



TIẾP CẬN NGHỆ THUẬT TẠO TÁC BAO LAM TRONG CHÙA VIỆT TẠI THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH THẾ KỈ XVIII – XIX

*Nguyễn Thị Thu Tâm**

Trường Đại học Sài Gòn

Ngày nhận bài: 25-11-2017; ngày nhận bài sửa: 05-4-2018; ngày duyệt đăng: 24-8-2018

TÓM TẮT

Tiếp cận văn hóa dân tộc thông qua ngôn ngữ nghệ thuật tạo hình là một trong những phương pháp tốt nhất để tiếp cận giá trị nghệ thuật của các công trình chạm khắc trang trí kiến trúc tôn giáo tại Thành phố Hồ Chí Minh. Đây là việc làm cần thiết nhằm gìn giữ những giá trị truyền thống của dân tộc Việt Nam trong bối cảnh hội nhập quốc tế.

Từ khóa: bao lam, cách điệu, ngôn ngữ tạo hình, chùa Việt.

ABSTRACT

*Art research decorative plate shielding porcelain in Ho Chi Minh City,
18th - 19th centuries*

Approaching the national culture through the language of plastic arts is the best way to access to the artistic value of the decorative religious architectural carving works of arts in Ho Chi Minh city. This is an essential requirement to keep the national and traditional values of Vietnam in the context of the international intergration.

Keywords: decorative plate shielding, stylized, language of art, Vietnamese pagoda.

1. Đặt vấn đề

Tại vùng đất phương Nam, từ ngày khai hoang, mở cõi, dấu ấn của người Việt đã để lại đậm nét trên vùng đất này, thể hiện rõ bản chất Việt qua các hoạt động văn hóa, xã hội, cho dù bị tác động của môi trường sống, điều kiện xã hội và các nền văn hóa khác. “Người Việt “lớn dần” lên, từ cái nôi buổi đầu đã mở dần địa giới về phương Nam theo những bước thăng trầm của lịch sử” (Trần Lâm Biền (chủ biên), 2001, tr.5). Ở nơi đây đã hình thành một dòng nghệ thuật độc đáo của người Việt mà sau khi giải mã bằng ngôn ngữ tạo hình, cụ thể là qua các công trình kiến trúc nghệ thuật, tác giả nhận thấy bản sắc gốc Việt bộc lộ đậm đặc nhưng mang một sắc thái mới rất rõ, không lẫn với bất cứ vùng nào, cả về nội dung và phong cách thể hiện.

* Email: tranha056@gmail.com

Bài viết đề cập cụ thể về trang trí bao lam trong sáu ngôi chùa được xếp hạng là di tích kiến trúc nghệ thuật cấp quốc gia, gồm chùa Phước Tường (Quận 9), Giác Lâm (Tân Bình), Sắc tứ Trường Thọ (Gò Vấp), Giác Viên (Quận 11), Hội Sơn (Quận 9) và Phụng Sơn (Quận 11).

2. Yếu tố tạo hình và yếu tố trang trí kiến trúc trên bao lam trong chùa Việt ở Thành phố Hồ Chí Minh

2.1. Khái niệm cửa võng - bao lam

Cửa võng (theo cách gọi ngoài Bắc) và bao lam (theo cách gọi trong Nam) là một vật dụng để giới hạn giữa không gian thờ với các không gian khác, làm tăng vẻ tôn nghiêm, cao quý cho không gian thờ. Cửa võng là những điểm nhấn trong trang trí kiến trúc xưa, thường nằm giữa hai cây cột chính của gian thờ, hoặc là phần kết thúc của mảng tường được trở làm gian thờ. Cửa võng được trang trí bằng kỹ thuật chạm khắc hoa văn, trở thủng hay “nẩy nền” (chạm nổi). Các họa tiết trang trí thường được tạo tác theo đồ án trang trí: tứ linh (long, li, quy, phụng), tứ quý, tứ thời, hoặc cây, cỏ, hoa, lá, chim, thú, chữ vạn, với mục đích là tạo ra một tấm màn chắn trước bàn thờ, cửa võng có rất nhiều kiểu dáng, hình thức, tùy theo địa phương, vùng miền. Tuy vậy, cấu trúc cửa võng có công thức chung gồm 3 phần ghép lại: Phần thứ nhất thường là một hay nhiều tấm ván chạm làm thành một tấm diềm lớn che chắn từ xuyên hạ (xà), có chung kiểu thức trang trí với hai miếng hai bên và thường có cấu trúc võng ở giữa; phần thứ hai và phần thứ ba là những phần ở hai bên, gồm các tấm ván chạm tiếp nối từ phần thứ nhất chạy dài xuống dưới theo hai cây cột đứng hai bên, đăng đối với nhau về họa tiết trang trí, ba “thót” này liên kết lại tạo thành bố cục hình chữ U ngược. Khoảng không gian giữa xuyên hạ, xuyên trung và thượng là *liên ba*, chứ không phải cửa võng, là phần chạm trở trang trí che chắn bên trên. Liên ba có cấu tạo đa dạng, liên kết nhiều hình thức với nhau như ô học, song tiện, ván chạm lộng, ván khảm xà cừ.

Cửa võng còn có tác dụng che khuất phần thô của mái chùa phía trong, nhất là những bàn thờ thường được đặt sát tường nơi mái chùa xuống thấp nhất. Việc che chắn này vừa làm đẹp, vừa tạo không gian trang nghiêm, lung linh, huyền ảo cho gian thờ, bàn thờ. Bên cạnh đó, do cấu tạo của tấm trang trí chính giữa thường có cấu trúc võng xuống như tấm rèm bằng gỗ nên dân gian gọi kiểu thức trang trí này là “cửa võng”.

Ở miền Nam, do điều kiện khí hậu mưa nhiều, trong các gia đình khá giả, hoặc trong đình, chùa thường lợp mái bằng “ngói âm dương” vì vậy mà cấu trúc mái có các thanh gỗ dài, bản rộng từ 10 đến 12 cm, dày khoảng từ 1 đến 2 cm chạy song song từ nóc chùa xuống đuôi mái, trên các thanh này, các viên ngói phẳng được xếp gối lên và giáp mí ở giữa các thanh gỗ. Phía trên những viên ngói phẳng là các lớp ngói được xếp một hàng úp chồng lên với hai hàng ngửa hai bên và viên ngói trên chồng lên viên ngói dưới. Như vậy

phần dưới, trong cửa mái chùa ta sẽ thấy các hàng ngói phẳng và các thanh gỗ mỏng song song với nhau chạy từ trên nóc xuống từng đoạn gồi lên các đà ngang của mái. Các thanh gỗ mỏng song song, chạy từ trên nóc xuống được gọi là những “thanh lam” (*thanh lam* khác hoàn toàn với các thanh gỗ có thiết diện 50mm x 50mm hay 50mm x 60mm được gọi trong kiến trúc ngày nay là các *thanh xà gỗ*). Có lẽ từ *thanh lam* này được sử dụng khi kiến trúc Pháp du nhập vào vùng đất Nam Bộ và trở thành cách gọi mang tính địa phương. Bao lam là phần cấu kiện *che đi các thanh lam*, các khoảng không gian trống trải của mái nhà, của gầm bàn, gầm sập, phần *bao* này được người Việt tại Nam Bộ gọi với tên chung là *bao lam*. Có thể hiểu đơn giản là phần để bao bọc, che chắn các thanh lam. Đồng thời từ *bao lam* theo cách gọi của miền Nam còn bao hàm nội dung rộng, không chỉ giới hạn nói tới phần che chắn trước các gian thờ mà cả phần che chắn xung quanh bàn, xung quanh sập, án thờ. Từ đó, đưa đến rất nhiều loại bao lam khác nhau trong chùa như bao lam gian, bao lam bàn, bao lam sập, bao lam án thờ, bao lam trang, bao lam cửa...

Như vậy, cùng có những công năng, tính năng như cửa võng nhưng ít thấy kiểu thức trang trí võng ở giữa; như vậy, *cửa võng* theo cách gọi tên của miền Bắc, *bao lam* theo cách gọi tên của miền Nam, thực chất là một thành phần trong trang trí kiến trúc. Điểm khác nhau là ở miền Bắc thì gọi theo cấu trúc của cấu kiện, còn ở miền Nam, người Việt gọi theo chức năng của cấu kiện trong kiến trúc.

2.2. *Yếu tố trang trí trong kiến trúc*

Các công trình kiến trúc luôn gắn với cuộc sống, sinh hoạt của con người, ở đó là văn hóa, tập tục của một dân tộc. Ngoài việc quan tâm đến vẻ đẹp của công trình kiến trúc thì mỹ thuật trong kiến trúc đôi khi là những thành phần không thể tách rời trong kết cấu, cấu kiện của công trình. Mỗi công trình kiến trúc là một tác phẩm nghệ thuật, vì vậy mà kiến trúc được xác định là một loại hình của mỹ thuật.

Trong kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng như đình, đền, chùa, miếu... việc trang trí mỹ thuật là một yếu tố quan trọng, không thể thiếu, tạo nên một không gian thẩm mỹ mang tính trang trọng. Trong các ngôi chùa, các họa tiết trang trí được phân bố khắp nơi từ các cấu kiện kiến trúc như cột, xà, xuyên, vì kèo, trần nhà, cửa lớn, cửa sổ... đến các phần trang trí phụ trợ như bao lam, liên ba, ô học, cùng vật dụng tế lễ, sinh hoạt như bàn thờ, sập thờ, ngai thờ, bài vị, lư hương, bình hoa, án thư, quần thư, liễn... tạo thành một không gian trang trí dày đặc và phức tạp. Các dạng trang trí này làm tăng thêm giá trị thẩm mỹ của ngôi chùa. Tất cả đồ án trang trí kiến trúc ngoại thất và trang trí nội thất trong chùa hòa quyện với nhau tạo nên sức sống của nghệ thuật trang trí và nét đặc thù riêng của trang trí kiến trúc tôn giáo - chùa Việt, đây là một mảng mỹ thuật chùa có giá trị không thể thiếu được trong nền mỹ thuật Việt Nam.

“Nguyên vật liệu xây dựng của người Việt cơ bản là gỗ. Xu hướng dùng gạch xây, phổ biến, chủ yếu là cuối thế kỉ thứ XIX - đầu thế kỉ XX. Về mặt kĩ thuật, chất liệu gỗ không cho phép sự phổ biến vươn cao của kiến trúc” (Trần Lâm Biên, 1996, tr.67). Cấu kiện sườn chính trong kiến trúc chùa Việt ở Bắc - Trung - Nam, xây dựng đến thế kỉ XVIII hầu hết được làm từ gỗ, đồng, đá, đất nung... và đó cũng là những vật liệu giúp nghệ nhân tạo nên những tác phẩm nghệ thuật có giá trị về trang trí kiến trúc. Từ cuối thế kỉ XVIII cho đến nay, bên cạnh vật liệu truyền thống còn có thêm các vật liệu như xi - măng, sắt, thép, nhôm, thủy tinh... được sử dụng trong cấu kiện của kiến trúc chùa ở Việt Nam.

Tuy không to cao và trang trí nhiều ở phần ngoại thất như các chùa miền Bắc và miền Trung nhưng cấu trúc trang trí bên trong chùa của người Việt ở miền Nam lại được chú ý rất nhiều. Bên trong chùa Nam Bộ vừa mang âm hưởng của đình, lại vừa mang sắc thái của chùa truyền thống ở miền Bắc. Chùa của người Việt ở Nam Bộ có những đặc điểm riêng biệt với cấu trúc *tứ trụ*, mái mở rộng vươn về các hướng, đây là đặc điểm làm cho dáng chùa Nam có cảm giác thấp, bé. Bắt đầu từ gian “tứ trụ” cấu trúc phát triển thêm về hai bên, mỗi bên thêm một gian, và cũng từ gian tứ trụ cấu trúc chùa phát triển về phía sau nhiều gian. Khu tứ trụ bài trí bàn thờ Phật hướng ra phía trước sân chùa. Cũng ở gian chính điện, dựa lưng vào bàn thờ Phật là bàn thờ Tổ nằm trong khu “Hậu Tổ”. Tiếp đó là gian sinh hoạt của tu sĩ đồng thời dùng để tiếp khách gọi là “Trai đường”, kế đến là gian nhà giảng kinh Phật thường gọi là “Nhà giảng”. Trai đường, nhà giảng thường chung mái nhưng không chung mái với khu chính điện, nhà tổ. Mái ở khu tứ trụ, khu nhà trai nối với nhau bằng máng xối. Trụ cột giữa khu nhà tứ trụ và khu nhà trai cách đều liên tục, kéo dài ra phía sau. Do cấu trúc như vậy, nên cách bài trí tượng, trang trí có những điểm khác biệt, như việc bài trí bộ tượng Thập bát La Hán, Thập điện Diêm Vương được đặt trong khu chính điện, trong khi các chùa miền Bắc lại bài trí tượng La Hán ở khu hành lang hai bên chùa hoặc ở các dãy nhà riêng.

Các ngôi chùa người Việt ở Nam Bộ, việc trang trí bao lam rất được chú trọng, tạo thành dấu ấn riêng, khác các ngôi chùa ở miền Trung, miền Bắc thế kỉ XVIII – XIX, việc sử dụng bao lam không nhiều. Đặc biệt là khu vực TP Hồ Chí Minh, số bao lam có trong từng ngôi chùa dày đặc, như ở chùa Giác Lâm, Phụng Sơn, Hội Sơn, Phước Tường. Trong đó có rất nhiều tấm bao lam được chạm trổ công phu, trang trí đẹp; riêng ngôi cổ tự Giác Viên, chỉ tính bao lam đã có tới hơn 60 tấm với giá trị nghệ thuật cao. Cùng với các bao lam là hệ thống liên ba gồm ô hộc, song tiện, ván chạm, diềm tàu, nách... trên các kết cấu của cột, xà và xuyên, vừa hỗ trợ gia cố thêm cho kèo, cột, vừa làm cho kết cấu của cửa, xà ngang, xà dọc thêm vững chắc, lại vừa có tác dụng thông gió, đồng thời che khuất bớt những phần kết cấu phía trên bên dưới của mái. Những cấu kiện này được tận dụng trang trí

theo nội dung nhất định tạo hiệu ứng thẩm mỹ, làm cho không gian trong chùa tăng phần trang nghiêm, linh thiêng, thoáng mát, tĩnh lặng và huyền ảo. Trang trí nội thất, ngoại thất trong kiến trúc là những nhu cầu không thể thiếu và không thể tách rời, luôn tác động, hỗ trợ lẫn nhau làm tăng giá trị thẩm mỹ, giá trị sử dụng của công trình kiến trúc.

2.3. Yếu tố tạo hình

“Hoạt động sáng tạo nghệ thuật là một cuộc tổng động viên to lớn giữa nhận thức và cảm xúc, giữa kinh nghiệm thẩm mỹ và thể giới quan, giữa năng khiếu và sự rèn luyện, giữa tưởng tượng và ước mơ” (Đỗ Huy, 1984, tr.112). Tất cả điều đó hiển hiện trong mỗi tác phẩm của các nghệ nhân kiến tạo nên những tấm bao lam ở đình, chùa, trên khắp nẻo đường của đất nước. Lược lợi, tìm tòi các yếu tố tạo hình trong các tác phẩm nghệ thuật là trở về với quá khứ mà cha ông ta từng sống, để cảm với cái rung, hiểu cái biết, thấy cái mơ của các bậc tiền bối.

Nghệ thuật tạo hình với ngôn ngữ đặc trưng cảm nhận bằng thị giác, qua đường nét, mảng miếng, hình khối, màu sắc, sắc độ... là một loại nghệ thuật cụ thể hóa vật chất với sự thăng hoa trong tình cảm của con người tạo nên nội dung cụ thể. Các công trình trang trí mỹ thuật xưa, ở các vùng miền khác nhau, do các phường thợ khác nhau mà tạo nên những cái đẹp riêng biệt, đem đến cho chúng ta những cung bậc trầm bổng khác nhau của thẩm mỹ, tạo nên sự đa dạng, phong phú của nghệ thuật tạo tác trong trang trí đình, chùa.

Có thể nhận thấy quá trình sáng tạo và cảm thụ mỹ thuật là quá trình phức tạp, đa dạng nhưng trên cơ sở những yếu tố cơ bản nhất của giá trị thẩm mỹ. Yếu tố cơ bản của hai quá trình sáng tạo và cảm thụ càng gắn nhau nhiều thì giá trị nghệ thuật của tác phẩm càng được khẳng định. Các yếu tố tạo hình được người nghệ nhân, nghệ sĩ sử dụng như một phương tiện biểu đạt nội dung, cảm xúc của mình, nó được sắp xếp trên nguồn cảm hứng từ chủ đề được đặt ra ban đầu. Đồng thời với sự rung động của tình cảm sáng tạo, người nghệ nhân, nghệ sĩ cần một năng lực chuyên môn sâu, tay nghề vững vàng và bản lĩnh nghề nghiệp để đưa những ý tưởng trong đầu mình thành một vật thể thẩm mỹ. Muốn làm được điều này, họ trải qua quá trình rèn luyện lâu dài, để có kỹ năng điều luyện và tình cảm nhạy bén. Qua tác phẩm của họ, những hiểu biết, kỹ năng nghề nghiệp sẽ gọi lại trong ý thức người cảm thụ, chuyển tải thông điệp tình cảm đến cho người xem. Những hình ảnh trừu tượng tạo cho mỗi người những cảm xúc, rung cảm khác nhau, đó chính là một quá trình phức tạp trong cảm thụ mỹ thuật thông qua ngôn ngữ tạo hình, vì thế muốn hiểu được suy nghĩ, tình cảm của cha ông xưa qua các tác phẩm mỹ thuật cổ, cần tiếp cận bằng ngôn ngữ của nghệ thuật tạo hình. Sử dụng phương pháp tiếp cận các tác phẩm chạm khắc bao lam chùa Việt bằng việc chọn lọc, phân tích, đối chiếu và trên cơ sở lý luận mỹ thuật để giải mã các tín hiệu của đối tượng nghiên cứu. Xem xét, soi rọi từ tổng thể đến chi tiết, hiểu

được nhịp điệu, tiết tấu trong bố cục và đối tượng dùng để biểu đạt là hiểu được đối tượng thể hiện. Chỉ như vậy mới thấy chạm khắc bao lam ẩn chứa trong từng tác phẩm những “lời nói, nhấn nhủ” của người xưa. Từ đó thấy cái mới, cái hay, cái đẹp, đặc thù và truyền thống trong từng đồ án trang trí chùa của người Việt.

Chạm khắc trang trí chùa Việt ở TP Hồ Chí Minh thể hiện một cách đầy đủ các yếu tố tạo hình. Ngoài cách thể hiện truyền thống, trên cùng một mảng trang trí bao lam được trở thủng, có những bao lam lại được tạo khối phù điêu kết hợp với tượng tròn hoặc các khối tượng La Hán, hoa, chim, thú... nổi hẳn ra phía trước. Cách tạo tác mới này làm cho không gian của các tổ hợp trang trí trở nên sâu hơn, sống động hơn nhưng không phá vỡ bố cục chung của toàn bộ đồ án trang trí. Cách tạo nổi hẳn lên như vậy đã tận dụng tối đa hiệu ứng của các yếu tố khối, dựa trên các nguồn sáng chiếu vào, làm ngôn ngữ tạo hình trở nên sinh động hơn, tác động đến người xem, làm rõ hơn ý tưởng mà nghệ nhân muốn truyền tải. Trong một không gian với ánh đèn dầu, ánh sáng của cây nến lung linh, huyền bí, những khối hình nhấp nhô, cao thấp liên tục, lúc rõ, lúc mờ, lúc ẩn, lúc hiện gây một hiệu ứng về không gian u tịch, trầm mặc như đang chuyển động, tác động mạnh mẽ vào tâm lí đối với bất cứ ai khi bước vào trong ngôi chùa.

Bên cạnh những yếu tố đặc biệt trên còn có những độc đáo khác về tạo hình. Khi so sánh với Hội quán của người Hoa, tác giả cũng bắt gặp việc tạo khối tượng tròn trong trang trí, nhưng cách tạo tác trơn láng trên trang trí các vì kèo ở Hội quán Lễ Nghĩa, Hội quán Triều Châu (hay còn gọi là Hội quán Quảng Đông)... tại Hội An, Quảng Nam khác nhiều so với cách tạo tác trong chùa Việt. Trong Hội quán, các nhân vật được tạo tác nổi hẳn ra ngoài, đồng thời *tách rời* khỏi không gian phía sau, làm cho sự liên kết giữa không gian và các nhân vật không tạo thành một bố cục nhất quán. Trong khi các chạm khắc bao lam ở sáu chùa Việt cổ tại TP Hồ Chí Minh có không gian lớp trước, lớp sau trong khối liên kết trang trí chặt chẽ, tác động nâng đỡ nhau, tôn nhau lên thể hiện rõ nội dung chủ đề, đồng thời làm cho bố cục trong tác phẩm liên tục, đồng nhất.

Sáu ngôi chùa cổ trên sử dụng nhiều dạng ô hộc trong trang trí (dạng thức trang trí phát triển mạnh vào thời Nguyễn). Các ô hộc này tuy không chạm khắc nhiều nhưng luôn được các nghệ nhân chú ý đến việc bố trí chúng trong không gian kiến trúc. Sự hài hòa của bố cục các khoảng sáng, tối, đặc, rộng tạo tác tinh tế. Cái đẹp được phát huy và gây một cảm giác tương phản mạnh khi các ô hộc được nhìn từ bên trong ra, ngược sáng. Ô hộc được đặt ở gian cửa ra vào và được trang trí với các hoa văn nhẹ nhàng, tạo sự thanh tịnh, lắng đọng trong tâm hồn con người trước khi bước ra khỏi cửa chùa, như một số ô hộc ở chùa Phước Tường, chùa Phụng Sơn.

Ngoài các yếu tố tạo hình, trong trang trí chạm khắc bao lam tại sáu chùa còn mang yếu tố trang trí ứng dụng cao, như yếu tố đăng đối trong toàn bộ chùa, trong từng gian và trong từng chi tiết của từng bao lam. Ngoài các yếu tố đăng đối, tác giả còn phát hiện ra *yếu tố trang trí đăng đối giả* đầy sáng tạo, ngẫu hứng được áp dụng một cách rất khéo léo. Các họa tiết bao lam có bố cục chuyển động theo đường lượn hình sin, uốn lượn đều, lớn dần hoặc nhỏ dần tùy theo các ứng dụng và vị trí cụ thể. Họa tiết chạm khắc các sản vật địa phương thể hiện trên các tổ hợp trang trí, cho thấy những thông điệp về con người, vùng đất Nam Bộ. Các đồ án trang trí của bao lam đều có một thông điệp về nội dung, thể hiện quan niệm ý nghĩa, tình cảm của người xưa. Những đề tài ngẫu hứng như chim, hoa, lá, cây, trái đặc trưng của vùng đất Nam Bộ (một sự cách tân về đề tài thể hiện), trở thành họa tiết chính trong các họa tiết truyền thống như mai, lan, cúc, trúc, liên, tùng, đào, lựu... lại trở thành những phần nền, và các họa tiết “điểm tựa” cho sự chuyển động của toàn bộ bố cục trong bao lam. Các bao lam được nghệ nhân thực hiện trang trí khéo léo, sử dụng các họa tiết phụ như hình cây trúc, mai, sa la... có kích thước lớn trong tổng thể bố cục. Phần họa tiết phụ này lại là phần chịu lực chính, được tạo uốn cong hay uốn lượn hình sin từ dưới lên - từ lớn lên nhỏ dần, như một nách cho trụ và xà ngang của chùa hay thanh ngang, giúp tăng khả năng chịu lực cho kết cấu.

Đồ án bao lam truyền thống chủ yếu là các văn trang trí rồng, phượng, song long châu nguyệt, song long châu nhật, Tứ linh (long - li - quy - phụng), mây, nước, lửa, hồ phù... Các đề tài mang tính điển tích, phù hợp nhãn quan Nho giáo như Tứ quý, Tứ thời, các loài hoa, cây, chim, thú thể hiện cốt cách người quân tử hay các ước vọng của con người. Về hình thức, những đồ án bao lam truyền thống mang tính cách điệu cao, khái quát, có khi đi vào công thức có sẵn, chẵn chẵn nhưng thiếu cái hồn. Các đồ án bao lam cách tân lấy hình ảnh chim, thú, cây, trái, hoa, lá, cỏ, người bản địa, khá xa lạ với hình thức truyền thống. So sánh cách trang trí truyền thống có các niêm luật từ Huế mang vào với cách tả thực ở miền Nam. Những họa tiết chạm khắc không chỉ dùng để trang trí, các nghệ nhân còn cố gắng thể hiện chúng như hình ảnh sống động trước mặt họ, tả chân là các loại trái cây đặc sản của Nam Bộ như khổ qua, trái giác, xoài, măng cầu gai, sầu riêng, mướp khía, măng cụt... trong một không khí nghệ thuật đầy cảm xúc, ngẫu hứng, sáng tạo. Tuy thoát ra khỏi khuôn khổ nội dung truyền thống nhưng tác phẩm vẫn tuân thủ các nguyên tắc về cách tạo tác, bố cục, sự gia công nét chạm của một đồ án trang trí chạm khắc. Các yếu tố tạo hình như nét, mảng, khối, họa tiết lớn, khoảng trống được sử dụng nhuần nhuyễn, tinh tế, khéo léo, không gây cảm giác đều đặn như ở một số bao lam trong chùa Hội Khánh, thuộc vùng Đông Nam Bộ, thị xã Thủ Dầu Một, Bình Dương.

Ngoài ra, trong kiến trúc chùa còn có những tấm trần nhà được chạm khắc trang trí công phu, tấm trần này thường thấy ở phía trên khu bàn thờ Phật chính điện trong chùa Phụng Sơn, Hội Sơn. So sánh với những chùa Khmer tác giả dễ dàng nhận thấy cách trang trí kiến trúc này gần với cách trang trí trong kiến trúc của chùa Khmer Nam Bộ mà ít thấy trong chùa ở miền Bắc, miền Trung của người Việt vào thế kỉ XVIII - XIX.

3. Kết luận

Bản thân các đồ án trang trí trong kiến trúc là những tác phẩm nghệ thuật, vì vậy muốn hiểu được các tác phẩm ấy cần phải đọc tác phẩm của chính ngôn ngữ tạo hình, để hiểu, cảm nhận về giá trị thẩm mỹ. Qua đó hiểu được giá trị nghệ thuật tạo hình và hiểu được phần nào về giá trị văn hóa ở một vùng đất của người Việt khi nghiên cứu về mỹ thuật chùa. Giá trị của nghệ thuật tôn giáo nói chung, nghệ thuật Phật giáo nói riêng, nhất là nghệ thuật tạo hình chùa luôn gắn với giá trị kiến trúc. Sẽ khiếm khuyết nếu xem xét giá trị trang trí trong mỹ thuật chùa mà không đề cập đến mối quan hệ không thể tách rời của nó với kiến trúc. Trang trí chạm khắc nâng giá trị của các công trình kiến trúc và ngược lại những công trình kiến trúc tôn giáo là mảnh đất để nghệ thuật chạm khắc trang trí thăng hoa. Sáu chùa của người Việt ở TP Hồ Chí Minh thực sự là những ngôi chùa lưu giữ các tác phẩm trang trí chạm khắc giá trị, xứng đáng với việc Nhà nước xếp hạng là di sản về kiến trúc nghệ thuật, văn hóa cấp quốc gia của người Việt. “Ngôi chùa cổ truyền thống trên mọi miền của giải đất chữ S là kết tụ tinh thần “muôn đời muôn thuở” của người Việt. Đã một thời rất dài chùa gắn vào cuộc sống thường ngày trước việc ứng xử với cái đẹp, để trở thành những mảnh tâm hồn nhân thế và cõng trên lưng biết bao vấn đề của lịch sử dân tộc” (Trần Lâm Biền, 1996, tr.5). Hướng tiếp cận bằng ngôn ngữ tạo hình giúp chúng ta thấy rõ các giá trị mỹ thuật của chạm khắc trang trí trong chùa Việt ở TP Hồ Chí Minh vào thế kỉ XVIII - XIX. Bên cạnh các đồ án trang trí mang đậm nét truyền thống Việt, còn có một mảng trang trí khác mà các đồ án có họa tiết được địa phương hóa - đó chính là tính độc đáo, nét riêng của mỹ thuật chùa Việt ở miền Nam. Từ đó có thể nhận định, đánh giá xác thực về tính cách đặc trưng của con người Nam Bộ, vừa cần cù, vừa phóng khoáng, hào sảng; đồng thời cũng thấy được những đóng góp đích thực của mỹ thuật khu vực đối với nền mỹ thuật cổ Việt Nam.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Trần Lâm Biền. (1996). *Chùa Việt*. Hà Nội: NXB Văn hóa - Thông tin.
- Trần Lâm Biền (chủ biên). (2001). Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, Hà Nội: NXB Văn hóa Dân tộc.
- Đỗ Huy. (1984). *Cái đẹp - một giá trị*. Hà Nội: NXB Thông tin Lí luận.
- Trần Hồng Liên. (1996). *Phật giáo Nam Bộ từ thế kỉ XVII đến 1975*. TP Hồ Chí Minh: NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Hồng Liên. (2007). *Phật giáo ở Thành phố Hồ Chí Minh*. TP Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
- Trần Hồng Liên. (2008). *Chùa Giác Lâm - Di tích lịch sử, văn hóa*. Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.
- Hồ Ngọc Liên. (2003). *Chùa Giác Lâm trong bối cảnh chùa Nam Bộ*. Luận án Tiến sĩ. Viện Khoa học xã hội TP Hồ Chí Minh.
- Lê Thị Liên. (2006). *Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở đồng bằng sông Cửu Long trước thế kỉ X*. Hà Nội: NXB Thế giới.
- Nguyễn Trung Tín. (2012). *Hoa văn trang trí nhà cổ Nam Bộ*. TP Hồ Chí Minh: Đại học Mỹ thuật TP Hồ Chí Minh.
- Huỳnh Ngọc Trảng & Đỗ Duy Ngọc. (1998). Nghệ thuật chạm khắc gỗ thành phố Hồ Chí Minh. In trong cuốn *Địa chí Văn hóa thành phố Hồ Chí Minh*. TP Hồ Chí Minh: NXB TP Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Thị Thúy Vi (chủ biên), Vũ Hữu Minh, Lê Vĩnh An, Nguyễn Thanh Toàn & Phan Thuận Ý. (2010). *Thuật ngữ kiến trúc truyền thống nhà rường Huế*. NXB Thuận Hóa.