

GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT CỦA QUẦN THỂ GỐM TRANG TRÍ KIẾN TRÚC ĐÌNH TÂN LÂN TẠI BIÊN HÒA, ĐỒNG NAI

I LÊ THỊ THANH LOAN

Email: lttloan@hcmute.edu.vn

Trường Đại học Sư phạm Kỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh

ARTISTIC VALUES OF THE DECORATIVE CERAMIC ENSEMBLE ON THE ARCHITECTURE OF TAN LAN TEMPLE IN BIEN HOA, DONG NAI PROVINCE

TÓM TẮT



ABSTRACT

Đình Tân Lân, một trong những công trình kiến trúc cổ mang nét đẹp đặc trưng nhờ quần thể tượng gốm trang trí dày đặc trên mái, tọa lạc tại trung tâm thành phố Biên Hòa, Đồng Nai thuộc vùng gốm Đông Nam bộ, nơi có nghề làm gốm thủ công nức tiếng một thời. Lối trang trí kiến trúc và đặc điểm tạo hình gốm trang trí trên công trình mang đậm nét văn hóa hòa trộn giữa truyền thống bản địa của di dân người Hoa và cộng đồng người Việt tại đây. Để làm rõ giá trị nghệ thuật của quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lân, bằng phương pháp quan sát, so sánh, và phân tích mỹ thuật học, nghiên cứu đưa ra các đặc điểm tạo hình độc đáo của các cá thể trong quần thể và cả đặc điểm bố cục chung của quần thể trang trí. Bên cạnh đó, nghiên cứu còn giới thiệu các đề tài, điển tích được sử dụng trong quần thể trang trí và ý nghĩa biểu tượng của chúng, phần nội dung luôn cần có bên cạnh hình thức trực quan mang tính phiên bản đại diện của các sản phẩm thuộc dòng gốm mỹ nghệ trang trí kiến trúc tín ngưỡng, tôn giáo.

Từ khóa: Đình Tân Lân, trang trí kiến trúc, tượng gốm trang trí, nghệ thuật gốm trang trí kiến trúc

Tan Lan temple, one of the most ancient architectural works with unique beauty thanks to the densely decorated ceramic statues on the roof, is located in the center of Bien Hoa city, Dong Nai in the Southeast ceramic region, which was once famous for their handmade pottery craft. The characteristics of the decorative ceramic art on this architectural work are bold cultural exchanges between the indigenous traditions of Chinese immigrants and the Vietnamese community. To clarify the artistic value of the ceramic ensemble decorated on the roof of Tan Lan communal house, by means of observation, comparison, and aesthetic analysis, the paper presents the unique visual characteristics of each individual in the complex, and also the general layout of the ensemble. In addition, the study also introduces the themes and legends used in this decorative ceramic complex and their symbolic meanings, which is necessary along with the visual form of handicraft ceramic products serving the decoration of religious and belief architectural works.

Keywords: Tan Lan temple, architectural decoration, decorative ceramic statues, architectural decorative ceramic art

1. Giới thiệu đình Tân Lâm

Đình Tân Lâm, ngôi miếu cổ nổi danh là điểm son trong lịch sử hình thành và phát triển của vùng đất Biên Hòa, Đồng Nai. Tương truyền, ban đầu đây là một ngôi miếu nhỏ được dân làng dựng lên vào khoảng năm 1820, trong khu vực Thành cổ Biên Hòa, để ghi nhớ công lao và thờ tự Trần Biên Đô đốc Tướng quân Trần Thượng Xuyên, người có công khai phá đất đai và mở mang thương mại vùng Đồng Nai – Gia Định. Chẳng những được mệnh danh là dũng tướng thao lược trong hoạt động quân sự, Trần Thượng Xuyên còn có tài trong việc tổ chức các hoạt động phát triển kinh tế, xã hội. Ông đã biến một vùng đất hoang sơ, vắng vẻ thành thị tứ sầm uất với trung tâm thương mại và giao dịch quốc tế được cho là bậc nhất miền Nam lúc bấy giờ là thương cảng Nông Nại đại phố, còn được gọi là Cù Lao Phố.

Sau đó, trong thời thuộc Pháp, ngôi miếu đã phải di dời một lần vào năm 1861 và một lần vào 1906, cố định vị trí từ lần di dời thứ hai đến nay, nằm trên đường Nguyễn Văn Trị, mặt tiền hướng ra sông Đồng Nai. Ngôi miếu kiên cố còn lưu giữ đến nay đã được xây dựng vào năm 1935, bao gồm hệ thống tiêu tượng gồm trang trí đặc sắc trên nóc tiền đình ngôi miếu. Cũng từ thời điểm này, ngôi miếu được đặt tên là Tân Lâm Thành Cổ Miếu, gọi tắt là đình Tân Lâm, Tân Lâm được lấy theo địa danh thôn Tân Lâm (Xóm Mới), thuộc huyện Phước Chánh, dinh Trấn Biên xưa, nay là phường Hòa Bình, thành phố Biên Hòa, tỉnh Đồng Nai.

Kiến trúc đình Tân Lâm có ba gian: tiền đình, chánh điện và hậu cung theo lối kiến trúc chữ Tam (三), hai bên tả hữu là miếu thờ Bà và thờ Ông theo tín ngưỡng dân gian người Hoa. Tiền đình là phần kiến trúc được trang trí đặc sắc nhất, trên mái có hệ thống hàng trăm tiêu tượng (người và vật) bằng gốm, bên trong, trên các xà ngang được chạm trổ hàng loạt phù điêu trang trí hoa lá, doi, v.v.. Phần chánh điện là gian thờ tướng Trần Thượng Xuyên ở vị trí trang trọng chủ đạo, ngoài ra còn có tổ hợp thờ thần với các vị thần như Bà Thiên Hậu, Quan Công, Tả Ban, Hữu Ban, Tiền Hiền, Hậu Hiền, v.v..

Đình Tân Lâm đã được Bộ Văn hoá - Thông tin - Thể thao và Du lịch xếp hạng di tích lịch sử, kiến trúc nghệ thuật cấp quốc gia theo Quyết định số 457/QĐ, ngày 25 tháng 3 năm 1991.

Kiến trúc đình Tân Lâm mang trong mình các giá trị văn hóa, nghệ thuật đặc trưng độc đáo của vùng đất Đông Nam bộ, kết quả quá trình hòa nhập của di dân người Hoa chung sống cùng người Việt từ thời khai hoang và phát triển qua nhiều thế kỷ. Nghệ thuật trang trí trên công trình thể hiện các giá trị tinh thần cũng như thị hiếu thẩm mỹ một thời của cộng đồng

dân cư gắn bó với nghề làm gốm, đặc biệt là dòng gốm trang trí kiến trúc thờ tự. Đình Tân Lâm không chỉ là nơi thờ Thành hoàng làng mà còn là trung tâm sinh hoạt văn hóa của cộng đồng cư dân vùng đất này cho đến ngày nay, lễ hội Kỳ yên hàng năm tại đây vẫn thu hút đông đảo người dân quy tụ về dâng hương cầu an, không phân biệt người Hoa hay người Việt.



Hình 1: Đình Tân Lâm
Nguồn: Tác giả (2022)

2. Đặc điểm tạo hình độc đáo của quần thể gồm trang trí trên mái đình Tân Lâm

Đặc điểm tạo hình độc đáo của hệ thống gồm trang trí trên mái đình Tân Lâm thể hiện qua các yếu tố như bố cục tổng thể; tạo hình, thể dáng của các bộ phận tiêu tượng độc lập (gồm người, linh vật, linh thú), tổ hợp các khối cảnh trí (gồm nhà cửa, cây cối con người và các chi tiết khác), hoa lá; và màu men đặc trưng của gốm Biên Hòa.

+ Bố cục không gian các lớp trang trí

Hệ thống gồm trang trí trên mái đình Tân Lâm được trình bày chủ đạo trên nửa phía trước từ bờ nóc của mái chánh điện xuống phần mái tiền đình, chia thành ba lớp, xếp bậc thang cao dần về phía sau theo đặc điểm cấu trúc mái. Bờ nóc hậu cung cao nhất, nhưng lui về phía sau với vai trò phụ, nên phần trang trí đơn giản với cặp rồng châu trên bờ nóc và cặp linh vật trên bờ giụt. Hệ thống trang trí trên các lớp dọc theo mái đình được trình bày theo trật tự của hình thức bố cục cân bằng đối xứng, lấy trọng tâm ngay tại trục đối xứng, kiểu bố cục thường thấy đối với kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng xưa nay trong văn hóa phương Đông.

Hai lớp trang trí phía trước, trên mái tiền đình được tạo tác cầu kỳ và phong phú nhất. Lớp đầu tiên có tổ hợp cảnh trí dày đặc nhất, chiếm khoảng một nửa chiều dài lớp trang trí, được sắp xếp đối xứng, trọng tâm là phân đoạn cảnh sinh hoạt dưới mái nhà hai tầng, nhô lên cao nhất. Hai phần nửa còn lại về hai phía của lớp trang trí là những tiêu tượng tương đồng về kích thước và được sắp xếp dàn đều khoảng cách. Điểm nhấn về mút hai phía của lớp trang trí là cặp tiêu tượng Ông Nhật, Bà Nguyệt với kích thước lớn nổi bật so với các tiêu tượng khác trong quần thể.

ARTS

Lớp trang trí thứ hai ngắn hơn theo cấu trúc nhỏ dần lên trên của mái, do vậy tổ hợp cảnh trí cũng ngắn hơn lớp phía trước. Tuy nhiên, ở lớp thứ hai, các nghệ nhân đã có sự tính toán khéo léo, tạo được cảm nhận cân bằng, thuận mắt, nhờ kích thước cao gấp đôi của các tiểu tượng so với các tiểu tượng lớp trước. Sự thay đổi rõ ràng có sự tính toán chủ ý. Vị trí tương đối cao và xa hơn của lớp thứ hai sẽ khiến các tiểu tượng khó được thấy rõ nếu giữ nguyên kích thước như ở lớp thứ nhất.

Lớp trang trí ở vị trí cao nhất, trên bờ nóc chính diện cũng là vị trí thu hút nhất, với hình tượng các linh vật mà trung tâm là bộ tượng gồm Lưỡng Long Tranh Châu, đôi tượng Lân và đôi tượng chim Phụng, có kích thước lớn nổi bật trên nền trời nếu nhìn từ tâm nhìn của người thường ngoạn dưới chân công trình, tạo cảm nhận uy nghiêm và tôn kính cho toàn bộ công trình. Cặp tượng Rồng còn được gắn trên hai bên bờ guột và cặp tượng Lân cũng được lặp lại ở hai đầu guột mái. Đặc biệt, cặp chim Phụng được sử dụng lặp lại ba lần trên cả ba lớp trang trí với hình thức thể hiện bố cục khác nhau, là điểm nhấn đặc sắc đáng ghi nhận trong tổ hợp linh vật của quần thể.

+ Bố cục góc nhìn chính diện

Hệ thống gồm trang trí trên mái đình Tân Lân đặc sắc và quan trọng nhất chính là phần bờ nóc chánh diện xuống tiền đình, từ góc nhìn chính diện, hệ thống các tiểu tượng và hoa văn trang trí gây cảm giác choáng ngợp cho người nhìn bởi sự cầu kỳ đến mức không thể bao quát hết các bộ phận của quần thể, cũng như không thể nhìn rõ từng chi tiết nếu chỉ lướt qua. Để chiêm ngưỡng được cái đẹp của nghệ thuật gồm trang trí trên mái đình, cần bóc tách từng bộ phận sau khi đã nắm bắt bố cục bao quát tổng thể của cả hệ thống.

Từ góc nhìn chính diện công trình, dễ dàng nhận ra hình thức bố cục đối xứng quen thuộc của quần thể gồm trang trí mái. Trên các công trình đình, chùa ở Việt Nam, trọng tâm của bố cục đối xứng thường là hình tượng Rồng, được đặt một cặp đối xứng nổi bật trên bờ nóc chính diện, đình Tân Lân cũng không ngoại lệ. Trên công trình đình Tân Lân, vị trí này là hình tượng Rồng trong đề tài Lưỡng Long Tranh Châu, trên bờ nóc chánh diện, cặp rồng đối xứng này được trình bày lặp lại trên bờ nóc hậu cung với hình tượng Lưỡng Long Triều Nguyệt.

Tuy nhiên, hình thức bố cục đối xứng của hệ thống gồm trang trí đình Tân Lân không chỉ được áp dụng như một thói quen truyền thống mà những người thực hiện đã có ý thức rất rõ về hình thức sắp đặt này. Các nghệ nhân đã sắp các bộ phận trong trật tự đối xứng khá triệt để từ nhóm lớn đến tiểu tượng đơn lẻ, từ tỉ lệ, độ dày đặc đến thể dáng, nhịp điệu chuyển động. Sự đối xứng tưởng như sẽ đem lại cảm nhận tĩnh cứng

nhắc, nhưng các nghệ nhân đã rất khéo léo cài đặt nhiều thay đổi, biến hóa tinh tế, phá vỡ thể tĩnh tại của bố cục, tạo nên sự cân bằng nhờ có cả yếu tố động trong bố cục tĩnh.

Để quan sát được những thay đổi tinh tế, đem đến cảm nhận sinh động cho hình thức bố cục tĩnh, chúng ta cần tiến gần vào từng bộ phận, từng chi tiết của quần thể trang trí. Sự thay đổi dễ nhận ra nhất là trên các tiểu tượng nhân vật, tuy ở các vị trí đối xứng, nhưng có các đặc điểm chi tiết khác biệt, các nhân vật đi theo cặp hay theo bộ trong cùng đề tài, nhưng khác nhau về tạo hình dáng điệu, trang phục. Cặp tượng Nhật – Nguyệt là điểm nhấn đặc trưng cho sự thay đổi sinh động theo cặp đối xứng trong quần thể trang trí. Với kiểu kiến trúc không có đầu đao cong vút bất mất, cặp tượng Nhật – Nguyệt có vai trò thay thế điểm nhìn thu hút về hai phía của mái, do vậy đây là cặp tượng nhân vật được tính toán, sắp đặt trong kích thước lớn nhất so với các tượng nhân vật khác. Ngoài ra, các tiểu tượng nhân vật xếp hàng về hai phía trên cả hai lớp trang trí đều ít nhiều có sự thay đổi, thay đổi về hướng thể dáng đơn giản hay cả thay đổi hoàn toàn là nhân vật khác.

Khó nhận ra hơn nhưng lại tinh tế hơn là sự phong phú, sinh động của các nhân vật trong quần thể cảnh sinh hoạt lấy cảm hứng từ các điển tích cổ, được gắn ở khu vực trọng tâm bố cục đối xứng, trên cả hai lớp trang trí phía trước. Nhìn từ xa, quần thể này kích thích sự tò mò bởi ấn tượng của sự rối rắm, đặc kín các chi tiết, và chỉ có các nóc nhà là những mảng hình lớn rõ giúp thị giác có thể giảm bớt căng thẳng để chuyên sang tâm thế sẵn sàng khám phá các chi tiết độc đáo trong đó. Quần thể cảnh sinh hoạt được thể hiện bằng hình thức phù điêu nổi cao, với phần nền cho các nhân vật là khung cảnh nhà cửa, phố phường. Mỗi nhân vật xuất hiện trong khung cảnh là một nhân vật trong điển tích, tức là có diện mạo độc nhất và cả trang phục, thể dáng riêng biệt. Như có thể thấy trong hình 4, trích đoạn lớp phía trước của quần thể gồm trang trí trên mái đình Tân Lân, thể hiện sự thay đổi sinh động của tạo hình các nhân vật tiểu tượng chi tiết trong bố cục cân bằng đối xứng tĩnh tại của cả quần thể gồm trang trí này.



Hình 2: Bố cục góc nhìn chính diện của quần thể gồm trang trí trên mái đình Tân Lân Nguồn: Tác giả (2022)



Hình 3: Trọng tâm bố cục đối xứng của quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm Nguồn: Tác giả (2022)



Hình 4: Trích đoạn điển tích Lục Quốc Đại Phong Tường – lớp phía trước của quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm Nguồn: Tác giả (2022)

+ Tạo hình gốm và màu men gốm

Quần thể trang trí trên mái đình Tân Lâm có thể được phân thành hai loại theo kỹ thuật chế tác gốm, tiêu tượng đơn lẻ và các phân đoạn tổ hợp cảnh trí nguyên khối. Tiêu tượng gốm hai nhóm, tượng nhân vật và tượng linh vật. Tượng nhân vật đối xứng từng cặp được tạo tác hầu như khác nhau, mỗi nhân vật chỉ xuất hiện một lần, hoặc lặp lại nhưng ít nhiều có thay đổi về chi tiết ngoại hình, màu men. Tượng linh vật đối xứng giống nhau từng cặp nhưng về mặt kỹ thuật, vẫn cần được tạo tác riêng vì các cặp tượng đối xứng, hướng sang phải hoặc trái. Các tiêu tượng đơn lẻ gắn với kỹ thuật điêu khắc tượng tròn. Trong tổ hợp cảnh trí, các nhân vật cũng khác nhau và chỉ xuất hiện một lần, phần hậu cảnh nhà cửa và hoa văn trang trí giống nhau, đối xứng về hai phía. Tổ hợp cảnh trí sinh hoạt gắn với kỹ thuật điêu khắc phù điêu nổi cao, đắp nổi và trở thủng là những kỹ thuật độc đáo đặc trưng trên các sản phẩm gốm trang trí của dòng gốm Biên Hòa xưa.

Các sản phẩm gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm được tạo hình và nung nguyên khối, sau đó được gắn lại thành quần thể. Trong đó, tổ hợp cảnh trí ở trọng tâm được tạo tác tách nhiều phân đoạn, được tính toán và ráp nối khéo léo để giữ được sự liên tục cho cái nhìn toàn cảnh đồng hiện trong cùng một không gian. Đây cũng là điểm đặc sắc khác của quần thể gốm trang trí mái đình Tân Lâm, tổ hợp cảnh trí mô tả

hiều điển tích cổ khác nhau nhưng hình thức sắp đặt liên tục tạo cảm nhận như tất cả đang cùng diễn ra, cùng bối cảnh, cùng thời điểm. Điều này dẫn đến liên tưởng về tính biểu tượng, cách sắp đặt không giới hạn tách bạch không gian tượng trưng cho các giá trị văn hóa tinh thần chung, gắn kết mỗi cá thể trong tính toàn thể của nó.

Đặc điểm tạo hình gốm trang trí được tạo tác tại các lò gốm ở vùng gốm Đông Nam bộ có nguồn gốc và mang đậm nét văn hóa bản địa của những người Hoa định cư tại đây vào những ngày đầu khai hoang vùng đất. Trong các lò gốm của người Hoa cũng có rất nhiều nghệ nhân người Việt, và về sau còn có các lò gốm do người Việt làm chủ. Do vậy, theo quy luật tất yếu, do hình trang trí các sản phẩm gốm sẽ không tránh khỏi việc chịu ảnh hưởng từ văn hóa, tính cách người Việt. Các sản phẩm gốm ban đầu có thể còn mang đặc điểm tạo hình gần với nguyên bản Trung Hoa, nhưng càng phát triển thì các sản phẩm về sau sẽ càng xa rời bản gốc, thay vào đó sẽ hình thành một phong cách tạo hình thay thế, vừa có nét tương đồng và vừa có các đặc điểm khác biệt với hình thức nguyên bản. Đặc điểm tạo hình trang trí của các sản phẩm gốm vùng Đông Nam bộ ngày càng đậm nét, bắt đầu từ gốm mỹ thuật vùng Cây Mai, sau đó lan rộng đến vùng gốm Biên Hòa, Thủ Dầu Một.

Đặc điểm tạo hình đặc trưng của các sản phẩm gốm trang trí trên các công trình kiến trúc cổ nói chung ở vùng Đông Nam bộ và trên đình Tân Lâm nói riêng là sự giản lược, phóng khoáng trong các chi tiết, tỉ lệ và tạo dáng hình thể đối tượng. Điển hình như tạo hình nhân vật ông Nhật, bà Nguyệt có thể so sánh với cặp tượng được tạo tác từ lò gốm Trung Quốc đem sang trong hình 5 và hình 6. Cặp tượng Nhật – Nguyệt gốm Thạch Loạn được đem từ Quảng Đông sang có đặc điểm tạo hình gần với chuẩn mực tạo hình điêu khắc nghệ thuật với tỉ lệ cấu trúc cơ thể giống người thật, tư thế tượng uyển chuyển, chi tiết trang trí và tạo hình trang phục mềm mại, cầu kỳ, dùng nhiều màu men. Cặp tượng Nhật – Nguyệt trên mái đình Tân Lâm lại mang nét tạo hình “hồn nhiên” từ cảm quan đơn thuần của các nghệ nhân không qua trường lớp tạo hình chuẩn mực. Tỉ lệ phân đầu cặp tượng lớn so với thân (trương tự tỉ lệ cơ thể thiếu niên); tư thế tượng dựa trên trục đứng vững chắc, động tác tay chân tạo hình gãy gọn, khỏe khoắn, nhìn chung là thiếu tự nhiên một cách mộc mạc và hồn nhiên; trang phục ít chi tiết và đơn giản về màu. Đặc điểm tạo hình độc đáo này đã định hình phong cách chung, có thể thấy trên hầu hết mọi phiên bản tạo hình cặp tượng Nhật – Nguyệt trang trí trên mái đình tại các khu vực làng nghề gốm Đông Nam bộ.

Về màu men, có thể thấy ấn tượng màu sắc chủ đạo trên quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm

ARTS

chính là màu men đặc trưng của gốm Biên Hòa, men xanh đồng (màu men xanh được tạo màu do đồng). Màu men xanh kết hợp với men ngà, men nâu và màu đất nung không trắng men đem lại cho toàn bộ phần trang trí mái công trình một hòa sắc vừa nhẹ nhàng vừa trầm ấm.

Như vậy, có thể thấy, quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm được tạo tác rất công phu, khẳng định khả năng sáng tạo và cả kỹ năng thể hiện các sản phẩm gốm trang trí có chất lượng nghệ thuật mang màu sắc dân gian, không thua kém các tác phẩm nghệ thuật tạo hình. Đặc điểm tạo hình của dòng gốm trang trí vùng Đông Nam bộ nói chung và tại Biên Hòa, Đồng Nai nói riêng, mà quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm là trường hợp tiêu biểu, đã định hình một phong cách sáng tạo, có sự pha trộn giữa truyền thống tạo hình tượng gốm trang trí của người Hoa và thế giới quan cũng như thị hiếu thẩm mỹ, tính cách của cư dân Nam bộ, trong quá trình hòa nhập và tiếp biến văn hóa.



Hình 5: Ông Nhật – Bà Nguyệt _ gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm Nguồn: Tác giả (2022)



Hình 6: Ông Nhật – Bà Nguyệt _ tượng gốm Thạch Loạn (Quảng Đông) Nguồn: Huỳnh Ngọc Trảng (2021)

3. Đề tài và ý nghĩa biểu tượng trong quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm

Các công trình kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng đều ít nhiều luôn hiện diện hệ thống tranh, tượng, phù điêu trang trí với các đề tài mang ý nghĩa biểu tượng, truyền đạt những thông điệp tốt đẹp, liên quan đến triết lý của tôn giáo, tín ngưỡng nhất định của mỗi công trình. Quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lâm thể hiện các đề tài quen thuộc trong văn hóa, tín ngưỡng dân gian của cộng đồng người Việt và người gốc Hoa vùng Nam bộ.

Một cách tổng quát, kết cấu quần thể tiểu tượng gốm hai thành tố: phần trang trí nghi thức và các cụm tiểu tượng có nội dung cụ thể. Phần trang trí nghi thức thường ở vị trí trang trọng nhất, trên bờ nóc, có chức năng tạo thành một tập hợp các hình tượng mang ý nghĩa biểu trưng tạo nên “nghị dung” của đền miếu. Ở vị trí trang trọng và nổi bật nhất trên mái đình Tân Lâm là hình tượng Tứ Linh Long – Lân – Quy – Phụng, tập hợp các biểu tượng đặc trưng nhất trong văn hóa truyền thống của người Việt nói riêng và văn hóa Á Đông nói chung. Hình tượng Tứ Linh trong văn hóa dân gian là biểu tượng cho các giá trị linh thiêng của trời đất, mang thông điệp mong ước về những điềm lành, bình an và cát tường.

Hình tượng Rồng được thể hiện trong đề tài Lương Long Tranh Châu, ở vị trí nóc chánh điện và đề tài Lương Long Triều Nguyệt trên nóc hậu cung. Tiếp theo về hai phía là cặp Lân (có tài liệu gọi cặp tượng này là Sư Tử), ngoài cùng là hình tượng chim Phụng trong đề tài Phụng Hàm Thư (Phụng Ngậm Cuốn Thư). Hình tượng chim Phụng được tạo tác trên hai hình thức và bố cục khác nhau như có thể thấy ở hình 7, tượng bên trái tạo tác dưới hình thức tượng tròn, tượng bên phải lại mang hình thức của phù điêu, cả hai đều mang nét đặc sắc đến từng chi tiết. Cặp tượng Rùa cũng ở vị trí ngoài cùng bờ nóc nhưng ở bên dưới hai đầu bờ nóc, là vị trí khá khiêm tốn nhưng không thể thay thế, như ý nghĩa của nó trong bộ Tứ Linh biểu tượng của sự khó luyện thành tài. Linh vật còn có thêm hình tượng Ngao Ngư (Cá Hóa Rồng) đặt hai bên bờ guột mái chánh điện, và cả trên lớp trang trí phía trước mặt tiền đình.

Các tiểu tượng nhân vật, ở lớp đầu tiên trên mái tiền đình, nổi bật là bộ hình tượng Nhật – Nguyệt, biểu tượng của sự hài hòa âm – dương trong triết lý phương Đông. Kế đến là các tiểu tượng nhỏ về các nhân vật trong đề tài Tiên Đổng – Ngọc Nữ, Bát Tiên Quá Hải biểu tượng của sự trường sinh và điềm lành. Lớp trang trí thứ hai với các tiểu tượng từ trong ra ngoài gồm tượng Gia Quan Tấn Tước, Tiên Nữ Dâng Bình và Lưu Hải Hỷ Thiềm Thừ.

Tổ hợp tượng cảnh trí ở trọng tâm của hai lớp trang trí phía trước mô tả các điển tích cổ trong văn hóa bản địa người Hoa như điển tích Lục Quốc Đại Phong Tượng,

ARTS

Vinh Quy Bái Tổ, Quan Công Phò Thị Tầu v.v. hay cả cảnh sinh hoạt đời thường như Múa Hát Cung Đình, Thiểu Nữ Giao Cầu. Các đề tài điển tích hay cảnh sinh hoạt được tái hiện trên quần thể gốm trang trí mái đình phản ánh ước vọng của cả cộng đồng cư dân về sự phồn vinh, thái bình thịnh trị cho vùng đất, về cuộc sống hạnh phúc, sung túc và trường thọ của chính mỗi người dân. Các điển tích, đề tài trên còn được tái hiện sinh động trong các vở hát bội, một hoạt động đặc sắc không thể thiếu trong phần hội ở lễ hội kỳ yên hàng năm của đình Tân Lân.



Hình 7: Đề tài trang trí Phụng Hàm Thư và Tiên Đồng Ngọc Nữ...
gốm trang trí trên mái đình Tân Lân
Nguồn: Tác giả (2022)

4. Kết luận

Cùng với sự phát triển thịnh vượng của các làng nghề làm gốm vào khoảng cuối thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XX, tại vùng Đông Nam bộ, hệ thống các công trình kiến trúc phục vụ đời sống tinh thần của cộng đồng cư dân như đình, chùa, miếu cũng được dựng lên ngày càng nhiều tại các khu vực làng nghề. Sự mở rộng của kiến trúc đòi hỏi loại hình gốm trang trí kiến trúc không ngừng phát triển để đáp ứng, và quần thể gốm trang trí trên mái đình Tân Lân là minh họa cho hình thức nghệ thuật gốm trang trí kiến trúc đã định hình về phong cách độc đáo riêng.

Bố cục chung của quần thể gốm trang trí trên mái đình được đặt trong hình thức đối xứng thường thấy trên các công trình tôn giáo, tín ngưỡng, tạo cảm nhận về sự uy nghiêm và tính linh thiêng được tôn vinh của công trình. Tạo hình các chi tiết đối xứng trong quần thể có tương đồng và có những điểm khác biệt, là yếu tố động đất giá trong sự tĩnh tại của hình thức bố cục đối xứng khá nghiêm ngặt này. Kỹ thuật tạo hình tượng tròn, đắp nổi và tro thủng trên các tiểu tượng hay tổ hợp các khối cảnh trí được làm công phu thể hiện sự khéo léo, tài tình của các nghệ nhân.

Mặt khác, dù xuất phát từ truyền thống tạo tác gốm phương Bắc, nhưng khi phát triển ở phương Nam, đặc điểm tạo hình các đối tượng, tiêu biểu như các tiểu tượng linh vật hay nhân vật, đã có nhiều thay đổi rõ rệt, hình thành nên phong cách riêng cho gốm trang trí kiến trúc tại vùng gốm Đông Nam bộ. Điều này được minh chứng qua phong cách tạo hình nhân vật trên quần thể mái đình Tân Lân, không cầu kỳ,

uyên chuyển mềm mại mà đơn giản, phóng khoáng, thô mộc và mạnh mẽ trong tạo hình khối và chi tiết trang phục cũng như màu men.

Ý nghĩa biểu tượng thể hiện trong quần thể gốm trang trí mái đình Tân Lân cũng tương tự như trên các công trình kiến trúc có cùng chức năng, nằm trong vùng gốm Đông Nam bộ. Quần thể trang trí có hai phần rõ rệt, phần trang trí nghi thức, đại diện là bộ Tứ Linh và phần còn lại là các tiểu tượng nhân vật và khối cảnh trí, với những đề tài, điển tích cổ trong văn hóa truyền thống của cư dân tại đây. Tất cả đều hướng đến thông điệp về những điều tốt đẹp cho trời đất, cho thiên nhiên và đời sống con người hạnh phúc, thịnh vượng trong sự hòa hợp với đất trời tự nhiên.

Những thành tựu đặc sắc còn lưu dấu đến nay của hệ thống gốm trang trí trên các công trình kiến trúc cổ nói chung và đình Tân Lân nói riêng ở các khu vực phát triển làng nghề gốm Đông Nam bộ rất cần được đánh giá và nhìn nhận về giá trị nghệ thuật, từ đó khẳng định vai trò của gốm trang trí kiến trúc trong truyền thống văn hóa làng nghề thủ công mỹ nghệ của vùng đất này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Văn Dân (2022). *Từ điển Mỹ học. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội nhà văn.*
2. Đinh Hồng Hải (2012). *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam, Tập 1: Các bộ trang trí điển hình. Hà Nội: Nhà xuất bản Tri Thức.*
3. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1989). *Mỹ thuật của người Việt. Hà Nội: Nhà xuất bản Mỹ thuật.*
4. Trần Quốc Vương (2000). *Văn hóa Việt Nam – Tìm tòi và suy ngẫm. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật.*
5. Huỳnh Ngọc Trảng, Nguyễn Đại Phúc (2021). *Gốm Cây Mai, Đề Ngạn – Sài Gòn xưa. Tp. Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Đà Nẵng, Công ty cổ phần in Gia Định.*
6. Lê Thị Thanh Loan (2022). *Nhận diện hình thức nghệ thuật dân gian trên gốm trang trí kiến trúc cổ tại vùng gốm Đông Nam bộ. Kỷ yếu Hội thảo khoa học: Bảo tồn, phát huy di sản văn hóa phi vật thể Đông Nam bộ trong bối cảnh cuộc cách mạng công nghiệp 4.0, 23/11/2022, trường Đại học Thủ Dầu Một. Nhà xuất bản Tài chính, 232-239.*