị nghệ thuật cao. Về sau đa phần các hậu cung thường làm dưới dạng kiến trúc bào trơn đóng bén. Từ ví dụ này, chúng ta tạm đưa ra một giả thuyết để làm việc về đình Trùng Hạ là: Khởi nguyên đình không có tường bao (tương tự như đình Hữu Bằng hiện nay, Thạch Thất, Hà Nội). Đồng thời, còn cả một hệ thống mái hồi dựa trên hai bộ vì phụ, tạo cho kiến trúc này nằm trong dòng chảy chung của các ngôi đình thuộc thế kỷ XVI - XVII.

Về các bộ vì nóc của hai đình Trùng thực sự phức tạp hơn ở các kiến trúc cùng thời rất nhiều, thực khó có thể xếp vì hồi của chúng vào dạng thức kết cấu cụ thể nào, mà đây là một sự phôi hợp, như để cố tình tạo nên nét riêng biệt, dưới góc độ thao diễn, có ý thức, về kỹ thuật trong một "khả năng rất vững tay nghề" của những hiệp thợ thực hiện tại đình này. Các bộ vì ở giữa theo dạng giá chiêng kép, rồi chồng rường kiêm giá chiêng. Hai vì ở đầu hồi

do chưa định được tên gọi, nên chúng tôi chỉ mô tả theo trình tự từ trên xuống dưới.

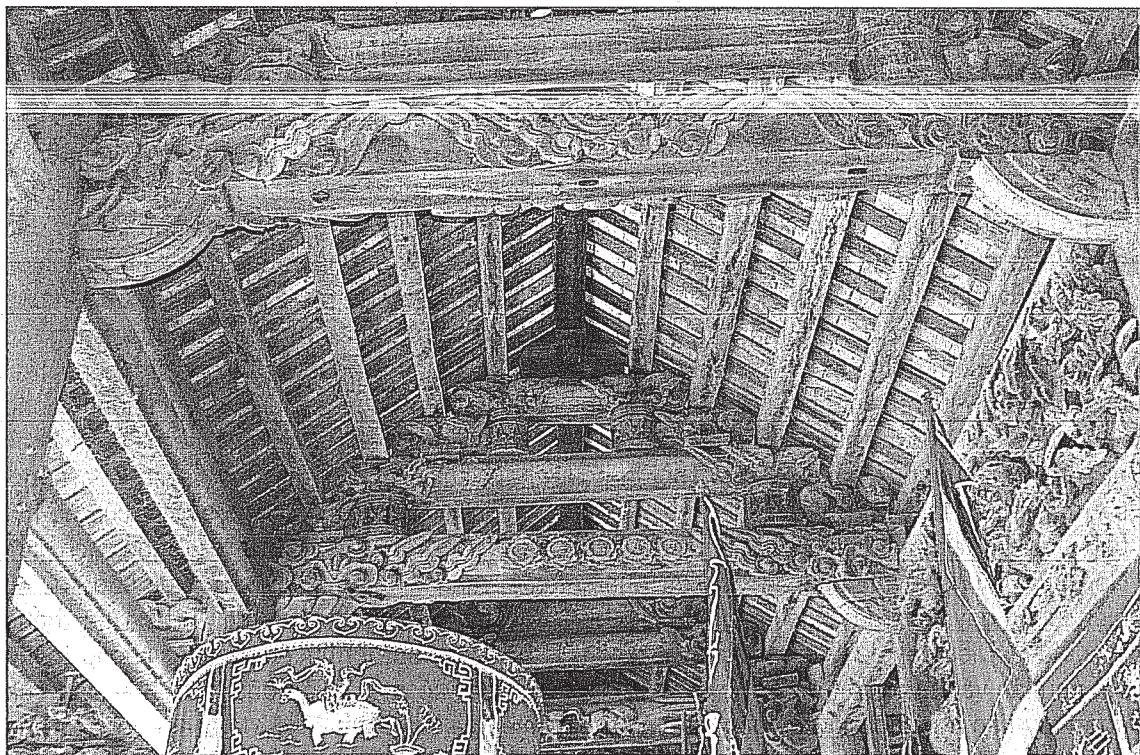
Trên cùng là kết cấu dạng đấu củng/con sơn (cũng như ở các bộ vì khác) vươn tay sang hai bên để đỡ thượng lương thông qua một đấu vuông, hai bên lắp một bộ phận như ván bụng, là phần sừng của con hổ phù được thể hiện ở mặt rường thứ nhất, rường này vươn hai đầu để đỡ cặp hoành thứ nhất, bụng rường tỳ xuống rường thứ hai, đầu của rường hai cũng vươn ra để đỡ cặp hoành thứ hai, cổ rường hai tỳ lực trên hai cột trốn. Từ thân cột trốn một rường cùt vươn ra để đỡ cặp hoành thứ ba. Rường cùt tỳ lực trên ván bụng dày, đuôi ván bụng đỡ cặp hoành thứ tư rồi đầu quá giang là nơi đỡ cặp hoành thứ năm nằm trên đầu cột cái. Một đặc điểm đáng quan tâm là, phần giữa hai cột trốn đã khá rộng, để tránh (hoặc cố tình tránh) sự trống rỗng của kết cấu, người đương thời đã lắp ván bụng ở giữa hai cột này, đồng thời tạo nên hai cột trốn giả, cũng đứng chân trên đấu vuông thót đáy, trên mặt mỗi cột trốn giả chạm lân thờ, cháu vào giữa, nơi có một trụ được chạm vừa nổi vừa bong kẽm một cây thiêng hóa rồng với lá gần như lá cúc. Một đặc điểm ở bộ vì nóc này là như cố tình không muốn để hở mặt nền, nên các đề tài chạm khắc không thể hiện riêng rẽ theo không gian của từng kết cấu, mà cụ thể là đầu hổ phù thuộc rường thứ nhất lại có sừng đã ăn lên nền ván bụng ốp hai bên đầu củng, rồi đôi rồng nhỏ cháu một hạt tròn thì có nửa đầu nằm trên rường thứ nhất và phần hàm dưới nằm tại rường thứ hai với thân uốn lượn chạy về đầu rường. Con rồng dưới được thể hiện đầu ở trên cột trốn còn thân và đao lại được thể hiện trên rường và ván bụng. Nhìn chung kết cấu kiến trúc gần như bị che đi bởi các đề tài chạm khắc. Dưới bộ vì nóc là một chiếc xà được bào soi vỏ măng, hai đầu xà có hoa văn "chênh" hẳn về tạo hình so với nghệ thuật chạm khắc chung. Đây là chiếc xà thay cho câu đầu/quá giang, có lẽ được tu bổ vào thế kỷ thứ XIX về sau. Đầu ngoài của quá giang được tỳ lực trên đầu cột cái qua đấu vuông thót đáy lớn, nhưng đầu trong lại được liên kết bởi mộng én xẻ ở đầu cột, một đặc điểm hết sức đáng quan tâm của bộ vì này là, phần kết cấu ở bên dưới, nằm giữa câu đầu và xà lòng, với ba "rang" trang trí đặc kín. Ở lĩnh vực kiến trúc có thể nói rằng, xà lòng của đình

Trùng Hạ và Trùng Thương đã là một đặc điểm mang nét khởi đầu cho một bộ phận kết cấu, mà từ trước đến nay chúng ta thường nghĩ, nó mới chỉ xuất hiện ở đền Trần Khát Chân (Thanh Hóa) hay muộn hơn là ở chùa Kim Liên (Nghi Tàm, Hà Nội).

Trở lại nghệ thuật chạm khắc ở "rang" thứ nhất (trên cùng) mở đầu là hai đầu dư cùng chung một nghệ thuật của thế kỷ XVII, dưới cả hai đầu dư, người ta đã làm một chiếc cột giả chặn suốt cả ba "rang", trên đó chạm hình trúc hóa long chạy từ trên xuống rồi chầu vào, điểm xuyết trên nền trúc là những chiếc lá cách điệu nửa dạng lá cúc, nửa dạng lá trúc. Thời tu bổ sau đó, người ta đã tạo nên một khung hình chữ nhật dài kẹp sát mồm rồng của hai đầu dư. Nền của khung là những ván đố ken nhau, hiện tượng này có lẽ đã được lắp ghép vào thế kỷ XIX (?). Điều này dễ tin được bởi những linh vật như lân và đề tài trang trí khác cũng bị lắp ghép tùy tiện, thiếu đăng đối, các con lân tuy cùng niên đại, nhưng không cùng cách thể hiện. Ở dưới đầu dư trong là một con lân trong thế nhìn ra, đối diện với nó ở đầu dư ngoài là các ván đố làm nền cho mảng chạm có một phần thân rồng với các đao mác. Trong hai ô của khung chữ nhật như nêu trên là hai con lân đều trong tư thế chạy ra, con ngoài gần như để trơ, chỉ có tóc dưới dạng đao mác, đầu quay nhìn lại, còn lân trong được chạm trổ kỹ hơn rất nhiều. Ở "rang" thứ hai được chia làm bốn ô khá cân xứng, với hai đầu là hai mảng chạm nổi rồng buông chạy từ "rang" trên xuống hết "rang" hai rồi quay đầu nhìn ra, tiếp theo là một cột chia ô dưới dạng hoa lá cách điệu, chính giữa là chiếc cột giả như đã nói ở trên, tiếp tới là chiếc cột lửng khác mà trên đó chạm nổi một dang cây thiêng là chỗ cho ba cặp chim cùng đứng cân xứng và đầu mỏ vào nhau, cặp trên và cặp giữa như đôi chim thiên đường/chèo béo (?), cặp dưới là hình tượng của đôi vạc. Đây là một chi tiết tạo hình đầy tính sáng tạo, gần gũi với cuộc sống thôn dã, chúng được chạm nổi đặc kín nhưng không rối, với một kỹ thuật khá điêu luyện, khiến cho đề tài như có hồn. Lồng giữa các bộ phận kết cấu trên là bốn ô hộc đều chạm hổ phù dưới dạng như đầu rồng ngang. Ở "rang" thứ ba, thấp hơn chút ít, cũng chia bốn ô, nhưng không tạo cây thiêng với chim chóc, mà thể hiện lệch xa ra phía

ngoài chỉ có hai đầu rồng, đây là một đặc điểm ít gặp trong tạo hình của thời Lê Trung Hưng, vì không mấy khi người ta chỉ chạm rồng lại thiếu thân, ở phần giữa là trụ điểm ngắn cách cũng được chạm kín đặc, với trung tâm là một bông cúc mân khai cách điệu nhìn chính diện, hai bên cân xứng bằng cặp vân xoắn lớn và đao mác. Hình tượng này được một số nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật cho là biểu tượng của mặt trời, hoặc một nguồn phát sáng, có nghĩa gắn với nguồn sinh lực trên bầu trời. Những bức chạm này tuy cân đối nhưng không đối xứng, bởi nhiều chi tiết thể hiện rất khác nhau, khiến cho nhận thức của những người quan tâm phải lần theo đường nét của nó mà suy ngẫm về giá trị biểu tượng. Ngăn cách giữa các "rang" chỉ là những ván được bào soi, có độ dày khoảng dưới 10cm. Tất cả hệ thống trên tý ốp sát lên chiếc xà lòng không thông qua bất kể một chiếc đấu nào. Mặt bên của chiếc xà lòng này đã được chạm nổi đôi rồng chầu mặt trời tỏa đao mác. Có thể thấy được ở đây hai đặc điểm là: rồng được thể hiện với thân cuộn thành hai vòng tròn vuông góc với thân rồi chiếc đuôi bay lượn ra sau, đặc điểm thứ hai là, hình chạm được thể hiện trên toàn mặt bên của xà.

Nối cột cái với cột quân là hai bộ cốn cũng được chạm đặc kín hình tượng rồng trên những con rường kẽ sát nhau (không có đấu), phần nhiều rường nào rồng ấy. Riêng chiếc cột trốn đứng trên xà nách chạm cây thiêng, là được thể hiện trên hai con rường, ở đây khó có thể đọc ra được là cây gì, song "cốn" đã mang tính dân gian rất cao, ở chỗ có đôi chim đầu mỏ nhau và trên hầu hết xà nách được thể hiện một con rồng cuộn tròn bốn vòng rồi mới có chiếc đuôi chạy tới sát cột cái. Tính "tùy tiện" của nó khác với truyền thống chung là ở hiện tượng rồng chầu, chầu gì không rõ, chỉ thấy rõ ràng chúng ấp xát mồi và đấu lưỡi với nhau, con ngoài chỉ thể hiện có một chiếc đầu còn đuôi có lẽ bị đẩy ra phần mái hiên. Bộ cốn ở phía trong không giống như phía ngoài, mà chủ yếu sử dụng những vân xoắn cùng đao mác, phần linh thú được thể hiện trong không gian giữa cột cái và cột trốn của cốn với hình tượng hổ ngồi và chân giò cao gai đầu đầy chất dân gian, bao quanh hổ là một hai con thú nhỏ, thậm chí cả đôi rồng con đang chầu vào



Hệ “vì nóc” đinh Trùng Hạ, Ninh Bình - Ảnh: Q.V

một biểu tượng thiêng liêng, xà nách cũng được chạm một rồng đang trong tư thế chạy vào, người ta đã nhấn rất mạnh chiếc đao mác với dáng to mập, chạy đè lên thân rồi bay ra phía sau. Nhìn chung, toàn bộ vì hồi này đã được sửa chữa lại nhiều và một dấu vết rõ rệt là con chèn gánh ăn mộng qua cột cái để đội bụng xà lòng và cả xà nách. Đây là sản phẩm của thời Nguyễn muộn. Cũng ở thời này, có lẽ hầu hết những bẩy của đình đã được thay bằng chiếc bẩy ngang ngắn, để thích hợp hơn với sự bổ sung các cột hiên bằng đá.

Bộ vì hồi bên phải của ngôi đền cũng có bố cục tương tự như vì bên trái, song giữ được ít mảng chạm hơn. Tuy nhiên, kết cấu này rõ ràng vẫn cho thấy, vì nóc được làm theo kiểu giá chiêng chồng rường con nhị, ván lồng giữa hai cột trốn của giá chiêng còn giữ được một con rồng ổ đang đùa giỡn cùng một con hổ như để nói về ý nghĩa “long hổ hội”, mà như các cụ già địa phương cho chúng tôi biết, đấy là bài học dạy cho con người cần phải hiểu “phi trí bất hưng” (cũng nhằm thúc đẩy việc học hành, vì rồng tượng cho học vị tiến sĩ, hổ tượng cho học vị cử nhân). Chiếc quá giang được chạm ở trung tâm là một mặt trăng lớn,

trong lòng có một con thú thiêng tòe ba cặp dao mác sang hai bên, ở hai đầu của quá giang là hệ thống vân xoắn và dao mác chạy chéo lên vào giữa. Có thể nghĩ rằng, đây là chiếc quá giang/câu đầu được chạm kín cả hai mặt bên coi như sớm nhất nước ta (thông thường hiếm khi xà và câu đầu được chạm kín trên thân, mà chỉ được điểm ở giữa mặt bên bằng một bông cúc hoặc mặt trời..., ít khi được chạm gần khắp mặt). Phần xà lòng ở dưới đã được chạm đặc kín ba nguồn phát sáng với các dao mác, bố cục khác hẳn với vì hồi bên trái. Điểm đáng quan tâm ở đây là, người ta đã tạo nên hai đường gờ nổi, chạy song song kết đầu lại với nhau, đè lên nguồn phát sáng, tạo thành các lớp trang trí khen nhau trong khối không gian. Ở các bộ vì gian không được làm kỹ như bộ vì đầu hồi, nhưng không đồng nhất một dạng kết cấu. Bộ vì gian giáp với hồi trái/phải được làm theo kiểu chồng rường với ba con rường gần như đè sát nhau, do được kê trên những chiếc đấu vuông thót đáy mỏng. Hai đầu của rường thứ ba được kê trên hai đấu trụ tròn có trang trí hoa cúc, hoặc đao, rồi tỳ lực trên chiếc quá giang. Chiếc quá giang này cũng được chạm khá dày nhưng đơn giản, với

hai đầu chạm hệ thống vân xoắn và đao mác mà ở mỗi bên chiếm tới gần 1/3 quá giang. Chính giữa mặt trên của quá giang là hệ thống ba lá sòi đội nhau, từ đó bay ra ba cặp đao mác cân xứng. Hai bộ vì ở chính giữa lại được làm theo dạng giá chiêng kép, tuy nhiên ở giữa quá giang bên trái thay cho lá sòi là một mặt tròn tỏa ba đao mác theo kiểu nằm ngang, trung tâm mặt tròn là một con gà trống, khiến chúng ta có thể tin được, đây chính là một hình tượng của mặt trời. Ở mặt sau của hình mặt trời này là một bông hoa cách điệu, dưới dạng hoa cúc mãn khai, nhìn chính diện mà chúng ta như đọc được ở đây một biểu tượng khác của mặt trời. Ở hai bộ vì bên phải được bố cục tương tự, song, bộ vì giáp gian đầu hồi theo kiểu chồng rường..., với phần giữa của quá giang lại được chạm nổi đôi thú đuổi nhau, nặng chất dân gian và ngộ nghĩnh. Mặt sau của quá giang lại thể hiện đôi thú cũng trong tư cách ngộ nghĩnh chầu vào một hình tượng - có lẽ là mặt trăng được viền đều bằng những chiếc lá ngắn, cách điệu, trong lòng mặt tròn chạm nổi chữ phúc.

Ở bộ vì giá chiêng kép, tại mặt bên của quá giang là nắp bông hoa mãn khai, trải đều giữa hai hệ đao mác ở hai đầu. Chính giữa của mỗi hoa chạm nổi một chữ Hán, gồm: "Nhật - nguyệt - bảo - an - ninh" (Mặt trời, mặt trăng chung sức bảo vệ sự yên bình).

Đặc điểm của nghệ thuật tại đình Trùng Hạ còn phải kể đến hệ thống y môn gắn với các cột cái. Ở đây lồng giữa xà thượng và xà trung, không phải là hệ ván gió thông thường, mà lại được bỗ ô với những then ngăn nổi khối, bào soi, để tạo nên độ sâu cho mảng trang trí kẹp giữa từng cặp then. Người ta đã chạm thẳng ở đó những hình văn triện, hoa lá thiêng, hình lân chầu, những chữ được thiêng hóa. Riêng ở gian giữa, phần này được lắp ván để chạm đôi rồng chầu, trên nền điểm xuyết những rồng

con và thú nhỏ. Hình thức đó có vẻ như nhằm đề cao thần linh và tạo nên sự khác biệt so với các gian bên...

Do xà thượng quá cao nên thường để trơn, nhưng xà trung, mang tư cách xà đai, lại được chạm kín những hình hoa, đao cách điệu trong bố cục cân xứng. Hiện tượng như vậy cũng được chạm đặc kín ở mặt bên của những chiếc xà hạ trên đầu cột quân. Đáng quan tâm là hệ thống y môn nằm dưới xà trung của các cột cái trong. Đây là những kết cấu được đóng sẵn rồi ghép vào. Mỗi một y môn được chia làm năm ô, ba nhỏ hai lớn ken đều nhau. Các ô nhỏ thường được chạm thẳng những chữ thiêng, như chữ thọ, còn hai ô lớn thường chạm những đề tài rồng, phượng hoặc hoa cỏ cách điệu. Người ta cũng phân đều bốn con rồng cuộn thân ôm lấy chiếc trụ lửng trong tư thế chạy xuống rồi ngóc đầu nhìn ra. Đây là một hiện tượng rất hiếm có trong kiến trúc truyền thống (hiện tượng này cũng đã gặp ở y môn chùa/dền Diêm Giang, cách đình gần 5 km).

Với một thời gian khảo sát bị hạn chế, do chưa có điều kiện để tiếp cận đầy đủ với những mảng chạm, nên nhận xét của chúng tôi còn thiếu sót. Đồng thời, trong phần viết, đôi khi có hiện tượng mô tả rườm rà, song đó là sự cần thiết để đổi sánh và nhất là để tìm ra cái riêng

- Từ đó chúng tôi có thể khẳng định rằng, cặp đinh Trùng này đã là một ngạc nhiên trên bước đường nghiên cứu của những người đi sâu vào truyền thống nghệ thuật tạo hình dân tộc. Ít nhất ở nơi đây đã có nhiều phát hiện mới cả về kiến trúc lẫn nghệ thuật chạm khắc (một ngôi đình có xà lòng và hai bộ vì giá chiêng kép, cùng đó là hai bộ vì hồi đặc biệt, hầu như chưa tìm thấy ở bất kể kiến trúc nào...). Chúng tôi mong sẽ được quay trở lại với ngôi đình này khi đình được đại tu./.

N.T - T.T

## NÔNG THÀNH - TRẦN THÀNH: TRÙNG COMMUNAL HOUSE – A UNIQUE SCULPTURAL ART AND ARCHITECTURE

From the communal houses named Trùng Thương and Trùng Hạ, the authors partly introduce the related tutelary gods. They also present a special roof structure which could be seen as initiate of a new architectural style. In addition, relief sculptures, imbued with deep meaning, are found available in "sculptural space" especially, and in many components that did not contain such architectural elements before.