

LỜI NÓI ĐẦU

Điều khắc môi trường là một công trình nghiên cứu lâu năm của hai tác giả Khương Huân (nhà phê bình mỹ thuật) và Phạm Công Hoa (nhà điêu khắc). Hai tác giả là sự thể hiện hài hoà trong một cái tên chung: Thiện Tâm - Nhiều phần của công trình nghiên cứu đã được công bố rộng rãi trên các báo: Nhân dân, Quân đội nhân dân, Hà Nội mới, Văn hoá nghệ thuật... và Tạp chí Mỹ thuật, Văn hoá dân gian... Công trình có thể hình dung với ba phần rõ rệt: Phần A trình bày những nguyên tắc về điêu khắc môi trường. Phần B những phân tích về các công trình điêu khắc môi trường cụ thể từ cột điêu khắc đá rồng chùa Dạm, Thái Lạc, Bút Tháp, Tây Phương đến đình Thổ Hà - Diêm, Hương Canh... và cuối cùng phần C là phần kết luận.

Công trình nghiên cứu muốn làm rõ những vấn đề mang tính nguyên tắc của nghệ thuật điêu khắc môi trường từ các công trình điêu khắc xưa (thế kỷ XI - XIX). Đó là lòng mong muốn của chúng tôi, nhưng chắc chắn con đường đi đến chân lý còn xa vời, vì nghệ thuật bao giờ cũng sinh động, luôn luôn mở rộng để tiếp tục đẩy nhận thức đi lên.

Công trình này được ra mắt bạn đọc và nếu được các bạn lưu ý bàn luận dù ở khía cạnh nào của vấn đề thì đây là hạnh phúc cho chúng tôi - Thiện Tâm xin chân thành cảm ơn bạn đọc và không gì tốt hơn, chúng ta cùng đi tới khoa học bằng tấm lòng tâm đức và sự say mê nghề nghiệp.

Cuối cùng chúng tôi chân thành cảm ơn các nghệ sĩ nhiếp ảnh Lê Vương, Trần Cừ, Phạm Tuệ rất nhiệt tình giúp đỡ để giá trị quyển sách được nâng cao hơn.

Thiện Tâm



KHỞI ĐẦU MỘT QUAN NIỆM

I. TỪ BA MỐI TỔNG HOÀ: HÌNH THỂ - HÌNH KHỐI - KHÔNG GIAN

Chúng tôi muốn dành phần viết này lý giải một đôi điều về điêu khắc môi trường truyền thống Việt Nam dưới góc nhìn của ba mối tổng hoà: Hình thể - hình khối - không gian. Chúng tôi thực hiện ý định đó bằng sự phân tích các mô hình cụ thể gồm hai mô hình tiêu biểu điêu khắc chùa và hai mô hình tiêu biểu điêu khắc đình làng Việt Nam.

1. Hai mô hình tiêu biểu điêu khắc chùa

a) Cột điêu khắc đá rỗng chùa Dạm thế kỷ thứ XI (Hà Bắc): cột điêu khắc đá rỗng được đặt vào một vị trí không gian thích hợp ở độ cao $2/3$ sườn núi và đứng làm tỷ lệ với đỉnh núi ở phía Bắc gần đó. Bởi thế, mặc cho ngôi chùa đã sập đổ từ lâu chỉ còn trở lại những bậc nền, nhưng cột điêu khắc đá rỗng vẫn tiếp tục hoạt động và khống chế không gian của cả một vùng rộng lớn.

Cột điêu khắc đá rỗng được xác định hai mặt trang trí chính theo hướng Đông - Tây. Đây là hướng lợi thế nhất để phát huy giá trị nghệ thuật của cột điêu khắc đá rỗng, đó là hướng vận hành của mặt trời, độ chiếu sáng không bao giờ gay gắt và trực diện đối với hai mặt chính, ánh sáng vừa đủ để làm nổi các hình khối rỗng trên cột đá. Ánh sáng mặt trời được chứa đựng trong các lỗ hình chữ nhật ở phần trên của cột, những lỗ đó được đục hơi vát có vai trò phân chia bố cục, đồng thời khoá lại hình trang trí rỗng cho khỏi bị tuột ra và điều hoà ánh sáng cho các hình trang trí.



*Đền vua Đinh Hoa Lư - Hà Nam Ninh Thế kỷ XI
(khởi dựng)*

thuận chiều kim đồng hồ, điểm trang trí hình rồng vẫn luôn luôn xuất hiện và luôn luôn mất đi, hình rồng bao giờ cũng chuyển động, nhưng bao giờ cũng chỉ thấy một phần còn một phần lẫn vào mây rồi lại tiếp tục xuất hiện. Các khối vuông, tròn, các điểm giới hạn trên cột điêu khắc đá rồng được phân định rõ rệt và

chuyển tiếp nhau. Như thế, dù ở xa hay ở gần, cột điêu khắc đá rồng vẫn luôn luôn xác nhận tính chất rõ rệt là một công trình điêu khắc môi trường.

b) Pho tượng Thiên thủ Thiên nhãn chùa Bút Tháp thế kỷ XVII; điểm đáng chú ý của pho tượng là nghệ thuật không gian phát triển rất mạnh làm thay đổi tương quan của ba mối tổng hoà theo trật tự cảm nhận: không gian - hình khối - hình thể. Điều này rất phù hợp với sự phát triển không gian của điện thờ Phật. Điện thờ Phật không còn nằm ở gian giữa của thượng điện, nó phát triển sang hai bên và cả phía trước tiếp giáp với nhà thiêu hương, phía sau lan sang cả nhà tháp (nhà cử phẩm liên hoa) không gian điện thờ Phật được mở rộng hơn nhiều lần so với các chùa trước đó. Sự phát triển không gian môi trường hoà nhập với không gian của gian trung bày, không gian của pho tượng chiếm lĩnh bằng những cánh tay toả ra và phía sau thân tượng là hình lá đề trải rộng được gắn vào những bàn tay lan toả, như những vòng sáng của hào quang rồi lại theo những đường chạy ngược chiều của những bàn tay ấy mà thu lại về tâm.

Toà sen có ba lớp cánh hình tròn, trên là tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn, dưới toà sen là bệ hình chữ nhật vát góc làm nhip chuyển động nối tiếp

từ dưới lên. Đường cắt ngang của chân Quan Âm phá nếp áo chảy dọc từ trên xuống tạo thành sự tương phản rất tự nhiên. Nếp áo chảy dọc lại gây tương phản với những cánh tay căng tròn làm cho khối những cánh tay thêm mượt. Tác giả khéo sử dụng khoảng không của những cánh tay; khoảng cách của lá đề và thân tượng, giữa khối đặc và khối rỗng tạo cho tác phẩm đạt được những thành công về nghệ thuật.

Pho tượng nằm trọn vẹn vào giữa hai cột cái phía trước và phân giữa cột cái, cột quân ở hai bên. Khối cột tròn to, những xà dọc, hoành, bộ vì kèo... đã giới hạn và khống chế sự vươn ra của pho tượng. Những ván cửa phía sau ăn nhập vào dui để đưa pho tượng lên cao và bị các xà khống chế trở lại. Sự phát triển của nghệ thuật vừa đẩy lên, vừa ngăn lại vừa phát triển ra hai bên, lại vừa cắt dọc gây cảm giác pho tượng như muốn phá vỡ không gian để chuyển động nhưng bị không gian bày tượng ngăn lại làm cho yên tĩnh. Kết quả cuối cùng, sau sự hoạt động của không gian và khối, hình thể phát triển, trước mắt chúng ta là một hình thể Phật rất đẹp.

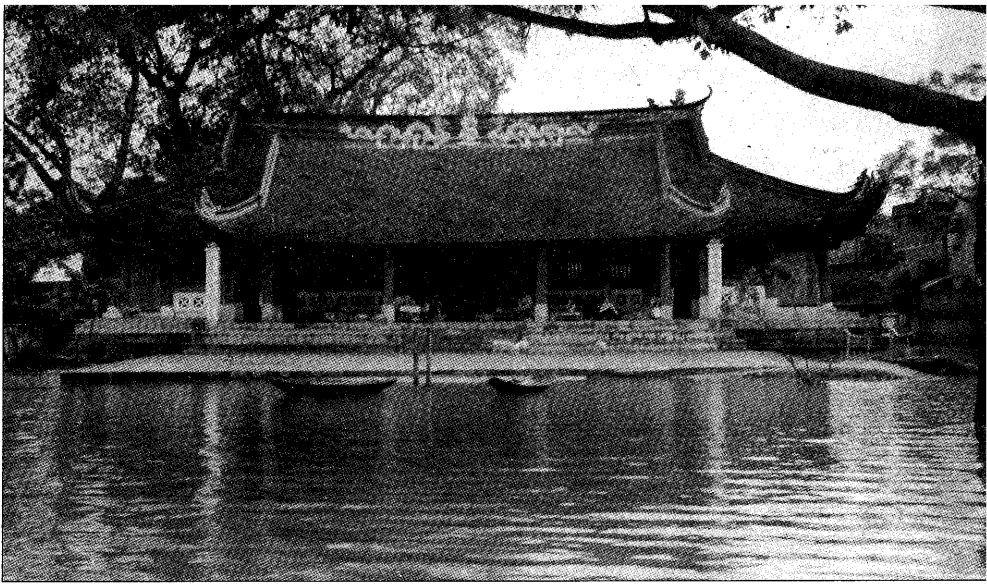
2. Hai mô hình tiêu biểu đình làng Việt Nam

a) Điều khắc môi trường đình Tây Đằng thế kỷ XVI: Hình cá hoá long là mô típ chủ đạo trong việc bài trí không gian đình Tây Đằng. Hình cá hoá long được trang trí với nhiều diện mạo có vai trò rất lớn trong kiến trúc, như con dư, vị trí đỡ xà dọc, xà nách, bộ chông rường giá chiêng... đầu rồng xuyên qua các cột thân có khối lồi, khối lõm, đuôi cá, vây, vây cá được sắp xếp trong một hình tam giác giạt cấp. Có chỗ cá hoá long đuối nhau, có chỗ cá hoá long đối nhau nằm dưới xà hạ. Nhìn chung, ta thấy hình cá một cách rõ ràng, nó đỡ các bộ chông rường giá chiêng. Các xà dọc, xà ngang là hình cá được tạo phác theo lối ngôn ngữ điều khắc có chỗ trơn nhẵn, có chỗ mất đi để làm rõ khối của cá, dẫn đến chi tiết vây, đuôi, có hình xoắn nhắc đi nhắc lại nhiều lần biến thành hoa lá làm trang trí chung cho ngôi đình. Cá hóa long đó là biểu hiện ước mơ của các nhà nho trong thi cử.

Mông ba cá đi ăn thề

Mông bốn cá về cá vượt vũ môn.

Điều này đã được thể hiện rõ trong hình tượng thầy đồ nho cười rông (ở dưới đầu đao phía sau) tay cầm bút lông tay cầm bôm rông, nét mặt rất tiên



Đình Thổ Hà Việt Yên Hà Bắc. Thế kỷ XVII

được thể hiện vừa chạm lộng, vừa chạm bẹt, tạo khối thô đồ đơn giản, nhưng rồng lại rất tinh xảo, nét chạm căng, móng vuốt rồng ăn nhập với đuôi cá chép ở bảy góc, hoà nhập với hội thi là cả một không gian, rộng lớn của hội rồng tiên xen kẽ với hội làng. Hội rồng tiên được xếp thành hai lớp, một lớp trên xà dọc cột cái và một lớp trên xà dọc cột quân chạy vòng quanh đình. Mỗi lớp có 16 tiên cưỡi rồng, như thế tất cả có 32 tiên cưỡi rồng đều tham gia cuộc hoà tấu mừng các nhà nho thành đạt. Cùng tham gia với hội rồng tiên có hội làng: bơi thuyền, đấu vật, chúc rượu... không gian hội hè còn được nhân lên với sự tham gia của thiên nhiên, hoa lá và những con giống. Tất cả là một hợp thể của điêu khắc môi trường đình làng Tây Đằng trong mối tổng hoà chung, có tính toán, sắp xếp giữa các hợp cảnh không gian của các tầng từ trên xuống dưới và ngược lại để tạo hiệu quả cho nghệ thuật.

b) Chín tầng không gian cửa võng đình Diềm thế kỷ XVII (Hà Bắc)

Khác với không gian điêu khắc môi trường chùa cuốn hút vào điện thờ Phật, chạm khắc đình làng là một không gian thoáng mở. Tuy vậy, tuy tính