

MỘT THOÁNG DI SẢN VĂN HÓA XỨ NGHỆ QUA ĐÌNH ĐÔNG VIÊN

95

THS. TRẦN THỊ MỸ HẠNH*

Đình Đông Viên được xây dựng trên một gò đất cao, thuộc trung tâm làng Đông Viên, xã Nam Phúc, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An, để thờ thần Cao Sơn - Cao Cúc. Đình hiện được coi như một trong những di tích có giá trị kiến trúc nghệ thuật độc đáo nhất của tỉnh Nghệ An.

Đình ngoảnh mặt về hướng Nam, ghé Tây. Nếu xét về phong thủy, đằng sau đình có dãy núi Thiên Nhẫn làm thế tựa, phía trước có sông Lam chảy từ phải qua trái, đem dương khí về cho con người.

Từ ngoài nhìn vào, đình vẫn giữ được hình thức với bộ mái lớn, chiếm khoảng 1,5 lần so với độ cao từ giọt gianh tới mặt nền. Chúng ta thường cho rằng, đình có mái lớn như vậy để tránh nắng vào mùa hè và tránh mưa, bão... Tuy nhiên, dưới góc độ tâm linh, bộ mái đình còn tượng trưng cho bầu trời. Bởi vì, trong một kiến trúc cổ truyền gắn với tín ngưỡng - tôn giáo bao giờ cũng phải đạt được chuẩn là mang tư cách biểu tượng cho 3 tầng của vũ trụ: mái là tầng trời, thân giữa là nơi sinh hoạt của con người và là nơi con người tiếp cận với thần linh, phần dưới là đất. 3 thế giới này bắt buộc phải thông nhau thì kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng mới đúng chuẩn, mới thiêng. Chính vì vậy, đình Đông Viên vốn cũng như các công trình kiến trúc cổ truyền gắn với tôn giáo - tín ngưỡng khác, nguyên xưa không lát nền (nền gạch đất nung hiện nay của đình mới được lát vào năm 2010). Từ đó, đình cũng được chuyển sang lối thờ dọc, vào ra từ phía gian hồi bên phải.

Phần mái đình Đông Viên cũng mới được tu bổ lại, nhưng vẫn giữ nguyên ngói âm dương cũ của đình và cách tu bổ theo kiểu kiến trúc cổ truyền, với bờ nóc có đôi rồng chầu vào hình tượng hổ phù đội mặt trời. Hình tượng này cũng có nghĩa là mặt trăng và mặt

trời, bởi hổ phù ở đây là biểu tượng của mặt trăng ("Bất kể hình thức nào của tạo hình mà thiếu thốn, hay con vật thiếu thốn các bộ phận thường là biểu tượng của mặt trăng, hoặc liên quan đến mặt trăng"¹). Hai kim nóc được thể hiện dưới dạng vân mây cách điệu. Ở khúc nguyệt, có hình 2 con lân trong tư thế chạy xuống, nhìn vào giữa sân mang tư cách kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương.

Như vậy, trang trí trên mái đình Đông Viên có mặt trời, mặt trăng, mây, các linh vật biểu tượng cho sức mạnh của thần linh ở tầng trên nên, nó như mang tư cách là biểu tượng cho tầng trời.

Bộ vì nóc gian đầu hồi bên phải (lối vào hiện nay) của đình, được kết cấu theo kiểu "giá chiêng chông rường", không lắp ván bưng ở giữa. Đình của bộ vì là chiếc đầu hình thuyền để đỡ thượng lương. Đầu này tỳ lực trên một con rường ngắn. Rường tỳ lực lên hai đầu vuông thót đáy, rồi kê lên đầu cột trốn. Trên rường chạm khắc các hoa văn vân xoắn. Hai cột trốn tỳ lực lên quá giang cũng qua hai đầu vuông thót đáy. Các rường cụt ăn mộng vào cột trốn rồi chạy ra đỡ hoành. Ở một số ngôi đình có niên đại sớm, phần giữa hai cột trốn thường có lắp ván lá đề tương đối lớn, phần ngoài của hai cột trốn lắp ván bưng dày, khoét lỗ tương ứng để lồng hoành. Từ cuối thời Mạc, bắt đầu xuất hiện kiểu rường cụt ăn mộng vào cột trốn, rồi chạy ra đỡ hoành. Và, từ thế kỷ XVII trở đi, hiện tượng này ngày càng phát triển. Đây là một sáng kiến nhằm mở rộng hơn bộ vì nóc và cũng khẳng định được vai trò, tác dụng của kết cấu chông rường. Chính vì vậy, khi vào đình Đông Viên, sự mở rộng của bộ vì nóc khiến lòng nhà rộng hơn, thoáng hơn. Đầu các rường thường chạm các hoa văn vân xoắn, khiến cho bộ vì có nét mềm mại.

Trên quá giang của bộ vì này chạm khắc hình 2 con phượng hàm thư, đang ngoảnh

* *Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Nghệ An*

mặt vào chữ Thọ ở trung tâm. Với một không gian hẹp của thân quá giang, nhưng hình thức của phượng ở đây không bị khiên cưỡng, với đôi cánh giang rộng. Những con phượng ở đây, ít nhiều đã vượt ra khỏi tính chất mềm mại cổ hữu, với những động tác dứt khoát, khá mạnh, nổi bật lên những chiếc lông cánh với các đao mác.

Dưới quá giang là 2 đầu dư, được chạm lộng, chạm bong kênh thành 2 đầu rồng. Những con rồng với đầu chạy vào giữa và đuôi là chiếc rường thứ nhất của cột.

Hai bộ cốn của bộ vì này được kết cấu theo kiểu cốn chồng rường. Phần dưới con rường thứ 2, giữa cột cái và cột trốn có lồng ván bưng, được chạm trở cầu kỳ, với đề tài "phượng hàm thư".

Như vậy, ở bộ đó có tới 4 mảng chạm đề tài "phượng hàm thư". Những con phượng có mỏ diều, tóc trĩ, mắt giọt lệ, cánh đại bàng, đuôi công... Suy cho cùng, đó là con vật vũ trụ mà "đầu đội công lý và đức hạnh, lưng cõng bầu trời, lông là cây cỏ, đuôi là tinh tú, chân là đất" nên nó biểu tượng cho cả một bầu trời, cho sinh lực vô biên của vũ trụ, để biểu tượng cho thánh nhân. Phượng trong tư cách hàm thư, ít nhiều có chịu ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa cả về hình thức lẫn nội dung, nhưng đã được Việt hóa để nói tới ước vọng của người dân vùng này là "phi trí bất hưng", bởi "thư" ở đây là biểu tượng của tri thức. Biểu tượng ấy như là một lời cầu xin với vị thần Cao Sơn - Cao Các của đình là, hãy dùng sức mạnh vô biên của thần mà thúc đẩy sự học hành để có nhân tài giúp dân, giúp nước.

Trên xà nách bộ vì có chạm đủ bộ tứ linh: long, ly, quy, phượng. Về hình tượng long, ly, phượng, chúng ta thường xuyên bắt gặp trên các công trình kiến trúc cổ, nhưng hình tượng quy (rùa) được chạm khắc ở đây là một điều đặc biệt. Theo các nhà nghiên cứu về di sản, thì hình tượng con rùa chỉ mới dè dặt xuất hiện trên kiến

trúc ở thế kỷ thứ XVII và chỉ ở dưới thấp, như tại ván bưng của hệ thống xà ngưỡng chùa Bút Tháp (Bắc Ninh). Nhưng tại đình Đông Viên thì rùa đã "leo" lên cao, ở cốn, sát với nơi của thánh, thần. Và, theo Trần Lâm Biền thì đây là "lần đầu tiên trong tạo hình Việt, người ta đã đưa hình tượng con rùa lên phần trên của ngôi đình" (khi hệ tứ linh được chạm thành một bộ).

Hình tượng con rùa ở đình Đông Viên được chạm khá thực và sống động. Nó là một loài có thật, đã được nâng lên thành con vật "vũ trụ" và đi vào trong tâm thức của người Việt khá sớm. Trên các kiến trúc cổ truyền gắn với tín ngưỡng- tôn giáo, ý nghĩa linh thiêng của rùa đã được kết tụ lại để phù hợp với ước vọng của dân ta. Ngoài ý nghĩa cầu sự dài lâu và sự chịu đựng để đội bia, thì người Việt còn quan niệm, rùa là hiện thân của đất trời, với mai khum khum tượng cho bầu trời, bụng phẳng tượng trưng cho đất. Và, rõ ràng tự thân nó đã là một



biểu tượng của quan hệ đối đãi giữa trời cha và đất mẹ. Tuy nhiên, ở đây, trên rùa lại có lá sen úp xuống và thể hiện đầy đủ các đường gân thì lá sen ấy không phải vô tình được đưa vào, mà “lá sen là biểu tượng của 8 vạn tư pháp môn, hay mọi con đường đi tới đạo (lá cuống của lá sen)”². Hình tượng chạm khắc này ít nhiều có ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo. Và, con rùa với lá sen không chỉ mang tính chất biểu hiện của bộ tứ linh, mà còn mang ý thức gắn với triết học. Có lẽ, những “ông đồ” của làng đã tác động mạnh vào tạo hình, để các mảng chạm hàm chứa những ý nghĩa tiềm ẩn sâu xa hơn hình thức mà nó thể hiện.

Bộ vì nóc tiếp theo có kết cấu kiến trúc giống bộ vì kể trên, cũng là kiểu “giá chiêng chồng rường”, không có ván bưng ở giữa. Dưới quá giang là 2 đầu dư được chạm lõng, chạm bong kên thành 2 đầu rồng. Điều đặc biệt ở đây là, đầu rồng trong tư thế quay vào

gian giữa, để châu thánh, thần. Đó là nghệ thuật của thế kỷ cuối XVII. Hiện tượng tạo hình này thường xuất hiện ở thế kỷ thứ XVI và đến cuối thế kỷ XVII, trên đất Bắc gần như mất hẳn. Nhưng, tại đình Đông Viên, chúng ta lại bắt gặp kiểu thức kiến trúc này. Điều đó chứng tỏ văn hóa - nghệ thuật chạm khắc của đất Nghệ An ở đình Đông Viên dường như vẫn giữ được truyền thống lâu hơn ở những vùng trung tâm.

Cốn của bộ vì này vẫn được kết cấu theo kiểu chồng rường có lồng ván bưng. Mặt trước của bộ cốn trái chạm khắc đề tài “tiên đánh cờ”. Đó là mảng chạm có giá trị lớn về nghệ thuật. Các ông tiên mỗi người một tư thế, người nằm, người ngồi, có người đang cưỡi tuần lộc đến. Ở đây, chúng ta không chỉ nhìn thấy giá trị nghệ thuật tạo hình, mà còn thấy ở đó tư tưởng tiêu giao, những phong thái của các tri thức ít nhiều đã chịu ảnh hưởng của “Lão giáo”, như đi vào lẽ “vô vi”, nên họ đã vượt ra ngoài quy định chặt chẽ của “Nho gia”.

Mặt trước của cốn phải chạm khắc đề tài “nhạc sỹ thiên thần”. Tại mảng chạm này, người thổi sáo mang tư cách như là một nhạc sỹ, dáng ngồi rất dân dã, bởi kiểu ngồi như thế cưỡi trâu. Nhưng con hạc là biểu tượng thuộc về bầu trời, nên đây là nhạc sỹ thiên thần. Con hạc đang dang rộng cánh bay và ngậm một cành sen. Đề tài chạm khắc này ít nhiều chịu ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo. Bởi trong tạo hình, chim ngậm lá đề hoặc sen là chim thiêng (ca lãng tãn già), biết giảng về “tứ khổ đế”, “bát chính đạo”, “thập nhị nhân duyên” hoặc nhiều kinh khác...

Trên xà nách chạm nổi hình long mã, với mắt quý, miệng lang, sừng nai, tai thú, trán



Một số hình chạm khắc tại đình - Ảnh: Tác giả



lạc đà, thân thú, chân hươu, móng ngựa, đuôi bò. Long mã thực ra là một hóa thân của con lân cổ truyền. Hình tượng long mã xuất hiện trên kiến trúc và đồ thờ ở nước ta từ thế kỷ XVI, phát triển vào thế kỷ XVII và phổ biến trong thế kỷ XVIII, XIX. Hình long mã ở đây đội bàn cờ tiên, đang chạy trên sóng nước. Về hình tượng này, chúng ta có thể hiểu như sau: long là rồng, rồng thì bay lên, là tung - biểu hiện cho kinh tuyến, tương ứng với thời gian. Mã là ngựa, ngựa chạy ngang, là hoành, gắn với vĩ tuyến - tượng của không gian. Như vậy, ngoài ý nghĩa trị thủy, long mã còn biểu hiện cho chí tung hoành của đấng nam nhi mà con người hằng ước vọng, đồng thời nó còn tượng cho không gian, thời gian và trong cách chạy như thế là đã công cả vũ trụ chuyển động.

Mặt sau của cốn bên phải chạm hình tượng hổ phù, với mắt quỷ tròn, mũi sư tử, miệng nhe, sừng nai, má bệnh, hàm mở rộng ngậm biểu tượng của mặt trăng, hai chân bành ra bám vào thành gỗ. Hổ phù ngậm mặt trăng hay còn gọi là “ọe mặt trăng ra”, là một biểu tượng để cầu sự no đủ, bình yên. Căn nguyên của biểu tượng này xuất phát từ câu chuyện cổ “khuây biển sứa” của người Ấn Độ.

Bộ vì tiếp sau, về kết cấu kiến trúc giống bộ vì gian giữa. Cuối các rường cột tiếp tục được chạm các hoa văn vân xoắn. Trên quá giang chạm hình vân mây. Các quá giang ăn mộng vào đầu cột cái chứ không phải gác lên đầu cột cái qua đầu vuông thót đáy. Kiểu kiến trúc ăn mộng vào đầu cột cái ấy là sản phẩm của nghệ thuật thế kỷ XVIII trở về sau, còn nghệ thuật thế kỷ XVII thì chủ yếu là câu đầu đặt trên đầu cột cái qua đầu vuông thót đáy.

Dưới quá giang là 2 đầu dư được chạm lộng, chạm bong kênh thành 2 đầu rồng. Những đầu rồng này được chạm rất kỹ, với kỹ thuật vừa bong, vừa lộng, đặc biệt là những đao mác dài, nhọn, bay ra phía sau. Trong mồm rồng có ngậm một hạt tròn. Thông thường, người ta vẫn cho rằng rồng ngậm ngọc, song theo các nhà nghiên cứu về kiến trúc cổ, thì viên ngọc đó có thể là tinh tú hoặc là nguồn phát sáng. Hình thức này ẩn đằng sau một ý nghĩa về nguồn phát sáng lấp ló trong mây.

Mặt trước cốn phải chạm hình tượng của “túi thiêng” hay còn gọi là “túi hậu thiên”, thuộc hệ bát bửu. Tương truyền, đó là chiếc túi chứa mọi nguồn của cải vô biên, là một biểu tượng của hạnh phúc, của sự no đủ, nằm trong ước vọng.

Mặt sau của cốn phải chạm khắc cảnh đánh cờ và nhiều hoạt cảnh dân dã khác. Các mảng

chạm ở đây đã bị mờ đi và nứt gãy nhưng vẫn nhìn thấy hình ảnh của những người ngồi, với vẻ mặt đăm chiêu.

Bộ vì sau cùng, cũng là kiểu vì “giá chiêng chông rường”, không có ván bưng ở giữa. Các kẻ góc tròn chạy từ cột góc lên đến đầu cột cái của gian hồi, rồi nhô đuôi ra và những đuôi đó được chạm thành những đầu rồng đang ngậm viên ngọc. Kiểu kẻ góc được thiết kế bằng một cột tròn như thế chính là nghệ thuật của cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII, bởi về sau, kẻ góc cho đến các thanh hoành đã có thiết diện chữ nhật. Những đầu rồng được chạm trở cầu kỳ, đẹp, với kỹ thuật vừa bong vừa lộng, đặc biệt là những đao mác dài, bay ra phía sau. Về tạo hình, rồng có đao mắt theo kiểu râu cá trê, đôi khi lại cắm nhầm chỗ. Song nếu không có những đao mác này, chúng ta dễ nhận nhầm rồng trên có niên đại thế kỷ XVII, bởi những đao mác vuốt dài rồi nhọn đầu. Chính đao mắt theo kiểu râu cá trê cho chúng ta tin đây là sản phẩm của đầu thế kỷ XVIII.

Cốn của bộ vì ở đầu đốc này vẫn được kết cấu theo kiểu chông rường có ván bưng lồng. Mặt trước của cốn phải chạm hình đôi ngựa đang phi trong mây. Đi cùng với nó là những vân xoắn để chỉ đó không phải là con vật bình thường mà là con vật linh thiêng, cũng thuộc về tầng trời: “Hươu và ngựa vốn ở đồng cỏ, trong tâm thức cổ truyền, khi con vật có bộ lông màu lửa này lướt chạy, người ta nghĩ nó như biểu tượng của ánh sáng, dần dần nó được coi như con vật công mặt trời chuyển động”³. Đôi ngựa được chạm trở khá tinh tế, với dáng vẻ uyển chuyển, mềm mại, bay bổng. Phía trước đôi ngựa là “lão thụ” mọc trên khối đá. Rõ ràng, hình tượng cây và khối đá bên dưới không chỉ đơn giản là nghệ thuật mà nó còn là tư tưởng. Cây như là cây thiên mệnh còn đá là biểu tượng của sự thiêng liêng.

Dưới xà nách chạm hình một con lân, với hình thức ngộ nghĩnh, nằm gác đầu lên chân trái, thân rướn về phía trước, bộ mặt tươi tỉnh trong tư thế quay ra, chân bám vân mây, sống lưng hằn rõ như một chiếc lá dứa uốn dài ra tận đuôi, điểm xuyết trên thân, khuỷu là một vài vân xoắn và đao. Tất cả tạo nên vẻ đẹp viên mãn, vừa sống động gần gũi, vừa linh thiêng.

Ngoài ra, cốn của bộ vì này còn chạm khắc các đề tài hết sức dân dã và sinh động, như: mục đồng, bắt cua, lều chõng, xem điểm thi của các sỹ tử... Trên xà nách, chạm bong kênh những cụm vân xoắn kết hợp với các đao mác. Từ thế kỷ thứ XVII, hoa văn vân xoắn luôn

được thể hiện ở mọi nơi, mọi vị trí trong kiến trúc, song chúng trở nên đa dạng và không còn chiếm vị trí trung tâm nữa, mà chủ yếu chỉ sử dụng làm nền hoặc đôi khi biến tướng để nêu lên những ý nghĩa gắn với một lĩnh vực triết học nào đó. Ở đây, các cụm vân xoắn như đang hóa thân thành linh vật, đó là rồng.

Cổ Giáo sư Từ Chi từng nói: “Văn hóa Bắc Bộ là kể cả vùng châu thổ sông Hồng cho đến hết Hà Tĩnh”. Tới đình Đông Viên thì lời nhận xét của ông càng đúng đắn. Đình Đông Viên cách xa trung tâm Bắc Bộ hơn 300 km, với một địa điểm xa như vậy nhưng những nét kiến trúc chạm khắc cơ bản của di tích này đều thống nhất mọi phong cách với ngôi đình trên đất Bắc.

Tuy nhiên, điều đặc biệt ở đình Đông Viên là mặt dầu thuộc niên đại đầu thế kỷ XVIII, nhưng ở đây vẫn còn đầy các hình ảnh chạm trổ về con người, về hoạt cảnh và sự tự do của các linh vật cũng như các con vật bình thường. Hiện tượng ấy đã xảy ra ở vùng châu thổ sông Hồng vào thời kỳ đỉnh cao của nghệ thuật đình làng mà như nhà nghiên cứu mỹ thuật Thái Bá Vân đã nói rõ ràng là nghệ thuật chạm khắc này chỉ đến khoảng những năm 80 và tới cuối những năm 90 của thế kỷ XVII, sau đó, trên đất Bắc gần như tắt hẳn nền nghệ thuật ấy. Lý do là, tới giai đoạn này, nền kinh tế tư nhân phát triển, kinh tế cộng đồng làng xã tan rã, dần khiến cho đình chủ yếu chỉ còn là nơi ban hành chính lệnh và nơi thờ Thành hoàng làng, với những chính sách theo kiểu “hương đảng tiểu triều đình”, tại đây ít khi còn là chốn quản tụ của dân đình cả làng. Ở nơi đó mất dần tính dân chủ làng xã, mất dần tính chất là một trung tâm sinh hoạt văn hóa cộng đồng... đó là điều cơ bản để đề tài gắn với hoạt cảnh con người hiếm thấy xuất hiện trên đình.

Bởi thế, đến đây người ta ngạc nhiên khi dòng chảy của nghệ thuật này lại xuất hiện ở đình Đông Viên, nó đã kéo dài thời gian nào mức của nghệ thuật đình làng thêm gần nửa thế kỷ nữa. Sự kéo dài nghệ thuật đình làng trong gần nửa thế kỷ ấy có nguyên nhân sâu sắc, xa

xôi hơn cái hình thức mà nó chờ theo. Ở đây, chúng ta có thể nhận thấy rằng, vào cuối thế kỷ XVII, trên đất Bắc nền kinh tế cộng đồng vẫn còn đủ mức để cho người dân xây dựng những công trình cộng đồng làng xã, nhưng đến thế kỷ XVIII thì nạn kiêm tính ruộng đất đã đẩy hàng chục vạn nông dân ra khỏi làng xã, khiến cho kinh tế cộng đồng trở nên kiệt quệ. Đó là điều kiện không cho phép duy trì nghệ thuật dân gian, dân dã ở đất Bắc nữa. Nhưng ở miền Trung, xa trung tâm, đất rộng, người thưa, ruộng công vẫn còn nhiều và kinh tế cộng đồng còn mạnh, vì thế mà người dân vẫn duy trì được nền nghệ thuật theo truyền thống, từ đó đã để lại cho chúng ta nhiều công trình kiến trúc quý, như đình Hoàn Sơn, Trung Càn, Đông Viên..., với các mảng chạm đặc sắc, như đánh cờ, chẵn trâu, nhạc sỹ thiên thần, lều chống... Tính chất của các mảng chạm như một kế thừa trực tiếp từ nghệ thuật dân dã đỉnh cao ở cuối XVII. Song tới đây, hình tượng con người đã khá thực, nhiều khi chú ý tới từng chi tiết, chỉ có động tác, dáng dấp là được chọn lọc khá kỹ để cho mảng chạm trở nên sinh động hơn.

Kỹ thuật chạm khắc chú trọng sự tinh tế, trau chuốt, nhẹ nhàng, uyển chuyển giữa khối chạm nét, chạm bong kết hợp chạm lõng. Nhưng, dù chạm khắc khối nổi cao, nhiều khi có cảm giác như đã bật ra khỏi mặt phẳng của kết cấu kiến trúc mà vẫn không phá vỡ sự hài hòa của nét và nhịp điệu của bố cục. Bức chạm khắc ở trên các vì nóc, cốn, trên các bẩy hiên, trên các quả giang... đã đạt đến trình độ kỹ xảo. Thông qua những đường nét dứt khoát và sống động, các nghệ nhân đã thể hiện được các hình tượng nghệ thuật thật tài tình. Tất cả đã phản ánh được trình độ thẩm mỹ cũng như tài nghệ của các bậc tiền nhân./

T.T.M.H

Chú thích:

- 1- Trần Lâm Biền, *Diễn biến kiến trúc truyền thống Việt vùng châu thổ sông Hồng* (2008), Nxb. Văn hóa - Thông tin, H.
- 2, 3- Trần Lâm Biền, *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb. Văn hóa dân tộc, H.

Trần Thị Mỹ Hạnh: A Glimpse of Cultural Heritage of Nghệ Region through Đông Viên Communal House

The author considers Đông Viên communal house a typical form of fine art in Nghệ region, then compare with cultural heritage nationwide, mostly northern area, aiming to conclude the values of Viet's traditional fine arts that still existed in Northern Central area when it came to its decline in the North. At the same time, the author also mentions some basic meanings of carving blocks to show ancestors' ideology and culture.