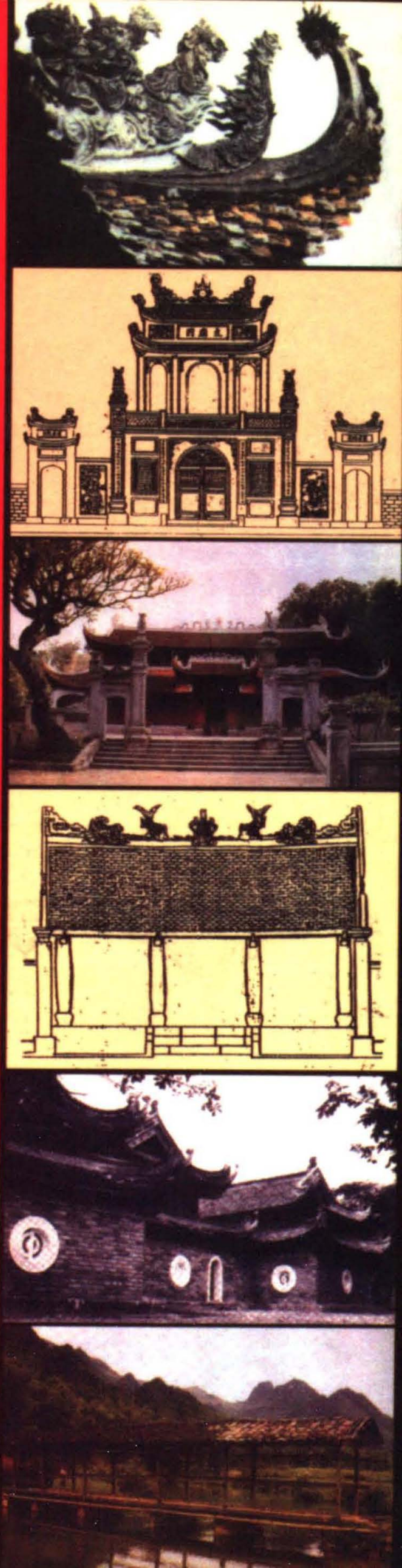
CHU QUANG TRỨ

Kiến trúc dân gian truyền thống Việt Nam



NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT

CHU QUANG TRỨ

KIẾN TRÚC DÂN GIAN TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT

Công trình này xuất bản do sự tài trợ của QUỸ PHÁT TRIỂN VĂN HÓA VIỆT NAM - THỤY ĐIỂN. Tác giả xin bày tỏ lòng biết ơn.

This book published under sponsorship of The Swedish - Vietnamese Fund for the promotion of culture

Tác giả xin được ghi nhận với lòng biết ơn sâu sắc các kiến trúc sư và các nhà nghiên cứu đã công bố những công trình nghiên cứu về kiến trúc truyền thống Việt Nam. Đó là PHÙ SA và ÁNH SÁNG đã nuôi dưỡng cho công trình này

LỜI DẪN

Quan niệm và cách thức nghiên cứu kiến trúc truyền thống trong mỹ thuật dân gian Việt Nam.

Trong trường kỳ lịch sử, cha ông chúng ta có rất ít thời gian yên ổn, chẳng những phải liên tục chống đủ mọi thứ thiên tai còn phải thường xuyên chống ngoại xâm, thế nhưng ngay trong quá trình chống thiên tai địch họa đã phải tranh thủ làm văn hóa, chắt chiu từng khoảng thời gian hòa bình ổn định ngắn ngủi để dựng nước. Chính trong hoàn cảnh sống chòng chất khó khăn ấy, mọi người lại càng quý cái đẹp, luôn sáng tạo các tác phẩm nghệ thuật tạo hình để làm đẹp cho đời, và phú cho mọi đồ vật thường ngày một giá trị thẩm mỹ để cùng với giá trị thực dụng giành được sự nâng niu của mọi người thuộc mọi thế hệ. Chính nhờ đấy mà ngày nay chúng ta có một kho tàng mỹ thuật truyền thống đặc sắc và khá phong phú.

Khách du lịch và công chúng yêu nghệ thuật có thể thưởng thức ở kho tàng ấy từ những di tích kiến trúc, những pho tượng thờ, những tờ tranh Tết ... đến bộ y phục và hầu hết các vật dụng hàng ngày một vẻ đẹp Việt Nam duyên dáng, chân chất mà ý nhị. Song đối với những người làm công tác nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn thì lại cần tìm ở đằng sau cái đẹp ấy một chiều sâu văn hóa văn minh. Và đối với các cán bộ khoa học công tác trong lãnh vực nghiên cứu mỹ thuật, nhất là ở phạm vi hẹp về mỹ thuật cổ Việt Nam, *cần phải nhận rõ những tính chất đặc thù của nền mỹ thuật ấy, để từ đó có những cách tiếp cận thích hợp nhất và đo bằng những chuẩn thẩm mỹ phù hợp nhất.*

Nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam cũng như nghiên cứu nhiều lãnh vực khoa học khác, người ta đã từng tìm cách giải đáp bốn câu hỏi khác nhau cho các vấn đề cần tìm hiểu là : như thế nào? ở đâu? lúc nào? tại sao? Trong tình hình nghiên cứu mỹ thuật cổ nước ta, những người thuộc thế hệ đầu "tay đèn tay gậy" đã đi gần hết cuộc đời mình mà vẫn chỉ là một cuộc thực nghiệm; thế hệ tiếp theo được đào tạo chính quy thì có người thành danh nhưng không thành nghề, còn phần lớn vẫn ngỡ ngàng. Vì thế cho đến hôm nay, bàn về nghiệp vụ nghiên

cứu mỹ thuật, vẫn rất cần. Vấn đề tưởng như đơn giản nhưng khá mung lung. Trong thời buổi cơ chế thị trường những người có điều kiện đã tung ra không ít sản phẩm. Chúng ta trân trọng tất cả những của hiếm ấy, nhưng bên cạnh việc sa vào mê cung tư liệu thì nhiều vấn đề cần tìm hiểu vẫn chưa được giải đáp, nhiều vấn đề đặt ra bàn mà không được kết luận. Cái thước đo giá trị nghệ thuật cổ Việt Nam vẫn chưa được xác định.

Với mỹ thuật cổ Việt Nam thì trong 4 câu hỏi thông thường của quá trình nghiên cứu, bản thân nó đã giải đáp được thước về thời gian (cổ) và không gian (Việt Nam), vậy chỉ còn miêu tả và giải thích. Miêu tả để nhận dạng và đi sâu vào nắm vững tính chất mỹ thuật cổ Việt Nam, rồi giải thích sao để có cách đi và định hướng khả dĩ tin được.

Mỹ thuật cổ Việt Nam có chương đầu từ vạn năm trước ở hang Đông Nội, có đỉnh đầu từ văn hóa Đông Sơn khoảng 2.500 năm trước, có sự phát triển liên tục từ nghìn năm lại đây. Bản chất của nền mỹ thuật ấy là gì? Có phải là mỹ thuật dân gian không, là folklore trong nghệ thuật tạo hình không? Cần phải xác định được bản chất mới định được đối tượng nghiên cứu.

Nếu theo nguyên nghĩa của folklore trong tiếng Anh là tri tuệ (lore) của dân gian (folk), thì folklore trong nghệ thuật tạo hình cổ Việt Nam sẽ bao gồm tất cả những sáng tạo của nhân dân Việt Nam về kiến trúc, về tượng, về tranh, về trang trí, về đồ mỹ nghệ. Ở xã hội tiền sử và sơ sử, có thể xem văn hóa nguyên thủy là văn hóa dân gian, thì mỹ thuật ở giai đoạn lịch sử ấy chính là cội nguồn của mỹ thuật dân gian, nó sẽ được bảo lưu trong mỹ thuật ở các giai đoạn lịch sử sau, nhất là ở Việt Nam cho mãi đến gần đây - thậm chí cả ngày nay vẫn cơ bản là xã hội nông nghiệp kỹ thuật cũ chưa có cơ giới thì sự bảo lưu ấy khá vững chắc.

Ngược dòng lịch sử về giai đoạn xa xưa chắc ít người nghi ngờ. Nhưng nghìn năm gần đây thì sao? Nhà nước quân tự chủ Việt Nam được xác lập từ thế kỷ X, song trong 10 thế kỷ tiếp theo do sức sản xuất còn rất thấp kém, sự phân hóa giai cấp còn rất chậm chạp, các hạng người tuy có phân ra làm "tứ dân", song cơ bản vẫn gần với nông thôn và mang theo tâm lý nông dân, nhất là thợ thủ công luôn luôn có người nông dân tiềm ẩn bên trong. Những người dân quê ấy từ xa xưa đã có một tín ngưỡng dân dã của mình, từ giáp công nguyên lại tiếp

nhận đạo Phật (bằng con đường tự giác) và bức nhận đạo Nho (bằng con đường cưỡng chế). Suốt 5 thế kỷ đầu của thời độc lập nên quân chủ Phật giáo đã duy trì được một truyền thống dân chủ và một tình cảm từ bi bác ái trong xã hội, tạo sức mạnh đoàn kết toàn dân để đánh thắng hai lần xâm lược của Tống và 3 lần xâm lược của Nguyên (Mông), nhà nước cùng nhân dân xây dựng lên nhiều ngôi chùa nổi tiếng mà dấu tích còn lại đến ngày nay là những giá trị thẩm mỹ tổng hợp cả về kiến trúc, điêu khắc và trang trí, đáp ứng yêu cầu cái đẹp của cả tầng lớp quý tộc ở triều đình và nhân dân ở các chùa thời Lý và chùa thời Trần : Mỹ thuật thời Lý mượt mà, tươi tắn, uyển chuyển, tinh khôn; mỹ thuật thời Trần càng tròn, mập khỏe, hiện thực và có khuynh hướng đi sâu vào các làng quê bình dị ... cả hai giai đoạn đều là mỹ thuật dân tộc, mang theo thẩm mỹ toàn dân, phải đến cuối thời Trần mới có sự chuyển hướng từ cao sang sang bình dân. 5 thế kỷ tiếp theo đây với nền quân chủ Nho giáo thành lập sau chiến thắng 20 năm xâm lược và đô hộ của quân Minh âm mưu Hán hóa văn hóa ta không xong, nhưng rồi nhà nước Lê sơ với mô hình chính trị phỏng theo phương Bắc, với ý thức Nho giáo ngày càng chi phối xã hội để xác lập một kỷ cương thống trị theo hướng chuyên chính, đề cao vương quyền vượt lên thân quyền, muốn xây dựng một nền văn hóa chính thống, cung đình, bác học ... thì ở làng xóm với những "lệ làng" vừa gắn với "luật nước" lại vừa trườn khỏi "luật nước" đã hướng người dân quê phát triển mạnh hơn cái hướng bình dân của mỹ thuật đã nảy sinh ở cuối thời Trần. Thế kỷ XVI và XVII, với sự thống trị của nhà Mạc rồi của Lê - Trịnh ở Đàng Ngoài và Nguyễn ở Đàng Trong, kinh tế hàng hóa phát triển, hoạt động ngoại thương đẩy mạnh, chẳng những thủ công nghiệp phát triển mà tinh thần dân chủ cũng được coi trọng . Sang thế kỷ XVIII với sự khủng hoảng trầm trọng và toàn diện của triều đình Lê mạt, thân tượng vương quyền bị hạ thấp, nông dân không chỉ đấu tranh trên ý thức hệ mà còn đấu tranh trực diện và mạnh mẽ bằng binh khí, thì văn hóa của họ - nhất là văn học dân gian lại càng phát triển. Thế kỷ XIX với sự thống nhất chặt chẽ của đất nước, với nền chuyên chế Nho giáo được phục hồi và củng cố, văn hóa chính thống cung đình có điều kiện phát triển, nhưng đồng thời ở nông thôn cũng ổn định dân một nếp sống văn hóa với những phong tục đẹp, hội lễ. Và tiếp đó với sự xâm lược và khai thác thuộc địa của thực dân Pháp.

một mặt nhân dân quay về với văn hóa của mình để tìm sức mạnh ở cội nguồn. mặt khác thủ công mỹ nghệ có điều kiện phát triển khá mạnh. mỹ thuật dân gian cùng với các hoạt động văn hóa dân gian khác tạo thành một tổng hòa văn hóa xã hội của dân tộc.

Thành tựu của mỹ thuật dân tộc ở 5 thế kỷ qua tuy có bị thời gian và con người hủy hoại mất một số. song cho tới nay còn tồn tại khá đầy đủ. Trong kiến trúc. ngoài chùa (như ở 5 thế kỷ trước). chúng ta còn khá nhiều những ngôi đình. đền. sinh từ. lăng mộ mà ở đó còn tàng chứa nhiều tác phẩm thủ công mỹ nghệ thuộc các nghề gốm. chạm gỗ. đúc đồng. dệt ... và tranh thờ. tranh Tết. Đối với những sản phẩm thủ công mỹ nghệ mọi người đều thống nhất xếp vào mỹ thuật dân gian. nhưng với những công trình đình. đền, chùa và tượng tròn. chạm khắc trang trí ở đó thuộc phạm trù gì? Đa số nhà nghiên cứu xếp vào mỹ thuật dân gian. nhưng cũng có một số người cho nó thuộc dòng nghệ thuật tạo hình bác học.

Như vậy đối tượng đã được xác định nhưng chưa được nhận chân về tính chất : dân gian hay bác học? Công việc của người nghiên cứu là phải bằng nghiệp vụ của mình để phân định làm sao cho sát.

Chúng ta đã quen xác định một tác phẩm. một hiện tượng thuộc văn hóa dân gian khi nó thỏa mãn hai điểm là sang tac của nhân dân và sáng tác tập thể. Và cũng quen hiểu sáng tác của nhân dân tức là sáng tác không chuyên nghiệp. đối lập với nghệ thuật chuyên nghiệp là nghệ thuật chính thống. và đã không chuyên tức không có nghề phải ở trình độ thấp. Lại cũng quen hiểu sáng tác tập thể có nghĩa là vô danh. Từ hai điểm trên lại dẫn đến hệ quả là phải có nhiều dị bản. Đó là *một khuynh hướng* hiểu về mỹ học folklore. chứ không phải là cách hiểu duy nhất.

Trở lại nghĩa gốc của thuật ngữ folklore. ở dạng chung nhất là trí tuệ (lore) dân gian (folk). tức là những thành tựu văn hoa của nhân dân ở mọi thời. mọi nơi. Từ đó đi vào Folklore Việt Nam cổ truyền. như nhận định của giáo sư Trần Quốc Vượng trong bài *Folklore Việt Nam : trữ lượng và viễn cảnh* : Nó là "kết quả - đồng thời là một thành phần của nền văn minh nông nghiệp lúa nước. của một nền văn minh thôn dã trên các chặng đường lịch sử và trước đó nữa. bao gồm cả Tiền sử nhiều vạn năm. Sơ sử mấy ngàn năm. từ Văn Lang - Âu Lạc cổ đại qua Đại Việt - Nam quốc trung đại đến Việt Nam đương đại" (*Nghiên*

cứu văn hóa Nghệ thuật, số 5 năm 1990, tr. 77). Từ đó đi vào mỹ thuật Việt Nam, và giới hạn ở mảng còn bất đồng là đình, đền, chùa và nhất là những chạm khắc trang trí ở đình làng.

Đây đúng là trí tuệ của nhân dân đã được đúc kết qua nhiều thế hệ để đạt được một trình độ thẩm mỹ cao, mà trực tiếp thể hiện là lớp thợ thủ công - những người ở bậc thang xã hội thứ 3 của hệ thống "tứ dân", họ trưởng thành từ thực tế hành nghề được các bậc đàn anh dìu dắt, những người giỏi được nhà nước phong danh hiệu như "Bá hộ", như "Kỳ tài", có thể có phẩm hàm (nhưng không giữ chức vụ), và theo chế độ công tượng có thể bị nhà nước trưng dụng đi làm những công việc của triều đình, làm xong nghĩa vụ họ có thể ở lại kinh đô làm thuê cho dân hoặc sản xuất hàng thủ công bán ra thị trường. Số thợ thủ công ở kinh đô ít thôi và vẫn quan hệ chặt chẽ với quê hương, còn hầu hết thợ thủ công vẫn ở làng quê, vào thời vụ nông nghiệp vẫn tập trung tất cả cho ruộng đồng. Chính những người thợ ấy vừa xây dựng cung điện cho triều đình, vừa xây dựng đình chùa cho dân làng, họ kiêm thợ ngang (làm nhà, đóng đồ gỗ) và thợ chạm (đục trang trí), làm theo yêu cầu của chủ (mà chủ của đình, chùa là dân làng).

Những người thợ như thế về mặt kỹ thuật thực sự là những nghệ nhân, về mặt nghệ thuật thực sự là những nghệ sĩ, họ có tay nghề cao, từng hiệp thợ hoặc hai (hay vài) hiệp thợ làm chung một công trình, do thói quen, lại vốn tính làm thuê và tinh thần dân chủ cộng đồng mà họ không ký tên lên tác phẩm. Hiện tượng vô danh ở đây thực ra chỉ là hình thức. Như vậy tác phẩm mỹ thuật dân gian không có nghĩa là ở trình độ thấp do những người không có tay nghề làm ra. Thật ra một số tác phẩm có được ký tên - chẳng hạn như không ít đồ gốm men thời Mạc, cũng thế ở khá nhiều bia đá và hãn hữu ở một số tượng như tượng "Vua Mạc" ở chùa Bạch Đa (Hải Phòng). Ngày nay những đồ thủ công mỹ nghệ nổi tiếng tuy không ghi tên tác giả nhưng người sành chơi vẫn có thể nhận ra xuất xứ, và các nhà kinh doanh vẫn tìm đến đặt hàng. Liên hệ với "niên họa" - tranh dân gian Trung quốc, chẳng hạn dòng tranh Dương Liễu Thanh, chúng ta biết được khá nhiều tên tác giả xưa và gần đây, biết được cả những phép tắc có tính lý luận chỉ đạo sáng tác và thể hiện từng loại tranh.

Thực tế xã hội Việt Nam không cho phép người nghiên cứu áp dụng chung một công thức văn hóa dân gian cho cả mỹ thuật và văn

học. Nhà nước quân chủ xưa có sách giáo khoa như kiểu giáo trình cho các trường và tổ chức thi cử để tuyển nhân tài, do đó có những nhà văn của giai cấp thông trị, và đôi lại là nhân dân cũng sáng tác văn học để thể hiện khát vọng riêng. Nhưng ở mỹ thuật, nhà nước quân chủ bỏ trông, chỉ có một phía dân gian đào tạo thợ không gắn gì với tư tưởng thời đại mà đi ngay vào kỹ thuật, do đó không thể tạo thế đối lập với mỹ thuật cổ truyền chính thống, càng không thể tồn tại đối diện với nghệ thuật tạo hình truyền thống Việt Nam, mà chính nó là nhân lõi của mỹ thuật cổ truyền Việt Nam.

Mỹ thuật cổ Việt Nam nảy sinh và phát triển trong xã hội nông nghiệp lúa nước kỹ thuật cũ, với nền văn minh thôn dã khoa học kỹ thuật và triết học đều ít được quan tâm mà chủ yếu dựa trên kinh nghiệm cảm tính. Do đó nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam cơ bản là nghiên cứu mỹ thuật dân gian không thể đo bằng chuẩn thẩm mỹ thế giới mà phải dựa trên nét đẹp Việt Nam là "thuận tay, hay mắt", là "sống hơn giống": ngay cái tỷ lệ cơ thể người lấy đầu làm chuẩn "tọa tứ, lập thất" bản thân nó đã không chuẩn lại được vận dụng một cách đại khái. Mặt khác cân đặt mỹ thuật cổ trên cái nền văn hóa cổ truyền, gắn các di tích đình, đền, chùa với các sinh hoạt tín ngưỡng - tôn giáo và nhất là hội lễ ở nông thôn mới thay nó sống động. Và chính vì thế mà như luôn tạo ra các dị bản, nếu nhìn rộng hơn thì ngay cả khi đã định hình ở ván khắc mà khi in ra thành tranh Tết vẫn mỗi tờ một vẻ, còn với tác phẩm điêu khắc ngay của cùng một tác giả và về cùng một đề tài mà vẫn luôn khác nhau. Với kiến trúc, cùng một hiệp thợ nhưng mỗi công trình một vẻ đẹp riêng.

Ở đây chúng tôi không có ý bàn sâu về mỹ thuật - kiến trúc dân gian Việt Nam, chỉ đưa ra một cách tiếp cận thông qua quan niệm và cách nghiên cứu mà mình đã thực nghiệm, hy vọng góp thêm một ngóc ngách trong nghiệp vụ nghiên cứu thuộc chuyên ngành của chúng ta.

CHƯƠNG I
LẬP ẤP, DỰNG LÀNG VÀ VIỆC XÂY DỰNG TRONG TỪNG GIA ĐÌNH

Ăn và *ở* là hai yêu cầu thiết yếu được đặt ra ngay từ buổi đầu tiên con người vừa mở mình thanh. Đồng thời với quá trình tiến hóa, nhất là từ khi văn hóa đã đạt đến trình độ văn minh, thì môi trường ở không chỉ là chỗ trú ngụ, mà còn phải thỏa mãn một cảm quan thẩm mỹ nhất định. Xã hội càng văn minh, kiến trúc càng phát triển, bên cạnh kỹ thuật xây dựng càng phải chú ý nhiều đến nghệ thuật, cả hai mặt kết cấu và thẩm mỹ đều được nâng cao và hòa quyện vào nhau, trong đó phải quan tâm đặc biệt đến hoàn cảnh thiên nhiên, quan hệ xã hội, phong tục tập quán và trình độ khoa học kỹ thuật.

Tổ tiên ta từ khi thoát khỏi tình trạng nguyên thủy để bước vào một xã hội có tổ chức thì cùng với việc lập làng là việc dựng nhà. Dấu vết vật chất và hình ảnh cụ thể của ngôi nhà đã được "thông báo" rõ trong văn hóa Đông Sơn; và ở xã hội Văn Lang, tất nhiên đó là những kiến trúc dân gian. Từ thế kỷ X, trong kỷ nguyên tự chủ dân tộc và độc lập, cho đến trước Cách mạng tháng Tám - 1945, xã hội Việt Nam vẫn là một xã hội tiểu nông, kiến trúc nông thôn và cả kiến trúc thành thị vẫn thuộc về một nền văn minh nông nghiệp. Trên cái nền thôn xã, một số thành thị hình thành, trong đó nổi lên là kinh đô Thăng Long, nhưng về kiến trúc thì đường phố và nhà dân trên đường phố chỉ là sự chuyển hóa của nông thôn và nhà nông dân, cả đến cung điện của triều đình cũng chỉ là sự "nâng cấp" một chút của kiến trúc nhà dân khá giả và kiến trúc đình, chùa trong khắp làng quê.

Trong nền văn minh nông nghiệp, người nông dân sống trong một môi trường khoáng đạt, sinh hoạt theo chu kỳ thời gian là mùa vụ, và nghỉ ngơi theo hội hè, tết nhất, tạo nên một nhịp sống thong thả. Với nền kinh tế nông nghiệp, người nông dân hiểu rõ đất, nước, cây trồng và vật nuôi, do đó mà họ thực sự gắn gũi và yêu mến thiên nhiên. Khí hậu nhiệt đới nóng ẩm đã vừa ban phát những món quà hào phóng, tạo nên những cảnh sắc thiên nhiên xanh tươi và những vùng đất đai trù phú ... song cũng gây nhiều thiên tai mưa bão, lụt lội. Cha ông ta trong khi khai thác thiên nhiên và khí hậu để làm ăn sinh sống, đã tạo

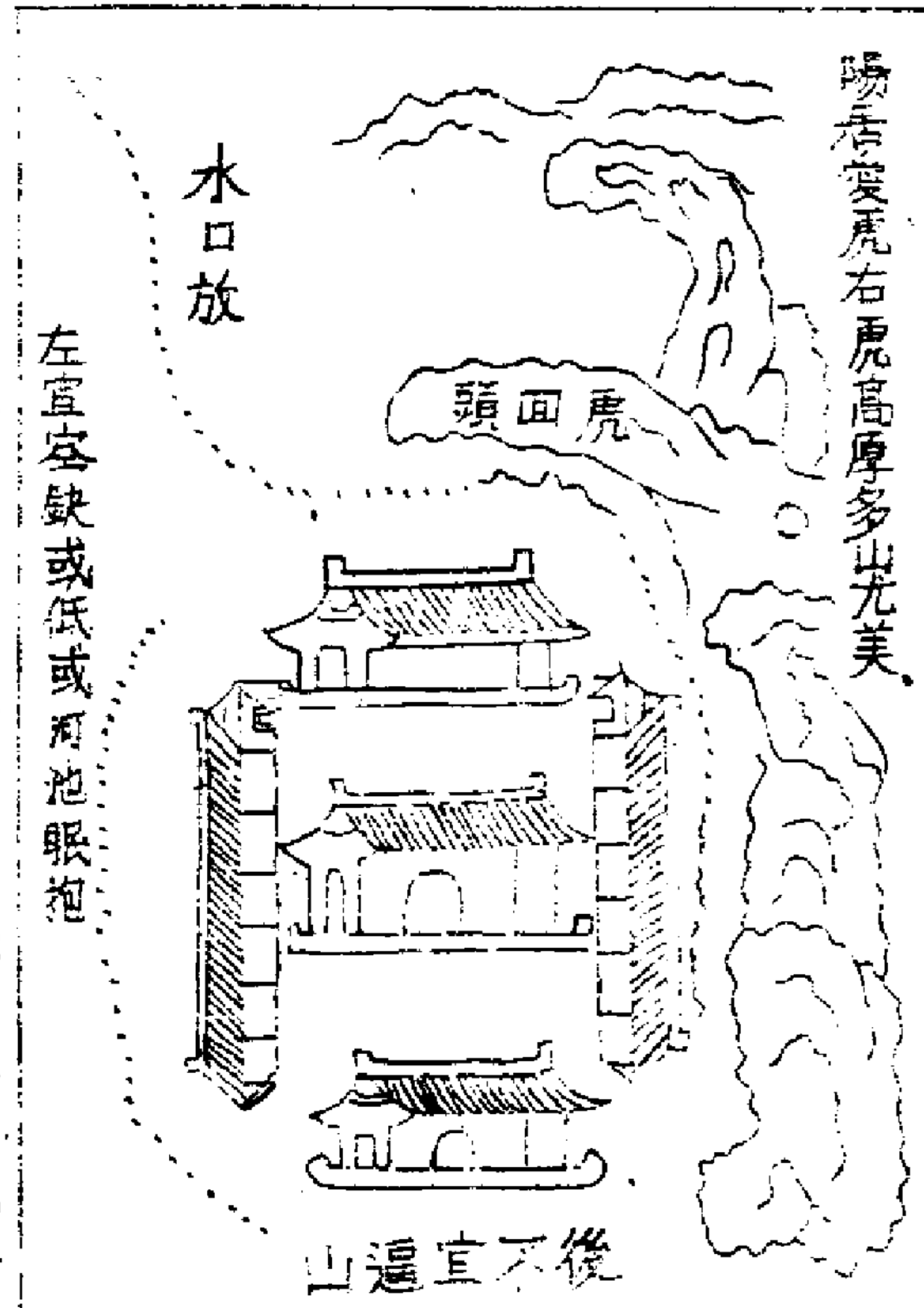
dựng những công trình kiến trúc thích hợp, biểu hiện ở làng xóm của cả cộng đồng và nhà cửa của từng gia đình.

Tham gia vào sự hình thành của làng xóm có vai trò to lớn của các yếu tố tinh thần là tính họ hàng, nghĩa xóm giềng và nhiều phong tục tập quán khác mang màu sắc truyền thống huyền nhiệm. Trong làng xóm, ngoài các khu vực canh tác và cư trú, còn có các trung tâm sinh hoạt văn hóa và tinh thần là chợ, miếu, đền, đình, chùa ... ngay từ buổi đầu lập ấp dựng làng, vai trò của dòng máu và tổ nghề đã tạo nên những sợi dây vô hình ràng buộc rất chắc. Mọi người tôn trọng tập tục và tránh cho nhau nhà ở "góc ao, đao đình" hoặc nhà chính nhìn vào đầu hồi nhà của người khác hay bị đường cái đâm thẳng vào. Do đó nhà cửa đã quyết định hướng đi của đường làng ngõ xóm cứ ngoằn ngèo uốn lượn, không ngừng đổi mới, trải ra vô hạn.

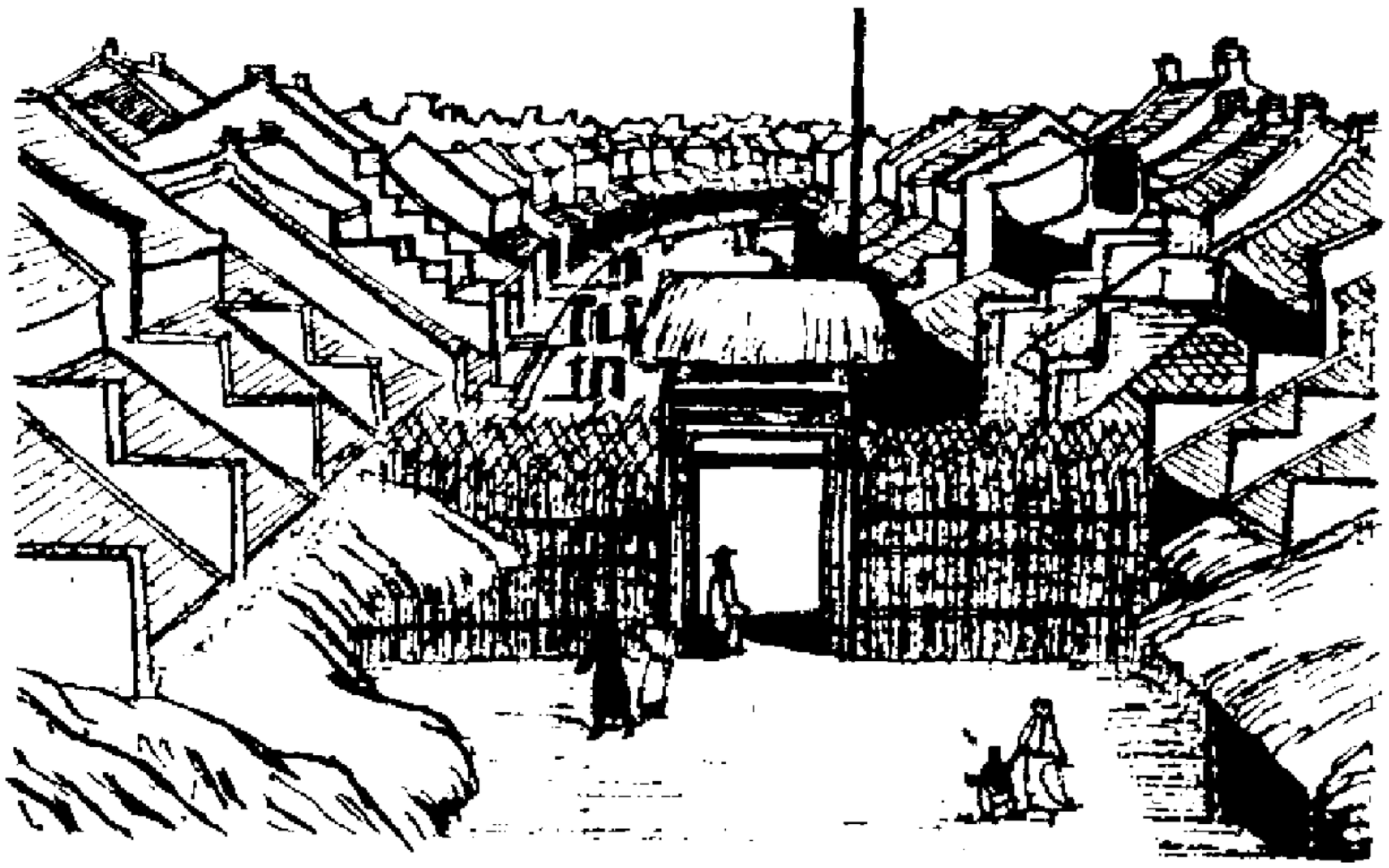
Có những tập tục muốn tạo sức mạnh buộc mọi người tin theo đã thần bí hóa thành thuyết phong thủy. Gạt đi cái vỏ mê tín, thì phong thủy là nước và gió, tức biểu hiện của địa hình có cao thấp để hướng dẫn dòng chảy của nước và sự chuyển động của gió, mà làng xóm và nhà cửa phải biết lợi dụng để tạo sự hài hòa với thiên nhiên. Thế đất đẹp phải có núi đồi, gò bãi hay đường bờ từ phía sau tỏa ra vây bọc hai bên rồi cùng chầu vào, hoặc những điểm cao đột khởi làm án che phía trước hay làm chuẩn để tựa phía sau, và đôi lại là những vùng thấp tụ thủy làm minh đường ở mặt trước hay làm não đường ở đằng sau, có đứt đoạn đột khởi, lại có liền dải hai bên phải và trái đã tạo nên sự đăng đối nhịp nhàng, cân bằng và đổi mới.

Vị trí lập làng chẳng những có địa thế đẹp, còn phải thuận tiện cho việc làm ăn để có đời sống kinh tế và văn hóa phong phú. Muốn vậy, vùng đất ấy không thể nằm ngoài "nhất cận thị, nhị cận tân, tam cận giang, tứ cận lộ, ngũ cận điền" (một gần chợ, hai gần bến đò, ba gần sông, bốn gần đường cái, năm gần ruộng), khái quát lại là miền đất bồi có các đầu mối giao thông, tức là thế đất ăn lan ra mặt nước theo hình tượng quen thuộc và rất dân dã : "*Thè lè lưỡi trai* : không ai, chính nó. *Khum khum gọng vó* : chẳng nó thì ai!". Vì thế, làng xóm thường quy tụ nếu không dọc bờ sông nước, thì cũng ở vùng gần kênh ngòi .

造三之處宜擇吉地吉日吉時吉地者左邊宜空缺或有江河湖池眠抱右邊之虎山宜高厚片片回頭或有蓮花幢幡寶蓋或有龍鳳龜蛇朝拱是爲陽基愛虎也又宜倒騎如人騎馬頭在前行水宜倒左倒騎者脉入于前也前或有明堂或無明堂亦可後不宜逼山是爲吉地吉日吉時宜用玉匣諏吉諸書細細看之若能如是方能與顯道法住持者生智慧施主有大功德福壽于子孫矣若不能如是後必速壞無功德之過



安徽三縣集　河南省文廟之右安宅村關法寺藏板



CỔNG NGĂN GIỮA CÁC THƯỜNG

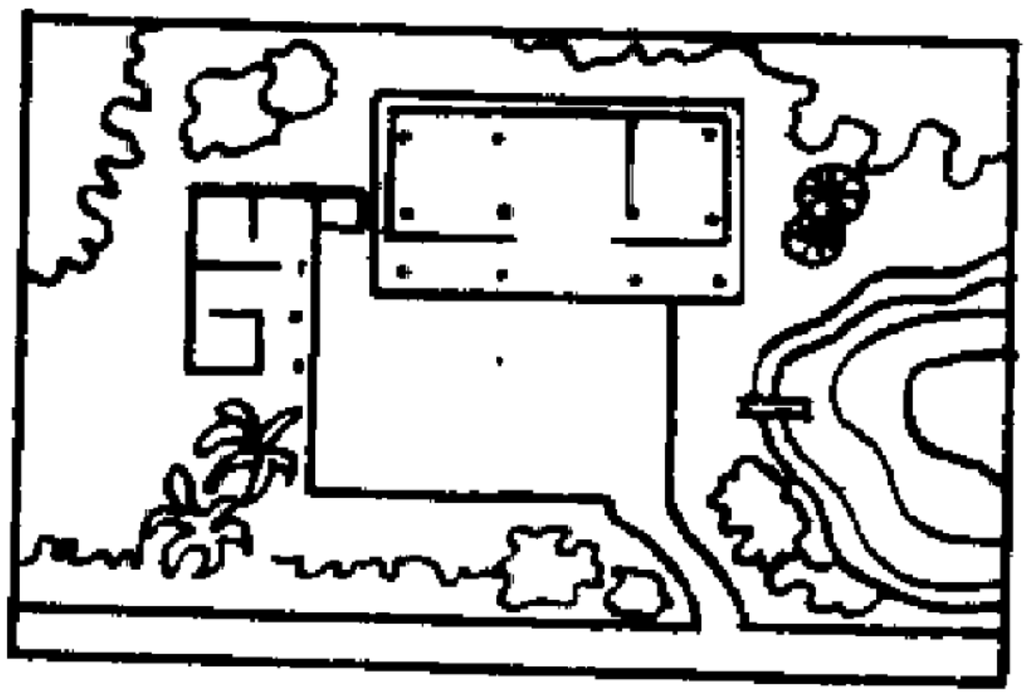
(Hình 2)

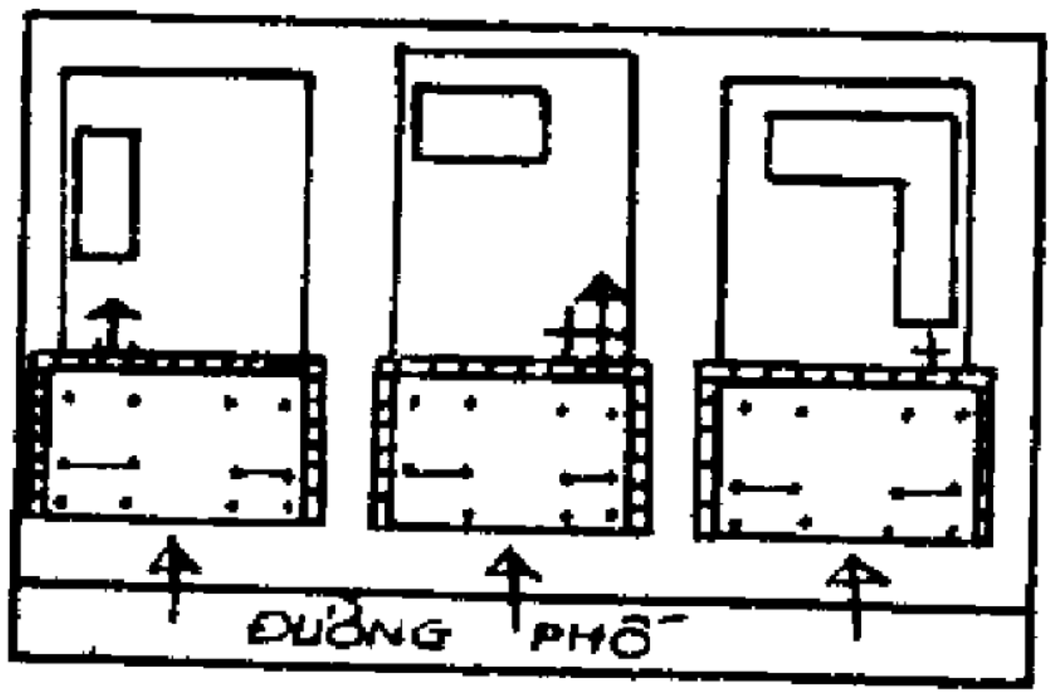
Tính cộng đồng của làng xóm còn yêu cầu một sự bảo vệ che chở, chống ngoại xâm và trộm cắp thâm nhập. Vì thế bao xung quanh làng nếu không có sông ngòi thì cũng có hồ ao làm hào, và tre gai làm hàng rào, tạo cho cấu trúc làng mang tính pháo đài phòng vệ chắc chắn. Mỗi làng thường chỉ có hai cổng chính để vượt qua lũy tre xanh, ăn vào đường cái quan, có cánh cửa và chòi gác cẩn mật. Trong thế chung của làng xóm Việt Nam, còn tùy từng điều kiện kinh tế và lịch sử cụ thể mà ở cấu trúc có những đổi thay cho phù hợp. Chẳng hạn, làng ở giai đoạn mới hình thành thì chưa khép kín mà còn là ấp rộng mở, trải dài dọc theo sông ngòi hoặc đường cái. Tình hình này biểu hiện rõ ở Đàng Trong khi các chúa Nguyễn đưa dân vào khai khẩn, và ngày nay còn diễn ra ở miền đất cực Nam của đồng bằng sông Cửu Long. Còn đối với các dân tộc ít người, tùy từng dân tộc mà thường lập bản làng ở trong các thung lũng, sườn đồi, ven suối, cạnh nương rẫy.

Ra đời từ cái bể tiêu nóng, thành thị cũng được kiến trúc từ những mô hình làng xã nâ : lên và đổi mới cho thích hợp với môi trường buôn bán. Kinh thành Thăng Long thời Lý ngoài hoàng thành có 61 phường buôn bán và sản xuất tiểu thủ công, lại có 13 trại nông nghiệp, rừng rậm lan đến tận hồ Dâm Đàm (hồ Tây). Trong các phường, nhà cửa hiệu xếp sát nhau cùng nhìn ra đường phố, song các phường vẫn ngăn cách nhau bằng các hàng rào, có trổ cổng tre ở giữa để tối đến đóng lại giữ an ninh cho phường.

Trên cái nền tổng thể cảnh quan chung cả làng xã hay thành thị, kiến trúc dân gian được biểu thị theo đúng nghĩa của nó là ở gia đình - những tế bào cơ sở của xã hội. Mỗi gia đình trên cái mảnh đất sở hữu của mình, trong phạm vi khuôn viên có tường hoặc hàng rào bao bọc, đều xây dựng cả một tổng thể kiến trúc gồm có cổng, vườn, ao, sân, nhà chính và các nhà phụ. Ở nông thôn, nhà chính không bao giờ nhìn ngay ra đường làng, ngay đến cổng ngõ cũng khiêm tốn nép sang bên cạnh để không nhìn vào nhà chính được. Các dãy nhà phụ phải tách ra khỏi nhà chính, đôi khi đặt song song nhưng thường là vuông góc với nhà chính. Ở thành thị, nhà chính được xây sát đường phố, là nơi bày bán hàng hóa nên mở rộng cửa thông ngay ra phố.

Xét trên tổng thể kiến trúc trong mỗi khuôn viên, sự phân chia mặt bằng phải có sự kết hợp giữa kiến trúc với thiên nhiên, giữa nhà chính





Từ nhà ở dân gian nông thôn chuyển thành nhà ở buôn bán, sản xuất thủ công nghiệp trong quá trình hình thành đô thị ở Việt Nam.

(hình 3)

với nhà phụ, giữa các không gian có công năng khác nhau ngay trong một nhà ... tất cả nhằm khai thác cao nhất các nguồn lợi môi trường giành cho sinh hoạt, sản xuất và sinh thái. Nhà ở nông thôn luôn là nhà vườn, lý tưởng phải có cả vườn cây và ao cá, trong vườn có "chuồi đằng sau, cau đằng trước" sinh khối được khai thác từ tầng cao nhất là cây lưu niên (cây lấy gỗ, cây ăn quả), xuống tầng giữa là cây cảnh và cây leo giàn (bầu, mướp) và tầng thấp là các thứ rau xanh và vật nuôi. Các dãy nhà chính và phụ thường có mặt bằng vuông góc kiểu chữ L để tạo được sự thoáng mát về mùa hè và ấm cúng về mùa đông.

Trong phạm vi hẹp nhất, xem xét kiến trúc là xem xét những đơn nguyên nhà cửa cụ thể, ở đây cần phối hợp những tuyến nhìn lịch đại và tuyến nhìn đương đại, tìm hiểu kiến trúc dân gian theo công năng, tính chất, vật liệu, địa vực và dân tộc chủ nhân ... tức những điều quyết định kỹ thuật kết cấu và mô hình nghệ thuật.

* * *

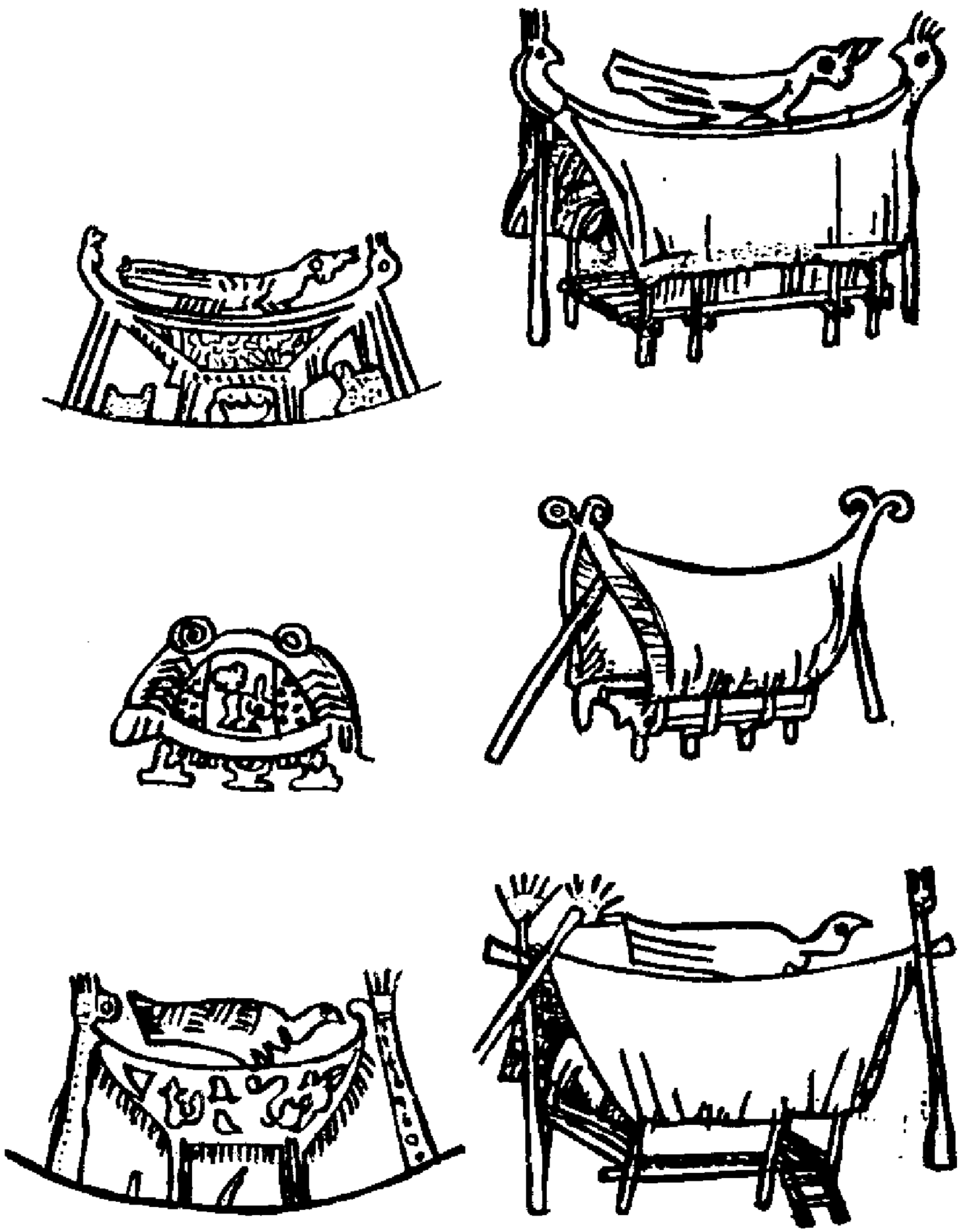
Từ thời đại đồ đá tiến lên thời đại đồ đồng, tổ tiên xa xưa của chúng ta cũng rời bỏ hang động miền núi để tiến ra miền trung du và đồng bằng, quần tụ theo từng cụm thuộc các đỉnh gò, sườn đồi, chân núi và doi đất. Do sinh tụ giữa trời nên việc dựng nhà trở thành nhu cầu bức thiết. Trải qua một quá trình dài thực nghiệm và cải tiến, đến giai đoạn văn hóa Đông Sơn, mô hình ngôi nhà đã hoàn chỉnh và khá phong phú, mà hình anh cụ thể của nó còn được khắc trên một số trống đồng Đông Sơn. Và dấu vết vật chất của nó cũng tìm thấy ở di chỉ Đông Sơn (Thanh Hóa) là những dòng tre, những mảnh phên đan và đặc biệt là những cột nhà bằng gỗ dài đến 4,5 mét có lỗ mộng (để bắc sàn?) cách chân cột 1,25^{m}. Đó là những ngôi nhà ở trên sàn, không có tường, mái cong vòng hình thuyền và chảy xuống sát sàn, kiêm luôn chức năng vách che, hai đầu mái phía trên uốn cong cuộn lại và nhô ra xa, trên nóc mái có 1 hoặc 2 con chim đậu. Cạnh nhà ở còn có nhà kho cũng ở trên sàn, mái cong vòng lên hình mui thuyền, hai sườn mái rất dày. Những mẫu hình nhà này đều mang dáng dấp con thuyền, tĩnh mà rất động, thon thả mà chắc chắn, thích nghi với khí hậu nắng nóng và mưa to, hợp với khung cảnh thiên nhiên còn

nhiều ngòi lạch chằng chịt mà hàng năm vào mùa mưa nước dâng lên ngập trắng cả vùng. Để dựng lên những ngôi nhà sàn này, cư dân Đông Sơn dùng ngay vật liệu sẵn có trong vùng là tranh, tre, gỗ với cấu trúc bộ khung cột - kèo - xà, toàn bộ sức nặng dồn vào các cột để chuyển xuống đất, mặt ngoài có một số mô-típ trang trí hình chim, gà ở độ vừa phải không lạm dụng, đủ để tăm duyên. Ngôi nhà sàn Đông Sơn võng nóc hình thuyền này còn được thấy ở các dạng nhà hình thuyền khác của người Đaiắc (Dayale) và người Tôratrgia (Toradja) trên quần đảo Inđônêxia. Biến dạng một chút ngôi nhà sàn Đông Sơn để có nóc thẳng, còn thấy một số dạng nhà ở khác hoặc nhà mồ của một bộ phận thổ dân trên quần đảo Inđônêxia, thấy được cả ở nhà người Ê-đê trên Tây Nguyên... chứng tỏ giữa các khối cư dân này có một mối liên quan mật thiết, riêng ở kiến trúc có một sự "bảo thủ" dai dẳng, để qua đó (không hề khiên cưỡng) thấy cả khung cảnh Đông Nam Á của văn hóa Đông Sơn.

Do "thức kiến trúc Đông Sơn" đã hoàn chỉnh, nên sau đó trong cuộc tiếp xúc hơn nghìn năm với văn hóa Hán, mặc dù bị cưỡng bức, kiến trúc Việt Nam vẫn được dân gian duy trì với bản sắc dân tộc độc đáo, mà đến kỷ nguyên tự chủ sẽ phát triển mạnh mẽ. Trong tình hình tư liệu kiến trúc thời Bắc thuộc còn rất nghèo nàn, việc thái thú Tôn Tư bắt hơn 1.000 thợ thủ công ở Giao Chỉ đưa về Bắc dâng cho vua Ngô để góp vào việc xây dựng kinh đô Kiến Nghiệp, chứng tỏ rằng trong dân gian Giao Chỉ lúc này có nhiều thợ xây dựng nhà cửa giỏi.

Cũng trong thời Bắc thuộc, Phật giáo được nhân dân ta tiếp nhận và tin theo, nên nhiều chùa tháp được xây dựng, nhưng cho đến ngày nay đã qua nhiều lần tu sửa không còn dấu vết gì của buổi khởi tạo nữa. Đồng thời một số đền thờ các anh hùng truyền thuyết, có cả một số anh hùng dân tộc cũng được xây dựng, tuy nhiên ngày nay cũng không còn dấu vết vật chất nào. Còn nhà ở của nhân dân, dương nhiên vẫn được phát triển, song dưới sự kìm hãm và bóc lột nặng nề của phong kiến ngoại xâm, chắc chắn rất đơn sơ.

Dù sao, với tình hình thợ thủ công có tay nghề cao với sự xây cất nhà cửa, đền và chùa mà sử sách còn khẳng định, kiến trúc dân gian dưới thời Bắc thuộc chắc chắn giữ được sự phát triển tiềm tiến, chậm nhưng là cơ sở để khi đất nước độc lập sẽ phát huy.



Hình 4: Từ hình dáng ngôi nhà sàn trên trống đồng suy ra dáng ngôi nhà sàn cổ xưa

Từ thế kỷ X, nền độc lập dân tộc được giành lại và xác lập ngày càng chắc chắn, các công trình kiến trúc được xây dựng ngày càng phong phú. Các kinh thành Hoa Lư và Thăng Long, trong quy hoạch tổng thể, ngoài các khu giành riêng cho sinh hoạt của triều đình và hoàng gia, đều có khu vực giành cho nhân dân. Khắp các địa phương, nhiều loại kiến trúc công và tư, của Nhà nước và tư nhân, của quý tộc và bình dân ... được xây dựng ngày càng phong phú mà cùng với tư liệu thư tịch còn để lại bằng chứng vật chất đến tận ngày nay.

CHƯƠNG II

NHÀ CỬA CỦA BÌNH DÂN VIỆT NAM

I/ NHÀ CỬA CỦA DÂN GIAN TRONG LỊCH SỬ :

Kiến trúc dân gian biểu hiện đầy đủ nhất là ở nhà cửa của nhân dân lao động, trong đó trên bình diện thế kỷ XX này có thể ít nhiều tìm được chiều sâu lịch sử, mà tiêu biểu là ở người Việt (Kinh), sau đó sẽ mở rộng ra các dân tộc ít người anh em.

Ở buổi đầu thời Lý, trong khí thế đi lên của Nhà nước Đại Việt,đời sống nhân dân ổn định liên tục nhiều năm được mùa, cùng với việc xây dựng của Nhà nước thì việc xây dựng của nhân dân cũng được đẩy mạnh. Từ nhà tranh tre, mọi người còn muốn có ngôi nhà ngói khang trang hơn. Thể theo yêu cầu ấy, năm 1084 vua Lý Nhân Tông xuống chiếu "cho thiên hạ nung ngói lợp nhà" *(Đại việt sử ký toàn thư)*. Theo truyền thống kiến trúc, nhà lợp ngói phải là nhà gỗ, và thông thường chủ nhân của nó thuộc loại "gia cư thời cũng thường thường bậc trung". Có lẽ do được luật pháp cho phép, nhà ngói sân gạch được xây dựng ồ ạt, các công trình chùa tháp trong thôn dã không còn địa vị độc tôn nữa, nên năm 1097 vẫn vua Lý Nhân Tông lại ra lệnh "cấm dân gian bách tính không được xây nhà ngói, làm thuyền lớn" *(Việt sử lược)*. Và như vậy, trong dân gian từ những năm cuối chót của thế kỷ XI, nhà cửa của bình dân chỉ còn là những nếp nhà tranh. Tình hình kiến trúc này cũng phù hợp với tình hình xã hội từ cuối thời Lý cả về kinh tế và chính trị đều không ổn định. Nhà Trần vẫn duy trì tình trạng trên, nên cuối thế kỷ XIII, sứ nhà Nguyên là Trần Phu (tức Trần Cương Trung) sang ta thấy trong dân dã hầu hết là nhà tranh, đã ghi lại trong sách *An Nam tức sự* : "Làm nhà không có kiểu gấp mái hoặc chống kèo, mà mái từ đòn dông (nóc) đến giọt tranh cứ thẳng tuột một mạch như đè hẳn xuống. Vì vậy nóc nhà rất cao, nhưng mái hiên chỉ cách mặt nền chừng 4-5 thước (khoảng 1,3m đến 1,7m), có nhà mái còn xuống thấp hơn nữa, nên trong nhà có phần tối, phải trổ cửa. Trong nhà không bày bàn ghế, có giường phản hoặc trải chiếu cói ngay xuống nền đất, cạnh giường ngủ có lò than để sưởi khi trời lạnh, cũng

để tránh hơi ẩm xông lên khi mưa nắng. Cũng có nhà lợp ngói, kiểu ngói ta lợp như hình vẩy cá".

Ngôi nhà tranh thời Trần rõ ràng đã là một sáng tạo độc đáo của dân tộc ta, chống được cả mưa nắng và ẩm lạnh, lại biết khắc phục cả tình trạng thiếu sáng, giản đơn mà thanh thoát, vươn cao mà bám chắc, chú ý ở mảng lớn. Chẳng những thứ dân mà nhiều danh sĩ cũng thích ở nhà tranh, đưa nhà tranh vào trong thơ văn. Và do đó, qua thơ văn thời Trần, chúng ta hiểu thêm hình ảnh ngôi nhà tranh. Đó là chỗ ở thanh u của Nguyễn Tử Thành :

"Thềm rêu loang vách vết sên bò,
Gió xuân cỏ mọc xanh rờn cả sân..."

Nguyễn Úc từng làm quan trong Viện Hàn lâm cũng "nương thân dưới mái nhà tranh". Quan Tư đồ Trần Nguyên Đán cuối đời cũng về Côn Sơn "dựng am" ở trong "lều cỏ". Nói chung đó là những ngôi nhà sơ sài "nhà trắng, đèn xanh" của kẻ sĩ như Nguyễn Hán Anh. Nguyễn Phi Khanh rất tự hào về cái thú quê nhà của mình :

"Rào tre bao quanh nhà có muôn nhánh ngọn
Nhà cũ chừng hơn năm thước ở bên chùa cổ"

Cả quán khách của ông cũng thật bình dị :

"Nhà tranh bên khóm hoa, xuân đẹp mãi,
Cửa sài ngoài cột liễu, khách dễ tìm".

Ở đó trong cảnh nhà tranh thanh bần, cửa cũng chỉ là tấm phên che ghép bằng những cành cây nhỏ. Cánh cửa ấy ở nhà Chu Văn An như một mảng trang trí : "Cánh cửa phên che nghiêng ngăn cái rét nhẹ".

Đúng như Trần Phu nhận thấy, nhà ngói không nhiều nhưng cũng được xây dựng. Nguyễn Phi Khanh khi nói về cái thú *ở thôn xóm* đã tự hào về một ngôi nhà ngói đơn sơ :

"Vài gian nhà học, khuất trong lau lách
... Sương phủ trên mái nhà, trĩu nặng ngàn viên ngói.
... Gió Xuân đầy thềm, thú biết bao nhiêu! "

Sang thời Lê, tình hình xây cất nhà cửa vẫn chủ yếu bằng tranh tre, Nguyễn Trãi trong lúc long đong "triều quan chẳng phải, ẩn chẳng phải", đã ở "góc thành Nam, lều một gian". Một gian lều thì hẳn là nhà tranh đơn sơ, bé nhỏ, phù hợp với gia cảnh :

"Ao bởi hẹp hòi, khôn thả cá

Nhà quen xú xứa, ngại nuôi vằn".

Và ngay cả khi hiển đạt nhất, ông vẫn sống trong căn nhà nhỏ bé như người đi ở ẩn, được cái xinh xắn mà ông đã tức cảnh :

"Hiên và song nho nhỏ, nhà tranh thấp thấp
Nhà quan bỗng thấy giống như nhà ẩn dật".

Và cái thú của kẻ sĩ là "lều tranh đọc sách cạnh hoa chơi", tự bằng lòng với ngôi nhà mới ở "chỗ quạnh chỉ hơn một cung đất mà đầy gai bụi", tức gần như túp lều giữa mảnh vườn hoang rộng chừng 5 thước. Ngôi nhà có hiên và cửa ấy nhìn ra ngay vườn hoa, suốt ngày đêm mang thiên nhiên đẹp đến với Nguyễn Trãi, hòa quyện trong nhà với ngoài vườn, cảnh với tình :

"Hé cửa đêm chờ hương quế lọt,
Quét hiên ngày lệ bóng hoa tan."

Và ngôi nhà của Nguyễn Như Đỗ còn đơn sơ đến gần như hoang dã :

"Nhà tranh vẫn sơ sài
Rêu biếc thềm phủ khắp
Cỏ xanh sân mọc đầy ..."

Cho đến thế kỷ XVIII, danh y Lãn Ông khi định cư ở Hương Sơn (Hà Tĩnh) cũng chỉ "dựng lều nuôi mẹ", cả cụ Tam nguyên Yên Đổ cũng rất hài lòng với "năm gian nhà cỏ thấp tè tè".

Từ "lều một gian" đến "năm gian nhà cỏ", quy mô có mở rộng nhưng tính chất vẫn là nếp nhà tranh đơn sơ, mộc mạc, không có chạm khắc trang trí và đều dùng những vật liệu có sẵn ở địa phương. Đương nhiên cũng có nhà lợp ngói, như "vài gian nhà học" của Nguyễn Phi Khanh, và thông thường nhà ngói thì khung bằng gỗ. Dú sao thì những nếp nhà tranh và những ngôi nhà ngói của tư nhân mà thư tịch cổ kể ra cũng đều-dung dị, hòa lẫn trong môi trường thôn dã, nằm trong khuôn khổ mà luật pháp phong kiến cho phép.

Luật Gia Long, ở điều 156 quy đinh về kiến trúc của dân gian rất ngặt nghèo : *"Tất cả nhà cửa, xe cộ, quần áo và tất cả mọi vật dụng của quan chức và thường dân phải phân biệt rõ rệt. Ai dùng trái phép thì bị tội.*

Nhà ở trong bất cứ trường hợp nào cũng không được dựng trên nền hai cấp hay chồng hai mái (chồng diêm), không được sơn vẽ và

trang trí. Cấm làm nhà gác cao bằng vai kiệu của trưởng quan dl tuần ... Cấm dân dùng gỗ lim làm nhà. Cấm chạm trổ các vì kèo. Cấm làm nhà chữ "Công" chữ "Môn" ... Nhà dân không được làm quá ba gian năm vì kèo và không được trang trí. Kiểu nhà làm đẹp quá thì bị tội lộng hành. Vườn có cây đẹp thì phải tiến Vua".

Để nội dung trong Luật Gia Long truyền được đến nhân dân, Minh Mệnh còn ban hành những huấn điều được diễn ca cho dễ nhớ :

"Dân phường mà giáp đường quan,
Không được làm gác trông ngang ra đường
Có cần làm chỗ chứa hàng
Chiều cao không được cao bằng kiệu quan"

Những quy định của luật pháp như trên đã quyết định quy mô, kết cấu và hình thức ngôi nhà của dân gian, nói chung là nhỏ bé và đơn sơ.

II/ NHÀ CỬA CỦA NGƯỜI VIỆT (KINH)

Cùng với thư tịch, đáng tin hơn cả về kiến trúc dân gian là nhà cửa của người Việt và của các dân tộc anh em ít người mà ngày nay chúng ta còn thấy. Do tình hình địa lý, khí hậu, nguyên vật liệu và tập tục ở mỗi nơi một khác, nên cho đến trước Cách mạng tháng Tám, nhà của người Việt ở đồng bằng đều là nhà đất (nhà trệt), còn phần lớn nhà các dân tộc ít người ở trung du và miền núi là nhà sàn. Nhà đất hay nhà sàn cũng có nhiều kiểu khác nhau, song cổ sơ không kể lấy hang đá hay gác cành lên cây làm "nhà" để ở, thì chính là những *túp lều* và *cái chòi* bằng tre hoặc cành cây và lợp lá. Ngay từ hình mẫu đơn giản nhất, lều và chòi đã phải có đủ ba bộ phận là khung sườn, mái che và vách tường; trong đó quan trọng nhất là khung sườn, sau đến mái, còn tường vách có thể không có.

Khung sườn là sự liên kết của các cấu kiện bằng tre hoặc gỗ, trong đó quan trọng nhất là cột, kèo, xà... theo các mặt phẳng ngang và dọc cắt nhau vuông góc. Sự liên kết trong một mặt phẳng dọc thẳng đứng (từ trước vào sau) tạo nên một *vì*. Tùy theo sự phát triển từ lều, chòi, quán ... đến nhà phụ, rồi nhà chính mà bộ vì cũng đi từ đơn giản đến phức tạp, trong đó kỹ thuật liên kết cũng tiến từ buộc, ngoàm đến mộng mẹo.

Những lều vịt và chòi canh hoa mâu, các cột cái và cột con chỉ là những chiếc cọc dài, ngắn và to, nhỏ khác nhau, kèo và xà chỉ là những chiếc gậy. Lều thì cột ngắn, chòi thì cột cao để bắc sàn ở lưng chừng. Đầu dưới cột chôn xuống đất, đầu trên buộc vào kèo theo chiều dọc tạo thành vì kèo, trên kèo gác và buộc các xà (ở đầu cột) và đòn tay. Thế là được bộ khung của cái "nhà" tạm bợ chỉ dùng thời gian ngắn và di chuyển nhanh gọn. Nhiều cái lều đơn giản chỉ là tấm phên dựng trên bốn cọc, tạo thành kiểu "nhà hàm ếch" chỉ có một mái. Những ngôi nhà phụ (nhà chăn nuôi, nhà bếp ...) chỉ có hai mái (trước và sau) đầu hồi bít dốc, cũng có khi một đầu hồi có chái tạo thành ba mái, hoặc cả hai đầu hồi đều có chái tạo thành bốn mái. Chỉ những gian chính mới có *vì kèo* để phân chia với gian bên cạnh. Vì kèo là đơn vị quan trọng để cấu thành bộ khung nhà. Nhưng thực ra chỉ những nhà tre và nhà gỗ đơn giản mới có kèo, ở những nhà gỗ lớn, nhất là nhà đại khoa, nhà chính của đền, chùa, đình thì cái kèo đã được thay thế bằng cấu kiện khác như giường, kẻ, bẩy thường dùng phối hợp với nhau. Dù sao từ những chiếc kèo của ngôi nhà đơn giản, từ tên "vì kèo" mà cả các nhà không còn kèo vẫn gọi, chắc chắn kèo là thành phần không thể thiếu trong ngôi nhà cổ xưa : Ngay từ khi người nguyên thủy gác cành lên cây hay lên vách đá, "ngôi nhà" hình thành không có cột nhưng đã có kèo rồi, đó là cái cành gác.

Dọc theo sự phát triển của ngôi nhà từ nhỏ đến lớn, từ đơn sơ đến phức tạp, từ công trình phụ đến công trình chính, có thể thấy được sự phát triển của các kiểu vì kèo.

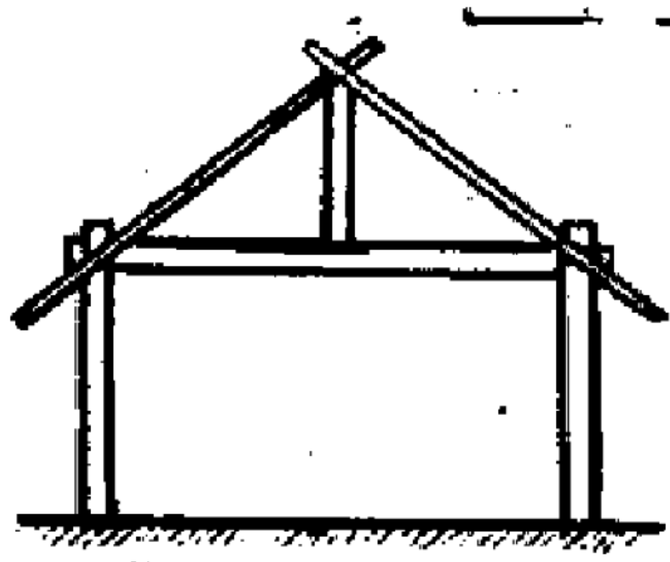
Có thể, đơn giản nhất là kiểu *kèo ba cột* : Mỗi vì có ba cột, cột giữa nhô cao hẳn lên, hai cột trước và sau bằng nhau thấp. Từ đầu cột giữa liên hệ với đầu cột trước bằng một chiếc kèo đơn hoặc kép, và liên hệ với đầu cột sau cũng thế. Đầu hai cột trước và sau được nối với nhau xuyên qua lưng chừng cột giữa bằng một chiếc ruổi. Kèo kép gồm hai kèo đơn song song với nhau và kẹp lấy đầu các cột bằng một con xỏ chốt ngang. Kiểu vì kèo ba cột vững nhưng cột giữa làm cho không gian trong lòng nhà bị xé vụn và vướng khó bầy biện, nên thường chỉ áp dụng cho hai vì kèo giáp đầu hồi.

Từ kiểu vì kèo ba cột được bỏ hẳn cột giữa và tăng cường cái ruổi thành quá giang, ta được kiểu *vì kéo suốt - quá giang*. Có khi trụ giữa không kéo tới chóm kèo (đỉnh nóc) mà đỉnh trụ đội một đòn cánh ác

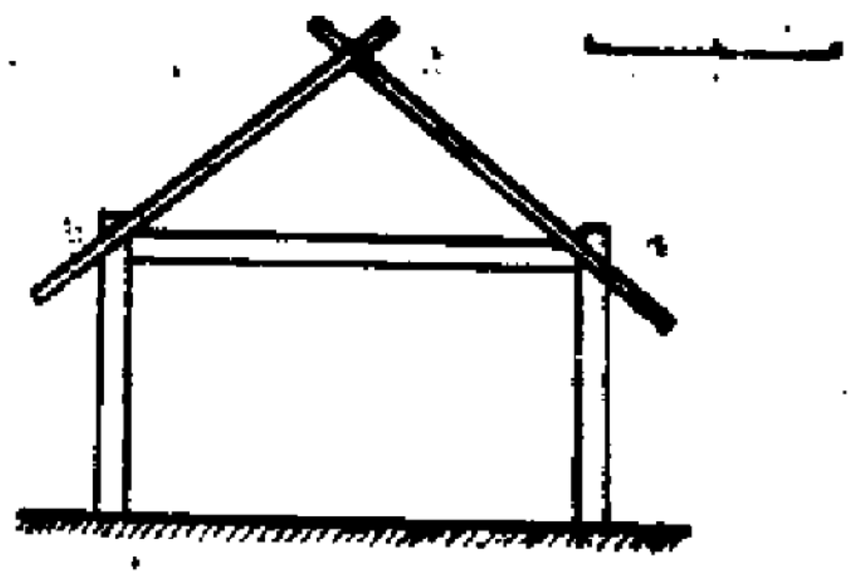
ngắn song song với quá giang để đỡ lưng chừng hai kèo, gọi là vì *kèo cầu - cánh ác*. Có nơi chỉ có cánh ác mà không cần trụ đỡ nó. Các nhà ở trên cầu (thượng gia hạ kiều) cần có lòng nhà thông thoáng tiện cho khách qua lại, nên thường dùng hai kiểu vì kèo trên, có lẽ vì thế gọi là "kèo cầu".

Đến những ngôi nhà chính của mỗi gia đình, hình thức cần trang trọng hơn, lòng nhà cần kéo dài để mở rộng không gian, do đó chiếc kèo phải được kéo dài và được đỡ ở nhiều điểm. Những điểm đỡ kèo phải là đầu các cột hoặc đầu cột trốn. Phía trước cột cái ngoài và phía sau cột cái trong có dựng thêm cột con (tạo thành vì bốn hàng chân), hoặc kéo ra nữa thì thêm cột hành (hay cột hiên, tạo thành vì sáu hàng chân), nhưng khoảng giữa hai cột cái thì trên quá giang chỉ có thể là trụ đỡ (tức cột trốn) : có hai trụ đỡ kèo hai bên và đầu hai trụ này được nối với nhau bằng một đòn ngắn gọi là "con cung" (vì nếu ở gỗ thường làm cong lên) hay "con lợn", do đó tạo ra một cái khung chữ nhật (hoặc vuông) giống cái giá treo chiêng, gọi là "giá chiêng". Kiểu này gọi là *vì kèo suốt - giá chiêng*. Thường bỏ bớt cột hành đằng sau để chỉ làm hiên nhà ở đằng trước, có khi lại để một cột cái hoặc một cột con thành cột trốn, tức trụ trên quá giang, và khi đó quá giang phải kéo dài gọi là "quá hải".

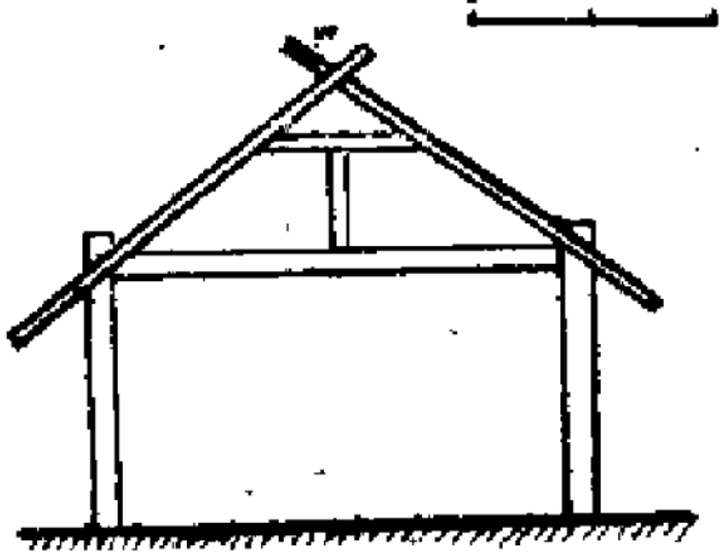
Nếu đoạn kèo phía dưới được thay bằng cái kẻ nối cột con với cột hành thì ta có kiểu *vì trên kèo - dưới kẻ*. Dùng kẻ thì có hiên rộng, nếu hiên không dùng vào sinh hoạt thì không cần rộng, thậm chí ở phía sau nhà dân thì đẩy tường vách hậu ra để thông liền với không gian trong nhà, và khi đó chiếc kẻ dài lại được thay bằng chiếc bẩy ngắn, và ta có kiểu *vì tiền kẻ - hậu bẩy*. Ở đình, chùa có bốn hoặc sáu hàng chân, không gian trong nhà rộng rãi, hiên chạy vòng quanh chỉ để làm không gian đệm nên rộng vừa phải, do đó thường có bẩy cả bốn phía. Có khi toàn bộ chiếc kèo dài được thay bằng những chiếc kẻ nối tiếp nhau, và trên cùng của vì nóc vẫn là giá chiêng, ta có kiểu *vì kẻ truyền - giá chiêng*. Nếu giữ giá chiêng, nhưng hai bên giá chiêng đã thay kẻ bằng những con giường chồng nhau, ta có kiểu *vì chồng giường - giá chiêng*. Nếu dùng con giường dài đỡ cả cặp hoành mái trước và mái sau, bỏ luôn giá chiêng, ta có kiểu *vì chồng giường* thuần túy. Nhưng trong thực tế, ở những nhà đại khoa, đình, chùa ... tùy theo



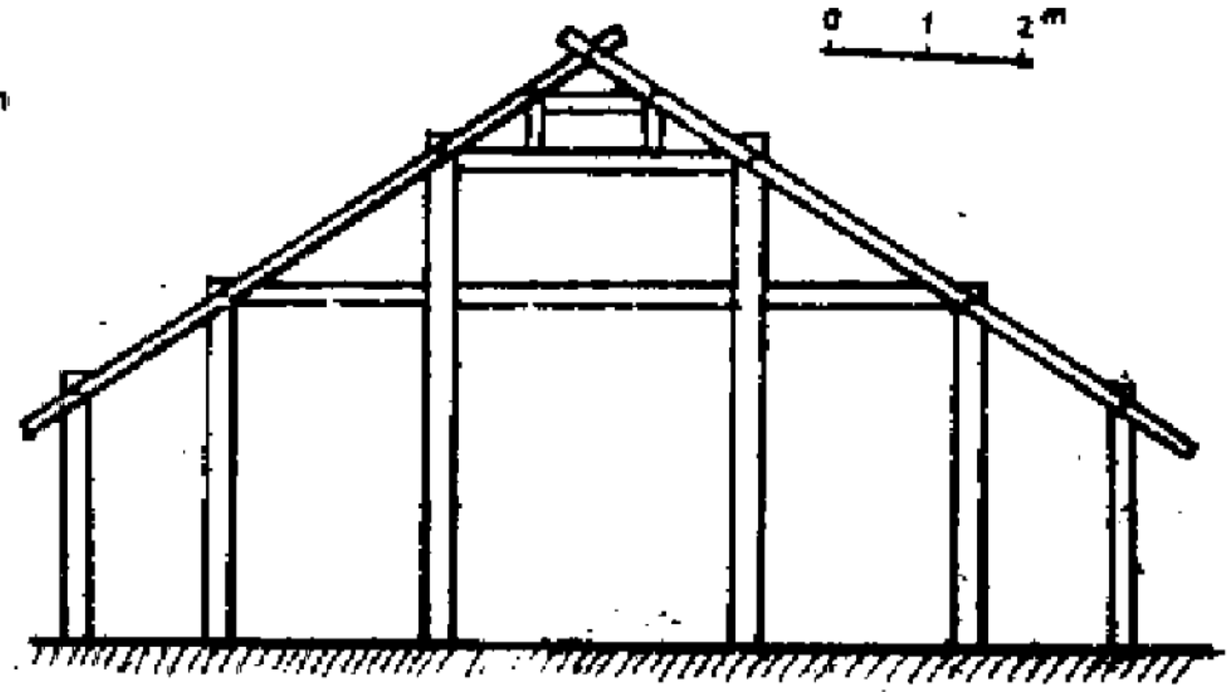
- Sơ đồ 2 : Vì quá giang - kèo cầu



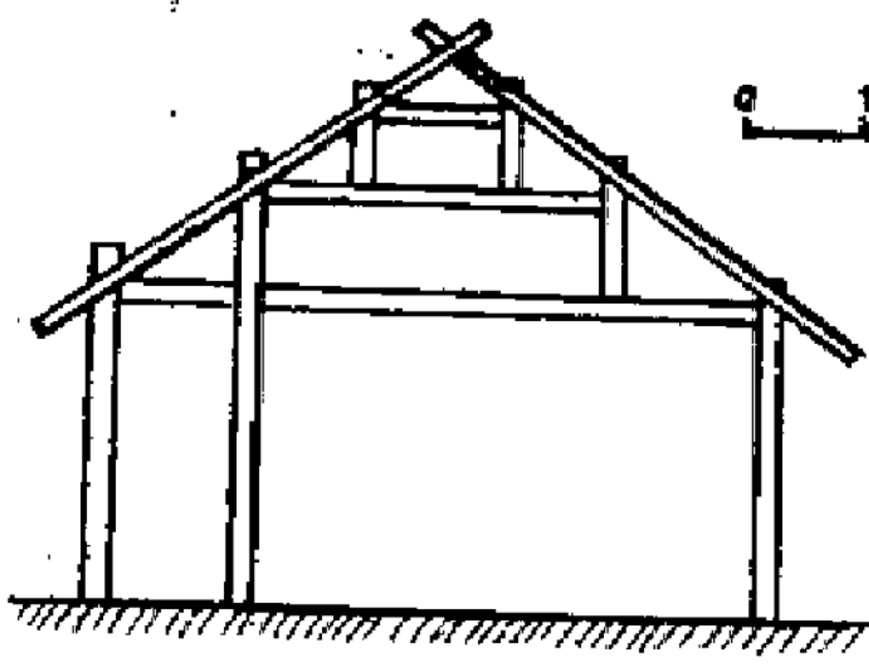
- Sơ đồ 3 : Vì kèo cầu - cánh ức



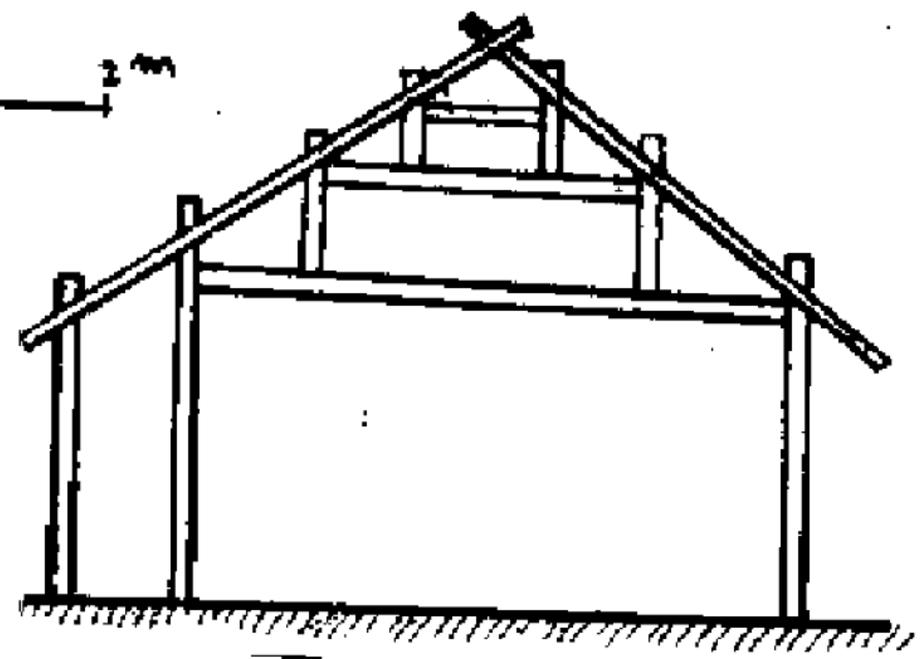
- Sơ đồ 4 : Vì kèo suốt - quá giang



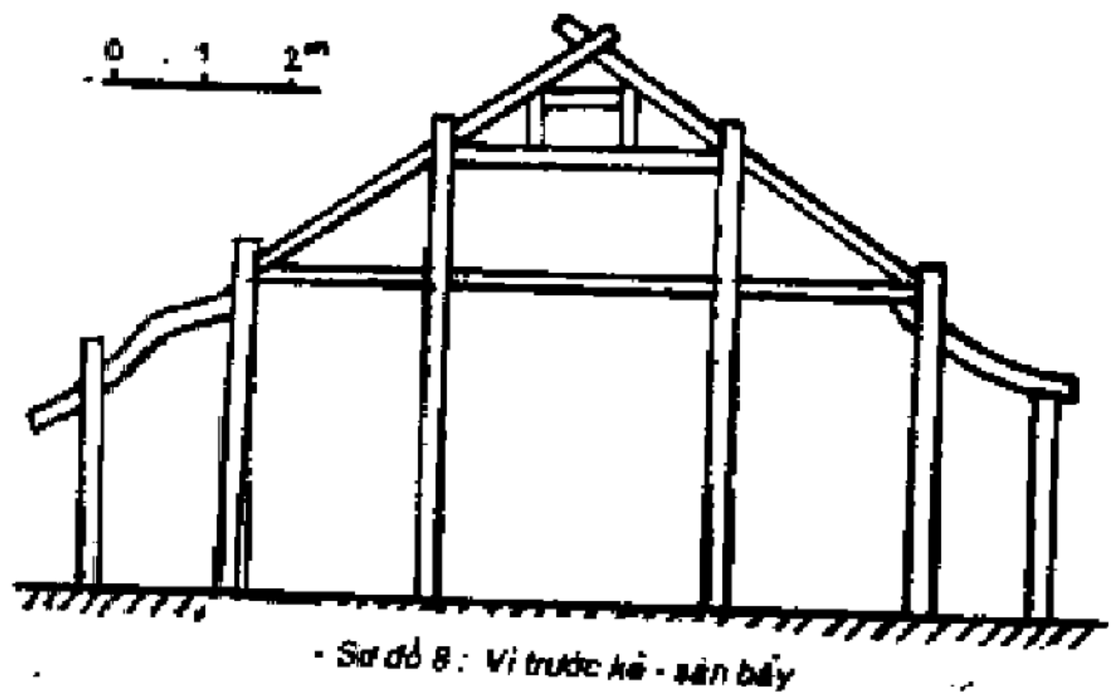
- Sơ đồ 5 : Vì kèo suốt - giá chiêng



- Sơ đồ 6 : Một biến dạng của vì kèo suốt - giá chiêng



- Sơ đồ 7 - Một biến dạng của vì kèo suốt - giá chiêng



- Sơ đồ 8 : Vì trước hè - sàn bẩy

H5 Một số kiểu vì kèo

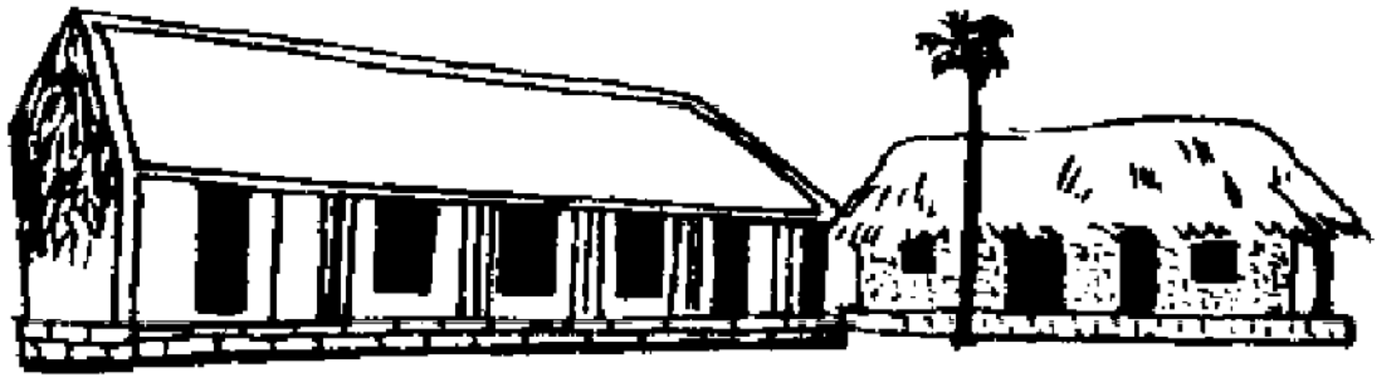
bốn hay sáu hàng chân, vì ở gian giữa hay gian bên, từng đoạn ở giữa hai cột thuộc phía trước hay phía sau ... mà có sự kết hợp kèo, kẻ, bẩy, con giường, giá chiêng.

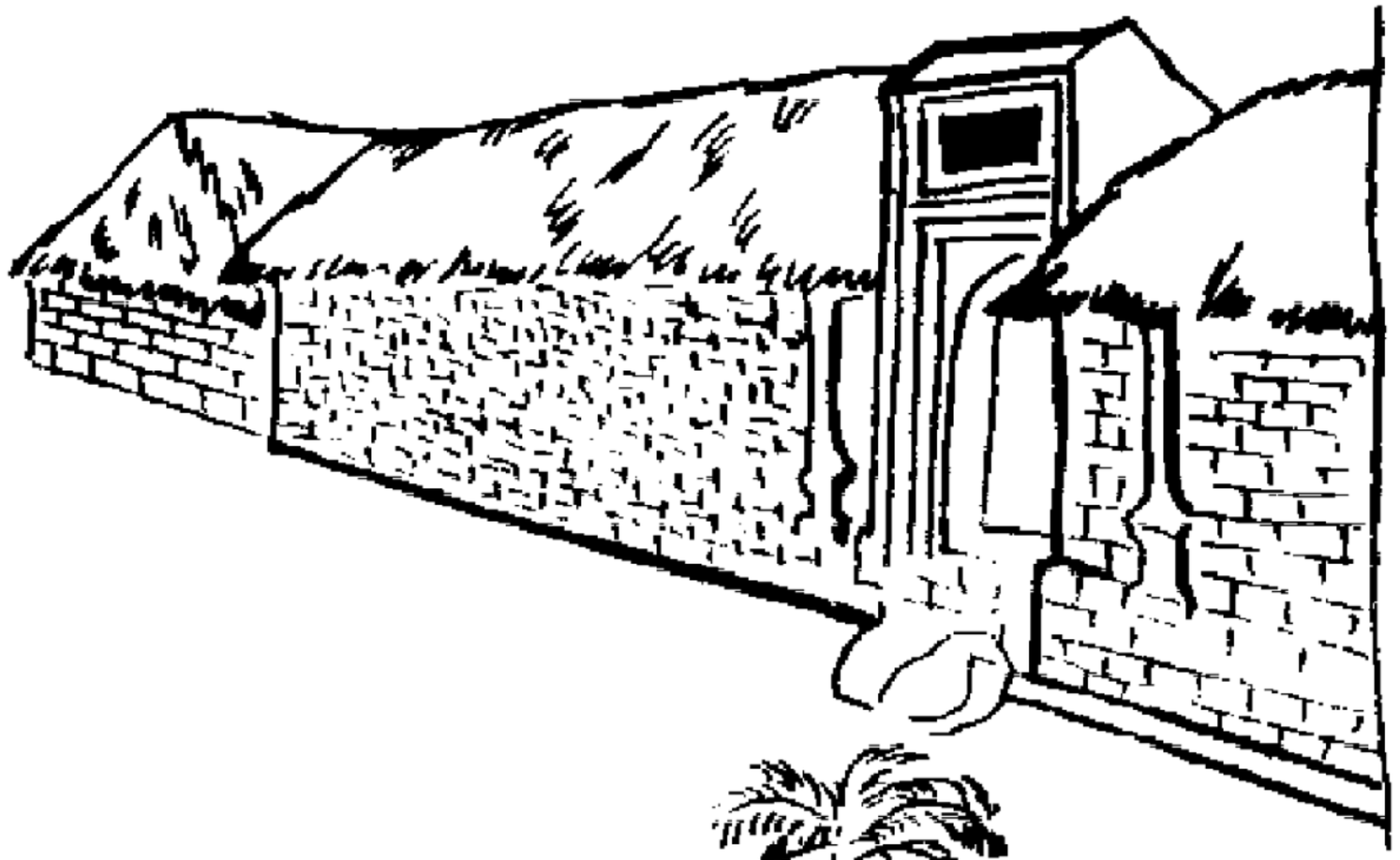
Vì kèo mới là sự liên kết theo mặt phẳng đứng dọc trước - sau, các vì còn phải liên kết theo mặt phẳng đứng ngang trái - phải, sự liên kết này chủ yếu tạo bởi các xà ngang (xà nóc hay còn gọi là "thượng lương", xà thượng ở trên đầu hai cột cái, xà trung ở trên đầu hai cột con và xà hạ ở trên đầu hai cột hành - nếu có). Nhà dân, giữa hiên và trong nhà có sự ngăn cách, do đó phía gần chân hàng cột con đằng trước còn được liên kết bởi những xà ngưỡng, ở đình có sàn thì chân các cột cùng hàng ngang hoặc cùng vì dọc còn được liên kết bởi các dầm.

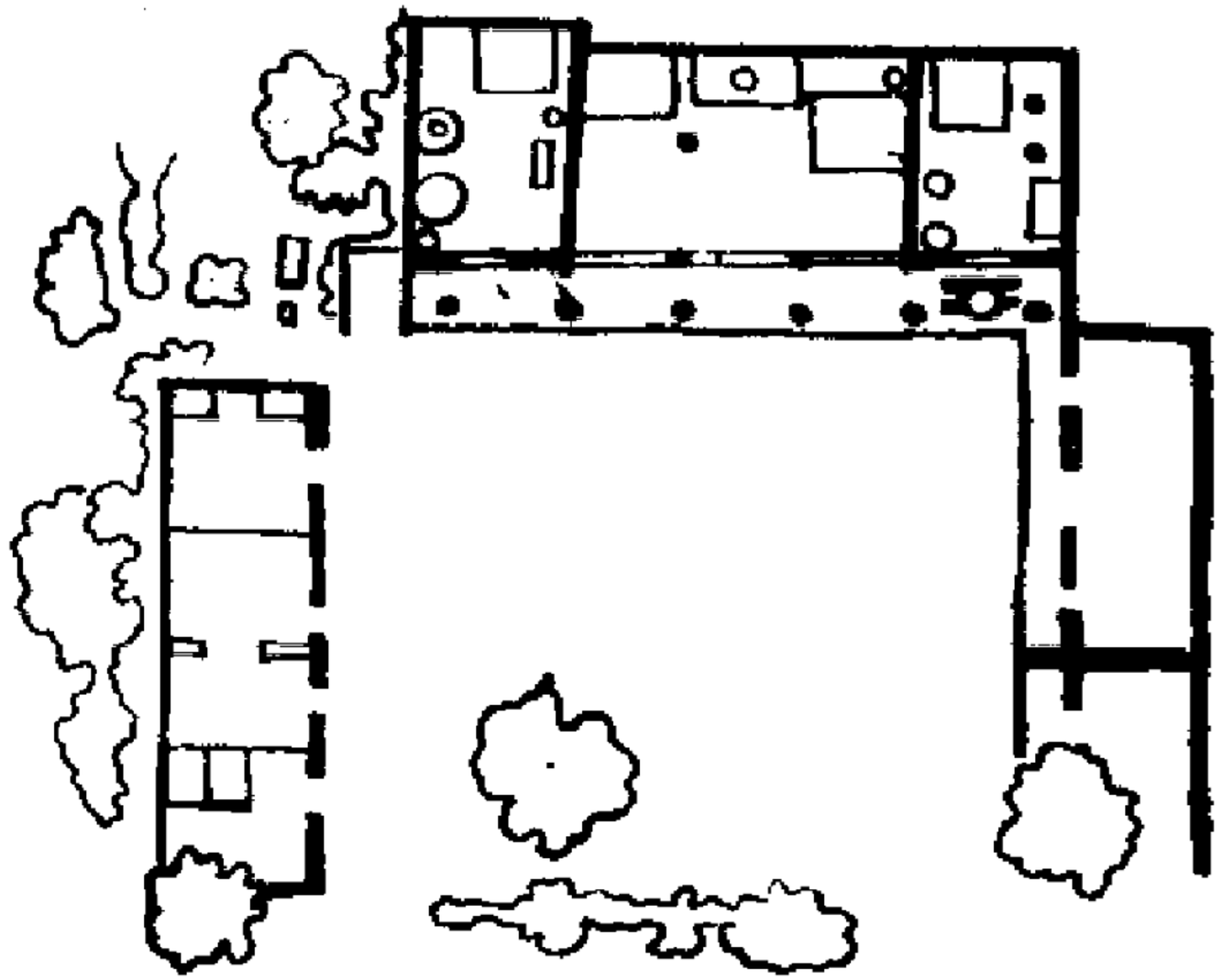
Người Việt ở nhà trệt (sát đất) nhưng cho đến thế kỷ XVIII ngay giữa Thăng Long còn có nhà sàn. Trên thư tịch và qua hiện vật khảo cổ, thậm chí cả trên dấu vết ngôi nhà không còn sàn, có thể tin được ở thời kỳ xa xưa tổ tiên ta cũng sống trong nhà sàn. Chúng tôi cho rằng không kể miền núi rừng khí hậu ẩm và có thú dữ cần ở nhà sàn, mà ngay tại đồng bằng Bắc Bộ cho đến thời Lý vẫn có thú dữ về những cánh rừng ven Thăng Long, và cũng từ thời Lý mới đặt ra việc đắp đê, mà phải đến thời Trần mới đắp đê từ nguồn đến bờ biển, có nghĩa là mới giải quyết căn bản được nạn lụt chu kỳ hàng năm, thì người Việt mới chuyển dần từ ở nhà sàn sang nhà trệt.

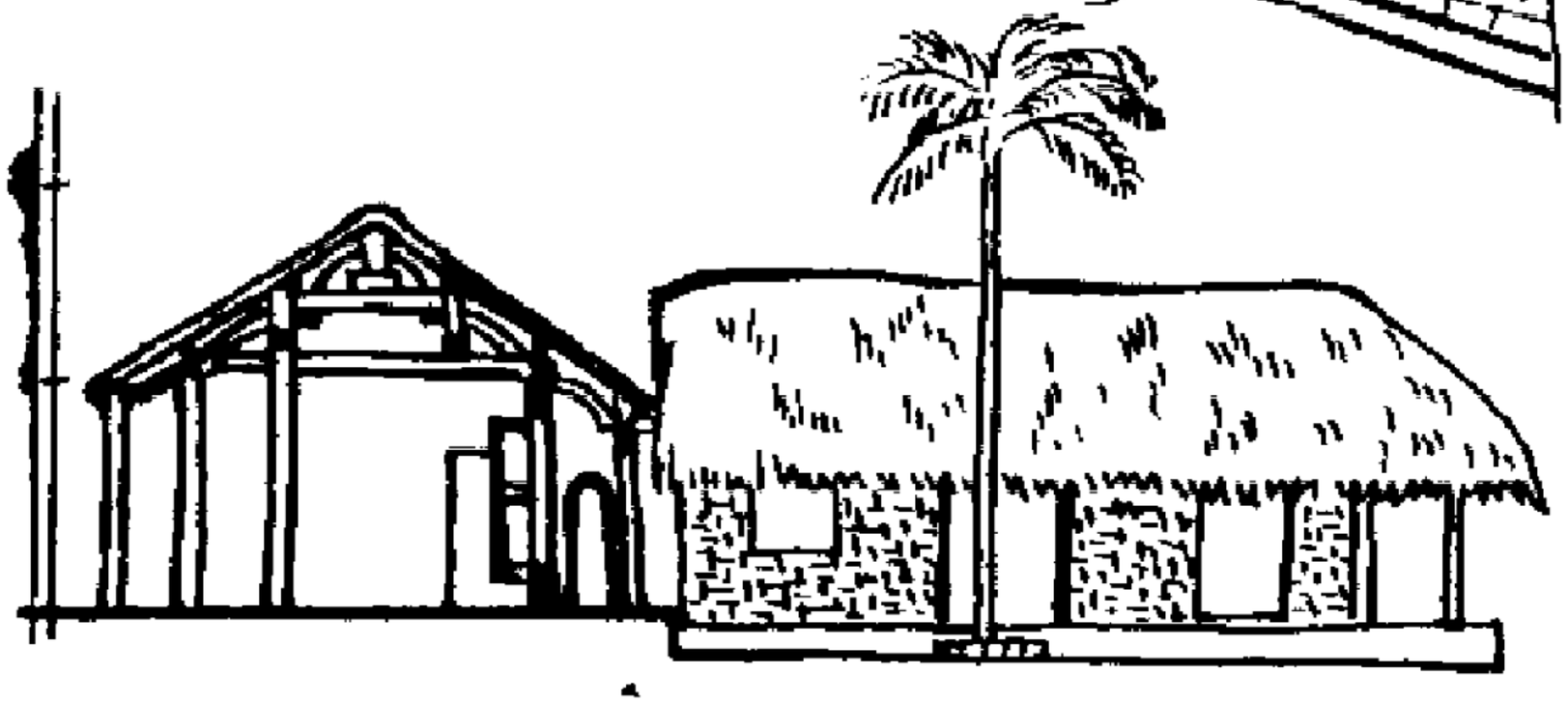
Vẫn nhà người Việt, nhưng xây dựng trên những miền có địa hình và khí hậu khác nhau, lại có những sự khác biệt để thích nghi với môi trường. Vùng xuôi, trước hết là đồng bằng miền Bắc từng là trung tâm kinh tế và văn hóa cả nước, trong sự hội tụ những công trình văn hóa truyền thống, kiến trúc dân gian ở đây chủ yếu vẫn là tranh, tre, nứa lá và đan xen một ít nhà gỗ, ngói, song trong cảnh trí đồng bằng êm ả, nó có sự trau chuốt, trang nhã, vững chắc và duyên dáng hơn nhà cửa các nơi khác.

Ở đây, công trình chính, phụ được phân biệt rạch ròi, công trình phụ phải phụ thuộc vào công trình chính và làm nên tôn công trình chính, chủ nhân cũng tập trung mọi cố gắng để làm đẹp cho công trình chính, dù nhà tranh cũng phải cuốn hút cảm mỹ mọi người để như nhà thơ Hy Lạp Mênêlaôt Ludêmít nhận xét : "Việt Nam! Lâu đài anh bằng nứa, bằng tre".





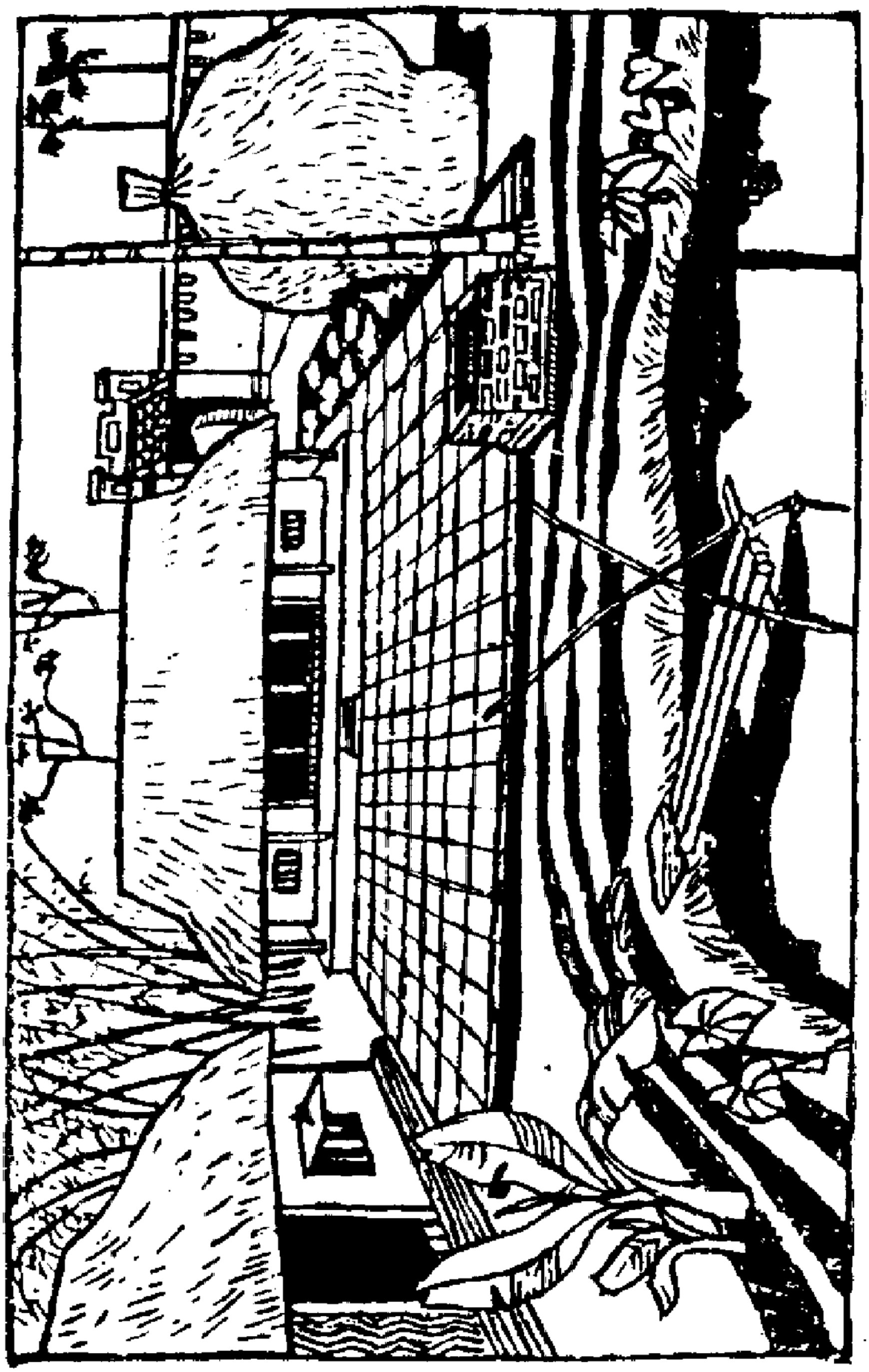




Nhà dân gian xây bằng đá ong
Tư liệu của hội KTS Việt Nam

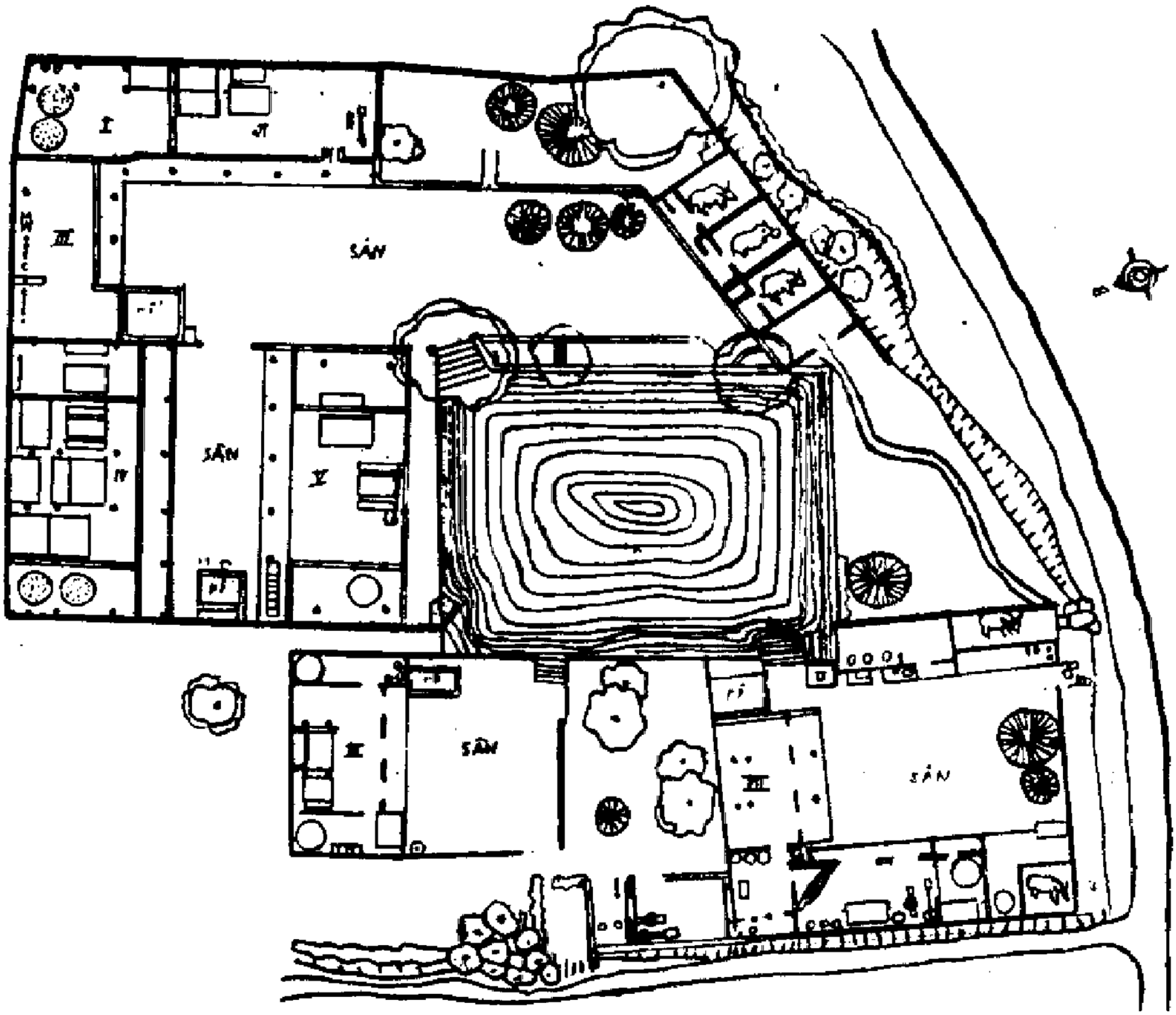
Đúng là tre nứa làm nên lâu đài. không choang lộng. không kiêu sa nhưng xinh xắn. gọn đẹp. Dù chỉ là nhà tre. vách đất. lợp rạ (hay cỏ tranh. lá mía. lá cọ. bổi cói) của người nông dân nghèo. không có cả cái hiên. tường đất vây xung quanh. chỉ gian giữa để trống treo tấm phên tre đan để ban đêm sập xuống làm cánh cửa đóng lại. ban ngày chống lên dù để ra vào. thì ánh sáng theo đó vào căn nhà hẹp trải nhẹ trên giường chõng tre và chiếu cói mộc ngà vàng dìu dịu cứ mơn man. êm ả. Với mái tranh dầy xốp cách nhiệt rất tốt. với tường đất trình dày hoặc vách đất trát bua xốp chắn hơi nóng vừa phải từ sân đất hắt vào. nhà không cần hiên vẫn mát. Và ngay cái phên chắn cửa khi chống lên cũng cho một cái hiên nhỏ đủ để gia đình nhỏ ngồi chơi hóng mát đêm hè. Những nhà khá giả hơn có thể có sân gạch. nhà ngói với cửa bức bàn và hiên dài rộng. thì hơi nóng hầm hập từ sân được lọc qua hiên có giại hoặc mành chắn lại. ánh nắng cũng xuyên qua đó chỉ còn là những vệt sáng mảnh dưt quãng nên không còn chói chang nữa. tất cả làm cho trong nhà trở nên mát dịu gỗ xoan chỉ bào trơn đóng bén và một số bộ phận được soi gờ chạy chỉ. các ván nối lên tự nhiên. tất cả như kéo cái thiên nhiên vào trong nhà. thân thương gần gũi vô cùng. ở những vùng sẵn đá ong. bên cạnh sự thoáng mát. lại có những vạt tường xây đá ong để mộc xám xốp làm nổi những mạch vữa to đều thẳng tắp. tất cả tương phản với chiếc cổng gạch trát vữa tạo nhiều gờ chỉ.

Suốt dọc bờ biển miền Bắc. nhất là từ Quảng Ninh xuống đến Thái Bình là nơi đầu sóng ngọn gió. hàng năm chịu sự chà sát của bão tố liên tục. căn nhà phải thu mình thật gọn. bám chặt đất mẹ. trên mình nó chỉ giữ lại những gì thật cần thiết. Vẫn kiểu nhà bốn hàng chân nhưng thấp hơn. mở cửa hướng nam xê một chút về đông hay tây để đón gió mát. tránh gió bão từ biển Đông vào. Mái lợp tranh hay bổi cói dài để tạo mảng rộng. lợp dầy đến trên dưới $0^{m}.5$. trên bờ nóc còn chèn những đụn rạ to tròn cho gió trượt qua. phía trong đụn lại có những đằng tre khóa ghi mái với khung nhà. Nếu mái lợp ngói thì giữa các khe ngói còn chít vữa cho tất cả gắn chặt vào nhau. thậm chí còn đặt những tấm đá lên từng chỗ làm cho gió không bốc đi được. Tường đất vây bốn mặt nhà được đắp rất dầy. trổ ít cửa. cả cửa ra vào và cửa sổ đều sâu hoắm. tất cả làm cho căn nhà như lùn xuống. ì ra.



Một kiểu nhà nông thôn Việt Nam ở miền Bắc

Hình 7.



1. Buồng chứa thóc khoai
2. Buồng ngủ
3. Bếp nơi để nông cụ
4. Nhà thờ
5. Nhà khách
6. Nhà thờ

H8 Quy hoạch nhà vùng Son Tây

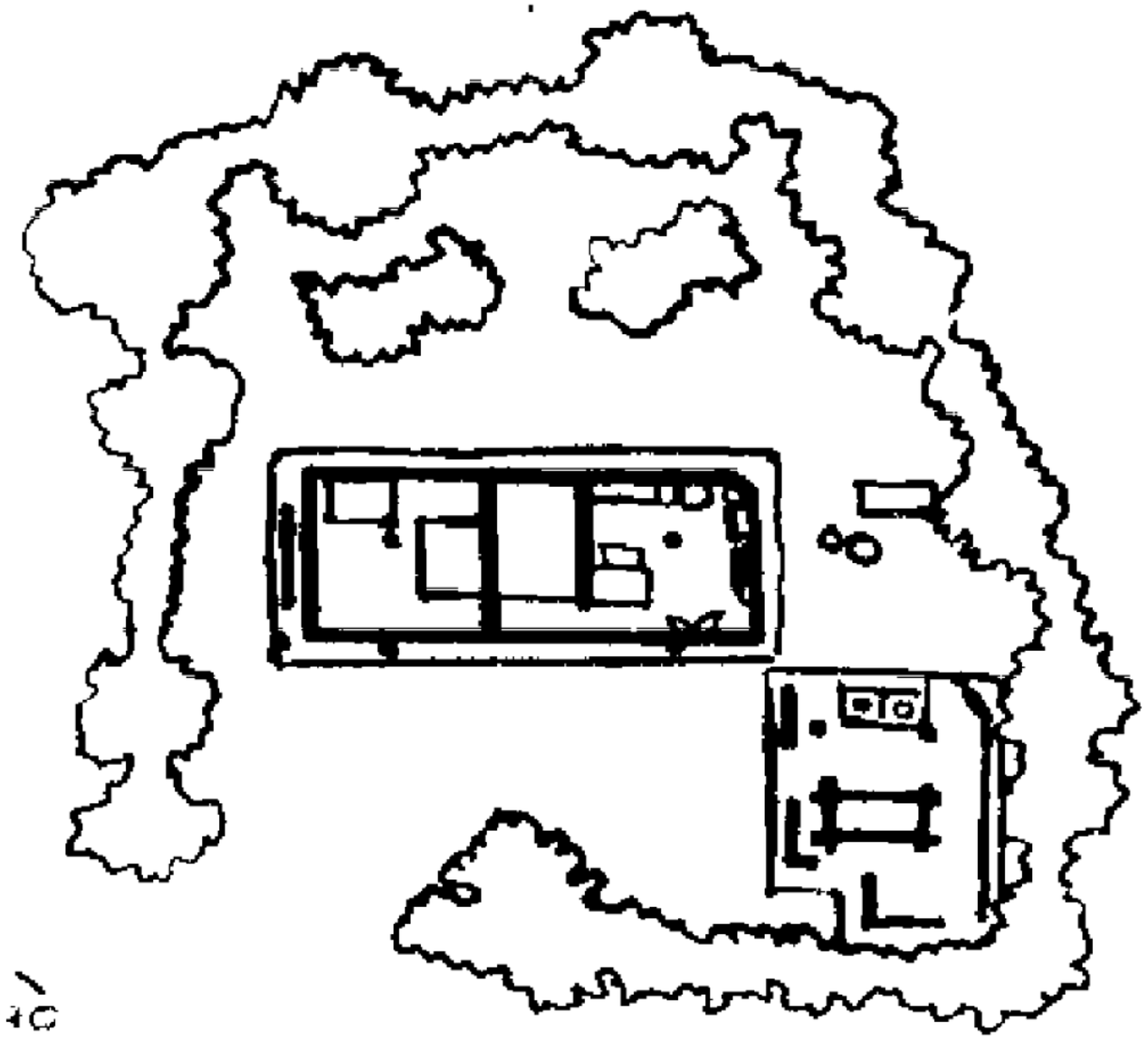
chắc nịch. Nhà miền Trung gần biển, dù xây gạch lợp ngói hay bổi cói đều phải cảnh giác với bão nên từ vật liệu, hình khối và kỹ thuật xây lắp đều phải dẹp giản dị và chắc chắn.

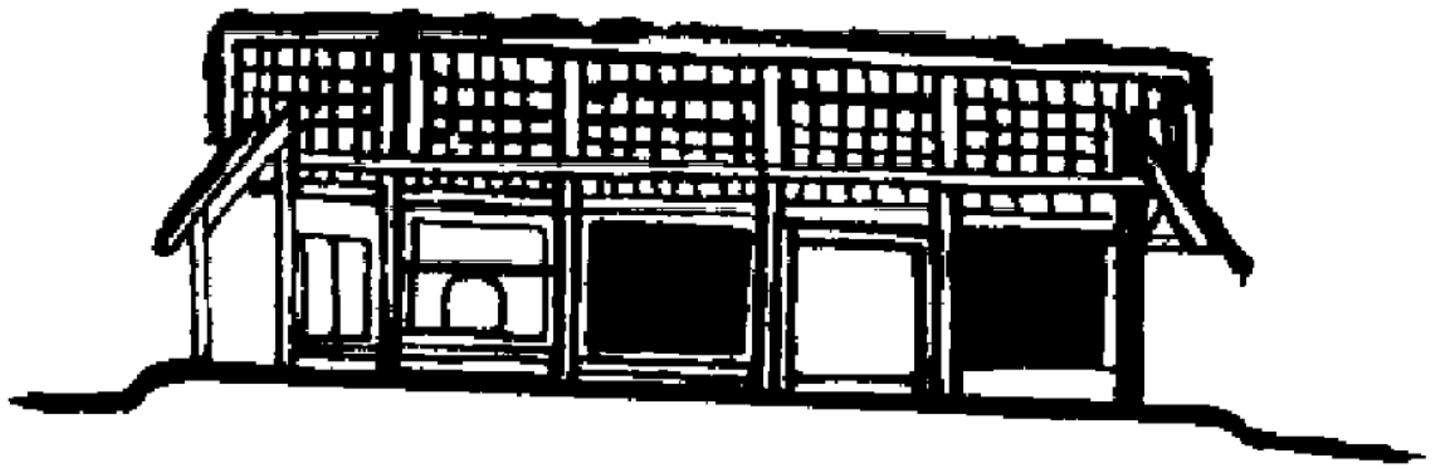
Vùng đồng bằng Thanh - Nghệ - Tĩnh dễ có sự xâm nhập của bão và áp thấp nhiệt đới, lại là nơi đón gió lục địa tây nam khô nóng rất dễ gây hỏa hoạn. Trước sự khắc nghiệt của khí hậu, nhà của nhân dân ở đây thường có nhà chính hướng nam và nhà phụ hướng tây. Trong gian giữa của nhà chính, lại có một bộ phận được đắp tường trình đất hay xây gạch, quây riêng ra, trong chứa những thứ cần thiết nhất của đời sống như lương thực và quần áo, chắc chắn để phong cháy.

Do tình hình khai phá Đàng Trong và các đợt di dân thời chúa Nguyễn có liên quan mật thiết với vùng Hà Tĩnh, nên trong kiến trúc có những kiểu nhà Hà Tĩnh được các tỉnh phía trong coi là mẫu, trên cơ sở ấy mà cải biên.

Vùng Bình Trị Thiên có kiểu nhà rọi và nhà giường đều thích nghi với việc phòng chống bão to và lụt lớn. Nhà rọi trong mỗi vì có ba cột chôn xuống đất, cột giữa nhô cao đến tận đỉnh nóc, tạo ra kiểu *vì kèo chữ thập* (tức *vì kèo ba cột* xa xưa) chống đỡ trực tiếp nóc mái đảm bảo một kết cấu vững chắc trước bão tố. Nhà giường thì trong một vì có bốn cột tì trên đá tảng, tạo nên kiểu *vì kèo chồng* trong đó có cái "trếng" nối lưng chừng hai cột cái ở độ cao quá đầu người vừa làm cho khung nhà chắc, vừa làm dầm gác ván chống lụt nhanh nhất, lại có "con xuyên" nối giữa hai kèo trên làm cho vì nóc kết cấu vững chắc hơn. Có khi kết hợp hai kiểu nhà rọi và giường tạo nên kiểu *vì thượng giường hạ rọi* rất chắc chắn, đảm bảo chống cả bão và lụt đều tốt. Kiểu nhà giường phía trước lắp thêm cái kẻ uốn cong lên, đầu trên tì lên cái bẩy ở trước cột con, còn đầu dưới ăn mộng vào cột hành, tạo ra cái hiên cơ động có thể tháo lắp dễ dàng không ảnh hưởng đến toàn cục, ở những nhà giường thường lợp ngói âm dương có vữa kết dính thành khối đè lên khung nhà càng tăng sức chống bão.

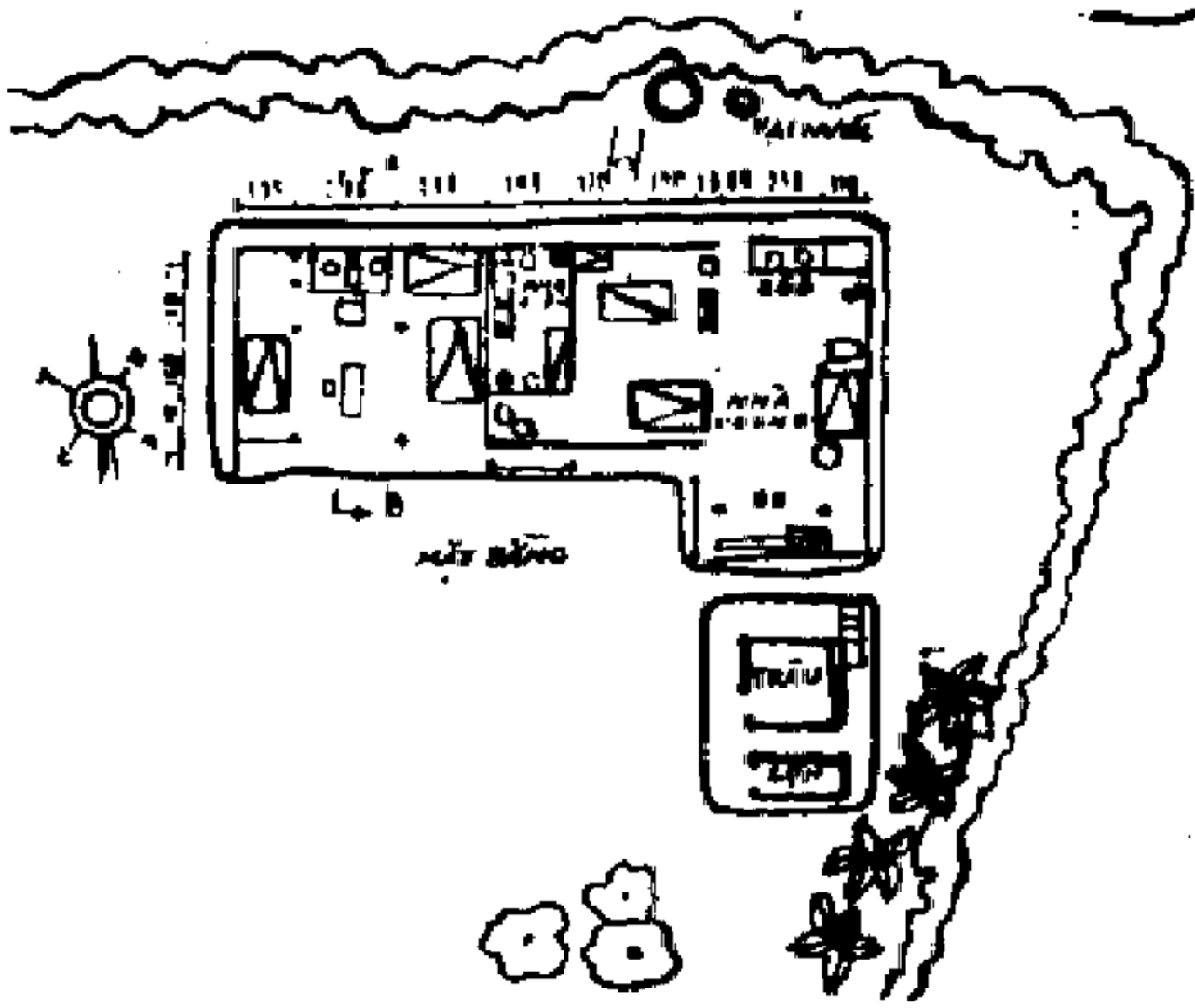
Vào đến miền nam Trung Bộ, nổi lên là những căn nhà ở nông thôn Bình Định. Tại đây tập trung khai thác những vật liệu thô sơ, sẵn và rẻ nhất, là tre, cỏ tranh và đất sét để dựng lên những ngôi nhà mộc mạc, chân chất vẻ quê mùa, khang trang và tiện nghi. Lấy tre mỡ làm khung nhà, trên lớp dòn tay rải những thanh rui đều tăm tắp, nứt lạt

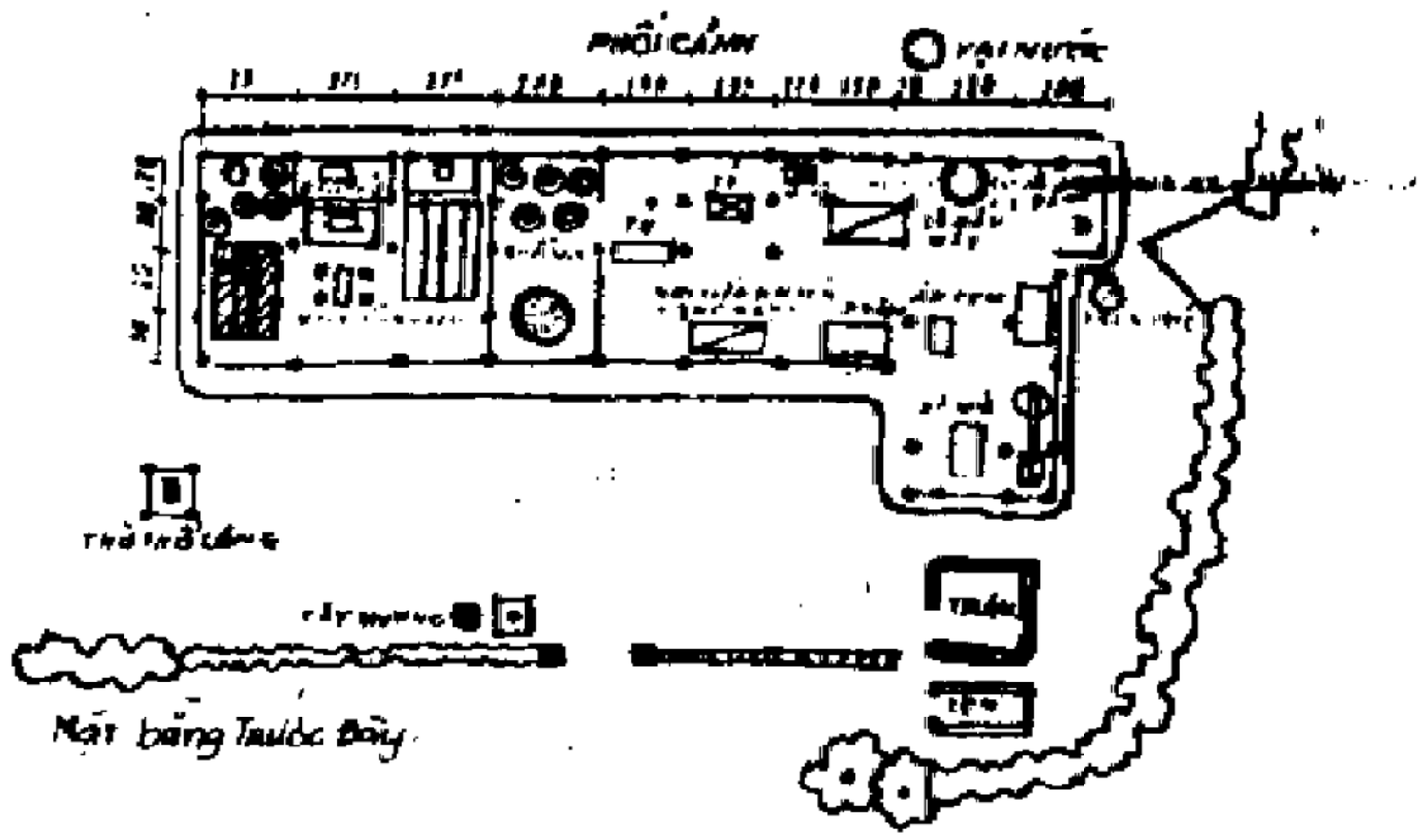




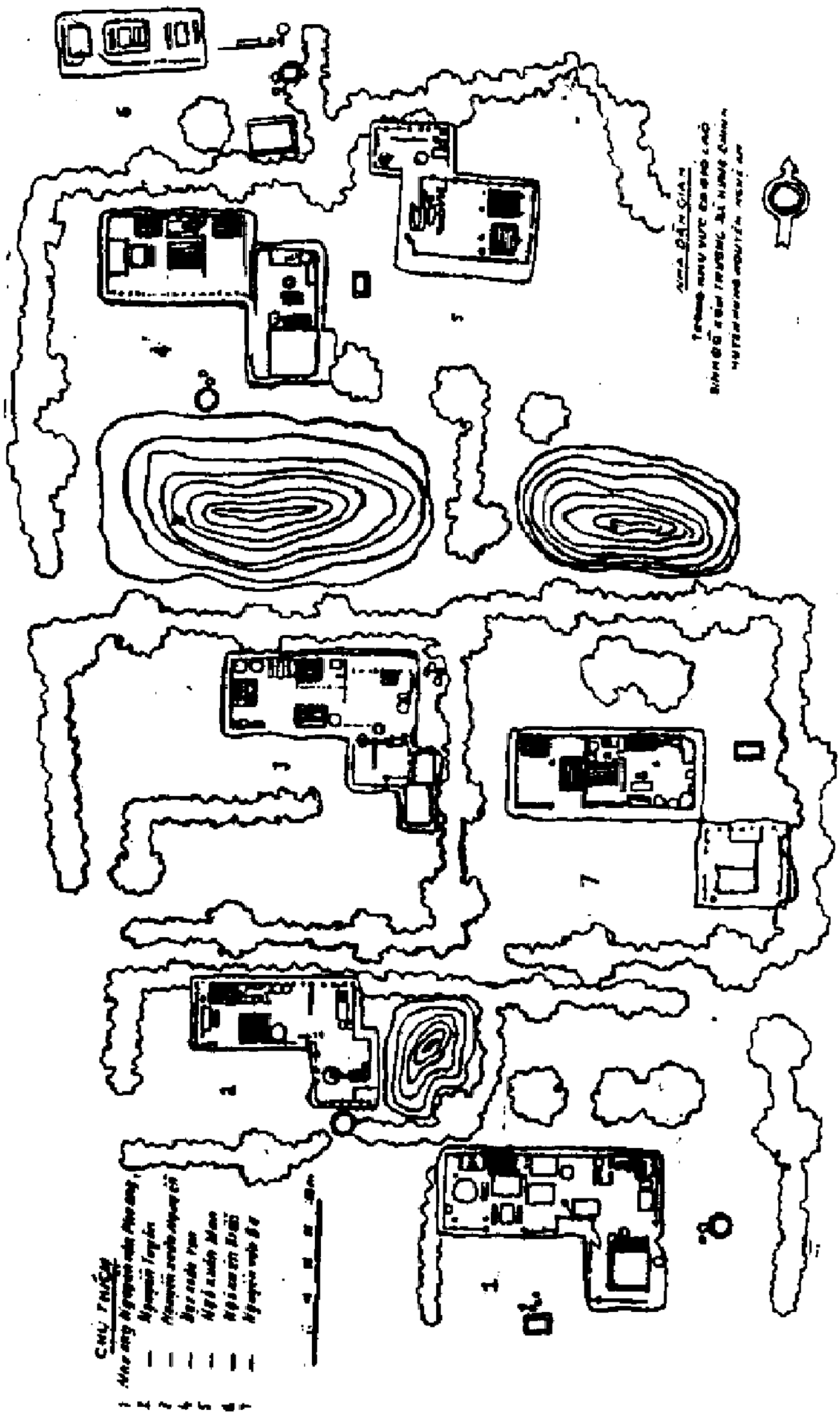
Hình 9

Nhà dân gian vùng gió Lào





H10 Nhà dân vùng Nghệ An



H11 Nhà dân vùng gió Lào

buộc thẳng hàng, tạo một mặt bằng phẳng phiu để lợp cỏ tranh và kéo theo là sự phẳng phiu của mái tranh. Vách xung quanh nhà làm bằng xương tre trát đất trộn rơm công phu, chắc và đẹp như tường xây gạch phẳng nhẵn, ngay ngắn, góc vuông vắn : Cốt của vách ngăn là "mâm trĩ" gồm những thân tre già chôn đứng thẳng làm cột buộc những thanh tre ngang tạo thành mắt cáo cạnh 10^{cm}. Trước đó, đào hố lấy đất sét trộn với rơm, hòa nước ngâm vài tháng cho nhuyễn, còn cho trâu xéo nát. Dùng đất rơm ấy chét vào các mắt cáo, đợi khi vách khô lấy đất sét hòa nước dùng bàn xoa miết vài lần cho thật phẳng và nhẵn. Vách "mâm trĩ" do giữa hai mặt đất chét có khoảng rỗng nên cách nhiệt tốt. Trên vách tường có các cửa sổ cũng dùng đất làm khung theo các hình tròn hay vuông, trong có cài hoa chữ "thọ" hoặc lắp chấn song.

Vào đến Nam Bộ là vùng đất mới được khai phá vài thế kỷ nay, đất rộng người thưa, mặt nước mênh mông, kênh rạch chằng chịt. Để tiện cho sinh hoạt mọi mặt, người nông dân tụ cư trên những kênh rạch, họ đào đất đắp nền, quen dùng cây đước, cây tràm và lá buông làm nhà. ở đây có những "nhà nổi" làm nhà sàn trên những cọc gỗ đước và gỗ tràm quen chịu mặn cắm xuống lòng kênh, lấy lá dừa làm vách, toàn những thứ sẵn có nhưng nhà thì thật tạm bợ.

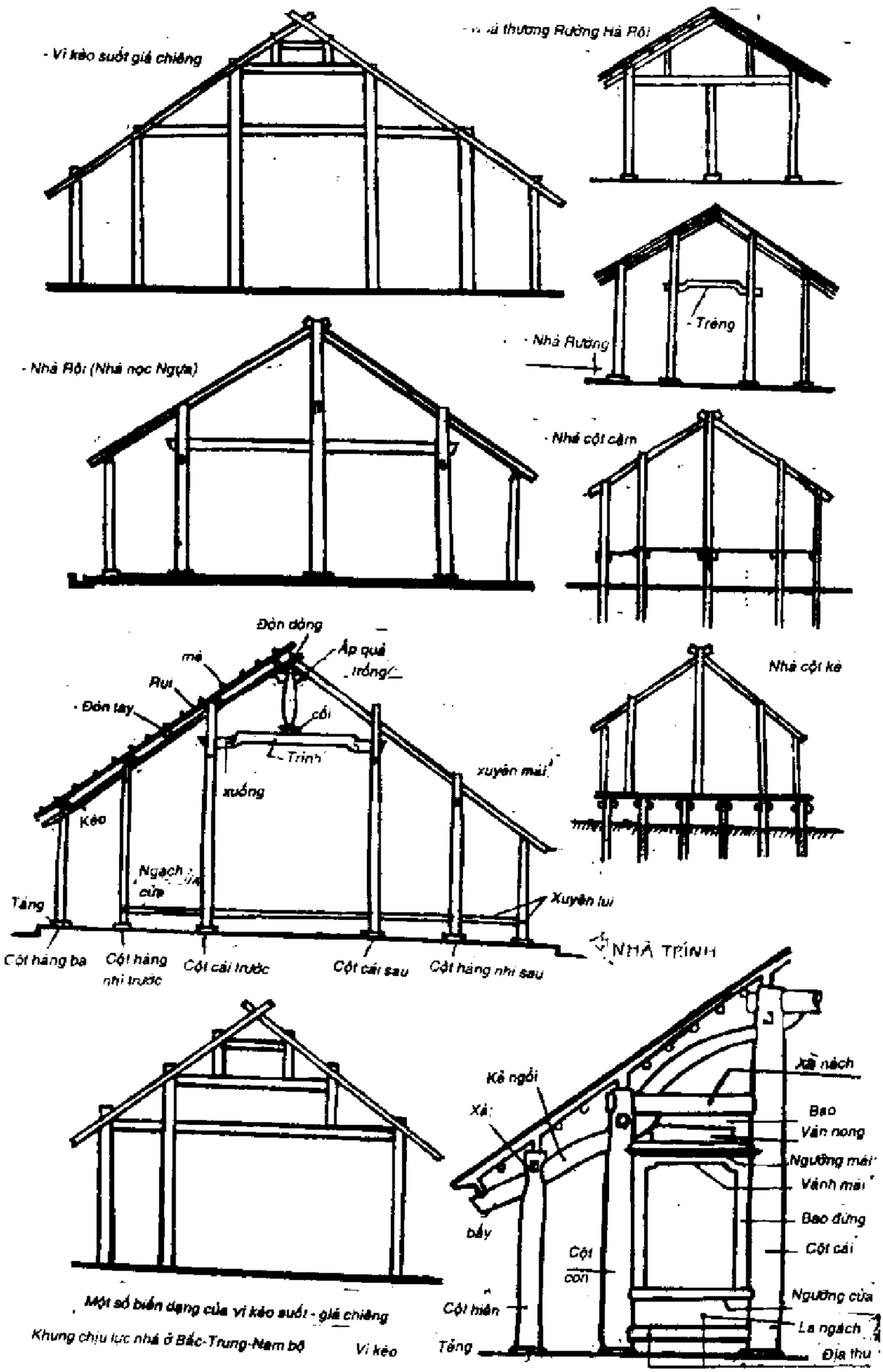
Như vậy, nhà cửa của nhân dân người Việt từ xa xưa cho đến gần đây, trên dải đất từ đồng bằng ra ven biển, từ Bắc vào Nam có sự phát triển với những mốc và theo những sắc thái riêng, rõ ràng đều là sản phẩm của đất nước và con người Việt Nam, nằm trong phạm trù dân gian, cho nhiều bài học quý bau trong việc xây dựng một nền kiến trúc hiện đại đậm đà bản sắc dân tộc.

III/ NHÀ CỬA CỦA MỘT SỐ DÂN TỘC ÍT NGƯỜI :[1]

Ngoài dân tộc Việt, Việt Nam còn hơn 50 dân tộc anh em, rải ra suốt chiều dài đất nước, trong đó về mặt nghệ thuật, những sáng

---

[1] *Trong phần này ngoài tài liệu điền dã, chúng tôi đã tham khảo nhiều sách báo, nhất là các tập* ***Các dân tộc ít người ở Việt Nam*** *(2tập),* ***Nhà sàn Thái, Nhà cửa các dân tộc ở Trung du Bắc Bộ*** *.Xin chân thành cảm ơn các tác tác giả*


- Vì kèo suốt giá chiêng
- Nhà thường Rường Hà Rôi
- Trếng
- Nhà Rường
- Nhà Bội (Nhà nọc Ngựa)
- Nhà cột cặm
Đòn dông
Áp quả trống
mè
Rui
- Đòn tay
cối
Trính
xuyên mái
xuống
Kèo
Ngạch cửa
Tảng
Xuyên lui
Cột hàng ba
Cột hàng nhì trước
Cột cái trước
Cột cái sau
Cột hàng nhì sau
NHÀ TRÍNH
Nhà cột kẻ
Một số biến dạng của vì kèo suốt - giá chiêng
Khung chịu lực nhà ở Bắc-Trung-Nam bộ
Vì kèo
Kẻ ngồi
Xà
bẩy
Cột con
Cột hiên
Tảng
Xà nách
Bao
Ván nong
Ngưỡng mái
Vánh mái
Bao đứng
Cột cái
Ngưỡng cửa
La ngách
Địa thu

Hình 12

tạo dang gắn với đời sống cộng đồng đều thuộc về tập thể và do đó mang dấu dân gian rất rõ. ở lãnh vực nhà cửa, nhiều dân tộc đã đạt được tầm tác phẩm kiến trúc - nghệ thuật.

Nếu nhà ở miền biển phải tìm cách tránh né gió rất dễ phát triển thành bão, thì ở miền núi gió có dữ cũng chỉ thành lốc xoáy trong phạm vi hẹp với thời gian ngắn và cũng rất hiếm, còn thường xuyên êm dịu, nên nhà có xu hướng vươn cao và xòe rộng. Núi đi đôi với rừng, khắp nơi cây cối xanh um cho nhiều vật liệu xây dựng, song ở đấy lại ẩn dấu nhiều thú dữ, và khí ẩm rừng núi từ đất xông lên rất hại cho sức khỏe. Trong điều kiện ấy, căn nhà sàn là chỗ sinh hoạt lý tưởng khai thác được nhiều thuận lợi và khắc phục được nhiều khó khăn hơn cả. Tuy nhiên, trong từng vùng với từng dân tộc cụ thể, những căn nhà trệt vẫn có chỗ đứng với đầy đủ tư cách của nó.

1- Nhà dân tộc Mường :

Dân tộc Mường cho tới nay có nhiều vùng sống hỗn hợp với người Việt, nên nhà cửa có nhiều dạng mới tiếp thu ảnh hưởng nhà người Việt, song về đặc điểm dân tộc phải ở dạng nhà cổ truyền.

Người Mường tụ cư thành xóm ở nơi đất thoải dưới chân đồi núi, lại gần sông suối, trong xây dựng nhà cửa không có quy định chặt chẽ, về cách thức cũng như hướng nhà. Nhà Mường truyền thống là nhà sàn có bốn gian và hai chái ở hai đầu, do đó có hai mái chính ở phía trước và phía sau hình thang cân, và hai mái phụ ở hai đầu hình tam giác cân mà cạnh bên bị cạnh xiên của mái chính che khuất. Mái nhà khá dốc để tăng độ cao của không gian trong lòng nhà, đồng thời chảy xuống thấp che khuất một phần cửa sổ.

Khung nhà làm bằng gỗ hoặc tre: mái lợp cỏ tranh, nứa hay lá cọ. Vách nhà được thưng bằng ván gỗ mỏng, hoặc bằng phên nứa đan. Đơn vị chính cấu tạo khung nhà là vì kèo gồm hai cột cái ở trong và hai cột con ở ngoài, các cột thường chôn chân xuống, đầu hai cột cái được lắp vào hai đầu của quá giang. Hai chiếc kèo ngoàm đầu vào nhau để đỡ đòn nóc, và xoạc ra như chữ V ngược, úp lên trên bốn cột mà đuôi kèo được tì vào chiếc đòn tay nằm trên hàng cột con, để khớp vào đầu cột con một cách lỏng lẻo. Lưng chừng của bụng kèo ở phía trên quá giang một chút được lắp một cái cựa gà (pà-wóc) làm chức năng khóa kèo kẹp chặt chiếc đòn tay cái ở phía trên đầu cột cái vào quá giang, giữ cho khung nhà thêm chắc. Cái cựa gà này chỉ có ở

nhà Mường thôi. Phía trên, gần chỏm kèo được lắp một đòn giằng (quít đô) song song với quá giang để giữ độ doãng của hai kèo, tức cố định độ dốc của mái. Dọc lưng kèo được đóng một sô danh tre để đặt đòn tay, ở những vì kèo đơn giản, không có quá giang, đầu cột cái lắp vào đòn tay cái. Còn dầm sàn lùa qua thân cột theo kiểu xà luồn, với lỗ mộng trơn khoét bằng rìu. Nói chung kỹ thuật kết cấu đơn giản theo kiểu "gác gỗ làm nhà", các bộ phận gác lên nhau và buộc lạt, những chỗ quan trọng thì có con xỏ và ngoãm cho chắc.

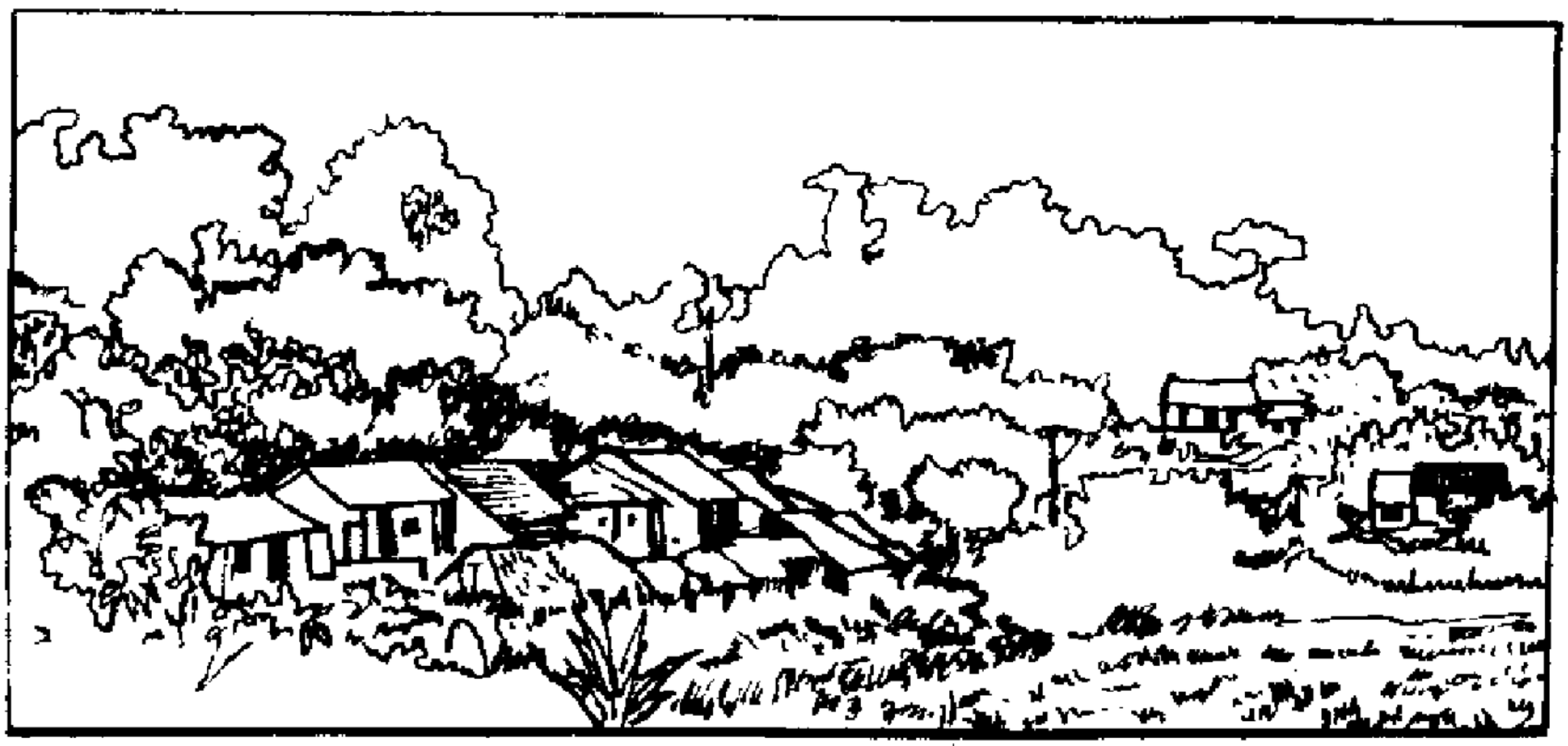
Trong nhà chia ra hai nửa theo chiều ngang, nửa bên trái (của nhà) gọi là phần nhà ngoài giành cho nam và tiếp khách, có nơi đặt bàn thờ tổ tiên, nửa bên phải giành cho nữ, có bếp. Dọc theo nhà thì phía trước gọi là bên dưới, phía sau gọi là bên trên có bàn thờ.

Nếu các sinh hoạt diễn ra ở trên sàn, thì những cum lúa, ngô, khoai và đồ để dệt vải được để trên gác xép. Dưới gầm sàn là chuồng gia súc và để các công cụ sản xuất, cối giã gạo. Xung quanh nhà có hàng rào, cổng ngõ hẹp ban đêm đóng lại. Ngày nay ngoài việc bản thân ngôi nhà biến đổi theo nhiều dạng sang nhà trệt, thì ở ngay ngôi nhà sàn truyền thống cũng rời chuồng gia súc ra khỏi gầm sàn.

2. Nhà dân tộc Tày và Nùng :

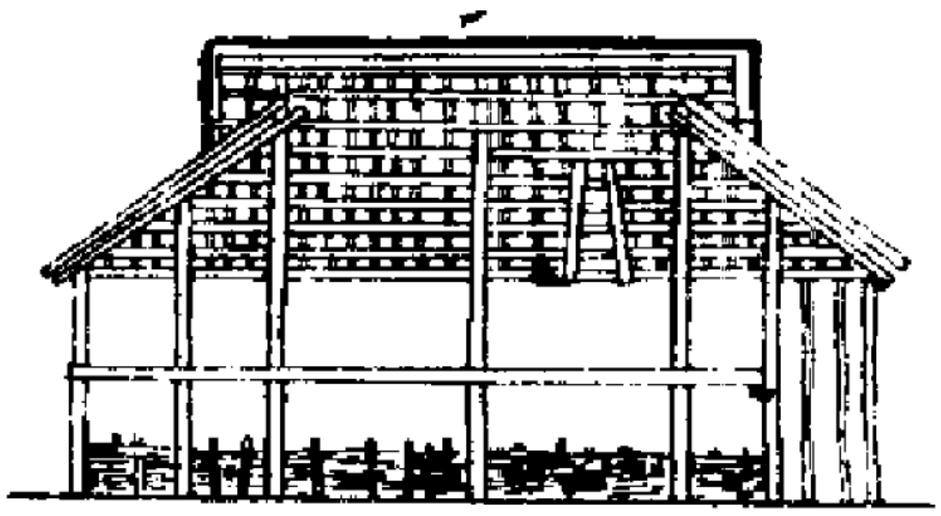
Hai dân tộc Tày và Nùng sống đan xen trên địa bàn rộng ở Việt Bắc có nhiều gỗ quý, về văn hóa có nhiều điểm giống nhau, trong đó trên những nét cơ bản thì nhà cửa tương tự nhau. Ngôi nhà cổ truyền và phổ biến của hai dân tộc Tày và Nùng là nhà sàn có chung kết cấu các kiểu vì, ở gần biên giới còn có kiểu nhà pháo đài (nhà phòng thủ), còn nhà trệt là loại hình mới có và chịu ảnh hưởng nhà người Việt.

Nhà sàn Tày, Nùng bằng gỗ có loại đơn sơ và loại kỹ lưỡng. Loại đơn sơ cột chôn xuống đất, mái tranh, vách nứa. Loại kỹ lưỡng cột kê trên đá tảng, vách thường cũng bằng gỗ, dài 3 - 5 - 7 gian có khi lại thêm hai chái, lòng rộng có tới 4 - 6 - 7 thậm chí 9 hàng cột, các cấu kiện được lắp ráp bằng mộng mẹo chắc chắn, sàn lát ván hay vầu giát xung quanh nhà ghép ván hoặc phên nứa đan cẩn thận. Mỗi gian rộng trên 2,5^{m},riêng gian giữa rộng chừng 3m nên nhà thông thường dã dài 12 - 13m và do số hàng cột nhiều nên rộng tới 9 - 10m tạo cho lòng nhà sâu hút. Nhà thường làm hai mái, khi có thêm chái thì làm 4 mái. Nhà kiên cố dùng cho nhiều đời, nên thường lợp ngói âm dương, nhưng cũng có khi lợp lá cọ hay tranh.

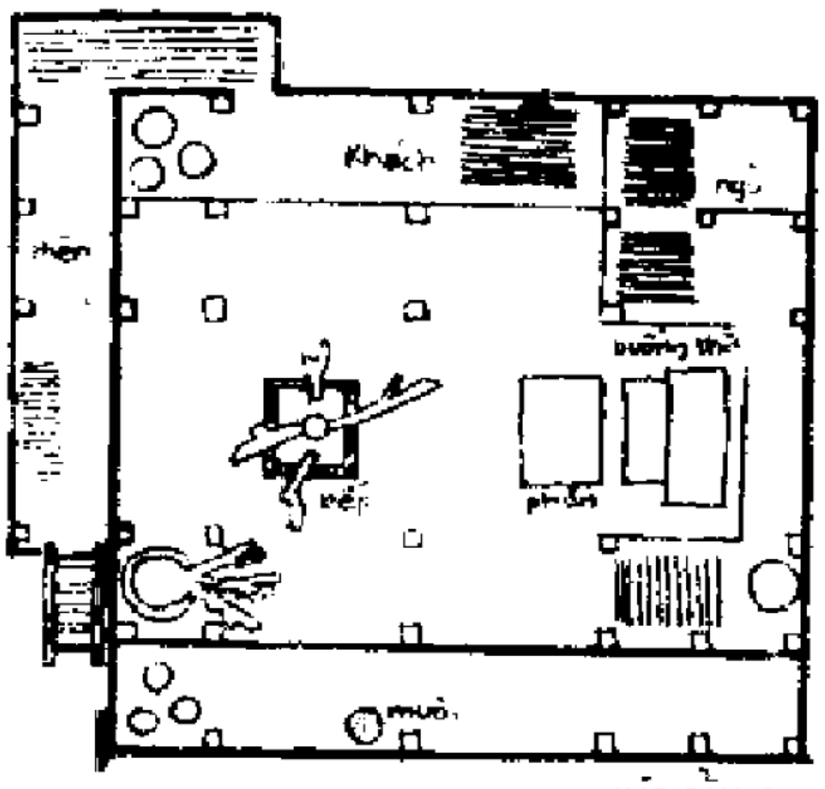


NHÀ NGƯỜI NÙNG - HUYỆN CAO LỘC TỈNH LẠNG SƠN

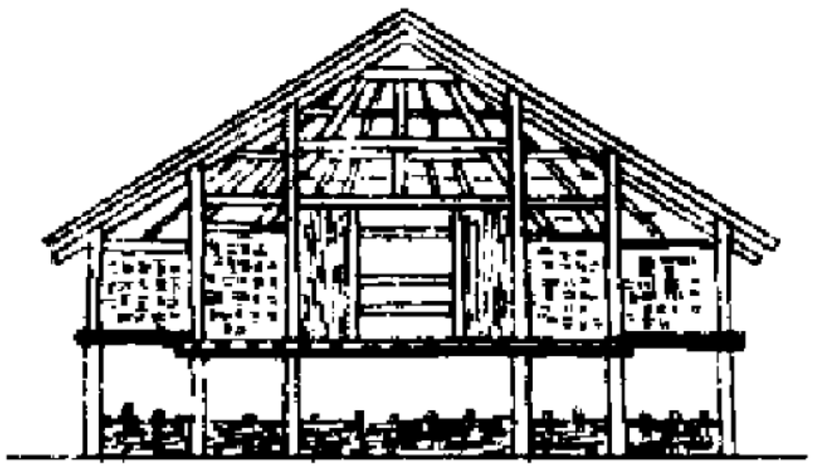
Hình 13



CẮT DỌC



MẶT BẰNG



CẮT NGANG

Nhà sàn người Tày - Mường ở Thái Nguyên

Hình 14

Địa bàn sinh hoạt của người Tày. Nùng là vùng núi đa cao. nhiều gỗ tốt. đặc biệt là gỗ nghiến rắn như sắt. thẳng và dài hơn cả tre bương. Đồng bào dùng gỗ nghiến dựng khung nhà với trên 40 cây cột và vô số kèo. xà. xuyên. đòn tay. rui ... trong đó có những thanh dáng khỏe chắc xuyên suốt cả chín hàng cột lòng nhà.

Nhà dù to mấy. đơn vị cấu trúc vẫn là hệ thống vì kèo. Tùy theo lòng nhà rộng hẹp mà số cột nhiều ít. song về nguyên tắc luôn nhất quán. Kiểu vì bốn cột thì mỗi bên hai cột trực tiếp đỡ một kèo. trên quá giang nối đầu hai cột cái lại có một trụ ngắn chống vào nóc nhà. Nối đầu cột con với lưng chừng cột cái là xà đùi. trên đó có một hoặc hai trụ cũng trực tiếp đỡ kèo. Các trụ này được xem như cột trốn và đều hình quả bí thuôn dài thắt eo ở cổ. Vì sáu hàng cột thì thêm hai cột ở ngoài cùng. Nếu số cột lẻ là bảy hay chín thì có một cột chính cao to nhất trực tiếp đỡ nóc nhà. ở những vì kèo nhiều cột thì khẩu độ giữa các cột thu hẹp. do đó số trụ "quả bí" giữa các cột chính được bỏ bớt.

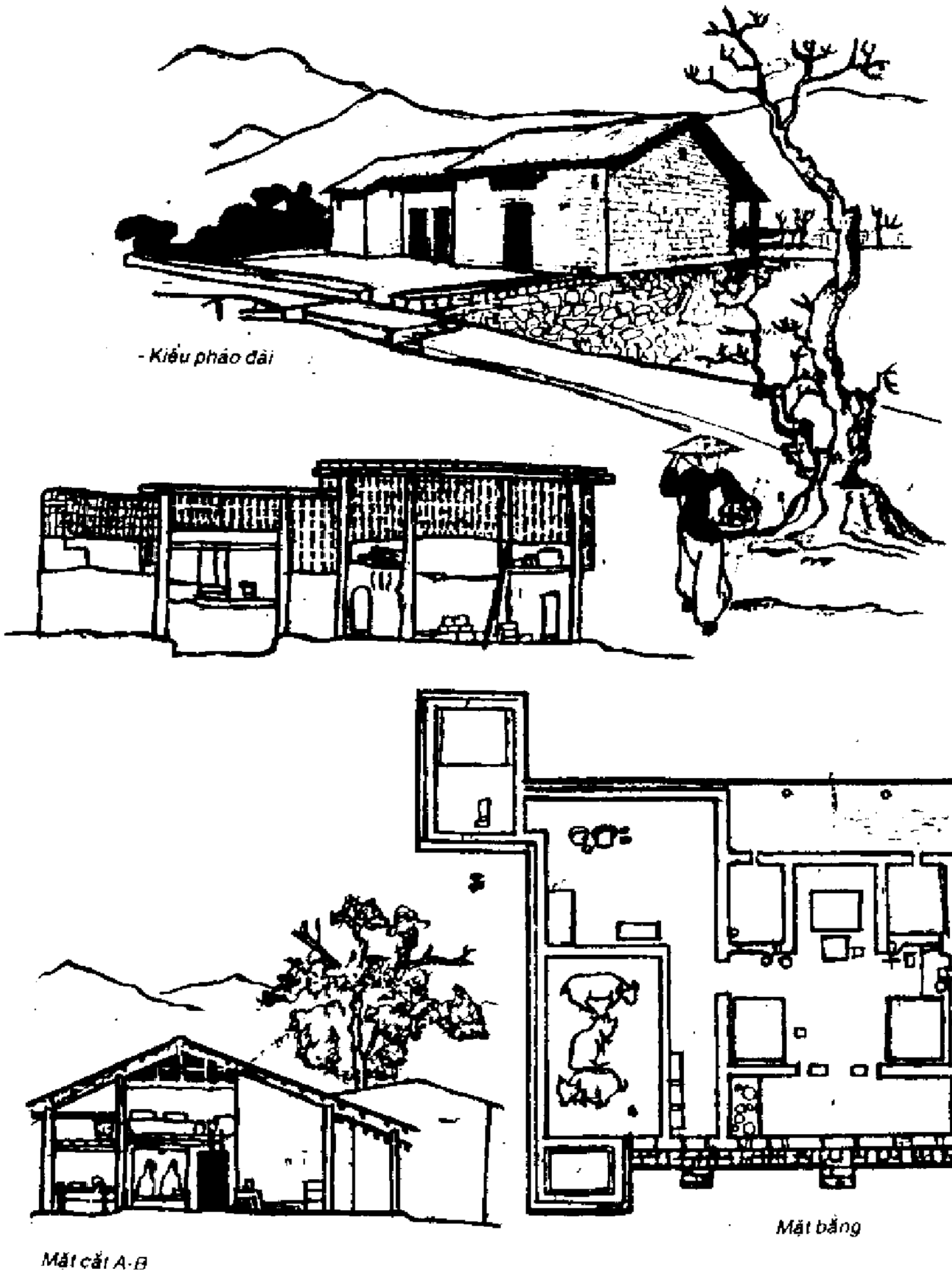
Nhà sàn - cổ truyền - Tày và Nùng là kiểu nhà tổng hợp. người sinh hoạt trên sàn. còn gia súc ở dưới sàn. Trong nhà còn có gác để tận dụng chiều cao dưới mái chứa lương thực. Trên mặt sàn có vách ngăn theo chiều ngang. phía trong giành cho sinh hoạt của nữ. phía ngoài cho sinh hoạt của nam và tiếp khách. Cầu thang chính vẫn ở đầu nhà phía bên trái.

Kiểu nhà pháo đài mang tính chất phòng thủ chống phỉ cướp phá. Cả khu nhà gồm nhà chính ở giữa. xây bằng đá hoặc đất. có nhà phụ và lô cốt vây xung quanh. các kiến trúc này nối với nhau bằng hành lang xây kín có lỗ châu mai. Có cả nhà bằng đất hai tầng. Một số nơi. sàn gác và trần được trát đất để phòng cháy.

Còn nhà trệt có muộn hơn cả. phổ biến ở dọc các trục giao thông. về kỹ thuật và kết cấu giống nhà sàn tường trình đất hoặc xây gạch. mái ngói. cũng có cả vách nứa hoặc trát đất thì mái tranh.

3. Nhà dân tộc Thái :

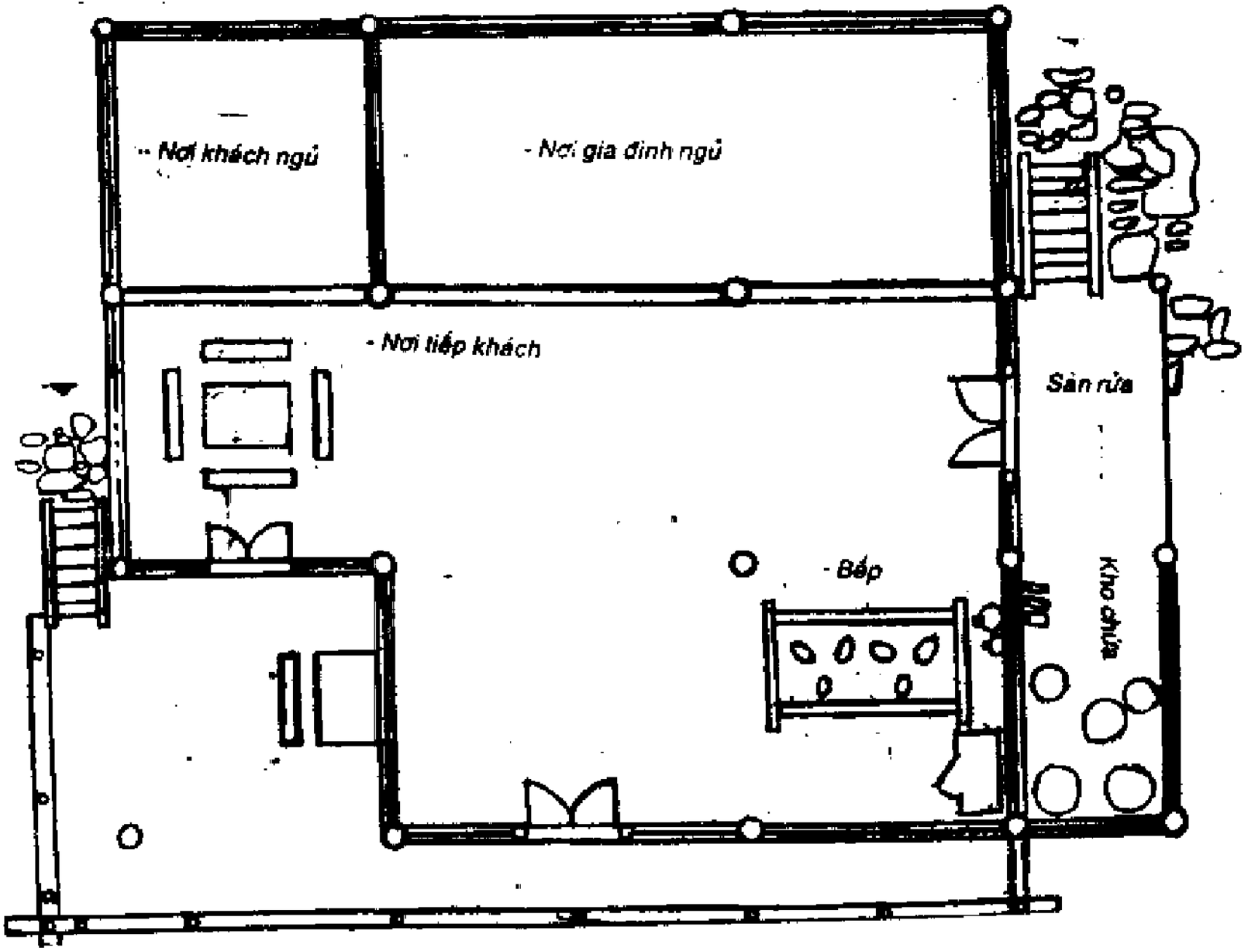
Người Thái sống chính bằng làm ruộng nước. đồng thời vẫn coi trọng nương rẫy. nên sống tập trung thành bản ở sườn đồi cạnh rừng có suối chảy dưới ven đồi thuộc miền Tây bắc.



Nhà kiểu pháo đài của người Nùng ở Lạng Sơn

NHÀ Ở DÂN TỘC THÁI TRẮNG

Nhà ông Diêu Văn Ơn - Bản Trang, Huyện Mường Lay, Lai Châu.



Hình 16

Nhà sàn Thái là một công trình kiến trúc phối hợp hài hòa các vật liệu gỗ, tre, tranh tạo ra nét đẹp rất riêng của dân tộc mình.

Hướng nhà thường là hướng của cả bản, nhìn về vật chuẩn là những ngọn núi quanh năm có cây xanh tốt trườn lên tận đỉnh hoặc dòng sông không bao giờ cạn, cả bản thường theo một hướng.

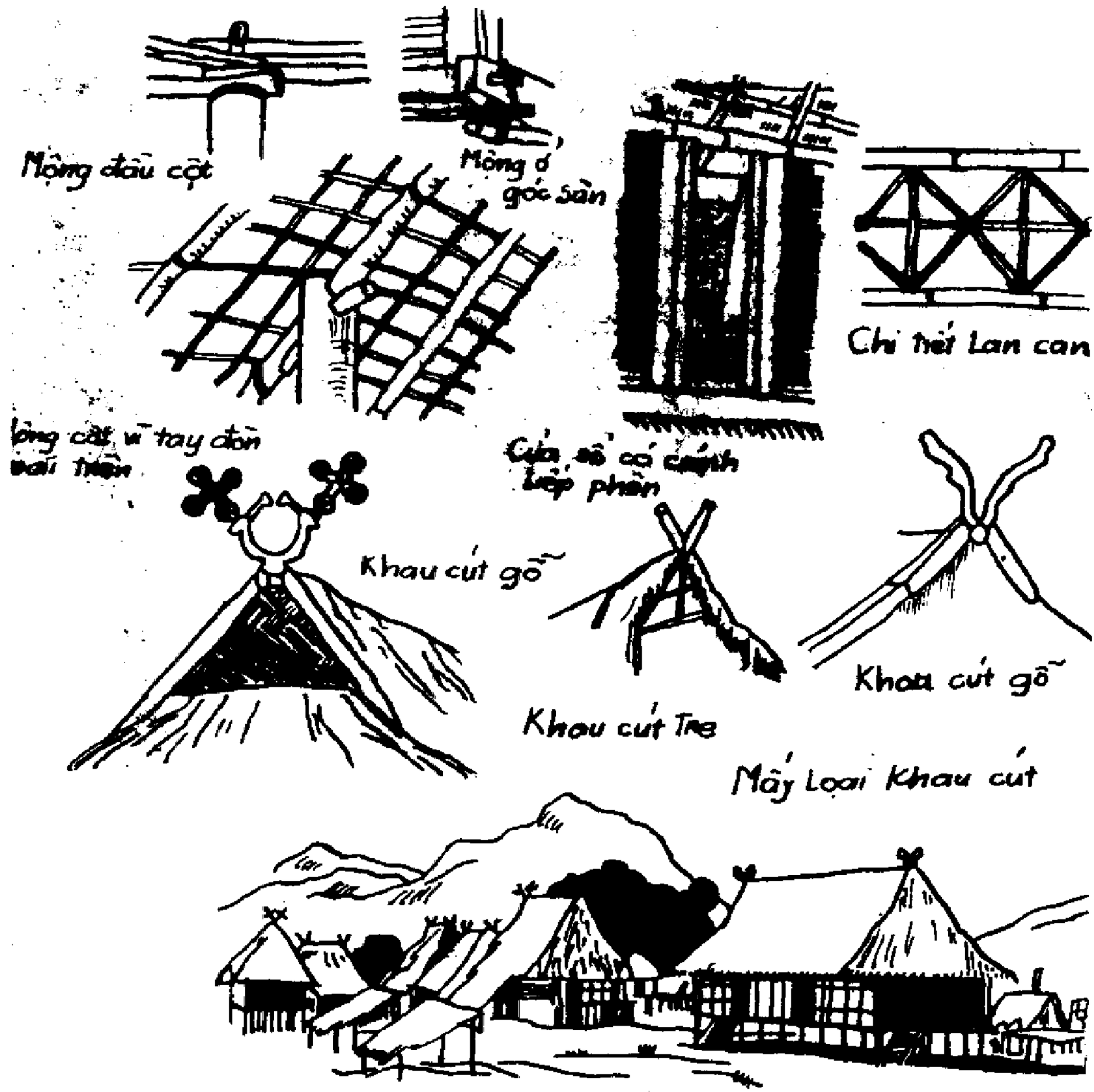
Có hai kiểu nhà sàn. Người Thái trắng thường làm nhà khung gỗ kê trên tảng, mái hình chữ nhật hoặc gần vuông, gọi là "khai điêng". Người Thái đen (có nơi cả Thái trắng nữa) làm nhà khung gỗ đơn giản hơn, cột chôn sâu xuống đất, chừng 1m đến 1,5m gọi là "phăng đin". Đơn vị chia gian và tạo khung nhà là vì kèo. Kiểu nhà "khai điêng" vì kèo thường có 4 cột, trong đó hai cột cái nhô lên cao, liên kết với nhau bằng dầm sàn ở phía dưới và bằng ba tầng quá giang ở phía trên.

Kiểu nhà "phăng đin" có bộ khung gỗ đơn giản hơn, các cột nhỏ chôn chắc xuống đất, nên hệ thống quá giang, xà, dầm liên kết không chặt chẽ như kiểu nhà trước. Nhà sàn Thái có bốn mái, ngoài mái trên và mái dưới ở phía trước và phía sau nhà hình chữ nhật, còn hai mái ở hai đầu hồi che cho gian đầu và sân sàn. Bốn mái gặp nhau ở các kèo góc và tạo ra một đầu hồi gọi là hang con mèo (hông meo) làm chỗ cho hồn người chết lên trời.

Ở nhà sàn truyền thống hai mái nhỏ che hai đầu hồi có hình cánh quạt cong, tạo cho toàn bộ mái nhà giống như mai con rùa hoặc chiếc thuyền úp. Trên mái nhà, ở hai đầu hồi có "khau cút" vút cao, màu trắng, vừa mang dấu ấn dân tộc vừa cho biết vị trí xã hội của chủ nhà, đồng thời cũng là nẹp giữ cho đầu hồi khỏi bị tốc.

Nhìn trên đại thể, nhà sàn Thái có hình con rùa đứng rụt cổ, các chân ruốn thẳng, phù hợp với truyền thuyết rùa đã lấy thân mình làm hình mẫu cho người học kiểu làm nhà. Đồng thời, ở giữa núi rừng, ngôi nhà sàn lại như một dám cây cổ thụ mà các cột ở gầm sàn là thân cây, còn thân và mái nhà là những khối lá un tùm, toàn bộ ăn nhập với cây rừng xung quanh và nền xanh xa mờ của núi. Đến gần, từng bộ phận của nhà lại nổi lên thu hút sự chú ý của mọi người. Bộ mái tranh to rộng chiếm hai phân ba chiều cao của ngôi nhà nên rất dốc, vừa tăng không gian trong nhà có thêm nhiều tầng sử dụng, vừa để nước mưa thoát nhanh không ngấm vào các lớp tranh bên dưới, giữ cho bộ mái khô bền.

Sàn phía đầu hồi phải được trang trí như một tiền sảnh có lan can



Kiến Trúc Thái Đen Điện Biên Phủ.

Hình 17

vây quanh để ngồi chơi ngắm cảnh nhất là những đêm trăng đẹp trời. Lan can quanh chan là đường viền với nhiều họa tiết trang trí như những hàng răng bừa dựng thẳng gọi là "phắt ban", hình vuông có hai đường chéo lại được cài hoa dấu + ở giữa gọi là "khuấy chiêng", hay hình chữ nhật nằm có cài hoa dấu X ở góc gọi là "khuấy ta bo". Hàng lan can để giữ cho trẻ khỏi ngã và những thứ trên đó khỏi rơi xuống đất, nhưng về nghệ thuật nó như một hàng dăng ten trang điểm duyên dáng, nhà thanh mà lại nâng chiều cao của sân sàn.

Xung quanh thân nhà có vách ngăn, vách ở nửa nhà phía trên hoàn toàn không có cửa sổ, trái lại vách đối diện ở nửa nhà phía dưới thường được trổ cửa sổ. Mỗi gian có thể một cửa sổ ở chính giữa, cũng có gian không có cửa sổ, số cửa sổ phải lẻ. Cửa sổ trổ thấp ngay sát sàn, rộng chừng 60cm và cao 1m nhưng hai phần ba phía dưới có chấn song, còn phía trên để trống. Mỗi cửa sổ có hai cánh đóng mở. Các chấn song cửa sổ thực sự như một hàng lan can làm bằng gỗ với các hình mảnh trăng non, hình quả trám, hình lá (kép hoặc đơn), hình hoa, hình bướm dậu, hình rắn uốn mình ...

Trong nhà, trên mặt sàn, mọi sự sắp đặt đều theo một trật tự được phong tục qui định chặt chẽ. Do nhà làm lẩn cột, lại rất ít vách ngăn, nên lòng nhà rất thông thoáng. Trong cái không gian rộng rãi, người Thái quy ước lấy hàng cột và quá giang trong vì kèo chia gian để chia ra các khu vực.

Còn về sử dụng chiều cao, mọi sinh hoạt chính diễn ra ở trên sàn. Phía trên bếp có gác bếp một hoặc hai tầng để chứa những thứ cần bảo quản khô ráo. Trong nhà còn gác xép để hạt giống và lương thực. Dưới gầm sàn được tận dụng để công cụ sản xuất, củi và nhất là chia ra các khu chuồng gia súc.

Ngôi nhà sàn Thái và những gì chứa trong nó đều xứng đáng là tác phẩm nghệ thuật dân gian: và trong môi trường đẹp ấy, con người ở mọi ứng xử đều thật sự toát ra một tư cách văn hóa.

4. Nhà dân tộc Mèo :

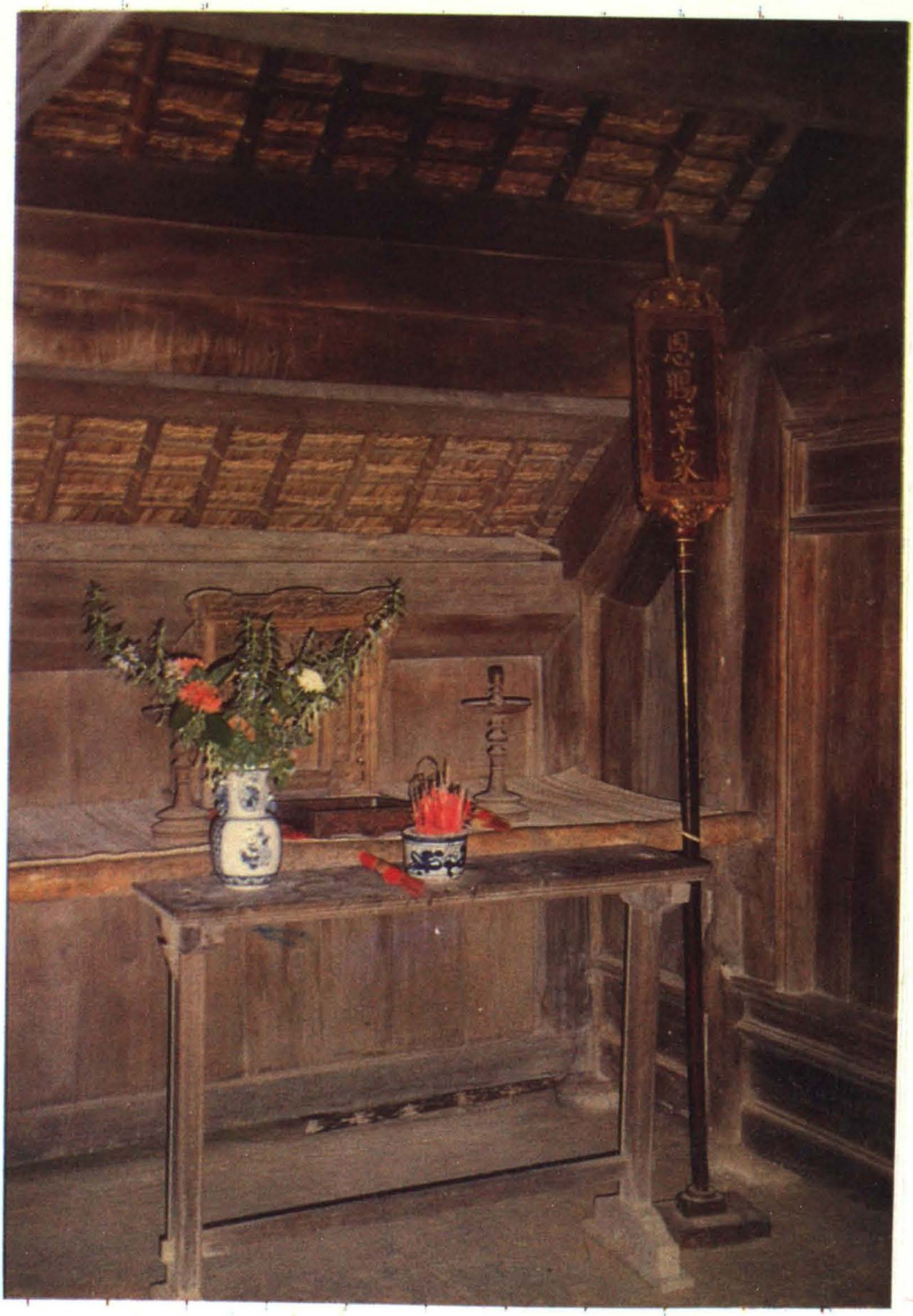
Trong số những dân tộc tương đối đông ở miền Bắc mà về nhà cửa có những đặc thù riêng, phải kể thêm người Mèo. Dân tộc Mèo cư trú trên những sườn núi cao từ 800 đến 1700m trên mặt biển, ở trong những thung lũng hẻm vực, nơi địa hình hiểm trở, vách đá dựng đứng.

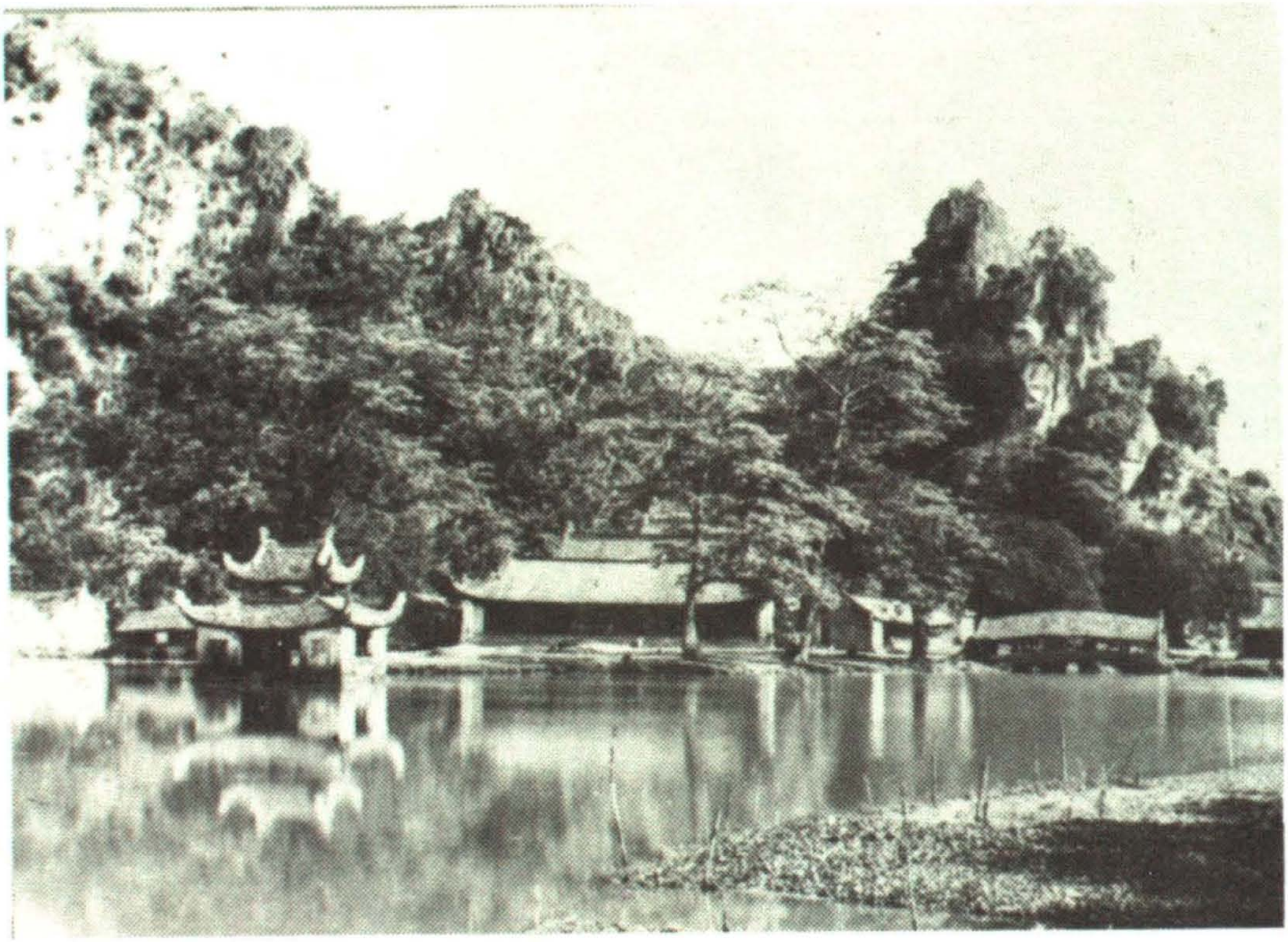
1

2

3

4



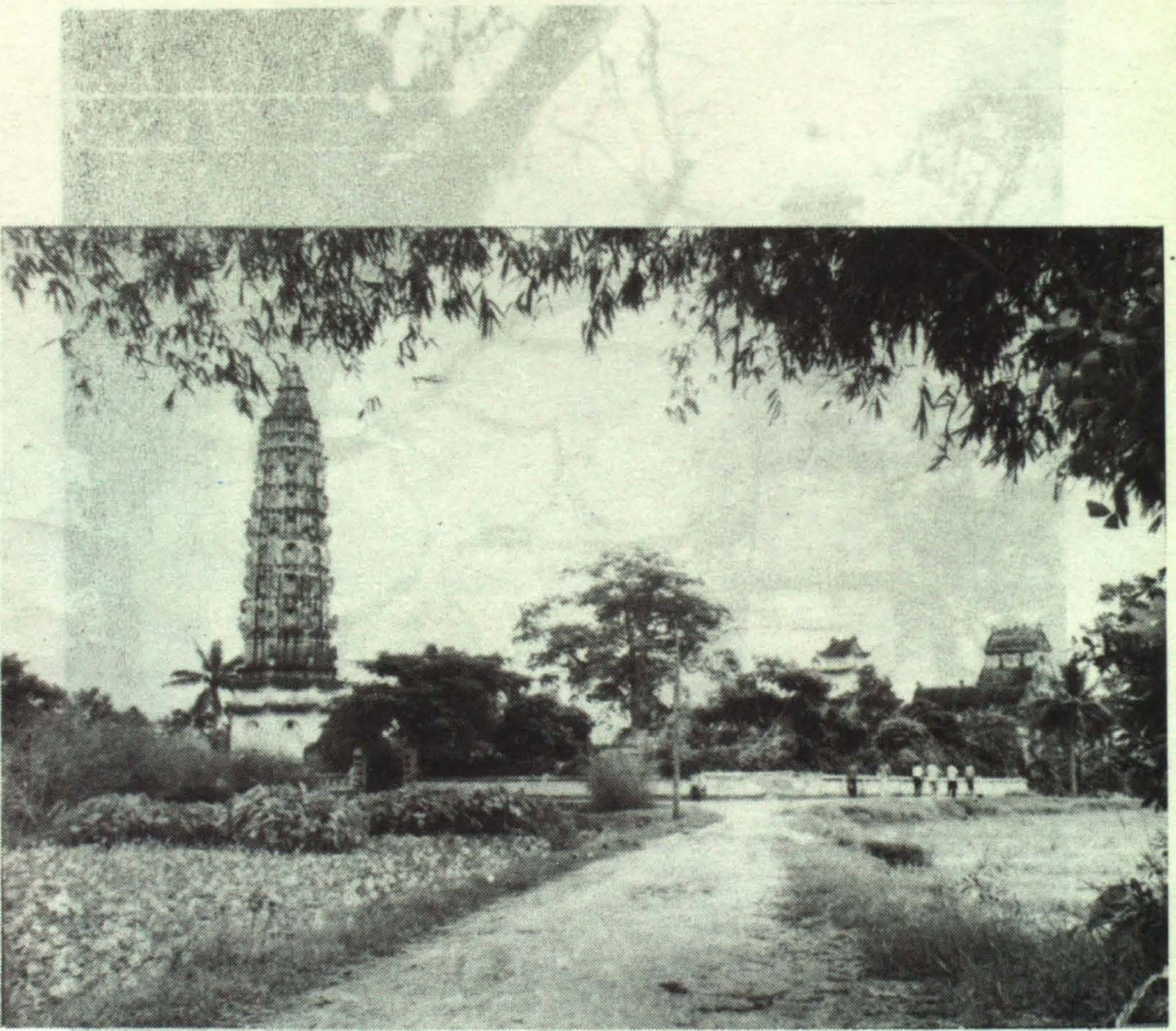


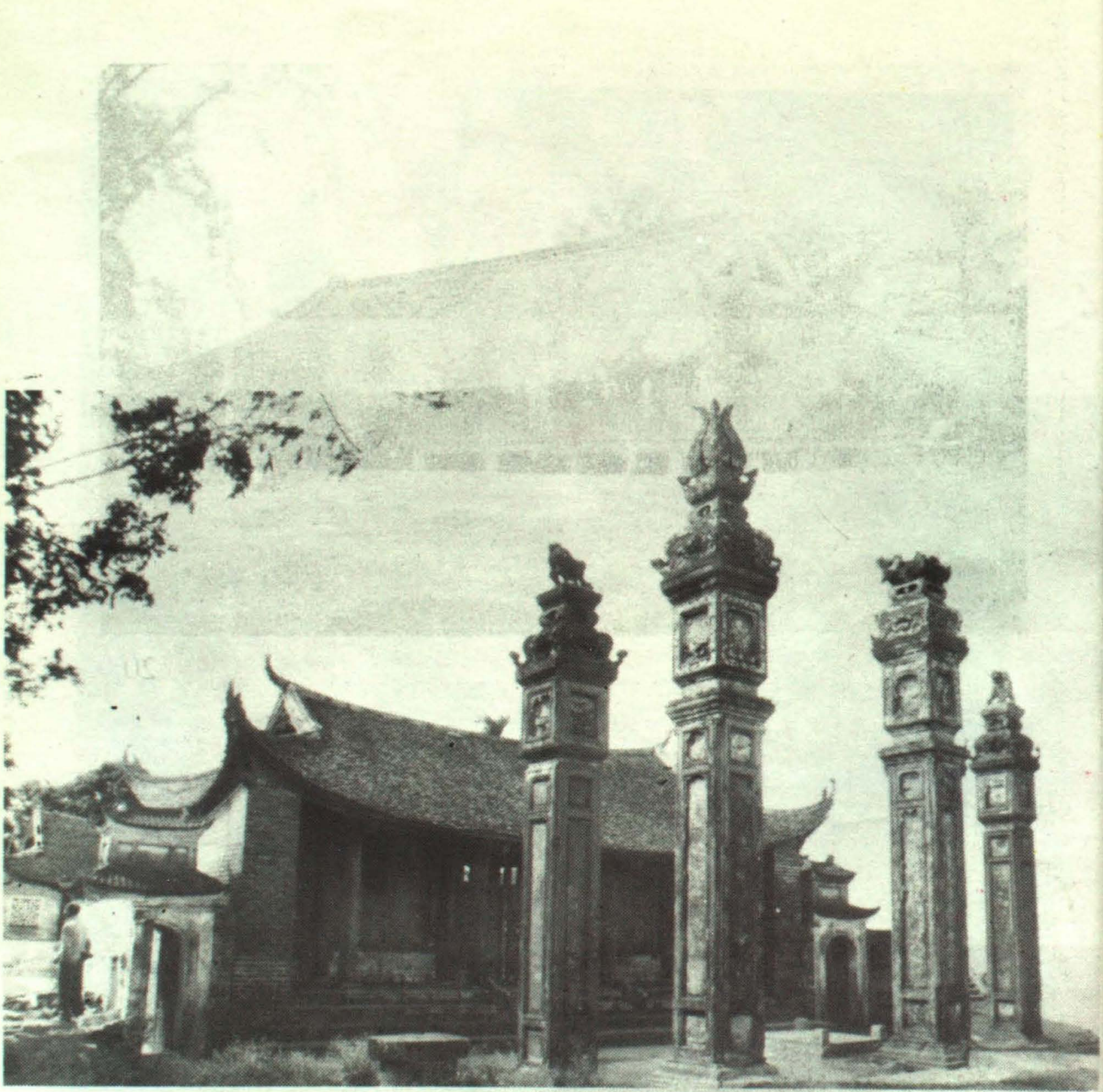
9

10

13

14





22

khí hậu thấp trung bình từ 15^0 đến 20^0, lượng mưa ít. Người Mèo tự nhận là Mông với các nhóm : trắng, hoa, xanh, đen. Các nhóm Mèo có trang phục phụ nữ đa dạng, song về nhà ở lại tương đối thống nhất : Người Mèo ở nhà trệt, thường gồm ba gian hai chái với bộ khung gỗ. ở những gia đình khá giả, nhà cửa khá rộng, cột nhà bằng gỗ thông kê trên chân tảng đá đẽo hình đèn lồng hoặc hình quả bí, gác lát ván, mái lợp ngói, tường đất trình, các thành phần kiến trúc chính như quá giang là cây gỗ đẽo phạt vuông cạnh có đầu xuyên qua mộng đầu cột và được nêm gỗ chèn cho chặt. Nhà cửa của người nghèo thì dùng cột ngoãm, vách nứa hay ván bổ, mái lợp tranh. Kỹ thuật lạt buộc bằng dây leo dùng cho những liên kết tre với gỗ, những cấu kiện nhỏ và nhất là cho mái nhà, như vậy về kết cấu khung nhà, trình độ dùng gỗ còn dừng ở những mộng đơn giản và dây buộc. Với quy mô ba gian hai chái, các gian rộng hẹp rất khác nhau tùy từng gia đình, gian giữa rộng từ 2,5m đến 4m để đặt bàn thờ, các gian bên rộng rừ 2m đến 3m là bếp và buồng ngủ. Bếp là nơi nấu ăn, cũng là lò sưởi quanh năm, phía trên gác bếp là nơi xếp ngô. Buồng ngủ được ngăn thành phòng riêng của người già và của khách, của người mẹ nuôi con và của vợ chồng con trai. Đồ dùng trong nhà có những bàn ghế tre và mây được đóng đơn giản rất khéo, có những giường phản là tấm gỗ xẻ mỏng kê trên bộ niễng đơn sơ. Trên quá giang có gác lửng chứa thóc gạo, được lên xuống bằng cái thang khắc bậc vào thân cây gỗ cong duyên dáng. Mỗi nhà được mở 2 hoặc 3 cửa.

Cũng có nơi người Mèo làm nhà ở tách riêng cạnh nhà kho lương thực, và không xa lắm là chuồng gia súc. Người ở nhà trệt có giường phản, thì trâu, bò, lợn được ở trong chuồng lát ván cao được quét dọn hàng ngày. Một số nơi, người Mèo xây tường đá cao ngang đầu người, vây quanh cả khu nhà ở và chuồng gia súc tạo thành một khuôn viên kín của gia đình.

Nhà của người Mèo ở vùng cao hẻo lánh, trình độ kỹ thuật còn nhiều hạn chế, sự liên kết các cấu kiện còn đơn giản, nhưng chỉ với cái rìu và con dao, đồng bào đã biểu hiện một khả năng sáng tạo nhất là khi làm đồ dùng bằng mây tre. Trong điều kiện sinh hoạt vật chất hạn chế, ngôi nhà với sự phân chia ngăn nắp và tiện nghi đã chứng tỏ một nếp sống văn hóa tốt đẹp.

5. Nhà dân tộc Chàm :

Do những nguyên nhân lịch sử, người Chàm ngày nay sống rải ra trên địa bàn khá xa nhau, nhưng nơi tập trung hơn cả và là khu vực sinh sống xa xưa, là Ninh Thuận. Họ sống đan xen với người Việt trên các đồng bằng ven biển. Theo tập quán, làng Chàm được lập trong vùng đất có núi ở phía Nam, có sông ở phía Bắc, có gò cao ở phía tây và thoải dần về phía đông. Làng Chàm rất ít cây, chỉ loáng thoáng những cây me lá nhỏ và thưa, nên ban ngày rất nóng. Trong làng Chàm, các công trình công cộng đều ở đầu làng, đường trục ở phía nam làng, từ đó tỏa vào các đường ngõ song song nhau và vuông góc với đường ngõ. Mỗi đại gia đình có một khuôn viên hình chữ nhật các cạnh ở về chính bốn hướng đông - tây - nam - bắc, trong đó cạnh từ đông sang tây phải dài gấp rưỡi cạnh từ nam sang bắc, cổng ngõ luôn ở cạnh phía nam mà dịch về phía tây với tỷ lệ 1/4 đến 1/3. Trên mặt bằng khuôn viên có ba vị "thần hỏa" ở chính giữa khuôn viên, gần góc tây - nam và gần góc đông - bắc mà khi làm nhà phải tránh ra, trong đó góc đông - bắc còn đào giếng để lấy thủy trị hỏa. Bao quanh khuôn viên có tường hoặc hàng rào, các kiến trúc không được chạm đến và mái nhà không được gác lên.

Trong mỗi khuôn viên của đại gia đình Chàm thường có đủ bốn ngôi nhà là : *Nhà tục* (thang dơ), *nhà cặp đôi* (thang mơ-dâu), *nhà bếp* (thang gìn) *và nhà kho* (thang tôn). Một số gia đình còn có thêm *nhà ngang* (thang cần) và *nhà lớn* (thang pi-nài).

Nhà tục là ngôi nhà truyền thống, thường dựng trước tiên trong khuôn viên, nhưng nếu vì những quy định chặt chẽ (như phải lấy tất cả số gỗ trong cùng một cánh rừng) mà buổi đầu chưa vượt qua được, có thể làm nhà khác trước, nhưng chỗ đất vị trí nhà tục phải đổ nền cao giành riêng ra. Nhà tục phải dựng gần góc đông bắc, cách một đoạn để song song với cạnh bắc khuôn viên, cách cạnh đông chừng bốn bước (khoảng 2m), hướng nhà là hồi phía trước có cửa sinh nhìn về phía tây. Nhà có ba gian : gian sâu trong cùng là dầm lúa tức vựa thóc nhưng nếu có nhà kho rồi thì ở đây chỉ để lúa vía, gian giữa là phòng ngủ của vợ chồng chủ nhà, gian ngoài thực ra là chái là nơi tiếp khách, sinh đẻ và bước đầu làm tang lễ. Gian chái nhà có thể kéo dài mái thành một gian phụ làm nơi ăn uống và xay lúa giã gạo. Nhà tục không có cửa sổ nên gian giữa và gian trong tối, các gian được ngăn

ra chừa cửa vào gian giữa và gian trong, ở gian khách có cửa sinh hướng tây không ở chính trước nhà mà lệch sang bên trái của nhà thẳng hàng với các cửa vào các gian trong, và cửa phụ là cửa tử hướng nam để khi nhà có tang thì rước xác người chết ra bằng cửa này.

Nhà tục không có kèo, các vì chia gian tính theo hàng cột. Do nhà có hai gian và một chái nên có ba vì đủ cột cái và hai cột con, còn vì mặt trước gian khách chỉ có ba cột chái. Trong một vì, cột cái đội thượng lương và hai cột con ở hai bên nâng đòn tay. Nhà có ba cột cái cao 9 thước 5 tấc, sáu cột con cao 6 thước 5 tấc và ba cột chái cao 5 thước. Thước để dựng nhà là chiều dài từ khủy đến mút ngón tay giữa của ông chủ ngôi nhà. Thượng lương nối ba cột cái dài 11 thước 5 tấc, hai đòn tay nối ba cột con và một cột chái dài 13 thước 5 tấc, ba đòn tay ngang (quá giang) nối đầu hai cột con cùng vì, một đòn tay ngang nối đầu ba cột chái và một đòn tay ngang giữ mái hồi phía sau đều dài 8 thước. Từ đỉnh cột cái gian khách giáp gian ngủ nối đầu ba cột chái và một đòn tay góc dài 8 thước rồi lại chìa thêm ra 1 thước thành 9 thước. Cái dui nối thượng lương với đòn tay, những rui ở trên vì cột làm nhiệm vụ thay kèo.

Nhà tục có sàn cao bằng bàn chân dựng đứng. Sàn gian ngoài và gian giữa bằng ván hoặc ghép tre nguyên thân to bằng cổ tay chủ nhà. Sàn gian trong sau khi ghép tre còn phải đổ đất nện nhẵn. Toàn bộ sàn đặt trên những dầm sàn bằng gỗ dài 9 thước kê trên đá tảng cao bằng bàn chân dựng đứng. Gian ngoài và gian giữa đều có ba dầm sàn, gian trong có bốn dầm sàn. Các cột tỳ vào khung gỗ ở trên mặt sàn gồm hai cây đà dọc dài 19 thước ở hai sườn nhà và bốn đà ngang ở sát các vì cột dài 8 thước 5 tấc, đầu đà ngang có khấc để úp lên lưng đà dọc. Vách nhà tục được đan phên rồi trát vữa từ đà lên đòn tay. Dưới gầm sàn để trống thoáng nên trong nhà mát và không bị ẩm.

Gỗ làm nhà tục không được xẻ, để nguyên đoạn thân hoặc cành, chỉ bóc vỏ. Các cấu kiện lắp ghép hoàn toàn bằng buộc dây rừng. Đầu cột được khoét lòng máng để ôm lấy đòn tay. Lối kết cấu nguyên thủy này rất đơn giản hợp với vùng ít bị bão lụt.

Khi con gái đầu cưới chồng về thì cha mẹ nhường cho nhà tục, nhà nghèo thì làm thêm chái vào sườn nhà tục để cha mẹ ở, thông thường

thì làm nhà áp sát sườn phía nam nhà tục để cặp đôi là hình ảnh vợ chồng cặp kè bên nhau. nhà tục là tượng trưng vợ. nhà cặp đôi là tượng trưng chồng phải cao hơn một chút. Nhà cặp đôi vốn xưa theo kiểu nhà tục : cũng ba gian, có sàn, không kèo. Về sau nhiều nhà tuy vẫn dùng dui thay kèo nhưng có hai hàng cột cái và hai hàng cột con. mặt trước (hướng tây) và rìa bên (hướng nam) kèo kẻ dài có cột gạch đỡ tạo thêm hiên nhà; các thành phần kiến trúc bằng gỗ được bào trơn nhẵn và liên kết bằng mộng.

Nhà bếp ở góc tây bắc, kiểu thức theo nhà tục, nhưng thu nhỏ hai gian không có chái, có thể bỏ cột cái cho rộng, cửa nhà bếp nhìn thẳng vào cửa sinh nhà tục.

Nhà kho truyền thống bé nhỏ như cái chòi, sàn rất cao, để chứa lương thực và đồ dùng vặt, dựng ở phía tây khuôn viên, hướng nhà không tính theo đầu hồi mà ngoảnh mặt về phía đông nhìn xuống sân rộng. Nhà kho có bốn mái, nhưng hai mái hồi chỉ là mái chái nhỏ. Về sau nhiều gia đình Chàm thuê thợ người Việt dựng nhà kho theo kiểu nhà gỗ của người Việt ở Bình Định, có tới ba gian chính để ở và hai gian hồi để chứa.

Nhà ngang dựng trước nhà tục nhưng xoay ngang thước thợ với nhà tục, rộng hai gian một chái để chứa đồ vật và xay thóc giã gạo, kết cấu đơn giản, không có cột cái và không có tường vách.

Nhà lớn chỉ gia đình khá giả mới có, gồm hai gian hai chái, cột kèo đều to, tốn nhiều gỗ, dựng song song với tường phía bắc, cửa ở mặt trước nhìn về hướng nam theo hướng cửa tử nên chỉ người già (trên 50 tuổi) mới được ở. Nhà này do thợ Bình Định dựng theo kiểu nhà người Việt.

Kiến trúc dân gian của người Chàm với những kiểu nhà truyền thống được tuân thủ theo những quy định rất nghiêm ngặt, nhưng đơn giản với kỹ thuật nguyên thủy. Trái lại, những tòa tháp Chàm từ nhiều thế kỷ trước để lại, lại được xây dựng ở trình độ kỹ thuật và mỹ thuật cao.

Mỗi khu tháp Chàm là một đài kỷ niệm các thần linh hoặc vua chúa anh hùng của vương quốc, nên đều xây ở trên đồi cao chinh phục cả vùng rộng, và đều mở cửa về hướng đông mặt trời mọc cũng là hướng

của thần thánh. Mỗi khu tháp là một quần thể kiến trúc, điêu khắc, trong cả cụm công trình luôn nổi lên một cây tháp chính cao to hơn cả xây ở giữa, xung quanh có nhiều kiến trúc phụ.

Các tháp được xây trên mặt bằng gần như vuông, ba phía có cửa giả, chỉ phía đông có cửa ra vào, tường tháp dày, lòng tháp rỗng lên cao thu lại rồi bít kín. Trong tháp có thờ tượng thần, chân dung quốc vương hoặc lanh ga ... bằng đá.

Tháp được xây bằng gạch, trong và ngoài đều chín đỏ thẫm, mạch kết dính gần như không có mà liên kết rất chặt. Truyền thuyết địa phương cho rằng chất kết dính là nhựa cây chảy ra khi gạch nóng. Sức nặng của bản thân cây tháp cao 15-20m đè ép xuống thân và nền tháp càng làm cho cây tháp vững vàng. Mặt ngoài tháp hoặc được gắn các phù điêu đá, hoặc được chạm trực tiếp trên mặt gạch thành những tác phẩm nghệ thuật đầy sức quyến rũ, đậm đà sắc thái Chàm.

***

Lên Tây Nguyên ta gặp nhiều loại nhà sàn độc đáo chỉ ở đây mới có, trong đó nổi bật lên về mặt nhà ở là ngôi nhà dài hình thuyền của gia đình lớn Ê - đê, về nhà công cộng của cả cộng đồng là nhà rông Ba na, về nhà dành cho người chết là nhà mả Gia rai.

6. Nhà dài dân tộc Ê - đê :

Dân tộc Ê đê sống tập trung ở Đắc Lắc, cho đến trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 còn đang ở giai đoạn tan rã của thị tộc mẫu hệ, xã hội mới đang trên bước đường phân hóa chưa hình thành giai cấp, nhưng đã có một số gia đình giàu mạnh hơn có uy thế và địa vị xã hội cao hơn. Người Ê đê cư trú thành từng buôn, đứng đầu buôn truyền thống là người "đầu bến nước" gọi là Pơpinca điều hành quản lý công việc của buôn về dân chính, quân sự, đối ngoại và thần quyền. Còn về quản lý đất đai có những "người chủ đất" của các dòng họ, có thể quản lý đất trong phạm vi từ một phần buôn đến vài buôn, do đàn bà đảm nhiệm. Tế bào của xã hội Ê đê là các gia đình mẫu hệ với những căn nhà dài ba - bốn chục mét , gồm có một hay vài bếp ăn, dành cho một người đàn bà cùng chồng và các con cái của mình hay nhiều người có quan hệ chị em ruột với nhau hoặc là chị em họ bậc hai. Ngày nay trong một ngôi nhà dài có nhiều bếp ăn riêng, nhưng bà chủ

vẫn là người hướng dẫn các con cháu làm ăn và giúp đỡ nhau. Như vậy, chính các gia đình lớn mẫu hệ đã dẫn đến sự ra đời và tồn tại của các ngôi nhà dài, mà sự ổn định của nó giữ được cho đến tận giữa thế kỷ này.

Ngôi nhà dài Ê đê là nhà sàn, khung tre gỗ, mái nhọn lợp tranh. Trong trường ca *Đăm Di đi săn*, đoạn nói về làng của Đăm Di bị kẻ xấu cướp phá, trước khi đi trả thù, Đăm Di cho dựng tạm làng mới, chỉ là dựng tạm thế mà "chưa hết một tuần trăng, hàng chục cái nhà dài đã dựng xong, hàng trăm cái nhà nhọn đã dựng được. Họ đã có nhà đẹp, nhà chắc. Nhà Dăm Di dài bằng một tiếng chiêng, làng Đăm Di rộng hơn một tiếng cồng".

Đi đôi với đơn vị tính không gian trong nhà là gian, thì đơn vị tính kết cấu khung nhà vốn là bộ vì chia gian. Là nhà sàn, nên trong mỗi vì chia gian có một dầm sàn gọi là "đê" ứng với một đôi cột trong vì, tổng số đê nói lên chiều dài của nhà và trừ đi 1 thì là số gian của nhà. Nhà rất dài, cửa ra vào ở hai đầu hồi, nên tính theo mặt nhà thì dầm và quá giang được xem như xà ngang, còn xà nối đầu cột các vì khác nhau là xà dọc. Đặc điểm của bộ khung nhà dài Ê đê là không có kèo, mà chỉ có cột, dầm, quá giang và xà dọc. Không có kèo nên vì chia gian là vì cột. Mỗi vì cột gồm có hai cột chôn thẳng xuống đất, cách nhau chừng 4m. Sự vững chắc của vì, ngoài việc chôn chân cột, còn được gia cố bởi dầm sàn nối lưng chừng hai cột, trên đầu cột khoét ngoàm lòng máng dọc để đặt xà dọc nối các vì với nhau, sau đó mới quàng quá giang lên đôi xà dọc. Các xà dọc cứ kéo dài mãi chiều sâu ngôi nhà. Bộ khung là thân nhà, về kết cấu tách rời với bộ mái. Còn bộ mái gồm một lớp kèo giả là những đòn tay làm hoành để đỡ các rui mè, trên cùng lợp tranh từng cụm theo nguyên tắc ngọn tranh chảy xuôi mái, còn gốc ở trên được bẻ gập lại để đòn tay chèn giữ. Hai kết cấu khung thân và bộ mái thực hiện riêng rẽ, sau được ráp lại : Hai mái úp lên khung thân nhà.

Chiều dài chạy từ bắc xuống nam, phía bắc có cửa chính với hệ thống cầu thang dành cho nam và khách, được coi là mặt trước nhà, phía nam có cửa sau với cầu thang dành cho nữ. Hai đầu nhà, phía trước cửa ra vào có hiên, và do đó mỗi đầu nhà lại có thêm đôi cột hiên. Nhà hai mái ở hai phía đông và tây, đều hình thang cân ngược đáy dài ở trên còn đáy ngắn ở dưới, nên hai đầu mái nhô hẳn ra từ 1

đến 1.5m che cột hiên. Mái xòe rộng cao dốc chảy xuống che lấp nửa thân nhà. Tiếp liền với hiên là sàn lộ thiên, sàn khách ở phía trước dài gấp đôi sàn sau. ở những gia đình giàu có nuôi voi, trên sàn khách có hai ghế sàn thẳng từ hai cột sàn nhô lên khỏi sàn chừng 0,5m. Một số nhà còn làm thêm sàn ở đoạn giữa sườn phía tây có cầu thang riêng để trai gái trò chuyện.

Xung quanh nhà có dựng phên che, phên ở hai đầu hồi dựng thẳng đứng, phên dọc theo chiều dài nhà ở hai sườn đông và tây dựng ngả phía trên ra ngoài.

Ngôi nhà dài Ê đê với hai đầu mái nhô ra rõ rệt, với cách dựng phên dọc sườn nhà ngả ra "thượng thách hạ thu", với kỹ thuật cấu trúc tách riêng thân nhà và bộ mái ... đã gợi mọi người nhớ đến nhà hình thuyền trên các trống đồng Đông Sơn. Mặc dầu nhà Đông Sơn có bờ nóc cong võng để hai đầu nóc nhô cao và giữa bờ nóc có hình chim ... mà ngày nay còn thấy ở Inđônêxia. Nhưng cũng ở Inđônêxia lại có những nhà sàn sống lưng thẳng kiểu như nhà Ê đê. Cùng với kiểu nhà ở hình thuyền, các "nhà cơm" ở nghĩa địa, các "ghế khách", "ghế chiêng", "ghế trống", thậm chí cả đầu những thang lên nhà sàn ... cũng đều có dáng hình thuyền, có nhà nghiên cứu đã giả thuyết rằng tổ tiên xa xưa của người Ê đê đã gắn bó với con thuyền trên sông biển như cư dân vùng Nam Đảo.

Không gian trong ngôi nhà dài Ê đê được chia thành hai phần bởi hàng vì "cột ngăn" (Kmêh Kpăng), phần "nhà ngoài" gọi là *gah* chiếm 1/3 haợc 2/5 ngôi nhà ở về phía bắc (tức từ cửa chính đến vì cột ngăn) phần còn lại là "nhà trong" gọi là *ôk* ở phía nam từ vì cột ngăn đến cửa sau. Phần "nhà ngoài" là cả một không gian thoáng rộng để làm nơi tiếp khách, tiến hành các lễ nghi phong tục, tổ chức các sinh hoạt công cộng của gia đình lớn mẫu hệ, nhiều khi còn là chỗ ăn ở của những người đàn ông chưa vợ. Phần nhà ngoài này được bày nhiều đồ đạc quý như những "ghế khách" dài từ 10 đến 20 mét dùng cho khách ngồi, nằm kê dọc suốt phần *gah*, có "ghế chủ nhà" dài 2m rộng 1,5m có bốn chân choãi phỏng dáng ngà voi để người chủ gia đình lớn ngồi điều khiển các sinh hoạt chung, có "ghế chiêng" và "ghế trống" kê ở quanh bếp khách giành cho nhạc công.

Cũng ở phần nhà ngoài còn để các bộ nhạc cụ chiêng và trống, những vò sành lớn ủ rượu cần, những vũ khí, những xương đầu thú

săn được hay gia súc làm lễ hiến sinh ... Trong bộ cột vì ngăn, cột phía đông là *cột chủ*, cột phía tây là cột trống. Trong bộ vì có bếp khách, cột phía đông là *cột khách*, cột phía tây là *cột chiêng*. Gắn với phần nhà ngoài còn có nhiều bộ phận kiến trúc được chạm khắc trang trí đẹp. Ngay từ cầu thang lên sàn khách ngoài việc đẽo bậc để trèo, ở đầu trên còn khắc nổi hình trăng khuyết và đôi bầu sữa mẹ. Trong nhà, ở vì cột ngăn trên cả cột chủ, cột trống và quá giang đều được chạm nổi các hình đôi bầu sữa mẹ, cặp ngà voi, các nồi bung, nồi ba, nồi bẩy, các con kỳ đà, rùa, chim, cả hình vành trăng non và áo lót nữ cùng với những mẫu thêu.

Phần nhà trong, dọc theo vách phía đông được ngăn ra thành từng phòng nhỏ dành cho các cặp vợ chồng làm nơi nghỉ ngơi và cất giữ tài sản riêng, chia ra theo thứ tự từ cửa sau (hồi phía nam) về tới vì cột ngăn : buồng vợ chồng chủ gia đình, buồng để đồ dùng và dành cho con gái út sẽ thừa kế khi lấy chồng thì ở, rồi đến buồng các chị từ chị cả cho tới chị giáp em gái út. Trong buồng, khi ngủ quay đầu về phía đông. Trước cửa buồng chủ gia đình có bếp nấu ăn chung và là nơi để nước. Các cặp vợ chồng ăn riêng thì có bếp nhỏ ở trước buồng mình.

Phía sau nhà dài có kho lúa, sàn vuông, cao hơn nhà ở.

7. Nhà sàn dài một số dân tộc khác :

a) Trên Tây Nguyên, *Người Xơ đăng* cũng ở nhà sàn dài, nhưng mỗi nóc nhà dài Xơ đăng không phải một gia đình lớn chặt chẽ mà gồm những thành viên thuộc nhiều thế hệ có những quan hệ phức tạp : bên nội, bên ngoại vợ (hay chồng) trước, người góa, trẻ mồ côi, anh em kết nghĩa, người ngoài xin gia nhập ... có thể tới gần trăm người. Chủ nóc nhà là chủ gốc của mỗi nóc, trong nhà có nhiều hộ, mỗi hộ có chủ hộ riêng. Gần đây nhà dài Xơ đăng đã phân ra nhiều nóc nhà ngắn cho 5 - 7 người, nhiều nhất là 20 người.

Nhà dài Xơ đăng là nhà sàn dựng dọc theo hướng đông - tây, có hai mái lợp tranh ở phía bắc và phía nam, hai đầu hồi có cửa và cầu thang lên xuống, cửa ra vào ở đầu hồi đông, còn cửa ở đầu hồi tây để đưa thi hài ra ngoài. ở giáp khoảng giữa vách nhà phía nam có sân sàn làm nơi đặt cối giã gạo nên mở thêm cửa ra vào nhà và cũng có cầu thang. Mái nhà chữ nhật nằm, giọt tranh xén bằng và chỉ che một ít thân nhà. Vách nhà dựng thẳng đứng. Không gian trong nhà chia ra

hai phần : Dọc theo vách nam ngăn ra các buồng nhỏ (trừ đoạn giữa có cửa ra sàn giã gạo) làm chỗ ở của từng cặp vợ chồng, trong đó phòng đầu ở góc tây nam là chỗ ở của chủ nhà. Dọc theo vách phía bắc, ở giữa có cột cúng thần, phía trước cột này và dàn ra hai bên là nơi tiếp khách và hội họp, góc nhà phía đông bắc làm chỗ ngủ cho khách, còn góc phía tây bắc là nơi sinh hoạt nội bộ, ống nước dựng ở hai đầu hồi.

b) *Dân tộc Gia rai* sống tập trung thành từng làng từ vài chục đến hơn trăm nóc nhà. Tất cả các nhà đều theo hướng làng là nhìn về phía bắc. Mỗi nếp nhà là nơi cư trú của một gia đình nhỏ mẫu hệ, nhưng có hai loại nhà : bên cạnh loại nhà sàn nhỏ kiểu Hđrung trên cao nguyên Plây-cu, còn có cả nhà sàn dài kiểu Ia-yun-pa. Nha sàn dài Gia rai thường dài 13,5m và rộng 3,5m, có cột ngăn ở giữa sườn phía tây, từ cột ngăn về phía bắc là "mang oc" dành cho những người đàn bà chủ gia đình mẫu hệ, có cửa hướng bắc là cửa chính khách không được qua lại, trước cửa là sân sàn dành cho sinh hoạt nữ, ở đây có cầu thang khách không được lên xuống; từ cột ngăn về phía nam là "mang mang" dành để sinh hoạt cộng đồng (gồm cả tiếp khách), đầu hồi phía nam có cửa dành cho khách, ngoài hồi là sân sàn cho trai gái trong làng đến vui chơi, có cầu thang cho khách lên xuống.

Nhà sàn dài của một số dân tộc ở Tây Nguyên là một hiện tượng lịch sử, nó ra đời và tồn tại trong điều kiện xã hội còn phát triển thấp, ngày nay đang vắng dần, song nó gợi lên những khu tập thể ấm cúng tình nghĩa và chan hòa với thiên nhiên.

8. Nhà rông Tây Nguyên :

Nói đến kiến trúc Tây Nguyên với giá trị nghệ thuật cao là nói đến nhà Rông, tức ngôi nhà chung của cả buôn làng, mà nhiều dân tộc khi lập làng phải nghĩ ngay đến dựng nhà rông.

a) *Dân tộc Gia rai* có số dân đứng thứ 10 trong cả nước, nhưng so với các dân tộc ít người ở các tỉnh phía nam thì đông hơn cả, trong đó chỉ có làng của nhóm Chor không có nhà rông, còn làng của các nhóm khác đều có nhà rông và dựng ở chính giữa làng. So với nhà dân đơn giản làm riêng hai kết cấu khung và mái, rồi khiêng mái úp lên khung, thì nhà rông là cả một công trình nghệ thuật - kỹ thuật cao. Cho đến các dân tộc Brâu và Rơ măn là những dân tộc ít người

nhất, mỗi dân tộc chỉ có chừng trên dưới 100 người và chỉ ở trong một làng, nhưng ở giữa làng cũng vẫn có ngôi nhà rông làm chỗ hội họp và vui chơi giải trí. Quanh nhà rông là sân làng rộng rãi, thoáng mát để các em nhỏ vui chơi. Nhà của các gia đình được cất ở xung quanh sân nhà rông, tạo thành một vòng trong và đều quay đầu hồi có cửa chính hướng vào nhà rông. Nhưng nhà rông to hơn cả là của người Xơ đăng và Ba na.

b) *Làng của Người Xơ đăng* được xây dựng như một pháo đài, xung quanh có hào sâu và hàng rào kín chỉ chừa ra vài cửa, trong đó cửa chính án ngữ đường đi là cửa duy nhất khách có thể ra vào. Mỗi làng có một nhà rông - do chủ nhà rông là người độc thân cao tuổi nhất làng, quản lý. Chủ nhà rông có nhiệm vụ kiểm soát khách ra vào làng, nên nhà rông thường được dựng ở cạnh cổng chính của làng. Nhà rông là nơi tiến hành các nghi lễ tôn giáo, là nơi hội họp giải quyết việc của cả làng, nơi ngủ tập trung của trai chưa vợ hoặc góa vợ, nơi tất cả trai làng nghe các già làng bảo ban luật tục và kể chuyện cổ tích. Con gái chỉ lên nhà rông khi làng có việc.

c) Nhà rông đẹp hơn cả, ngay trên phần cao của mái cũng được trang trí mỹ thuật là của *người Ba na*. Làng Ba na vì một lý do nào đó mà phải chuyển địa điểm hay lập thêm làng mới, thì sau khi đã khảo sát được đất mới và qua nghi lễ tôn giáo được thần linh ưng thuận, thì họ dời làng đến mang theo của cải mà không rời nhà. Tại đây, việc đầu tiên là cả làng tập trung dựng nhà rông, và khi dựng xong thì làm lễ treo trống và treo hòn đá thiêng ở đầu nhà rông coi là thần bản mệnh của cả làng.

Tại những vùng an ninh phức tạp, một số làng có tới vài nhà rông dựng ở những nơi xung yếu. Những làng dân đông và giàu có thì nhà rông có quy mô càng to và mái càng cao. Có nhà rông rồi thì các nhà dân trong làng được xây dựng ở xung quanh. Quản lý nhà rông là ông chủ nhà rông, tùy từng làng có thể là người độc thân (trai chưa vợ hoặc góa vợ) cao tuổi nhất, hay là một dũng sĩ tài giỏi nhất làng. Chủ nhà rông Ba na chẳng những có quyền như chủ nhà rông Xơ đăng, có nơi còn thay già làng điều khiển cả việc chiến tranh. Nhà rông Ba na ngoài việc tiến hành nghi lễ tôn giáo, các cuộc hội họp và vui chơi của làng ... còn là chỗ cho lái buôn từ xa đến trao đổi hàng hóa và chỗ tạm trú của quan khách các gia đình. Nhà rông được xem như một

pháo đài, con trai độc thân cùng vũ khí tập trung ngủ ở nhà rông nằm trên các tấm ván dày, các cửa ra vào và cửa sổ đều có cánh gỗ chắc chắn.

Đứng giữa các nhà dân đơn sơ, nhà rông nổi bật lên với quy mô to lớn và kiểu thức độc đáo mà chỉ ở Tây Nguyên mới có. Cũng vẫn bằng những nguyên liệu dễ kiếm tại chỗ tạo nên bộ khung gỗ, vách ván và mái tranh như nhà dân, nhưng cả khối nhà rông đứng sừng sững, bộ mái vươn cao dựng đứng như lưỡi rìu bén sắc lật ngược chọc lên trời : Hai mái đầu hồi hình tam giác cân nhọn vút có góc ở đỉnh rất hẹp, hai mái mặt trước và sau gần hình thang cân cạnh bên cong lõm, bờ nóc hơi vồng lên ở giữa, và mặt mái càng vuốt xuống giọt tranh càng căng phồng lên ở giữa. Cạnh mái chạy bốn xung quanh nhà rông được cắt xén rất bằng. Mặt mái được lợp tranh mịn, mượt óng, ngả vàng, ở phần trên cũng còn cài thành những băng họa tiết trang trí to chắc. Trên bờ nóc còn nhiều vòng tre và chấn song tre trang trí vui tươi và đan xen ánh sáng như chuyển cả khối nhà đồ sộ hữu hình vào trong không gian mênh mông. Trước nhà rông, ngang tầm với sàn nhà là một sàn gỗ không lợp mái, như một tiền sảnh rộng bằng gian giữa nhà, hai bên mặt trước sàn có hai trụ gỗ chấn hai bên cầu thang, cầu thang là cả đoạn thân cây gỗ đẽo bẩy bậc rồi tận cùng được vuốt cong uốn trang nhã.

Vào trong nhà rông, chỉ ba gian nhưng không gian thông thống, tất cả tám cột đều lẩn ra giáp vách, không vướng víu gì hết. Tám cây cột đều được dân làng vào tận rừng sâu chọn những cây gỗ quý to thẳng, chia làm hai hàng trước và sau, tạo thành bốn vì, từng đôi cột trong mỗi vì liên kết với nhau ngoài dầm sàn còn có quá giang lớn xuyên qua đầu cột. ở những nhà rông cỡ vừa, hai cột trong vì gian đầu hồi chỉ cách nhau 4m, tạo ra mặt sàn có hình bầu dục vát thẳng hai đầu song song nhau. Trong nhà, nhiều bếp lửa xếp thành hàng luôn đượm khói, có các khu vực để chiêng, trống, có nơi để treo vũ khí và những bộ xương, da thú rừng, trên phên vách giắt các loại lông chim đẹp và sừng thú quý mà dân làng săn bắn được.

Nhà rông dùng kết cấu kỹ thuật đơn giản từ những vật liệu kiếm tại chỗ, đã tạo ra được cả một công trình nghệ thuật kiến trúc độc đáo, tập trung được tất cả tình cảm tha thiết và niềm tự hào của dân làng.

d) Cùng tính chất như nhà rông, còn phải kể đến ngôi nhà gươl của dân tộc Cơ tu. Nhà gươl thường được dựng ở giữa làng trên một sân làng rộng, vòng ngoài sân là nhà dân xếp nối nhau thành vòng tròn với nguyên tắc đòn nóc của các nhà kế cận không được theo hướng đâm vào nhau. Nhà gươl là nhà sàn, khung gỗ, mái lợp lá gồi hoặc lá mây đan rất công phu. Mái nhà gươl lượn tròn vươn cao, có độ dốc khá lớn. Sàn nhà cao chừng 1,4m đến 1,6m. Xung quanh nhà, từ sàn lên cao khoảng 0,5m được bưng bằng ván để cả tấm, phần giáp mái cũng bưng ván và trên mặt ván được khắc các hình kỳ hà, những chim muông và cỏ cây, hoa lá.

Nhà gươl có một cột chính ở giữa để đỡ cây đòn nóc, ngoài phần chôn còn cao từ 8 đến 12m, xung quanh có nhiều cột con cao từ 4 đến 6m được nối với đòn nóc bằng các kèo gỗ. Phần trên của cây cột giữa thường xuyên treo đầu con trâu mới làm lễ hiến sinh gần nhất. Mặt trong của mái nhà treo nhiều mặt nạ có hình thù kỳ dị, và gắn nhiều xương sọ của thú rừng săn được. Hai đầu nóc trang trí những hình động, thực vật bằng gỗ được chạm khắc công phu.

Nhà gươl là nơi tổ chức các cuộc hội họp, tiếp đãi khách và cất giữ các đồ đồng quý của làng, cất giữ các vũ khí, đặc biệt là những lưỡi giáo và mũi tên đã hạ địch thủ. Phụ nữ chỉ được lên nhà gươl vào dịp làng có lễ hội.

Trước nhà gươl có cột tế thần, trên cột chạm khác các hình chim, gà, rắn, kỳ đà, rùa, cá và các hình chữ nhật tượng trưng mặt trời, trăng, sao. Vào những ngày làm lễ hiến sinh trâu, trên cột gắn thêm hai cánh chim bằng gỗ và chăng những sợi dây nối với nóc nhà gươl.

l) Nhà mả Tây Nguyên :

Nhiều dân tộc ở Việt Nam quan niệm người chết vẫn sống ở thế giới bên kia với đầy đủ nhu cầu của con người, trong đó không thể thiếu được ngôi nhà để ở. Vì thế, trong nhiều thứ lo cho người chết, một việc lớn là làm nhà mả. ở người Việt, cho đến nay chúng ta còn thường gặp trong đám ma, linh cữu được chở trong xe tang làm hình cái nhà bốn mái. Trước đây không lâu ở nông thôn khi chưa có xe tang, linh cữu có che một cái nhà táng giấy, khi hạ huyệt thì nhà táng được "hóa" để người chết "nhận". Nhà táng làm bằng khung nứa, tường và mái bằng giấy, có cắt dán và vẽ nhiều hình trang trí như một ngôi nhà ngói khang trang thu nhỏ. Với tàn dư là nhà táng, ở thời xa

xưa chắc hẳn người Việt đã từng làm nhà mả cho người chết. Ngày nay, nhà mả còn tồn tại ở nhiều dân tộc ít người, trong đó có giá trị nghệ thuật là nhà mả của dân tộc Ba-na và Gia-rai ở Tây Nguyên.

Các dân tộc Ba-na và Gia-rai đều tin rằng người chết sẽ đi về thế giới vĩnh viễn của mình ở rất xa không liên quan gì với người sống nữa, nhưng khi còn sống họ đã gắn bó mật thiết với gia đình và cả cộng đồng, nên khi họ mới chết thì người sống lưu luyến, thương tiếc, để họ "tạm trú" trong nhà mả ở nghĩa địa phía Tây của làng một thời gian, cho người sống được chăm sóc một lần cuối với hết tình nghĩa. Sau thời gian đó, đồng bào làm lễ "bỏ mả" ăn uống linh đình, đánh chiêng và nhảy múa nhộn nhịp để cho hồn người chết được thảnh thơi "ra đi" vĩnh viễn, từ đấy cộng đồng đã trả người chết về với tự nhiên, không còn gì phải nuối tiếc theo nghi lễ thờ phụng tổ tiên nữa.

Việc dựng nhà mả cho người chết tùy từng nơi và trong những điều kiện kinh tế - xã hội nhất định có thể dựng và hoàn chỉnh ngay sau khi chôn cất người chết, cũng có khi phải vài năm sau nhân làm lễ bỏ mả mới hoàn chỉnh. Nhà mả phổ biến còn thấy chỉ có một gian nhà giành cho cả phần xác và phần hồn, nhưng trong ký ức của một số người già thì trước kia nhà mả có nhà giành cho phần xác, và phía trước một chút là nhà giành cho phần hồn.

Mỗi nhà mả là một tổng thể kiến trúc - điêu khắc - trang trí bố trí trên một mặt bằng rộng chừng gần $50m^2$. Tập tục quy định người chết về phương hướng là đối lập với người sống : được chôn ở thế nằm dài trên trục đông - tây, chân hướng về phía mặt trời lặn biểu hiện cho việc đi vào một thế giới khác, đêm tối vĩnh viễn. Do đó nhà mả cũng phải tuân theo một hướng nhất định là đông - tây.

Đồng bào tin rằng với nhà mả đẹp và đầy đủ tiện nghi, người chết sẽ yên tâm và vui vẻ ra đi mà không trở lại quấy rầy người sống. Trên phần mộ, người ta dựng một căn nhà nhỏ, mái dốc đan bằng phên tre, mà trên đó dọc nóc nhà và diềm mái dốc theo đầu hồi được kẻ màu than trộn nhựa thành những hoa văn hình trám, hình tam giác và những đường chỉ xen ngang. Cũng như trước nhà sàn để ở của người Ba-na thường có hai cột thanh thanh vuốt nhỏ cao vút, tận cùng bằng hình nồi và rau dương - một loại rau gắn bó với cuộc sống người Tây Nguyên - biểu trưng cho sự đầy đủ và may mắn hàng ngày ... ở một số nhà mả, cái nồi lên được mọi người từ xa đã chú ý là một hoặc hai

cột clao cao vút cũng nâng hình nồi và rau dướng vừa cầu chúc cho người chết được no đủ ở thế giới bên kia, vừa như cánh tay thần đưa hồn người chết hòa nhập vào không trung để về thế giới vĩnh cửu của mình. Đến tận nơi, ở hai đầu nhà mả tức ở cả phía đầu và phía chân người chết đều có hai tượng người, hoặc còn thêm những hình sừng như từng cặp ngà voi uốn cong lên canh giữ cho người chết được yên lành mãi mãi. Bên ngoài nhà mả lại có hàng rào vây bọc, bốn góc là bốn tượng người, còn đầu các trụ hàng rào gỗ là hình chuông, hình nồi, ở một số nhà mả, trên cột clao, cả trên cột hàng rào, trên nóc nhà và trên hai thanh tre dài vắt doãng chữ V ở đầu nóc ... còn được gắn vào những hình chim chrao, tắc kè giữ lửa, mặt trời, mặt trăng, chong chóng ... Trong khu vực nhà mả, có khi còn cả tượng người cưỡi voi, tượng khỉ, mèo, chim công ... Tất cả những hình tượng này đều được tạo hình mộc mạc, chạm phạt từng nhát dứt khoát, mảng to, khối lớn, các thớ gỗ tự nhiên như chuyển tiếp cuộc sống rừng già vào nghệ thuật. ở một số nơi, trong dịp lễ bỏ mả, ngoài các tượng gắn với nhà mả, đồng bào còn tạo hình các con rối mang đến biểu diễn các trò múa rối, sau để lại "biếu" cho người chết làm đồ chơi. Với tất cả những người chết cả phần xác và phần hồn đều được bảo vệ, có bạn đông vui, có tiện nghi đầy đủ để yên tâm ra đi mãn nguyện. Tổng thể nhà mả là cả một tình cảm nhân đạo giành cho người chết của cả gia đình, cả buôn làng và mở ra của cả cộng đồng.

###

Nhà cửa của bình dân Việt Nam với ý nghĩa là những tác phẩm kiến trúc dân gian, từ trong chiều sâu lịch sử và trên bề rộng không gian cả nước, dù với công năng là nhà ở của người sống hay nhà mả cho người chết, ở những cộng đồng người rất đông hay rất ít, và thuộc những trình độ phát triển xã hội rất khác nhau ... đều xứng đáng là những "lâu đài". Lâu đài từ gỗ, tre, tranh ... được tạo ra bằng những đồ nghề thô sơ có khi chỉ con dao rừng với chiếc rìu, không lộng lẫy nguy nga, song thân thương, trang nhã, gắn bó cả với người và cảnh, chan hòa cả cái hữu hình và cái vô hình, cùng chung tạo ra sức mạnh văn hóa Việt Nam.

H18 Ngôi nhà sàn hiện nay (A ở miền Tây Bắc B ở miền Tây Nguyên C ở vùng sông Cửu Long)

CHƯƠNG III
NHỮNG KIẾN TRÚC CÓ TÍNH DÂN GIAN

I. NHỮNG CÔNG TRÌNH CÔNG CỘNG CỦA LÀNG XÃ NGƯỜI VIỆT :

Từ ấp, xóm đến làng là một quá trình tụ cư ổn định, chẳng những quy mô được mở rộng mà tổ chức cũng trở nên chặt chẽ, trong những chừng mực nào đó "lệ làng" còn mạnh hơn cả "phép nước", mọi người gắn bó với nhau bằng cả cuộc sống tinh thần và cuộc sống vật chất, do đó có những nhu cầu chung và đòi hỏi có những công trình kiến trúc công cộng. Đó là đền, chùa, đình mà hầu như mọi làng đều có, là cầu, quán, chợ có ở mọi vùng, thậm chí là nghĩa địa dành cho người chết ... Với ý nghĩa nghệ thuật kiến trúc có tính dân gian, chúng tôi lưu ý một số công trình được sáng tạo tập thể, đã đạt trình độ thẩm mỹ cao và phục vụ đông đảo nhân dân lao động.

1. Chùa tháp

Trong lúc văn hóa Hán bằng con đường bạo lực do bọn xâm lược cưỡng bức nhân dân ta phải theo, thì đồng thời từ đầu công nguyên, cùng với sự giao lưu kinh tế với Ấn Độ, nhân dân ta đã tiếp nhận sự thâm nhập hòa bình của đạo Phật, và lấy Phật giáo làm ngọn cờ và vũ khí để đấu tranh cho sự nghiệp giải phóng.

Phật giáo muốn tuyên truyền thì phải có giáo đường, ở giai đoạn đầu có thể chỉ là những am miếu thờ Phật. Đầu thế kỷ III, Khương Tăng Hội gọi những kiến trúc Phật giáo ở ta là "Miếu đường" hoặc "Tông miếu", gợi lên những điện thờ tổ tiên theo tín ngưỡng nguyên thủy mà người Việt rất mực coi trọng. Cho đến thế kỷ V - VI, thư tịch cho biết trên đất Giao Châu đã có tới hai mươi chùa tháp. Từ cuối thế kỷ VI, với sự phát triển của dòng Tì Ni Đa Lưu Chi, Phật giáo do dung hợp với các tín ngưỡng dân gian đã đi sâu vào trong quần chúng, và do đó chùa tháp phải được xây dựng khá nhiều. Nhưng cũng do nó hội nhập đủ thứ thần linh bản địa, mà cho đến hết thời Bắc thuộc, chùa tháp vẫn chưa có được một hình mẫu chuẩn, còn tự phát tùy theo tập tục địa phương. Những ngôi chùa dựng trong suốt thời Bắc thuộc, cho đến nay không để lại dấu vết gì ngoài những ghi chép vắn tắt của thư tịch.

Trải qua giai đoạn đầu của thời tự chủ ở thế kỷ X, trong bước quá độ xây dựng đất nước, các sư tăng đã tỏ ra là những trí thức tiêu biểu, phục vụ đắc lực cho chính quyền trung ương tập quyền, đặc biệt đã chuẩn bị tích cực cho việc thành lập nhà Lý. Và nhà Lý đã tạo mọi thuận lợi cho Phật giáo trở thành quốc giáo.

Nhưng Phật giáo thời Lý với ba dòng thiền là Quán Bích, Tì Ni Đa Lưu Chi và Thảo Đường có khuynh hướng tu hành và đối tượng phát triển khác nhau, cũng tất yếu dẫn đến những hình thức điện thờ Phật khác nhau. Theo sử gia Lê Văn Hưu, thời Lý "trong nước chỗ nào cũng có chùa"hay như nho thần Lê Quát ở bia chùa Thiệu Phúc thì "chỗ nào có người ở tất có chùa thờ Phật". Và cụ thể hơn, như lời bia chùa Linh Xứng : "Hễ có cảnh đẹp núi non thì không nơi nào là không xây dựng chùa chiền". Xây dựng ở nơi thắng cảnh nên chùa tháp thời Lý phần lớn là những danh lam. Nhà Lý dựa vào số tự điền và canh phu, chia các chùa đẹp ra làm ba loại là Đại danh lam, Trung danh lam, và Tiểu danh lam.

Trong các kiến trúc chùa tháp thì càng ngược về nguồn, tháp càng đóng vai trò chính, là cái đền Phật giáo. Từ khi Phật giáo mới vào ta, nơi hành đạo của các sư tăng chính là tháp. Thời Lý xây rất nhiều tháp, chỉ kể những tháp được sử sách ghi lại cũng đã gần 20, trong đó một số để lại phế tích đều là tháp lớn : Phật Tích, Tường Long, Chương Sơn, Long Đội ... Khảo cổ học đã đào được nền lõi tháp Tường Long cạnh 8m và nền tháp Chương Sơn cạnh hơn 19m, tất cả đều bình diện vuông. Gạch xây tháp Phật Tích, có in hình những cây tháp giống nhau đều 9 tầng có chiều cao gấp 5 cạnh chân. Các tháp thời Trần còn lại có chiều cao gấp 4 cạnh chân. Nếu tháp thời Lý có cùng tỉ lệ trên thì phải cao khoảng 30 - 40m (tháp Phật Tích , tháp Tường Long) đến 70 - 80m (tháp Báo Thiên, tháp Chương Sơn) biểu hiện khí thế vươn lên của cả dân tộc, phù hợp với hình tượng trong văn thơ và số liệu trong sử sách. Những cây tháp thời Lý thường xây trên lưng chừng hoặc đỉnh những núi không cao mấy đột khởi giữa đồng bằng là thắng cảnh tự nhiên, lấy núi vững chãi làm nền để tôn vẻ bề thế nguy nga của mình.

Những cây tháp ấy là kiến trúc chính của toàn cảnh chùa và chính thức là điện thờ Phật, trong lòng tháp có đặt tượng Phật. Các Phật tử tiến hành nghi lễ quanh tượng Phật, có thể ở ngay trong lòng tháp

hoặc xung quanh tháp. Riêng tháp chùa Báo Thiên với tên Đại Thắng Tư Thiên thì cơ bản là đài chiến thắng, tuy ở chùa và 4 cửa tháp có 4 đôi tượng Kim Cương, nhưng trong lòng tháp lại có các tượng người tiên, chim muông, giường, ghế, chén, bát bằng đá.

Tháp Lý với bình diện vuông được bắt nguồn từ các tu viện Phật giáo Ấn Độ vốn là kiến trúc trải rộng đã biến thành kiến trúc cao tầng bình diện vuông, hình tháp, trong có tượng Phật là nơi thờ. Bình diện vuông của tháp, theo tư duy Việt cổ quan niệm trái đất vuông, được 4 phương neo giữ. Những cây tháp cao ấy không trơ trụi, lại hòa với hành lang, giải vũ ở hai bên, với những tòa nhà ở phía sau, và cây cối... tạo thành một cảnh quan tổng thể có cả chiều cao và bề rộng, vừa thiêng liêng vừa ấm cúng.

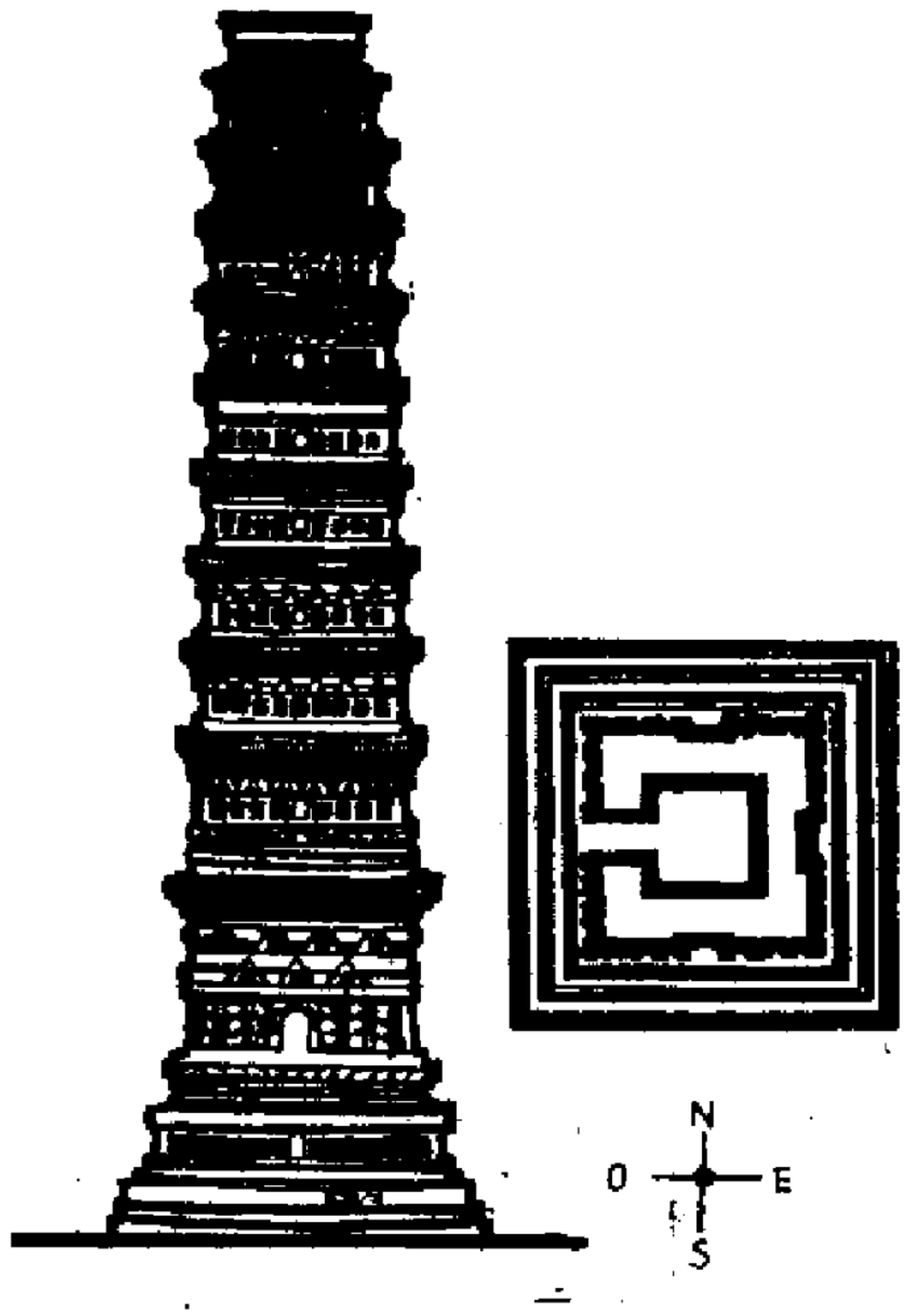
Phong phú hơn tháp về cả số lượng và kiểu thức phải là chùa. Dựa vào thực địa và thư tịch có thể chia chùa thời Lý thành 4 loại có bố cục khác nhau. Trước hết là kiểu chùa dựng trên một cây cột, phát triển theo kiến trúc tháp, tiêu biểu là chùa Một Cột tuy của Hoàng gia nhưng đã đi lên từ kiến trúc dân gian truyền thống mà gần đây còn thấy trong nhân dân là cây hương đặt trên đầu cọc, hay trên trụ gạch, toàn thể là bông sen nghệ thuật khổng lồ. Loại thứ hai là những chùa vừa thờ Phật để cầu chúc hoàng gia vừa là hoàng cung để vua nghỉ ngơi khi du ngoạn quanh vùng. Loại chùa này thường được vua đến thăm và để di bút, có quy mô lớn, ngoài tháp còn có nhiều kiến trúc vật bề thế, Loại chùa thứ ba không có tháp, cũng không phải là hành cung, quy mô có kém một chút nhưng còn rất lớn, phát triển theo chiều sâu và nâng cao dần, hai bên đăng đối, khu điện thờ bố cục gần giống mặt bằng của tháp, ngoài ra còn những chùa nhỏ lẩn trong thôn xóm, lúc đầu có thể chỉ là cái am làm nơi tu dưỡng của một nhà sư, sau có được mở mang nhưng cơ bản là dẹp trong khuôn khổ gọn nhỏ, tượng thờ còn ít, thường chỉ có một pho tượng Phật ứng với một chiếc bệ chỉ đủ chỗ cho một pho tượng, trong cách thờ có sự tương đồng với cả khu vực Đông Nam .

Từ thời Trần, Phật giáo còn để lại một số Phật điện và tháp khá nguyên vẹn, ở giai đoạn đầu, các thiền gia nổi tiếng tập trung ở tầng lớp trên, nên chùa tháp thường được xây dựng dưới sự chỉ đạo trực tiếp của Nhà nước, như chùa Phổ Minh. Đến cuối thời Trần, do sự phân hóa xã hội mạnh, chùa làng phát triển còn để lại một số điện thờ

và nhiều bệ thờ bằng đá. Do quan niệm "vô chấp" không nệ thuộc vào điều kiện và sự việc nào, coi "Phật ở nơi tâm" nên chùa là nơi đàm đạo Phật pháp của sư tăng và Phật tử, có khi thờ Phật mà không cần đến cả tượng Phật nên ngày nay chưa tìm được pho tượng Phật nào. Chùa không gắn với hành cung nữa mà thuần túy làm nơi tu hành. Một số chùa có tháp nhưng tháp không còn là kiến trúc trung tâm nữa, xây ở ngay sân trước, vẫn nhiều tầng, cao khoảng trên dưới 20m, lòng hẹp không đủ sức làm Phật điện, nên phải có một điện thờ Phật ở phía sau. Các chùa làng như chùa Thái Lạc và chùa Bối Khê còn giữ được điện Phật xây trên nền cao, mỗi cạnh trên dưới 10m, tạo một nền để gần vuông, bên trên dựng một kiến trúc một gian hai chái, bốn mái với các đao cong như bông hoa. Bộ khung gỗ chủ yếu gồm hai vì kèo cất theo lối chồng giường ở hai bên giá chiêng đặc tạo ra nhiều diện để trang trí. Do điện Phật ở trên nền cao, không có tường vách, bên trong thoáng sáng, nên các hình chạm trang trí trau chuốt và ở trên cao vẫn rõ ràng. ở một số chùa làng, trong điện Phật còn giữ được bệ thờ bằng đá dài suốt chiều rộng gian giữa chừng 3m, cao và rộng hơn 1m, được người xưa gọi là "Phật bàn" hay "Phật thạch bàn" tức bàn đá thờ Phật như một nhang án, không có dấu vết tượng đặt trên, và cũng chưa phát hiện được pho tượng Phật nào. Có thể dân gian đã thờ tranh Phật hay chữ "Phật" chăng?

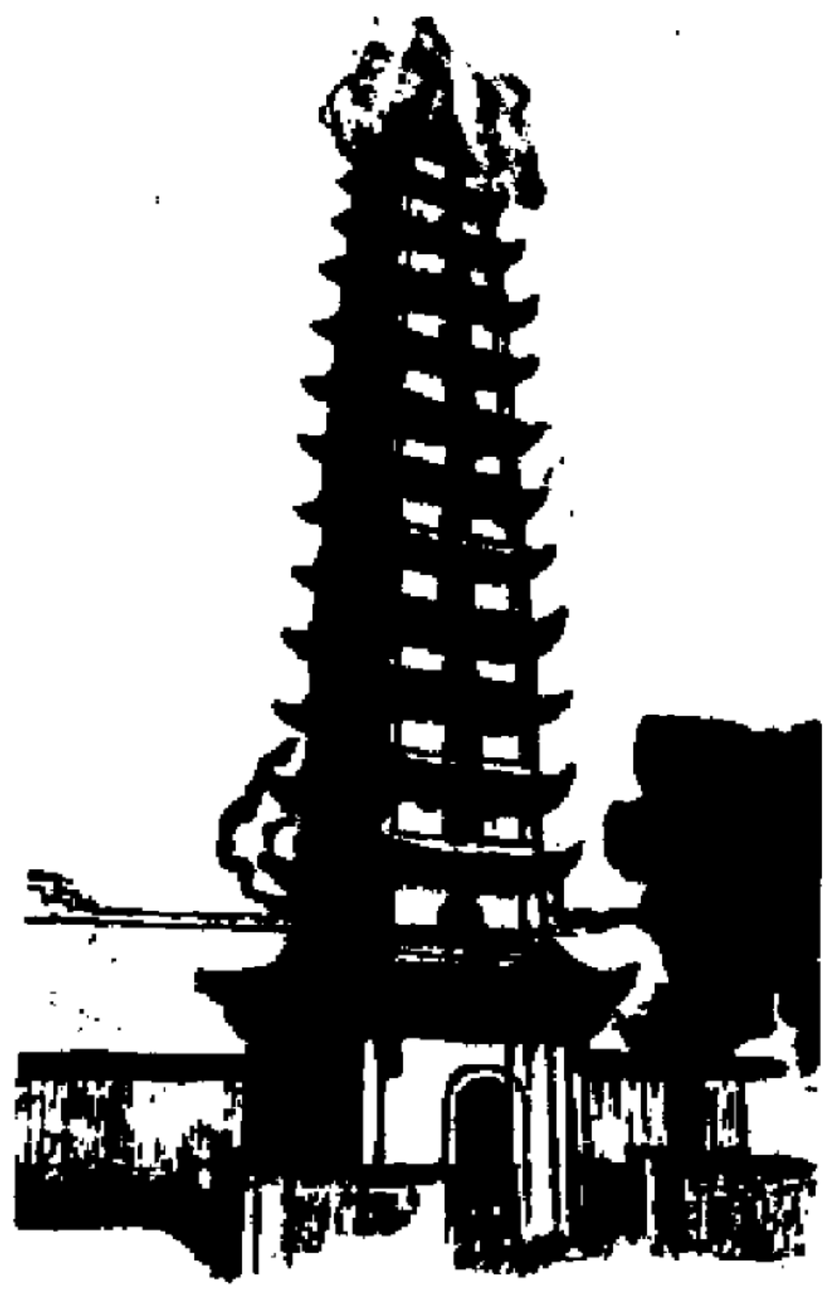
Sang thời Lê Sơ, Phật giáo bị nhà nước hạn chế, chùa mới không được xây, chùa cũ hỏng bỏ hoặc phải dồn nhiều chùa làm một, ở một vài làng quê đã tìm được bia đá liên quan đến việc trùng tu chùa. Tuy nhiên, số lượng rất ít và dấu tích vật chất của kiến trúc cũng không có gì chắc chắn.

Qua sự khủng hoảng của Nho giáo ở đầu thế kỷ XVI, triều Mạc ra đời mau chóng ổn định xã hội, phát triển kinh tế cả nông nghiệp, tiểu thủ công và thương nghiệp. Sự cởi mở về tư tưởng kết hợp với sự ổn định về kinh tế đã làm cho Phật giáo được phục hồi. Cùng với sự bảo trợ của lớp quý tộc mới, nhân dân các làng xã sửa chữa và dựng mới nhiều chùa. Các chùa làng thời Mạc về cơ bản vẫn theo hình mẫu chùa làng cuối thời Trần nhất là về kết cấu kiến trúc. Tuy nhiên, nếu như các chùa từ thế kỷ XV trở về trước, trên điện Phật rất ít tượng, thì từ thời Mạc do cách thờ Phật theo lối "Thế gian trụ trì Phật pháp" đòi hỏi phải có hình ảnh cụ thể về thế giới nhà Phật, nên điện Phật đã



THÁP BÌNH SƠN - VĨNH PHÚ

Hình 19



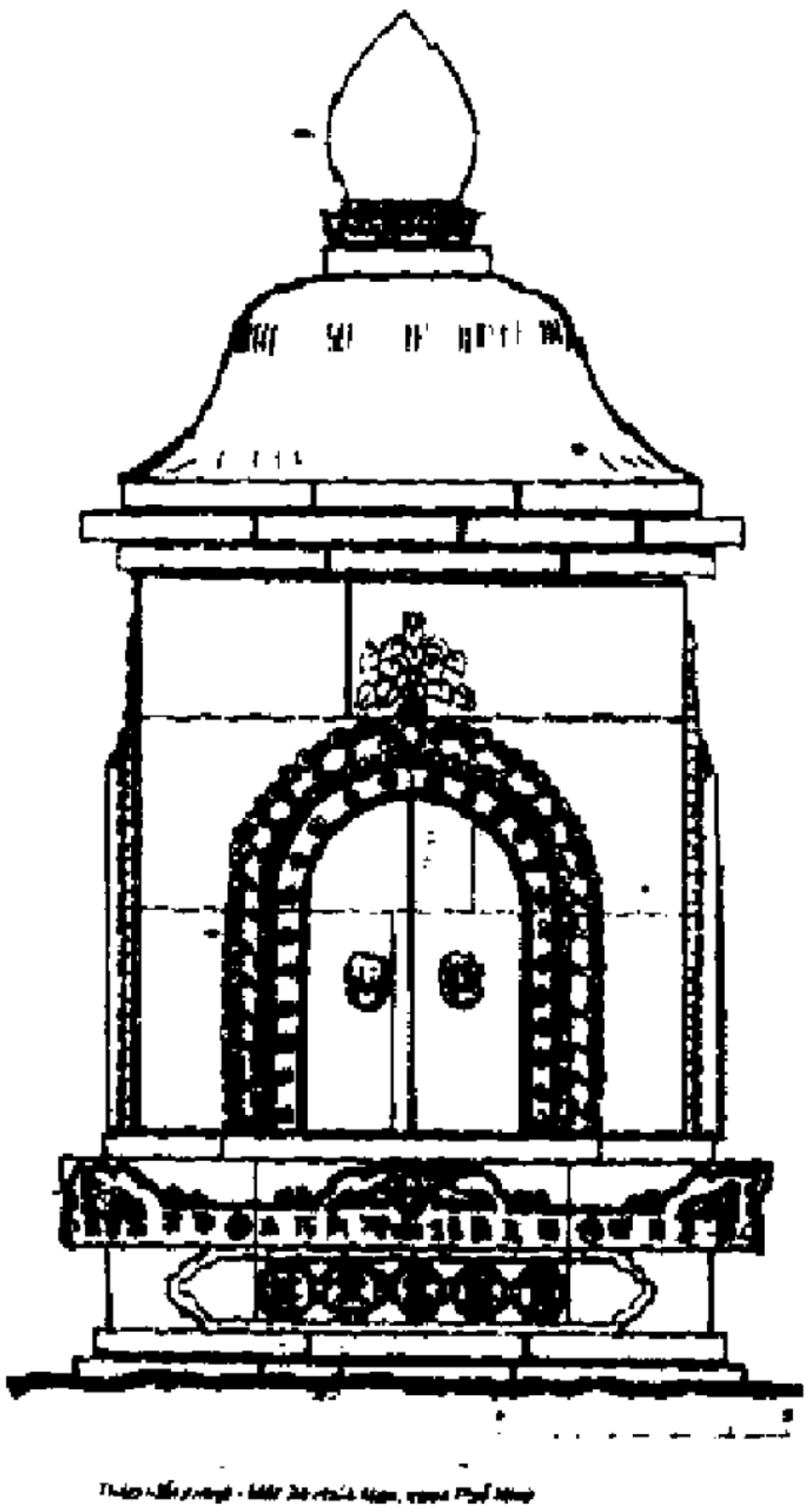
THÁP CHÙA PHỔ MINH

Làng Tức Mạc - tỉnh Nam Hà
cao 21cm, dựng vào triều Trần

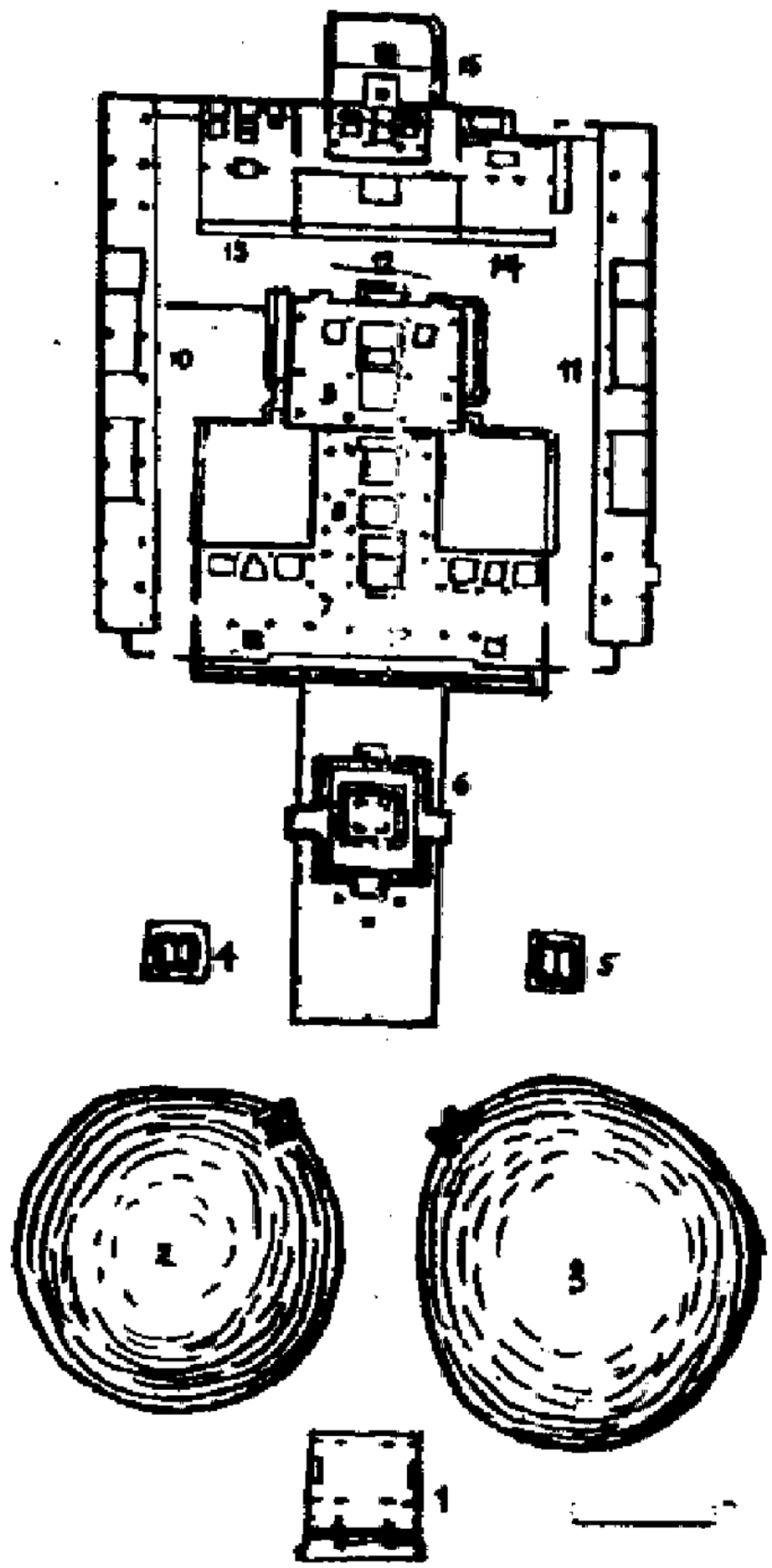
Hình 20

THÁP VĂN TƯ - Khương Tư, Thuận Thành

Hình 21



Hình 22



SƠ ĐỒ CHÙA PHỔ MINH

Hình 23

khá đông đúc cả về số lượng và chủng loại mà tùy từng chùa đã tìm thấy bộ ba tượng Tam Thế, một số tượng Quan Âm Nam Hải, có cả tượng Thích Ca sơ sinh, thậm chí cả các thần Mây - Mưa - Sấm - Chớp thành bộ Tứ pháp cũng được Phật hóa ... nhưng nói chung vẫn là những nhân vật Phật thoại và thần thoại. Do đó điện Phật vẫn là tòa tam bảo nhưng được mở rộng hơn về hai bên để rõ hình chữ nhật. Điện Phật đông vui thì đông thời cũng bình dân hơn, và chùa làng thực sự là trung tâm văn hóa của làng xã.

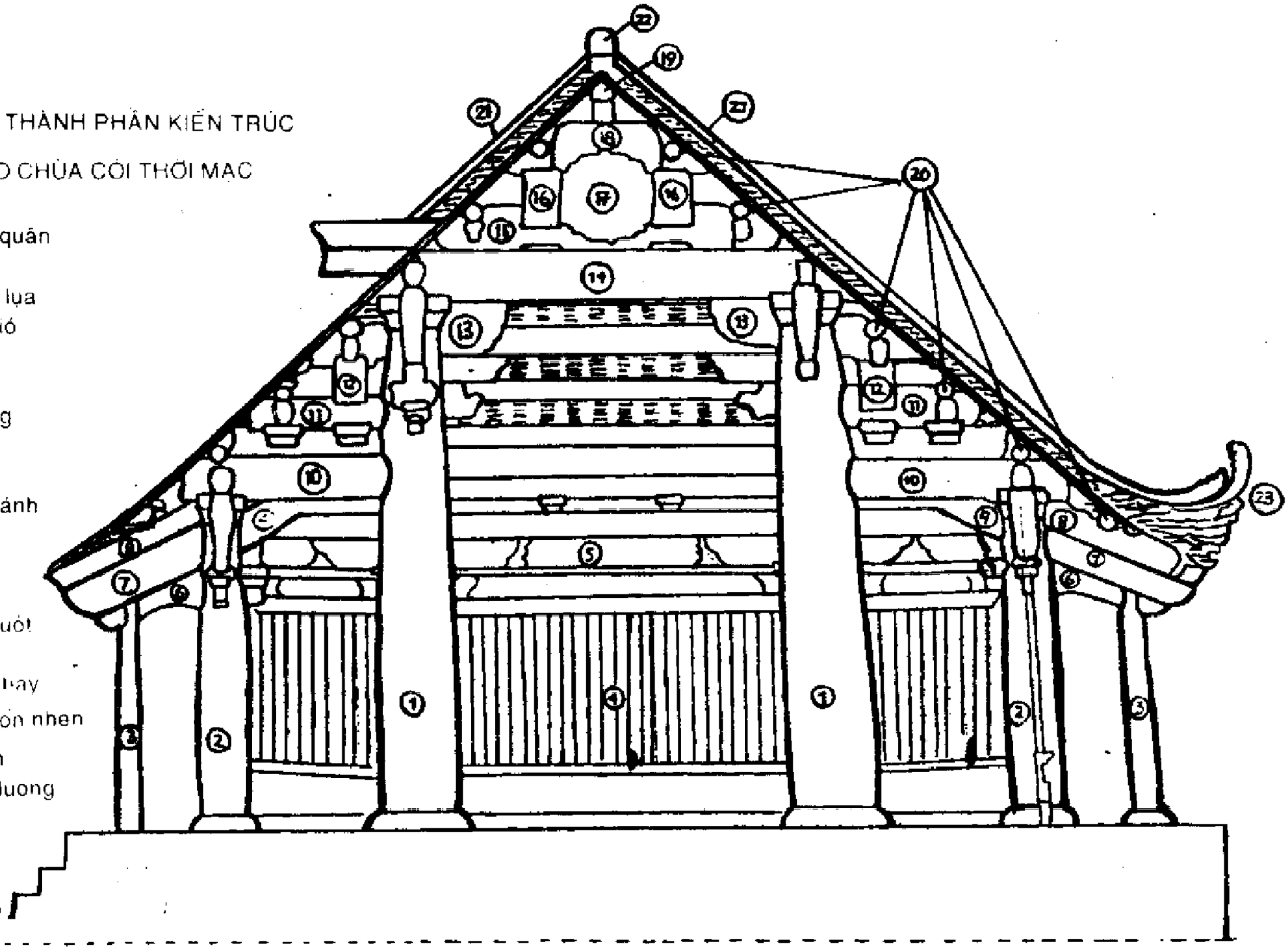
Vào thế kỷ XVII do chiến tranh Trịnh - Nguyễn kéo dài, nhân dân bị động viên cả người và của không đủ sức dựng riêng chùa cho làng nữa, tầng lớp quý tộc không tin ở thực tại nữa lại tìm đến cầu cứu cửa Phật và do đó họ đã xuất tiền của cho việc mở mang cảnh chùa. Đồng thời Phật giáo Trung Hoa với các phái Lâm Tế và Tào Động cũng thừa cơ du nhập vào ta. Trong chùa ngoài các loại tượng như ở thời Mạc, giờ đây có thêm bộ ba tượng Di Đà tam tôn, Văn Thù Bồ Tát, Phổ Hiền Bồ Tát, Tuyết Sơn ... thuộc thế giới Phật thoại, và cả tượng các cao tăng đã trụ trì tại chùa, các vị hậu Phật góp nhiều tiền của cho chùa ... tức những người đã có những việc thực hữu ích với chùa, ngoài ra, một số cao tăng có công khai sáng chùa được truyền thuyết hóa với nhiều phép nhiệm màu, giờ đây trở thành "Đức Thánh" linh thiêng được dành nơi thâm nghiêm và trang trọng nhất của chùa để thờ. Do Phật điện đông đúc, điện Phật một nếp nhà chữ nhật không đủ sức chứa nữa, lại càng không có chỗ hành lễ, nên khu vực thờ của chùa ngoài điện Phật chuyển sang chữ "công" còn có thêm nhà Tổ nữa, và đặc biệt một số chùa có cả điện Thánh, ngoài ra còn hành lang giải vũ ở hai bên để chuẩn bị cho các dịp hội chùa hàng năm. Thế là mặt bằng kiến trúc chùa kiểu "nội công ngoại quốc" ra đời, có nghĩa là vừa phát triển ngang, phát triển dọc lại bao quanh nữa. Lại còn rải rác ở vườn chùa có các tháp mộ sư nữa.

Chuyển qua thế kỷ XVIII, các kiểu chùa của thế kỷ XVII vẫn duy trì, có thêm một số tượng nữa như Kim Cương và đặc biệt nhiều chùa được tô vẽ bộ phù điêu Thập Điện Diêm Vương để răn đe kẻ ác. Đến thời Tây Sơn, với sự phát triển của phong trào chính trị từ Nam ra Bắc, và được sự ủng hộ của cả một số trí thức yêu nước tân tiến, Phật giáo có bước phát triển mới, nghệ sĩ tìm hiểu các thế thứ sư tổ của Phật giáo đại thừa để biểu hiện tình cảm ca ngợi và phê phán xã hội, đã

TÊN GỌI MỘT SỐ THÀNH PHẦN KIẾN TRÚC

TRÊN MỘT VÌ KÈO CHÙA CỔI THỜI MẠC

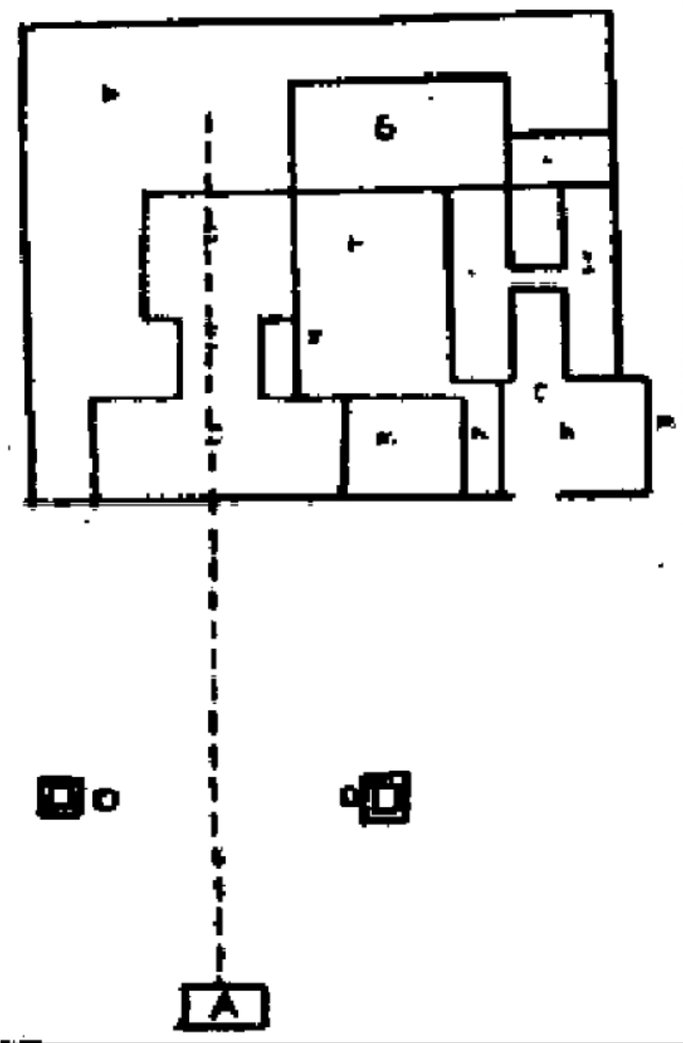
1 Cột cái
2 Cột con quân
3 Cột hiên
4 Vách đố lụa
5 Ván lá gió
6. Đầu bẩy
7 Đầu kẻ
8. Ván nong
9. Đuôi kẻ
10 Xà nách
11. Rường cánh
12 Đầu
13. Đầu dư
14 Câu đầu
15 Rường suốt
16 Trụ đầu
17 Cốn mê hay
cốn gọi rồn nhen
18 Bụng lon
19. Thượng lương
20. Hoành
21 Bờ giải
22. Đầu kim
23. Góc đao



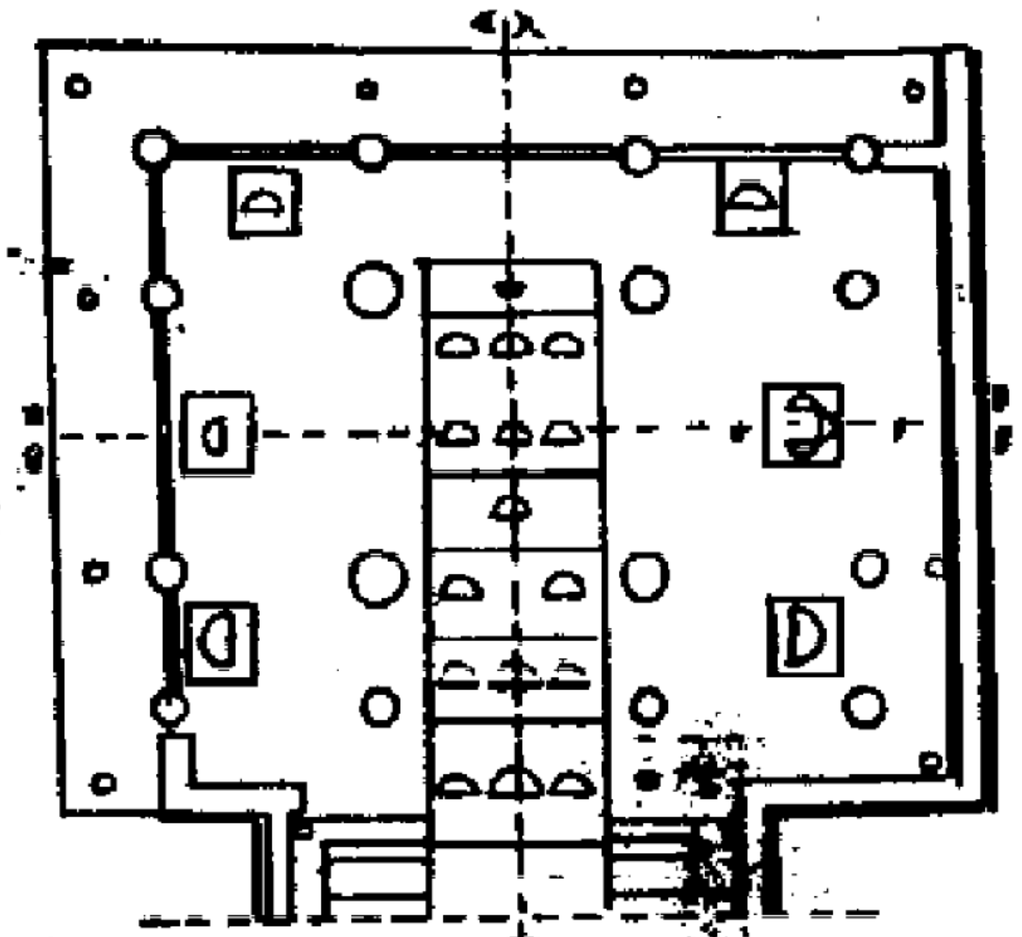
Hình 24

CHÙA CÔI (Thần Tiên Tự)
Trần Huy Bá vẽ

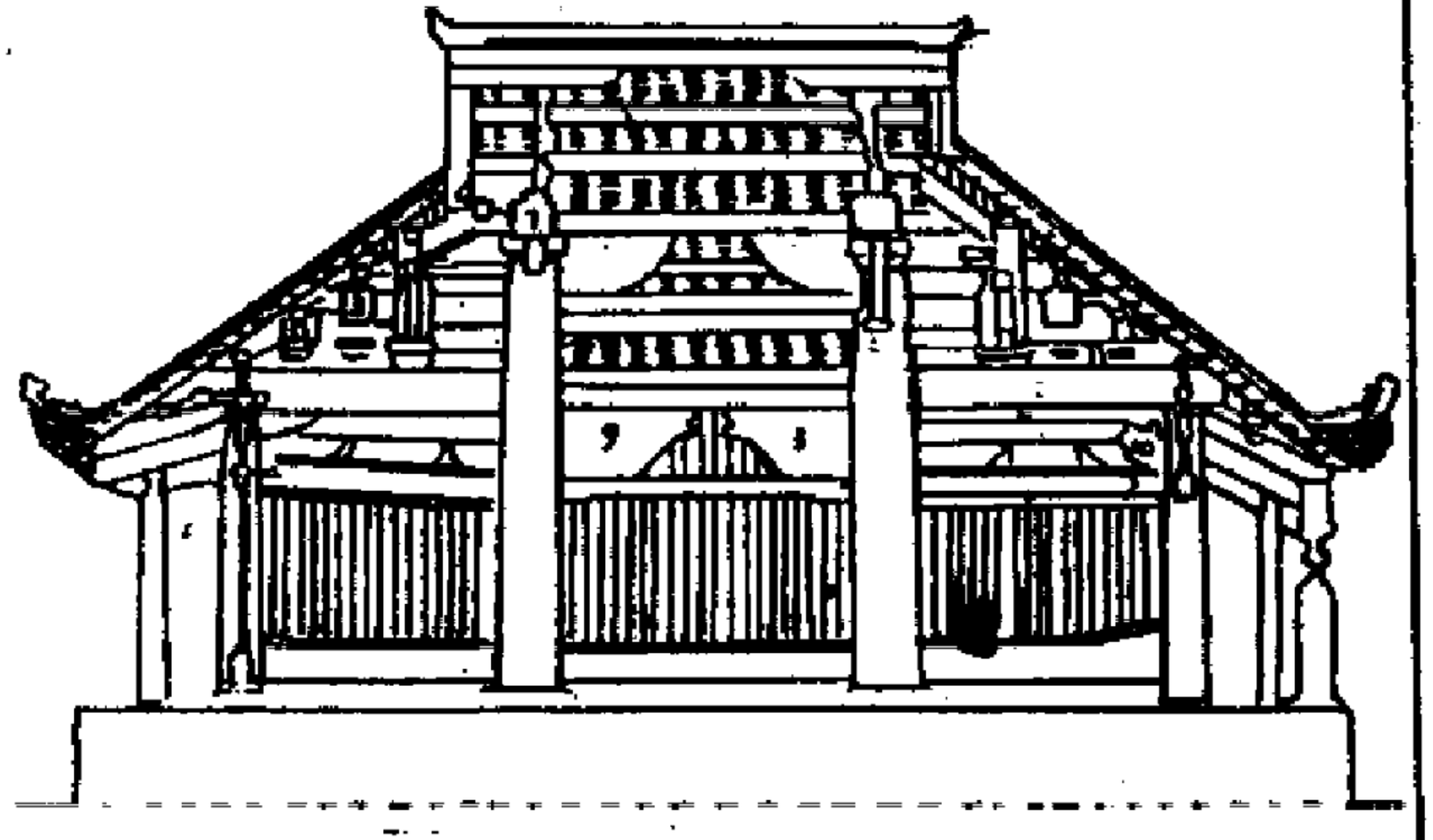
A. Cửa *B. Cửa* *C. Giếng*
D. Tiền Đường *E. Thiêu Hương*
F. Thượng điện *G. Nhà tổ*
H. Sân *I. Phòng khách*
K. Chuồng gia súc *L. Nhà kho*
M. Tượng đất *N. Vườn*
O. Cửa sau *P. Bể*



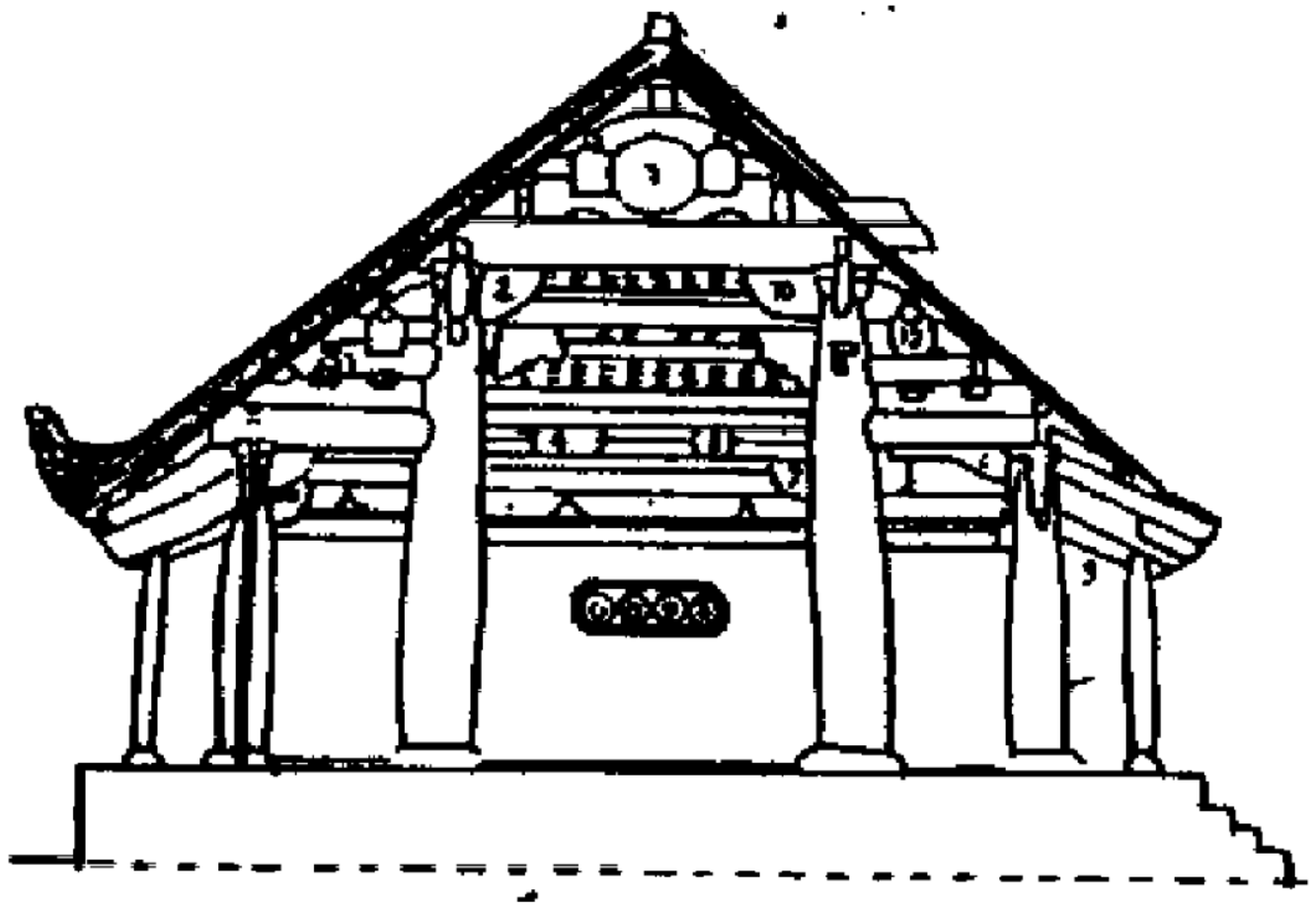
A. Mặt bằng tổng thể



B. Mặt bằng thượng điện

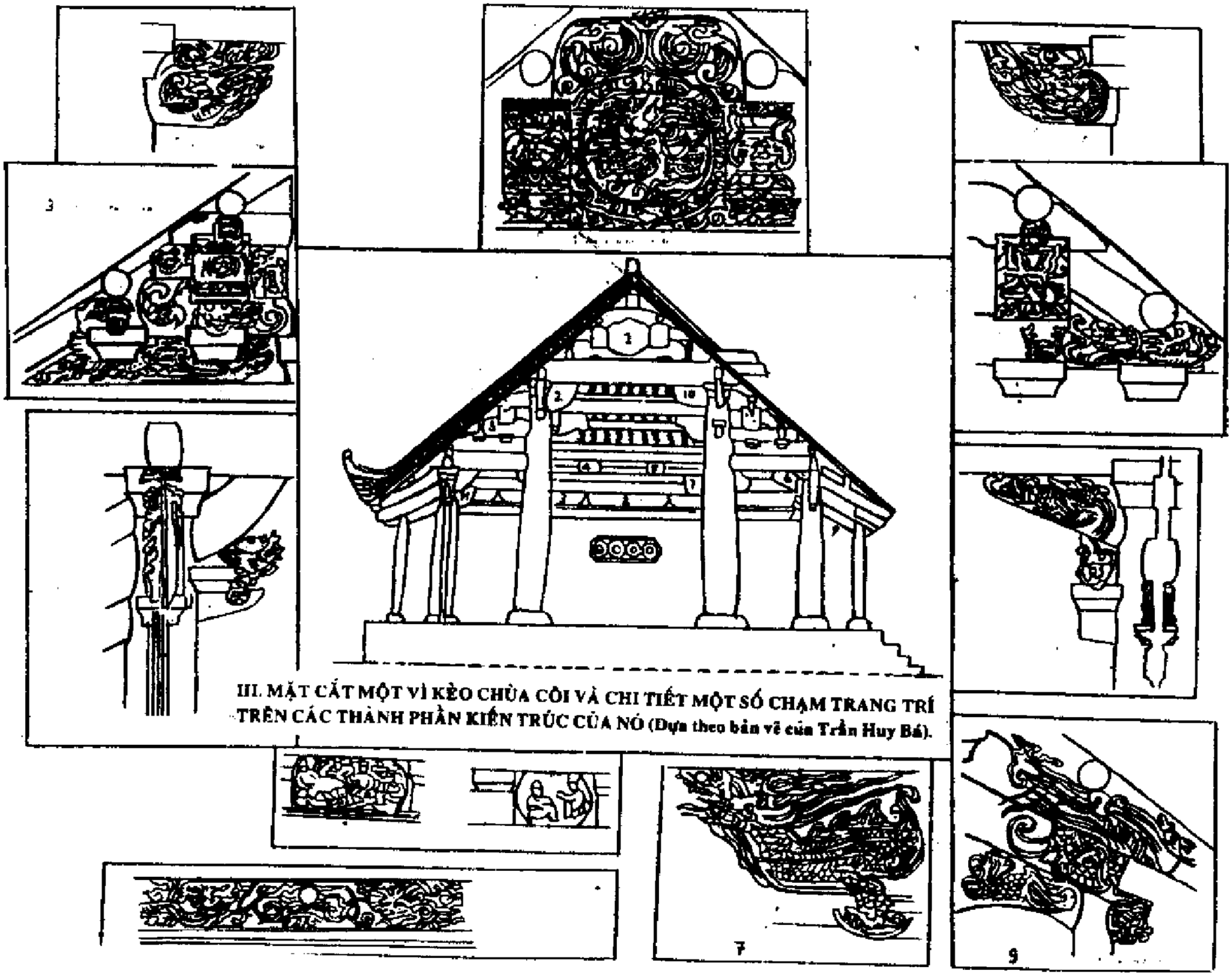


D. Cắt ngang (trong về Đông Bắc)



C. Cắt ngang một vì kèo (trong về Đông Nam)

Hình 25



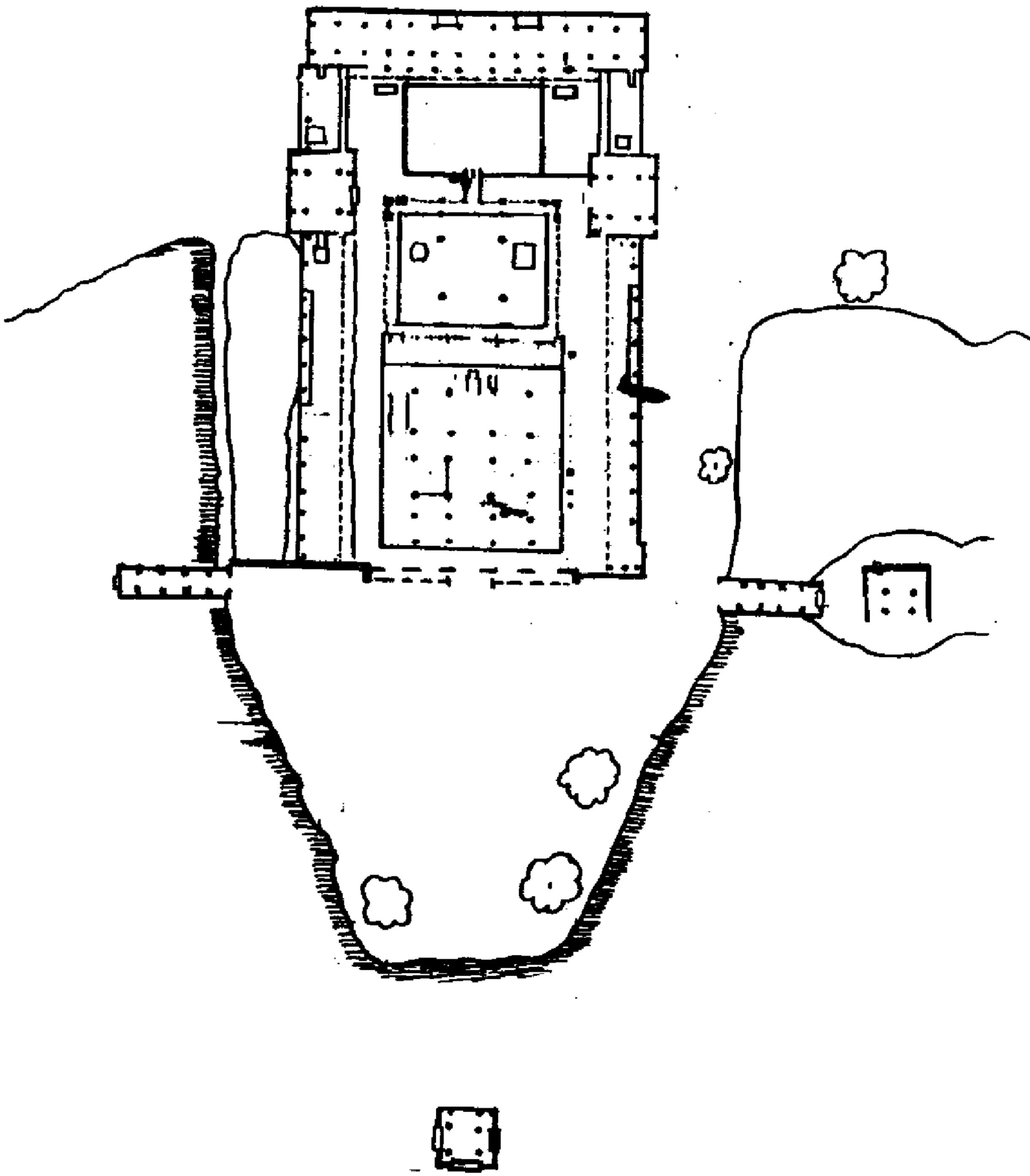
III. MẶT CẮT MỘT VÌ KÈO CHÙA CÔI VÀ CHI TIẾT MỘT SỐ CHẠM TRANG TRÍ TRÊN CÁC THÀNH PHẦN KIẾN TRÚC CỦA NÓ (Dựa theo bản vẽ của Trần Huy Bá).

dẫn đến việc làm mới một số chùa mà nổi trội lên là chùa Tây Phương ở đỉnh một núi đất không cao mấy. Chùa chính gồm ba nếp nhà song song kiểu chữ "Tam" giãn cách bởi 2 sân hẹp để thông thoáng và lấy ánh sáng, từng nếp nhà lại theo kiểu chồng giường hai tầng tám mái, nâng chiều cao không gian trong chùa thích hợp với nhịp điệu các tượng đứng ngồi xen kẽ nhau. Bao quanh chữ "Tam" là vòng tường hồi tưởng lại chữ "Công".

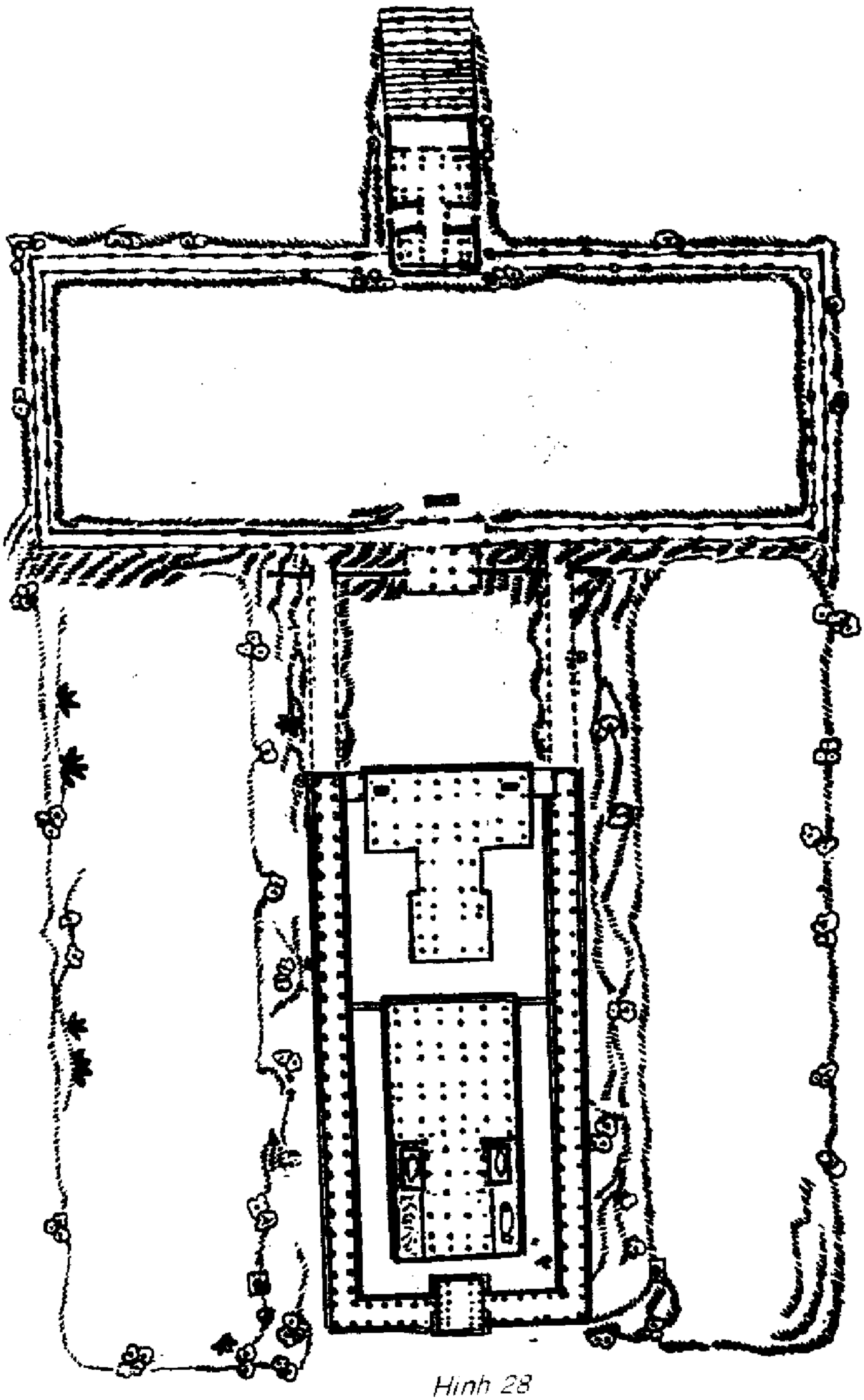
Thế kỷ XIX tiếp tục xây thêm nhiều chùa, nhất là khu vực Huế, có sự bảo trợ của triều đình, còn ở ngoài Bắc chủ yếu là chùa làng do dân đóng góp xây dựng, nhưng ở những chùa lớn còn được sự "công đức" của thương nhân hy vọng buôn may bán đắt, nên tượng ngày càng nhiều và phức tạp, bên cạnh bộ tượng "Thập bát La Hán" bày kín hai hành lang, trong khu điện Phật còn cả tượng Quan Âm Thị Kính, Lão Đam, Ngọc Hoàng, Nam Tào, Bắc Đẩu, Kim Đồng, Ngọc Nữ, Thập Điện Diêm Vương ... lại còn thêm cả điện Mẫu để con hương đệ tử hầu đồng bóng, tất cả tạo nên một sự pha tạp hỗn độn.

Chùa tháp là kiến trúc Phật giáo, song Phật giáo ngay từ khi du nhập vào ta trong hoàn cảnh đất nước bị ngoại xâm đô hộ, đã gắn liền với làng xóm, nên giáo đường cũng mang tính dân gian của người lao động. Ngay trong giai đoạn thịnh hành nhất ở thời Lý, bên cạnh đại danh lam kiêm hành cung đã không ngăn cấm người bình dân, đã có những tiểu danh lam, những am và chùa làng. Chùa làng từ cuối thời Trần ngày càng phát triển, là một cụm trong tổng thể xóm làng, của dân làng, và cả khi có sự bảo trợ của quý tộc, vẫn là trung tâm văn hóa của địa phương.

Nhìn chung kiến trúc chùa tháp là sự tổng hòa của kiến trúc vật với môi trường, có các loại nhà cửa quan hệ hữu cơ với hồ ao, sân, vườn đủ loại cây cao thấp, tất cả được quây lài bằng hàng rào hoặc tường xây để giữ nguyên tắc *khép kín*. Nguyên tắc này còn được đặc biệt coi trọng ở những chùa có "Điện Thánh" thâm nghiêm kín đáo. Thậm chí cả khi "Điện Phật" từ thời Mạc về sau dù bình đồ chữ "Công" hay "Nội công ngoại quốc", và cả "Nội tam ngoại công" thì cũng biệt lập với bên ngoài, tạo ra một thế giới tôn giáo, một "đất Phật" để ai vào cũng thấy được thâm cảnh riêng. Nhưng ngay trong sự khép kín lại có nguyên lý *mở*, trước hết là sự hòa quyện của nhà cửa vườn cây và ao hồ, thực

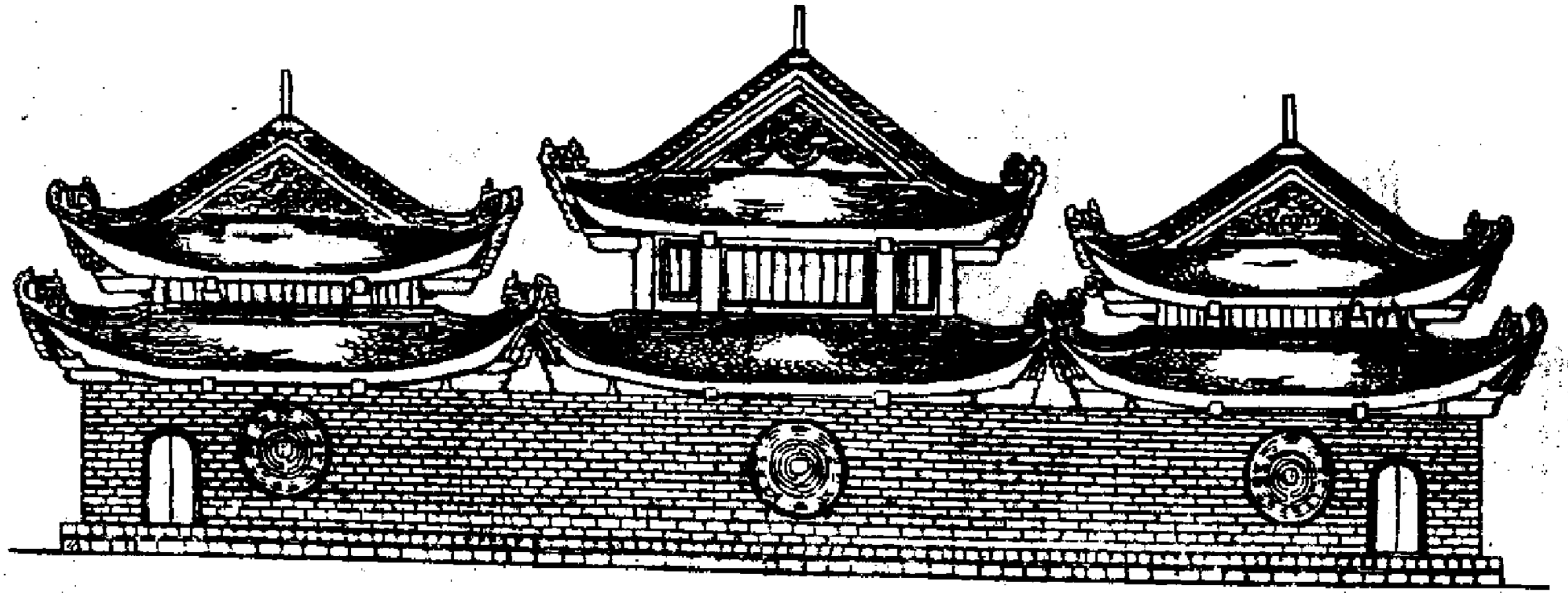


H17: MẶT BẰNG CHÙA THẦY (Thiên Phúc Tự) • Hà Tây

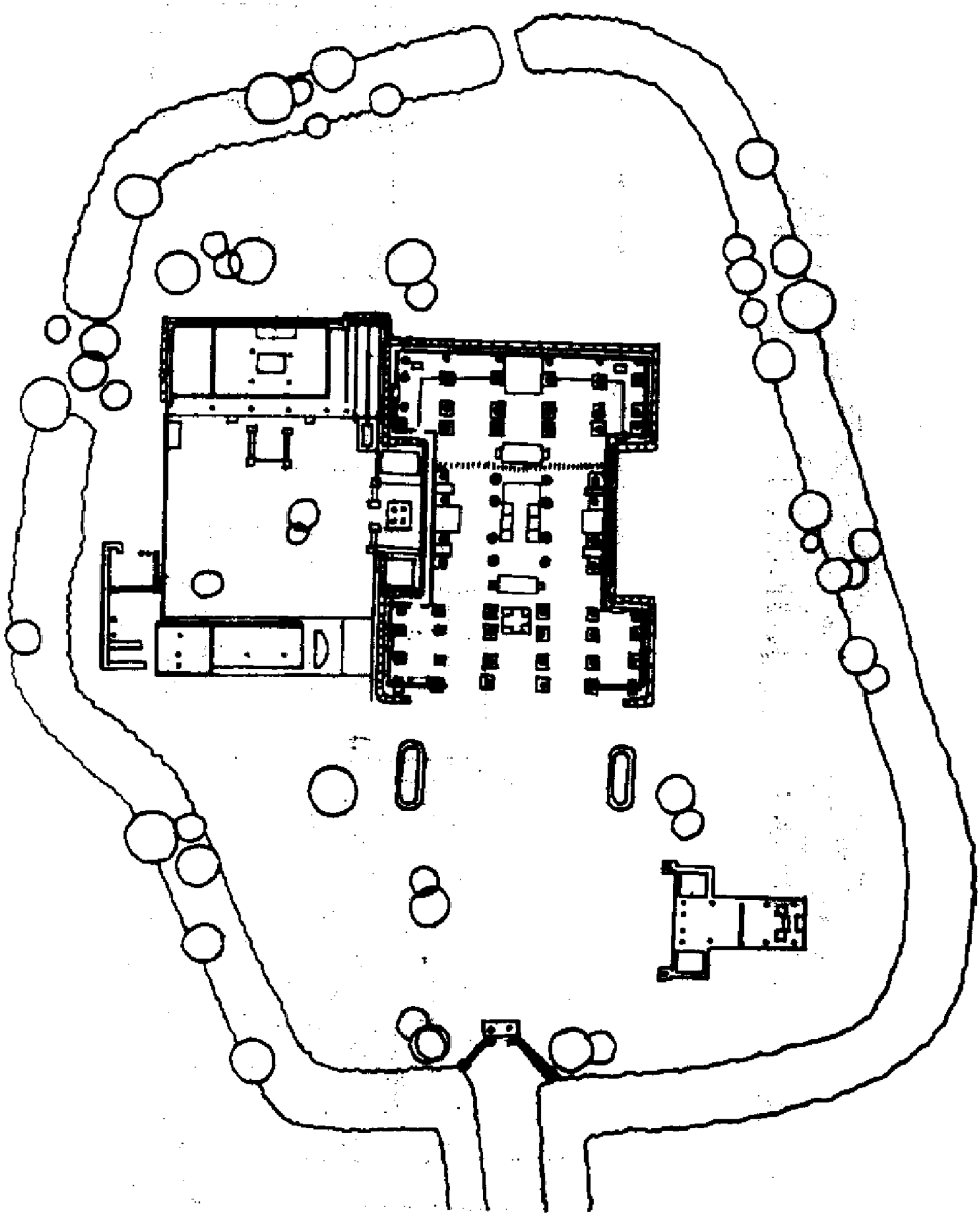


H. II23 MẶT BẰNG CHÙA KEO - THÁI BÌNH

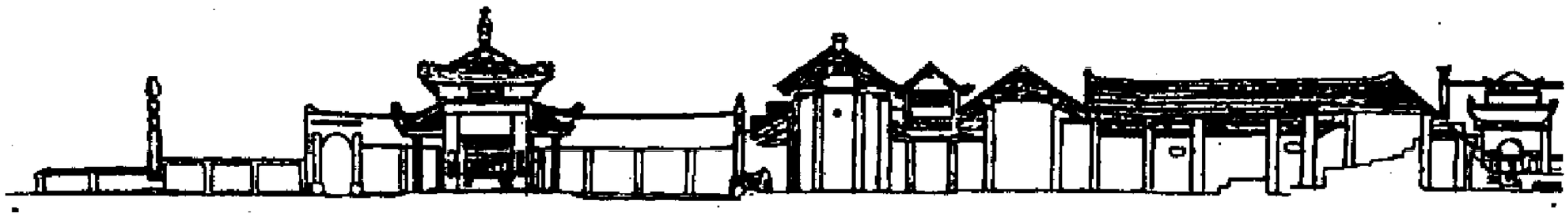
Hình 28



H.29 Mặt bên chùa Kim Liên - Hà Nội

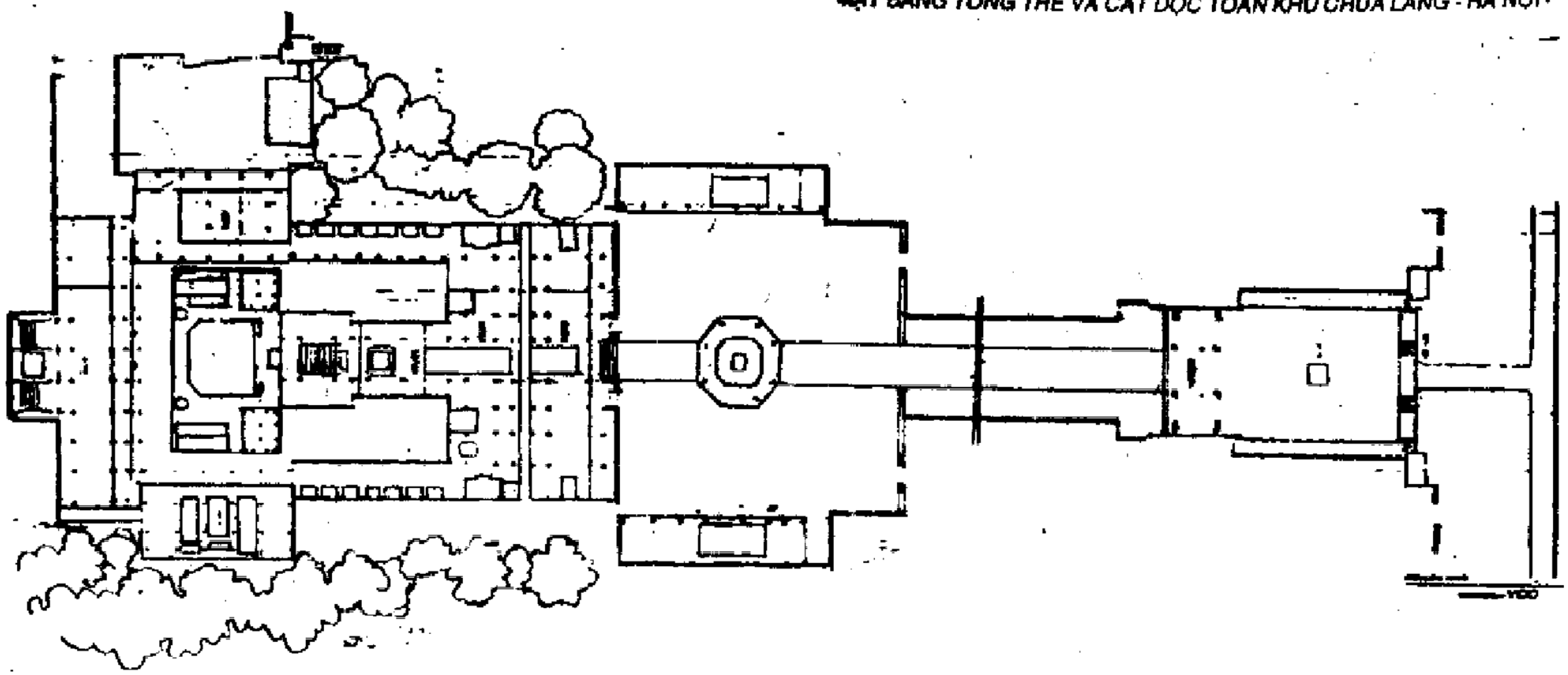


H30 Mặt bằng chùa Tây Phương - Hà Tây

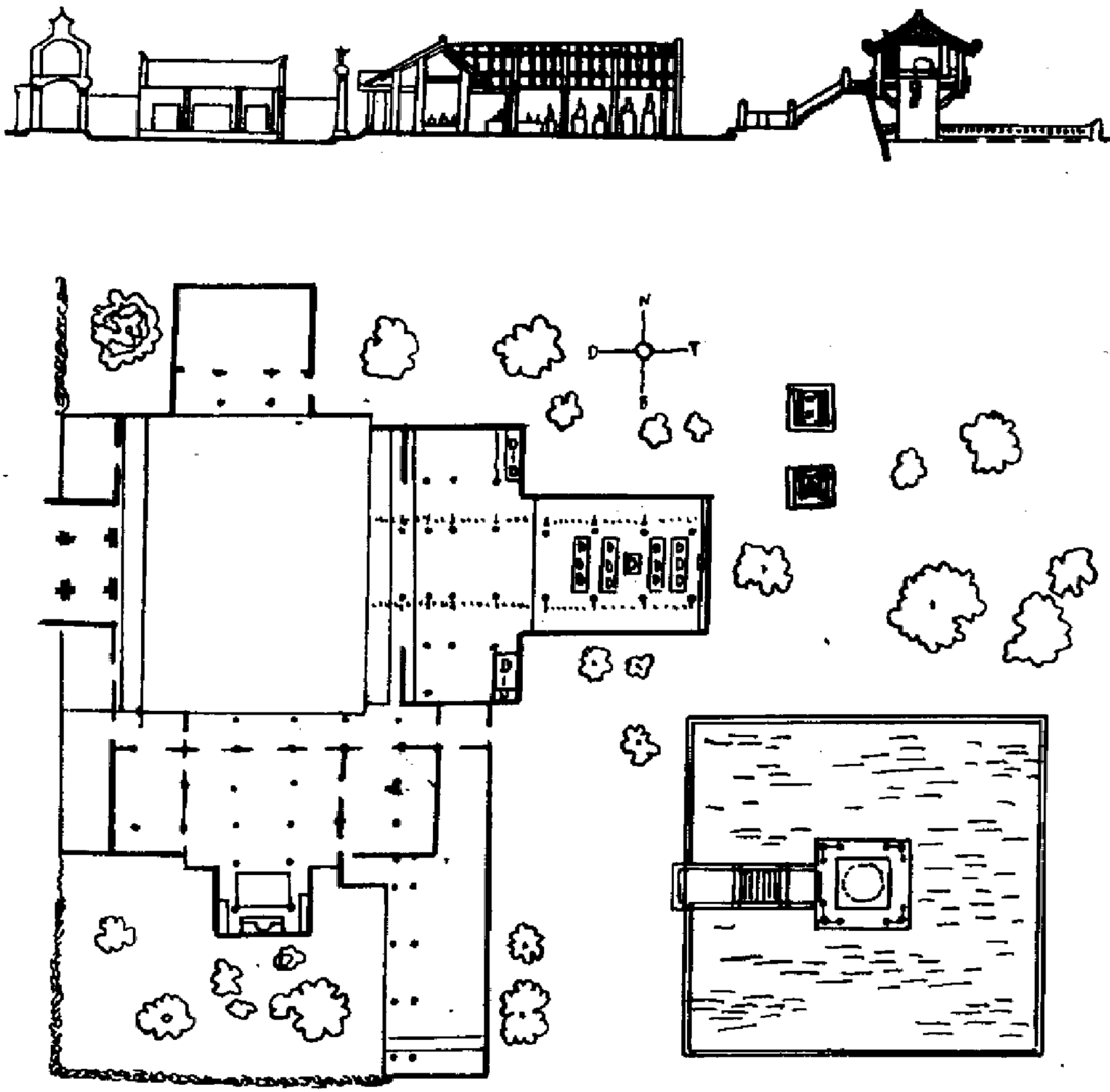


• MẶT CẮT DỌC TOÀN KHU

MẶT BẰNG TỔNG THỂ VÀ CẮT DỌC TOÀN KHU CHÙA LÁNG - HÀ NỘI



Hình 34



H 32 Tổng Thể và mặt bằng - mặt cắt dọc Chùa Diên Hựu và Chùa Một Cột.

và hư, huyền ảo, nhân quy mô lên. Từng kiến trúc cụ thể có kết cấu riêng, song không ngăn tách ra bằng tường xây, không tạo ranh giới dứt khoát, mọi dòng chảy của du khách, cả của ánh sáng đều không bị ngắt quãng, vào trong nhà rồi vẫn thấy ngoài trời, lúc nào cũng gần gũi thiên nhiên.

Cái tổng thể và cả cái kết cấu bộ khung gỗ của chùa cũng hoàn toàn cùng quan niệm với ở nhà dân, nếu không phải là kiến trúc dân gian (rõ nhất là các đại danh lam thời Lý) thì cũng là những kiến trúc mang tính dân gian.

2. Đình làng :

Trong kiến trúc công cộng ở làng xã thì đình có sau chùa, nhưng sau khi xuất hiện và trong quá trình phát triển, nó đã - nếu không được tất cả, thì phần lớn đình làng đã dần thay chùa đảm nhiệm vai trò trung tâm văn hóa làng xã. Đồng thời, đình làng là nơi thờ chung của cả cộng đồng, là trụ sở hành chính của chính quyền làng xã, là nơi giải quyết mọi công việc liên quan đến các thành viên trong làng.

Trước đình làng với các chức năng như ta đã biết, trong sử sách đã đề cập đến các kiến trúc cũng được gọi là "đình". Chẳng hạn năm 1156 nhà Lý làm hành cung Ngự Thiên, trong tổng thể kiến trúc có "đình Thưởng Hoa" hẳn là tòa nhà để vua quan dừng chân thưởng thức vẻ đẹp của hoa. Một sự kiện đầu thời Trần ở năm 1231 được sử ghi rõ : "Trước là tục nước ta vì nắng mưa nên làm nhiều đình nghỉ để cho người đi đường nghỉ chân, trát vách bằng vôi trắng, gọi là *đình trạm*. Thượng hoàng khi còn hàn vi thường nghỉ ở đây". Như vậy, đình trạm phải có ít ra từ cuối thời Lý, là chỗ dừng chân của khách qua đường. Sang thời Lê Sơ, năm 1491 nhà nước cho dựng ở kinh đô, *đình Quảng Văn* làm nơi treo các pháp lệnh trị dân. Rõ ràng tất cả các loại "đình" trên đây chỉ có nghĩa là một tòa nhà công cộng hoặc để xem hoa, hoặc để nghỉ chân, hoặc để niêm yết pháp lệnh của Nhà nước, không liên quan gì đến "đình làng". Thậm chí "đình làng" còn ngược hẳn lại với "đình trạm" : Trên một cái kẻ của đình làng Phù Lưu (Hà Bắc) còn ghi : "... kẻ nào cho khách đi đường và bọn công thương trú ngụ (ở trong đình), thì xin thần linh tru diệt".

Phải đến thế kỷ XVI sử sách mới nói đến đình làng. Chẳng hạn năm 1522 vua Lê Chiêu Tông bị Mạc Đăng Dung đánh "phải hốt

hoàng chạy lánh đến *đình làng* Nhân Mục cựu". Như vậy đình làng phải có trước đó, có thể từ cuối thế kỷ XV. Điều này phù hợp với tên tấm bia ở đình Yên Mô (Ninh Bình) dựng năm 1472 : "*Yên Mô xã đình bi ký*". Một số đình làng có bia dựng từ đầu thế kỷ XVI nhưng nội dung lại nói đến việc đắp đê, làm cầu, mở chợ .. mà không nói gì đến đình, chưa thể kết luận tại đây lúc đó đã có đình làng. Nhưng bia đình Văn Thịnh (Hà Bắc) dựng năm 1585 nói về việc làng tổ chức *dựng lại đình Đoan Bái*, thì chắc chắn đình làng Đoan Bái phải có từ trước đó khá lâu. Đình làng Tử Dương (Hà Tây) còn sắc nhà Mạc phong cho thành hoàng làng vào năm 1574, hẳn là kiến trúc đình làng lúc này đã ổn định.

Trong số những đình làng sớm nhất còn lại, đình Lỗ Hạnh (Hà Bắc) có ghi năm dựng đời Sùng Khang 1576, và về phong cách thì đình Tây Đằng (Hà Tây) còn sớm hơn, thuộc đầu thế kỷ XVI.

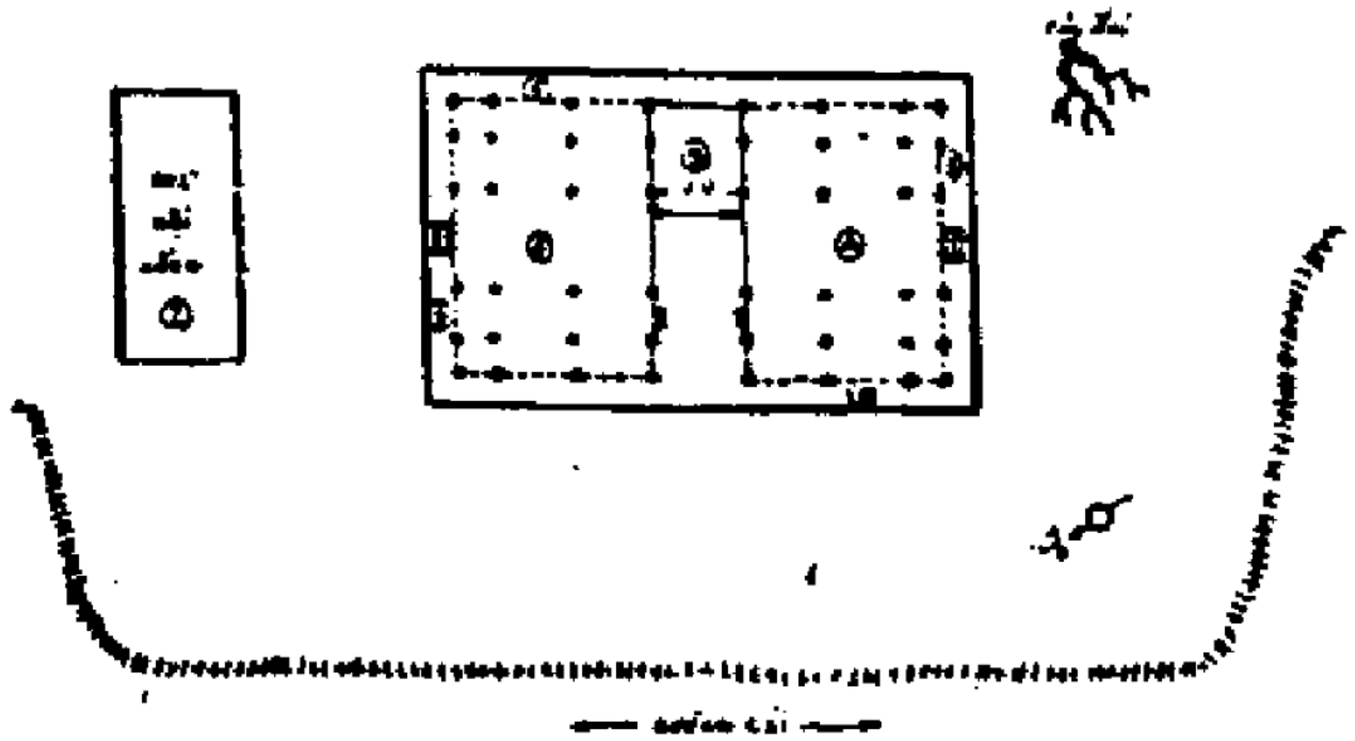
Như vậy đình làng có thể ra đời từ cuối thế kỷ XV đảm nhiệm chức năng ngôi nhà công cộng của làng trên các mặt tín ngưỡng, văn hóa, hành chính ... là điều đáng tin. Nó phù hợp với thời điểm nhà nước Lê Sơ cấm dựng chùa, muốn mở ra cái "tiểu triều đình" ở làng xã, muốn đề cao ông vua của cả nước.

Ngày nay trên thực tế điều tra văn bia và điều tra điền dã, sau một ít đình của thế kỷ XVI chúng ta gặp một số đình ở đầu và giữa thế kỷ XVII để rồi dẫn đến sự phát triển rầm rộ trong đời Chính Hòa (1680 - 1705), sau đó vẫn có xây dựng đình mới, nhưng chủ yếu ở các thế kỷ XVIII - XIXvà cả đầu thế kỷ XX là việc sửa chữa và xây dựng thêm một số nhà cửa, để làm mới và mở rộng quy mô của đình làng đã có.

Trên cơ sở các đình làng hiện còn, từ đầu thế kỷ XVI, hình mẫu đình làng đã ổn định : Về đại thể, nó đã được mô hình hóa, song về chi tiết nó vẫn có sự diễn tiến theo thẩm mỹ, kỹ thuật và kinh tế của từng thời gian cụ thể.

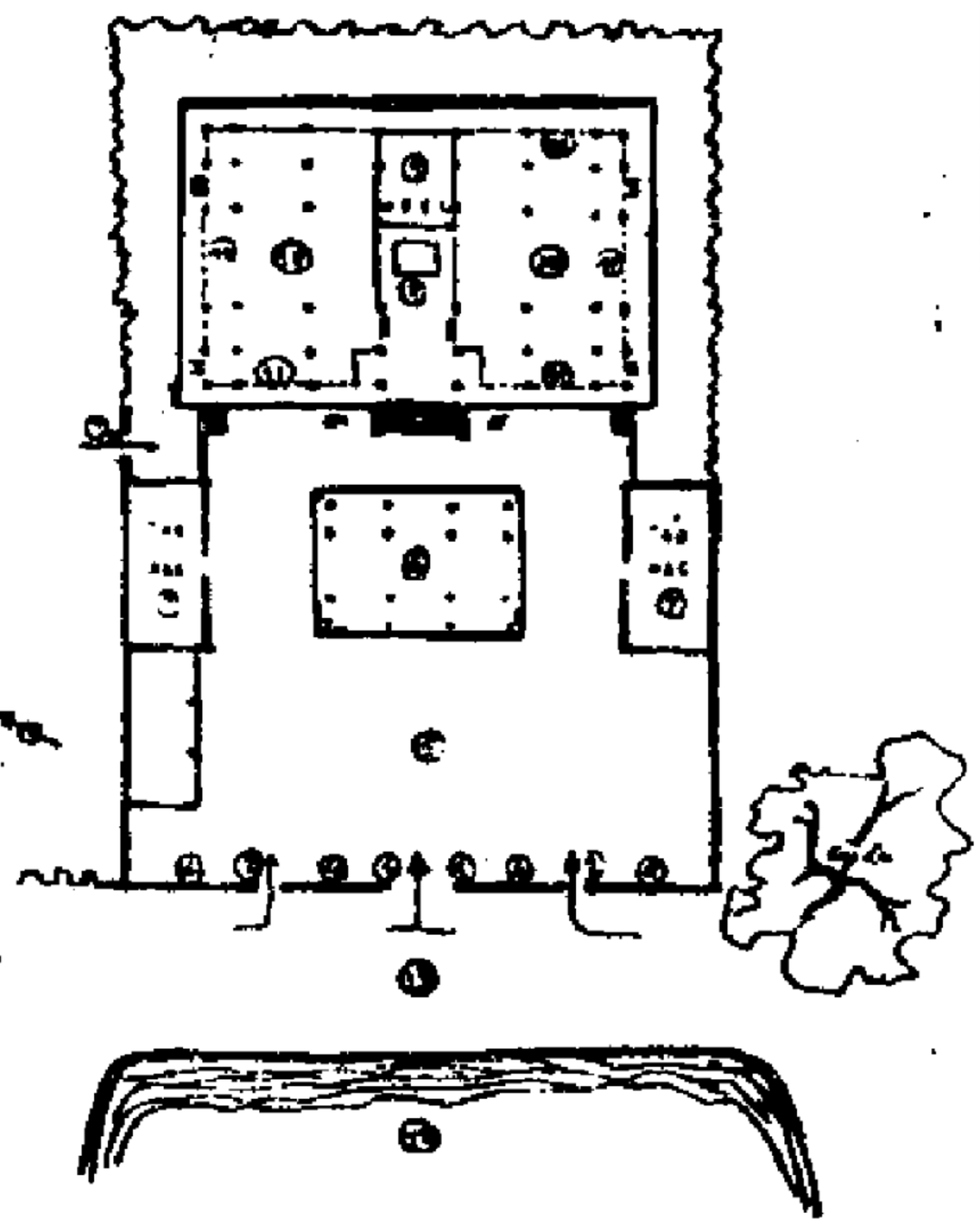
Đối với mỗi người Việt khi đi xa, nhớ về quê hương là nhớ đến "cây đa - bến nước - mái đình". Hình ảnh từ ký ức ấy đã khẳng định một tổng thể kiến trúc đình làng là cả một phong cảnh kiến trúc, trong đó đình làng thấp thoáng bên những tán cây cổ thụ và cùng soi bóng xuống gương nước sông ngòi - nếu không thì cũng là hồ bán nguyệt - lưu ảnh của khúc sông cong chảy trước cửa đình. Đình là niềm tự hào chung của dân cả làng, ai cũng tự hào đình làng mình to nhất và đẹp nhất. Do đó, đình được dựng ngay trong vòng lũy tre bao quanh làng.

Hình 33



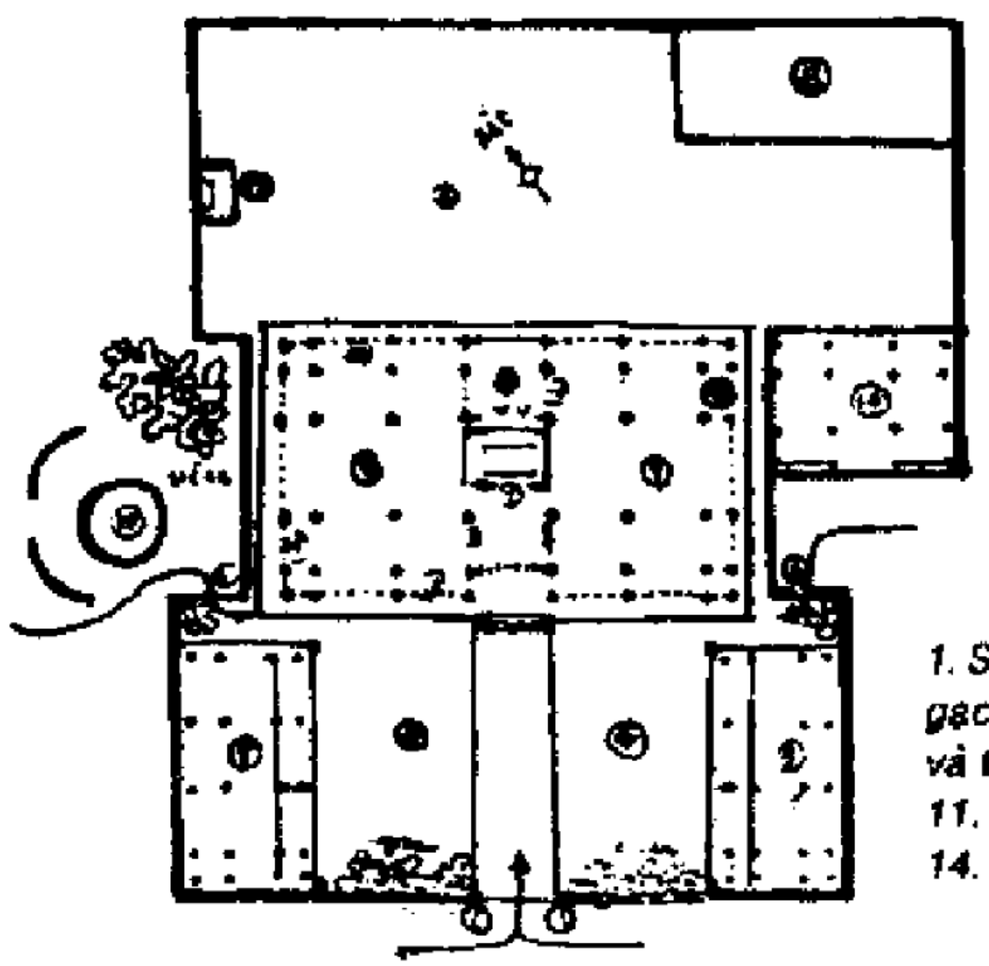
ĐÌNH YÊN BẢO-VỆ
(Q. Tùng - Thiện - Sơn Tây)

1. Trụ sống bằng gạch, 2. Cống bên, 3. Cống ngách, 4. Tường hoa, 5. Sân gạch, 6. Tiền bái, 7. Tảo mạc, 8. Ban thờ, 9. Hạ bái, 10. Sàn gỗ, 11. Lan can, 12. Giếng, 13. Đường làng



ĐÌNH CHU QUYỀN
(Q. Quảng Oai - Sơn Tây)

1. Sân cỏ, 2. Nhà hội đồng, 3. Hạ ban, 4. Sàn gỗ, 5. Lan can



ĐÌNH TÂY ĐẰNG
(Q. Quảng Oai - Sơn Tây)

1. Sân đình, 2. Đường làng, 3. Trụ cổng, 4. Sân gạch, 5. Giải vũ, 6. Cống ngách, 7. Ban thờ và tự khí, 8. Hạ ban, 9. Sàn gỗ, 10. Lan can, 11. Sân cỏ, 12. Bệ thờ thổ thần, 13. Nhà đón, 14. Điếm canh, 15. Giếng khơi

TỈ LỆ

ở đầu làng để là bộ mặt của làng trình với du khách khi còn ở ngoài làng, nhưng ở dìa mà thường lại cân đối giữa hai nửa làng. Khu đất dựng đình phải là khu đất đẹp, thường là cao nhất, nhưng cá biệt lại có thể là thấp nhất làng. Trong các công trình kiến trúc ở đình làng, ngôi nhà to nhất và phải có, mà ở những đình sớm thì là ngôi nhà duy nhất, chính là *tòa đại đình*. Chúng tôi tập trung tìm hiểu tòa đại đình này.

Đại đình là tòa nhà lớn, dàn ngang, kéo dài về hai bên, bao giờ cũng có số gian lẻ 3 - 5 - 7 ... và thêm hai chái ở hai đầu. Cũng như những ngôi nhà chính của dân, như chùa và đền, và cao hơn tất cả chính ở đình làng, việc tuân thủ số gian lẻ là để tạo ra một gian chính ở giữa và các gian phụ ở hai bên đăng đối nhau. Gian giữa luôn là không gian thiêng liêng, nếu ở nhà dân, nơi đây đặt bàn thờ tổ tiên, thì tại đình làng gian giữa để nền thấp (không có sàn) và phía sau được nâng cao hẳn lên bằng hương án hoặc gác lửng làm cung thờ, nơi thờ thành hoàng làng mà dù nguồn gốc thế nào cũng được xem là "tổ tiên" chung của cả làng. Tính thiêng liêng có khi đến huyền nhiệm của không gian gian giữa tạo nên giá trị tinh thần của cả làng, nó được đảm bảo bởi cấu trúc gian lẻ tạo không gian lẻ.

Tòa đại đình dàn ngang bề thế, bộ mái xòe rộng ra bốn phía và kéo dài xuống thấp, chiếm 2/3 chiều cao toàn bộ, nhưng không nặng nề mà rất duyên dáng, rất sinh động. Lối cấu trúc bốn mái khiến cho quan sát từ hướng nào cũng như chính diện, mỗi mặt mái như một lưỡi rìu chém xuống, chắc chắn, dứt khoát mà không cứng nhắc gò theo hình học cơ bản. Hai mái bên gặp nhau thành đường bờ giải gấy khúc, lượn cong nhè nhẹ. Đường diềm giọt nước ở phía dưới uốn cong tinh tế từ điểm giữa rồi lượn vênh lên, từ hai mái ở hai phía kéo ra góc gặp nhau chuyển hướng hất lên đột ngột, còn cuộn lọi, có khi lại thành cái đầu rồng duyên dáng, được xem như "đóa hoa đao đình". Nhưng với sự liên tưởng khá xa, khi chưa chế ngự được thiên nhiên, trong mùa lụt theo chu kỳ hàng năm, mái đình như con thuyền bồng bềnh trên biển nước, mà đao đình chính là đầu mũi thuyền rẽ nước. Và nhà dân kiêng nhìn thẳng vào đao đình vì sẽ bị "con thuyền đình" lướt tới, lao mạnh như muốn gây tai nạn. Đi kèm với đường giọt nước của mái ngói, là cả hệ thống những đường diềm lá sòi, "lá mái" ... tất cả cứ bám nhau song hành tạo thành hệ thống đường lượn cùng nhịp.

Trên những cạnh mái gặp nhau - các đường bờ nóc và bờ giải, được đắp cao như những đường gân chắc chắn, mà cũng thực sự giữ cho ngói khỏi bị bốc khi có gió bão - lại là những phương tiện trang trí, nhiều nơi được trổ thủng thành cả dải hoa chanh (hay hoa thị?) hoặc hình rồng đuổi nhau, rồi đầu bờ nóc và chỗ gẫy chuyển hướng dốc thẳng sang thoải cong của bờ giải và cả cuối bờ giải đăng đối với hoa đao đình, đều được gắn những con guột, con kìm, con xô ở trạng thái kiềm chế rất sinh động. Trên cái diện chung phân bố cân đối ấy, tất cả như có điểm tụ là hình mặt trời được đắp nhô cao ở chính giữa bờ nóc, khoanh theo hình tròn và những tia sáng bốc lên càng làm cho bộ mái động và nhẹ hẳn lên.

Dưới bộ mái đồ sộ, cả một hệ thống cột "mọc lên" từ nền đình tôn cao bó gọn, cứ vút lên thẳng đứng, song hàng, chững chạc tạo mặt phẳng đứng thoáng đỡ khối mái đặc. Và nối các cột, từ sân đình nhìn lên, là những xà ở trên cao và ngưỡng dưới thấp, tạo thành những đường nằm ngang vững vàng, chắc chắn, cắt vuông góc với cột, phối hợp các trục tung và hoành dứt khoát, khỏe chắc. Ngay mặt ngoài của ngưỡng, ở nhiều đình còn được chạm nổi cao những hình trang trí hoa lá, rồng mây vừa nói lên đất nước trù phú, mưa gió thuận hòa, vạn vật phát triển, vừa như vòng hoa làm duyên thắt ngang lưng đình.

Phối hợp với bộ mái cao, dốc và xòe trải là phần hiên rộng bao xung quanh và nền đình tôn cao, trước hết tạo một không gian đệm giữa trong đình và ngoài sân, nắng xiên và mưa hắt đều không chéo đến lòng đình, có vào các chân cột thì cũng chỉ đủ cho nó dìu dịu se se.

Xung quanh đình, cùng mặt phẳng với các hàng cột hiên, vốn xưa chỉ có hàng chân song thông thoáng hay hệ thống cánh cửa "thượng song hạ bản" (trên song, dưới ván) để cả khi đóng vẫn thoáng sáng, vẫn chan hòa trong ngoài. Về sau, ở những đình muộn thì hai đầu hồi xây tường. Lối cấu trúc này chống mưa và nắng cũng là chống rét và nóng, thậm chí còn chống cả gió bão nữa. Các cột lại được kê trên đá tảng, chống luôn cả mối mọt từ đất ăn lên. Qua giai đoạn đầu ở những đình sớm không thấy dấu vết của sàn, từ thế kỷ XVII đình làng ở miền Bắc đều làm sàn ván gỗ tốt khá cao khoảng 0m,7 chống luôn cả ẩm thấp. Thức kiến trúc toàn bộ sức nặng ngôi đình dồn vào các cột, vừa đỡ móng tường, vừa chống được cả động đất, sóng mặt đất chỉ có thể

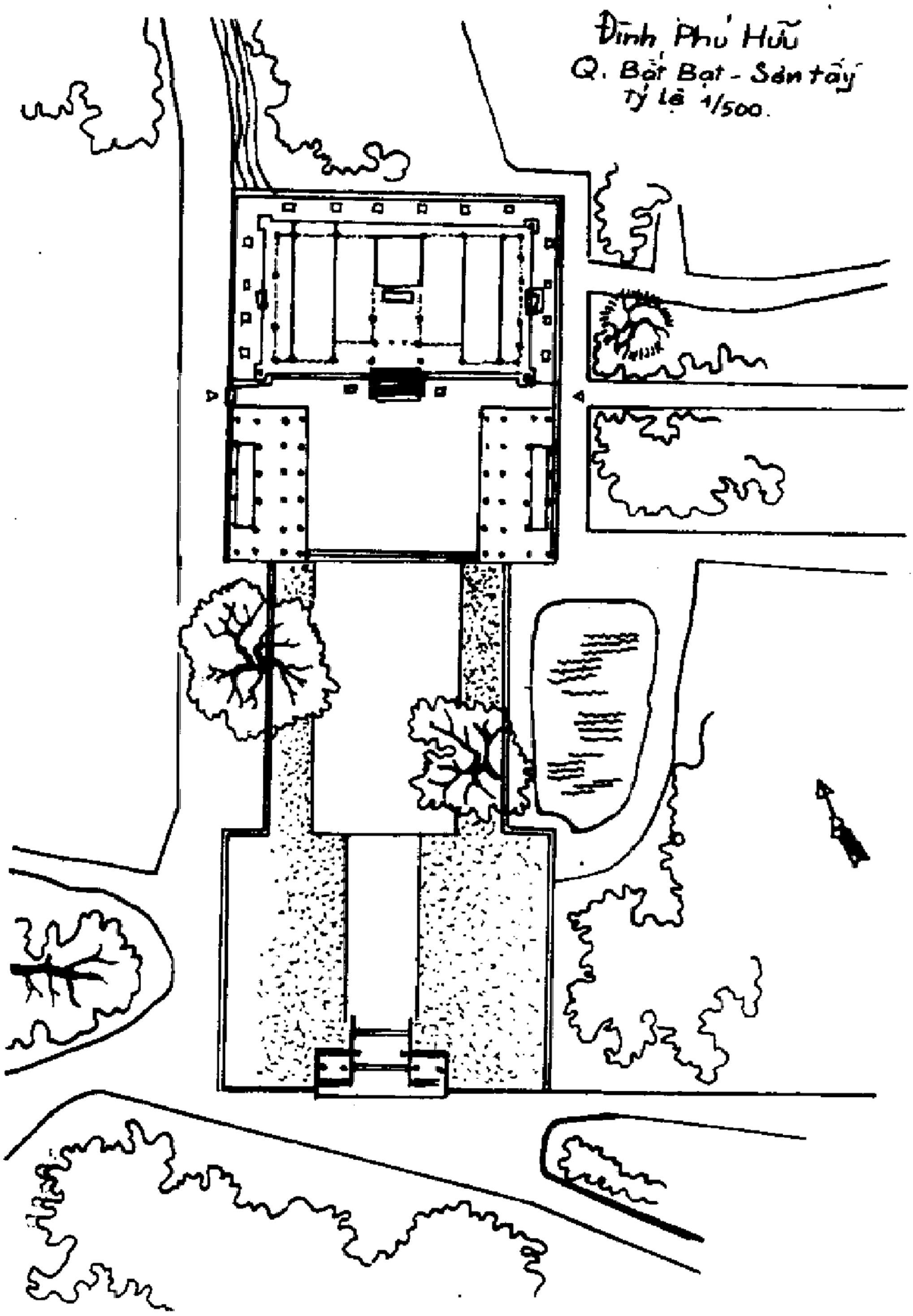
làm cho đình rùng mình, chao nghiêng rồi lại đứng thẳng mà không nứt đổ.

Vào hẳn trong đại đình, để thấy hơn sự diễn tiến của đình làng các thế kỷ XVI - XVII - XVIII ở cả mặt bằng và mặt đứng, ở cả nghệ thuật và kỹ thuật.

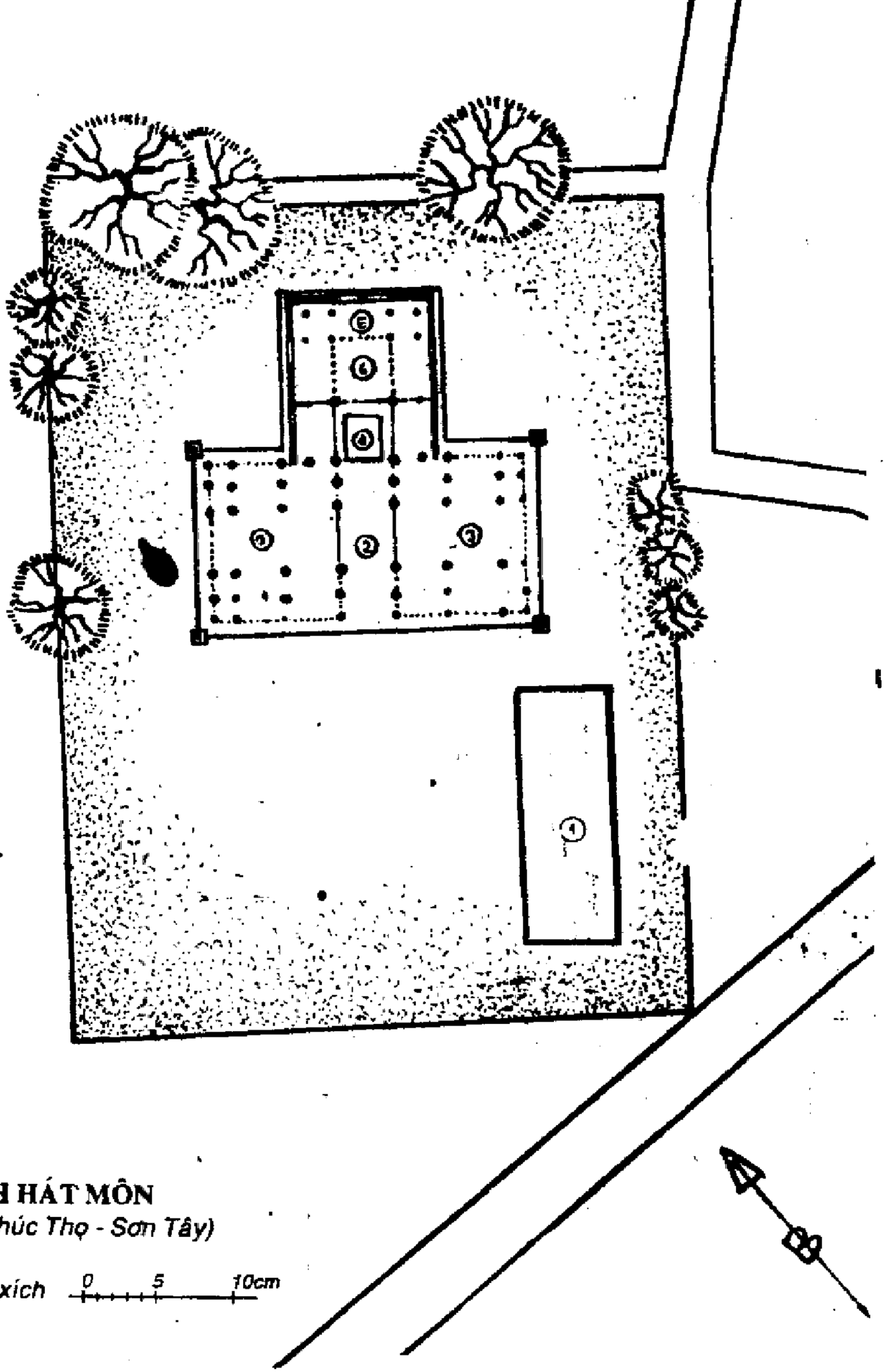
Về mặt bằng, một số đình làng thuộc thế kỷ XVI và XVII như đình Tây Đằng (Hà Tây), đình Cổ Mễ (Hà Bắc) ... chỗ đến nay vẫn giữ nguyên mặt bằng của ngày khởi dựng hình chữ nhật theo dạng tự chữ "Nhất" một nét ngang, khu thờ thành hoàng nằm ngay ở gian giữa, lùi về phía sau hàng cột cái trong và nâng cao trên một cái gác lửng, trang trọng mà không đóng kín cách biệt, thần và người còn gần gũi như tổ tiên và con cháu ở nhà dân, gắn bó, thân tình. Một số đình khác cũng của thế kỷ XVI - XVII, ngày nay có thêm hậu cung xây nối phía sau gian giữa, nhưng trên kỹ thuật kết cấu và nghệ thuật trang trí so với đại đình, thấy rõ một sự chắp nối ở thời sau thuộc các thế kỷ XVIII - XIX và đầu XX mà chúng ta có thể bóc tách ra dễ dàng, tháo bỏ đi mà không ảnh hưởng gì đến đại đình, ở những đình có hậu cung xây thêm, đôi khi được xây ngay cùng đại đình vào cuối thế kỷ XVII, thường được cấu trúc theo kiểu chữ "Đinh" phía sau nét ngang có thêm một nét dọc ngắn, đôi khi theo kiểu mái chữ "Công" nên chữ "Đinh" (đình Lỗ Hạnh) hoặc tách hẳn ra hai nếp song song dạng chữ "Nhi" (đình Phù Lão, đình Cao Thượng - Hà Bắc). Nhưng muôn thế nào chăng nữa, phần lớn đình ban đầu vẫn chỉ có đại đình một nếp trên nền chữ nhật.

Thế kỷ XVIII cùng với việc chắp thêm hậu cung cho những đình cũ, một số đình mới khởi dựng (như đình Đình Bảng - Hà Bắc) rất coi trọng hậu cung, đưa ngay vào trong kết cấu thiết kế và thi công, cả nóc và nền đều theo dạng chữ "công" gồm hai nét ngang, ngắn ở trên dài ở dưới, lại thêm nét dọc nối hai nét ngang với nhau. Hậu cung bao giờ cũng xây tường ba phía, phía trước cánh cửa bức bàn đóng kín, tạo cho thành hoàng một chỗ cách biệt hẳn với xung quanh, thâm nghiêm, xa lánh dân làng.

Cũng từ thế kỷ XVIII, một số đình còn dựng thêm ở phía trước, giáp gianh và song song với đại đình một nếp nhà tiền tế thường 1 - 3 gian có thêm hai chái, nhưng gian và lòng nhà đều hẹp, mái thấp để không che khuất đại đình. Tình hình này sang thế kỷ XIX càng phát triển và



Hình 34



ĐÌNH HÁT MÔN
(Q. Phúc Thọ - Sơn Tây)

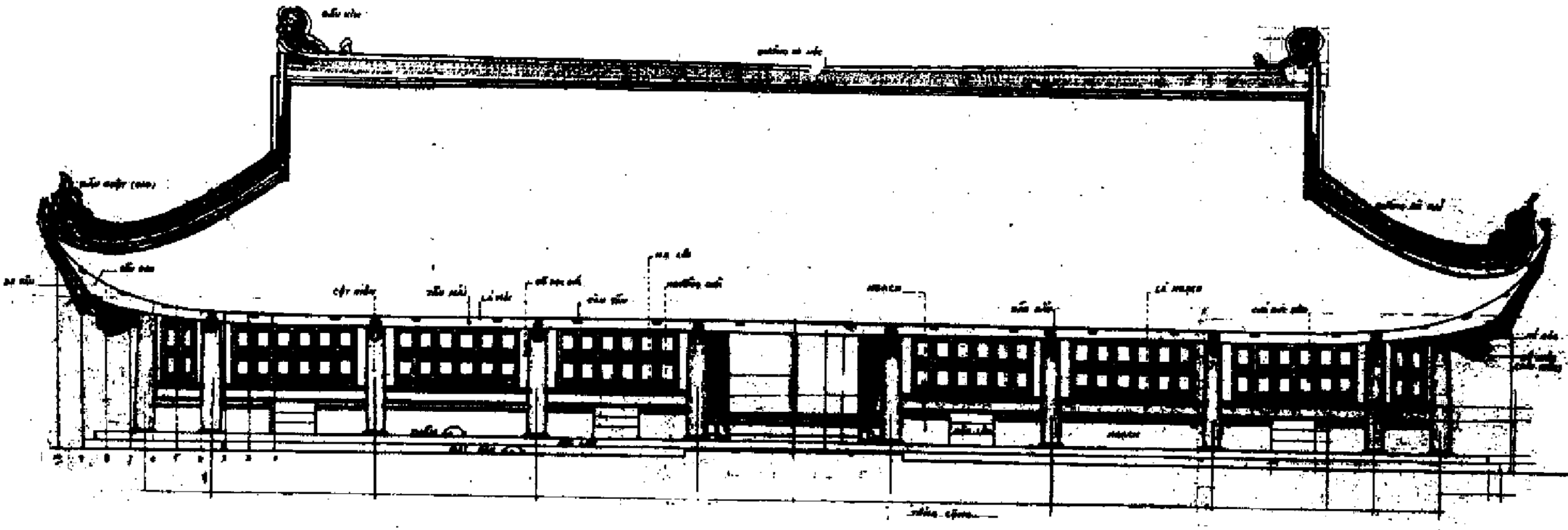
Tỷ lệ xích 0 5 10cm

Hình 35

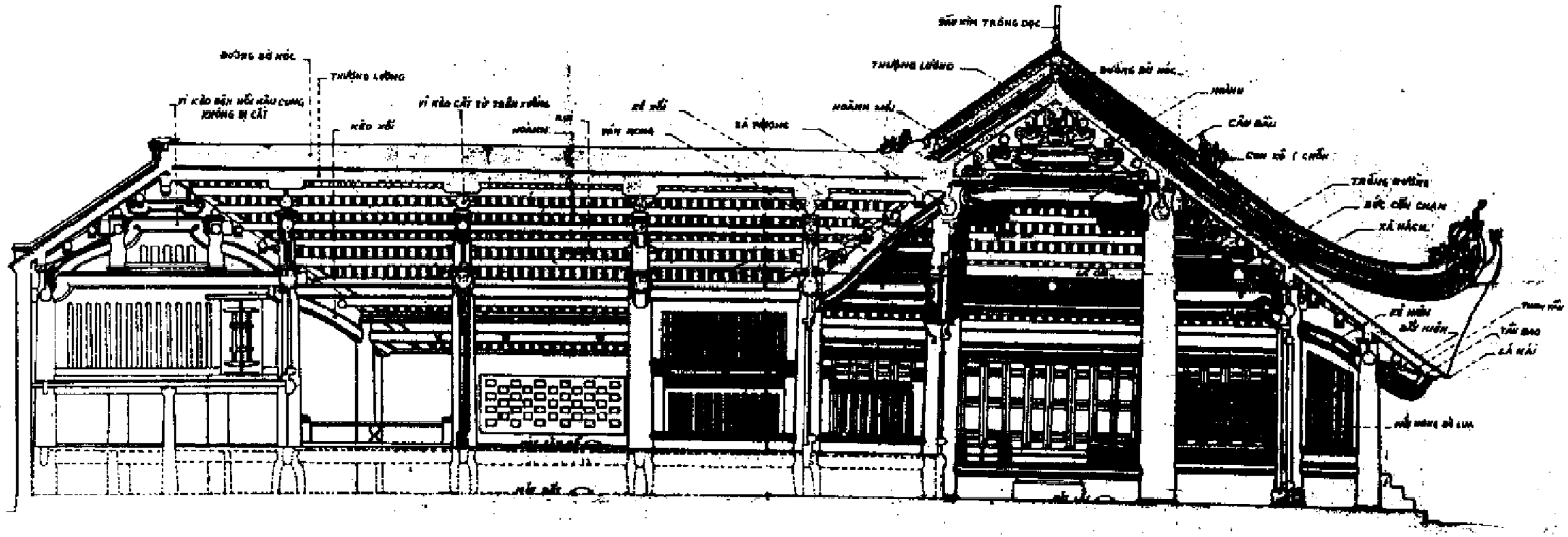
về kỹ thuật vừa làm cho bộ khung đình chắc khỏe, vừa tăng vẻ đẹp của sự lắp ráp kín đáo.

Trên câu đầu của đình thế kỷ XVI (như đình Tây Đằng) là các con giường chồng nhau, từng đôi thông qua 2 chiếc đầu, song giữa con giường giữa và con giường trên cùng cách nhau khá xa khiến cho hai chiếc đầu đỡ giường trên kéo dài thành trụ ngắn, đồng thời lưng giường dưới ở khoảng giữa hai trụ được vát lẹm xuống tới 2/3 chiều dày con giường, tạo ra một ô trống khá rộng giữa hai giường, để rồi ở đây được lắp ván tạo một diện rộng phối hợp với mặt hai trụ và mặt giường trên chạm những hình trang trí công phu. Khu vực giữa hai trụ đầu được giải quyết theo kiểu vì nóc của vì nóc thượng điện các chùa làng thế kỷ XIV và XVI, được xem như tiền thân của "giá chiêng". Sang thế kỷ XVII, lối cấu trúc vì nóc thế kỷ XVI được phát triển theo hai xu hướng : ở vì nóc của gian giữa, hai trụ đầu được kéo dài ra thành trụ đỡ và đứng ngay trên câu đầu, tạo một cái "giá chiêng" chữ nhật đứng gần như vuông, trong giá chiêng trừ đình lắp ván trang trí (vốn có từ ngôi đình cũ nát của thế kỷ trước) như đình Thổ Hà (Hà Bắc), còn thường để trống thoáng, hai bên trụ giá chiêng thường là những đoạn giường chồng nhau qua đầu đỡ ngắn nên thưa thoáng. Qua thế kỷ XVIII, tất cả các vì nóc trong đình không kể gian giữa hay gian bên đều theo lối chồng giường. Xu hướng vì nóc chồng giường sang thế kỷ XIX càng phát triển, song đôi nơi như ở đình Tam Tảo (Hà Bắc) con giường ngay trên câu đầu bị cắt bỏ đoạn dài ở giữa và hai đầu kéo dài ra thành trụ ngắn đỡ luôn giường trên, tạo ra một cái "giá chiêng" thấp bè.

Sự thay đổi cấu trúc các vì chia gian cũng kéo theo sự thay đổi phần nào về kỹ thuật. Ngoài cách lắp ráp câu đầu với cột cái đã nói ở trên, các đình ở thế kỷ XVI chỉ có 4 hàng cột (chỉ có 2 cột cái và 2 cột quân), cái bẩy hiên được kéo ra rất dài đỡ những 3 khoảng hoành mà đôi trong để giữ thăng bằng chỉ là đuôi bẩy ngắn được hãm bởi chiếc xà nối cột cái, do đó thân bẩy có nguy cơ bị gãy, và một lần sửa đình về sau người ta đã phải ga vào một cái cột nhỏ để chống đỡ. Những đình thuộc thế kỷ XVII - XVIII vì chia gian thường 6 hàng cột, do đó đỡ mái hiên là đuôi của cái kẻ từ cột quân vươn qua cột hiên và kéo dài ra, luôn ở vị trí ổn định.



H37 ĐỒ HÌNH MẶT CHÍNH


THƯỢNG LƯƠNG
KÈO NỐI
HÀNH NỐI
CÂU ĐẦU
TRÀNG NGUYỆT
XÀ NÁCH

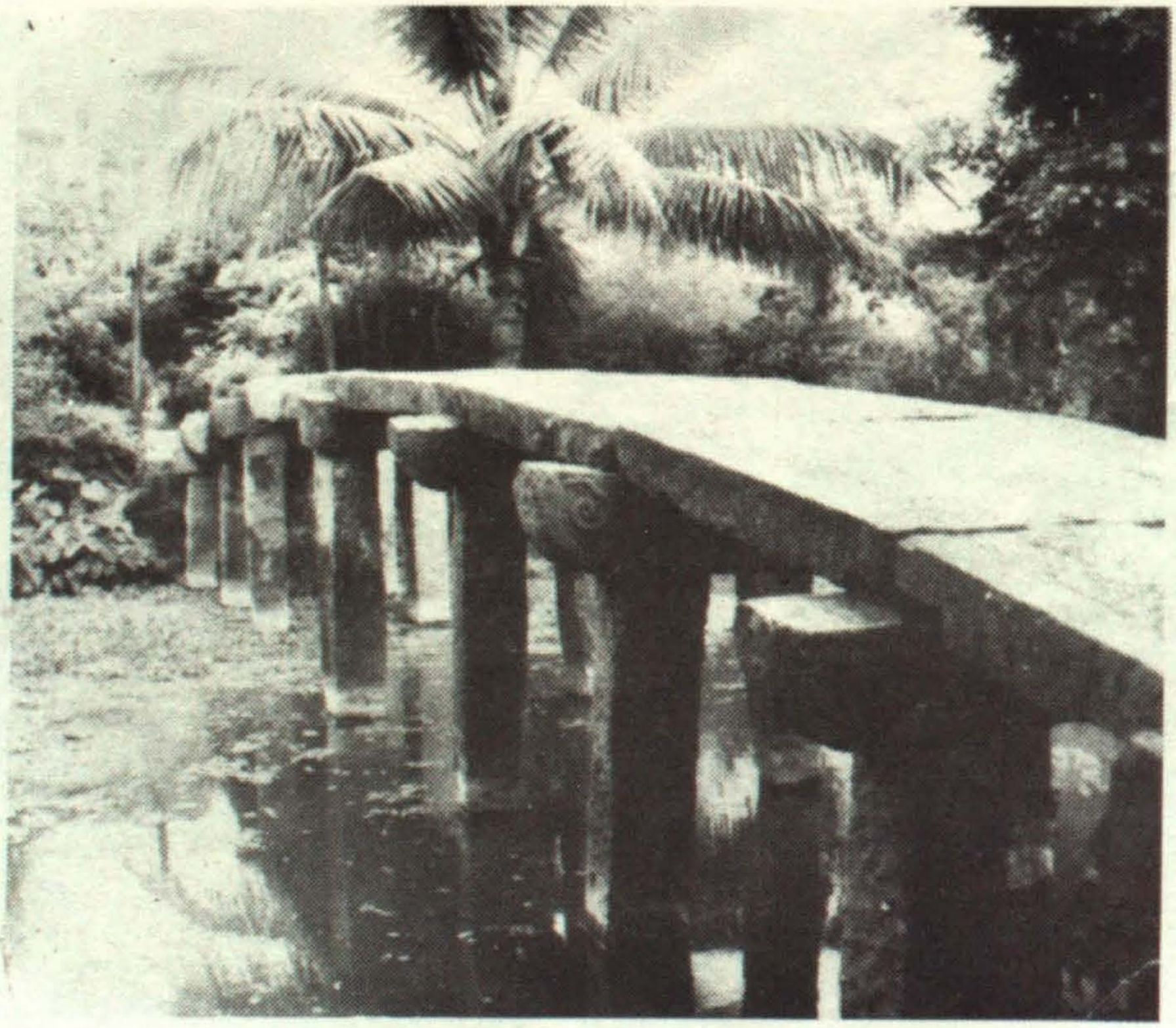
Số cột trong một vì chia gian lại kéo theo độ dốc của mái và số khoảng hoành từ bờ nóc xuống diềm mái giọt nước. Đình ở thế kỷ XVI do chỉ có 4 hàng cột nên mái có phần bè ra ít dốc và xà xuống thấp, nên tạo cảm giác úp chụp nặng nề. Sang các thế kỷ XVII - XVIII - XIX phần lớn đình có 6 hàng cột nâng bộ mái lên cao và tăng độ dốc vừa làm cho nước thoát nhanh, khối hình gọn nhẹ vươn lên. Từ độ dốc của mái dẫn đến tam giác vuông bán vì có tỉ lệ giữa khoảng đứng (chiều cao) và khoảng chảy (cạnh huyền tức mặt mái) lớn dần để đến đình Đình Bảng đạt tỉ lệ 3/5 tức 1/1,666 gần lớn bằng tỉ lệ vàng 1/1,618, mà trong điều kiện quan sát bằng mắt thường thì sự sai lệch không đáng kể được coi là sự hoàn chỉnh chặt chẽ.

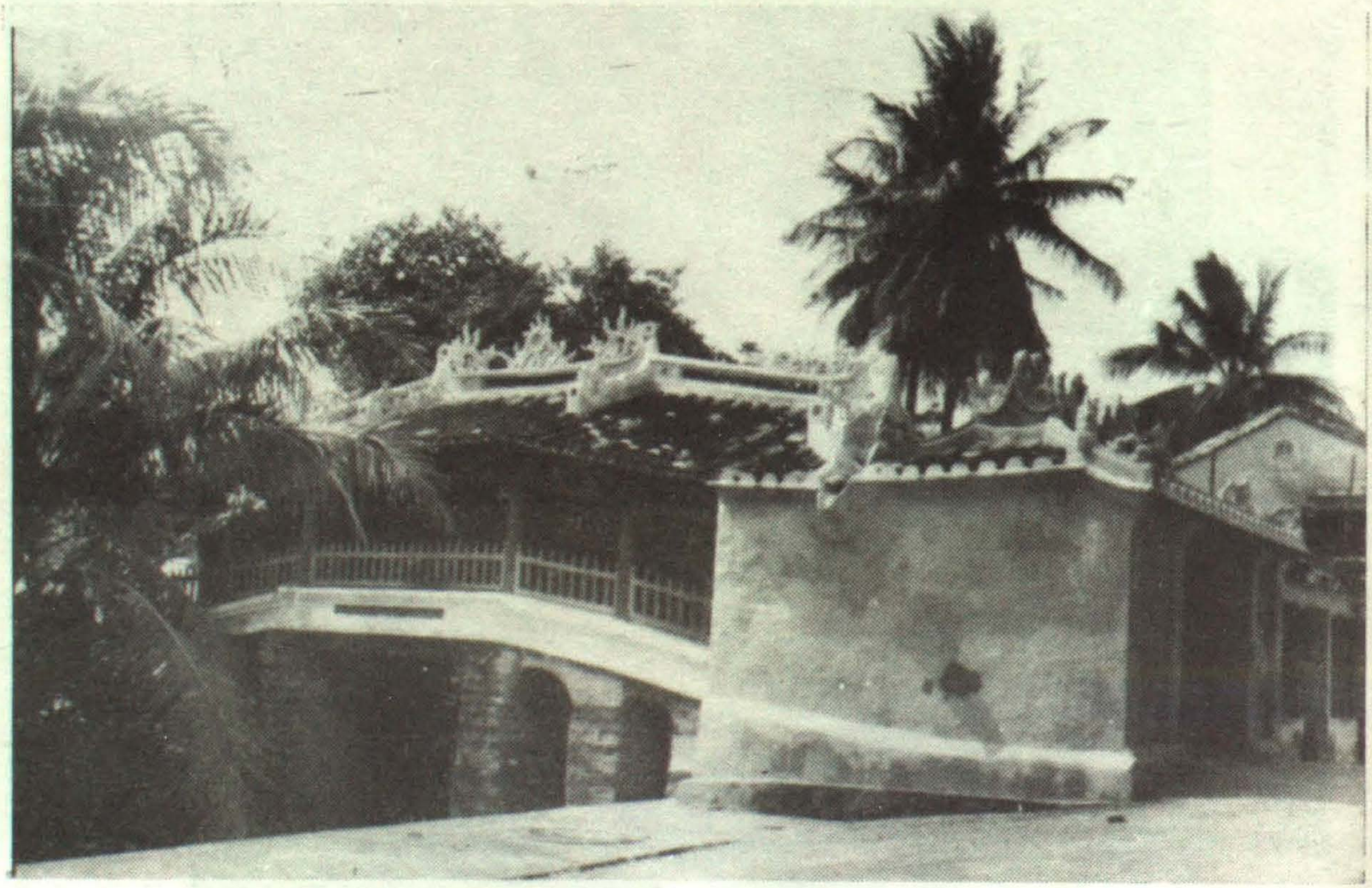
Độ dài của mái từ nóc xuống được chia ra làm nhiều khoảng hoành, mà giới hạn ở phía trên là xà nóc và ở phía dưới là tàu mái, các xà ở trên đầu cột cũng được coi như hoành , thì tỷ lệ nóc - cột cái / cột cái - cột quân / cột quân - cột hiên / cột hiên - tàu mái ở các đình từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XIX qua các đình Tây Đằng là 4/3/3 (không có cột hiên), sang đình Chu Quyền và đình Cao Thượng là 5/5/4/3 nhưng ở đình Thắng và đình Phù Lão (cùng thế kỷ XVII) là 4/5/3/2 cho đến đình Đình Bảng điều chỉnh thành 4/6/3/2 (đình Tam Tảo thế kỷ XIX lấy lại tỷ số như ở đình Thắng và Phù Lão), tương ứng với khoảng cách giữa các cột mà phần giữa 2 cột cái phải nhân đôi lên số khoảng hoành, thì sự giãn cách các hàng cột nhìn ở trên mái (hay dưới nền) ở các đình Thắng, đình Phù Lão (thế kỷ XVII), đình Tam Tảo (thế kỷ XIX) có sai số không đáng kể với đình Đình Bảng (thế kỷ XVIII) đều có thể chấp nhận thuận mắt gần sát "tỷ lệ vàng" là 1/1,666 (hay 1,333 - 1,6), (tính từ cột hiên vào lòng đình giãn cách giữa các cột là 3/5 rồi 5/8 hay 3/6 rồi 6/8).

Cái đẹp của đình làng ngoài hình khối kiến trúc và quan hệ giữa các bộ phận gần sát "tỷ lệ vàng", còn phải đặc biệt chú ý đến nghệ thuật chạm khắc trang trí nội thất. Từ khung đình với các thành phần to nặng lại chất ngất ở trên cao, nếu chỉ bào trơn đóng bén thì sự trau chuốt, láng bóng mới giảm phần thô kệch, song vẫn ám ảnh một sự đe dọa vật chất với khối lượng lớn ở trên cao. Lợi dụng không gian thông thoáng và ánh sáng dìu dịu phản quang từ bên ngoài hắt vào, các nghệ sĩ dựng đình đã phủ lên mặt ngoài của nhiều cấu kiện gỗ những hình chạm đẹp, khiến các khối vật chất được "quên" đi phần

23

24





trọng lượng, để chỉ còn là tác phẩm tạo hình. Sự diễn tiến của các hình chạm ở đình làng từ thế kỷ XVI đến XIX cũng theo từng chặng với các kỹ thuật và chủ đề khác nhau. Nếu ở thế kỷ XVII phần lớn chuyển thành chạm lộng, tôn gỗ nhưng hiệu quả sáng - tối giữa hình và nền được lợi dụng khai thác triệt để. Qua thế kỷ XVIII do hạn chế của gỗ quý lại trở về chạm nổi, đến thế kỷ XIX vẫn chạm nổi nhưng có thêm lối "chạm lộng giả", nghĩa là có một số bộ phận nhô ra nhiều quá thì được làm rời sau đó chắp mộng vào hình chạm nổi. Còn về chủ đề, các đình thuộc thế kỷ XVI và XVII thiên về phản ánh xã hội đương thời, tập trung ở những đề tài mà người lao động mong ước, tuy nhiên ở thế kỷ XVI nhiều đề tài phải khoác áo thần tiên mà sang thế kỷ XVII được khẳng định là chuyện của đời thường. Từ thế kỷ XVIII - XIX, các hoạt động của con người vắng bóng dần, ngay cả các con vật dân dã cũng thưa thớt, để rồi chỉ còn các đề tài thuộc "tứ linh", "tứ quý".

Đình làng với các giá trị kiến trúc và điêu khắc, chẳng chờ ngày hội, lúc nào cũng gắn bó với dân làng. "Qua đình ghé nón trông đình ..." hay "Đêm qua tát nước đầu đình" ... là sinh hoạt xã hội vừa mang tính lao động vừa biểu hiện tình cảm của dân làng xoay quanh môi cảnh ngôi đình.

3. Vườn hoa, vườn cây cảnh :

Xưa nay phương Đông và phương Tây đều coi trọng vườn hoa, nhưng đã giải quyết theo những quan điểm thẩm mỹ khác nhau. Vườn hoa truyền thống phương Đông, mà sự đóng góp của nhân dân Trung Hoa là quan trọng.

Với ý nghĩa vườn hoa phương Đông là cả một khung cảnh kiến trúc biết dựa vào thiên nhiên và cải tạo thiên nhiên, có sông hồ và núi đồi, có cây xanh và hoa trái, khai thác triệt để các yếu tố về đá, nước và cây, chúng ta có thể xem cả kinh đô Hoa Lư, Thăng Long và Huế là những *Uyển Hựu*[1]. Nhưng uyển hựu Việt Nam là của chung cả nước, chỉ riêng *vườn ngự* trong hoàng thành dành cho người của hoàng gia.

Kinh đô Hoa Lư trong vùng bán sơn địa, núi đá giáp đồng bằng, sông suối và hang động nhiều, sinh vật phong phú, tự nó là một vườn

---

[1] *Uyển Hựu là vườn cảnh của vua xây dựng ở những địa phương vua chọn làm hành cung*

cảnh thiên nhiên. Nhà Đinh và nhà Tiền Lê đã cho dựng ở đây nhiều cung điện, có kiến trúc cột giát vàng bạc hoặc lợp ngói vàng bạc. Trong "vườn cảnh Hoa Lư", nhà Tiền Lê đã nhiều lần tổ chức các cuộc du hý như đua thuyền, xem đèn, xem đánh cá, chơi rắn và cọp. Cũng ở đây từ năm 985 hàng năm vào rằm tháng Bảy - nhân ngày sinh của vua - còn lấy tre làm núi giả trên thuyền ở giữa sông, bên sườn núi có cài hoa lá để vua ngắm xem, có lẽ nó đã gợi ý cho việc đắp đảo giữa hồ trong vườn hoa và đắp hòn non bộ trong bể cảnh ở nhiều nơi sau đấy.

Nhưng Hoa Lư không xứng với quốc gia đã trưởng thành, sang thế kỷ XI vua Lý Thái Tổ đã tìm ra vùng đất đẹp và tiện "có thế rồng chầu hổ phục ... tiện hình thế núi sông sau trước ... muôn vật rất thịnh mà phồn vinh", đặt tên là Thăng Long và chuyển đô ra đấy. Trong vùng đất giữa sông Hồng và sông Tô, có hồ Dâm Đàm (hồ Tây) và hồ Lục Thuỷ (hồ Hoàn Kiếm), có núi Nùng và nhiều gò đống rải rác, nhà Lý đã xây dựng theo quy hoạch kinh đô lớn có nhiều cung điện, chùa tháp, đường phố và cả đồng ruộng nữa. Một số kiến trúc còn đào thêm hồ đắp thêm núi, chẳng hạn năm 1049 đào hồ Kim Minh Vạn Tuế, trên mặt hồ đắp núi đá cao ba ngọn và xây cầu Phượng Vũ để vào, 10 năm sau tại đây lại xây điện Hồ Thiên hình bát giác. Trên đường phố được trồng cây làm cảnh và lấy bóng mát như đường Hòe Nhai trồng hòe và đường Liễu Giai trồng liễu. Vùng ven hồ Dâm Đàm có những "hoa điền" chuyên trồng hoa cảnh. Vùng phía nam là trại mơ bạt ngàn còn để lại tên một loạt làng Mai (Bạch Mai, Hoàng Mai, Tương Mai, Mai Động). Ven kinh đô còn cả rừng tự nhiên, dân hái củi lấy tên nghề làm tên làng Trích Sài.

Trong "uyển hựu" Thăng Long, mỗi công trình văn hóa là một vườn hoa nhỏ. Chùa Diên Hựu (Một Cột) là bông hoa kiến trúc không lô vọt lên giữa hai lần hồ, có cầu cong bắc vào, có hành lang tô vẽ và cả tháp lưu ly. Đặc biệt trong hoàng thành có vườn *ngự uyển* kỳ công : Năm 1048 mở ba vườn ngự Quỳnh Lâm, Thắng Cảnh và Xuân Quang, năm 1065 mở thêm vườn Thượng Lâm. Đời Trần, năm 1363 mở vườn ngự ngay liền hậu cung, trong vườn đào hồ Lạc Thanh, giữa hồ xếp đá làm núi, bốn phía khơi ngòi thông nhau, trên bờ hồ trồng các cây tùng, trúc và hoa cỏ lạ, còn nuôi chim quý và thú hiếm. Lại đào hồ nhỏ chứa nước mặn để nuôi đồi mồi và cá mú. Bắt dân tận Hóa Châu mang cá

sâu đến thả. Có cả hồ nuôi cá giếc. Đến thế kỷ XVI, vua Lê Tương Dực cùng với việc xây điện trăm nóc và đài chín đợt còn đào hồ hình thế quanh co uốn khúc thông với sông Tô Lịch để cho thuyền ra vào rong chơi. Sang thế kỷ XVIII chúa Trịnh lập phủ chúa cũng xây dựng vườn hoa riêng. Hải Thượng Lãn Ông vào phủ chúa thấy : "Quanh co hơn một dặm đâu đâu cũng là lâu đài đình gác, cửa ngọc rèm châu, long lanh chiếu xuống đáy nước, cao vút tận trời xanh. Hai bên đường toàn là hoa thơm cỏ lạ những loài thú quý, những con chim đẹp bay nhảy hót vang, từ dưới đất bằng nhô lên một ngọn núi cao, cây cổ thụ bóng che râm mát. Một cái cầu bắc ngang qua dòng nước uốn quanh, đá hoa làm lan can ... Thực không khác gì một cảnh tiên". Nhà văn Phạm Đình Hổ cũng thấy : " Trong phủ chúa, tùy chỗ điểm xuyết bày vẽ ra hình núi non bộ trông như bến bể đầu non. Mỗi khi đêm thanh cảnh vắng tiếng chim kêu vượn hót ran khắp bốn bề, hoặc nửa đêm ồn ào như trận mưa sa bão táp". Để xây dựng vườn hoa của mình, chúa Trịnh ra lệnh thu tất cả "những loài trân cầm, dị thú, cổ mộc, quái thạch, chậu hoa cây cảnh ở chốn dân gian". Bọn quan lại càng những nhiễu, nhiều nhà dân có vườn cảnh phải đập non bộ, phá chậu hoa để tránh tai vạ. Gia đình Phạm Đình Hổ cũng phải chặt cây cảnh đẹp.

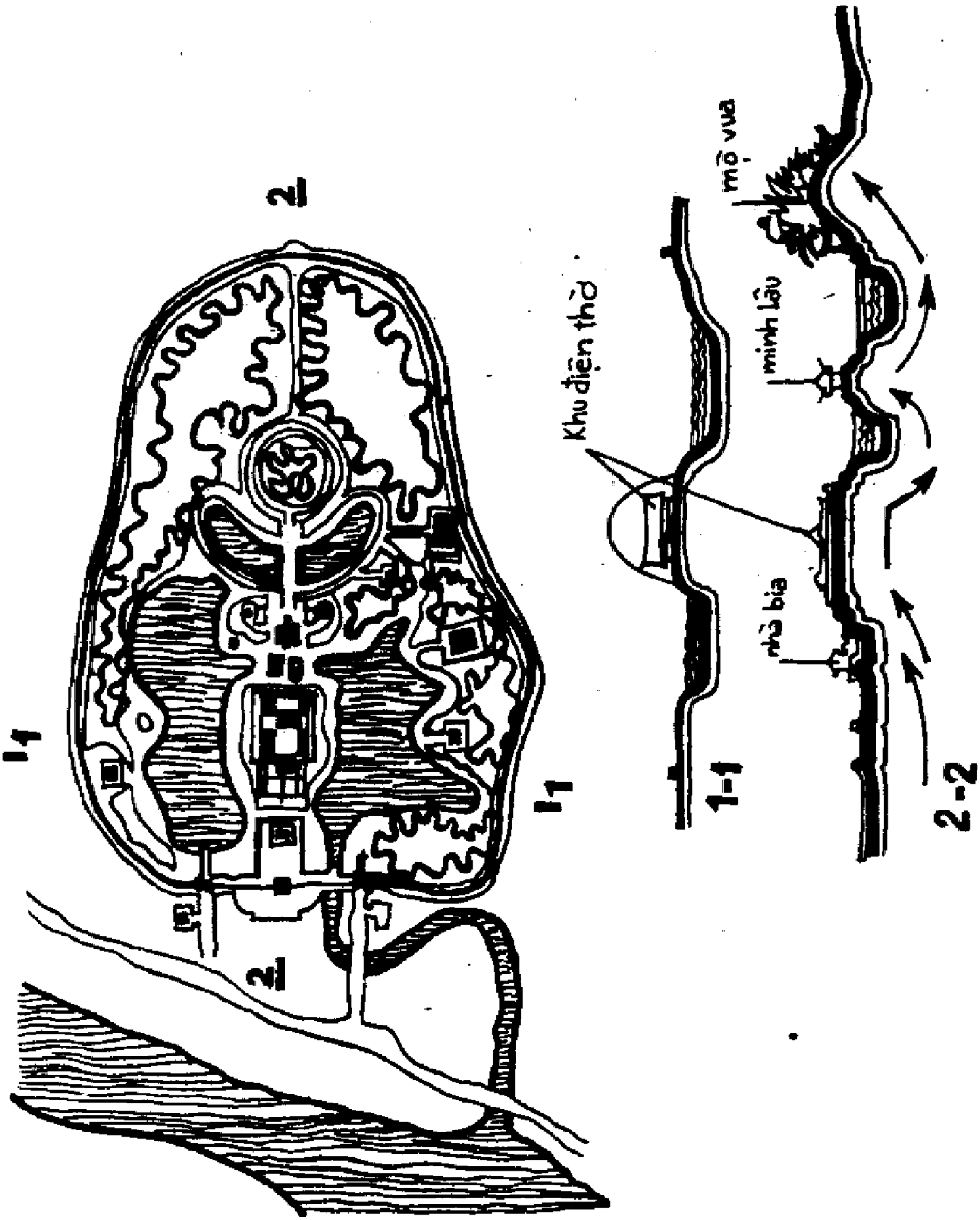
Vào đầu thế kỷ XIX, nhà Nguyễn chuyển đô vào Huế. Nơi đây tựa Trường Sơn nhìn ra biển Đông, cả vùng đồi núi trập trùng với bao suối nguồn đổ vào sông Hương, tạo ra cả vùng đất vườn trù phú. Trên cái nền ấy, những nhà kiến trúc xưa đã xây dựng một hệ thống cung điện, phố xá, lăng mộ tạo ra một "thành phố vườn", một "kiệt tác thơ kiến trúc đô thị". Trong hoàng thành Huế, cung điện và cây xanh là bạn đồng hành cùng tôn nhau lên, lại có khu hồ Ký Tế sau đổi thành hồ Tĩnh Tâm, trên đảo và bờ hồ xây nhiều kiến trúc, trồng nhiều cây và hoa, khắp hồ có chim bay cá nhảy ... tạo lập một ngự uyển để vua di dưỡng tinh thần.

Một số lăng mộ đồng thời cũng là vườn hoa. Vườn lăng Tự Đức có mặt bằng trải ra một cách tự nhiên, thiên nhiên được sắp xếp lại, suối hồ quấn quýt lấy gò đồi, kiến trúc ẩn hiện sau những tán lá rặng cây đường cái uốn lượn luôn dẫn du khách đến với cảnh mới. Đương thời vua Tự Đức vẫn nghỉ ngơi ở đây. Ngày nay vào lăng Tự Đức, ta ít có cảm giác lăng mộ tôn nghiêm mà thật sự thoải mái giữa vườn hoa.

Đền Hạ (Đền Hùng Vĩnh Phú)

Đền Trung (Đền Hùng - Vĩnh Phú)

H40 Vườn cây đền Hùng ở đền Hạ và đền Trung

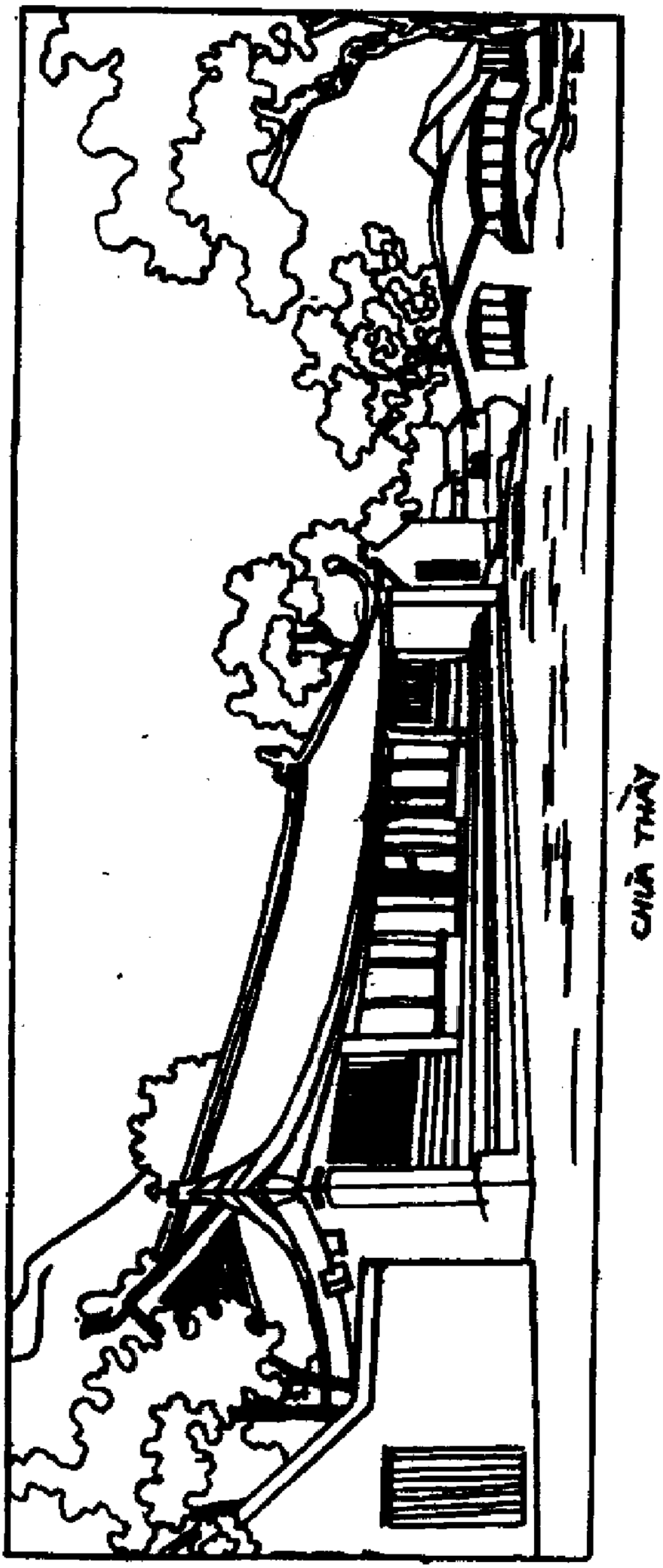


H41 Bố cục vườn lăng Minh Mạng - Huế

Các di tích kiến trúc nghệ thuật, nhất là đền và chùa, thực sự là những vườn hoa dân dã rất đẹp. Quốc Tử Giám, đền Quan Thánh, đền Ngọc Sơn, chùa Trấn Quốc, chùa Một Cột ... ở trong nội thành Hà Nội chật hẹp, đã khéo léo "mọc lên" ở những vùng đất hồ thông thoáng, cùng với các đền Gióng, đền Vua Đinh, đền Vua Lê, đền Sấu Giá, chùa Bút Tháp, chùa Thày, chùa Bối Khê, chùa Keo, chùa Tây Phương ... được cả nước biết đến không chỉ ở nghệ thuật kiến trúc - điêu khắc, còn ở vườn hoa nữa. Những vườn đền vườn chùa ấy luôn đẹp thầm kín một vẻ duyên dáng dung dị : vài cây lưu niên, mấy giàn hoa, dăm chậu cảnh, ít vạt cỏ, đôi bồn nước, mấy hàng rau ... tạo nên sự gắn bó của người với thiên nhiên, là chỗ giao lưu cảm xúc của khách lạ, gây cho mọi người một sự thư thái, lành hiền, xa lạ mà gần thân.

Những nhà - vườn xứ Huế cũng được xây dựng bởi những con người thấm đậm tâm hồn nghệ sĩ. Để cho vạt vườn luôn tươi mát, họ phải phối hợp giữa loại cây rụng lá với cây đương xanh, giữa màu lục lá già với màu quả chín tươi mọng nào chùm dâu đỏ lự, trái thanh long đỏ cánh sen, trái cam vàng ửng, trái măng cụt tím sẫm, trái hồng đỏ đậm, trái lê-ki-ma (trứng gà) vàng rực ... Mà chả riêng Huế, khắp nông thôn tuy không phong phú bằng Huế, nhà của nông dân đều mang tính nhà- vườn. Nhiều khuôn viên được vây bọc bởi những rặng râm bụt mọc tự nhiên điểm hoa đỏ thắm, từ dãy "tường cây" trổ ra những cổng cửa cũng do cây bện thành, bên trong cổng là vườn có lối đi được viền bằng cỏ tóc tiên hoặc hoa mười giờ dẫn vào sân trước nhà. Trong vườn là mấy luống rau, khóm hồng, cây chanh ... rộng rãi thì thêm cây bưởi, cây ổi, cây nhãn ... xen nhau trổ hoa kết trái. Và giới hạn của vườn với sân là hàng cau thẳng tắp vút cao. Còn đất nữa thì phía sau nhà thả vài bụi chuối, khóm tre.

Nếu ở nhà bình dân, vườn cảnh cũng là vườn kinh tế, thì ở nhà quý phái nho gia, bên cạnh vườn kinh tế có những vườn hoa chỉ để thưởng ngoạn và di dưỡng tinh thần. Bàn về *hoa thảo*, từ thế kỷ XVIII, Phạm Đình Hổ đã nhận xét : "Người xưa cũng thường cho tinh thần đi chơi ngoài cảnh vật, trong cách chơi mà vẫn ngụ cái ý về thế giáo thiên luân, vậy nên mượn khóm hoa, tảng đá để ký thác hoài bão cao cả, mở vườn trồng cây, chồng đá khiến cho cái vẻ đẹp của cỏ cây, cái thế hùng vĩ của núi non trình bày ra trước sân, trước cửa sổ đó mà thôi".



Hình 42

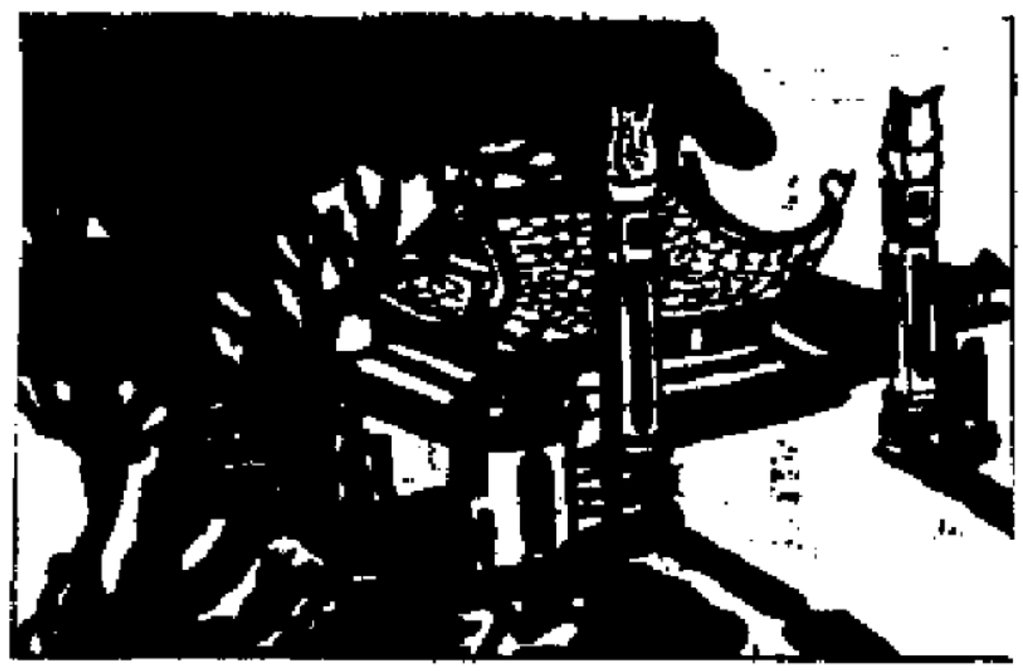
Trong cái cách chơi thanh nhã ấy, người ta trồng cây gây cảnh dựa theo công thức nếu không ghi trong sách vở thì cũng được quy ước. Cây không cần nhiều nhưng phải nói được tâm sự chủ nhân về đạo làm người. Sân trước nhà chính trồng vài cây to tạo nhã hoa đẹp, sân sau trồng mấy khóm hoa màu sắc rực rỡ hoặc đặt ít chậu cảnh. Vườn hoa nhà văn Phạm Đình Hổ là một ví dụ : "Trước nhà tiền đường có một cây lê cao vài mươi trượng, lúc nở hoa trắng xóa thơm lừng, trước nhà trung đường trồng hai cây lựu trắng và đỏ, lúc ra quả trông thật đẹp".

Ngày nay một số gia đình còn giữ được những chậu cảnh đẹp được xem là vật gia bảo. đấy, cây cảnh trong chậu vẫn phát triển tự nhiên, nhưng do cách uốn sửa và chăm bẩm nó chùn lại trong dáng cổ thụ giữ chiều cao thích hợp với chậu, và theo những *thế* có ngụ ý. Có thể ngắm chậu cảnh từ nhiều phía, song vẫn có một phía đắc địa hơn cả, thấy đầy đủ cái thế của cây. Cây đứng thẳng, gốc sần sùi dáng cổ thụ là thế *trực*. Nếu thân cây như mọc từ vách núi ngả ngang ra thì là thế *hoành*. Nếu trồng ghép hai cây đứng song song có cành đối nhau thì là thế *song thụ*, nếu hai cây uốn lượn quấn quýt thì gọi là thế *giao long*. Nếu hai cây chung gốc, một lớn một bé đứng nhịp nhàng cạnh nhau thì là thế *phụ tử (hay huynh đệ) đồng khoa*. Nếu cây kết như hình chim múa thì là thế *phượng vũ* .. Thân cây còn được tạo rong rêu để tăng vẻ cổ thụ. Một số chùa (như chùa Bối Khê) còn có chậu cảnh tạo hình bằng gỗ sơn son để ở chính điện thờ, theo thế *phụ tử đồng khoa*, các cụ gọi là "cây mệnh" hàm ý tập trung tinh khí Trời - Đất. Phải chăng *cây mệnh* cho ta thêm chìa khóa giải mã chậu cảnh?

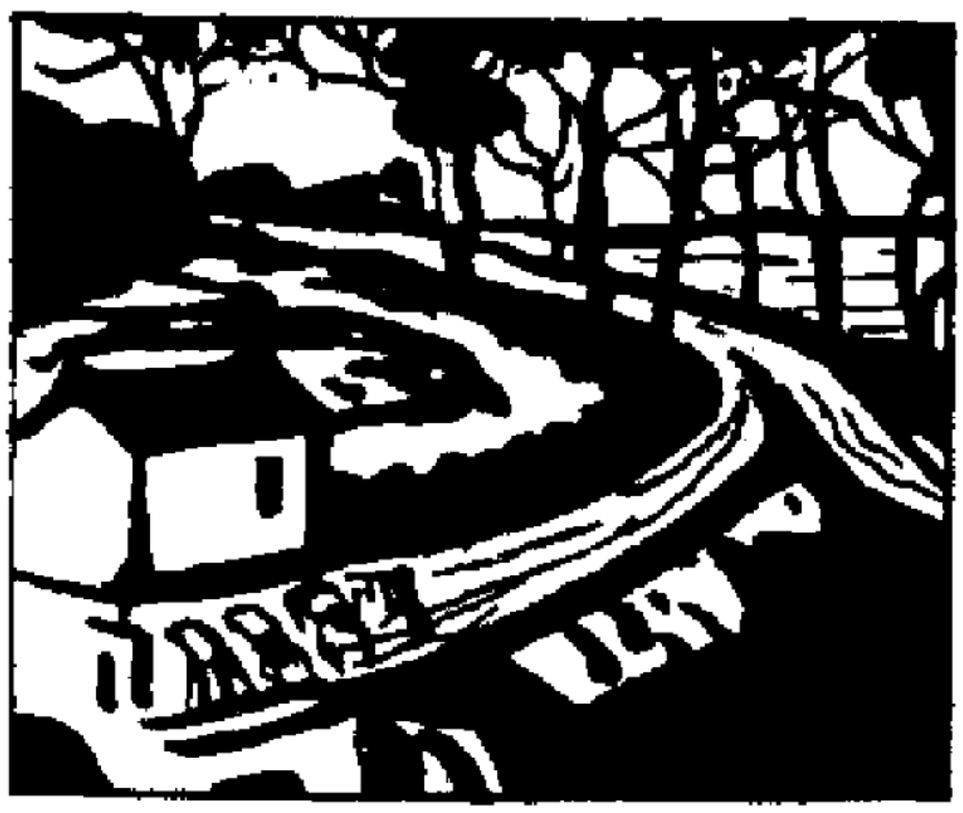
Đi đôi với cây cảnh là thú chơi chồng đá. Những "quái thạch" rất được trọng vọng. Đá giữ hình dáng lâu bền lại được xem là đọng kết tinh anh vũ trụ. Đá lạ nhỏ thì xếp trong chậu, lớn hơn thì để trong vườn. Đá xếp nếp như sách gọi là *thư thạch*, người ta cũng thích đá vôi phong hóa có những lỗ bọng to nhỏ đọng rêu. Các vườn hoa ở Huế (kể cả vườn lăng và vườn trong Đại Nội) rất thịnh lối chồng đá cạnh gốc đại, phía sau tượng hoặc góc sân. Đá trong vườn hoa thường được ghép với các cây tùng, mai, cúc, trúc, lan ... Các cảnh Thạch - Mai, Thạch - Cúc, Thạch - Lan... vẽ trên ván vách lăng Đồng Khánh phản ánh lối chơi này.

Cổng làng cây đề

Cây bàng bên đò



Mái đình gốc đa



Rặng xoan bờ mương

Giếng nước bóng cau

H43 Vườn cây vườn cảnh

- Khóm trúc đầu hiên

- Bách tuế trước cửa

- Cửa chùa cây đại

- Giàn mướp cây sọ dừa - hồ

H44 Vườn cây vườn cảnh

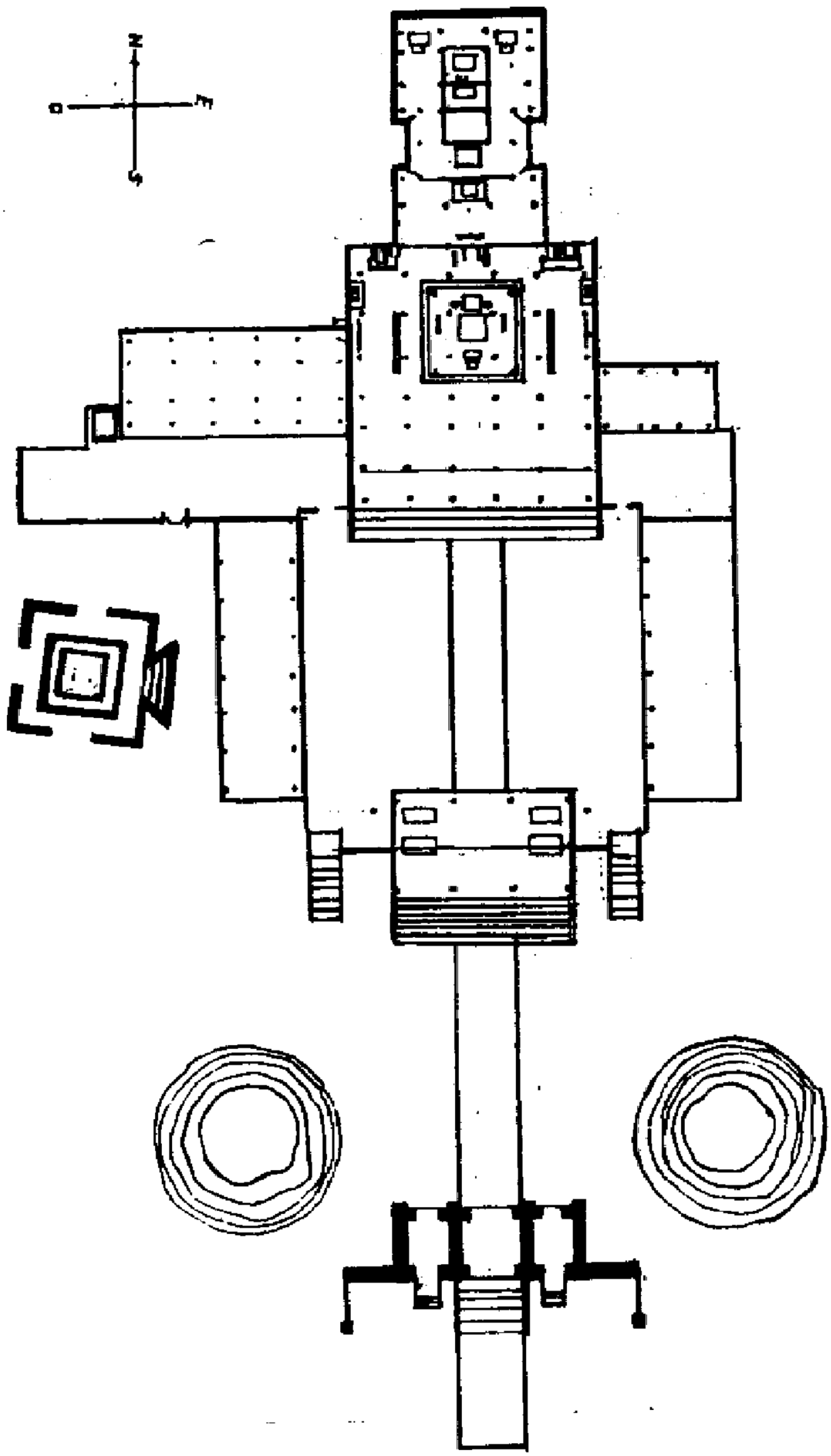
Đá còn được dùng để xếp thành hòn non bộ trong bể cảnh, là bộ phận quan trọng của vườn hoa. Non bộ trong bể cá vàng là một tiểu cảnh tàng trữ cả thế giới, bao gồm núi non, hang động, khe suối, cầu, nhà, người và thú. Những kiến trúc vật, người và thú là tượng nhỏ đất nung đặt vào non bộ theo điển tích có chủ đề rõ ràng. Trên non bộ có cả vật sống là những cây cảnh lâu năm bé tí, thường là bụi trúc, cây tùng, cây si ... theo thế uốn hợp với điển tích. Bể nước in bóng non bộ tượng trưng cho biển cả vô biên thường hình tròn hay bầu dục, trong thả cá vàng bơi lội như những vệt màu di động lung linh. Quan trọng nhất là cảnh núi, nghệ sĩ phải chọn những hòn đá vôi phong hóa nhiều để có đỉnh cao, hang sâu, vách đứng, gân dọc ... có khi phải ghép nhiều hòn lại tạo cảnh núi rừng thu nhỏ, có hòn cao chủ thể và hòn thấp ở xa là khách thể.

Vườn hoa truyền thống chắc chắn gợi nhiều ý hay cho quy hoạch kiến thiết thành phố và nông thôn mới, trước hết là cho việc xây dựng những công viên ở thành phố và thị xã. Song, đi lên từ vườn hoa truyền thống, bổ xung những cái hay của vườn hoa phương Tây, chúng ta sẽ có những thành phố, nông thôn và những công trình văn hóa đậm đà bản sắc dân tộc.

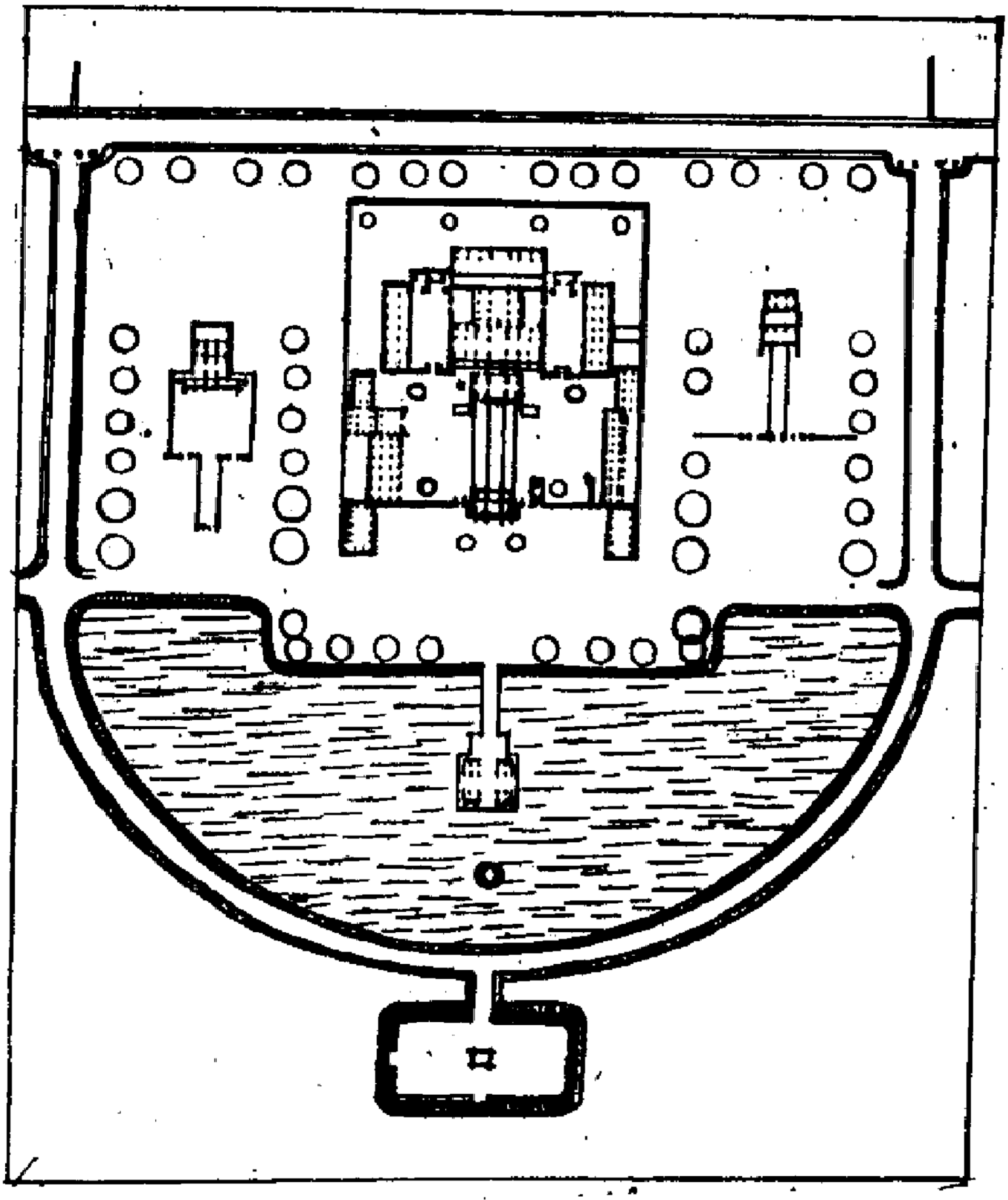
4. Một số công trình khác :

Trong thôn quê, ngoài hai loại kiến trúc công cộng cơ bản trên, còn nhiều công trình khác cũng mang tính dân gian. Nếu nhà thờ họ, đền, miếu, nghè ... có chức năng chủ yếu là thờ cúng và tưởng niệm gần với đình và chùa, thì về kết cấu kiến trúc cũng là sự thu nhỏ và đơn giản lối kiến trúc đình và chùa. Có một số đền thờ các anh hùng dân tộc (huyền thoại và lịch sử), về tính chất thuộc về cả vùng rộng, thậm chí thuộc tầm cỡ quốc gia, nhưng về kết cấu kiến trúc và nghệ thuật kiến trúc thì cũng vẫn cùng kiểu thức và cùng giá trị với các đình làng và chùa có tiếng.

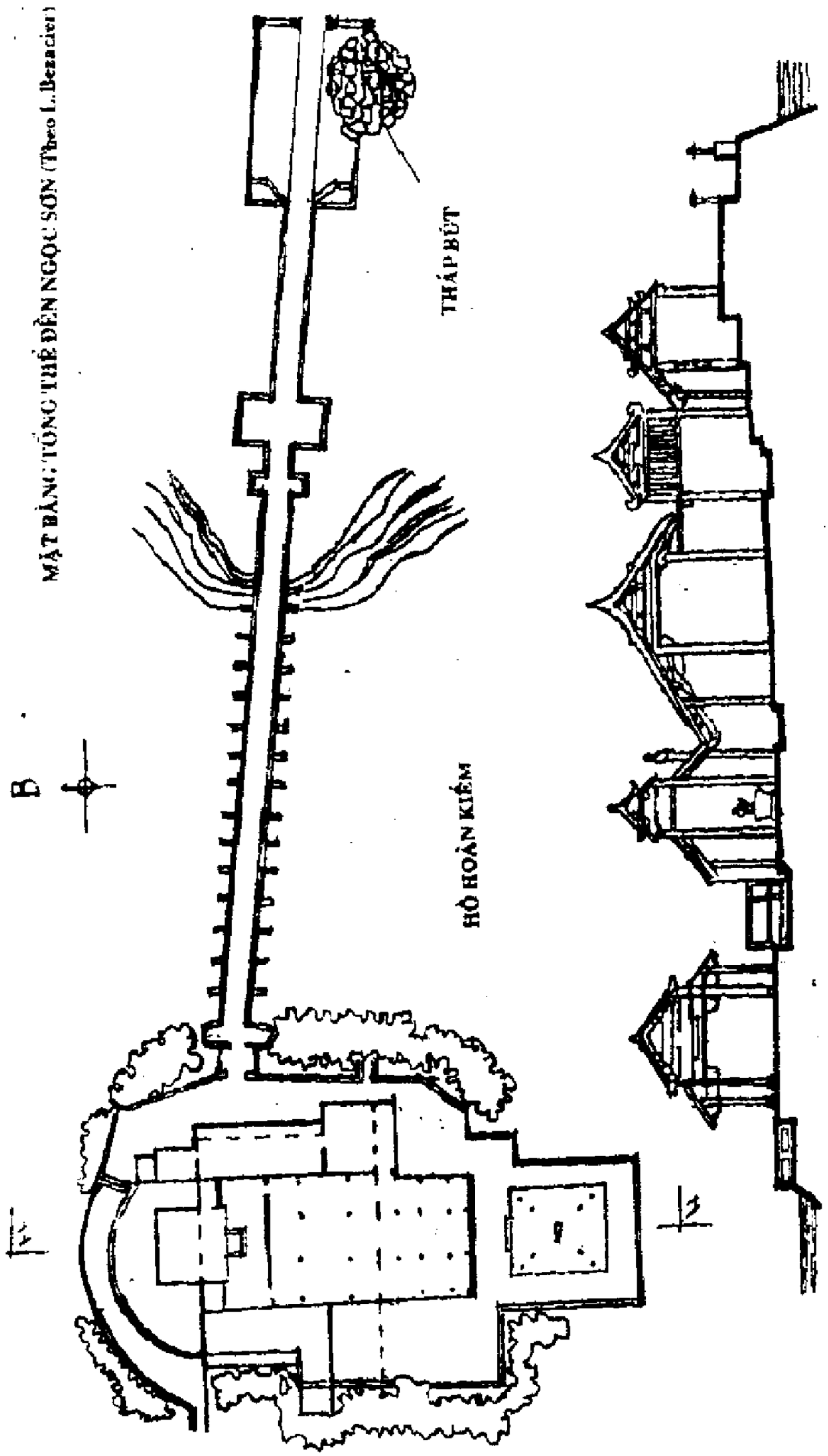
* Nếu cần kể thêm thì có thể phải nhắc đến một số cầu bắc qua ngòi lạch, thậm chí qua "sông". Nếu xứ Bắc nổi tiếng về chùa và xứ Đoài nổi tiếng về đình, thì xứ Đông và xứ Nam lại nổi tiếng về cầu. Cầu đá (và cả cầu gỗ) gồm các nhịp nối tiếp nhau kéo dài, vươn xa, có dáng hơi vòng lưng tạo độ cong kín đáo đảm bảo vừa khỏe vừa duyên dáng. Các dầm cầu thường thò đầu ra khỏi mép cầu, mặt trên



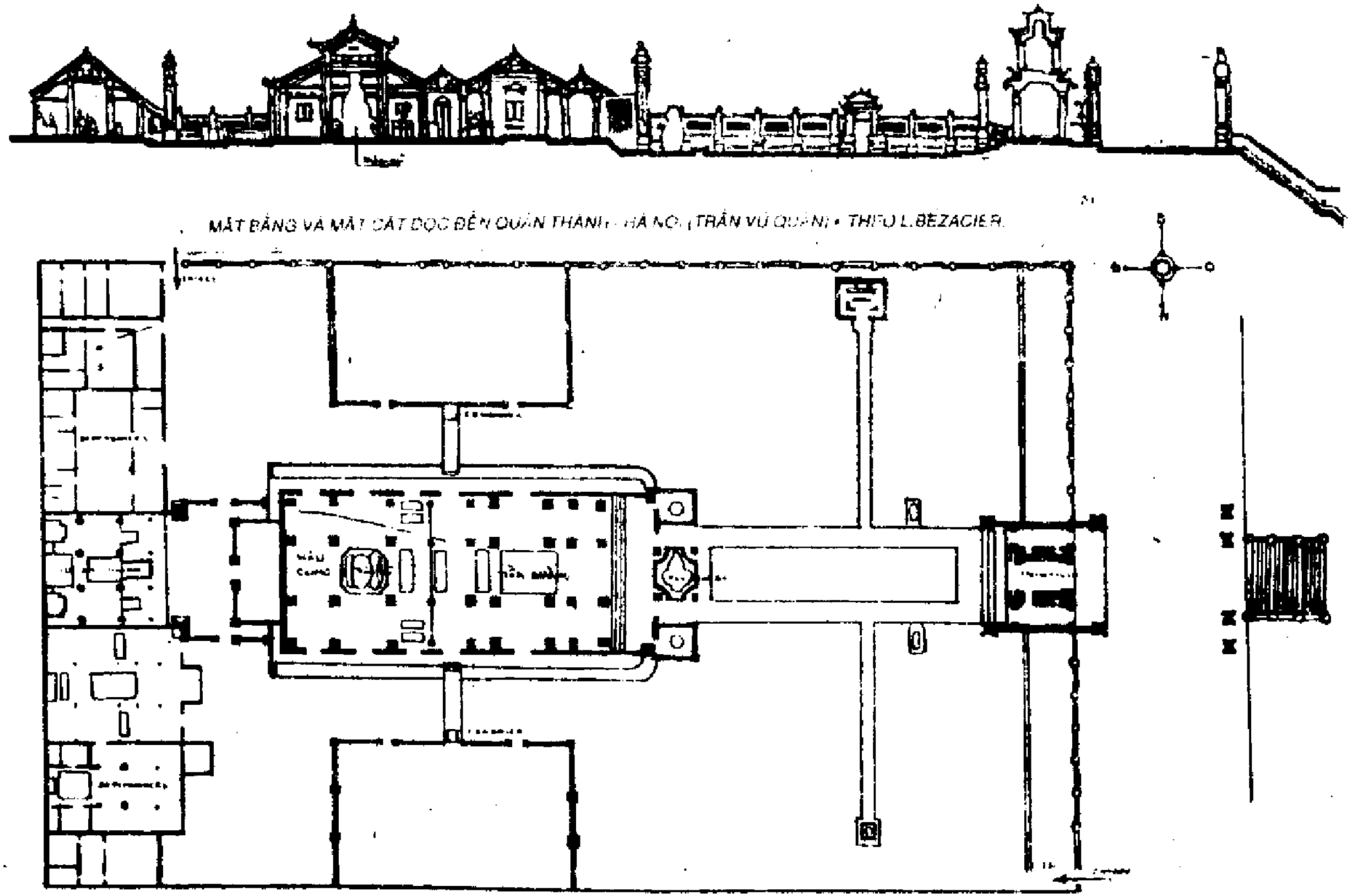
Hình 45 : MẶT BẰNG ĐỀN AN DƯƠNG VƯƠNG - HÀ NỘI



Hình 46


MẶT BẰNG TỔNG THỂ ĐỀN NGỌC SƠN (Theo L. Bezacier)
THÁP BÚT
HỒ HOÀN KIẾM
B

Hình 47


MẶT BẰNG VÀ MẶT CẮT DỌC ĐỀN QUÂN THÁNH - HÀ NỘI (TRẤN VŨ QUÁN) - THEO L.BEZACIER.

và hai bên đầu dầm thường được chạm khắc những guột mây, hoa lá và chim thú quen thuộc. Trên mặt cầu, nhiều nơi còn được dựng nhà nhiều gian, nối tiếp nhau theo chiều dài của cầu, kết cấu vì chia gian đơn giản, thường thực sự là kiểu kết cấu vì kèo chỉ có 2 hàng cột ở hai bên. Cầu - nhà kiểu "Thượng gia hạ kiều" nằm trong đường giao thông, lòng cầu phục vụ khách qua lại, song nên hai bên thường làm cao hơn và giành chỗ cho những người bán hàng vặt phục vụ sinh hoạt hàng ngày của dân dã.

* Nhân dân ta coi trọng tình nghĩa không chỉ với người sống mà cả với người chết nữa. "Sống về mồ về mả, chứ ai sống về cả bát cơm". Người sống có nhà cửa thì người chết cũng phải được mồ yên mả đẹp. Ngôi mộ là gia cư của người chết, người sống có trách nhiệm vun đắp và giữ gìn phần mộ cho người chết dù là người thân hay xa lạ.

Mộ ở giai đoạn mới chôn cất gọi là *mả*, sau khi đã cải táng thì gọi là *mồ*. Quy định chung ở nhiều nơi trong nhân dân là mồ tròn, mả dài. Mả dài tốn nhiều diện tích chỉ chôn tạm vài năm thì cải táng trả lại đất để trồng trọt hoặc làm huyệt chôn người chết sau. Còn mồ tròn vừa gọn, dễ đắp, tiện cho việc người sống trông nom, lại tốn ít đất, để vĩnh viễn không ảnh hưởng nhiều đến diện tích đất đai.

"Sống mỗi người một nhà, chết mỗi người một mồ". Nhưng đôi khi trong gia đình, người chết sau được phụ táng cạnh mả người chết trước, hoặc một ngày cải táng nhiều mả, và khi chuyển tiểu sang chỗ mới có thể chôn cạnh nhau và đắp chung một nấm mồ hay những nấm mồ đắp liền sát nhau thành một gò chung.

Phần lớn là mộ đất, nấm mộ hình nửa khối cầu nhưng có nơi thì vun lên chon von, có nơi lại san phẳng đỉnh thành hình bánh dày. Đường kính mộ trung bình trên dưới 1m, xung quanh nấm mồ có thể có vùng đất nện giữ cho đất ở nấm mộ không bị trôi. Trên nấm mộ, ở những gia đình khá giả hoặc khoa bảng thì thường có bia mộ chí, những gia đình khác có thể cắm một tảng đá dài hay đặt đứng một viên gạch thay cho bia để đánh dấu, nhưng phần lớn không có gì. Trên nấm mộ chỉ để cỏ mọc, không có cây vì sợ rễ cây ăn vào tiểu. Phần nhiều là mồ đất, vì như thế hợp với tự nhiên.

Tuy nhiên, những gia đình khá giả hoặc con cháu chuyển đến nơi xa làm ăn, muốn giữ cho nấm mộ được an toàn, người ta cho xây gạch trùm lên toàn bộ nấm mộ; tùy nơi và cũng tùy gia đình, mà mộ xây có thể tròn hoặc khối chữ nhật.

Ở một số vùng, quanh ngôi mộ còn được xây tường cao trên dưới 0,5m, có thể xây vòng tròn, bát giác, lục lăng, hình vuông, hình chữ nhật, hoặc kết hợp các dạng hình tùy theo ý muốn của thân nhân người chết. Có tường thành thì phía trước phải có cửa mộ. Cửa cũng xây theo nhiều kiểu từ giản dị đến tỉ mỉ, có nhiều cửa mộ khác nhau, rồi còn bình phong ở trước cửa mộ để che gió cho hướng mộ và bình phong ở phía sau mộ để chắn hướng gió chạm tới mạch mộ.

"Thứ nhất dương cơ, thứ nhì âm phần".

Dân gian tin rằng âm phần có ổn định thì con cháu mới thịnh vượng, nên thân nhân người chết giữ gìn và tu bổ mồ mả chỉ sau có nhà cửa của mình mà thôi.

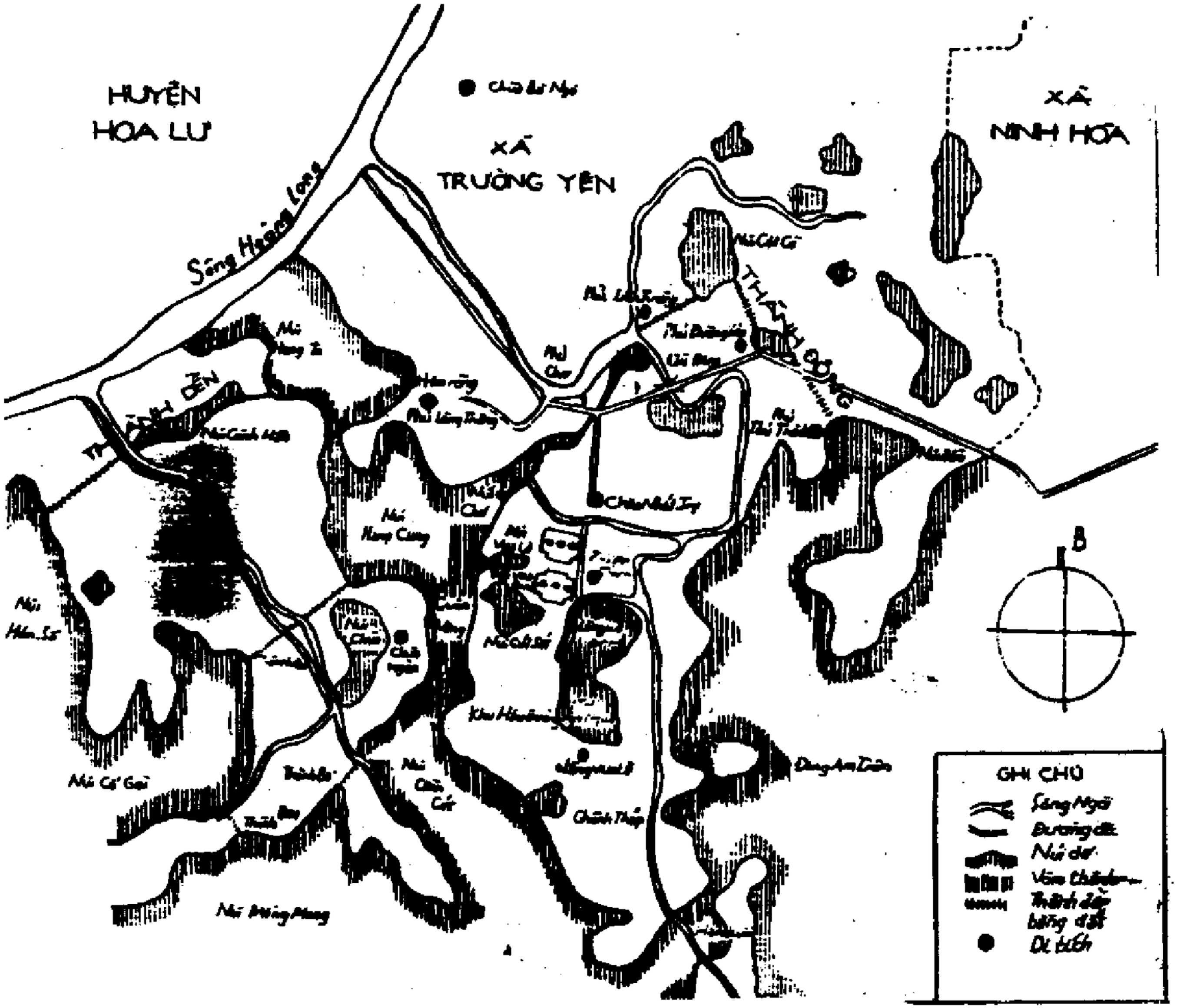
II/ KIẾN TRÚC CỦA NHÀ NƯỚC VÀ QUÝ TỘC CŨNG PHẦN NÀO MANG TÍNH DÂN GIAN :

1- Cung điện trong các kinh đô xưa :

Kiến trúc kinh đô nước ta mà ngày nay có thể biết ít nhiều qua các tư liệu sử sách và khảo cổ là Hoa Lư, Thăng Long và Huế. Không kể các khu nhà dân, ngay trong hoàng thành, cung điện của triều đình cũng không khác biệt nhiều so với các kiến trúc ở làng xã của dân gian.

a) Về kinh đô Hoa Lư :

Các sách sử của ta chép về kinh đô Hoa Lư quá ít, chỉ cho biết năm 968 vua Đinh Tiên Hoàng lên ngôi dời đô về động Hoa Lư "đắp thành, đào hào, làm cung điện, đặt triều nghi". Năm 980 vua Lê Đại Hành lập triều đại mới vẫn đóng đô ở Hoa Lư, nhưng đến năm 984 mới "dựng nhiều cung điện" mà cũng chỉ có 7 điện và một lầu thì rõ ràng quy mô không có gì lớn. Còn theo tài liệu nước



H49 Kinh đô Hoa Lư

ngoài thì L.Bơ-da-xiê trong cuốn *Nghệ thuật Việt Nam* đã dẫn Mã Đoan Lâm mô tả theo sứ thần nhà Tống là Tống Cảo đến Hoa Lư năm 988 : "Trong thành lũy có phòng vệ, không có dân cư, chỉ có mấy nghìn túp lều bằng tre, lợp tranh làm trại lính ... Cung điện nhà vua nhỏ bé, ở lối vào có biển đề hai chữ "Trí Môn". Pháp đình chỉ là ngôi nhà nhỏ tồi tàn, lụp xụp trên có biển đề"Minh Đức cung". Người ta đưa chúng tôi đi xem những tháp canh bằng gỗ, dựng lên để phòng vệ cho thị trấn này, cách xây dựng thì đơn sơ mà hình thù thì xấu xí". Đối chiếu với sử của ta, rõ ràng Tống Cảo với quan điểm kì thị dân tộc đã chê bai quá mức, song dù sao cũng chứng tỏ kinh đô Hoa Lư không có gì bề thế và cách bức nhà cửa của dân gian.

b) Về kinh đô Thăng Long :

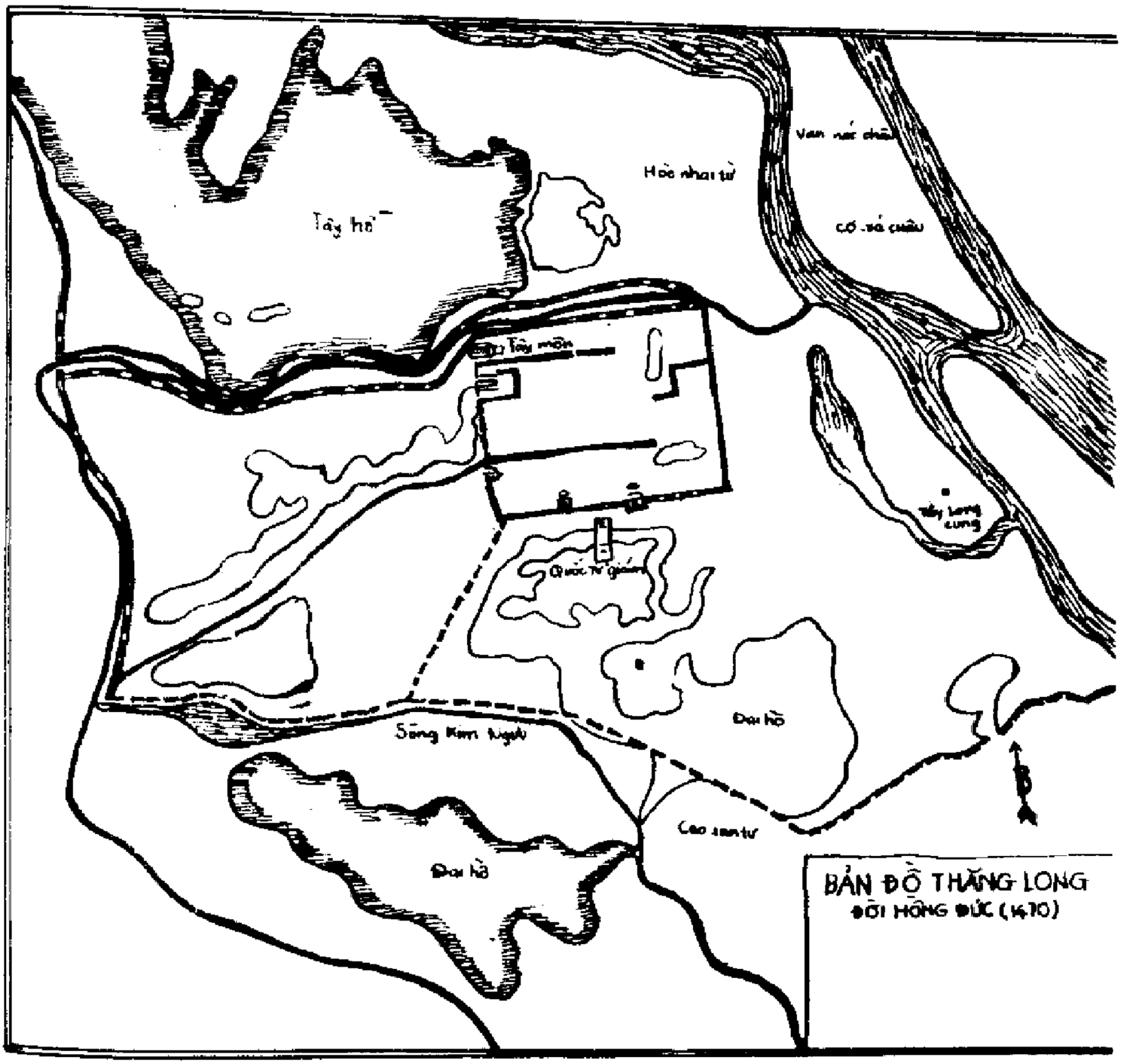
Vua Lý Thái Tổ xây dựng kinh đô Thăng Long trên vùng đất trung tâm đất nước có thể phát triển mọi mặt. Dưới góc độ kiến trúc của Nhà nước, không kể các khu dân cư, tập trung vào hoàng thành, sử sách nhắc đến không ít cung điện, lầu gác, đài tạ ... nhưng về số lượng vẫn có thể đếm trên đầu ngón tay và quy mô cũng kém thua các kiến trúc Phật giáo. Sử gia Lê Văn Hưu đã nhận xét : "Lý Thái Tổ lên ngôi mới được 2 năm, tôn miếu chưa dựng, xã tắc chưa lập mà trước đã dựng tám chùa ở phủ Thiên Đức, lại sửa chữa chùa quán ở các lộ ... Thái Tổ để phép cho con cháu như thế, cho nên đời sau mới xây tường cao ngất trời, tạc cột chùa bằng đá, làm chùa thờ Phật lộng lẫy hơn cung điện của vua".

Như vậy cung điện đã ít lại thua chùa tháp cả về quy mô. Theo tài liệu của Trung Quốc là sách *Quế hải ngu hành chí* của Phạm Thành Đại viết ở đương thời (mà *Mã Đoan Lâm* thời Nguyên dẫn trong *Văn hiến thông khảo*) thì Thăng Long thời Lý ngay phần trung tâm chỉ gồm có : "Chỗ ở của tù trưởng (chỉ vua nhà Lý - CQT) ở trên lầu bốn tầng. Tù trưởng tự mình ở tầng thứ hai ... Tầng thứ tư quân sĩ ở, lại có cung Thủy Tinh, điện Thiên Nguyên đều là những tên tiếm vị. Riêng có một gác còn có bảng đề "An

Nam đô hộ phủ". Các tầng gác đều sơn son, cột trụ có vẽ rồng hạc và tiên nữ". Gạt bỏ đi những phần mang quan điểm nước lớn miệt thị dân tộc ta, đằng sau việc cắt xén hàng loạt cung điện, từ đoạn tư liệu trên chúng ta thấy vua và quân cấm vệ còn sinh hoạt trong cùng một ngôi nhà, và với những hình thức sơn vẽ trang trí như thế thì cung điện cũng chỉ tương tự như đền chùa ở các địa phương.

Sang thời Trần, ở thế kỷ XIII, trải qua ba lần xâm lược của nhà Nguyên, Thăng Long bị tàn phá rất nặng nề, đến nỗi sau lần chiến thắng cuối cùng năm 1288, khi trở về kinh đô, hai vua Trần phải ngự ở hành lang thị vệ. Năm sau, triều đình tổ chức xây dựng lại kinh đô, bắt những người trước đây đã hàng giặc phải đi chở gỗ đá để chuộc tội. Sử của ta không ghi lại quy mô của lần tu sửa này, song vài năm sau vào năm 1293 Trần Phu là sứ nhà Nguyên sau lần đi sứ sang ta trở về đã ghi chuyện mắt thấy tai nghe trong bài *An Nam tức sự*, về Thăng Long "nơi ở của tù trưởng (chỉ vua Trần - CQT) có "Dương Kinh Môn" trên cửa có gác gọi là "Triều Thiên Các", cửa nhỏ bên trái gọi là "Vân Hội môn", bên trong cửa có khoang trống "Thiên Tỉnh" ngang dọc độ vài mươi trượng. Từ bậc thềm bước lên thấy dưới gác có một tấm biển đề là "Tập Hiền điện", bên trên có gác lớn gọi là "Minh Linh các". Từ chái bên phải đi tới gặp một điện lớn gọi là "Đức Huy Điện", cửa bên trái gọi là "Đông Lạc môn", cửa bên phải gọi là "Kiều Ứng môn", các biển đều bằng chữ vàng ca". Mặc dù đoạn ghi chép này chưa thật cụ thể, nhưng trong cả cụm kiến trúc trung tâm kinh đô mà chỉ có vài điện gác như thế thì cũng nhỏ thôi. Ngay cái khoang trống "Thiên tỉnh" làm sân ở giữa các dãy nhà để lấy ánh sáng cho các nhà mà quy vuông mỗi chiều chỉ vài mươi trượng (mỗi trượng thời Tống dài 3,11m) thì cũng không lấy gì làm lớn lắm.

Thăng Long vừa xây dựng lại sau ba lần quân Nguyên tàn phá, thì từ giữa thế kỷ XIV quốc gia Chiêm Thành hưng khởi hẳn lên đã nhiều lần tiến đánh Đại Việt, trong đó có ba lần vào các năm 1371, 1377 và 1378 đã chiếm được Thăng Long. Chỉ riêng



THÀNH THĂNG LONG (ĐỜI HỒNG ĐỨC - 1470)
Vẽ theo học pháp mới

Hình 50

lần đầu chúng đã "đốt cung điện đồ thư trụi cả", ngay sau đó vua Trần Nghệ Tông phải "xuống chiếu rằng xây dựng cung thất cần làm mộc mạc, chỉ lấy các tản quan tôn thất phục dịch, không nhiễu đến dân". Như vậy, việc xây dựng lại kinh đô năm 1371 này hẳn là rất đơn giản, kiến trúc cung điện cũng chỉ như nhà cửa của dân gian thôi. Thế rồi các năm 1377 và 1378 liên tục quân Chiêm Thành lại tấn công vào Thăng Long "bắt người cướp của" và không loại trừ việc tàn phá nhà cửa, đến nỗi năm sau 1379 triều đình phải chở tiền lên tận Lạng Sơn chôn giấu, vì "sợ nạn người Chiêm Thành đốt cung điện".

Kinh đô Thăng Long trong hai triều thịnh đạt nhất mà cung điện có số lượng không bao nhiêu, quy mô vừa phải, trang trí sơ sài, chưa có sự cách bức mấy với kiến trúc ở làng xã, và từ sau các lần phá hoại của Nguyên và Chiêm Thành, kinh tế sa sút thì việc dựng lại cung điện ngay đến nhà vua cũng phải chủ trương dựng sao cho thật đơn giản. Tiếp đến đầu thế kỷ XV, với 20 năm quân Minh xâm lược và đô hộ, nhất là khi bị nghĩa quân Lam Sơn vây đánh, chúng đã tàn phá Thăng Long vơ vét không chừa một thứ gì. Nhà Lê phục hồi lại đất nước thì cũng sửa lại các cung điện nhất là ở thời vua Lê Thánh Tông, nhưng rồi lại nội chiến giữa các tập đoàn quý tộc nên các kiến trúc của Nhà nước cũng không xa mấy kiến trúc đình chùa ở làng xã.

c) Về kinh đô Huế :

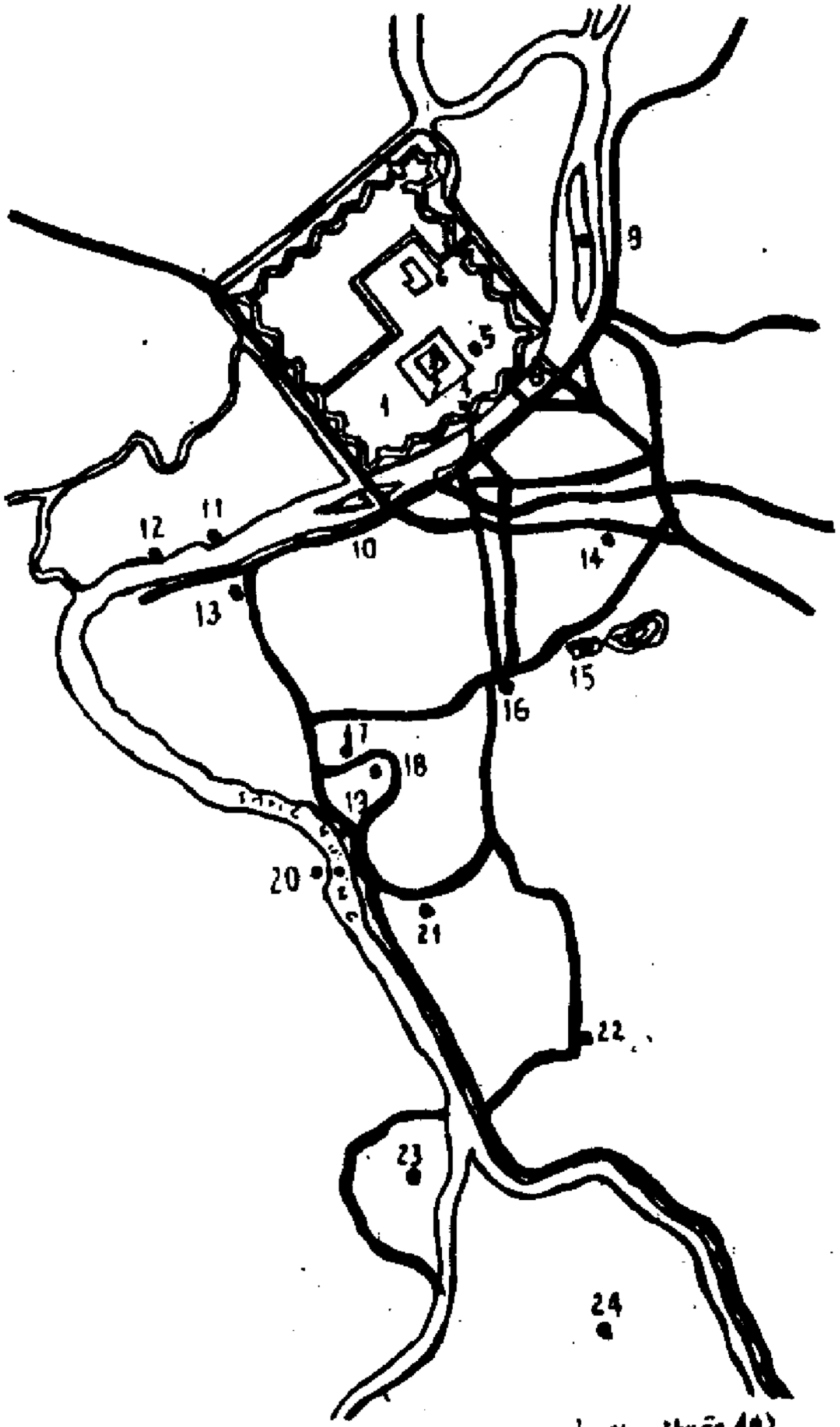
Gia Long ngay sau khi lập ra nhà Nguyễn đã cho xây ở Huế một số cung điện, nhưng việc xây dựng kinh đô Huế một cách quy mô là từ năm 1804 kéo dài đến năm 1832 mới xong và năm 1838 lại có cuộc tu bổ lớn, tùy từng công trình lại được sửa chữa lẻ tẻ.

Kinh thành Huế gồm ba vòng thành vuông lồng nhau : Ngoài cùng là *phòng thành* mỗi chiều dài chừng 2500m, có tất cả 10 cửa; vòng giữa là *hoàng thành* mỗi chiều mặt trước và mặt sau dài chừng 640m còn hai mặt bên dài hơn 568m, có tất cả 4 cửa, bên

trong có các cung điện làm chỗ sinh hoạt của hoàng gia và làm việc của triều đình; vòng trong cũng là *tử cấm thành* có những cung điện giành riêng cho vua và hoàng hậu, mỗi cạnh mặt trước và mặt sau dài chừng 342m còn hai mặt bên dài chừng 308m.

Dưới góc độ kiến trúc cung điện, cần chú ý đến khu hoàng thành, còn gọi là hoàng cung mà mọi người quen gọi là Nội hay Đại Nội. Thời thịnh nhất của triều Nguyễn, theo thư tịch thì trong hoàng thành có tới trên 100 công trình kiến trúc khác nhau, nhưng cho tới Cách mạng tháng Tám năm 1945 thì có khoảng trên 30 công trình chia thành 9 cụm kiến trúc, mỗi cụm có tường cao vây bọc ngăn cách hẳn ra. Sau cuộc phản công oanh tạc của đế quốc Mỹ đầu năm 1968, các kiến trúc trong tử cấm thành hầu như không còn gì nữa. Tiêu biểu cho kiến trúc kinh đô Huế là Ngọ Môn, điện Thái Hòa và Thế Miếu mà ngày nay vẫn còn. Nó là kiến trúc cung đình nhưng đồng thời cũng vang vọng âm hưởng của các đình, chùa ở làng xã.

Ngọ Môn là cửa chính của hoàng thành xây năm 1833 trên nền đài hình chữ U cao 6m dài 58m phần giữa xây bằng đá có 3 cửa sâu hút và hai đầu nhô về phía trước kéo chiều rộng tới 27m, xây bằng gạch vồ nung già đanh mặt, mỗi bên trổ một cửa mà phía trước nhìn đối nhau rồi gấp khúc chữ L để phía sau song hàng với ba cửa ở giữa thành 5 cửa. Trên đài một tòa lầu Ngũ Phụng cột gỗ thanh thoát nâng hai tầng mái tương ứng với nền đài chữ U : Dãy giữa 5 lầu chạy ngang và hai dãy bên chạy dọc 2 lầu, tất cả hợp lại thành 9 nóc nhà cao thấp và đối hướng ngang dọc tạo một nhịp điệu kiến trúc duyên dáng mà mạch lạc, toàn bộ cao tới 15m được chuyển từ khối đài chắc đanh qua trung gian là tường gạch hoa men trổ thủng lên phần lầu thông thoáng và kết thúc ở bộ mái men rực rỡ hoàng lưu li ở những dãy ngang và thanh lưu li ở những dãy dọc. Trên các bờ nóc, bờ giải và góc mái được đắp những hình trang trí rồng, rơi, hươu, vịt, mai, lan, cúc, trúc ...

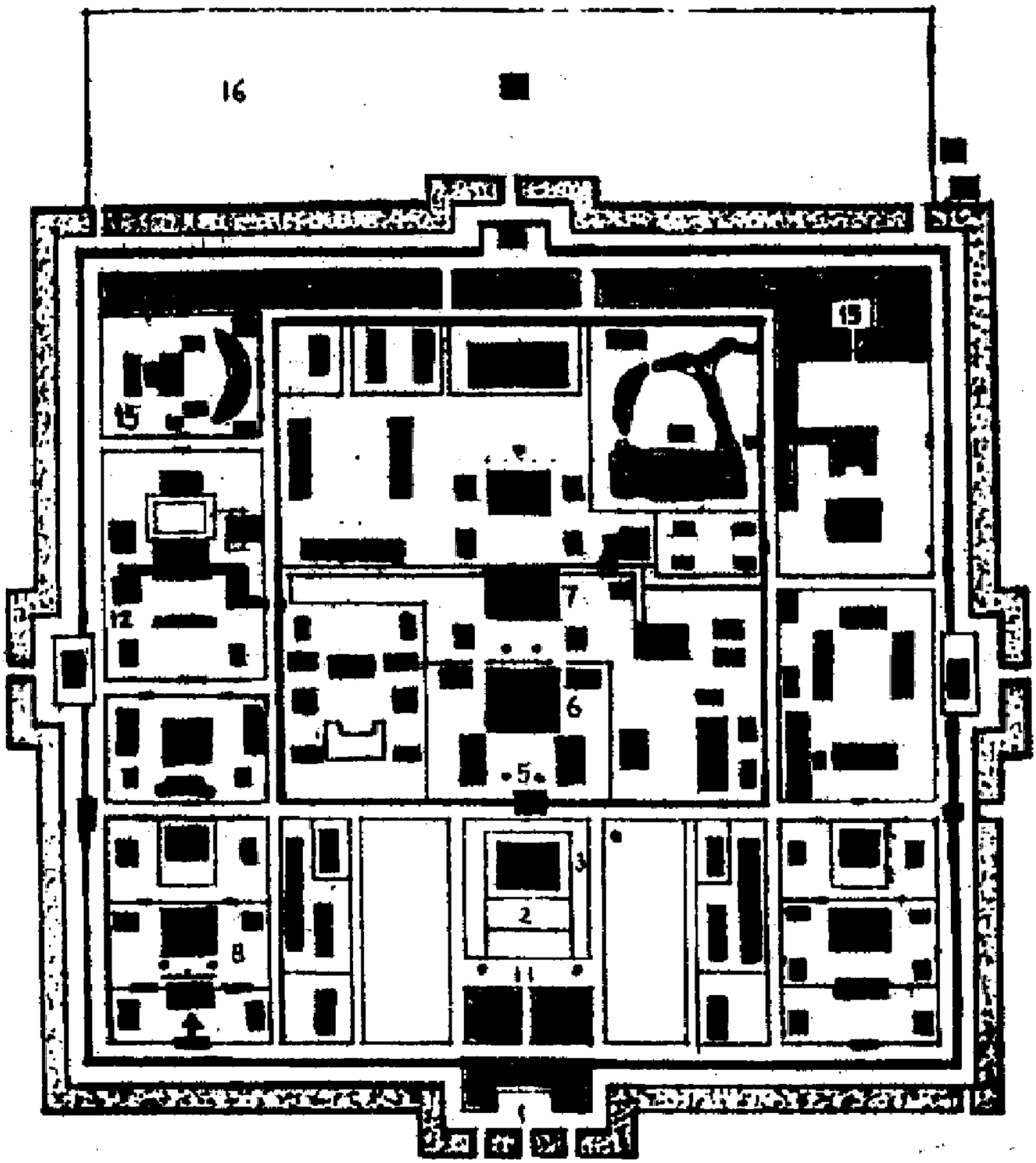


(Theo tài liệu của Thân Thuận Ái)

51 Kinh đô Huế

Qua Ngọ Môn là một cái sân hẹp và hồ Thái Dịch hình chữ nhật nằm ngang vừa tạo độ sâu để đối với độ cao của Ngọ Môn, vừa là gương nước in bóng Ngọ Môn lung linh, xung quanh viền bằng lan can tường gạch men hoa rồng và điểm từng đoạn là những cây đại thân cành khẳng khiu trắng mốc từng mùa mà tỏa tán lá to xanh hoặc hoa trắng ngát hương. Vắt qua hồ Thái Dịch ở chính giữa là cầu Trung Đạo xây trên những trụ gạch cuốn, hai bên mép có lan can tay vịn đơn sơ bằng đồng. Hai đầu cầu, ở mỗi bên có một hệ thống cổng gọi là "Bài Môn", gồm bốn trụ đồng rồng cuốn, vươn cao thanh thoát kết thúc bằng những búp sen, hai trụ trong cao trội lên tạo ra lối đi giữa rộng hơn lối đi ở hai đầu, phía trên trụ đỡ những bảng pháp lam đồng phủ men nhiều màu trang nhã.

Bên kia cầu, sau lối đi là sân Đại Triều Nghi hai cấp chia ra 9 hàng ngang để 9 phẩm quan chầu vua trong ngày thết triều. Chế ngự sân là điện Thái Hòa bảy gian hai chái dàn ngang tới 44m và chạy sâu vào hơn 30m chiếm diện tích khoảng 1360m^2, các hàng ngang và dọc kể cả cột cái, cột quân và cột hiên đều 10 cột. Để giải quyết một công trình kiến trúc rộng lòng, với khả năng của gỗ, các nhà kiến trúc đầu thế kỷ XIX đã xây dựng hai nếp nhà song song liền nhau kiểu "Trùng thiềm điệp ốc", nếp nhà trước là tiền điện cao 10,2m nhường độ cao 12,4m cho nếp nhà sau là chính điện, giữa hai nếp nhà có máng đồng to nhận nước rồi chảy ra hai đầu, phía dưới để che máng có trần vỏ cua thành vòm cong tạo ra một không gian trung gian có những cốn đỡ trần cho diện trang trí phong phú. Về nội thất, hai nếp nhà cho một không gian liền khoảnh trải rộng mênh mông. Mỗi nếp nhà đều 2 tầng mái kiểu chồng diêm dựa trên bốn hàng cột, trong đó hàng cột con cao gần 4m chạy quanh bốn mặt cả ngôi điện chỉ đỡ mái dưới của hệ thống mái chồng diêm, các cột đều sơn son thếp vàng vẽ rồng mây tạo vẻ trang nghiêm và lộng lẫy. Nếp chính điện có trần phẳng, lại có vách đố lụa ngăn ngang theo hàng cột thứ hai rồi chạy lên hai đầu dọc theo hàng cột gian chái để tạo ra một hậu trường ở phía sau và làm cho lòng chính điện trở nên vuông vức



Tổng thể các công trình kiến trúc ở Đại nội

Hình 52

trọng thể tôn thêm uy thế cho vua ngồi ngai vàng đặt trên ba tầng bệ gỗ và có bửu tán che trên cao. Còn nếp tiền điện không có trần, tạo không gian vừa trải rộng vừa vươn cao, để lộ hệ thống kết cấu vì kèo giường - trếng - đồn tay .. Các thành phần kiến trúc đều được bào trơn đóng bén, soi gờ chạy chỉ và chạm khắc. Toàn bộ ngôi điện đã hoàn chỉnh trên nền bó đá cao 1m so với sân, lại đua ra một mái hiên 1,5m được đỡ bởi hàng cột dựng thêm ngay trên đá tảng nằm ở mặt sân, vươn lên cao nối với cột hiên ở trên nền bằng cái kẻ cổ ngỗng. Lối nhà lắp thêm mái hiên che nằm ngay trên mặt sân này rất phổ biến trong kiến trúc ở Huế.

Về những kiến trúc phục vụ việc thờ tự, trong hoàng thành Huế có hai khu miếu ở hai bên điện Thái Hòa thuộc hai góc đông - nam và tây - nam đăng đối nhau. Bên trái điện Thái Hòa (tức góc đông - nam) có Triệu Miếu thờ Nguyễn Kim trong cùng khoảnh lớn với Thái Miếu thờ các chúa Nguyễn. Bên trái điện Thái Hòa có Hưng Miếu thờ bố đẻ Gia Long, liền khoảnh lớn với Thế Miếu thờ các vua nhà Nguyễn. Điện Phụng Thiên ở phía Tây hoàng thành cũng là công trình thờ tự giành cho các bà trong nội cung. Trong bốn miếu và một điện thờ trên thì Thế Miếu nổi tiếng hơn cả, nhưng về quy mô và kết cấu kiến trúc thì cũng tương tự điện Thái Hòa. Đặc biệt ở trước sân của Thế Miếu là một kiến trúc ba tầng 12 mái vươn lên đến tận độ cao 13m, gọi là Hiển Lâm các. Cả ba tầng lầu của Hiển Lâm các đều thông thoáng, phía trước và sau có cánh cửa đóng mở dễ dàng còn hai bên là ván đố. Các tầng lầu chồng lên nhau và liên kết bởi 4 cột cái liền cây gỗ lim, lên cao thu nhỏ dần và kết thúc bởi bầu vũ trụ như be rượu bằng pháp lam đặt ở giữa bờ nóc. Lối kiến trúc ba tầng gác này ở Huế ít phổ biến, song về cơ bản chính là sự phát triển các gác chuông nhiều tầng của chùa phổ biến ngoài Bắc.

Các kiến trúc cung điện ở Huế cơ bản được xây trong hoàng thành 640m x 568m thì các quy mô tổng thể không có gì là lớn đến phát ngợp. Trong từng công trình có những nét riêng độc đáo, song nếu hệ thống hóa thì vẫn là lối kết cấu vì chia gian truyền thống phổ biến trong nhân dân vùng Bình Trị Thiên, và

nếu tách ra từng nếp nhà thì thành những đơn nguyên mà các tòa đại đình của những đình làng lớn ở ngoài Bắc cũng không thua kém là bao, ngay cả về nghệ thuật chạm khắc và tô vẽ trang trí thì đã từng gặp ở tranh dân gian và nhiều kiến trúc công cộng của làng xã rồi. Vì thế có trường hợp nhà giường của quý tộc được nhà nước trước đây mua về làm điện thờ Hưng Miếu mà ăn nhập ngay với toàn cảnh, và có nhà giường lại được một số làng quanh vùng Huế mua về làm đình làng.

Nhìn trong toàn thể, kiến trúc cung điện trong các kinh đô là của nhà nước, do triều đình chỉ đạo, song từ Hoa Lư, Thăng Long cho đến Huế, dù xét trên quy mô, kỹ thuật kết cấu, tạo khối và trang trí, cả về chất liệu ... nói chung không có gì cách bức, càng hoàn toàn không đối lập với kiến trúc đình làng và chùa tháp của làng xã, đều có chứa đựng trong nó cái tính dân gian.

2- Một số công sở ở kinh đô và địa phương :

Đi đôi với hệ thống chính quyền từ trung ương xuống cơ sở là một hệ thống công đường. Ngay tại kinh đô, các công đường cấp cao cũng ở ngoài hoàng thành, trong khu dân gian và có khi thực sự là kiến trúc dân gian. Công đường ở các địa phương lại càng ít tách biệt kiến trúc dân gian, ăn nhập ngay vào nhà cửa của nhân dân xung quanh.

Ở thời Lý và thời Trần, Nhà nước chưa có quy định về quy mô cho các công sở và dinh thự của quan lại. Sử sách chỉ nhắc đến tên một số kiến trúc của Nhà nước ở ngoài hoàng thành và một số địa phương. Chẳng hạn dọc sông Hồng ở Thăng Long, nhà Lý dựng một số cung ở ven hồ Dâm Đàm để vua và triều đình ra xem đánh cá và nghỉ ngơi, còn tại phía Tây là nơi các vua Lý thường tổ chức lễ mừng sinh nhật nên hẳn phải có một số lầu gác. Vua Lý Thái Tông khi còn là thái tử Phật Mã cũng ở ngoài cửa Đại Hưng tại cung Long Đức để "cho biết việc dân gian". Và công chúa Từ Hoa ở đầu thế kỷ XIII cũng ở trong cung Từ Hoa ven hồ Dâm Đàm để tiện tổ chức trồng dâu nuôi tằm. Những kiến trúc kiểu cung Long Đức và cung Từ Hoa với mục đích cho chủ

của nó gần dân, hiểu dân và trực tiếp làm công việc của dân, thì hẳn là phải cùng hình mẫu với nhà dân, có thể to đẹp hơn nhưng vẫn chung quy cách. Trạm Hoài Viễn ở bờ bắc sông Hồng để đón tiếp khách xa từ biên ải hoặc nước ngoài, chỉ biết tên mà không rõ quy cách. Các hành cung ở Lý Nhân và Ứng Phong để vua làm lễ tịch điền và xem gặt hái đều chỉ được nêu tên. Các hành doanh ở Yên Hưng (1147), phủ đệ ở Phú Lương (1155), vườn Diên Quang ở Lãnh Kinh (1156) cũng vậy. Các nhà sở, kho tàng ở các châu, quận, trấn, phủ chắc chắn có nhiều, riêng ở Nghệ An chỉ một năm 1037 được xây kho tại 50 nơi. Riêng ở Thanh Hóa, khi Chu Văn Thường vào thay Lý Thường Kiệt coi quận Cửu Chân, như bia chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh năm 1115 còn ghi : "Nhà vua đã xuống chiếu sai ông thống lĩnh dân chúng sửa sang nhà thự ở quận, xây dựng điện đường cùng lang vũ xung quanh, cũng cố thành quách, chia đặt trạm dịch, khai đào sông ngòi, mở mang vườn tược" ... thì cũng chưa cho biết gì thêm về những kiến trúc ấy.

Sang thời Trần, tư liệu về kiến trúc vẫn rất nghèo nàn. Đặc biệt nhà Trần cho xây nhiều công trình kiến trúc ở quê hương Tức Mạc tạo cho nơi đây như một kinh đô thứ hai, nhưng cũng chỉ dừng ở mức biết tên và chức năng. Một số địa phương có trang ấp của quý tộc, nhưng thư tịch cũng chỉ cho biết trang ấp của Trần Hưng Đạo ở Vạn Kiếp, của Trần Quang Khải ở Mỹ Lộc, của Trần Khánh Dư ở Vân Đồn, của Phạm Ngũ Lão ở Phù Ủng ... Riêng trang ấp của Trần Hưng Đạo cùng với các địa danh Hành Cung, Từ Cũ, Xưởng Thuyền, đường Gánh Gạch ... khảo cổ đã phát hiện được nền nhà được lát gạch hoa, hẳn phải có quy mô khá lớn và khang trang. Nhưng những trường hợp như thế rất hiếm. Sử cũ còn cho biết Tĩnh Quốc đại vương Quốc Khang năm 1269 được phong làm Vọng giang phiêu kỵ đô thượng tướng quân, đã dựng phủ đệ ở Châu Diễn (Nghệ An), lang và vũ vòng quanh, lộng lẫy quá mức thường. Vua nghe tin, sai người đến xem. Tĩnh Quốc sợ, mới tô tượng Phật để thờ (nay là chùa Thông). Đến mức thượng tướng còn như thế thì chắc chắn phủ đệ của quý tộc chỉ

được phép ở "mức thường", không thể có quy mô lớn với "lang và vũ", không thể xây theo những kiểu thức "lộng lẫy" ... có nghĩa là những kiến trúc cũng bình thường thôi.

Phải đến thời Lê sơ trở đi, việc xây dựng mới có thể chế rõ ràng. Tại kinh đô, bên cạnh cung điện của triều đình, còn có nhiều công đường của cơ quan trung ương. Theo Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục* thì vua Lê Thánh Tông đã ra quy định cụ thể cho việc xây dựng :

- Tư lễ giám, Tư chế giám, Đô sát giám, Nội phủ giám và Bảo tạng giám : mỗi cơ quan chỉ được có một dãy công đường 3 gian 2 chái, nghi môn đều 1 gian.

- Lại bộ : nội nha môn có công đường một dãy 5 gian, ở sau tráng sĩ trực điếm của ti Thần Tý có nghi môn một gian, nhà để sổ của ty Thuyên khảo thanh lại một dãy 3 gian 2 chái. Sảnh đường 1 gian, nghi môn 3 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Hộ bộ : Nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau đều 3 gian 2 chái, nhà cầu 3 gian, sảnh đường 1 gian, nhà lưu trữ thuế vật một dãy 7 gian, nhà để sổ sách của ti Thanh lại một dãy 3 gian 2 chái, nhà lưu trữ sổ hộ bốn dãy mỗi dãy 11 gian, ngục phòng 3 gian, nghi môn 3 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Lễ bộ : Công đường đằng trước 3 gian 2 chái, đằng sau 1 gian 2 chái. Ty Nghi chế Thanh lại 1 dãy 3 gian, phòng để sổ phía tả, phía hữu hai dãy 7 gian, nghi môn 3 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Công bộ : nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau đều 3 gian 2 chái, nhà cầu 3 gian, sảnh đường 1 gian, nhà để sổ của ti Vũ khố Thanh lại một dãy 12 gian, nghi môn 3 gian, ngục phòng 3 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Hình bộ : nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau 3 gian 2 chái, nhà cầu 3 gian, sảnh đường 1 gian, nhà làm việc của ti năm dãy mỗi dãy 3 gian 2 chái, nghi môn 2 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Đông các : nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau 3 gian 2

chái, nhà cầu 3 gian, hành lang một dãy 9 gian hai bên bao tường.

- Hàn lâm viện : nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau 3 gian 2 chái, nhà cầu 3 gian, tả điếm và hữu điếm hai dãy mỗi dãy 5 gian, nghi môn 1 gian, hai bên bao tường.

- Ngự sử đài : Công đường 5 gian 2 chái, ngục phòng của sở Án ngục một dãy 3 gian, đề hình mười hai đạo cộng bảy dãy mỗi dãy 5 gian, nghi môn, bốn chung quanh bao tường.

- Lục khoa : nhà làm việc hai dãy, mỗi dãy 8 gian. Lại khoa, Công khoa và Hình khoa đều 2 gian. Sử quán 2 gian, Binh khoa 6 gian, Hộ khoa 3 gian. Lễ khoa 2 gian, nhà Lưu trữ sổ hộ một dãy 8 gian, nghi môn 1 gian.

- Thông chính sứ ti : công đường một dãy 1 gian 2 chái, nghi môn 1 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Hồng lô tự : một dãy 3 gian 2 chái, Vọng khuyết đường 1 gian 2 chái, nghi môn 1 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Tư thiên giám : Nội linh đài 1 gian 2 chái, ngoại linh đài 1 gian 2 chái, nội giám 3 gian 2 chái, ngoại giám nghi môn 1 gian, ngoại nghi môn 1 gian, bên trong bao tường bốn chung quanh, ngoài thềm đài bao tường bốn chung quanh. Đài trắc ảnh một tòa nền cao 8 thước, rộng 4 thước, theo thể lệ do ngũ phủ xây dựng, còn như lầu trắc ảnh của bộ Công ở ngoài cửa Nam Huân.

- Thái y viện : công đường 3 gian, nghi môn 1 gian, nhà tế sinh công đường 3 gian 2 chái, nghi môn 1 gian.

- Bắc sứ quán : nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau đều 3 gian 2 chái, nhà cầu 3 gian, hành lang phía tả và phía hữu hai dãy mỗi dãy 7 gian 2 chái, hành lang mặt sau 5 gian 2 chái, nghi môn 3 gian, bốn chung quanh bao tường.

- Triều chính đình : một dãy 1 gian 2 chái.

- Hội đồng quán : Nhà chữ "Công" đằng trước đằng sau đều 3 gian 2 chái, nhà cầu 3 gian, hành lang phía tả và phía hữu hai dãy, mỗi dãy 9 gian, nghi môn 3 gian, bốn chung quanh bao tường.

Vẫn ở kinh đô, trong số kiến trúc của Nhà nước còn phải kể đến các đàn tế trời, đất và thần cũng được qui định chặt chẽ :

- Đàn Nam giao : để tế trời, có điện chiêu sự 3 gian 2 chái, nhà bên cạnh về phía đông và phía tây hai dãy, mỗi dãy đều 1 gian 2 chái, đông vũ và tây vũ hai dãy mỗi dãy 7 gian, cửa điện chiêu sự 3 gian, thứ nữa cửa giữa 3 gian, cửa tả và cửa hữu đều 1 gian, hai cửa ngoài đều 3 gian, bốn chung quanh đắp tường.

- Đàn Xã tắc : để cầu cho quanh năm được mùa, nền đàn một khu, nội nghi môn 3 gian, cửa nhỏ 2 gian, bốn chung quanh đắp tường. Điện canh y 1 gian 2 chái, nhà túc yết 5 gian 2 chái, kho tế khí và phòng bếp đều 3 gian, ngoại nghi môn 3 gian, bốn chung quanh đắp tường.

- Đàn Phong vân : để cầu mưa, nền đàn một khu, nhà phụng sự 3 gian 2 chái, nội nghi môn 1 gian, nhà túc yết ba dãy đều 3 gian, ngoại nghi môn 1 gian, bốn chung quanh đắp tường.

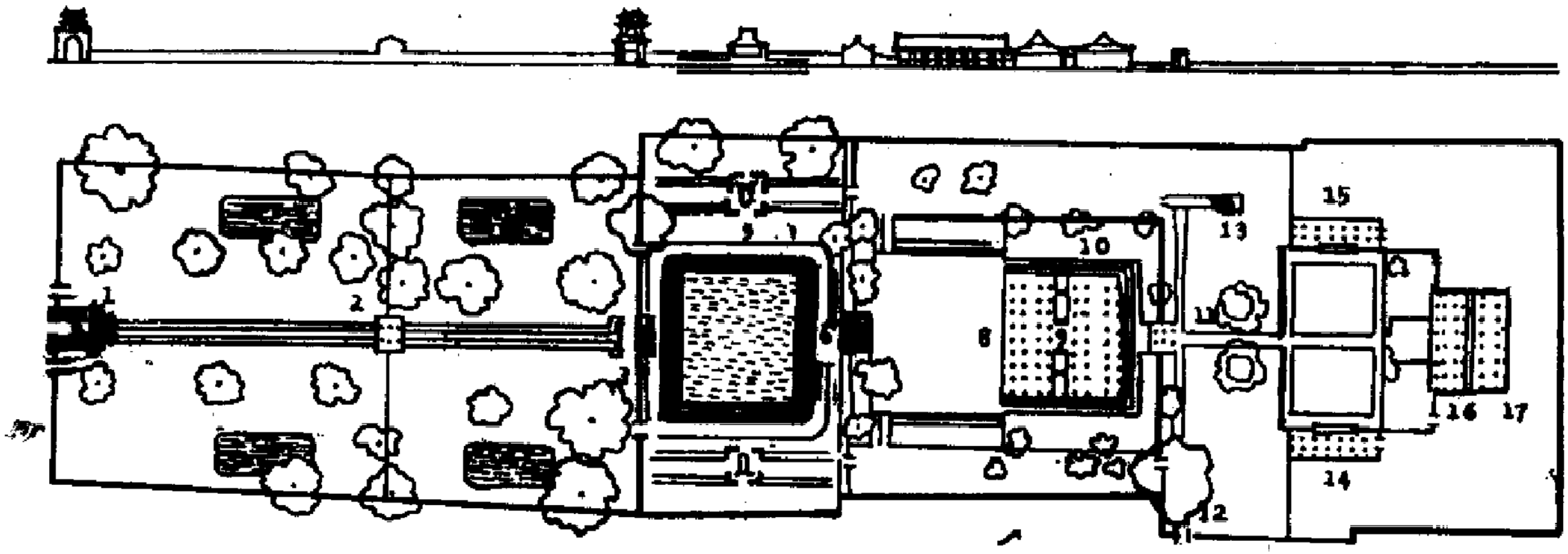
Bên cạnh việc thể chế hóa các công sở ở trung ương, nhà Lê còn quy định chặt chẽ việc xây dựng các công sở ở địa phương từ cấp trấn xuống các cấp phủ và huyện. Ở cấp trấn có :

- Trị sở của ty Trấn thủ : dựng dinh thự ở khu đất rộng 5 mẫu, bốn chung quanh đắp tường đất.

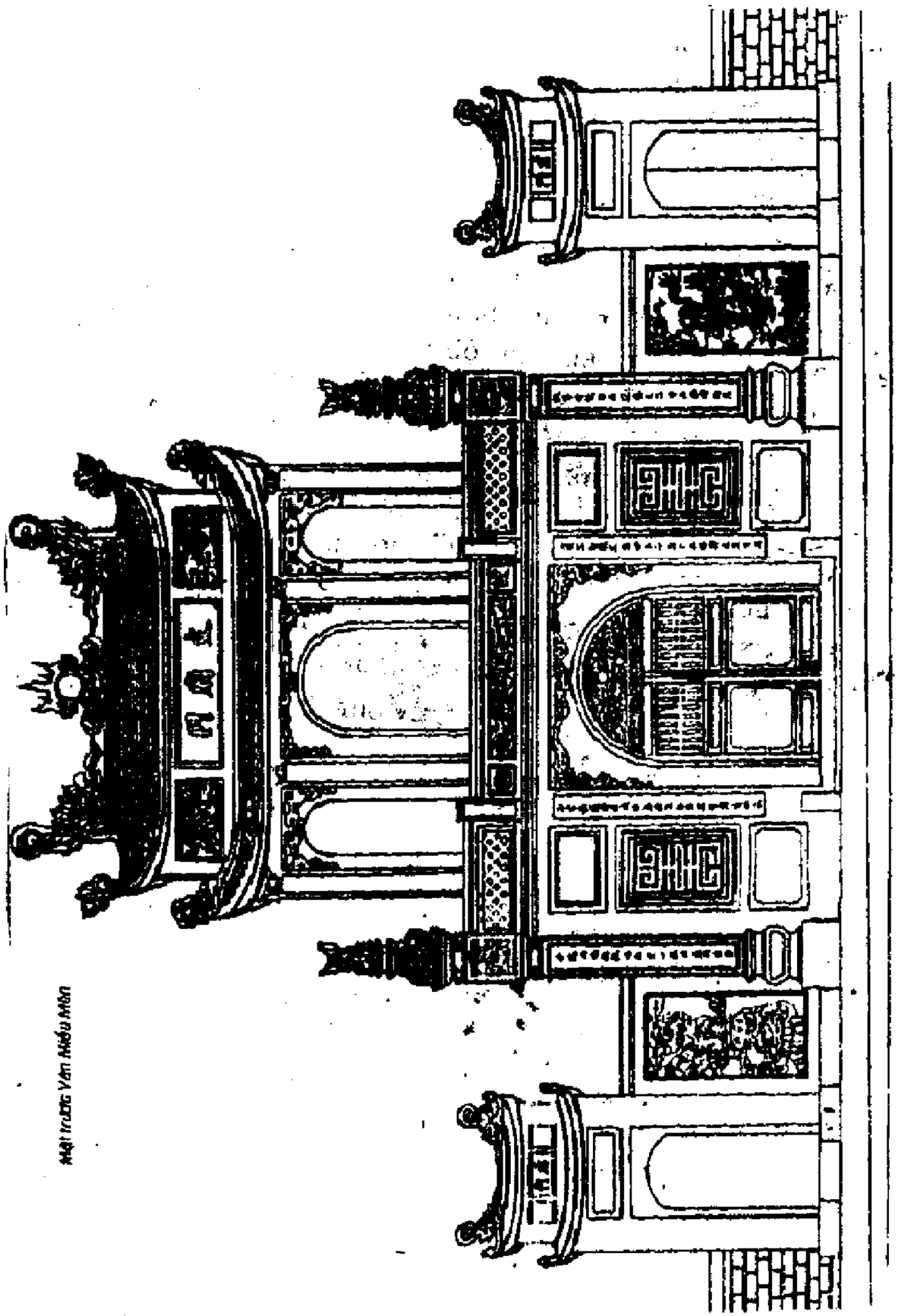
- Nhà làm việc của ty Thừa chính : công đường ,hai tòa đều 3 gian 2 chái rộng 11 thước, các viên chủ sự, súy quan và tả mạc đều 3 gian, mỗi gian 9 thước, tả phòng và hữu phòng đều 5 gian, nghi môn 5 gian có biển đề "Tán trị thừa tuyên sứ ty"; dinh tự viên quan chính thức 5 gian 2 chái, hai tòa nhà của viên quan tá nhị phía đông và phía tây đều 3 gian, 2 dãy ngục phòng cộng 6 gian, hai bên bao tường.

- Ty Hiến sát : nhà làm việc hai tòa đều 3 gian 2 chái, nghi môn một tòa, ngục phòng 3 gian đắp tường bằng đất.

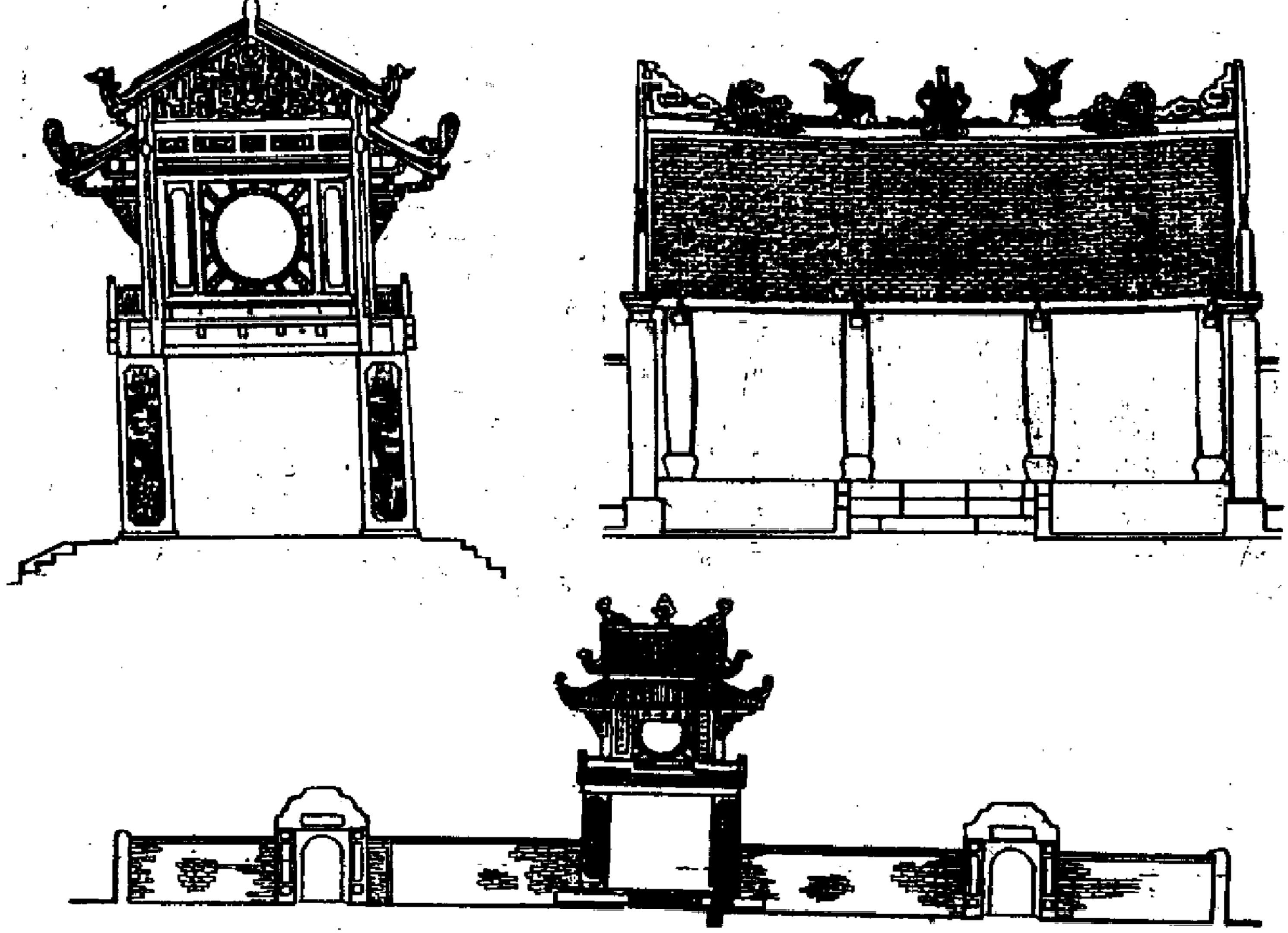
Xuống đến cấp phủ và huyện nhà nước quy định rõ : Tri phủ và tri huyện công đường 3 gian 2 chái, lợp bằng cỏ tranh, cứ bốn năm lợp lại một lần, nghi môn 1 gian, trên công đường một bên thờ bài vị tiên sư, một bên thờ bài vị thần chúa ngục, ngục đình 3 gian 2 chái bốn chung quanh trồng hai lần dậu bằng tre, không bao tường.



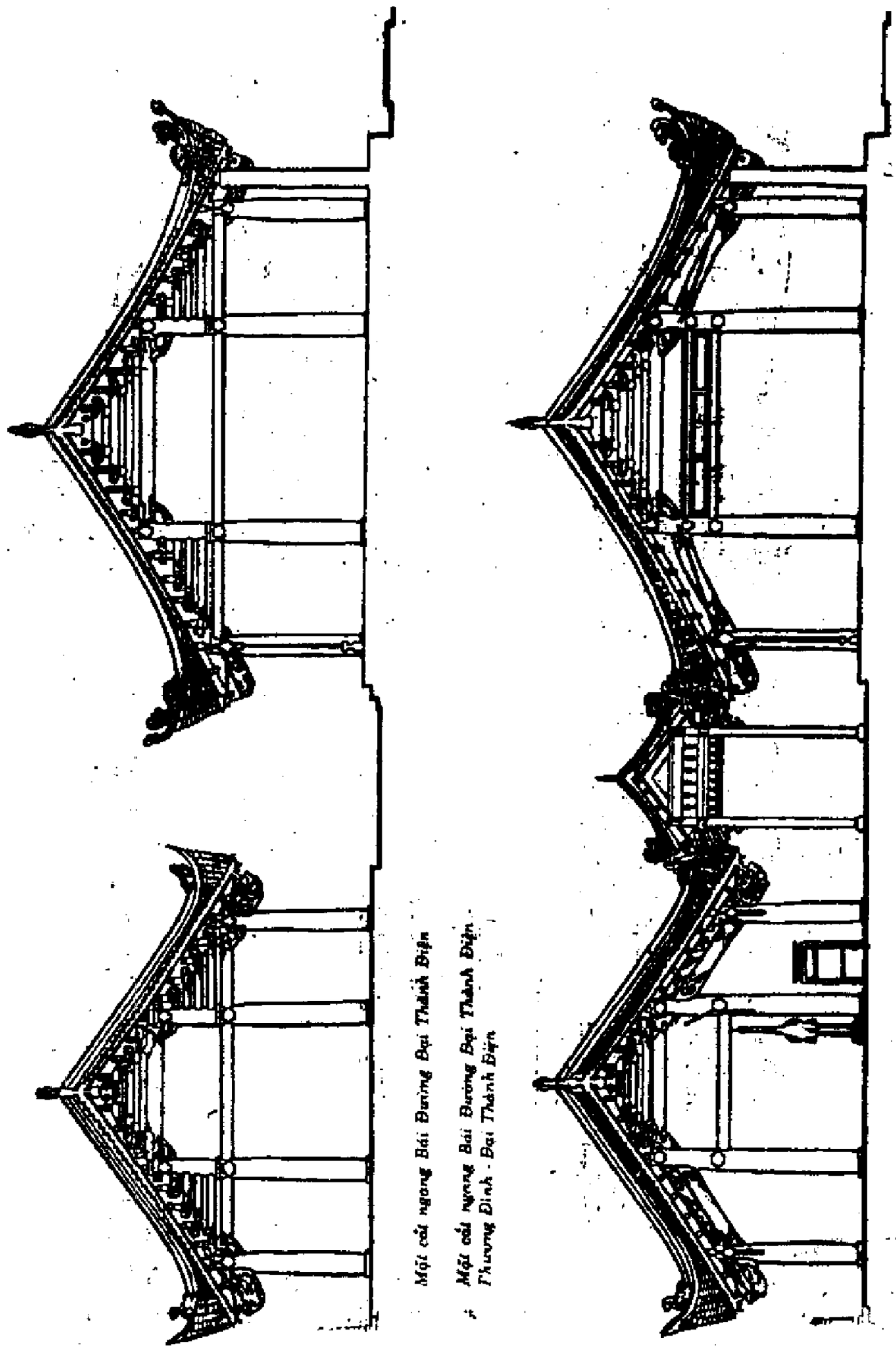
H53 " Mặt bằng và cắt dọc Văn Miếu - Hà Nội"



Hình 54



H55 Một số kiểu cổng cửa trong Văn Miếu - Hà Nội



H56 1- Mặt cắt dọc Bái đường - Đại thành điện

2 - Mặt cắt dọc Bái đường - Phương đình - Đại thành điện

Triều đình nhà Lê còn xây ở một số địa phương những hành điện như kiểu hành cung các thời trước, song sử sách thường chỉ kể tên mà không nói rõ quy mô. Riêng hành điện ở xã Hồng Mai (Thanh Trì - Hà Nội) xây năm 1484 là cả một cụm kiến trúc gồm hành điện 5 gian 2 chái và một dãy nhà bếp 3 gian, phía giữa xây đài Quan Canh cao 5 thước rộng 40 thước để vua xem cày ruộng, rồi lại cả đàn Tiến Nông cao 7 thước rộng 36 thước, bốn mặt đắp tường đất, có cửa rộng để đi ngựa vào được.

Sang nhà Nguyễn, những quy định về nhà cửa của nhân dân và công sở của quan lại đều được luật lệ hóa. Điều 156 luật Gia Long chẳng những cấm dân làm nhà đẹp với gỗ tốt, còn quy định "Trong bất cứ trường hợp nào" có nghĩa cả quan lại, thì "nhà ở cũng không được xây trên nền hai cấp và lợp hai lớp mái, không được sơn vẽ và trang trí", mà hạn chế cả kiến trúc công sở nữa. Vẫn điều luật trên còn qui định : "Đối với các quan lại đệ nhất và đệ nhị phẩm, công đường có 7 gian và 9 kèo, trên nóc mái được trang trí hình hoa và hình động vật, cửa chính mở 3 gian 5 vì kèo. Đối với quan lại từ tam phẩm xuống đến ngũ phẩm thì công đường có 5 gian 7 vì kèo, nóc mái được trang trí hình đầu động vật, cửa chính mở trên 3 gian 3 vì kèo".

Từ những tư liệu văn tự, trên chiều sâu lịch sử ít ra từ thời Lý về sau, những kiến trúc công đường, công sở dù ở ngay kinh đô và do Nhà nước chỉ đạo xây dựng ... cũng rất đơn giản, chỉ một tầng với quy mô nhỏ bé thông thường chỉ 3 gian 2 chái; còn nếu ở cấp phủ và huyện thì chỉ lợp tranh, xung quanh không có cả tường đất (như ở cấp trấn) mà phải trồng tre làm rào dậu, thì hẳn là rất đơn sơ, có thể nghĩ đến cảnh "nhà tranh vách đất", mà lại phải gò theo công thức, thì đến cái đẹp hồn hậu chất phác cũng bị hạn chế, nó không phải chỉ có tính dân gian mà thực sự có thể xếp vào kiến trúc dân gian. Ngay đến công đường của hàng ngũ quan lại cao cấp nhất, thuộc hàng "giường cột quốc gia", có trang trí một chút cũng sẽ bị ghép tội "lộng hành", thì chắc hẳn nền kiến trúc ấy không thể vươn lên tầm bác học mà chỉ có thể dừng ở tình trạng dân gian.

3- Lăng mộ của vua chúa và quý tộc :

Với tinh thần mở rộng của tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, và cũng là để đoàn kết dân tộc, từ nhiều thế kỷ nay nhân dân cả nước vẫn tin có một Tổ chung là Vua Hùng và còn mộ Tổ là đền Hùng (Vĩnh Phú). Song thực ra đền Hùng chỉ là nơi tưởng niệm, mà kiến trúc hiện còn là thuộc một lần sửa đền dưới thời Nguyễn : Đền Hùng là cả một cụm kiến trúc trong cảnh quan núi đồi trung du tiếp giáp đồng bằng, từng kiến trúc nhỏ bé và đơn sơ như những đình làng bình thường nhất nhưng hòa vào môi trường mà trải ra vô tận.

Đền Cổ Loa thờ vua Thục cũng chỉ là một kiến trúc tưởng niệm có quy mô như một đình làng lớn, và về cấu trúc đúng là mô hình đình làng của dân gian. Các đền thờ Hai Bà Trưng, đền thờ Bà Triệu về quy mô và cấu trúc cũng chỉ là những kiến trúc của làng xã ở thế kỷ XVIII - XIX.

Đền thờ Phùng Hưng, đền và lăng Ngô Quyền ở giữa cánh đồng của một sơn thôn u tĩnh quy mô nhỏ như một ngôi miếu hay ngôi nghè của xóm, trang trí đơn giản, đồ thờ loáng thoáng vài lư hương trên chiếc hương án phổ biến trong nhiều gia đình bình dân. Lăng mộ Ngô Quyền với tấm bia "Tiền Ngô Vương lăng" dựng ở thế kỷ XIX, quy mô nhỏ bé, xây gạch như chiếc long đình đặt trên bệ vuông cạnh chừng 4m cao ngang vai người, xung quanh có tường thấp với lối đi vào được xây hai trụ lồng đèn. Chỉ thế thôi, tất cả núp dưới bóng hai cây hoàng lan cao lớn, hình khối và tổng thể đúng ý nghĩa một đài kỷ niệm.

Lăng mộ vua Đinh Tiên Hoàng và vua Lê Đại Hành ở sườn núi Mã Yên có bia dựng ở thế kỷ XIX, hòa vào trong cảnh quan núi đá cây già mà trở nên thiêng liêng, tách riêng ra thì kiến trúc vô cùng đơn giản, không nhà cửa như nhiều ngôi mộ gặp ở khắp nơi. Gần đó là hai ngôi đền vua Đinh và đền vua Lê, quy mô khá lớn, lối giải quyết trên mặt bằng từng lớp đi sâu dần vào chính tẩm trang nghiêm mà không xa cách, những hình chạm trang trí trên gỗ và đá có một giá trị nghệ thuật cao ... nhưng xét trong toàn

cảnh cũng như tách riêng ra từng kiến trúc, hai ngôi đền có tính quốc gia này vẫn nằm trong mô hình chung của kiến trúc những chùa và đình làng lớn ở đương thời thuộc thế kỷ XVII - XVIII.

Đến thời Lý, nước Đại Việt thực sự là một quốc gia độc lập đàng hoàng, ngang hàng với mọi quốc gia lớn. Nhưng trong khi trị vì, các vua nhà Lý đã không xây cung điện đồ sộ, thì khi mất cũng không coi trọng việc xây lăng mộ, không có lăng riêng cho từng người. Trên quan điểm Nho giáo, về sau sử gia Lê Văn Hưu đã phê phán :"Nay nhà Lý, lăng các đời chỉ gọi chung là Thọ lăng ... Vì là vua bấy giờ không có học, mà các nho thần cũng không biết sửa chữa, hoặc là không có sức học khảo cổ vậy". Từ lời nhận xét khắt khe của Lê Văn Hưu, về cái chết của các vua nhà Lý, sử cũ chỉ ghi ngày "vua băng", mà không ghi tang lễ, chỉ riêng có vua đầu tiên là Lý Thái Tổ được ghi nhận : "Táng ở Thọ lăng phủ Thiên Đức". Và vua Lý Nhân Tông trong di chiếu dặn rõ : "Việc tang thì sau ba ngày bỏ áo trở, nên thôi thương khóc; việc chôn cất ... cốt phải kiệm ước, không xây lăng mộ riêng, nên chôn ngay bên cạnh tiên đế". Tuân theo di chiếu, vua Lý Thần Tông khi xuống chiếu cho các quan bỏ áo trở thì cũng ngự đi Na Ngạn (Lục Ngạn - Hà Bắc) dự lễ các cung nữ lên đàn thiêu chết theo Nhân Tông. Phải chăng sau hỏa táng, xương thịt vua và cung nữ đã ra tro, tản vào núi sông ở địa đầu Tổ quốc để xác nhận chủ quyền đất nước, chỉ giành một phần tro mang về Thọ Lăng phụ táng? Cho đến thời Nguyễn, các tác giả sách *Đại Nam nhất thống chí* ghi vắn tắt về lăng tám vua nhà Lý : "Ở xã Đình Bảng huyện Đông Ngàn có khu đất rộng chừng trăm mẫu, cổ thụ um tùm là cấm địa và là thang mộc ấp của nhà Lý, lăng Bát để ở đấy". Khu Thọ lăng được dân địa phương gọi là "Rừng Báng", do không được quy hoạch và định vị rõ ràng nên không để lại dấu vết gì, ngay cả bia mộ chí cũng không có, ngoài mấy gò đống.

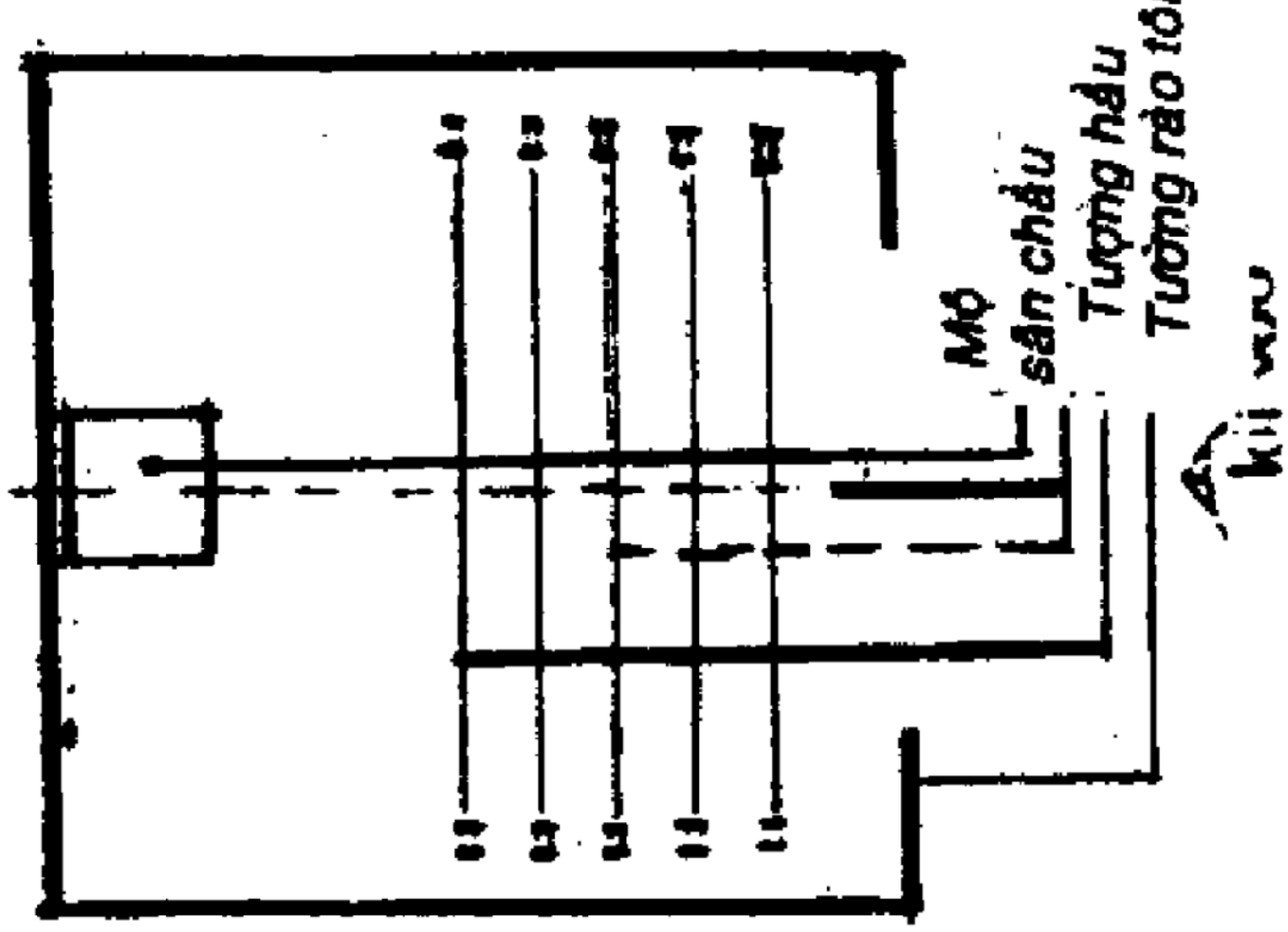
Sang thời Trần, lăng mộ các vua được chú ý hơn, mỗi vua khi mất được xây một lăng riêng. Vì nhà Trần có sự di chuyển quê từ Quảng Ninh, qua Thái Bình, sau cùng mới về Nam Định, nên các

vua đầu triều Trần khi mất được an táng và xây lăng ở Thái Bình, đến giữa thời Trần các lăng được chuyển về An Sinh (Quảng Ninh) và từ đây các vua đều táng ở An Sinh.

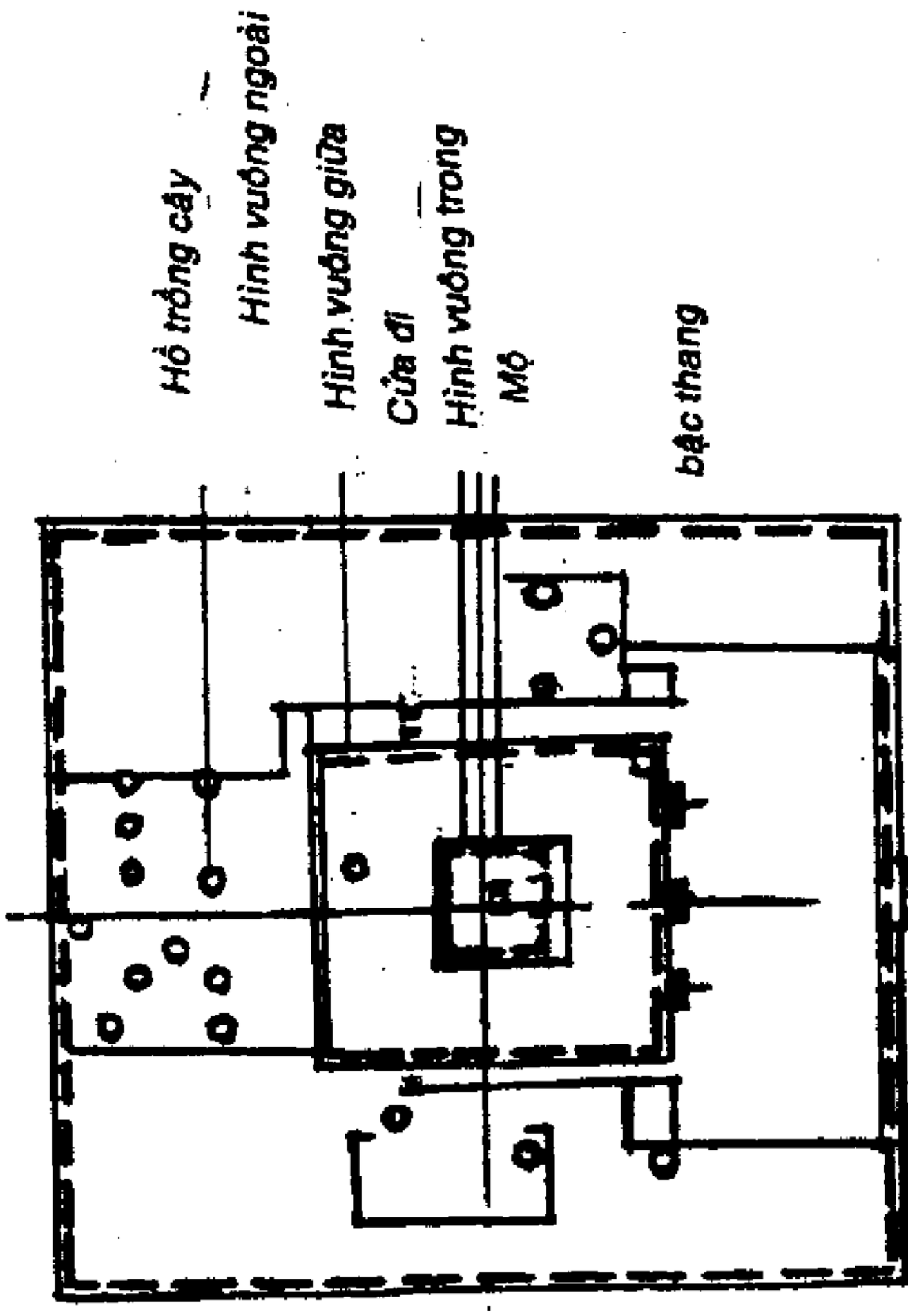
Trên thực địa, tại An Sinh là vùng gò đồi san sát ngay giáp chân núi cao, mỗi lăng chiếm một quả đồi khá lớn song kiến trúc rất đơn giản, dấu vết còn lại không thấy có nhà cửa, lấy phần mộ làm tâm và được vây quanh bởi các ô hình vuông hoặc chữ nhật lồng nhau, mà đường gianh giới chỉ rải cuội suối, có "trổ" cửa ở phía trước và hai bên, các cửa có thành bậc làm thành con lân đơn giản, chỉ một số lăng mở cửa chính có thành bậc chạm rồng. Riêng lăng vua Trần Hiến Tông có hai dãy tượng thú (hổ, dê, ngựa, voi, trâu, chó) và quan hầu đăng đối nhau ở hai bên đường "thần đạo". Những bia mộ chí hiện còn đều mới được dựng ở thế kỷ XIX và rất đơn giản, còn nguyên xưa từ thời Trần trở về trước ở lăng mộ các vua không có lệ dựng bia.

Đến nhà Lê do việc đề cao Nho giáo, Lam Sơn được xây dựng thành Lam Kinh, thì đồng thời cũng được xây dựng thành khu sơn lăng chôn cất các ông vua và bà hoàng của vương triều này. Tại Lam Sơn có lăng mộ của 6 vua đầu triều Lê, của một số bà hoàng, nhưng đến nay nhiều lăng bị hư hại nặng. Từ đây, nhà Lê mới đặt thành lệ dựng bia đá cao to kể công người mất để "cho thêm phần văn vẻ". Mỗi lăng được xây trên một khu đồi rậm rạp, có khi bia ở khá xa, trước phần mộ có đường "thần đạo" với các tượng quan hầu và thú (lân, tê giác, ngựa, voi hoặc hổ), xung quanh xây tường thấp bao lại theo hình chữ nhật gần vuông mỗi cạnh chỉ chừng 24m. Ở các lăng này, chỉ có tấm bia là cao to - như bia lăng vua Lê Thái Tổ cao 2,79m, rộng 1,92m và dày 0,27m, các bia khác cũng xấp xỉ - và chạm khắc trau chuốt rất kỳ công, còn lại khu lăng giới hạn bởi tường xây thì nhỏ bé, các tượng thì đều thấp bé và được chạm một cách khá đơn giản mà về kỹ thuật hoàn toàn tin được theo lối chạm dân gian.

Các lăng vua cuối thời Lê sơ rải ra ở nhiều tỉnh nhất là nơi có quê ngoại; các vua thời Lê Trung hưng cũng xây lăng ở Thanh



LĂNG LÊ THÁI TỔ



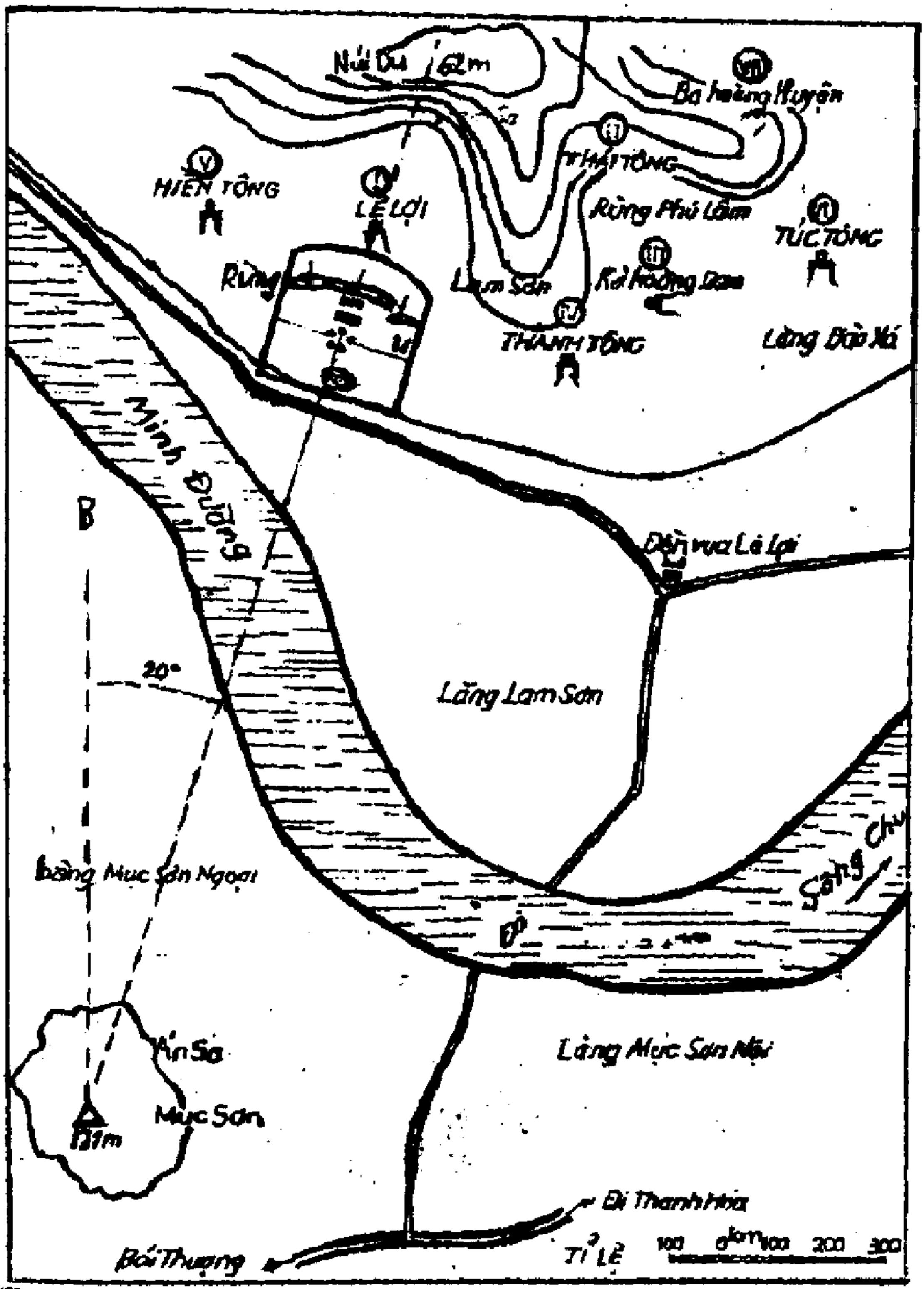
LĂNG TRẦN ANH TÔNG

Hình 57

Hóa nhưng rải ra trên địa bàn rộng, và về qui mô cũng như nghệ thuật đều không thể sánh với lăng ở Lam Sơn.

Chỉ từ thế kỷ XIX, các vua nhà Nguyễn khi mất mới được xây lăng to và kết hợp cả tẩm điện để thờ, từ đây mới gọi chung là "Lăng tẩm". Quy mô của lăng tẩm Huế chiếm cả vùng đồi rộng lớn, có địa giới rõ ràng, bố cục mặt bằng rất có ý thức và đặc biệt tấm bia ngay từ cái tên "Thánh đức thần công" cho đến kích thước cao to quá cỡ, đã tự nó nói lên sự chuyên chế của nhà Nguyễn. Điển hình cho các lăng tẩm ở Huế là lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức và lăng Khải Định. Có thể coi cả vùng đồi núi phía nam - tây nam Huế kéo dài trên 16km là khu lăng tẩm của nhà Nguyễn. Mỗi lăng xây trên một quả đồi lớn, nhưng toàn bộ chiếm cả một quần thể đồi núi, có núi án ở trước mặt, có núi chầu ở hai bên, và ngay trước khu lăng tẩm phải có ngòi lạch uốn khúc chảy lượn "chi huyền thủy" từ trái sang phải, cả vùng rộng trong ảnh hưởng của lăng được gọi là "quan phòng" coi như rừng cấm. Ngay trong khu vực lăng và tẩm cũng có chu vi dài hàng ngàn mét. Dựa trên mặt bằng có thể chia ra 3 dạng :

- Dạng 1 là lăng Gia Long và lăng Thiệu Trị, hai khu lăng và tẩm tách ra thành hai khuôn viên ngang hàng đặt sóng đôi cạnh nhau cùng nhìn về một hướng, trục chính toàn khu lấy theo trục của lăng, song từng khuôn viên lăng và tẩm thì lại bố trí theo trục dọc hai bên đăng đối nhau và chạy hút vào phía sau với chiều sâu vừa phải. Bên lăng có bái đình với các cấp sân lên cao dần, ngay ở cấp sân đầu có hai dãy tượng voi - ngựa - quan văn - quan võ đứng quay mặt vào nhau, cao to gần bằng người và thú thực. Phía sân trên có bi đình tức ngôi nhà ở trên nền cao, trong có tấm bia ghi công đức nhà vua. Bia Gia Long cao 2,9m, rộng 1,05m. Sau nữa là hai trụ biểu sừng sững (riêng lăng Gia Long trụ biểu đằng trước bên kia ngòi nước) rồi cuối cùng đến bửu thành trong có mộ vua. Tường là thành thấp, độ sâu vừa phải, đi vào trong mà vẫn không tách biệt hẳn với ngoài, vừa gợi mở vừa báo trước, mới mà không xa lạ. Bên tẩm chủ yếu vẫn là điện thờ, vẫn theo lối



H58 Toàn cảnh khu lăng Lam Sơn - Thanh Hóa

kiến trúc điện Thái Hòa nhưng nhỏ hơn, trong bài vị, án thờ và các đồ ngự dụng của vua.

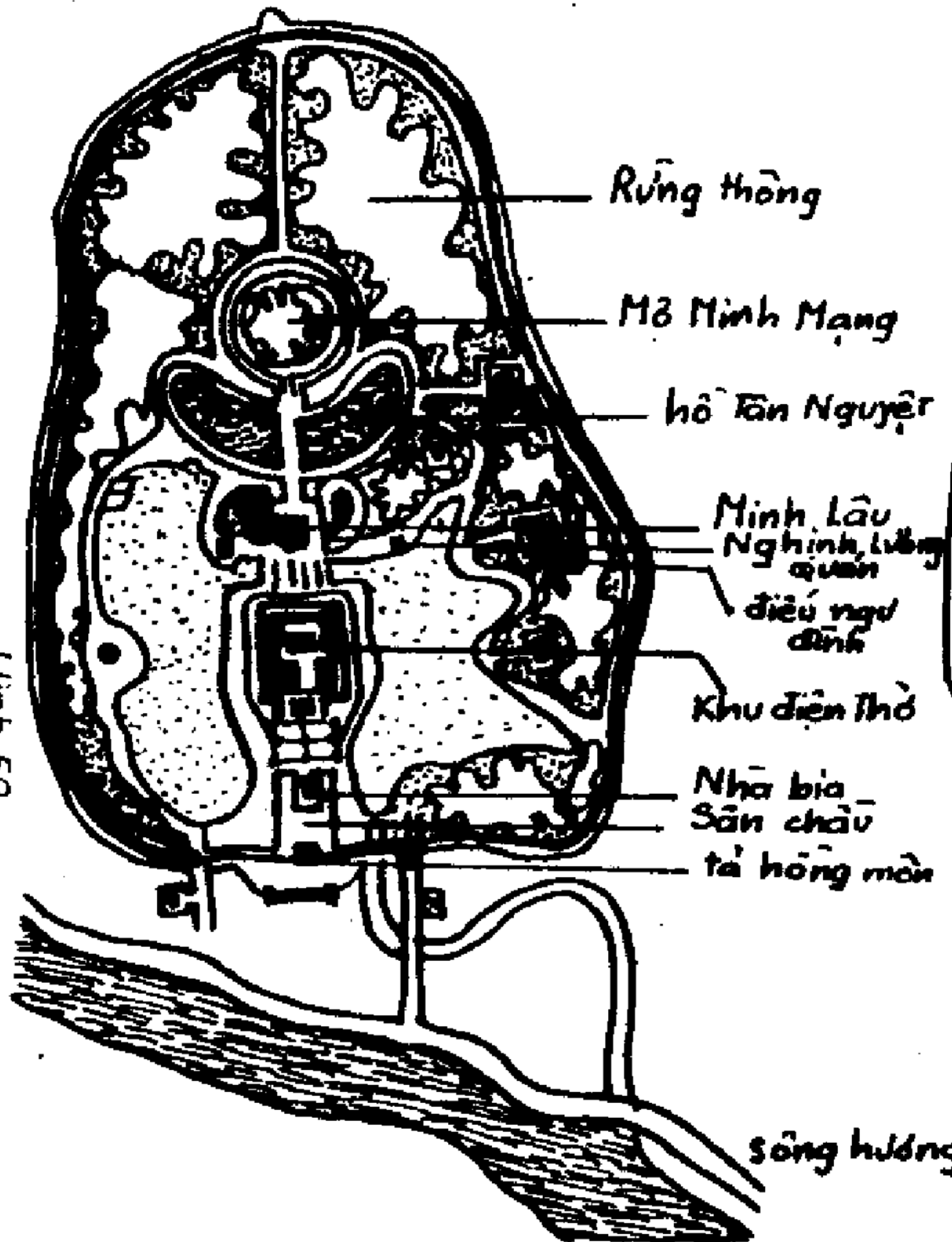
- Dạng thứ 2 là lăng Minh Mạng và lăng Khải Định, cả lăng và tẩm bố trí trên cùng một trục dọc, tạo một độ sâu hun hút. Ở lăng Minh Mạng trong sự đăng đối nghiêm ngặt, các độ cao thấp cứ lên xuống nhịp nhàng, ngắt ra từng quãng, tất cả trên 30 công trình lớn nhỏ, không báo trước, luôn đổi mới bất ngờ đến ngỡ ngàng, khu tẩm lọt giữa khu lăng, ngay từ đầu đã gặp Bái đình mênh mông với hai dãy tượng trang nghiêm, rồi Bi đình trên nền cao đột khởi. Còn nhiều điểm cao, lại nhiều khu trũng cứ đối nhau để tôn nhau mạnh mẽ. Còn ở lăng Khải Định cứ bề thế chỉ có đi lên, từng khu lồ lộ không cây cối, lớp lang rõ ràng, và cuối cùng dồn dập nào bốn hàng tượng, hai trụ biểu và bi đình, để rồi chế ngự bởi Khải Thành điện vừa là chỗ thờ, chỗ đặt tượng và chôn thi hài.

- Dạng thứ 3 là lăng Tự Đức, vẫn hai khu lăng và tẩm đặt cạnh nhau nhưng so le và xen kẽ nhiều công trình giành cho người sống. Trong lăng đường cái uốn lượn cứ vòng vèo lả lướt, tất cả như một công viên lớn, có chỗ chơi dạo, có chỗ nghỉ ngơi, có nơi trang nghiêm như ở khu lăng đăng đối và nhiều kiến trúc bất ngờ quá cỡ như hai trụ biểu, tòa Bi đình với tấm bia cao những 4m, rộng 2m và dày 0,5m; còn bên khu tẩm thờ vẫn tôn kính song thoải mái, đủ nhà thờ, nhà hát, nhà làm việc, nhà ăn, các nhà phục vụ, có sân cảnh, có vườn nuôi hươu ...

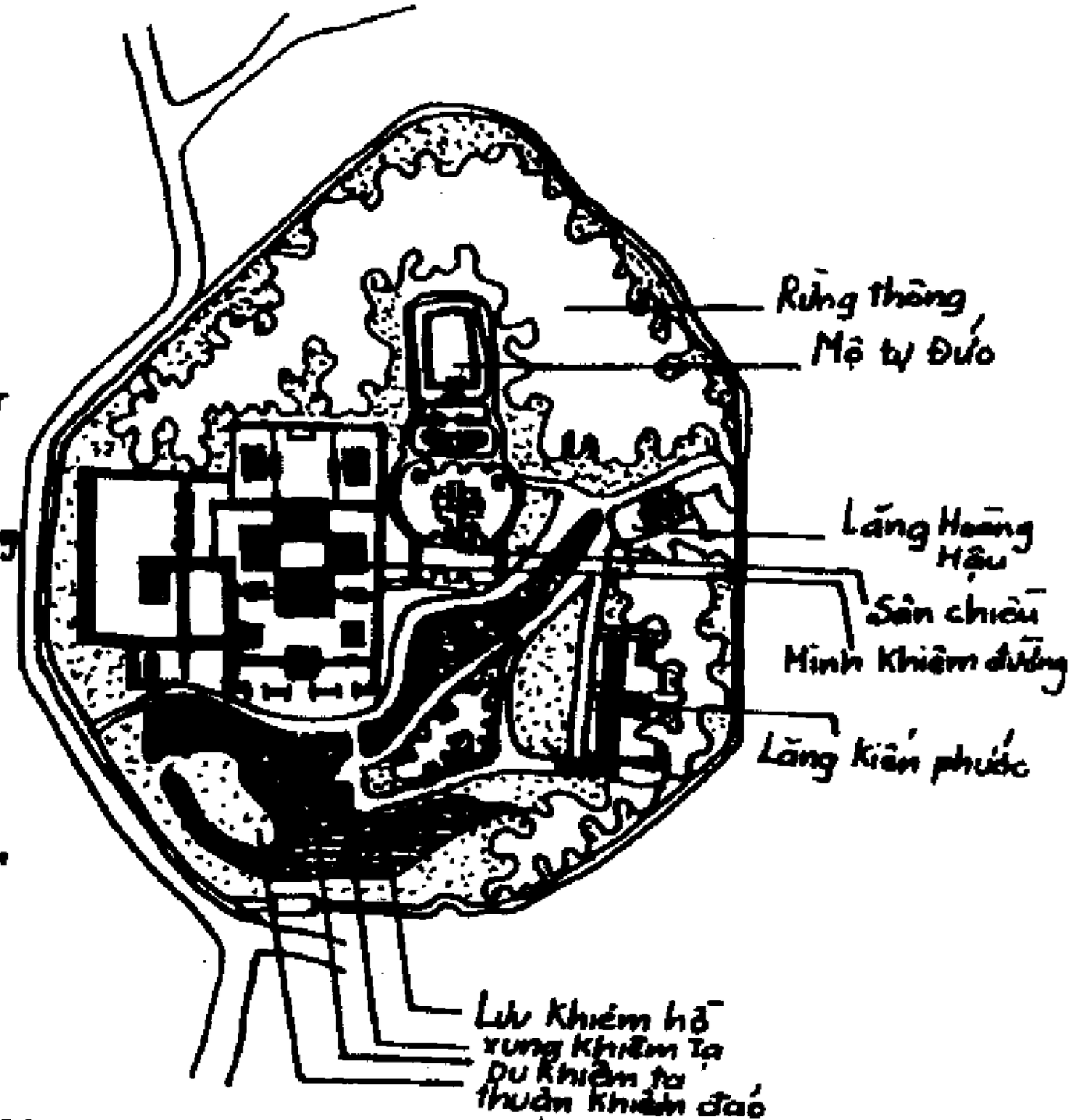
Trên toàn cảnh,từng khu lăng tẩm Huế có quy mô lớn, song tách ra từng kiến trúc vật riêng nói chung vẫn là nhà cửa có cấu trúc quen thuộc của vùng Bình Trị Thiên, cái khó ở đây là sự phối hợp lại, vẫn giữ nguyên tắc chung song luôn sáng tạo, do đó quen mà lạ, của triều đình mà đâu đó lại như đã gặp ở làng quê.

Bên cạnh lăng mộ của vua chúa, từ thời Trần còn có lăng mộ của quý tộc. Lăng Trần Thủ Độ ở Thái Bình trong khu đất vừa phải, có tượng thú ở bốn phía, trong đó con hổ đá to như thú thật trưởng thành được chạm đẹp. Nhưng lăng mộ quý tộc phổ biến

Hình 59



Lăng Minh Mạng



Lăng Tự Đức

nhất là ở thế kỷ XVII và XVIII, kiến trúc không phức tạp như lăng mộ Huế thế kỷ XIX, nhưng vượt cả các lăng vua đương thời và các thời trước. Tuy thế, những lăng này lại ở ngay trong dân giã, có khi ở trong làng, hay ngoài đồng cũng ngay giáp làng, vẫn hòa trong toàn cảnh làng xóm.

Các lăng vua trong cả trường kỳ cho đến hết thế kỷ XVIII tuy là công trình tưởng niệm của Nhà nước, song gần như không có khoảng cách nào quá đáng với nhà cửa của các làng xã. Tính dân chủ cộng đồng đã hòa nhập nó với kiến trúc dân gian. Chỉ từ thế kỷ XIX, lăng tẩm Huế mới tách ra, ngự trị thiên nhiên và chế ngự con người, nhưng đi sâu vào từng bộ phận thì lại vẫn nhận ra bóng dáng nhà cửa dân gian.

CHƯƠNG IV
NHỮNG GIÁ TRỊ CỦA KIẾN TRÚC DÂN GIAN TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM.

I/ KHAI THÁC VẬT TƯ TẠI CHỖ, SƠ CHẾ ĐƠN GIẢN MÀ HIỆU QUẢ CAO :

Nhà cửa dân gian dù nhà tranh hay nhà ngói đều được xây dựng từ những vật liệu sẵn có trong thiên nhiên, thậm chí có ngay ở địa phương, nếu cần phải khai thác ở xa thì cũng tiện đường chuyên chở. Đó là đất, rơm rạ, tranh, lá cọ, bổi cói, lá dừa nước, tre (và họ hàng nhà tre : nứa, trúc, mai, vầu ...), gỗ vườn và gỗ rừng, đá (nhất là đá ong).

Đất có thể được dùng trực tiếp để đắp tường, trình tường, trộn với rơm để trát vách bua, thậm chí trát cả lên mái trước khi lợp lá để chống cháy. Đồng bào Nùng ở Lạng Sơn làm nhà kiểu pháo đài trình tường đất dày vừa chống cái giá lạnh khắc nghiệt, vừa nâng nhà lên hai tầng, tầng trên có những lỗ châu mai từ các phòng trên gác quan sát bốn chung quanh để chống cướp, tất cả các phòng đều ở trong bức tường trình rất chắc.

Lại từ đất sét luyện kỹ được đóng khuôn rồi phơi khô và nung ở nhiệt độ thích hợp dễ đạt được, sẽ cho ta các loại gạch và ngói để xây tường, lát nền, lợp mái và gạch hoa trang trí. Chúng ta đã tìm được những viên gạch có trang trí xây mộ cổ đầu công nguyên, những viên gạch đỏ au có khắc chữ từ thế kỷ X - XI nay vẫn rất tốt. Nung gạch và ngói không khó, địa phương nào cũng xây lò tự nung gạch được. Gạch trang trí rỗng và đặc được in hoa các loại như chạm trổ tinh vi, làm hàng loạt và hoàn toàn theo ý muốn. Ở những lò gốm sứ Bát Tràng, từ nhiều thế kỷ trước còn dùng gạch xếp như bao thời nung gốm sứ, tận dụng nung nhiều lần và ở nhiệt độ cao, được loại gạch già danh rất bền, dùng xây cầu ao và những bức tường không trát rất đẹp.

Nhà tranh tre ít dùng, thậm chí không dùng đến đá, nhưng nhà ngói tường gạch thì phải cần đến đá, nhất là đá xanh và đá ong.

Đá xanh nếu dùng trực tiếp thì đẽo làm chân tảng kê cột nhà, sẽ làm cho cột gỗ không hút ẩm từ đất lên tránh được mục, cắt đứt đường mối nối từ nguồn ăn (gỗ) với nguồn uống (nước trong đất), tăng diện tích chân đế của cột góp phần vào chống lún, ngoài ra với hình khối chân tảng đá hoặc đẽo dưới vuông trên mặt tròn, hoặc đẽo khối giành ấm đều màu xám xanh gây cảm giác bền chắc và chuyển dần lên khối cột đòng đòng duyên dáng. Ở một số kiến trúc công cộng, đá xanh còn được dùng để bó nền, trực tiếp chịu sự tác động của mưa nắng và chân người lên xuống mà rất chậm bị bào mòn. Cũng vì thế mà nhiều bậc cửa và thành bậc ở hai bên cũng thường làm bằng đá xanh. Ở vài ngôi chùa, đá xanh được tham gia vào kiến trúc cả ngôi tháp cao, hoặc kết hợp với đá, có khi để xây lan can, thậm chí làm cả cột và xà (nhất là ở ngoài hiên), và như vậy còn tạo ra một diện rộng để chạm khắc trang trí rất vui mắt. Nhưng công dụng phổ biến của đá xanh trong kiến trúc là để nung vôi, sau khi được nung chín, tôi no nước sẽ rất nhuyễn, đánh kỹ với cát cho chất vữa để xây tường rất tốt. Nếu để làm vữa trát thì vôi phải được lọc để loại bỏ hết cục dù là rất nhỏ. Nước vôi được dùng để quét các mảng tường đã trát vữa, cho màu trắng tinh khiết sáng sủa, hoặc sau đó có phủ nước vôi hòa các màu mà ở nhà của dân gian thường quét màu vàng. Trên đất nước ta, nhất là ở miền Bắc và miền Trung, rất nhiều nơi, ngay cả ở đồng bằng cũng có núi đá vôi, đó là kho vật liệu xây dựng vô tận, dễ khai thác, giá thành thấp, hoàn toàn thỏa mãn nhu cầu xây dựng của dân gian.

Ở nhiều nơi, nhất là thềm cao của vùng đồng bằng, dưới lớp đất không dày lắm là những "mỏ" đá ong. Do đặc điểm của đá ong khi còn ở dưới đất thì tương đối mềm, có thể đẽo gọt dễ dàng nhưng sau đó để ra không khí sẽ dần trở nên rất rắn. Vì thế người ta thường khai thác đá ong đẽo thành những khối hộp dài đều nhau để tiện xây tường hay xếp thành bậc đi tự nhiên lên những kiến trúc ở sườn đồi, cũng thường dùng để bó nền nhà rất đẹp và chắc. Ở một số kiến trúc lớn, đá ong cũng được đẽo chạm trang trí đẹp.

Đi liền với vôi là cát dùng để đánh vữa. Cát được tích tụ nhiều ở các lạch nước chảy sườn núi, được đọng thành bãi ở lòng sông mà về mùa cạn phơi ra lộ thiên rất dễ lấy, nhiều nơi xa sông núi nhưng đào dưới đất cũng có những "mỏ" cát lớn. Dọc bờ biển cũng có những bãi cát rất già nhiều hạt lấp lánh sáng.

Ở một số vùng ven biển nhiều vỏ sò điệp, đồng bào cũng nung chín thành vôi làm vữa xây tường. Vôi vữa dùng đắp các con giống trang trí nóc mái đình chùa và đầu cột tứ trụ trước cửa đình, cửa đền còn được chế biến công phu nhưng cũng từ các vật liệu địa phương dễ kiếm. Chẳng hạn ở Nghệ Tĩnh nơi gần biển thường dùng vôi vỏ sò hến nghiền nát, rây lấy bột nhỏ, trộn với cát, giấy bản và mật mía xấu, có khi thay giấy bản bằng rơm nếp vò nát ngâm với nhựa lá bời lời. Có nơi dùng ốc vặn đốt thành than, luyện với nhựa cây dè dớt. Nói chung các loại vôi vữa vỏ sò trộn với mật nhào luyện kỹ thành chất kết dính dẻo quánh, có thể nặn hoặc đổ khuôn thành hình trang trí đẹp và rất bền khó đập vỡ.

Trong kiến trúc dân gian Việt Nam cũng như trong kiến trúc truyền thống Việt Nam nói chung, tường móng là thứ yếu, nên các vật liệu đất - đá - vôi - cát không phải là hàng đầu, quan trọng là kết cấu bộ khung (và sau đó là mái che), do đó nổi lên hàng đầu là tre, gỗ.

Ở đồng bằng xa rừng, nhân dân phải tự trồng lấy tre và cây cho gỗ để làm nhà, thông thường là xoan, tre. Xoan có thể trồng quanh nhà, tận dụng cả bờ ao và góc vườn, lớn nhanh, thân dài và thẳng, tùy từng đoạn mà để nguyên thân cây dùng vào những bộ phận khác nhau : Đoạn gần gốc thân to dùng làm cột, các đoạn trên nhỏ hơn dùng làm hoành, xà ... Các cây to nhỏ cũng được dùng nguyên thân cây vào những việc tương tự theo kết cấu của nhà và theo kinh nghiệm. Nước ta ở vùng Đông Nam Á được coi là quê hương của họ hàng nhà tre, gồm các loại : bương, vầu, luồng, mai, tre, trúc, nứa, hóp ... có độ to và dày khác nhau, với số lượng rất lớn hoàn toàn thỏa mãn nhu cầu xây dựng. Họ nhà tre dùng trong xây dựng có đường kính khoảng 6-12-20-26cm là

thích hợp nhất, và độ dài sử dụng từ 9 đến 18m. Kiểm tra sức bền vật liệu, người ta thấy các loại cây thuộc họ tre được dùng làm nhà có cường độ chịu nén chừng 300 đến 500kg/cm^2, chịu nén uốn từ 300 đến 550kg/cm^2 và độ chịu lực kéo từ 350 đến 1200kg/cm^2. Với những tính chất kỹ thuật trên, tre trở thành vật liệu ưa chuộng nhất của dân gian Việt Nam và nhiều nước trong việc dựng nhà.

Nước ta, ở đồng bằng thường chỉ trồng tre, gồm tre đực và tre đằng ngà. Tre đực thân to và dày, đốt ngắn chịu lực nén tốt nên dùng làm cột. Tre đằng ngà vàng óng, dóng dài lại dẻo chịu lực kéo tốt nên dùng làm đòn tay. Các cây tre trong cùng nhóm làm cột, làm kèo, làm đòn tay phải đều dóng để vừa đẹp vừa có sức bền đồng bộ. Ở trung du và miền núi, họ hàng nhà tre có nhiều chủng loại, tất cả đều được huy động vào ngôi nhà, đảm nhiệm những bộ phận mà nó có ưu thế : Bương và vầu để nguyên làm cột, tre làm đòn tay, mai bổ ra làm sàn, nứa đập dập lợp mái.

Nhà khung gỗ thi phổ biến làm bằng xoan, có cả xoan vườn và xoan rừng, do trong thân gỗ có chứa chất nhựa chát nên mối mọt không dám ăn. Xoan cũng dễ trồng như tre, gỗ có màu trắng ngà nên nhà rất sáng, vân gỗ nổi đẹp. Một số kiến trúc cổ còn ưa dùng gỗ mít, mềm mà dai bền, màu vàng sáng, cũng không bị mối và không bị giác lõi. Những nhà to thường làm bằng gỗ lim, là một trong bốn thứ gỗ rắn như sắt, được mệnh danh là "tứ thiết", mối mọt không ăn nổi, nhưng lõi dễ bị mủn nên nhiều cây cột to lâu dần bị rỗng ruột.

Tre và gỗ có độ dài tương đối, từng đoạn đáp ứng được các thành phần kiến trúc truyền thống mà không phải nối.

Nhà gỗ ở đồng bằng thường lợp ngói, nhưng ở trung du và miền núi hay lợp cỏ tranh. Nhà miền biển hay lợp cói. Nhà tre ở đồng bằng phổ biến lợp rạ có khi lợp lá cọ từ trung du chở về.

Phần lớn những vật liệu trên đều được chọn lựa và sơ chế để tăng độ bền. Tre và gỗ được chặt vào mùa hanh khô để cây kiệt nước, không sinh mối mọt. Cũng không dùng những cây tự chết vì

là những cây có bệnh, độ bền vững kém. Đồng bào miền núi vào rừng kiếm gỗ làm nhà cũng không lấy những cây mà khi chạm phải dễ bị dị ứng mẩn ngứa, vì là những cây có nhựa độc, hại sức khỏe. Tre và gỗ mang về cũng không dùng tươi ngay, mà phải ngâm nước chừng một năm để dễ biến hóa chất trong tế bào tre và gỗ có khả năng chống được mối mọt. Nhà tre cần đến nhiều lạt để buộc, bằng mây - giang - tre, phải luộc trước khi chẻ, và chẻ xong thì gác lên bếp hun khói, nhờ khói củi mà mối mọt không dám ăn nữa, khi dùng mang ngâm nước cho mềm dẻo, buộc rất chặt.

Rạ lợp nhà phải dài và sóng mượt, cọng to xốp, tốt nhất là rạ lúa nếp của vụ mùa. Đồng bào miền biển lợp nhà bằng cói, cũng phải chọn cói mượt và dài. Ở vùng đồng bãi trồng mía, lá mía già vào mùa khô để cả lá dài chừng 1m7, bó thành từng bó sóng mượt. Nếu lợp bằng lá cọ, phải chọn lá già và lấy vào mùa khô. Ở miền núi cỏ tranh sẵn, đồng bào chọn những đám già đều cây, cao chừng ngút đầu người (1m6), cắt phơi khô để sóng từng lớp. Muốn có loại cỏ tranh đẹp, vào cuối năm người ta phát cỏ tranh, phơi khô rồi đốt lấy tro, sang mùa xuân cây tranh mới sẽ mọc lên, mập tốt và đều, đến khi cây già thì thu cắt. Mái nhà lợp rạ và lá mía hay cỏ tranh đều phải dày chừng 30 -40cm, có khi còn dày hơn.

Các vật liệu nếu không được chọn và sơ chế thì rất dễ bị mục, mối mọt ... song nếu chọn và sơ chế theo kinh nghiệm dân gian, kỹ thuật rất đơn giản mà độ bền tăng lên nhiều lần. Chẳng hạn, nếu tre không ngâm, nhà chưa được 5 năm đã mục mọt, nhưng nhà làm bằng tre ngâm có tuổi thọ trên 50 năm, thậm chí có khi hơn 100 năm, truyền đời mấy thế hệ.

Ngôi nhà dân gian không cần đến sự tham gia của kim loại, dù chỉ là một cái đinh sắt. Khi cần phải đóng đinh cho một vài bộ phận nào đó, khung cánh cửa chẳng hạn, người ta dùng đinh tre già chốt vào lỗ đã được khoan sẵn hoặc đục sẵn, khi cần tháo dễ dàng và không bị hạn rỉ.

Như vậy, trong kiến trúc dân gian, tất cả các vật liệu cho một ngôi nhà đều có thể khai thác ngay tại chỗ, tận dụng được những vật liệu có sẵn của thiên nhiên, hay ít ra cũng có thể sản xuất tại chỗ, và bằng kinh nghiệm xử lý vật liệu, nhờ lựa chọn và sơ chế đã khắc phục được nhiều nhược điểm nâng tuổi thọ công trình lên gấp nhiều lần.

II/ KHAI THÁC VÀ CHẾ NGỰ THIÊN NHIÊN :

Thiên nhiên đã ban cho chúng ta đủ vật tư để dựng xây nhà cửa. Nhân dân ta đã khai thác vật liệu của thiên nhiên, sơ chế theo kỹ thuật mà kinh nghiệm tích lũy được, cũng là bước chế ngự thiên nhiên. Song, thiên nhiên là môi trường sống của con người, bên cạnh thuận lợi bao giờ cũng có khó khăn, đi đôi với ân huệ luôn là thử thách. Cái khó vừa bó cái khôn, nhưng cái khó cũng làm ló cái khôn.

Sống trong vùng nhiệt đới nóng và ẩm, nhân dân ta đã nắm chắc chu kỳ thời tiết nóng và lạnh, nắng và mưa, các mùa giông và bão, hướng gió. Trên cơ sở đó mà nhà cửa phải xây dựng sao cho vừa khai thác được nhiều nhất mặt thuận lợi vừa hạn chế được nhiều nhất mặt thiệt hại.

Dựng nhà cửa cũng như sản xuất nông nghiệp, sau yếu tố đầu tiên là đất thì phải quan tâm ngay đến yếu tố tiếp theo là nước. Ở đồng bằng, chẳng những các di chỉ khảo cổ của thời đại đồ đồng bị vùi sâu dưới lớp đất trồng trọt, mà cả không ít di tích văn hóa nhất là ở những vùng trũng thấp cũng bị đất cát phủ kín. Phần lớn những di chỉ và những di tích ấy đã bị phù sa của nhiều trận lụt cứ phủ dày dần. Làng xóm của ta ở đồng bằng có từ rất xa xưa, nhưng việc chế ngự sông ngòi mỗi mùa nước lên không tràn vào đồng ruộng gây lụt lội nữa, dần có hiệu nghiệm từ thời Lý với việc tổ chức đắp đê từng phần, đến thời Trần thì đắp đê có quy mô lớn, và các thời sau đó tiếp tục hoàn chỉnh, nhưng thỉnh thoảng vẫn xẩy ra vỡ đê gây lụt lội, thậm chí có nơi bị nhiều năm liền. Mặt khác, ở đồng bằng cho tới giáp Cách mạng tháng Tám vẫn

còn rải rác những cánh rừng nhỏ, và nhiều địa danh vẫn gợi lại rừng xưa, cả trong sử cũng ghi thời Lý giáp Thăng Long vẫn có rừng và có thú dữ về phá. Để khắc phục tình hình lụt lội và thú rừng đe dọa, hẳn là trước kia người Việt cũng ở nhà sàn và nhà nổi. Ngày nay những người sống trên sông nước, một phần con thuyền chính là ngôi nhà để cả gia đình sinh hoạt. Nhiều ngôi nhà ở trên cạn vẫn mô phỏng hình con thuyền, và không ít bộ phận của nhà được gọi theo tên "nguyên thủy" mà con thuyền vẫn mang. Ngày nay, đồng bằng sông Cửu Long vẫn không có đê, nhân dân nhiều nơi vẫn làm nhà nổi, quanh những cái "ao" nuôi cá giữa đồng nước mênh mông được quây bằng lưới chìm, xung quanh là những khối nhà nổi bao lại, để di chuyển và lên xuống theo mức nước. Đồng thời lại có nhiều nhà sàn dựng trên những cột đước hoặc cột tràm quen chịu nước chua mặn. Giữa đồng bằng tỉnh Ninh Thuận, đồng bào Chàm đã ở nhà trệt, song gia đình nào cũng phải có những ngôi nhà truyền thống dựng trên sàn, có khi cao lêu đêu ở góc sân như nhà kho, có khi chỉ thấp lè tè bằng chiều đứng bàn chân như nhà tục, chắc hẳn là hình ảnh của những nhà sàn trên đồng nước xưa kia.

Rồi từ khi đê sông được đắp, cuộc sống ít bị nạn lụt chu kỳ hàng năm đe dọa, những cánh rừng già được khai thác hết chỉ giữ lại ít khu rừng cảnh không còn thú dữ, người Việt mới từ bỏ dần nhà sàn để chuyển sang nhà trệt. Từ đó, những dân chài lưới cũng có vạn chài ở cạn trên bãi sông, con thuyền chỉ là phương tiện sản xuất tách khỏi căn nhà, sau chuyến đánh bắt cá lại về vạn chài sum họp cả gia đình.

Từ nhà sàn và nhà nổi sang nhà trệt, và từ nhà tre sang nhà gỗ là một quá trình mà theo đó ngôi nhà ngày càng hoàn chỉnh, thì đồng thời cũng phải tuân theo những quy luật chặt chẽ. Tuy nhiên, đối với những quy định có tính nguyên thủy bắt nguồn từ những tín ngưỡng đa thần, thì xã hội ngày càng phát triển càng bỏ bớt, nói chung ở người Việt bị ràng buộc ít hơn ở người thiểu số.

Trong những quy định mang tính kiêng cữ, nổi lên hàng đầu là xem tuổi chủ nhà, có "được tuổi" mới dựng nhà. Người Việt coi

trọng việc xem tuổi làm nhà hơn các dân tộc ít người, có lẽ do ảnh hưởng của các nhà âm dương thuật số từ văn hóa Trung Hoa truyền sang, lâu dần họ tin và nếu không theo thì không yên tâm. Thật ra, những mốc trong cuộc sống đời người thì việc làm nhà là mốc lớn mà cặp vợ chồng nào cũng quan tâm, chỉ có thể làm tốt khi đã có sự tích lũy nhất định về kiến thức và kinh tế, khi đang có sự hào hứng, trong điều kiện bình thường thì "tam thập nhi lập" tức là vào độ tuổi 30 là đẹp. Đồng thời, chẳng những người xưa tin rằng trong trời đất có một lẽ cảm ứng, mà khoa học ngày nay đã chứng minh ảnh hưởng của vũ trụ tới trái đất và lan tới từng người, ở mỗi người lại có những chu kỳ nhịp điệu về thể lực 23 ngày, về tình cảm 28 ngày và về trí tuệ 33 ngày, (cũng như ở phụ nữ về kinh nguyệt là 28 ngày mọi người đều biết), trong mỗi chu kỳ thì nửa đầu là dương phát triển, nửa sau là âm suy thoái, ngày chuyển trạng thái từ dương sang âm là "ngày số không" dễ có những trục trặc, nếu là "ngày số không" kép 2 (của 2 nhịp điệu trùng nhau) thì càng xấu, mà là kép 3 tức cả ba nhịp điệu đều trùng "ngày số không" thì cực xấu. Khi đã nắm được chu kỳ nhịp điệu thì tính "ngày số không" dễ dàng, người xem tuổi chủ nhà chỉ cần tránh những năm có "ngày số không kép. Điều nữa cũng dễ thấy quá trình làm nhà thì chủ nhân lo vất vả, lo chạy đủ thứ, nếu tâm lý mang sẵn niềm tin vui mừng thì sẽ khỏe mạnh vượt qua mọi bất trắc, ngược lại đã có tâm lý lo sợ thì không tỉnh táo dễ có sự cố trục trặc.

"Được tuổi" rồi phải chọn đất, tức địa điểm dựng nhà. Ở các dân tộc ít người, việc chọn đất thường thông qua thực nghiệm : úp bát qua đêm đến sáng lật lên xem lòng bát vẫn khô thì tốt, mà đọng hơi nước càng nhiều thì càng xấu; hoặc đào hố con để vào vài hạt thóc, đậy kín lại qua đêm (hoặc qua vài ngày) mở ra, các hạt thóc nằm nguyên vị trí cũ thì tốt, nếu thay đổi vị trí hoặc mất thì càng xấu. Thực chất đấy là cách thử độ ẩm của đất, đất ẩm thì nền nhà không vững và trong đất dễ có côn trùng phá hoại, ảnh hưởng sức khỏe của người và gia súc, cũng như tài sản của gia đình. Người Việt rất coi trọng việc chọn địa điểm dựng nhà. "thứ

nhất dương cơ" tức làm nhà : Nơi đó đất phải cao ráo để ổn định nền móng, sạch sẽ, lợi dụng được cái khí tốt lành của thiên nhiên. Họ rất kiêng những đất "nghịch địa" như trên bãi tha ma, gần nơi chôn người lao hay hủi ... thực chất là những nơi không đảm bảo vệ sinh môi trường.

Được đất rồi lại phải tính đến hướng nhà. Nhìn rộng cả vùng thì hướng nhà cũng là hướng làng bản, ở trong một địa thế đẹp, Nhưng trong phạm vi hạn hẹp và cụ thể, người ta thường kiêng làm cửa ngõ ngay trước cửa nhà, kiêng trước cửa nhà có nhà khác chắn hướng, kiêng trước cửa nhà có đường cái đâm thẳng vào, kiêng gian giữa nhà nhìn thẳng vào đầu nóc nhà người khác, kiêng làm nhà ở "góc ao đầu đình" ... Thực chất của những kiêng cữ trên một phần là muốn nhà mình kín đáo không bị người khác ở ngoài cổng ngõ có thể quan sát được trong nhà mình (nhất là quan sát thường xuyên và ngay từ xa cho đến gần), mặt khác là muốn giữ được cảnh quan tổng thể đẹp, cái thế cân đối không bị phá, tầm mắt không bị che chắn hoặc không phải nhìn thường xuyên vào những cảnh và những hình khối không đẹp mắt ... nói khái quát là do việc phòng gian và mỹ quan.

Điều mong ước mà ai cũng thuộc là "lấy vợ hiền hòa, làm nhà hướng nam". Vợ hiền thì ông chồng nào cũng thích, song có khi vì một nhu cầu khác cấp thiết hơn mà tiêu chuẩn "hiền hòa" không còn ở hàng đầu. Hướng nam của nhà cũng vậy. Do vị trí địa lý nước ta ở góc đông nam của lục địa châu Á, nằm trong miền khí hậu nhiệt đới, trên đại thế chiều dài đất nước tựa lưng vào dãy Trường Sơn kéo dài và nhìn ra biển Đông bao la, ở thượng du phía bắc có những dải núi chạy từ đông bắc xuống tây nam, vùng đồng bằng sông Hồng và đồng bằng sông Mã thì cả hai hướng đông và nam đều nhìn ra biển. Vị trí trên khiến đất nước ta nhiều nắng và gió. Nắng từ trên trời đổ xuống làm cho cây xanh quang hợp tốt, mùa màng chóng được thu hoạch, nhưng cái nắng kết hợp với cái gió tây lục địa khô khốc thì tạo nên bầu không khí bức bối, ngột ngạt, oi ả, nung da thịt, cháy cổ họng. Nhưng để chế

ngự cái nắng nóng ấy, thiên nhiên lại điều tiết bằng ngọn gió nồm nam mát rượi từ biển Đông thổi vào, và bạt ngàn cây xanh xum xuê cành lá tạo nên những bóng râm vừa mát mắt vừa mát da thịt. Đồng thời với nóng lại còn ẩm cũng rất dữ dội, vào mùa hè độ ẩm cao làm mồ hôi không thoát được gây cảm giác ngột ngạt, hầm hập; sang mùa đông, độ ẩm kết hợp với gió rét cứ xoáy vào da thịt, tê cóng chân tay, nhức buốt đầu xương. Cũng chính độ ẩm cao lại tạo điều kiện cho nấm mốc và mối mọt phát sinh phát triển. Ngoài gió tây nóng gắt, gió nồm dịu mát, về mùa đông có gió lạnh từ lục địa phía bắc tràn xuống Hoa Nam rồi qua các cửa gió ở biên giới trườn theo các sườn núi xuống đồng bằng tạo thành gió mùa đông bắc khủng khiếp. Vào mùa hè và mùa thu, từ Thái Bình Dương và Biển Đông lại hay có những trận áp thấp nhiệt đới phát triển thành bão và tiến về phía tây hoặc tây bắc đổ bộ vào nước ta có thể xô đổ và quẳng xa nhiều vật cản.

Trong vùng trời đất khí hậu phức tạp, nhân dân ta khi làm nhà cửa phải biết tránh cái nắng nóng phía tây, gió rét phía bắc và bão lốc phía đông, đồng thời phải biết hứng lấy gió nồm nam, hưởng ngọn gió mát hút qua cửa rộng vào trong nhà thông thoáng để diệt trừ ẩm mốc và mối mọt, xua khí nóng thoát ra qua cửa sổ và các lỗ thông gió ở đầu nóc nhà. Do vậy mà nhà chính thường xoay về hướng nam, mặt trước mở nhiều cửa rộng, quay lưng về hướng bắc và cùng với hồi phía tây không mở cửa hoặc chỉ có cửa sổ. Còn khối nhà phụ thường ở phía tây hướng về đằng đông, xếp vuông góc với khối nhà chính theo hình chữ L, để cùng với nhà chính đón gió đông nam. Những căn nhà thông thoáng xây đúng hướng thì không khí trong nhà luôn chuyển động, cả khi gió chỉ thoang thoảng trong nhà vẫn dìu dịu, tất cả những gì nóng bức, ẩm ướt và hôi hám đều được lùa đi hết. Tuy nhiên, hướng nam là hướng gió mát lành, từ đông nam tới, nhưng tùy địa hình cụ thể có khi vướng núi rừng phải đổi hướng, và do đó nhà cửa cũng phải quay theo để đón được hướng gió ấy.

Khi khởi công, bắt đầu từ phạt mộc, chủ nhân phải xem xét vật liệu cẩn thận, thực hiện những kiêng cữ phức tạp. Đối với tre và

gỗ, phải kiêng "thứ nhất cộc ngà, thứ nhì sà leo" tức là không được dùng những cây tre gẫy mất ngọn, những cây tre và gỗ bị các dây leo quấn quanh hằn vết lên thân cây như rắn quấn. Thực ra những cây tre và gỗ như thế đã phát triển trong điều kiện bị cản trở, sức bền vật liệu kém sẽ chóng mục nát, đồng thời do bị ức chế nên thớ không thẳng đã kém chịu lực lại trở ngại cho việc thi công. Cả một hệ thống cột hàng chục chiếc đều phải tuân thủ nghiên ngặt quy định dựng đứng xuôi chiều ngọn trên gốc dưới, vừa tạo sự thuận lý phát triển hợp dáng cột đòng đòng nhìn chũng dưới to trên nhỏ, các vân gỗ đều ăn lên trông đẹp mắt, vừa phù hợp với việc chịu lực dồn xuống phía dưới càng gần chân cột càng nhiều đòi hỏi gỗ gốc rắn hơn gỗ ngọn. Các câu đầu, quá giang và các loại xà dọc đều phải đặt nằm hướng ngọn lên nóc còn gốc xuống hiên, cho đến việc đặt các xà ngang, hoành, đòn tay, dui ... đều phải thống nhất gốc về một hướng, ngọn về một hướng. Thực chất của các quy định này cũng đều nhằm đảm bảo mỹ quan một sự thống nhất thuận mắt và đảm bảo sự chịu lực đồng bộ để tăng độ bền cho công trình.

Tất cả vật liệu đã được chọn và gia công hoàn hảo thì chuyển sang dựng khung nhà. Đầu tiên phải dựng bốn cột cái gian giữa và hoàn chỉnh hai vì kèo này, tiếp đến chọn ngày đặt xà nóc tức thượng lương, sau đó dựng cột cái và kèo các gian bên, các hàng cột quân và cột hiên, các hàng cột được giằng nhau bởi các kẻ, xà, hoành thành bộ khung vững chắc. Xong khung nhà thì rải dui mè lên trên hoành (hoặc đòn tay - ở nhà tre) để rồi lợp mái. Đồng thời, cũng có thể trước hoặc sau việc dựng khung nhà, là việc làm tường vách ở phía sau và hai hồi, còn mặt trước lắp cánh cửa và che bằng phên giại hoặc mành tre.

Quá trình dựng nhà "từ phạt mộc đến cài sào", tùy từng dân tộc mà chủ nhà phải tiến hành nhiều nghi thức cúng lễ. Chẳng hạn, ở người Việt bắt đầu là lễ phạt mộc có tính chất khởi công, thợ cả lấy rìu phạt vào một cây gỗ vài nhát, thông thường sau đó thợ bắt tay ngay vào việc. Quan trọng nhất là lễ cất nóc (tức đặt

thượng lương) phải chọn ngày tốt cúng tổ tiên và thổ thần, nhờ người cao tuổi vợ chồng song toàn, con cái đề huề, làm ăn khấm khá đến đặt thượng lương gian giữa. Trên thượng lương có treo mấy vuông vải đỏ vẽ hình bát quái. Nếu khung nhà chưa xong mà đã được ngày tốt, thì làm hai cái nạng nâng thượng lương lên đúng vị trí, giữ nguyên đến khi dựng khung nhà thì chuyển vào nóc nhà. Khi nhà làm xong thì có "lễ cài sào" khánh thành nhà mới, cài cái sào nhà (thước tầm,)lên đỉnh vì nóc ngay dưới thượng lương. Có nơi còn làm "lễ an thổ" báo cho thổ thần biết nhà đã làm xong, đất lại liền như cũ, "lễ động sàng" dọn vào nhà mới; "lễ an cư" báo cho tổ tiên và thổ thần biết chủ nhà đã làm ăn yên ổn trong ngôi nhà mới.

Trong việc dựng nhà mới thì việc làm cổng ngõ cũng rất quan trọng, vì nó được coi như mặt của nhà. Cổng nhà thường được làm ở cạnh bên của sân, thường giáp nhà ngang, ở nhà khá giả thì cổng xây gạch có hai cánh đóng mở dễ dàng, còn ở nhà nghèo thì làm cổng tán gồm khung tre với mấy cành dong ban ngày dựng lên ban đêm hạ xuống. Trong việc xây cổng cũng có một số kiêng cữ như ván cửa không được bị thủng hoặc nhiều khe ghép, tường vách không được long lở và đế ngói rơi, hai vách tường đều nhau không được bên dày bên mỏng, cửa ngõ không được cao hơn nhà chính ... Nếu phạm phải các điều kiêng trên, người ta tin rằng gia chủ và con cháu sẽ gặp không may, thực ra vẫn là do yêu cầu phòng vệ và thẩm mỹ, khuyên chủ nhà tu trí làm ăn, mọi người sống hòa thuận.

Phần trên, khi tìm hiểu về hướng nhà, chúng ta đã thấy tài khai thác và chế ngự thiên nhiên nhiệt đới hào phóng nhưng khắc nghiệt. Cũng với mục đích này, nhân dân ta còn có nhiều cách giải quyết khác nữa, rất chủ động, tài tình đến thật giản dơn mà hiệu quả lại cao.

Tường nhà dù xây gạch, đắp hay trình đất đều rất dày, ngăn cách nhiệt độ trong nhà với ngoài trời, để luôn giữ cho trong nhà có một ôn độ vừa phải, dù ngoài trời lạnh tới gần 0°C hay nóng tới trên 40°C. Những mảnh tường trực tiếp hấp nắng chiều lại càng

dày, và có nơi lại kéo mái đua rộng xuống thấp che cho một phần tường đỡ bị nắng nung và mưa xói mòn. Nếu là tường đất đắp, phía trong nhà có nơi lại kéo mái đua rộng xuống thấp che cho một phần tường bị nắng nung và mưa xói mòn. Nếu là tường đất đắp, phía trong nhà có nơi còn trát như thoa một lớp mỏng hỗn hợp cát trấu hoặc vôi vữa để tạo lớp áo nhẵn và sáng. Tường nhà chỉ trừ gian giữa phía sau là nơi đặt bàn thờ tổ tiên, còn ở các mảng khác đều có thể trổ cửa sổ để đóng mở điều tiết nhiệt độ và ánh sáng cho trong nhà. Phần tường giáp mái, nhất là ở hai nóc hồi thường để những khoảng trống hẹp và ô nhỏ làm chỗ thoát khi nóng.

Cũng như tường, mái để chống nóng chống lạnh và chống mưa nữa. Nếu là mái ngói có ngói bản do kỹ thuật lợp đan cài và ngói âm dương có gắn vôi vữa liên kết với nhau chắc chắn, phía dưới được độn khá dày tạo ra một khoảng xốp cách nhiệt. Tuy nhiên, cách nhiệt tốt hơn vẫn là mái tranh (gồm cả rạ, cói ...) được lợp rất dày trung bình $0^{m}4$ có khi tới $0^{m}6$, ngay bản thân vật liệu đã xốp, cả mảng tấm xốp lớn chống bức xạ mặt trời, giữ cho không khí trong nhà mát dịu. Nhà hai mái thì có hai mặt phẳng lớn nằm nghiêng và hai hồi tam giác đứng thẳng, nhà có chái thì phía hồi cũng là mặt phẳng nghiêng, do đó độ cản gió bão nhỏ, dễ né tránh sự xô đổ của bão. Lợp tranh thì mái còn được ghì chặt vào khung nhà thông qua rui và mè, phía trên nhiều nơi còn có kèo đè chống bão ghì mái xuống tận sân. Đối với mái ngói, các đường bờ nóc và bờ giải cũng liên kết mái thành mảng chắn và gắn với tường thành khối đằm tránh bão.

Mái nhà truyền thống bao giờ cũng dốc để thoát nước nhanh. Tùy theo vật liệu lợp mái và sự liên kết của chúng đối với việc chống thấm và chống dột, độ dốc của mái được xác định bằng tỷ số giữa chiều cao/chiều rộng của mái (còn mặt mái nghiêng là khoảng dài nước chảy trên mái), ở mái ngói ít dốc nhất là 55% hoặc 60%, ở mái lá cọ là 70%, ở mái cỏ tranh (và cùng loại chất liệu dài mảnh như cói, rạ, lá mía ...) là 75%. Tỷ số chiều cao/chiều rộng của mái còn được gọi là rỷ số ngồi/nằm. Ở nhà khung tre

nếu "ngồi hai/nằm ba" thì dốc vừa phải, nhưng để yên tâm thì giữ nguyên nằm ba mà tăng ngồi lên một vài phần mười nữa tức 2,1 đến 2,3 thì cũng phù hợp với tỉ số phần trăm 70 - 75% trên đây. Đảm bảo được độ dầy và độ dốc của mái thì mái sẽ làm tốt tất cả chức năng của nó. Nhà tre lợp tranh thì thường là tường đất, nên mái thường đua ra xa và kéo dài xuống thấp, khi mái dốc nhiều thì nước mưa lăn nhanh và đến giọt tranh thì bắn ra xa, giọt tranh càng thấp và xa chân tường thì nước khi chạm đất bắn tóe ít làm mòn chân tường. Ở các nhà ngói ta, tường xây trên nền cao cũng một phần nhằm nước rơi xuống sân không bắn được lên chân tường.

Nhà ở dân gian truyền thống của các dân tộc ở Việt Nam nói chung, trong đó điển hình là nhà của người Việt, ngoài buồng ngủ và đồng thời là nơi cất giữ tài sản thường được ngăn riêng, nội thất trong nhà là cả một không gian liền khối thông thoáng, việc phân ra các khu chỉ là quy ước mà không có tường vách, nên gió không bị cản và con mắt không bị tức, chỗ nào trong nhà cũng có sự lưu thông không khí, dìu dịu, thoang thoảng vừa đủ để mồ hôi bốc hơi cho da thịt khô sạch, người ở trong nhà dễ chịu.

Trên tường nhà, nhất là tường hậu ngăn với vườn sau nhà, trừ gian giữa nơi có bàn thờ tổ tiên, còn ở các gian bên thường được trổ cửa để cùng với cửa lớn ở mặt trước tạo sự thông lưu hút gió, và tùy từng độ mở cửa để điều chỉnh ánh sáng từ ngoài hắt vào vừa độ cần thiết. Theo với gió, cả hương hoa vườn cũng thoang thoảng vào nhà. Và cùng với ánh sáng mặt trời, hay thơ mộng là ánh sáng mặt trăng, khung cửa sổ trở thành khung của bức tranh phong cảnh thiên nhiên, tùy theo độ sáng và góc quan sát mà người trong nhà luôn được thưởng thức những "bức tranh" mới. Người trong nhà đón thiên nhiên qua cửa sổ, và thiên nhiên cũng qua cửa sổ để vào với người. Và ta nhớ căn nhà của Bác Hồ ở Việt Bắc có cuộc "trò chuyện" giữa Bác với trăng :

"Trăng vào cửa sổ đòi thơ
- Việc quân đang bận, xin chờ hôm sau!"

Có cửa sổ phải có cánh cửa, và thông thường để phòng gian còn có cả chấn song nữa. Cánh cửa có nhiều loại : cánh ván ghép, cánh khung lùa ván, cánh trên song dưới ván, nhưng sáng tạo hơn cả là cánh chớp cả khi đóng vẫn thông thoáng. Cánh lại được mở bằng nhiều cách, có cánh chân quay và cánh lùa, về sau phổ biến là cánh quay quanh bản lề. Lại có loại cửa sổ cánh cửa và chấn song kết hợp làm một : Một hàng chấn song cố định có độ rộng của từng con song bằng khe hở giữa hai con song, một chiếc cánh cũng làm theo kiểu khung chấn song và ốp sát hàng chấn song cố định nhưng lùa ngang được một khoảng bằng chiều rộng chấn song, tùy theo độ lùa mà chấn song trong khung cánh cửa di động từ chỗ trùng với chấn song cố định sang chỗ bịt kín khe hở giữa hai con song cố định.

Không chỉ cửa sổ mà cả cửa sát đất để đi lại, những ngày trời nắng chói còn được treo một cái mành tăm, một tấm liếp hoặc một tấm phên sáo đan thưa ... từ trong nhìn ra mọi cảnh vật rõ mồn một nhưng không chói gắt, còn từ ngoài nhìn vào trong nhà chẳng thấy gì, chỉ có ánh sáng vẫn chiếu lọt vào nhà nhưng đã lắng lọc trở nên dịu mát. Đến chiều tà, và nhất là đêm trăng, những tấm che cửa được cuốn lại hay chống lên, trong nhà và ngoài trời chan hòa. Một sự giải quyết thật đơn sơ nhưng lý thú, dân gian mà thật khoa học.

Nhưng lý thú nhất là cái hiên mặt trước nhà để tạo một không gian đệm, một sự chuyển nối giữa trong nhà và ngoài trời, đồng thời cũng là không gian sinh hoạt gia đình hàng ngày. Trong cái không gian này, kiến trúc được "mở ra" để tiếp nhận gió và trăng làm cho con người ngay khi vào nhà rồi vẫn chan hòa với thiên nhiên. Có nhẽ từ tấm phên che cửa ra vào khi chống lên cho ta một không gian nho nhỏ, thông thoáng chỉ có mái che ở trên. Những bữa cơm chiều, những tối thư nhàn cả gia đình thường ngồi quây quần dưới tấm phên ấy, hóng gió và ngóng trăng, đêm tối có thể nằm nghỉ ở đấy vừa mát vừa tránh sương lạnh. Từ tấm phên che của những nhà cửa giáp sân, kinh nghiệm tích tụ trở

thành tri thức kiến trúc, khi dựng nhà mới, người ta kéo mặt mái trước xuống thêm một khoảng dài nữa và lắp hàng cột thanh mảnh để đỡ, tạo ra một cái hiên rộng rãi chạy suốt bề ngang mặt nhà. Có hiên rồi, ở đây không chỉ ăn cơm hay ngồi chơi, còn tiến hành nhiều hoạt động sản xuất phụ và nhiều sinh hoạt gia đình. Ở đó, con người được thưởng thức trọn vẹn cảnh sắc và hương hoa từ hồ sen, từ vườn cây ở cạnh nhà thoang thoảng theo gió đưa tới.

Phía trước hiên thường được dựng hàng giại, chừa những gian để ra vào thì treo mành, cũng có khi giại và mành được thay bằng những tấm liếp sáo ... để che mưa che nắng mà không cản gió mát và vẫn thoáng khí, thoáng cả mắt nữa. Vào mùa hè, nhiệt độ không khí có thể lên tới 40°C, độ bức xạ nhiệt từ vòm trời khuếch tán đã cao, đối với những gia đình có "nhà ngói, sân gạch" lại thêm bức xạ thứ phát từ ngoài sân nóng như rang, tất cả hầm hập hắt vào trong nhà muốn vắt kiệt nước trong cơ thể mọi người. Bằng kinh nghiệm cảm quan trực tiếp, trong điều kiện vật liệu và kinh tế hạn chế, những tấm giại và liếp sáo đã là cái máy điều hòa nhiệt độ lý thú. Những thanh tre nứa đan thưa của giại và liếp sáo đã cản độ khuếch tán nhiệt rất tốt, cũng cản độ sáng chói chuyển thành sáng dịu cho trong nhà, cùng với những khoảng trống hẹp khác ở xung quanh nhà vẫn làm cho không khí trong nhà luôn chuyển động.

Chỉ từ đất và tranh, tre, nứa, lá ... những vật liệu "tầm thường" rất sẵn của vùng nhiệt đới, nhưng lại có cấu tạo "tinh vi" để qua việc sử dụng sáng tạo của nhân dân ta, ngôi nhà vừa khai thác những ưu thế vừa chế ngự những bất tiện của thiên nhiên nhiệt đới, nghĩa là có tác dụng tốt đối với chống nóng, chống nắng, chống ẩm, chống mốc đơn giản mà kết quả cao. Đó là hệ thống cách nhiệt tạo bởi hàng triệu triệu lỗ rỗng của vật liệu và khe hở của xây cất trong những mái nhà tranh, tường vách đất, giại và liếp sáo bằng tre.

III/ "THỨC KIẾN TRÚC VIỆT NAM" :

"Sống mỗi người một nhà ...". Người dân nào cũng cần có nhà cửa để ở. Đối với những ngôi nhà khung tre, từng gia đình đều có thể tự làm lấy nhà, nhưng thường thì bà con họ hàng làng xóm đến giúp mỗi người một tay, không cần đến thợ chuyên môn. Chỉ cần con dao, cái đục, thêm được cái cưa thì may mắn rồi, thế là mọi người có thể dựng được ngôi nhà gọn xinh. Chỉ nhà ngói khung gỗ thì mới cần đến thợ mộc , để có đủ đồ nghề pha chế gỗ và tạo mộng mẹo trong kỹ thuật lắp ráp, còn về nguyên tắc chung thì nhà tre hay gỗ cũng bắt đầu từ những cái rất đơn giản mà thật khoa học : Đó là cái *thước tầm*, hay còn gọi là *sào mực, rui mực*.

Nhìn vào một nửa cây tre đường kính 5-6cm pha đôi, trong lòng máng có vạch những ký hiệu, người ta đọc được kích thước của các bộ phận cấu thành ngôi nhà, từ đó có thể cắt tre hay chọn gỗ bổ mực. Dưới sự chỉ huy của người đứng đầu am hiểu công việc, những người làm giúp hay thợ bạn cứ việc cưa cắt những bộ phận được phân công, khi đã đầy đủ rồi thì tiến hành lắp ráp, tất cả cứ khớp nhau, đồng bộ, chặt chẽ. Và thế là ngôi nhà ra đời. Và về sau khi cần thay thế bộ phận nào hỏng, lại nhìn vào những vạch ký hiệu ấy là làm ngay được cái mới chính xác đúng như cái cần thay.

Để "xây dựng" cái thước tầm cho một ngôi nhà, người chủ chỉ cần cho thợ biết nhà định làm mấy gian, mỗi vì chia gian có mấy hàng cột, chiều rộng của lòng nhà (tính từ tim cột quân trước đến tim cột quân sau), chiều cao cột hiên (hàng cột ngoài cùng) hay chiều cao "giọt nước" (tức dạ tàu xuống mặt nền nhà) và thêm chi tiết nữa là vật liệu lợp mái để xác định độ dốc.

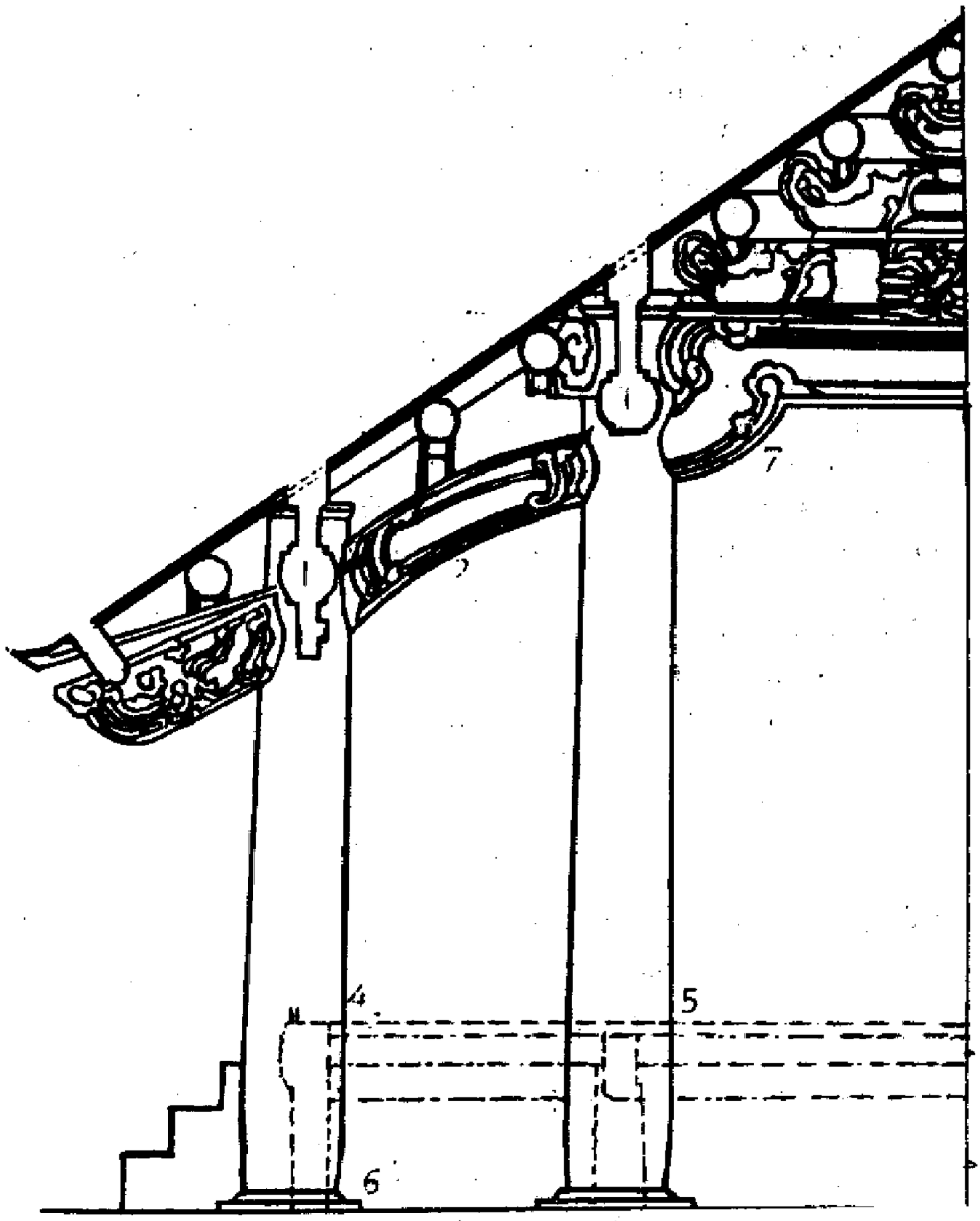
Từ những số liệu mà chủ nhà cho biết, người thợ cả ghi chiều dài các bộ phận trong vì kèo theo các khoảng ngang, khoảng đứng (hay còn gọi là khoảng nằm và khoảng ngồi) và khoảng chảy để xác định số hoành đặt theo dốc mái.

Cái thước tầm được cấu tạo chung dùng ở mọi nhà, song nhà nào thước ấy, không thể mượn thước của người khác để làm nhà

cho mình. Vì kích thước mà chủ nhà đưa ra tuy gọi là "thước" nhưng được tính từ đơn vị cơ bản là đốt gốc ngón tay út của chủ nhà, một thước gồm 10 đơn vị cơ bản, dài chừng 0m45. Do đó "thước tầm" cũng là vật xác định quyền sở hữu ngôi nhà của chủ nhân.

Ba khoảng ngang - đứng - chảy của ngôi nhà tạo thành 1 tam giác vuông mà cạnh huyền là mái nhà. Trên độ dốc của khoảng chảy đặt các hoành đều nhau, các xà ở trên đỉnh nóc và ở đầu các cột cùng hàng làm nhiệm vụ liên kết hai vì kèo của một gian, cũng được xem như hoành. Cả tàu mái ở dưới cùng gắn với ván lá tàu cũng được kể là hoành. Cứ hai hoành tạo nên một khoảng hoành, số khoảng hoành bằng số hoành trừ đi 1. Tùy theo tập quán địa phương và thói quen của từng hiệp thợ mà số khoảng hoành từ hoành nóc xuống hoành tàu mái có khac nhau. Vì kèo chia gian có thể 4 hoặc 6 hàng cột, song lòng nhà luôn tính trong phạm vi từ tim cột quân trước đến tim cột quân sau có nghĩa là bao hàm 4 hàng cột. Trong kiến trúc cổ Việt Nam, đỉnh cao cả về kỹ thuật và nghệ thuật là các đình làng, có ba kiểu chia khoảng hoành từ hoành nóc xuống hoành xà tử (nối đầu hai cột quân) lấy hoành xà đại (nối đầu hai cột cái) làm điểm ngăn : "thượng tam hạ tứ" (trên ba khoảng, dưới 4 khoảng) như ở đình Lỗ Hạnh (Hà Bắc, thế kỷ XVI), "thượng ngũ hạ ngũ" (trên dưới đều 5 khoảng) như ở đình Chu Quyến (Hà Tây) và đình Cao Thượng (Hà Bắc) đều thuộc thế kỷ XVII, nhưng phổ biến là "thượng tứ hạ ngũ" (trên 4 khoảng, dưới 5 khoảng) như ở các đình Thắng Núi, Phù Lão (thế kỷ XVII), đình Đình Bảng (thế kỷ XVIII), đình Tam Tảo (thế kỷ XIX) đều thuộc Hà Bắc. Riêng đình Tây Đằng (Hà Tây) là đình sớm nhất (đầu thế kỷ XVI) hiện còn, là ngoại lệ theo kiểu "thượng tứ hạ tam" (trên 4 khoảng, dưới 3 khoảng).

Tất cả loạt đình làng được dựng suốt từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX ở Hà Bắc vừa được nêu trên, với kiểu đặt các khoảng hoành "thượng tứ hạ ngũ", cho chúng ta biết thêm đều là các đình có 6 hàng cột với hiên tương đối rộng, cụ thể từ cột quân xuống cột



H60 1- Xà thượng 2- Kẻ ngồi 3- Đầu kẻ
4 - Cột con 5- Cột cái 6-Chân tảng
7- Nghé kẻ

hiên có thêm 3 khoảng hoành nữa, và tiếp theo phần hiên có 2 khoảng nữa, như vậy mỗi mái từ hoành nóc xuống tàu mái có tất cả 4+5+3+2 = 14 khoảng hoành tức 15 hoành, cả hai mái trước và sau sẽ có 28 khoảng hoành với 29 hoành. Cùng thế kỷ XVII, hai ngôi đình Chu Quyến thuộc xứ Đoài và Cao Thượng thuộc xứ Bắc khá xa nhau, đặt các khoảng theo kiểu "thượng ngũ hạ ngũ" cũng đều là đình có 6 hàng cột, từ cột quân ra cột hiên có thêm 4 khoảng hoành, và phần hiên có thêm 3 khoảng hoành nữa, tạo cho cả mái từ nóc xuống tới "giọt nước" có 5+5+4+3 = 17 khoảng hoành tức 18 hoành, cả hai mái trước và sau sẽ có 34 khoảng hoành tức 35 hoành. Đình Lỗ Hạnh dựng từ thế kỷ XVI là một ngôi đình sớm, chỉ có 4 hàng cột, ngoài cột quân là hiên có 2 khoảng hoành, như vậy với kiểu "thượng tam hạ tứ", một mái có 3+4+2 = 9 khoảng hoành tức gồm 10 hoành, cả hai mái trước và sau sẽ có 18 khoảng hoành với 19 hoành. Kiểu chia hoành và cột với số lượng tương đối ít như thế này tương đối gần với nhà khung gỗ của nhân dân. Kiểu biệt lệ của đình Tây Đằng, tuy nay thấy 6 hàng cột, nhưng cột hiên chỉ là cột chống thêm về sau, nguyên trước chỉ có 4 hàng cột, ngoài cột quân là hiên rất rộng với 3 khoảng hoành nữa, với kiểu "thượng tứ hạ tam" một mái có 4+3+3 = 10 khoảng hoành tức 11 hoành, cả hai mái trước và sau sẽ có 20 khoảng hoành với 21 hoành.

Biết số khoảng hoành trên hai mái trước và sau, chiếu vuông góc xuống đất, ta có số khoảng nằm tương ứng ở trên mặt nền từ mép nền trước đến mép nền sau, do đó định vị được vị trí các cột cái, cột quân, cột hiên (nếu có). Chẳng hạn ở kiểu phổ biến "thượng tứ hạ ngũ", chia chiều rộng lòng nhà mà chủ nhà yêu cầu ra làm 18 khoảng nằm : tim hai cột cái cách nhau 4x2 = 8 khoảng nằm, tim cột cái ra tim cột quân cách 5 khoảng nằm (phía trước và sau đều thế), nếu có cột hiên thì từ tim cột quân ra tim cột hiên cách 3 khoảng nằm và từ tim cột hiên đến hết mép nền cách 2 khoảng nằm. Cũng tinh tương tự kiểu "thượng ngũ hạ ngũ" thì lòng nhà chia thành 20 khoảng nằm với các khoảng cách cột cái -

cột cái : 10 khoảng nằm, cột cái - cột quân : 5 khoảng nằm, tiếp theo là cột quân - cột hiên : 4 khoảng nằm, cột hiên - mép nền : 3 khoảng nằm. Kiểu "thượng tứ hạ tam" cũng chia lòng nhà ra 14 khoảng nằm, nhưng giãn cách giữa các cột lại khác. Có thể tóm tắt :

Kiểu đặt khoảng hoành	Hàng cột	Lòng nhà	Nền nhà	Cột cái cột cái	cột cái cột quân	cột quân cột hiên	hiên
Thượng tứ hạ ngũ	6	18 phần	28 phần	8 phần	5 phần	3 phần	2 phần
Thượng ngũ hạ ngũ	6	20 phần	34 phần	10 phần	5 phần	4 phần	3 phần
Thượng tam hạ tứ	4	14 phần	18 phần	6 phần	4 phần		2 phần
Thượng tứ hạ tam	4	14 phần	20 phần	8 phần	3 phần		3 phần

Cũng từ khoảng hoành chiếu vuông góc sang các cột ta có "khoảng đứng" tương ứng. Trên cơ sở chiều cao "giọt nước" tính từ dạ tàu xuống mặt nền mà chủ nhà đưa ra, thường ở nhà dân là 4 thước 8 đến 5 thước, còn ở đình và chùa là 6 thước 5 đến 7 thước (mỗi thước dài 0^{m}40), biết chiều dài "khoảng nằm" và độ dốc của mái do vật liệu lợp mái quy định, tính được ngay chiều dài mỗi khoảng đứng ở nhà ngói bằng 55-60% khoảng nằm và ở nhà gianh bằng 70-75% khoảng nằm, nói khái quát thì chiều dài mỗi khoảng đứng bằng trên dưới 2/3 chiều dài mỗi khoảng nằm. Ở nhà 6 hàng cột, cột hiên cao bằng chiều cao giọt nước + tổng chiều dài của số khoảng đứng ở cột hiên (2 hoặc 3), cột quân cao bằng chiều cao cột hiên + tổng chiều dài của số khoảng đứng ở cột quân (3 hoặc 4). Ở nhà 4 hàng cột thì chiều cao giọt nước + tổng chiều dài của số khoảng đứng ở cột quân (2 hoặc 3) sẽ thành chiều cao cột quân. Đến cột cái sẽ có chiều cao bằng chiều cao cột quân + tổng chiều dài của số khoảng đứng ở cột cái(5 ở nhà 6 hàng cột, 4 hoặc 3 ở nhà 4 hàng cột). Nóc nhà sẽ cao bằng chiều cao cột cái + tổng chiều dài của số khoảng đứng trên "cột nóc" (tưởng tượng) (4 hoặc 5 ở nhà 6 hàng cột, 3 hoặc 4 ở nhà 4 hàng cột).

Trên một mái (trước hoặc sau) việc đặt hoành từ nóc xuống giọt nước được xếp theo trật tự "Sinh - Bệnh - Lão - Tử" . hoành nóc bao giờ cũng chiếm vị trí "Sinh". tùy theo số lượng hoành trên mái (ở các đình nêu trên là 10. 11. 18 và phổ biến là 15) mà hoành ở vị trí tàu

mái ứng với các tên khác nhau nhưng không được "phạm Tử", nghĩa là số hành trên một mái không được là bội số của 4 (8, 12, 16, 20).

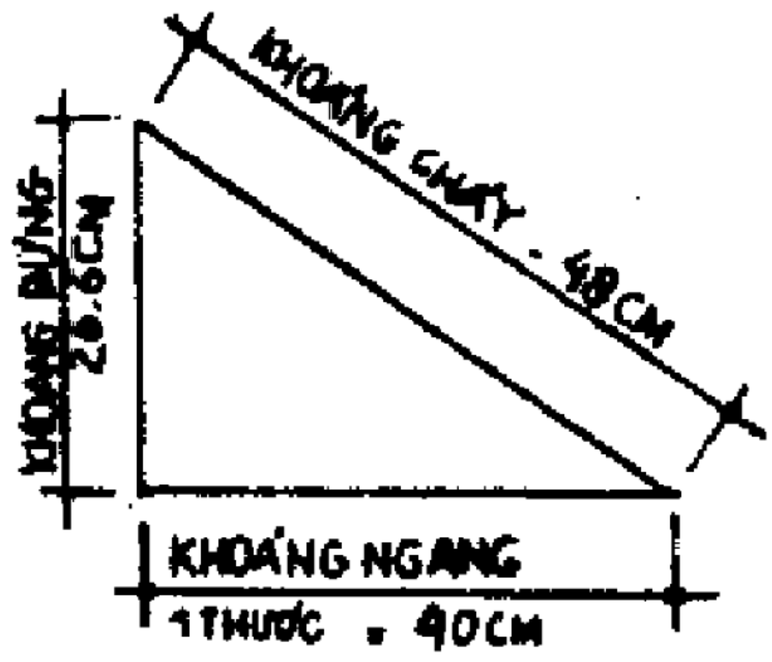
Trong hệ thống cột, đường kính các cột cũng phải tương quan theo trật tự lấy cột cái làm chuẩn 10 phần rồi rút đi 2 để ở cột quân là 8 và cột hiên (nếu có) là 6. Nhưng tỷ lệ này còn phụ thuộc chất gỗ làm cột. Ngay trên mỗi cột cũng không phải là khối trụ (trên dưới đều nhau) hay khối nón cụt (trên nhỏ dưới to), mà phải có dáng dòng dòng, cũng tức là "thân cán cán, chân quân cờ" : chỗ nở nhất ở 1/4 chiều cao cột tính từ dưới lên, quy ước là 10 phần, thì lên trên nhỏ dần đến đỉnh còn 6 phần, xuống dưới cũng thế đến chân cột còn 8 phần và phải nguýt thót vào như quân cờ. Trong một vì kèo, các cột phải liên kết tạo thành khung "thượng thu hạ thách" nghĩa là đầu cột hơi ngả vào giữa vì, còn chân cột thì choãi ra để đảm bảo tư thế vững chắc của hệ thống cột trong cả khung nhà. Thường kinh nghiệm đã thành thói quen thì độ nghiêng của cột nên là 2%, nghĩa là cứ cao 1 thước thì lệch tâm vào trong 2 phân.

Tất cả những số đo về các bộ phận là thành phần của ngôi nhà, sau khi thợ cả đã tính toán xong đều được ghi thành vạch ký hiệu trên thước tầm. Các hiệp thợ mộc dựng nhà đều thành thạo xây dựng và "đọc" thước tầm, coi thước tầm là bản thiết kế của cả ngôi nhà.

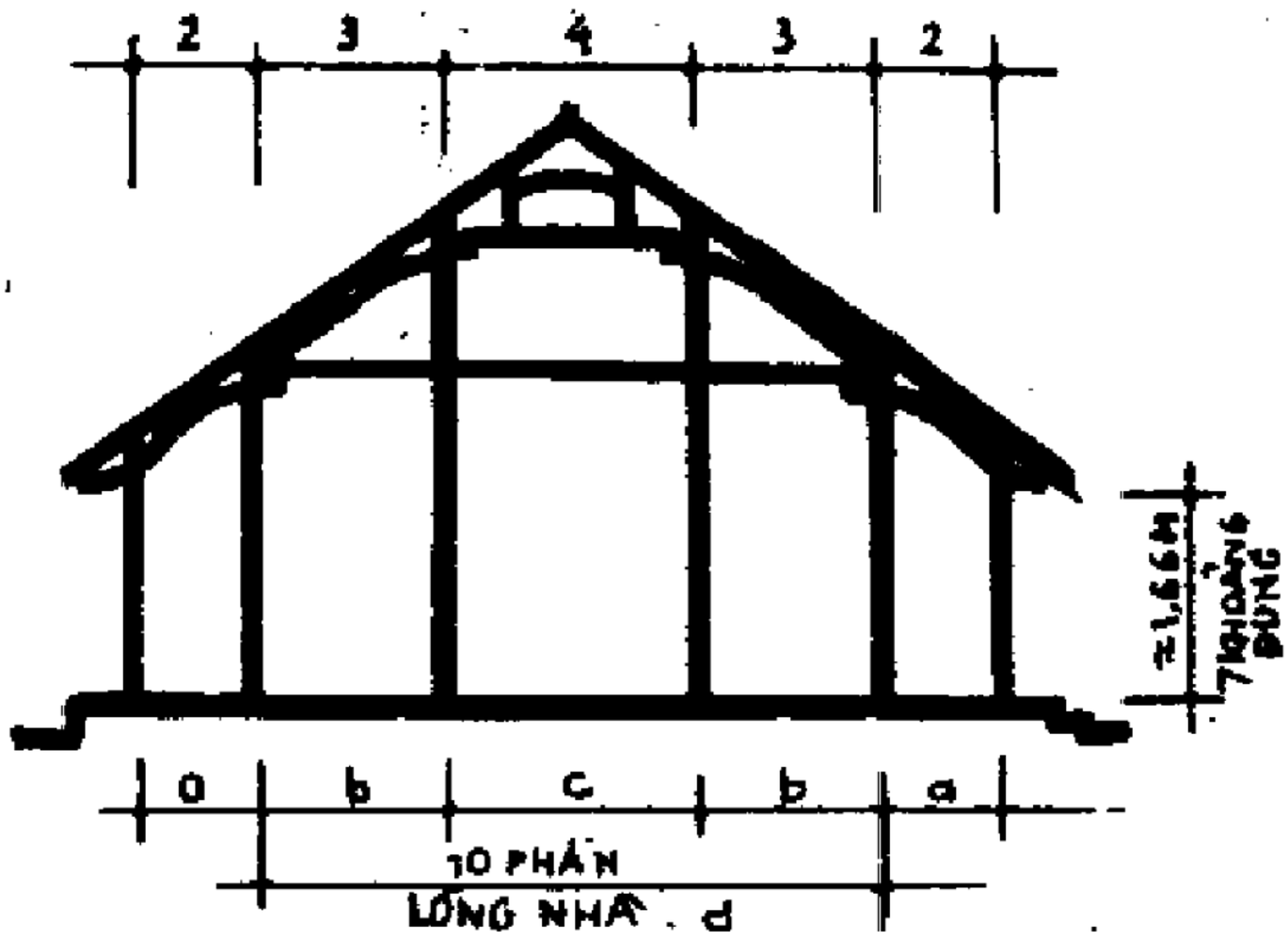
Thước tầm, bản thân nó rất đơn giản, song không phải cây tre nào thẳng và cầm vừa tay (đường kính 5-6cm) đã làm thước tầm được. Các tiêu chuẩn tre già, thẳng, cầm vừa tay là cần song chưa đủ, theo quan niệm về niềm tin thì quan trọng nhất là số đốt phải nhiều hơn 12. Mỗi đốt là một "trực", có 12 đốt ứng với 12 trực là : Kiến, trừ, mãn, bình, định, chấp, phá, nguy, thành, thu, khai, bế. Từ đốt thứ 13 trở lại chu kỳ các tên trực trên, nếu đốt cuối cùng ứng với trực *Kiến*, là tốt nhất, trực *Khai* cũng tốt, hết sức tránh đốt cuối rơi vào các trực *Phá, Nguy, Bế*.. Đầu thước phải ở trên đốt cuối khoảng nửa đóng mới tốt. Các vạch trên thước tầm được gọi là "mối" có "mối thuận", "mối dầm lòng" ...

Khi nhà làm xong, mọi cái đâu đã vào đấy, chủ nhà đã có một nơi "an cư" đủ cơ sở để tin về sự "lạc nghiệp", thì tổ chức "lễ cài sào" : Trong không khí cúng lễ trang nghiêm, chủ nhà kính cẩn nâng cây thước tầm đặt lên cao sát xà nóc ở gian giữa, và từ đây được giữ gìn cho đến hết đời ngôi nhà. Với lễ cài sào, chủ nhà cúng gia tiên và thổ thần, mời bà con thân thuộc đến dự ăn uống mừng nhà mới.

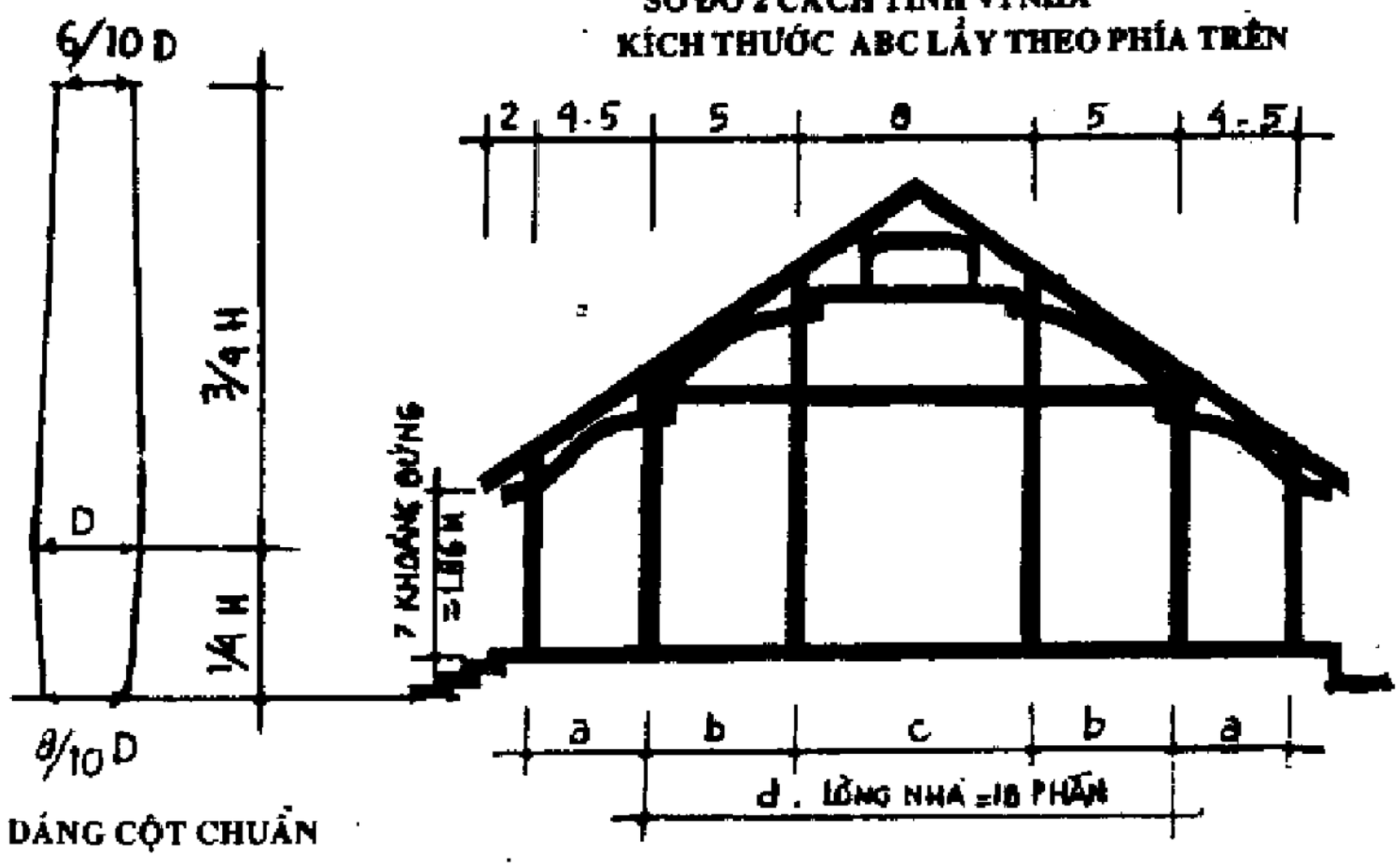
MOĐUN TRONG THỨC KIẾN TRÚC CỦA VIỆT NAM



- Thước tính có sẵn để gia công vì nhà



SƠ ĐỒ 2 CÁCH TÍNH VÌ NHÀ
KÍCH THƯỚC ABC LẤY THEO PHÍA TRÊN



- Phương thức kết cấu gỗ trong nhà ở dân gian

Hình 61

Nhờ cái thước tâm, công việc xây cất ngôi nhà được thống nhất quy cách và định hình, các xà - kẻ - bẩy ... được gắn chặt vào đầu cột, tạo nên một kết cấu không gian ba chiều. Với mặt phẳng thẳng đứng theo chiều dọc từ trước ra sau, các bộ phận kiến trúc ăn mộng vào cột hoặc chồng đè lên nhau tạo nên các kiểu vì khác nhau, được gọi chung là "vì kèo". Các kiểu vì kèo khác nhau chủ yếu thể hiện ở cách giải quyết kết cấu trong lòng nhà, thực hiện liên kết giữa 4 cột gồm 2 cột cái và 2 cột quân, còn phần đỡ mái hiên được giao cho đoạn đầu cái kẻ nối đầu cột quân với đầu cột hiên và nhô ra phía ngoài cột hiên chừng hai hay ba khoảng hoành. Nếu cột quân và cột hiên được liên kết qua cái xà nách thì từ cột hiên vươn ra phía ngoài một cái bẩy có dáng như đoạn đầu kẻ, còn đuôi bẩy ở phía trong cột hiên được ghìm xuống bởi bụng cái xà nách. Trong số kiến trúc cổ của thế kỷ XVII - XVIII, đôi khi còn gặp những cái bẩy nằm ngang từ gần đầu cột hiên nhô ra, và đầu ngoài được một tay chống lối "consol" choãi vào thân cột. Cứ hai vì kèo liên kết với nhau tạo thành những mặt phẳng đứng theo chiều ngang từ hồi bên này qua hồi bên kia, thực hiện bởi hệ thống các xà ngang, gồm xà nóc làm nhiệm vụ hoành nối đầu hai cột quân và xà hiên nối đầu hai cột hiên. Nối hai vì kèo với nhau còn phải kể đến hệ thống hoành, từ chiếc hoành nóc ở trên cao nhất xuống đến tàu mái xem như chiếc hoành ở thấp nhất. Đối với hàng cột quân phía trước còn có xà ngưỡng (còn gọi là địa thu) nối các chân cột của hai vì, cũng làm nhiệm vụ liên kết như các xà ở đầu cột, tất cả hoàn chỉnh bộ khung hình hộp không thể biến dạng được nữa. Ở nhiều đình cổ có hệ thống xà tử kép gồm xà tử thượng và xà tử hạ song song nhau nối đầu các cột quân, giữa hai xà tử được lồng ván lá gió. Ở các kiến trúc lớn, câu đầu nối đầu hai cột cái trong một vì, do hai cột cái đỡ, song từ cột cái lại nhô ra chiếc "đầu dư" áp sát bụng đoạn đầu câu đầu, gây cảm giác đỡ câu đầu nhưng thực ra như tên gọi là thành phần dư thừa chỉ để trang trí.

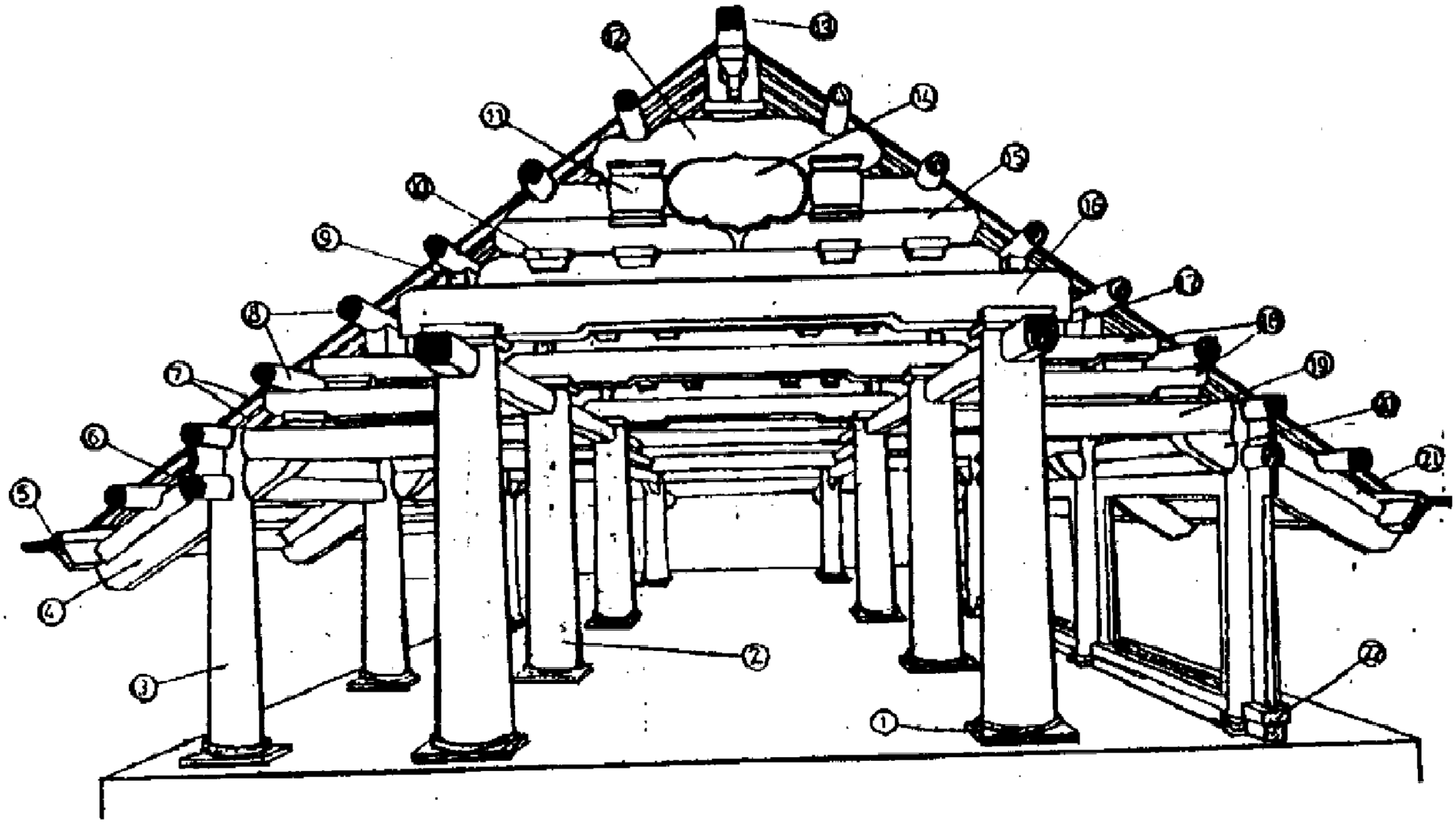
Ở bộ phận thuần túy trang trí như đầu dư, ván gió ... được chạm trang trí rất kỹ, đầu dư là cả đoạn thân gỗ lớn được chạm lộng rất sâu. Còn một số bộ phận nằm trong kết cấu kiến trúc có tác dụng chịu lực, như bẩy, kẻ, giường ... cũng chạm trang trí nhưng chỉ chạm nổi, đảm bảo độ đặc bền. Số khác, như các xà, câu đầu chủ yếu trang trí bằng soi gờ chạy chỉ, nếu thêm thì là những vân guột ở đoạn hai đầu.

Những hình chạm khắc trang trí đã làm cho các khối vật chất mất đi cái vẻ nặng nề, trở nên nhẹ nhàng và vui mắt, làm cho các khối gỗ xôn xao cuộc sống xã hội.

Với kiến trúc dựa trên bộ khung nhà gồm những thành phần bằng tre, gỗ liên kết theo ba chiều không gian ngang - dọc - thẳng đứng toàn bộ sức nặng của ngôi nhà thông qua các vì kèo chia gian để rồi tập trung vào hệ thống cột, tạo ra một lực nén truyền dọc suốt chiều dài của cột xuống nền nhà. Như vậy, toàn bộ ngôi nhà được đặt ngồi trên mặt đất, phân tán lực ra nhiều điểm ở những chân tảng đỡ cột, cần gia cố những điểm chân tảng để chống lún. Đồng thời do sự cấu tạo bộ khung có những liên kết ngang và dọc, từng cột lại như được "treo" trên khung nhà, nếu một chân tảng nào bị lún cũng không gây sụt nhà một cách dễ dàng và nhanh chóng. Trên cả mặt đất rộng, từng chân cột được coi như một điểm, nếu có động đất thì sóng chấn động truyền ngang qua điểm chân cột chỉ làm cho căn nhà trao đảo, rồi khi sóng tắt thì lại đứng yên chỗ cũ. Trong lối cấu trúc theo bộ khung hình hộp, tường nhà hoàn toàn không tham gia chịu lực, chỉ làm nhiệm vụ che chắn, nếu tường có bị đổ vì bão, động đất hay móng lún, cũng không gây đổ nhà. Đây là điểm khác cơ bản giữa nhà cửa kiểu kiến trúc truyền thống với nhà cửa kiểu kiến trúc "hiện đại" mới được du nhập từ cuối thế kỷ trước đầu thế kỷ này.

Các thành phần cấu tạo nên ngôi nhà, mà trước hết là tạo ra bộ khung nhà, được liên kết với nhau nhờ kỹ thuật lắp ráp. Ở nhà cửa dân gian các dân tộc Việt Nam, mà điển hình là ở nhà cửa người Việt có hai kỹ thuật lắp ráp là dùng dây buộc và dùng mộng mẹo. Cả hai kỹ thuật này đều có một quá trình tiến triển từ thô thiển đến tinh tế.

Kỹ thuật lắp ráp nhà bằng dây (dây rừng, mây, lạt ...) buộc thường áp dụng cho những nhà đơn giản như lều, chòi và dùng kết hợp với con xỏ, mộng đơn giản ở nhà khung tre. Đơn giản nhất là dùng dây buộc hai thành phần cần gắn với nhau. Tiến lên một cách buộc chắc chắn là dùng néo : Lấy một đoạn tre hay gỗ to bằng ngón chân cái và dài chừng 2 gang tay làm néo, lồng qua vòng dây buộc lỏng rồi vặn xoáy nhiều lần khiến cho vòng dây buộc xiết thật chặt, sau đó buộc cố định cái néo dọc theo một trong hai bộ phận cần néo. Buộc và néo không cần đến công cụ nhà nghề. Vẫn theo nguyên tắc dùng vật khác để gắn các bộ phận cần lắp ráp với nhau, người ta còn dùng con xỏ :



LIÊN KẾT BỘ KHUNG : MỘT SỐ CẤU KIỆN CƠ BẢN

1. Chân tảng đá , 2. Cột cái, 3. Cột quần, 4. Bẩy hiên, 5. Tầu mái, 6. Xà hạ , 7. Rui , 8. Hoành , 9. Dép hoành, 10. Đầu vuông thót đáy, 11. Trụ, 12. Giường con lợn , 13. Thượng lương (đòn dông) , 14. Ván lá đề, 15. Rường, 16. Cầu đầu, 17. Xà thượng , 18. Rường cụt, 19. Xà nách, 20. Nghé bẩy, 21. Ván, 22. Xà ngưỡng

Trước hết dùng dùi hay đục tạo một lỗ xuyên qua các vật định lắp ráp tại điểm tiếp xúc, sau đó dùng thanh gốc tre già xỏ xuyên lỗ gắn các vật ấy lại. Nói chung kỹ thuật lắp ráp bằng dây buộc (gồm cả néo và con xỏ) chỉ thực hiện đối với những sự liên kết đơn giản và ở trình độ thô sơ.

Kỹ thuật lắp ráp nhà bằng mộng mẹo có nguồn gốc nguyên thủy từ lối gác cành lên chạc cây làm chòi, dựa trên cách dùng ngoàm tự nhiên. Những căn nhà liên kết bằng kỹ thuật ngoàm được gọi là nhà ngoãm, đơn giản và thô sơ, không có giá trị gì về nghệ thuật. Nhưng từ chạc cây đã gợi ý cho người làm nhà xẻ đầu (gỗ hoặc tre) tạo ra lỗ mộng hở, còn bộ phận vốn gác lên ngoàm thì giờ được đẽo gọt để xập xuống nằm chặt trong lỗ mộng hở. Rồi từ mộng hở trên được nâng thành mộng hở quàng gáy (ở đầu cột) và mộng có lỗ (ở thân cột). Lại từ mộng có lỗ trơn và mộng quàng gáy được phối hợp tạo ra mộng lỗ có mang thất là kiểu mộng hoàn thiện nhất : Lỗ mộng có hai phần, phần trên là lỗ mộng trơn, phần dưới là lỗ mộng có mang thất, khi lắp ráp thì tra đầu mộng có mang thất vào lỗ mộng trơn rồi xập xuống lỗ mộng có mang thất, sau đó lấp vào phần lỗ mộng trơn một thanh xà hoặc lấp kín bằng một con nêm. Kiểu mộng lỗ có mang thất khi đã lắp ráp xong thì hoàn toàn cố định, không một sức mạnh nào kéo ra được. Đình Đình Bảng năm 1954 đã bị thực dân Pháp dùng xe xích kéo mà không đổ là nhờ kiểu mộng có mang thất.

Trong kết cấu một căn nhà khung tre thường xử dụng các kiểu mộng đơn giản kết hợp với con xỏ và dây buộc, nhưng ở căn nhà khung gỗ thì tùy từng bộ phận mà xử dụng phối hợp các kiểu mộng từ đơn giản đến phức tạp, tạo nên một bộ khung rất chắc chắn, song khi cần tháo ra chỉ việc làm ngược lại quá trình lắp vào, thao tác lắp và tháo đều dễ dàng và nhanh chóng.

Nhờ kỹ thuật lắp ráp bằng mộng mẹo, nhà cửa dân gian của chúng ta vừa chắc chắn, vừa linh hoạt : các chấn động mạnh của ngoại cảnh (như gió bão, động đất...) không làm rời rã, nhưng con người có thể dễ dàng tháo những bộ phận hỏng ra và dễ dàng lắp những bộ phận thay thế vào, cũng dễ dàng tháo tung toàn bộ cả khung nhà để di chuyển đi nơi khác rồi lại lắp nguyên như cũ, còn việc xoay hướng hay tôn cao nền thì có thể để nguyên cả khung nhà, chỉ cần giỡ mái cho nhẹ bớt, với nguyên lý đòn bẩy có thể thực hiện nâng nhích dần từng

cột (đã thực hiện ở đình Thổ Hà) hay vừa nâng vừa xoay dần tất cả các cột (gọi là "kiệu đình" đã thực hiện ở đình Chèm) mà không làm rệu rạo hay gẫy mộng. Những ưu điểm này hoàn toàn không thể có được ở những ngôi nhà "hiện đại" toàn bộ sức nặng dựa trên tường móng.

"Thức kiến trúc Việt Nam" là một sự tổng hợp kinh nghiệm xây dựng nhà cửa dân gian từ cái thước tầm thống nhất quy cách xây dựng, từ bộ khung hình hộp gắn bó ba chiều, từ kỹ thuật liên kết bằng dây buộc và mộng mẹo ... tất cả đều vô cùng đơn giản nhưng thật sự khoa học, là kho báu kiến trúc mà giá trị truyền thống sẽ góp cho xây dựng hiện đại để tạo ra những công trình kiến trúc Việt Nam mới.

IV/ KIẾN TRÚC LÀ CẢ MỘT TỔNG THỂ

Nhà cửa của nhân dân lao động, dù ở đồng bằng, ven biển, trung du hay miền núi, cả những chùa, đền và đình của tập thể dân làng, cho đến cung điện và lăng mộ của triều đình ... đều không chỉ có vẻ đẹp từ tự thân công trình kiến trúc, mà trước hết và bao trùm lên tất cả, là sự cân đối giữa kiến trúc với khung cảnh và môi trường xung quanh. Ngay đối với thuyết phong thủy, gạt đi những bí hiểm mà thày địa lý thêu dệt, một công trình kiến trúc dù lớn hay nhỏ cũng phải ăn nhập với toàn cảnh, có trước có sau, có gò bãi cao, có ngòi dài hồ rộng, có cảnh trí hai bên cân đối nhau. Trong mong ước của mọi người, cái kiến trúc đầy đủ phải là "nhà trên, ao dưới", "nhà trước, vườn sau", "nhà có bụi chuối đằng sau, rặng cau đằng trước", có sự gắn bó "nhà tranh, gốc mít" (hay nâng cấp là "nhà ngói, cây mít", sao cho sản phẩm tự nhiên của vườn cây gia đình "mùa nào thức ấy" và yên tâm khi thấy "còn ao rau muống, còn đầy chum tương"... có thấy "địa trạch" ăn "mạch" với địa thế, người ta mới tin tưởng cuộc sống yên vui để có kế hoạch xây dựng cơ ngơi. Tùy theo thổ cư rộng hay hẹp mà người ta sắp xếp thiên nhiên quanh nhà sao cho hợp lý nhất, mà với sự quan sát trực tiếp thì là sự "thuận mắt". Thiên nhiên, dù chỉ là vạt rau, vài cây cảnh ... ngoài giá trị kinh tế, còn có giá trị thẩm mỹ trang trí trong ngôi nhà, làm cho chính ngôi nhà cũng trở thành bộ phận đột xuất của thiên nhiên, tất cả gắn bó nhau để phục vụ con người ở mức

cao nhất. Ở xứ nhiệt đới nắng gắt, ngôi nhà luôn tìm cách náu mình dưới những tán cây râm mát. Trên vùng đồng bằng sông Hồng rộng lớn, không những đầu làng có "cây đa bến nước", mà cả giữa cánh đồng rộng cũng luôn có những ngôi quán gạch vài ba gian thông thoáng nằm dưới mấy gốc cổ thụ rợp bóng, để người làm đồng có chỗ nghỉ ngơi ngay cạnh nơi sản xuất.

Ngôi nhà của người Việt, trừ số ít ở miền Trung chịu ảnh hưởng của những nhà dài do yêu cầu cư trú của gia đình lớn ở Tây Nguyên, được xắp đặt theo chiều dọc, còn hầu hết, từ nhà ở cho đến cầu quán và cả nơi thờ cúng (nghè, miếu, đền, chùa, đình ...) đều được bố trí theo chiều ngang, xung quanh thông thoáng, con người dù ở chỗ nào trong nhà cũng gần gũi ngoại cảnh, trong và ngoài nhà luôn hòa hợp "tuy hai mà một", "tuy một mà hai", mở mắt ra là thấy thiên nhiên ùa vào tâm hồn mình rồi.

Trong mối quan hệ tổng thể kiến trúc với môi trường, bên cạnh sự gắn bó của nhà cửa với ngoại cảnh, là sự bài trí và trang trí mội thất. ở những căn nhà tre và nhà gỗ đơn sơ, chính cái mộc mạc nhưng thanh thú của thân tre phân ra từng đốt, hay của thân gỗ (thường là xoan) nổi rõ đường vân đã như có cả cuộc sống thảo dã. Trong cái không gian nội thất, đồ đạc cũng thật đơn sơ, được bắt nguồn từ đất và tre là chính, khá giả một chút thì có đồ gỗ mộc, rồi đồ gỗ sơn.

Không thể thiếu được trong mỗi gia đình là bàn thờ tổ tiên, luôn được đặt ở phía sau giáp với tường hậu của gian giữa. Đấy là vị trí trang trọng nhất và thiêng liêng nhất, mọi hoạt động đều lấy đó làm trung tâm. Đối với ngôi nhà tranh tre, bàn thờ có khi chỉ là cái gác lửng hẹp ken bằng phên tre, giữa có bát hương, khá hơn thì bên cạnh có ống hương và cây đèn, tất cả chân chất nhưng thiêng liêng. Ở ngôi nhà gỗ lợp ngói, đơn giản nhất vẫn là gác lửng hẹp bằng gỗ gắn với hai cột quân sau, khá hơn thì thêm hương án, trên vẫn có bát hương, tùy nhà mà có thêm bài vị, thần chủ, đài rượu, đài nước, bình hoa, chân đèn ... Đấy là những của gia bảo thiêng liêng không được cầm bán, và do đó cũng là thứ đẹp nhất, bằng gốm sứ thì tráng men, bằng gỗ thì sơn quang, có thể bằng đồng nữa, tất cả được lau chùi sạch sẽ và tập trung được sự chú ý của mọi người, làm cho căn nhà thêm phần sáng sủa và trang trọng.

Đồ dùng dành cho sinh hoạt gia đình không thể thiếu là bộ phản gỗ, chiếc giường tre hay giường gỗ, sơ sài nhưng hợp với tòan cảnh. Nhà khá thì phản lim, chiếu ngựa khung tranh, cao hơn nữa là sập gụ. Và đồ chứa của quý, thông thường là chiếc hòm gian kê ngay gian giữa để mặt hòm đồng thời là bàn thờ, đóng gỗ tạp để mộc, chỉ có vài đường soi gờ chạy chỉ nhất là ở hai chân trước. Khá một chút thì có tủ đứng, còn thật khá giả và hợp với căn nhà khang trang hơn có thể có tủ chè, tủ đứng bằng gỗ quý không sơn thếp, dùng thời gian làm cho mặt gỗ lên nước.

Bộ đồ tiếp khách có thể chỉ là bộ bàn ghế tre trúc, khá hơn thì bàn ghế gỗ, và cao cấp là tràng kỷ. Nhà tranh tre cũng có thể có tràng kỷ nhưng bằng trúc thanh nhã.

Cơ động và tiện nghi là chiếc chõng tre gọn xinh, dễ mang ra đầu hè hay dưới tán cây để ngồi, nằm đón gió mát, cũng có thể tiếp khách ngồi chơi uống nước, xoàng ra cũng "coi được", mà đóng khéo thì thành đồ nghệ thuật.

Cùng với những đồ tre gỗ đơn sơ là chum, vại, chĩnh, vò ... bằng đất nung già, đanh mặt, nhiều khi bóng như có men, vừa có giá trị sử dụng thiết thực, vừa hòa nhập với toàn bộ các đồ dùng khác trong nhà. Cả những đồ gốm tráng men như bát ngô, bát đàn đơn giản, hay "cao cấp" hơn một chút là bát đĩa Bát Tràng có vẽ hoa lam cũng vẫn thân thương, mộc mạc.

Và nhiều đồ dùng khác trong gia đình người lao động, từ những dụng cụ sinh hoạt đến công cụ sản xuất, cho cả đến trang phục hàng ngày, cái gì cũng thiết thực và gọn gàng đến tinh giản, không chỉ "ăn chắc mặc bền" mà còn vươn lên cái đẹp nhất là trong dịp hội hè. Tất cả những cái đó hoàn toàn ăn nhập với nếp nhà, dù là tranh tre, hay khá hơn là gỗ ngói vẫn muốn trở thành "lâu đài".

Nhà tre không có đục chạm trang trí, nhưng khi có điều kiện làm nhà gỗ lợp ngói, người Việt luôn tranh thủ những diện hở ra của gỗ để khoác cho nó "bộ cánh" tươm tất, phối hợp với bào trơn, đóng bén là những đường soi gờ chạy chỉ, những vách gỗ đố lụa và đặc biệt là những hình chạm nổi ở vì nóc, ở cốn, ở kẻ, ở ván gió... mà để cho hình nổi rõ còn phối hợp với tô mực đen một số chi tiết. Vượt lên trên những quy định ngặt nghèo của nhà nước, ít ra là các triều Lê và Nguyễn cấm nhà dân trang trí "tứ linh" (tức bốn con vật : rồng,

phượng, lân, rùa), thậm chí luật Gia Long còn khắt khe hơn : "trong nhà không được sơn phết trang hoàng", nhân dân đã chạm vẽ những hình hoa, lá, cây quả ... và gửi vào đó những ý nghĩa tượng trưng mang theo niềm tin hạnh phúc, còn uốn thế hoa lá cây cảnh thành những hình trong "tứ linh". Còn ở những kiến trúc công cộng, nhất là đình làng thì "phép vua thua lệ làng", ở những đình thuộc các thế kỷ XVI - XVII và đầu XVIII người ta chạm tất cả những gì mà dân làng thích thú, không chỉ rồng mây, hoa lá, và chim thú, mà chính bản thân người lao động đã trở thành trung tâm của trang trí, không chỉ xuất hiện trong các sinh hoạt vui chơi mà cả những hoạt động của tinh thần phồn thực mà lễ giáo phong kiến không cho phép.

Nổi nhất trong trang trí nhà dân là cảnh chơi tranh ngày Tết. Nông dân ưa tranh Đông Hồ, thị dân thích tranh Hàng Trống, lại còn dòng tranh trung gian là Kim Hoàng, và nhiều nơi có thêm tranh thờ địa phương. Dù là nhà tre hay gỗ, trong cảnh nhộn nhịp đón xuân, người ta quét vôi lại tường, sửa những chỗ sứt lở và sau đó là dán thẳng lên vách những tờ tranh tết tươi rói, rực rỡ với đủ các đề tài phần nhiều mang ý nghĩa chúc tụng, khi thi trực tiếp khi thì gián tiếp, hình nào cũng xôn xao và hòa ngay vào sự sống động của người chơi tranh. Những tờ tranh ấy với sắc màu đằm thắm đã làm sáng rạng và ấm cúng những căn nhà trong tiết xuân se lạnh và thiếu sáng, hình cô đọng và chặt chẽ luôn chứa đựng một cuộc sống sâu lắng, tất cả làm cho căn nhà vui hẳn lên

Nhà cửa dân gian trước hết là nơi cư trú của các thành viên trong một gia đình, và do đó phải được cấu trúc sao cho lợi dụng được mọi thuận lợi của thiên nhiên, đồng thời nó còn mang ý nghĩa xã hội, phản ánh một quan niệm thẩm mỹ trong nếp sống nông thôn và xã hội nông nghiệp. Trong nhịp sống nông thôn êm trôi, sản xuất nông nghiệp có lúc thư nhàn xen kẽ thời vụ khẩn trương, ngôi nhà cổ truyền dàn ngang 3 hay 5 gian với bộ mái tranh hay mái ngói nghiêng nghiêng nhô lên vừa phải trong đám cây xanh quanh nhà, là biểu hiện tế nhị sự tự khẳng định của cá nhân trong cả cộng đồng, không lộ liễu trơ trụi, không tách bạch khinh khi, mà hòa nhập âm cúng, song vẫn có dấu hiệu của một cá tính riêng đơn. Cũng thế, trong tổ hợp kiến trúc của một khuôn viên, những ngôi nhà chính và nhà phụ đặt cạnh nhau có tư cách riêng, không chen lấn, không ôm chồng, nhưng ngôi

thứ rõ ràng, tất cả lấy ngôi nhà chính làm điểm quy tụ để hướng tới và tôn lên một sự linh thiêng. Cũng như trong ngôi nhà chính luôn lẻ, lấy gian giữa tôn nghiêm và huyền nhiệm để đảm bảo sự đăng đối của cấu trúc, và sự sáng giá của đạo đức "uống nước nhớ nguồn". Về mặt này, những ngôi nhà hộp mái bằng và có số gian chẵn đều không tự biểu hiện được tình cảm trước tập thể và trước tổ tiên.

Kiến trúc dân gian Việt Nam có những giá trị nổi trội mà ở đây mới chỉ quy tụ quanh mấy điểm chính. Tuy nhiên, đã là "dân gian" thì đều có những hạn chế nhất định, với những vật liệu của tự nhiên và thẩm mỹ của xã hội nông nghiệp cày cuốc, thật khó vươn lên tầm cỡ bề thế, lộng lẫy và không thể trực tiếp đi ngay vào xã hội cơ khí, điện khí với sự thông tin nhanh nhậy, mà phải qua một sự cải tạo nào đó.

THAY LỜI KẾT THÚC :

Với hai độ nhìn dọc và ngang, chúng ta đã xem xét kiến trúc dân gian Việt Nam ở cả chiều sâu và bề rộng. Với cái nhìn lịch sử, kiến trúc dân gian được xem xét từ khởi nguồn là cái lều, cái chòi ở miền nhiệt đới, rồi phát triển ngày càng phức tạp thể hiện rõ nhất ở kết cấu bộ vì chia gian, đi từ nhà tre sang nhà gỗ, từ kèo suốt sang các kiểu kẻ, bẩy, giường ... từ nhà cửa của gia đình riêng lẻ đến nhà công cộng của cả cộng đồng nói chung, đã đi từ những kiến trúc đơn sơ nhất đến các lâu đài thực sự. Với cái nhìn đồng đại, chúng ta dàn hàng ngang kiến trúc của người Việt từ bắc chạy vào nam, từ đồng bằng ra ven biển và lên trung du, rồi lại sang nhà cửa của một số dân tộc ít người trong các dân tộc miền núi, cũng xem xét nhà cửa của các dân tộc đông người hơn cả đến các dân tộc thực sự còn rất ít người. Tất cả nhà cửa đều đặt ra trong môi trường thiên nhiên cụ thể và trong trình độ phát triển chung nhất của xã hội đối với từng dân tộc, để có sự khai thác vật tư, khai thác khí hậu và hạn chế tối đa những sự phá hoại của thiên tai.

Thật ra, ở bất cứ nước nào, vấn đề nhà cửa cũng được đặt ra bức bách đối với con người, và đều được giải đáp qua trường kỳ lịch sử để đi đến giải pháp thích hợp nhất, ở cả kết cấu và thẩm mĩ. Song, nhà cửa của các dân tộc Việt Nam, mà tiêu biểu là nhà cửa của người Việt có những nét đặc sắc riêng, tạo ra bảng giá trị riêng của kiến trúc Việt Nam, mà phần trên chúng tôi vừa phân tích.

Ở đây, dưới góc độ dân gian để tìm hiểu kiến trúc, ở dân tộc nào thì kiến trúc dân gian vẫn là kiến trúc gốc, song trong quá trình phát triển xã hội và giao lưu văn hóa mà có sự phân loại chi tiết, đổi mới ở cả vật liệu và công năng, ở cả nội thất và ngoại thất. Kiến trúc Việt Nam nhất là ở những thành phố lớn, từ cuối thế kỷ trước, mà rõ nhất là từ nửa sau thế kỷ này, đã có sự đổi mới về chất. Vật liệu mới với cách xử lý mới cho phép đẩy kiến trúc phát triển ở cả độ cao và bề rộng, ở cả hình dáng và quan hệ nội bộ cũng như quan hệ với môi trường, tạo ra một dòng kiến trúc mới, song với những kiến trúc sư hiểu sâu kiến trúc truyền thống, đã chắt lọc những cái hay của kiến trúc dân gian để đưa vào kiến trúc mới, tạo ra những công trình kiến trúc hiện đại Việt Nam.

Cuối cùng, chúng tôi muốn khẳng định lại lần nữa kiến trúc dân gian chính là xương cốt của kiến trúc truyền thống Việt Nam, trong quá trình phát triển không tạo ra các dòng kiến trúc khác, mà chỉ là các loại hình kiến trúc do công năng mới yêu cầu.

Trong số kiến trúc phục vụ các tín ngưỡng làm nơi thờ tự, nghè và miếu chắc hẳn có nguồn gốc xa xưa và cho mãi đến ngày nay vẫn hoàn toàn là kiến trúc dân gian, và còn ở mức giản đơn. Chùa đã qua thời gian phát triển lâu dài từ những thế kỷ đầu công nguyên, đã tiến từ những cái am đơn sơ đến thành những công trình bề thế, song nếu sự thực đã có nhiều sự chuyển hóa từ nhà dân thành chùa, thì nếu rút bỏ tượng và những đồ thờ, che khuất những cây tháp đi thì nhà cửa còn lại của ngôi chùa hoàn toàn giống hệt nhà dân, có thể dùng để ở, để sản xuất đều thích hợp. Thực tế những năm từ giữa thế kỷ đến nay, có ngôi chùa bị tàn phế, dân địa phương đã đem tượng đi "hoàn thổ", còn nhà cửa thì dỡ bán, tư nhân mua về sửa sang và dựng lại làm nhà ở. Cũng có những chùa ở nơi quá đông dân, nhiều người đã "nhảy dù" vào chùa và chiếm dụng làm nơi sinh hoạt như nhà ở của tư nhân. Đình làng cũng vậy, đã có những ngôi đình lấy mẫu từ nhà dân, chỉ nhân quy mô lên một chút (như đình Đình Bảng phỏng theo kiến trúc nhà thờ họ Nguyễn Thạc trong làng). Và trong chiến tranh, nhiều ngôi đình đã được sử dùng làm kho và làm nơi làm việc của cơ quan sơ tán. Cho đến ngày nay, nhiều ngôi đình vẫn đang là lớp học, nhà trẻ, trụ sở của hợp tác xã, nhà văn hóa của địa phương... dùng vào việc gì cũng đều hợp cả. Cho đến cả cung điện ở Huế, có bề thế, có uy nghi, nhưng nếu tách ra từng đơn nguyên thì nó cũng chỉ như vài ngôi đình ghép lại. Đã có những nhà của quý tộc sa sút phải bán, triều đình Huế mua về để làm cung điện (như Hưng Tổ miếu) và dân làng mua về làm đình hay một dòng họ mua về làm nhà thờ họ. Cả về hình trang trí ở cung điện, về cả đề tài và kỹ thuật đều không hơn gì trang trí ở đình làng, thậm chí còn đơn giản hơn ở đình làng. Nếu kết cấu kiến trúc đình chùa ở các tỉnh phía Bắc giống hệt kết cấu nhà dân, thì kết cấu cung điện ở Huế, cũng giống kết cấu nhiều đình làng quanh Huế, và là kiểu nhà giường phổ biến ở miền Trung.

Cái cảnh quan chung của những kiến trúc cung điện, kiến trúc thờ tự, kiến trúc lăng mộ thật ra cũng chỉ là cảnh quan của nhà dân, có chăng chỉ nhân quy mô lên một chút. Tất cả đều bị chi phối bởi thuyết

phong thủy và những quan niệm kiêng kị chung mà cả vùng, thậm chí cả nước phải tuân theo. Và "cái thức kiến trúc Việt Nam", mà quy cách cơ bản thu về cái thước tầm, đã chỉ đạo tất cả mọi việc xây dựng nhà cửa.

Do nhà tranh tre mọi người dân đều có thể tự dựng được, rồi từ nhà tranh tre nâng lên nhà gỗ ngói, lúc đó cần đến những người thợ chuyên môn. Nhưng thợ chuyên môn ở đây lại là những hiệp thợ tập hợp chủ yếu theo kiểu dạy nghề cho con cháu trong hiệp, không sách vở mà chỉ bằng kinh nghiệm, không đào tạo ra các kiến trúc sư mà chỉ đào tạo ra những người thợ, nên công trình của họ dù là đình, chùa hay cung điện cũng không tạo ra được mẫu hình riêng, không có cá tính sắc nét, mà nói chung là mô phỏng từ những kiểu mẫu đã định hình, đã được mọi người "quen nhìn" rồi sau đó chỉ gia giảm để tạo sự cân xứng hơn trong quan sát bằng mắt thường, chấp nhận độ sai số cho phép khá lớn. Phải đến đầu thế kỷ XX này mới có khoa kiến trúc ở bậc cao đẳng đào tạo kiến trúc sư, và cũng giao tiếp nhiều với kiến trúc phương Tây, lúc này các công trình kiến trúc mới đổi mới về chất. Nhưng bên cạnh kiến trúc mới, kiến trúc truyền thống - dân gian vẫn cứ phát triển, nó khai thác ngay cả vật liệu mới và thậm chí về nguyên tắc đã chuyển sang cả dạng nhà dùng tường đỡ mái, và cao hơn đã dùng mái bằng thay mái nghiêng ... Những kiến trúc ấy xa hẳn kiến trúc truyền thống, song đã dân tộc hóa, kết hợp được ưu điểm của kiểu nhà truyền thống và nhà "hiện đại", thoáng hơn, bền hơn, phù hợp với xã hội mới hơn.

Tái bút :

Những di sản của quá khứ để lại, do thời gian, chiến tranh, và nhận thức một thời không đầy đủ đang bị đe dọa nghiêm trọng, việc tu sửa di tích nhiều nơi "làm mới cho đẹp" mà không quan tâm đến chức năng của di tích. Đồng cảm với tạp chí *Kiến trúc* (số 2-89), sau lời kết sách, chúng tôi bàn thêm đôi nét về *Việc tu sửa di tích kiến trúc nghệ thuật,* coi như là phụ luc :

Phu luc :

VIỆC TU SỬA DI TÍCH KIẾN TRÚC NGHỆ THUẬT

PHƯƠNG ANH

LTS : Ngay từ đầu Cách mạng, Nhà nước ta đã hết sức chú ý bảo vệ di sản của ông cha. Theo sự lãnh đạo của Đảng, nghành Văn hóa đã không ngừng tìm cách tu sửa, cứu vãn các di tích lịch sử, nghệ thuật ... Đó là một việc làm phù hợp với nguyện vọng của quần chúng. Bên cạnh những di tích được cứu chữa kịp thời, đúng phương pháp khoa học, tôn trọng di sản của ông cha, vẫn còn có những di tích việc tu sửa đã không đáp ứng được lòng mong muốn của một số người quan tâm đến vấn đề này. Thời gian qua, chúng tôi nhận được nhiều bài bàn về việc này, Tạp chí Kiến trúc xin nêu ý kiến của nhà nghiên cứu nghệ thuật Phương Anh để bạn đọc và nhất là những cơ quan làm công tác bảo quản và tu sửa di tích tham khảo.

T.C.K.T

Trong khi chúng ta ngày càng xây dựng nhiều công trình kiến trúc hiện đại, thì ngược lại đã để mai một dần những di tích kiến trúc nghệ thuật. Bên cạnh những di tích được ngành văn hóa cữu chữa kịp thời như Văn Miếu, chùa Một Cột (Hà Nội), đình Đình Bảng (Hà Bắc), chùa Keo (Thái Bình) ... Có không ít di tích do sửa chữa tùy tiện mà "*yêu nhau chẳng hóa bằng mười phụ nhau*". Ở đây, chúng tôi lưu ý mặt trái của việc tu sửa di tích, nhất là đối với các di tích đã xếp hạng thuộc loại I do trung ương quản lý.

Tạm bắt đầu từ tháp Bình Sơn (Vĩnh Phú) xây từ cuối thế kỷ XIV. Tòa tháp làm bằng đất nung đỏ au, trong ánh mặt trời như tỏa hào quang, lộng lẫy một hệ thống trang trí phong phú và dày đặc. Kỹ thuật xây cốt rỗng rồi ốp những tảng trang trí to nhỏ khác nhau, chỉ còn duy nhất về thể loại này, được 600 năm thử thách và mài giũa thanh viên ngọc kiến trúc nghệ thuật. Nhưng sau lần tu sửa đầu thập kỷ 70 đã trở thành một cây tháp mới hoàn toàn, chẳng còn gì hấp dẫn du khách và người nghiên cứu nữa!

Chùa Tam Sơn (Hà Bắc) có cả trăm gian, quy hoạch trong một tổng thể gọn đẹp, có nhiều tượng hiếm quý, đặc biệt là pho Quan Âm có tới một nghìn tay và chiếc khánh đá từ thế kỷ XVII trang trí độc đáo, cuối 1972 chùa bị máy bay B52 ném bom hư hại nặng. Nhân dân địa phương đề nghị ngành văn hóa hướng dẫn sửa chữa, nhưng ngành văn hóa đã đứng ngoài cuộc. Địa phương tự phát sửa chữa, gom giữ được nhiều cái quý, song do không nhận biết chân giá các di vật đã để lay lắt một số tượng cổ đẹp, chiếc khánh quý đáng phải treo thì xây vào tường hoa, còn kiểu thức kiến trúc thì khác hẳn mẫu cũ.

Chùa Bà Tấm (Hà Nội) vốn xây dựng từ thời Lý còn để lại nguyên chỗ nhiều di vật nghệ thuật bằng đá, có thể xác định được ý nghĩa di vật và quy mô di tích. Ở đó còn tòa chùa thời Mạc với nhiều mảng chạm gỗ mà tư liệu mỹ thuật phải mơ ước, nhưng lâu năm có nguy cơ sụp đổ. Địa phương nhờ ngành văn hóa hướng cẩn sửa chữa, nhưng ngành văn hóa thả nổi. Không đành tâm, địa phương tự sửa lấy. Và với tầm nhìn của xã, chùa cũ dỡ ra, di vật gỗ thì "hóa", lại tiện cho việc đốt lò gạch, di vật đá thì thu gom và dựng lại ngôi chùa nhỏ nhoi như cái kho đơn sơ nhốt mấy pho tượng quý. Tuy vẽ toàn cảnh chùa có biển đề xếp hạng trang trọng, nhưng chỉ thấy vườn cây các cụ, chẳng còn đâu không khí danh lam.

Chùa Bút Tháp (Hà Bắc) xây dựng thế kỷ XVII còn gần như nguyên vẹn, có một toàn cảnh với nhịp điệu hài hòa còn rất nhiều tác phẩm điêu khắc đặc sắc, đặc biệt có cây tháp đá Báo Nghiêm được xem là ngọn bút đề thơ trên nền trời và hình tượng tháp bút đã trở thành tên chùa. Tháp xây bằng đá với kỹ thuật dân dã độc đáo và chắc chắn. Những năm gần đây tháp hơi bị nghiêng, ngành văn hóa đã tháo dỡ toàn bộ, đào rộng nền móng tạo ra một bệ bê tông cốt thép chìm và gia cố thành thân tháp để gắn chặt những tảng đá. Đó là

một trong những nguyên nhân bị sét đánh gãy đỉnh ngọn tháp ngay khi mới sửa xong. Một số mảng chạm ở tầng dưới bị hỏng, được thay thế bằng những mảng đá trơn, thậm chí phá từ bia ra, tạo ra một cây tháp loang lổ như áo gấm vá mụn vải mộc.

Chùa Tây Phương (Hà Tây) vươn lên hàng đầu về nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc, xây ở đỉnh núi. Du khách thăm chùa cũng là chơi núi. Con đường leo núi uốn lượn mềm mại, những phiến đá ong khi gần khi xa, phiến ngang phiến dọc trên nền đất ẩm rêu mọc mịn như nhung, gây không khí nhập hội, nhộn nhịp, thanh thản, bước chân thay đổi không mỏi. Nhưng rồi ngành văn hóa can thiệp đã "hiện đại hóa" lối lên chùa bằng một hệ thống gần 250 bậc xây đều đều, giống nhau, khô khốc như cầu thang lên nhà cao tầng, khiến du khách mới nhìn đã ớn. Và có lúc, những pho tượng trác tuyệt đã bị quét sơn tây mới toanh, trơn láng, các bộ phận mặt và tay (da thịt) cứ sáng rợ không ăn nhập với thần hình, trở nên vung vãi như sự phân thân khiến người xem phải rùng mình, khiếp sợ!

Chùa Thày (Hà Tây) là cả một cụm di tích nổi tiếng ở chân và trên núi Sài Sơn, đã có một tổng hòa kiến trúc với thiên nhiên, lại có nhiều di vật quý mang niên đại kế tiếp nhau từ thời Lý đến thời Nguyễn. Cái đẹp của chùa đã hoàn chỉnh, suốt mười thế kỷ không có tháp (phải chăng vì chùa không có sư nên không có tháp mộ sư?). Giờ đây, du khách đến thăm chùa vừa vào đến bãi tập kết đã thấy ngay một cây tháp đang xây (chúng tôi đến chùa tháng 5/1989), dự kiến sẽ cao chín mét và tốn hết 20 triệu đồng, ở ngay sườn ngoài gác chuông, làm rối toàn cảnh và che mất khoảng chuyển tiếp tự nhiên của chùa với vách núi. Vào trong chùa, ở tòa chùa Trung ngay gian giữa vốn chỉ có các tượng Phật và khoảng không rộng rãi trước bàn thờ để khách chiêm bái, giờ đây trở nên chật chội vì được đặt thêm nhiều tượng Kim Cương đổ khuôn thạch cao từ tượng chùa Tây Phương, đồ sộ lấn át các tượng cũ, bề bộn, không đúng chỗ đặt, nhiều tượng lại sứt vỡ từng mảng trông hoác, các phần cắt ngang (do kỹ thuật đổ khuôn) lộ liễu nên không trang trọng và như xúc phạm Tam Bảo. Nguy hại là chùa trên núi vốn giữ được bức tranh vẽ trên ván gỗ nằm điện Diêm Vương (trong bộ tranh Thập điện) thuộc phong cách nghệ thuật thế kỷ XVIII-XIX, giờ đây được thay bằng bức tranh mới ghi rõ : "*Sao y bản năm 1342 - Q.Sáng T.C.Đ.M.T-3-1984*" vẽ lòe loẹt và nham nhở. Hỏi các

cụ và Ban quản lý thắng cảnh chùa Thầy về bản gốc thì không ai rõ "họa sĩ" (!) vẽ đè lên hay đánh tráo, coi như mất!

Trên đây chỉ kể một số di tích nghệ thuật xếp hạng loại 1 được quản lý chặt chẽ ở cấp trung ương mà sự tu sửa chưa thật khoa học, lại tùy tiện đến vô trách nhiệm. Tình trạng này đã diễn ra kéo dài nhiều năm và đang tiếp tục. Gần đây,việc xếp hạng di tích có phần tràn lan, công việc có tầm quan trọng đặc biệt này đang trở thành dịch vụ của ngành văn hóa. Các địa phương đua nhau tu bổ xây lại các di tích lịch sử bằng sự đóng góp của nhân dân và của một số người từ thiện. Hiện tượng tự phát này đã đẻ ra nhiều công trình mới không hề có sự hướng dẫn của những người làm công tác văn hóa và kiến trúc, do đó đã và đang có nguy cơ xóa bỏ bức tranh kiến trúc cổ truyền tại các làng quê.Vấn đề này như tín hiệu cấp cứu, báo động cho các cơ quan chức năng của Nhà nước nhằm giữ gìn phần "hương hỏa" của ông cha cho trọn vẹn.

* Viết thêm

Hy vọng những hiện tượng trên lùi vào dĩ vãng. Nhưng đến giữa thập niên 90, nhiều nơi vẫn trầm trọng : Chùa Kim Liên (Hà Nội) kiến trúc cũ kiểu "nội Tam ngoại Công" độc đáo của thời Tây Sơn thì chính cơ quan văn hóa có chức năng phục hồi di tích lại sửa thành kiểu mới "trùng thiềm điệp ốc" vốn phổ biến ở Huế thời Nguyễn. Chùa Bà Tấm (Hà Nội) có sửa lại nhưng tùy tiện, thậm chí có chỗ lòe lẹet. Chùa Mía (Hà Tây) xây thêm cây tháp Phật cao to với kiểu lạ lẫm lại ở góc vườn xú uế và "nhốt" quả chuông Tây Sơn quý giá vào không gian chật cứng ở đỉnh tháp trở thành vật chết... Những việc làm sai ấy lại là niềm kiêu hãnh của địa phương!

LỜI CẢM ƠN

(Thay cho tài liệu tham khảo chính)

Trước hết xin được lắng tâm tưởng niệm cố họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung và cố kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện đã khích lệ làm sự khởi động đầu tiên.

Trong quá trình xây dựng bản thảo này, ngoài những tư liệu chúng tôi thu thập được qua những chuyến điền dã, chúng tôi đã tham khảo một số báo cáo của các bạn đồng nghiệp lưu trong phòng tư liệu - Viện Mỹ thuật; đặc biệt đã tiếp nhận được nhiều thông tin quý báu của các kiến trúc sư và các nhà nghiên cứu kiến trúc đưa ra trong những công trình khoa học đã công bố dưới các dạng sách chuyên khảo hoặc bài cho tạp chí. Chúng tôi xin được bày tỏ lòng biết ơn tất cả những người đã đi trước, đặc biệt là đối với tác giả những công trình tham khảo chính dưới đây :

1. Ngô Huy Quỳnh : *Tìm hiểu lịch sử kiến trúc Việt Nam* Nhà xuất bản Xây dựng - 1986.
2. Nguyễn Cao Luyện : *Từ những mái nhà tranh cổ truyền* Nhà xuất bản Văn hóa - 1977.
3. Nguyễn Cao Luyện : *Chùa Tây Phương, một công trình kiến trúc cổ độc đáo* - Nhà xuất bản Xây dựng - 1988.
4. Đặng Thái Hoàng : *Hà Nội nghìn năm xây dựng* Nhà xuất bản Hà Nội - 1985.
5. Đặng Thái Hoàng : *Kiến trúc Hà Nội thế kỷ 19 - 20* Nhà xuất bản Hà Nội - 1985.
6. Đặng Thái Hoàng : *Lược sử kiến trúc nhà ở* Nhà xuất bản Xây dựng - 1987.
7. Nguyễn Bá Lăng : *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam* Viện Đại học Vạn Hạnh - 1972.
8. Nguyễn Khắc Tụng : *Nhà cửa các dân tộc ở trung du Bắc Bộ* Nhà xuất bản Khoa học Xã hội - 1978.
9. Lê Bá Thảo : *Thiên nhiên Việt Nam* Nhà xuất bản Khoa học kỹ thuật, 1977.
10. Hoàng Nam, Lê Ngọc Thắng : *Nhà sàn Thái* Nhà xuất bản Văn hóa - 1984.
11. Viện dân tộc học : *Các dân tộc ít người ở Việt Nam* (Tập I : Các tỉnh phía Bắc)

Nhà xuất bản Khoa học xã hội - 1978.
12. Viện dân tộc học : *Các dân tộc ít người ở Việt Nam* (Tập II : Các tỉnh phía Nam) - Nhà xuất bản Khoa học xã hội
13. Phan Thuận An . *Kiến trúc cố đô Huế* - Cty quản lý di tích lịch sử và văn hóa Huế - 1990.
14. Phương Anh - Thanh Hương : *Hà Bắc ngàn năm văn hiến (Tập I)* Ty văn hóa Hà Bắc - 1973.
15. Thanh Hương - Phương Anh : *Hà Bắc ngàn năm văn hiến (Tập II)* Ty văn hóa Hà Bắc - 1976.
16. Nhiều tác giả : *Hà Sơn Bình di tích và danh thắng* Hà Sơn Bình - 1985.
17. Nhiều tác giả : *Huế ngàn năm văn vật* Viên Văn hóa nghệ thuật VN - 1990.
18. Nhiều tác giả : *Mỹ thuật thợi Lý* Nhà xuất bản Văn hóa - 1973.
19. Nhiều tác giả : *Mỹ thuật thời Trần* Nhà xuất bản Văn hóa - 1977.
20. Nhiều tác giả : *Mỹ thuật thời Lê Sơ* Nhà xuất bản Văn hóa - 1078.
21. Nhiều tác giả : *Đô thị cổ Hội An* Nhà xuất bản Khoa học xã hội - 1991.
22. Nhiều tác giả : *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế* Nhà xuất bản Hội nhà văn - 1992.
23. Nhiều tác giả : *Mỹ thuật Huế* - Viện mỹ thuật + Trung tâm Bảo tồn di tích Huế - 1992.
24. Nhiều tác giả : *Huế một thuở kinh đô* - Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế - 1992.
25. Trung tâm thiết kế và tu bổ công trình văn hóa + Công ty quản lý Di tích lịch sử và văn hóa Huế : *Di tích kiến trúc Huế qua các bản vẽ ghi 1981 - 1987* - Hà Nội - 1991.
26. Vũ Tam Lang : *Kiến trúc cổ Việt Nam* - NXB Xây dựng - 1991.

Và các tác giả các bài về kiến trúc trong các tạp chí sau đây :

1. *Dân Việt Nam* : Viện Đông phương bác cổ.
2. *Khảo cổ học* : Miền Nam thời tạm chiếm.

3. *Kiến trúc :* Hội Kiến trúc sư Việt Nam.
4. *Xây dựng* : Bộ Xây dựng.
5. *Dân tộc học :* Viện Dân tộc học.
6. *Khảo cổ học* : Viện Khảo cổ học.
7. *Văn hóa dân gian* : Viện Văn hóa dân gian.
8. *Nghiên cứu Nghệ thuật* .Bộ Văn hóa.
9. *Nghiên cứu Văn hóa nghệ thuật* : Bộ Văn hóa Thông tin.
10. *Nghiên cứu Lịch sử* : Viện Sử học.

DANH SÁCH BẢN VẼ MINH HỌA

H1. Một trang sách cổ viết về thuật phong thủy
H2. Chợ và phố xưa (theo Nguyễn Bá Đang)
H3. Từ nhà ở đến nhà buôn (theo Nguyễn Bá Đang)
H4. Một số nhà thời đại đồ đồng (theo Nguyễn Bá Đang)
H5. Một số kiểu vì kèo (theo Nguyễn Khắc Tụng)
H6. Nhà ở vùng đá ong (theo Hội KTSVN)
H7. Một kiểu nhà phổ biến ở nông thôn miền Bắc.
H8. Quy hoạch nhà vùng Sơn Tây
H9. Nhà dân vùng gió Lào
H10. Nhà dân vùng Nghệ An (theo Ngô Huy Quỳnh)
H11. Một xóm nhà dân vùng gió Lào (theo Ngô Huy Quỳnh)
H12. Một số kiểu vì nhà ở Trung Bộ và Nam Bộ (theo Nguyễn Khắc Tụng)
H13. Nhà ở người Nùng ở Lạng Sơn (theo Ngô Huy Quỳnh)
H14. Nhà ở người Tày - Nùng ở Thái Nguyên
H15. Nhà kiểu pháo đài của người Nùng ở Lạng Sơn (theo Ngô Huy Quỳnh)
H16. Nhà người Thái trắng ở Lai Châu
H17. Nhà người Thái đen ở Điện Biên (theo Đàm Trung Phường)
H18. Một số kiểu nhà sàn ở miền Bắc (A), Tây Nguyên (B) và Nam Bộ (C) (theo Nguyễn Bá Đang)
H19. Tháp Bình Sơn (Vĩnh Phú) thời Trần
H20. Tháp Phổ Minh (Nam Hà) thời Trần
H21. Tháp chùa Dâu (Hà Bắc) xây thời Trần sửa thời Lê
H22. Tháp đất nung mộ Bà chúa Mạc chùa Phổ Minh thời Mạc
H23. Mặt bằng chùa Phổ Minh (Nam Hà) thời Trần
H24. Các thành phần kiến trúc trong kết cấu vi kèo chùa Cói (Vĩnh Phú) thời Mạc (theo Trần Huy Bá)
H25. Chùa Cói (các mặt bằng và mặt cắt) (Vĩnh Phú) thời Mạc (theo Trần Huy Bá)

H26. Các Chi tiết trang trí một vì chùa Cói (Vĩnh Phú) thời Mạc (theo Trần Huy Bá)
H27. Mặt bằng chùa Thày (Hà Tây) thế kỷ XVII
H28. Mặt bằng chùa Keo (Thái Bình) thế kỷ XVII
H29. Mặt bên chùa Kim Liên (Hà Nội) thời Tây Sơn
H30. Mặt bằng chùa Tây Phương (Hà Tây) thời Tây Sơn
H31. Mặt bằng chùa Láng (Hà Nội) thời Nguyễn
H32. Mặt bằng chùa Một Cột (Hà Nội) dựng lại thời Nguyễn
H33. Tổng thể đình làng và các loại cây trồng ở đình (theo Nguyễn Bá Lăng)
H34. Mặt bằng *chữ Nhất* : Đình Phú Hữu (Hà Tây) (theo Nguyễn Bá Lăng)
H35. Mặt bằng *chữ Đinh* : Đình Hát Môn (Hà Tây) (theo Nguyễn Bá Lăng)
H36. Mặt bằng *chữ Công* : Đình Mông Phụ (Hà Tây) (theo Nguyễn Bá Lăng)
H37. Mặt chính một ngôi đình với tên các thành phần kiến trúc (theo Viện Mỹ thuật)
H38. Mặt cắt ngang một ngôi đình với tên các thành phần kiến trúc (theo Viện Mỹ thuật)
H39. Mặt cắt dọc một ngôi đình với tên các thành phần kiến trúc (theo Viện Mỹ thuật)
H40. Vườn cây đền Hùng (Vĩnh Phú) ở đền Hạ và đền Trung (theo Nguyễn Bá Đang)
H41. Bố cục vườn cảnh lăng minh Mạng (Huế)
H42. Vườn cây chùa Thày (Hà Tây) (theo Nguyễn Bá Đang)
H43. Một số vườn cây vườn cảnh (theo Đặng Quý Khoa)
H44. Một số vườn cây vườn cảnh (theo Đặng Quý Khoa)
H45. Mặt bằng đền Cổ Loa (Hà Nội)
H46. Mặt bằng đền Đô ở Đình Bảng (Hà Bắc)
H47. Mặt bằng và cắt dọc đền Ngọc Sơn (Hà Nội)
H48. Mặt bằng và cắt dọc đền Quán Thánh (Hà Nội)
H49. Kinh đô Hoa Lư (Ninh Bình) thế kỷ X

H50. Kinh đô Thăng Long (Hà Nội) thế kỷ XV
H51. Kinh đô Huế thế kỷ XIX
H52. Hoàng thành Huế thế kỷ XIX
H53. Mặt bằng và cắt dọc Văn Miếu (Hà Nội)
H54. Mặt trước Văn Miếu (Hà Nội)
H55. Một số kiểu cổng cửa trong Văn Miếu (Hà Nội)
H56. Cắt dọc khu thờ chính trong Văn Miếu (Hà Nội)
H57. Mặt bằng lăng Trần Anh Tông (Quảng Ninh) và lăng Lê Thái Tổ (Thanh Hóa)
H58. Toàn cảnh khu lăng Lam Sơn (Thanh Hóa) thời Lê
H59. Mặt bằng lăng Minh Mạng và lăng Tự Đức ở Huế
H60. Thức cổ điển của kiến trúc Việt Nam
H61. Những cách tính cơ bản để xây dựng nhà (theo Vũ Tam Lang)
H62. Liên kết bộ khung nhà với một số cấu kiện (theo Nguyễn Hồng Kiên).

DANH SÁCH ẢNH MINH HỌA

1. Nhà thờ Nguyễn Du - Hà Tĩnh
2. * Nhà ông ngoại Bác Hồ ở Hoàng Trù - Nghệ An
3. Nhà dân gian ở đồng bằng Nam Bộ
4. * Phên cửa dựng lên thành cái hiên nhỏ (nhà Bác Hồ ở Kim Liên - Nghệ An)
5. * Bàn thờ một gia đình trung lưu (Nội thất nhà Bác Hồ ở Kim Liên - Nghệ An)
6. Nhà dân tộc Tày - Cao Bằng
7. Nhà dân tộc Nùng - Cao Bằng
8. Nhà rông ở Tây Nguyên
9. Chùa Thày - Hà Tây
10. Chùa Láng - Hà Nội
11. Chùa Bút Tháp - Hà Bắc
12. Chùa Trăm Gian - Hà Tây
13. Tam quan chùa Kim Liên - Hà Nội
14. Chùa Kim Liên - Hà Nội
15. Hoa đao chùa Tây Phương - Hà Tây
16. Tháp chùa Phổ Minh - Nam Hà
17. * Tháp chùa Thiên Mụ - Huế
18. Tháp chùa Cổ Lễ - Nam Hà
19. Tháp Bút đền Ngọc Sơn - Hà Nội
20. Đình Đình Bảng - Hà Bắc
21. Đình Trà Cổ - Quảng Ninh
22. Đình Chèm - Hà Nội
23. Đình Ngọc Hà - Hà Nội
24. Trang trí đầu bẩy đình Trà Cổ - Quảng Ninh
25. Đền Gióng - Hà Nội
26. Đền Sóc Sơn - Hà Nội
27. Vườn tượng ngựa, voi - Nam Hà
28. Vườn bia Văn Miếu - Hà Nội
29. * Một góc lăng Tự Đức - Huế

30. Một góc sân lăng Minh Mạng - Huế
31. Hiển Lâm các - Huế
32. Cầu đá - Nam Hà
33. Cầu Thanh Toàn - Huế
34. Cầu Hà Quảng - Cao Bằng
35. Cầu Thê Húc - Hà Nội
36. Cầu Lai Viễn - Hội An

* Ảnh bìa 4 (trên) : Đầu đao kiến trúc cổ
* Ảnh bìa 4 (dưới) : Nhà Bác Hồ ở Kim Liên - Nghệ An

*

* *

+ 32 ảnh của Đoàn Đức Thành
+ 6 ảnh có dấu * của Hồ Minh Tuấn

VÀI NÉT VỀ TÁC GIẢ

* Tên thật : Chu Quang Trứ.

Các bút danh : Phương Anh, Anh Trứ, Tân Hồng ...

Sinh năm 1941 tại Tân Hồng - Tiên Sơn - Hà Bắc.

Tốt nghiệp Đại học Tổng hợp Hà Nội, khoa Sử, khóa 1960-1964

Phó tiến sĩ (TĐ) : 1992 - Phó Giáo sư : 1992

Chuyên nghiên cứu lịch sử văn hóa nghệ thuật tại Viện Mỹ thuật từ 1964 đến nay.

Địa chỉ : 9 - B.22 - Nam Thành Công - Hà Nội.

Điện thoại : 8.356564.

* Tác giả của hơn 200 luận văn khoa học công bố trên các tạp chí *Nghiên cứu Lịch sử, Khảo cổ học, Dân tộc học, Văn hóa Nghệ thuật, Nghiên cứu mỹ thuật, Mỹ thuật, Nghiên cứu Phật học, Giáo hội Phật giáo VN, Văn hóa dân gian, Kiến trúc, Tác phẩm mới, Mỹ thuật thời nay, Viện Bảo tàng Mỹ thuật, Viet Nam sosial sciences, Nghiên cứu Giáo dục, Hán nôm, Công tác tư tưởng văn hóa, Etudes Vietnamiennes, Mỹ thuật công nghiệp, Huế xưa và nay* ...

* Tác giả của hơn 200 bài báo viết về lịch sử, văn hóa, nghệ thuật công bố trên các báo *Nhân dân, Quân đội nhân dân, Văn nghệ, Thống nhất, Tổ quốc, Khoa học và Tổ quốc, Văn nghệ dân tộc và miền núi, Hà Nội mới, Văn hóa* ...

* Tác giả của nhiều tham luận trong các Hội nghị khoa học quốc tế,. quốc gia và chuyên ngành lịch sử - văn hóa nghệ thuật.

* Tác giả của hơn 40 cuốn sách nghiên cứu :

- *Mỹ thuật Lý Trần - Mỹ thuật Phật giáo* - NXB Thuận Hóa, 1996
- *Mỹ thuật - văn hóaHuế* - NXB Thuận Hóa, 1996
- *Di sản văn hóa dân tộc tín ngưỡng và tôn giáo*

NXB Thuận Hóa, 1996.

- *Hà Bắc ngàn năm văn hiến* (3 tập)

Sở văn hóa Hà Bắc, 1973 - 1976 (2 tác giả).

- *Nghệ thuật chạm khắc cổ Việt Nam* (qua các bản rập)

Viện Nghệ thuật, 1975 (2 tác giả).

- *Tranh dân gian Việt Nam* - NXB Văn hóa, 1984 (2 tác giả).

- *Họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung* - NXB Văn hóa, 1987 (3 tác giả)
- *Lược sử võ cổ truyền VN* - NXB Thể dục Thể thao, 1991 (3 tác giả).
- *Trò chơi trẻ em* - NXB Thể dục Thể thao, 1991 (3 tác giả).
- *Mỹ thuật thời Lý* - NXB Văn hóa, 1973 (4 tác giả).
- *Mỹ thuật thời Trần* - NXB Văn hóa, 1977 (4 tác giả).
- *Mỹ thuật thời Lê Sơ* - NXB Văn hóa, 1978 (4 tác giả).
- *Mỹ thuật Huế*
  Viện Mỹ thuật + Trung tâm quản lý di tích Huế, 1992 (4 tác giả)
- *Tính dân tộc trong nghệ thuật tạo hình VN*
  NXB Văn hóa, 1973 (nhiều tác giả).
- *Nông thôn Việt Nam trong lịch sử* (tập II - NXB Khoa học Xã hội, 1978 (nhiều tác giả)
- *Tìm hiểu xã thôn Việt Nam thời Lý Trần*
  NXB Khoa học xã hội, 1980 (nhiều tác giả).
- *Địa chí Hà Bắc* - Sở Văn hóa Hà Bắc, 1986 (nhiều tác giả).
- *Địa chí văn hóa dân gian Thăng Long Đông Đô Hà Nội*
  Sở Văn hóa thông tin Hà Nội, 1990 (nhiều tác giả).
- *Hà Sơn Bình di tích và danh thắng*
  Sở Văn hóa thông tin Hà Sơn Bình, 1985 (nhiều tác giả).
- *Lịch sử Hà Bắc* - Hội đồng sử học Hà Bắc, 1986 (nhiều tác giả)
- *Mỹ thuật ứng dụng* - Viện Mỹ thuật, 1986 (nhiều tác giả).
- *Những vấn đề nghệ thuật tạo hình* (1984 - 1985)
  Viện Mỹ thuật và Hội NSTH Việt Nam, 1985-1986 (nhiều tác giả).
- *Phật giáo và văn hóa dân tộc*
  Phân viện nghiên cứu Phật học, 1989 (nhiều tác giả).
- *Trò chơi xưa và nay* - NXB Thể dục Thể thao, 1989 (nhiều tác giả).
- *Huế ngàn năm văn vật* - Viện Văn hóa Nghệ thuật và Công ty quản lý di tích Huế, 1990 (nhiều tác giả).
- *Hội hè Việt Nam* - NXB Văn hóa dân tộc, 1990 (nhiều tác giả).
- *Những vấn đề văn hóa xã hội thời Nguyễn*
  NXB Khoa học xã hội, 1991 (nhiều tác giả).
- *Đô thị cổ Hội An* - NXB Khoa học xã hội, 1991 (nhiều tác giả).
- *Di sản văn hóa dân gian...*
  Hội Văn nghệ dân gian VN, 1992 (nhiều tác giả).
- *Ai lên quán dốc chợ Giầu* - NXB Văn học, 1992 (nhiều tác giả).
- *Nghiên cứu Mỹ thuật* - Viện Mỹ thuật, 1992 (nhiều tác giả).

- *Tranh lụa Nguyễn Phan Chánh* - Viện Mỹ thuật, 1992 (nhiều tác giả)
- *Văn hóa vì con người*
NXB Văn hóa + Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, 1993 (nhiều tác giả).
- *Tìm về bản sắc dân tộc của văn hóa* - Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, 1993 (nhiều tác giả).
- *Từ điển văn hóa Việt Nam* - NXB Văn hóa, 1993 (nhiều tác giả)
- *Phố Hiến* (tiếng Anh) - NXB Thế giới, 1994 (nhiều tác giả).
- *Phố Hiến* - Sở VHTT Hải Hưng, 1994 (nhiều tác giả).
- *Lễ hội Hà Tây* - Sở VHTT Hà Tây, 1995 (nhiều tác giả).
- *Từ điển văn hóa cổ truyền VN* - NXB Thế giới, 1995 (nhiều tác giả).
- *Chúa Trịnh : Vị trí và vai trò lịch sử* - Ban Nghiên cứu và biên soạn lịch sử Thanh Hóa, 1995 (nhiều tác giả)
- *Những phát hiện mới về khảo cổ học* (hàng năm, liên tục từ 1979 đến 1995) - Viện Khảo cổ (nhiều tác giả).

MỤC LỤC

LỜI DẪN :
Quan niệm và cách thức nghiên cứu kiến trúc truyền thống trong mỹ thuật dân gian
CHƯƠNG I : Lập ấp, dựng làng và việc xây dựng trong từng gia đình
CHƯƠNG II : Nhà cửa của bình dân Việt Nam
I. Nhà cửa của dân gian trong lịch sử
II. Nhà cửa của người Việt (Kinh)
III. Nhà cửa của một số dân tộc ít người
1. Nhà dân tộc Mường
2. Nhà dân tộc Tày - Nùng
3. Nhà dân tộc Thái
4. Nhà dân tộc Mèo
5. Nhà dân tộc Chàm
6. Nhà dài dân tộc Ê-đê
7. Nhà sàn dài một số dân tộc khác
8. Nhà rông Tây Nguyên.
CHƯƠNG IV : Những kiến trúc có tính dân gian
I. Những công trình công cộng của làng xã người Việt
1 Chùa tháp
2 Đình làng
3 Vườn hoa, vườn cây cảnh
4 Một số công trình khác
II. Kiến trúc của Nhà nước và quý tộc cũng phần nào mang tính dân gian
1. Cung điện trong các kinh đô xưa
2. Một số công sở ở kinh đô và địa phương
3. Lăng mộ của vua chúa và quý tộc
CHƯƠNG IV : Những giá trị của kiến trúc dân gian truyền thống
I. Khai thác vật tư tại chỗ, sơ chế đơn giản mà hiệu quả cao
II. Khai thác và chế ngự thiên nhiên

III. Thức kiến trúc Việt Nam
IV. Kiến trúc là cả một tổng thể
- THAY LỜI KẾT THÚC
- PHỤ LỤC : Việc tu sửa di tích kiến trúc nghệ thuật
- LỜI CẢM ƠN
- DANH SÁCH BẢN VẼ MINH HỌA
- DANH SÁCH ẢNH MINH HỌA
- VÀI NÉT VỀ TÁC GIẢ

TRADITIONAL POPULAR ARCHITECTURE IN VIETNAM

The author of this work, Associate Professor Chu Quang Tru, is a specialist in history of art and head of the Section for Documentation and Information of the Institute of Fine - Arts (home address : 9 - B.22 Nam Thanh Cong, Dong Da district, Hanoi).

The work consists of four chapters :

Chapter I deals with the village establishment and the house construction by each family. That constitutes a basis for the House - Village - Nation relationship in Vietnam culture.

Chapter II analyzes the popularity of public buildings in the village and even of government buildings on the strength of the lack of a clear - cut distinction between what is popular and what is official.

Chapter III lays stress on outstanding values of traditional popular architecture on the basis of document gathered :

- To bring into use the materials found at hand, make them go through a preliminary treatment, and convert them into durable and surprisingly precious building - materials.

- In order to integrate the structure into the environment, the population has made full use of the advantages of nature and overcome the hardships raised by it. Everything is astonishingly simple and highly efficacious.

- As regards techniques and the psychology, the author acquaints the readers with the " Vietnamese architectural yard ". With only some streaks on it, this measure of length has helped normalize the whole structure, link together solidly the three dimensions (length,width, verticality), discover the number of notches on each roof which, while representing the cycle of human life (Birth - Sickness - Old age - Death), is never an even number. It also helps discover different kinds of firm and easily discountable tenons

- The structure should be viewed as a whole. Both its exterior and interior are beautiful. The house owner always holds in great regard the holy space dedicated to ancestor cult. Harmonizing with all objects, the structure both abides by the State law and gets round the subtlety of the latter.

In brief, the book, looking at both the temporal and the spatial axes of the structure, has set off the value of Vietnam popular architecture. The house is quite " a palace made of bamboo ", according to a foreign poet 's comment.