

MẤY ĐIỀU CẦN QUAN TÂM VỀ MẶT BẰNG VÀ MẶT ĐỨNG CỦA KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG VIỆT

HUƠNG NGUYỄN

Lời Tòan soạn

Để tránh phần nào sự lúng túng của các nhà tu bổ di tích khi tiếp cận với vấn đề văn hóa kiến trúc (cổ truyền), chúng tôi xin đưa ra một vài nhận thức được thu thập từ thực tế điền dã qua điều tra thực địa và điều tra hỏi cổ như sau:

Về mặt bằng

Từ những phần viết trên, thì kiến trúc truyền thống ít nhiều đều có chức năng gắn với tôn giáo - tín ngưỡng. Bỏ qua quá trình phát triển, chúng ta quan tâm tới những kiến trúc phổ biến còn để lại tới ngày nay. Tạm mở cuộc hành hương vào kiến trúc chùa. Về không gian tổng thể của khuôn viên (được các hồ sơ xếp hạng di tích khoanh là khu vực bảo vệ I, mang tính bất khả xâm phạm). Đó là chợ chùa (nếu có) và toàn bộ các kiến trúc thành phần liên quan. Mở đầu cho một ngôi chùa là tam quan. Đây là ngôn từ chỉ dành cho kiến trúc Phật giáo, vì nó mang tính triết học gắn với tôn giáo này, với các kiến trúc khác, như đình, đền... thì chỉ gọi là nghi môn. Như vậy, tam quan có nghĩa là: Không quan, Giả quan và Trung quan. Chữ quan (mượn hình thức cửa để nói về ý nghĩa sâu xa hơn, là quan niệm, nhận biết... Suy cho cùng, chủ yếu nói về Không tức thị sắc, sắc tức thị không và yếu tố trí tuệ siêu việt của Đạo).

Không quan: Quan niệm về lẽ không. Tạm có thể lấy một ví dụ như sau: Từ đầu chiếc lông thỏ gọi là "mao thỏ trần", chia 7 (số phiếm chỉ), sẽ được "thủy trần", thủy trần chia 7 được "kim trần", tiếp theo cách thức đó, ta được "sắc tụ trần", "cực vi", "lân hư trần", "sắc biến tế tướng" (sắc thuộc thể giới hữu hình của vật chất, biến là biến đổi, tế là tế vi, cực kỳ nhỏ bé..., tương

tức hình tướng) - Sắc biến tế tướng là vật thể nhỏ bé vô cùng, không thể chia được nữa. Tới đây, nó không còn mang tính chất của lông thỏ cũng như của bất kể vật thể (đất, đá, thi, xương...) nào. Đó là không (không là cái gì cả), tức bản thể/cốt lõi chung của muôn loài, muôn vật. Và, do duyên, tức những lý do khác nhau, các vật thể bé nhỏ mang tính chất bản thể này kết lại mà thành muôn loài, muôn vật hữu hình, nói chung, đây là biểu hiện của "không tức thị sắc" (tượng bằng cửa bên phải).

Giả quan: đề nói lên mọi vật hữu hình chỉ mang tính giả tạm, vì chúng luôn biến đổi theo sự vận động thường hằng của tạo hóa và của nội tại, tức theo quy luật: sinh, trụ, dị, diệt, biến đổi không ngừng, đó "sắc tức thị không" (tượng bằng cửa bên trái).

Từ đây, ta có thể hiểu, chữ "không" trong "không tức thị sắc" là thuộc bản thể, còn chữ "không" trong "sắc tức thị không" mang nghĩa phủ định.

Trung quan: tượng trưng bằng cửa giữa, tức cửa trí tuệ. Người tu hành chân chính phải hiểu được sâu sắc những ý nghĩa của Không quan và Giả quan mới có thể đi vào đạo. Bởi chỉ có trí tuệ thì mới diệt trừ được vô minh, tức ngu tối, khiến người ta luôn sáng suốt để tìm đường giải thoát mà nhập vào cõi Niết bàn. Ở nơi ấy, chỉ có pháp thân thường trụ và lúc đó không còn tiểu

ngã nhân thân (Atman) vì tất cả sẽ hội vào đại ngã trường tồn (Brahman).

Với những ý nghĩa như nêu trên thì tam quan được coi như một điểm sáng của triết học Phật giáo, một “tuyên bố” với cuộc đời bụi bặm. Kiến trúc này chỉ gắn với các ngôi chùa. Đối với các di tích khác, thì nghi môn của các ngôi đền thường mang dạng như các cổng thành có vọng lâu, mà cửa vào và ra thường (mang tính chất) theo dạng Nhập huyền, Xuất tẩn... trong kiến trúc Đạo/Lão giáo. Về sau, những ý nghĩa này ít được đề cập tới, nên có sự biến đổi như, dạng nghi môn ba cửa thường gắn với các thần nói chung. Song, với các thần có ảnh hưởng lớn trong một vùng lại được làm thành dạng nghi môn 5 cửa (đền Phù Đổng, chùa Bối Khê).

Có một dạng nghi môn khác được phổ biến vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX theo kiểu tứ trụ. Dạng thức này thường chỉ phổ biến với các ngôi đình, nhất là các đình có tả hữu vu. Về sau, đã lan sang cả kiến trúc đền và gần đây đã lan sang cả kiến trúc chùa. Dù cho, trước đó, kiến trúc tam quan thường kết cấu theo kiểu ngôi nhà ba gian, hai chái (chùa Keo ở Thái Bình và Nam Định), hoặc ba gian tường hồi bít đốc (chùa Kiến Sơ), kiểu tam quan kiêm gác chuông (chùa Bối Khê, Thanh Oai, Hà Nội, chùa Bút Tháp, Bắc Ninh), hay kiểu Tam sơn (chùa Kim Liên, Hà Nội...). Tới thế kỷ thứ XX, nhiều tam quan chùa đã chịu ảnh hưởng từ dạng nghi môn đền để có những kiến trúc xây gạch và cao nhiều tầng, có phần không đồng bộ với ngôi chùa truyền thống.

Tiếp sau tam quan, tại chính cửa giữa thường có một con đường dẫn thẳng vào tiền đường, đó là “Nhất chính đạo”, tức con đường trí tuệ. Nhà Phật thường cho rằng, phía ngoài tam quan có tới tám vạn tư pháp môn, nhưng sau tam quan chỉ có nhất chính đạo. Tới nay, do nhận thức suy lạc về kiến trúc Phật giáo mà con đường này có khi bị bỏ, để thay bằng con đường chạy ở phía bên, mang nhiều tính chất đời hơn đạo.

Với những kiến trúc đình, đền thì trục trung tâm thường gọi là thần đạo hay linh đạo. Và, những kiến trúc mang yếu tố cung điện (đền vua Đinh, vua Lê, cung điện Huế, Văn miếu Hà Nội...), thì không những có nghi môn ngoài, nghi môn nội, mà con đường trung tâm đó thường được gọi là “dũng đạo”.

Từ Nhất chính đạo vào đến tiền đường, ít khi

có kiến trúc khác nằm ở giữa mà thần hoặc cũng chỉ có một gác chuông mà thôi. Chùa không bao giờ có bình phong, bởi sức mạnh của chữ Phật và Bồ tát có khả năng giáo hóa tất thảy chúng sinh, tức là mọi chúng sinh trong cõi Sa bà này đều có thể tiếp cận với Phật pháp, kể cả ma quỷ. Tại các di tích khác thì tùy theo tính chất của vị thần được thờ mà thường có bức bình phong để chống khí độc, tức quỷ dữ, ở phía trong hay ngoài nghi môn.

Nhận thức của người xưa thì Phật là đỉnh cao của trí tuệ, là đáng cao viễn tuyệt đối, nên phía trước ngôi chùa ngoài chính là tam quan và gác chuông thì không thể có một kiến trúc nào khác, nên không bao giờ chùa có tả hữu vu/mạc.

Riêng những ngôi chùa tiền Phật hậu Thánh đôi khi cũng có tả hữu vu và một số ngôi chùa như chùa Dâu, lầy tháp Hòa phong và Phật điện làm trọng, thì kết cấu này lại theo dạng “tứ thủy quy đường”.

Phần kết cấu của chùa chính cũng như các di tích tín ngưỡng khác, xưa thường được bó vỉa bằng đá, để phân định về cõi thiêng liêng (phần trong của hệ vỉa này), đó là nơi của thánh, thần, Phật và Bồ tát (tới nay nhiều kiến trúc đã bó vỉa đá). Ngôi chùa chính bao giờ cũng có tiền đường, nơi mà Phật tử, nam, nữ có thể tụ hội, để tiếp cận với các hình tượng Phật và Bồ tát mà tu dưỡng. Có chùa chính được kết cấu theo dạng chữ Đinh hoặc chữ Công, nhưng nối sau tòa tiền đường chỉ được gọi là Thượng điện, Phật điện, Tam bảo, mà không bao giờ được gọi là hậu cung, vì Phật và Bồ tát luôn gần gũi chúng sinh để giáo hóa...

Cũng với các vị trí tương tự thì tòa ngoài ở đền thường được gọi là tiền bái và tòa đại đình thường được gọi là tiền tế, không phải lúc nào các tín đồ cũng được vào trong các tòa này, nhất là trong những ngày thường. Nơi thần, thánh ngự thường có cửa ra, vào ở hai bên và cửa thần ở chính giữa. Nơi thần ngự ngăn cách hẳn với tín đồ đó là những hậu cung. Như vậy, với kiểu kiến trúc này, khi thâm nghiêm hóa thần thánh ở mức độ cao thì hai dãy tả, hữu vu sẽ được dựng để đáp ứng yêu cầu tín ngưỡng của quần chúng.

Ở đây, có thể thấy, từ yêu cầu tín ngưỡng ấy mà những kiến trúc đình hoặc đền khác với chùa. Một vài nhà nghiên cứu dân tộc học kiến

trúc đã kết hợp điều tra điền dã trong dân gian mà đưa ra ý kiến, đình hoặc đền như đầu hồ phủ, tả hữu vu như tay của nó và nghi môn tứ trụ là răng của linh vật này, cùng với hồ bán nguyệt ở phía ngoài. Có thể đây là sản phẩm bắt nguồn từ câu chuyện khuấy biển sữa, thuộc thần thoại Ấn Độ mà nảy sinh ra hồ phủ. Với các cư dân Đông Nam Á, nguyệt thực toàn phần là điềm báo chiến tranh, đói khổ, nguyệt thực một phần là điềm báo được mùa, hạnh phúc. Cho nên, nghi môn trụ và hồ bán nguyệt của đình đã gắn với tích truyện trên (hình thức này cũng có thể gắn với đền) như một lời đặt cược với thần linh. Ở một vài di tích, trong chuyện tu bổ gần đây, đã đưa nghi môn trụ ra ngoài hồ bán nguyệt, thực tế đã tạo cho không gian này thoáng rộng hơn, song về mặt tâm linh lại khó có thể chấp nhận được, vì mặt trăng bị nằm trong "mồm" của hồ phủ... sẽ là điềm bất hạnh.

Trở lại với ngôi chùa đơn thuần, hai bên sườn của tòa Thượng điện là hai dãy hành lang, nối với hai đầu nhà hậu. Kiến trúc hành lang hầu như không có ở đình và đền, đây là nơi sinh hoạt của Phật tử và dân chúng trong ngày hội, nhiều khi nơi này cũng đặt bàn thờ tượng tổ truyền đấng (bị gọi lầm là thập bát La Hán). Phía sau của Thượng điện thông thường là nhà hậu, với gian giữa để thờ tổ chùa. Điều này gần như là một nguyên tắc, vì tổ phải theo Phật. Nhưng gần đây, nhiều nhà tổ đã được xây dựng tùy tiện tại những vị trí khác. Thậm chí, có khi dựng cao hơn cả tòa Thượng điện, đó là điều mà trước đây không thể xảy ra. Những ngôi chùa của người Việt thường hay dung hội với tín ngưỡng dân gian, đặc biệt là việc thờ Mẫu. Với một ngôi chùa bình thường, điện thờ Mẫu được ghép vào nhà hậu này và ở một gian bên phải ban thờ tổ. Với chùa khang trang, đất đai rộng rãi, thì điện Mẫu có thể xây riêng ở phía ngoài bên phải chùa, hoặc chiếm một phần của hành lang bên trái nhưng quay mặt nhìn vào, vuông góc với Phật điện. Gian bên trái của ban thờ tổ có khi là nơi để thờ những người công đức lớn, cũng có khi những người công đức lớn được thờ tại hành lang.

Trong nhiều trường hợp riêng, nhất là với những ngôi chùa kiểu trăm gian, thì nhiều khi sau Thượng điện lại có tháp cừu phẩm liên hoa bằng gỗ, được đặt trong một tòa nhà ba tầng mái. Đó là trường hợp của chùa Bút Tháp (Bắc

Ninh), còn ở chùa Động Ngộ, chùa Giám (đều thuộc Hải Dương), thì tháp cừu phẩm liên hoa bằng gỗ không hẳn đã được đặt trong tòa nhà ba tầng mái. Trong kết cấu này, các nhà nghiên cứu mỹ thuật tôn giáo đã như nghiệm thấy, tam quan là nơi dẫn dắt con người vào đạo. Chùa chính là nơi để con người rèn tâm kiến tính, mong khi khuấy núi được giải thoát về miền Tây phương cực lạc. Chính vì vậy, tháp cừu phẩm liên hoa chỉ có thể được dựng ở sau chùa, vì kiến trúc này là nơi ngự của các kiếp đời khác nhau, lệ thuộc vào kết quả tu chứng của họ. Tại chùa Bút Tháp và trong tư liệu nhà Phật cho biết, trên cùng là nơi của đức Từ phụ, ba tầng trên cùng là nơi của các vị Phật và hoạt Phật..., tầng cuối cùng là nơi của những người khi lâm chung có tâm hồi hướng về thế giới A Di Đà Phật. Như vậy, tháp cừu phẩm liên hoa và tòa nhà ba tầng mái bao giờ cũng nằm trên trục chính của chùa và không bao giờ nằm ở phía trước. Song, trên thực tế, khi đạo Phật suy lạc, thì tháp cừu phẩm liên hoa cũng bị đẩy ra ngoài, như tháp chùa Cổ Lễ, Nam Định và gần đây một ngôi tháp cừu phẩm liên hoa với nghệ thuật rất kém cỏi, được đặt lệch ở phía trước (bên trái), được dựng sau tam quan chùa Mía (Sơn Tây). Trong kiến trúc truyền thống, hiện nay chúng ta chỉ còn thấy 3 ngôi tháp cừu phẩm bằng gỗ như nêu trên. Và ở đất Nam Định cũng còn nhiều tháp cừu phẩm được xây bằng gạch đã nằm ở vị trí sau Thượng điện. Điều đáng quan tâm nữa đối với ngôi chùa là tòa gác chuông, gác khánh. Trong những ngôi chùa cổ từ thế kỷ XVII trở về trước, gác chuông thường được đặt phía sau chùa, trên chính trục trung tâm. Mà một điển hình là gác chuông của chùa Diêm Giang (Ninh Bình), chùa Ông - nơi gắn với Từ Đạo Hạnh (Như Quỳnh, Hưng Yên), dù cho gác chuông này không còn sử dụng chất liệu gỗ. Vào thế kỷ XVII - XVIII, một tòa gác chuông với 3 tầng 12 mái, nổi tiếng cả về nghệ thuật và ý nghĩa đã được dựng tại chùa Keo Thái Bình. Trong trường hợp này, cố PGS. Trịnh Cao Tường gọi là tháp chuông như đã mang ý nghĩa về tam phẩm vãng sinh của thế giới Tây phương cực lạc. Cũng bắt đầu từ thế kỷ XVII, tại nhiều ngôi chùa, gác chuông đã được đẩy ra phía ngoài, gắn với tam quan, mà điển hình là gác chuông chùa Keo Hành Thiện (Nam Định). Với nhưng tam quan lớn, thường không chỉ treo chuông

mà có khi treo cả khánh nữa (chỉ có những chùa kiêm thờ Thánh mới có trống thay cho khánh, vì trống bằng da, phải sát sinh mới có, không hợp với Phật giáo). Chúng ta có thể hiểu, tùy theo chùa có số lượng tổ nhiều hay ít mà ban thờ tổ có thể mở rộng sang hai bên. Từ những đối sánh về kiến trúc, người ta có thể hiểu được, hầu như đình và đền không mấy khi có nhà hậu. Tuy nhiên, trong chùa cần phải có nơi ở, kho, bếp dành cho người tu hành. Vì thế, xưa kia, hai gian đầu tả hữu của nhà hậu đã được sử dụng để thỏa mãn nhu cầu này. Gần đây, do sự phát triển mới thì nơi ở của người tu hành và bếp núc được tách khỏi khu vực chính của chùa, đình và đền..., đồng thời lại được bổ sung thêm nhà khách, giảng đường, “mặt thất” mà trước kia hầu như không có.

Về mặt đứng

Chủ yếu chúng tôi tập trung vào những đơn nguyên kiến trúc gắn với tín ngưỡng - tôn giáo, nơi mà tâm linh của đời thường mong ước được tiếp cận với thần linh. Trong những kiến trúc cổ truyền từ thời Mạc trở về trước, thần điện thường được làm trên một nền cao, bó vỉa đá. Từ thế kỷ XVII trở về sau thì nền thần điện chỉ được đắp cao vừa phải. Ở trên nền đó là tòa kiến trúc một tầng mái, hai tầng mái hoặc ba tầng mái và phổ biến cho tất cả mọi thờ là kiến trúc một tầng mái. Tuy nhiên, tính chất tâm linh của các kiến trúc này đều được thống nhất để đáp ứng được yêu cầu sâu xa của tín ngưỡng. Người ta tin rằng, thần thánh là một thể lực có quyền năng vô lượng, như biểu hiện của siêu lực vũ trụ, gần như đồng nhất với sinh khí tuyệt đối. Dòng sinh lực này phải được chảy theo trục đứng từ trên xuống dưới và được hội tụ ở thần điện. Vì thế, khi đi lễ, con người thường mong được đứng trong dòng chảy sinh lực này, có nghĩa là được đứng trong mối liên kết của ba tầng thế giới: Trời, thế gian và đất. Dòng chảy sinh lực này phải thông suốt mới đáp ứng được nguyện vọng của tín đồ. Nhận thức đó vẫn còn tồn tại ở những ngôi nhà bình thường của dân ta cho tới tận những năm giữa thế kỷ thứ XX. Nhà ở tại nông thôn, đặc biệt là những nhà thờ tổ thường không lát nền nhà, dù cho sân phơi có thể được lát rất cẩn thận. Người ta cho rằng, nếu lát nền nhà sẽ làm âm dương cách trở mà không dài dòng, lớn họ được. Để lòng nhà vững chãi, người ta thường dùng vò nện chặt đất,

nhieu khi đầm xuống đó những vò sò, hoặc những nửa hạt trám... Trong các kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng cũng thường làm như vậy, nhưng sau đó, đôi khi người ta cũng lát nền nhà, với những gạch vuông (khoảng 20cm x 20cm) nhưng nung non (ở nhiều di tích, do đi lại và quét dọn nhiều mà lòng gạch lõm hẳn xuống, trong khi đó mạch vữa cao hẳn lên). Trước đây, người ta không bao giờ lát dưới gầm bàn thờ. Tại nhiều di tích, nơi gầm bàn thờ, đôi khi được đào thành giếng, như tại đình Phú Gia (Tứ Liêm), Văn Quán (Thanh Oai), đều thuộc Hà Nội, hoặc đền Mẫu, Hưng Yên. Đó là những huyết thông âm dương, được người dân truyền lại là rất thiêng. Thông thường, hiện tượng thông âm dương ít nhiều có khác nhau, như tại đình làng, ở gian giữa thường được lát đá kích thước lớn (khoảng 40cm x 70cm, hoặc lớn hơn). Dưới sàn đình thường để đất. Đa số đình, các chân tảng chỉ được tạc cẩn thận tại các vị trí neo mắt người đời, còn hầu hết dưới gầm sàn thì chân tảng chỉ là những phiến đá vôi hoặc đá ong, ít được gia công. Cũng tại đình và tại các di tích nói chung, người xưa thường bó vỉa bằng đá để phân định khu vực của thánh thần (về sau ý nghĩa này bị suy lạc - Tk. XIX), nên tại nhiều di tích đã bó vỉa bằng gạch. Để nối từ tầng trên xuống với đất, trong những cuộc khảo sát điền dã (qua điều tra hồi cố), chúng ta được biết rằng, chủ yếu những cột cái trong di tích thường được coi như trục nối của tầng trên với tầng dưới, nhất là 4 cột cái ở gian giữa. Các cột này hỏng là thay chứ không sửa chữa, nối vá, vì sợ rằng dòng sinh khí của trời tràn xuống trần gian bị đứt gãy. Tại các ngôi chùa, hiện tượng này còn rõ rệt hơn. Thông thường các chân tảng, nhất là ở gian giữa, đã được tạc thành đài sen, để cho các cột đứng trên đài sen ấy như một cặp phạm trù âm dương đối đãi (có nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật đã đưa ra một ý kiến đột ngột, coi đây là hình tượng giao phối giữa linga và yoni, dưới dạng dân dã hóa). Về tầng mái, được coi như đồng nhất với tầng trời, nên những con giống và ngói hầu như đều gắn với tầng trên, cụ thể là, với mặt trời, mặt trăng, hổ phù, rồng rờng như biểu tượng cho mây trời, hai đầu kim là hai chiếc sừng như sự chia đôi của mặt trăng lưỡi liềm. Cũng tại vị trí đầu kim ấy, nhiều khi là rồng (chùa Mui, Thường Tín, Hà Nội), hoặc thủy quái Makara hay lân đỡ một ván

những khiếm khuyết đó không có, hoặc không có khiếm khuyết (chỉ có những chừa...)

mà có khi theo cả kiến trúc (chỉ có những chừa...)



Tổ chức mặt bằng của đình Hội Xá, Long Biên, Hà Nội - Ảnh: Nguyễn Thức

xoắn lớn tượng cho sấm chớp. Theo bờ dải chạy xuống vị trí góc “ngũnh” là nơi thường có một con lân, dưới các dạng khác nhau, nhưng mắt nhìn xuống sâu. Trong tư cách này, lân thường biểu hiện cho sức mạnh của tầng trên, sự trong sáng của bầu trời, của trí tuệ, gắn với thần linh..., vì thế chúng có trách nhiệm kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương. Từ khúc “ngũnh” theo “bờ guột” chạy ra tới góc mái tạo thành hai đầu cong, với đầu ngoài là đao, thường là đầu rồng chầu vào chính tâm của kiến trúc, còn đầu guột ở trong thường kết mây cuộn, cụm “đao guột” này thường gắn với mây, mưa, sấm, gió... ước vọng muôn đời, muôn thưở của cư dân nông nghiệp. Cũng có nhiều di tích ở trên thành của bờ nóc, bờ giải, bờ guột đã ken gạch hộp, để đưa vào đó những đề tài gắn với tầng trên, như rồng, phượng, lân, hoa cúc, hoa chanh... Với các ngói của kiến trúc cổ truyền, cũng thường được trang trí những biểu tượng, như ở mũi là những hoa cúc, hoặc một hạt tròn nổi, với các tia sáng và trên gáy của ngói là vân xoắn, dưới một bố cục nhất định. Đó là những biểu tượng ít nhiều gắn với những vì sao trên trời và sấm chớp. Suy cho cùng, cả bộ mái của kiến trúc cổ truyền như đã chứa đựng

những biểu tượng liên quan tới bầu trời sinh khí, để truyền qua các cột trản, xuống lòng đất tạo nên sức sống kỳ diệu cho thế gian.

Chúng ta còn có thể thấy, trong các kiến trúc cổ truyền của người Việt, có kết cấu hai hoặc ba tầng mái mà nhiều nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật đã nhận ra, kiến trúc hai tầng mái ít nhiều đã gắn với Dịch học (Dịch học là một hệ triết học do người Trung Hoa dựa trên sự tổng hợp từ nhận thức về Dịch của người phương Nam. Dịch có nghĩa là chuyển động, Dịch học là hệ triết học bàn về sự hình thành ra vũ trụ và thế giới nhân sinh, thông qua quy luật vận động thường hằng của tạo hóa). Người Trung Hoa cho rằng, khởi đầu của Dịch (học) là Vô cực. Vô cực mà là Thái cực. Thái cực động sinh dương, tĩnh sinh âm, tức Lưỡng nghi, đối đãi mà thành Tứ tượng (bốn thể cơ bản nằm giữa Khí và vật chất). Tứ tượng đắp đổi mà thành Bát quái/quẻ (Kiên/Càn: Trời, Khảm: Nước, Cấn: Núi, Chấn: Sấm, Tốn: Gió, Ly: Lửa, Khôn: Đất, Đoài: Đàm nước). Đây là tám thể khởi đầu của vật chất. Tám thể này đắp đổi với nhau mà thành muôn loài, muôn vật hữu hình, tượng trưng bằng con số phiếm chỉ: 11520. Nhưng, muôn loài, muôn vật có sinh tất có diệt, cuối cùng lại trở về “một”

tuyệt đối không sai, không khác. Đó là quy luật của muôn loài. Các nhà triết học xưa không giải nghĩa về Vô cực, cho nên chúng tôi tạm mượn ý nghĩa về Vô (cực) từ đạo Phật để may ra có thể hiểu về Vô cực: lấy đầu chiếc lông thỏ, gọi là Mao thỏ trần chia 7 (số phiếm chỉ) được Thủy trần, tiếp tục chia như vậy được Kim trần, Sắc tụ trần, Cực vi, Lân hư trần và cuối cùng là Sắc biến tế tướng, tức vật thể nhỏ bé tới cùng cực, không thể phân chia được nữa, đó là Không (không còn mang tính chất của lông thỏ, cũng như đất đá, thịt, xương...). Từ những vật thể bé nhỏ vô cùng ấy, do duyên khác nhau kết lại mà thành muôn loài, muôn vật. Như thế, Không là bản thể/cốt lõi của thế giới hữu hình, giống như "bản thể chân như" của đạo Phật, hay Đạo của Đạo/Lão giáo.

Triết lý Dịch học phương Nam trong kiến trúc cổ truyền của người Việt, cũng đã được nhóm nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật chỉ ra như sau: Đối với những kiến trúc hai tầng tám mái, được coi như Thái cực, mái trên tượng trưng cho dương (khí dương nhẹ, bay lên, thường ở phía trên), mái dưới tượng trưng cho âm (khí âm nặng, ở dưới). Âm dương tức lưỡng nghi, lưỡng nghi đối đãi sinh ra tứ tượng, tức bốn phía mái, tứ tượng sinh bát quái, được biểu hiện qua tám lá mái...). Vì thế, kiến trúc này chỉ đứng riêng, không liên kết với kiến trúc khác.

Với ngôi nhà ba tầng mái đã biểu tượng cho hai trường hợp: một là, đối với các ngôi chùa, thường tượng cho "tam phẩm vãng sinh", thuộc thế giới Tây phương Cực Lạc, nơi của các kiếp đời đã qua, có Phật quả khác nhau. Cụ thể như tòa Tích thiện am (chùa Bút Tháp, Bắc Ninh), gác chuông chùa Keo (Thái Bình), gác chuông chùa Sở (Ước Lễ, Thanh Oai, Hà Nội)... , bởi đã gắn với kiếp đời đã qua - nơi mà chúng sinh đã được giải thoát và chứng ngộ Phật đạo nên kiến trúc ba tầng mái thường đặt phía sau Thượng điện; hai là: cũng có một loại kiến trúc ba tầng mái khác, như Hiên Lâm các (Huế), nơi liên quan tới sinh hoạt tâm linh của vua, nó hiện thân cho Thiên, Địa, Nhân. Do đó, kiến trúc dạng này lại thường đặt ở phía trước.

Từ những nghiên cứu trên mà chúng ta dễ hiểu được tam quan của chùa thường chỉ có hai tầng mái, như tam quan chùa Keo Nam Định, hoặc kiểu tam sơn như tại chùa Kim Liên (Hà Nội), hay những tam quan hai tầng mái, tường hồi bít đốc, như tại chùa Kiến Sơ, chùa Láng (Hà Nội). Chưa thấy hiện tượng làm tam quan ba tầng mái từ thế kỷ XX trở về trước, có lẽ bởi không ai đi vào cái chết trước khi tiếp cận được với chư Phật và Bồ tát ở Phật điện./.

H.N



Hương Nguyên: *Some Concerns on the Vertical and Horizontal Background in Traditional Architecture of Viet People*

From the basic functions of cultural heritage, the author would like to position and reveal the meanings of different architecture forms, as well as show that the vertical background expresses three layers of the world with the roof is for heaven including sacred animals; the body is for the relationship between human and God; and the root is for Hades - These three layers must be connected.