

THỦ GIẢI MÃ MỘT SỐ ĐỀ TÀI CHẠM KHẮC trên đình Chu Quyến

NÔNG THÀNH- QUỐC VỤ*

Về cơ bản, đình Chu Quyến là một kiến trúc mang nghệ thuật điển hình ở nửa cuối thế kỷ XVII. Đình không có nhiều hoạt cảnh dân gian như ở một số ngôi đình cùng thời khác. Chúng ta không tìm được những cảnh nam nữ tình tự, cảnh chèo thuyền, đấu vật... mà chủ yếu chỉ có các hình tượng như cưỡi thú, tâng mả hàm rồng... Tuy nhiên, những đề tài chạm khắc ở đây ít nhiều đều có nét chuẩn mực, có thể từ đó để làm mẫu so sánh với các đề tài tương tự ở di tích khác. Tới nay, chưa ai đi tìm lý do của sự khác biệt này. Chỉ gần đây, trong một dịp may mắn được đi khảo sát lại cả hệ thống đình của đất Ba Vì (có mở rộng ra tới các làng kết chạ ở bên kia sông như đình Bích Chu- Lập Thạch, Vĩnh Phúc, đường chim bay cách đình Chu Quyến khoảng 3km), một suy nghĩ có phần vội vàng chợt đến với chúng tôi là, đa số các đình ở Ba Vì thường thờ Tản Viên Sơn Thánh hoặc các vị thần liên quan, nhưng riêng đình Chu Quyến, được coi như ngôi đình lớn nhất trong vùng lại thờ vị Thành hoàng làng có tên là Lý Nhã Lang (con trai của Lý Phật Tử). Mặt khác, trong bài viết "Vài suy nghĩ quanh đình Chu Quyến" (Tạp chí Di sản văn hóa số 2 (23)- 2008, trang 90- 96) chúng tôi đã đặt ra giả thiết, chủ nhân của đình Chu Quyến không chỉ là nông dân với nền kinh tế nông nghiệp thuần túy mà còn có sự đóng

góp tích cực của giới thương thuyền. Phải chăng, đó là một lý do cần phải được tính đến để góp phần cho thấy nghệ thuật điêu khắc ở đây trở nên trau chuốt và những đề tài trang trí đã chứa đầy giá trị biểu tượng của văn hóa...

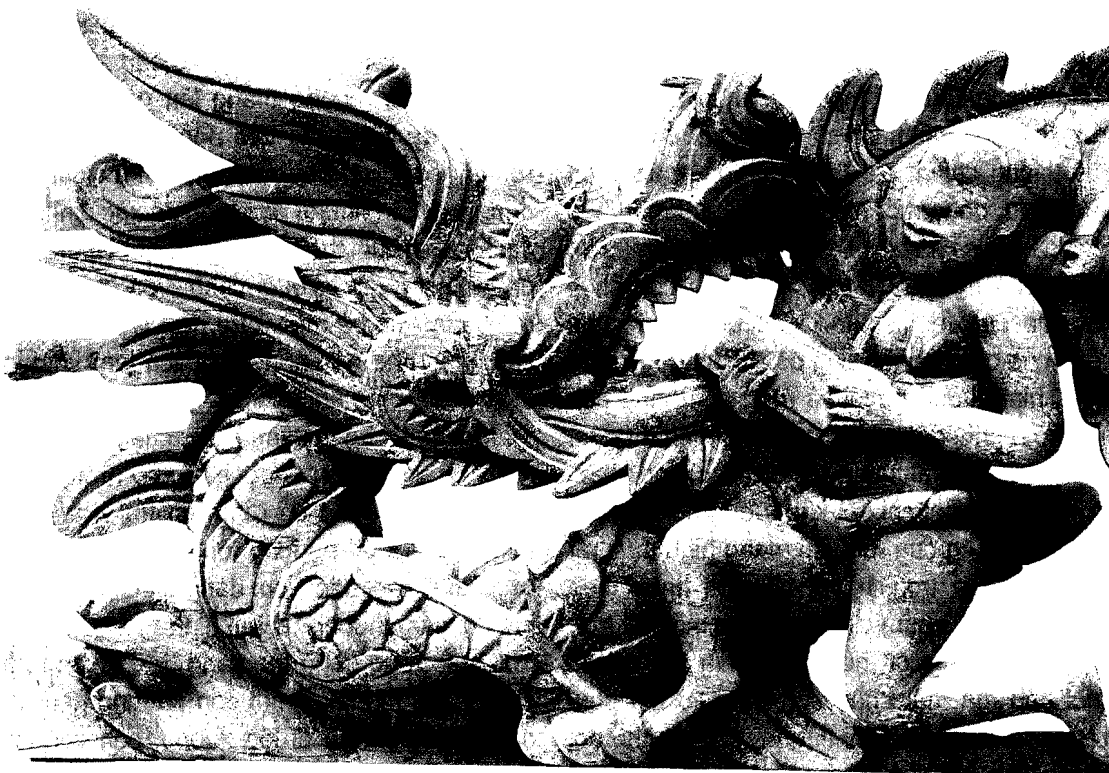
Chúng ta tạm lọc ra ở đây một số đề tài cơ bản sau: rồng, phượng, lân, thú nhỏ, biểu tượng gắn với thế lực trên trời, hình tượng con người vũ trụ và thế gian, hoa lá và nhiều biểu tượng khác nữa. Nhìn chung, kỹ thuật chạm khắc ở đây khá mạnh, dứt khoát, đáng kinh ngạc. Người ta có thể nhận thấy, ở đây không có hiện tượng chấp nối, gắn ghép, mà các đề tài đã được thao diễn dưới các dạng kênh bong, lộng, nổi... khác nhau. Ít nhiều, hình thức đó như có xu hướng vượt ra ngoài tính chất cố hữu của tư duy nông nghiệp. Cụ thể như, cũng cùng chung một đề tài chạm khắc mà độ kênh bong ở các di tích nằm sâu trong đồng khó có được. Đi sâu vào nghệ thuật đình Chu Quyến, chỉ một ngôi đình thôi mà vẫn như lạc vào một "ma trận" của tạo hình. Khó có thể giới thiệu được đầy đủ mọi mảng chạm đã được thể hiện dưới bàn tay của người xưa. Tạm thời, chúng tôi chỉ dừng lại ở một vài loại hình được coi là tiêu biểu (tất nhiên phần nào còn có sự chủ quan).

1. Rồng: Chính từ sự bay lượn tự do mà rồng có rất nhiều hình thể và động tác khác nhau. Nhìn chung, đã có nhiều con xuất phát từ dạng thân uốn lượn của rắn và được biến thể hóa,

* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

nhưng cũng nhiều con lại có thân từ cá, béo mập, góc cổ lên để đỡ một chiếc đầu rồng, cũng có con là sự phối hợp của cả rắn và cá, với thân dài uốn lượn nhiều khúc và có đuôi cá cách điệu... Ở lĩnh vực thể hiện, rồng còn lệ thuộc vào vị trí của nó, như ở đầu dư thì chủ yếu được thể hiện dưới dạng một đầu rồng lớn, chạm theo kiểu lộng, với những nguyên tắc cổ hữu, chúng là gạch nối về rồng của thời gian trước và thời gian sau. Song, người ta vẫn tìm thấy ở đây những con rồng không cùng thời, cụ thể là những rồng ở cuối thế kỷ XVII, thường có chiếc đao mác dài, thôn dần về mũi. Cùng đó là những đầu dư với đao mác ngắn và mũi được chém vát ở hai bên, đó là sản phẩm phổ biến vào khoảng đầu và giữa thế kỷ XVIII... Ngoài ra, ở đình còn những con rồng có tai như cánh chim, mũi sư tử, miệng loe... theo dòng nghệ thuật chạy từ Lâu Thượng, Hùng Lô (Phú Thọ) xuống vùng Trung Hà (Sơn Tây) và phần nào đi tiếp về xuôi, chúng thường tỏ ra găm ghi, nhiều khi thân để trơn trong thế vòng ra. Ở đình Chu Quyến, sự thao diễn phong cách đối với

con rồng này đã tạo nên một điểm nhấn mạnh mẽ, nhất là qua kỹ thuật chạm khắc, như trên một thân gỗ, qua các chi tiết chạm nổi, bong kênh, lộng... có khi kênh trên 15cm đến xấp xỉ 20cm. Song, tất cả đều rất hợp lý, dẫn đến một xúc động tạo hình cao. Người xem đã vô cùng cảm phục trước tài năng của tiên nhân và dễ cảm nhận thấy hình thức này như muốn vượt ra ngoài "truyền thống" để bước vào một thế "ứng xử" mới. Chúng ta lại còn gặp một dạng rồng rất đặc biệt, trong thế uốn khá tự do, nếu như ở thế kỷ XV- XVI, có một nguyên tắc là rồng ít khi ngửa bụng lên trời thì tới đây người ta đã làm thực hơn, không lệ thuộc vào quy định ấy, bỏ cả vây lưng răng cưa mà thay bằng một đường gờ nổi, trơn. Đặc biệt là chiếc đầu, rõ ràng được chạm theo kiểu mắt quỷ, miệng lang, song lại chỉ có một sừng nai được uốn mềm mại, tai là hai chiếc lá cách điệu rất to, như được ghép vào, rồi hàng râu kép răng cưa như cố nhấn mạnh sự hung dữ... Nhìn chung, rồng đã có sự kết hợp giữa nghệ thuật truyền thống với yếu tố dân gian có phần tùy hứng, như cổ tình không



Hoạt cảnh "Táng mả hàm rồng"- đình Chu Quyến- Ảnh: Tác giả

theo những quy định chuẩn mực cổ truyền... Đôi khi rồng không thấy đao mắt nữa, mà hai đao này lại chuyển xuống dưới cằm, còn đao khuỷu thì ở chân trên theo kiểu răng cưa, chân dưới vẫn sử dụng hệ đao mác. Ở một số đề tài khác, chúng ta đã bắt đầu thấy hiện tượng suy lạc như thay cho đao mắt là chiếc đao bay ra từ lỗ mũi và chỉ có một bên thôi...

Về một số đề tài rồng khác, trong bố cục ít nhiều có nét chung như của các đình trong vùng. Song, ở mặt ý nghĩa "thâm kín", chúng ta như đọc được ở đây hội tụ nhiều ý nghĩa có phần riêng biệt. Trong một mảng chạm rồng phụ tử: chính tâm bên trên là một chiếc đầu rồng lớn, cân đối trong hình thức chạm kênh bong, gỗ ghe nhưng cân đối, mắt rồng được thể hiện theo dạng hình trụ, như hai chiếc đèn pin, không theo dạng mắt quý, cũng không theo dạng mắt giọt lệ. Hai bên là đôi rồng nhỏ chạy xuống rồi ngóc đầu châu vào một u vân xoắn tròn nổi, hiện tượng này cho phép chúng ta liên hệ tới kiểu rồng châu vân xoắn tại xà ngưỡng ở tiền bái Văn Miếu (Hà Nội) hay trên diềm sập đá của đền vua Đinh (Ninh Bình). Trên một giới hạn nào đó, chúng ta như ngỡ đọc được bố cục vân xoắn này là biểu tượng của nguồn phát sáng thiêng liêng. Ở một vị trí khác, có đôi hồi long thể hiện một cách cân xứng châu vào một cây thiêng chính, gờ (bắt) tay lồng các ngón vào nhau, đó là một hình tượng khó tìm thấy ở một kiến trúc khác. Rồi hiện tượng rồng mẫu tử, với thân rồng mẹ để trơn, hai rồng con chạy vào mà đao mang được vuốt dài ra như hai cánh của cá chuồn. Trong bố cục táng mả hàm rồng, hình tượng người và rồng cũng như con hổ/báo ở phía đuôi được làm theo hình thức rất gần gũi với đề tài tương đồng ở các đình khác, có nghĩa là, mọi chi tiết khá tương đồng, song hai chân trong của rồng lại mang hình thức rất ngô nghê, để trơn, ngắn, với bốn ngón theo kiểu đình ba và nắm giữ trong lòng một hạt tròn hình trứng. Rồi con hổ/báo ở phía sau lại có đuôi cáo mà một chân sau gờ cao lên phía trên... tất cả những chi tiết này khó có thể nói là tùy tiện dù cho nó hoàn toàn mang một phong cách khác, không ăn nhập với bố cục

chung. Có lẽ đây là những điểm nhấn mà người xưa muốn để lại một lời "thâm thì" mang tính đánh đố với chúng ta (?). Cũng bố cục rồng châu, nhưng trung tâm lại là hình tượng một vị thần ngồi trong khám (có nóc như một chiếc bảo cái), thần ngồi khuỳnh hai tay rồi đưa vào giữa để cầm chiếc quạt, chân khoanh lại, hai bên thân có hai đứa bé, một tay gờ lên cao, một tay để lên vai thần trong thế cân đối. Bố cục này cho thấy, thần mang dạng nữ, mà qua một giả thiết để làm việc, chúng ta cứ ngỡ đây là biểu tượng của rồng châu mặt trăng trong ước vọng cầu được mùa của người đương thời.

2. Phượng: Đây là một linh vật hàng xuyên trong mọi giai đoạn lịch sử và ở rất nhiều loại hình di tích. Phượng của đình Chu Quyến cũng không nằm ngoài quy luật này. Tuy nhiên, trên tinh thần chung, phượng đã được chạm trổ rất kỹ, dưới nhiều dạng khác nhau: chạm tròn, chạm thủng, chạm nổi...

Một bức tượng phượng chạm tròn, có lẽ rất ít gặp ở di tích khác, được thể hiện với đầy yếu tố dân gian. Nó được đứng ở trên đầu dư của xà đầu cột. Hình thức như một con gà mẹ đang ấp ủ đàn gà con, một tình cảm thiêng liêng như chứa đầy nhân tính. Trong thế cân xứng, đuôi phượng được chống thẳng lên phía trên như những cây vũ trụ để làm nền cho cả bố cục. Phượng có mỏ điều hầu, trên thân cánh và ngực thể hiện những đao mác đã xác định niên đại khoảng cuối thế kỷ XVII của nó. Những chú phượng con lấp ló dưới cánh, yếu ớt trong sự trông cậy vào bà mẹ vũ trụ này. Người xem có cảm giác như nó không xa cách lắm với hình thức của gà mẹ nuôi con.

Một đề tài bong kênh khác, chạm chung với rồng, có tới ba con phượng to nhỏ (trong cùng một bố cục), dưới cổ rồng, chiếm vị trí trung tâm là một con phượng lớn đứng trên những "mỏm đá", một đặc điểm đáng quan tâm là trên hai đuôi của phượng có hai hình tượng như mặt trời, mặt trăng đang tỏa sáng. Biểu tượng này cũng được lặp lại ở một con phượng nhỏ hơn đang trong tư thế đi lộn xuống, còn con nhỏ đang bước lên thì không thấy thể hiện các biểu tượng kèm theo. Cả bố cục đã dẫn đến một giả

thiết để làm việc, cho phép ta ngỡ rằng, trong bầu trời mây (rồng), ba con phượng như biểu tượng của ba thế lực chi phối vũ trụ và con ở chính tâm đã như có năng lực siêu phàm để công vụ trụ chuyển động. Hình thức ba con phượng còn được chạm quanh một mặt trời, có lẽ cũng mang ý nghĩa tượng tự, nhưng được thể hiện trên cửa vồng của đình dưới dạng chạm nổi và thủng, đó là một đề tài hầu như không có ở nơi khác và được thao diễn dưới một giá trị nghệ thuật đạt đến đỉnh cao. Ngoài ra, còn khá nhiều phượng được chạm ở trên nhiều mảng phù điêu như ở đầu bẩy, cửa vồng dưới dạng chạm thủng, chạm nổi, ít nhiều vẫn mang phong cách như của các đình khác, song, đường nét và bố cục có phần khá tự do. Ở hai bên cửa vồng, có hai chiếc đỡ dựng đứng, chạm đôi phượng khá đặc biệt. Dưới hình thức chạm thủng, đôi phượng này đầy sức sống (mang nhiều nét tương đồng với nhiều kiến trúc khác), ở đây tính dân gian phối hợp với tính truyền thống đã cho chúng ta thấy, đôi phượng trong tư thế hơi ngưỡng thiên, mỏ ngậm hai cành hoa lá thiêng cách điệu khác nhau và trên lưng của nó đều có vũ nữ thiên thần. Phía bên phải với hình tượng người nhỏ hơn nhiều đang trong động tác múa quạt, phía bên trái là một người có hai tay dang múa, với các ngón cong gần giống với tạo hình của Chăm-pa. Ngoài ra, cũng phải kể tới, ở bốn đầu kẻ góc của đình đều được tạc tròn bốn đầu phượng. Trong hình thức này, phượng như đang công bộ mái nặng nề bay lên phía trên. Đề tài không phức tạp, nhưng mang một ý nghĩa sâu xa; nếu như ở đình của thế kỷ XVI, trong đối sánh thì mái rất lớn, góc mái chưa cong, tàu mái hầu như chưa có và thân đình thấp, khiến cho xu thế của kiến trúc như bị hút xuống đất, mang tính áp chế, thì tới thế kỷ XVII, tàu mái xuất hiện, góc mái cong trong xu thế bay lên, kiến trúc trở nên duyên dáng, nhịp nhàng, hợp với ý thức ấm cúng, gần gũi giữa thần và người. Và, tinh thần ấy như được khẳng định hơn bởi chính bốn con phượng ở đầu kẻ góc của đình Chu Quyến, một biểu hiện thăng hoa của tâm hồn người đương thời. Cùng đó, có một đề tài mà chúng tôi hết sức

phân vân là ở đầu của một số con rường tại vì nóc và cốn, trên cơ bản đều là những vân xoắn lớn, nối với các đao mác giống như của các đình khác. Song, trong bố cục chạm khắc tại đình Chu Quyến nhiều khi không xuất hiện đao mác, thay vào đó là những đao như lông vũ của cánh chim bay sang ngang, khiến cho ta có cảm giác như toàn bộ bố cục đó là những con phượng đang công những bộ phận kiến trúc bay lên tầng trên. Rõ ràng, những con rường đứng yên đó, mà như cứ bay, bay mãi trên dòng tâm tưởng, vượt qua thế gian trần tục mà về miền hoan lạc.

Cùng với rồng và phượng, ở trên đình Chu Quyến còn nhiều loài thú bốn chân. Một dạng linh thú đáng quan tâm là lân. Nhìn chung chúng cũng không khác lân ở các kiến trúc khác, nhưng trong toàn bố cục, có hình tượng lại chầu vào một biểu tượng hình hạt tròn khía vân xoắn, điểm xuyết trên nền còn những nửa bông cúc mãn khai, hay những u tròn nhỏ hơn, mà trong lòng chứa biểu tượng của nguồn phát sáng. Một giả thuyết để làm việc đặt ra với chúng ta là, đôi lân này mang tư cách linh vật của bầu trời, hiện thân của sức mạnh tăng trên và cũng là biểu tượng của trí tuệ thiêng liêng, đồng thời, ít nhiều đã gắn với biểu tượng của mưa. Nhiều đôi lân khác được bố cục rất vui nhưng lại chầu vào hoa lá cúc cách điệu. Hình tượng này, được ngỡ là biểu tượng của mặt trời. Trong tư duy liên tưởng của người xưa, từ cuối thế kỷ XIV, trên nhang án đá chùa Bối Khê (1382, Thanh Oai, Hà Nội), đã chạm hình tượng con hươu cấn cuống nâng bông cúc mãn khai nhiều tầng (có hình tượng khá tương đồng với hoa cúc ở đình Chu Quyến), đã được các nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật cổ từng ngỡ rằng, đó là biểu tượng của mặt trời.

Ở trên một đầu bẩy, phía bên phải, chúng ta còn gặp một con lân chui vào lòng bẩy để tạo thành hai nửa đầu và đuôi cách biệt. Hiện tượng này tỏ ra hết sức ngộ nghĩnh với sự hiện hữu của lân không hiện toàn thân. Hình tượng chui lồn tạo nên các khúc ẩn hiện còn được thể hiện với đề tài thực vật trong một tinh thần tương ứng, cho thấy chúng đã khác xa tinh

thần truyền thống theo tư duy nông nghiệp thuần túy, để dẫn đến một ngõ vực có sự tham gia của tư duy nghệ thuật có phần gắn với thương mại.

Với loại thú bốn chân, chúng ta còn tìm thấy voi, ngựa, báo. Ở đây, chúng không đứng một mình dưới dạng hóa thân mang tư cách là linh vật thiêng như ở đình Quang Húc gần đó và ở nhiều di tích khác, mà chúng được tạc tròn để làm vật cưỡi cho các thiên tướng.

Về hình tượng người, một đặc điểm cơ bản là đề tài này ít xuất hiện ở đây, không nhiều hoạt cảnh như ở các đình thuộc thế kỷ XVI và các đình cùng thời ở nơi khác, như đình Đông Viên, Cam Đà (cùng huyện Ba Vì)...

Tạm có thể lý giải như sau, các ngôi đình (cùng thời với Chu Quyến) đó nằm trên đất nông nghiệp, với chủ nhân truyền thống là nông dân và tuy cùng một khu vực, nhưng các đình này chủ yếu tập trung vào các thần linh có gốc địa phương mà cơ bản là Tản Viên, thì ở đình Chu Quyến lại không thờ Tản Viên, mà chủ nhân dựng ngôi đình ngoài thành phần nông dân còn có cả thương nhân. Có lẽ vai trò của những thương nhân này đã đưa hình tượng nửa thân trên của con người vào những mảng chạm. Các hình tượng bán thân đó nằm ở trên chính cửa võng, trong nền bố cục có nhiều biểu tượng thiêng liêng,

khiến chúng ta như ngỡ đọc được ở đây một hình tượng nhân hóa của mặt trăng (Độc Cước là một hình tượng nhân hóa mặt trăng theo lối bố cục chính diện, còn hình tượng ở đình Chu Quyến đã theo lối cắt ngang, tương đồng với những ngôi đình có sự tham gia của thương nhân, như: đình Diêm Xá (Bắc Ninh) hay đình Trà Cổ, Móng Cái, Quảng Ninh...).

Trên đây chỉ là một vài đề tài đáng quan tâm mà chúng tôi tìm được trong quá trình nghiên cứu, bằng vào những giả thiết để làm việc, chúng tôi muốn góp phần nêu lên những giá trị đáng quan của ngôi đình đặc biệt này./.

NT- QV



“Long phương tương giao”- Hoạt cảnh chạm khắc trên đình Chu Quyến, Hà Nội- Ảnh: Tác giả