

730.959 775

ĐC

M 458 TR

BỘ VĂN HÓA - THÔNG TIN

TRƯỜNG CAO ĐẲNG MỸ THUẬT TRANG TRÍ ĐỒNG NAI

100 NĂM HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN[?]



1903 - 2003

NXB TỔNG HỢP ĐỒNG NAI

BỘ VĂN HÓA - THÔNG TIN
TRƯỜNG CAO ĐẲNG MỸ THUẬT TRANG TRÍ ĐỒNG NAI

100 NĂM HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN

THƯ VIỆN TỈNH ĐỒNG NAI
XBP ĐỊA PHƯƠNG



1 9 0 3 - 2 0 0 3

2018/ĐC/VL 00001468 .

NXB TỔNG HỢP ĐỒNG NAI

LỜI NÓI ĐẦU

Năm 2003- năm của thế kỷ 21, thiên niên kỷ thứ 3, Trường Cao đẳng Mỹ thuật trang trí Đồng Nai kỷ niệm tròn 100 năm ngày thành lập trường. 100 năm, một chặng đường dài với biết bao thay đổi trong lịch sử của trường cùng lịch sử dân tộc, biết bao thế hệ học trò đã trưởng thành từ đây, biết bao thế hệ thầy cô đã cống hiến sức lực và trí tuệ của mình cùng góp phần làm nên lịch sử mái trường này.

Để ghi lại quá trình hình thành và phát triển từ một trường dạy nghề đào tạo thợ thủ công với quy mô nhỏ dưới thời thuộc Pháp đến một trường cao đẳng đào tạo các nhà thiết kế mỹ thuật chuyên nghiệp với quy mô lớn, với chương trình và phương pháp tiên tiến, Trường Cao đẳng Mỹ thuật trang trí Đồng Nai đã nỗ lực tìm kiếm, thu thập tư liệu từ nhiều nguồn và cho ra mắt cuốn “100 năm Trường Cao đẳng Mỹ thuật trang trí Đồng Nai (1903 - 2003)”. Đây là cuốn sách đầu tiên viết về lịch sử trường sau 100 năm hoạt động, là công trình tập thể của các thầy cô với sự tham gia, góp ý của các nhà nghiên cứu lịch sử. Hi vọng cuốn sách này không chỉ là sự ghi dấu mà còn là tài liệu để nghiên cứu, tham khảo về lịch sử của trường và về lịch sử phát triển của một ngành học chuyên nghiệp - mỹ thuật ứng dụng.

Cuốn sách được trình bày theo trình tự thời gian với những cái mốc là những lần trường được đổi tên cho phù hợp với sự thay đổi mục tiêu, nhiệm vụ đào tạo của trường.

Chúng tôi hiểu rằng thiếu sót trong cuốn sách này là điều không tránh khỏi. Mong sao các quý vị độc giả lượng thứ và đóng góp ý kiến bổ sung cả về nội dung cũng như hình thức để chúng tôi có dịp sẽ sửa chữa và hoàn thiện dần cuốn lịch sử trường.

Thay mặt Hội đồng biên soạn, chúng tôi xin chân thành cảm ơn các vị tiền bối, các anh chị em giảng viên, học sinh nhiều thế hệ, nhất là Cục lưu trữ TW 1 & 2 đã nhiệt tình cung cấp tin, ảnh cho chúng tôi và thầy Nguyễn Văn Thông, thầy Nguyễn Yên Tri, nhà nghiên cứu Huỳnh Ngọc Trảng cùng các thầy cô đã miệt mài sưu tầm, nghiên cứu biên soạn, biên tập, thiết kế trang trí cuốn sách. Đặc biệt xin trân trọng cảm ơn UBND tỉnh Đồng Nai, Nhà xuất bản tổng hợp Đồng Nai đã giúp chúng tôi hoàn thành cuốn sách này.

Biên Hoà, ngày 30 / 4 / 2003

Chủ biên

Hiệu trưởng: Trần Cương Quyết



TỈNH ỦY-HĐND-UBND-ỦY BAN MTTQ TỈNH ĐỒNG NAI
TẶNG



TRƯỜNG CAO ĐẲNG MỸ THUẬT TRANG TRÍ ĐỒNG NAI
ĐÃ CÓ NHIỀU THÀNH TÍCH XUẤT SẮC VỀ GIÁO DỤC-ĐÀO TẠO
NHÂN DỊP KỶ NIỆM 100 NĂM XÂY DỰNG VÀ PHÁT TRIỂN TRƯỜNG

ECOLE PROFESSIONNELLE DE BIÊNHOA

PROGRAMME DE COURS FINANCIER

Par délibération du 24 Septembre 1902, le Conseil de province de Biênhoa, sur la proposition de M. Chesne, approuvait la création d'une Ecole professionnelle au chef lieu. Elle devait comprendre quatre sections :

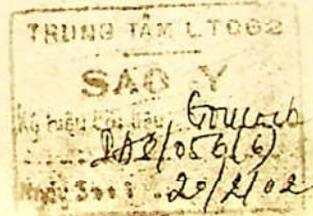
- 1re Section.- Peinture sur papiers et sur bois, enluminure, dessins
2me Section.- Sculpture sur bois. Incrustations, gravures, uthérie
bijouterie; ...

L'enseignement professionnel régional ne pourrait qu'y gagner pour le plus grand bien des Annamites./.

Biênhoa, le 10 août 1912

L'Administrateur,

J. Haut





3 VĂN BẢN LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC THÀNH LẬP TRƯỜNG

Văn bản 1

ECOLE PROFESSIONNELLE DE BIENHOA (*)

HISTORIQUE ET EXPOSE FINANCIER

Par délibération du 24 Septembre 1902, le Conseil de province de Biênhoa, sur la proposition de M. Chesne, approuvait la création d'une École professionnelle au chef-lieu. Elle devait comprendre quatre sections:

L'enseignement professionnel régional ne pourrait qu'y gagner pour le plus grand bien des Annamites.

Biênhoa, le 10 Août 1912
L'Administrateur

TRƯỜNG DẠY NGHỀ BIÊN HÒA

LỊCH SỬ VÀ THUYẾT TRÌNH TÀI CHÁNH

Chiếu nghị quyết ngày 24 tháng chín năm 1902, Hội đồng tỉnh Biên Hòa, theo đề nghị của ông Chesne, đồng ý thành lập một trường dạy nghề ở tỉnh lỵ. Trường gồm bốn ban:

Việc dạy nghề ở địa phương chỉ có thể đạt được nếu vì quyền lợi của người Việt Nam
Biên Hòa ngày 10 tháng tám năm 1912
Quan cai trị

(*)
Bản báo cáo của trường dạy nghề Biên Hòa gồm 6 trang.
Nguồn: Fond GouCoch Cục Lưu Trữ trung ương 2, thành phố Hồ Chí Minh

GOVERNEMENT GENERAL
DE
L'INDOCHINE
COCHINCHINE FRANÇAISE
SECRETARIAT DU GOUVERNEMENT
2^{me} BUREAU

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LIBERTÉ — ÉGALITÉ — FRATERNITÉ

Saigon, le 4 Mars 1933.

N° 120.

Objet:

Rapport sur le fonctionnement des écoles professionnelles en Cochinchine.

Le Gouverneur de 1^{re} classe des Colonies,
Gouverneur de la Cochinchine,

à Monsieur le Gouverneur Général de l'Indochine

M. Mante

Par télégramme N°238 du 24 Janvier dernier, vous avez bien voulu me demander de vous fournir un rapport trimestriel sur le fonctionnement des écoles professionnelles en Cochinchine. Les renseignements que j'ai dû recueillir auprès des directeurs de ces établissements ^{et des autres intéressés} m'étant aujourd'hui parvenus, je m'empresse de répondre à votre communication sus-visée.

Il existe en Cochinchine 5 écoles professionnelles:

- 1° L'École professionnelle de Saigon,
- 2° L'École pratiques des Mécaniciens asiatiques,
- 3° L'École professionnelle de Biênhoà,
- 4° L'École professionnelle de Thudâumôt,
- 5° L'École professionnelle de Sadec.

L'École professionnelle de Biênhoà a été créée en conformité de la délibération prise par le Conseil provincial de cette circonscription le 24 Septembre 1902. Depuis sa création, elle a subi plusieurs modifications en ce qui concerne plus

spécialement

SAO Y
1933

Signé: Goubail



Văn bản 2

Sài Gòn 7 tháng 3 năm 1913

BÁO CÁO VỀ HOẠT ĐỘNG (*)
CỦA CÁC TRƯỜNG DẠY NGHỀ Ở NAM KÌ

Theo điện tín số 238 ngày 24/1 vừa rồi, Ngài muốn yêu cầu tôi cung cấp một báo cáo hàng quý về hoạt động của các trường dạy nghề ở Nam kì. Những thông tin mà tôi phải thu thập theo các vị hiệu trưởng các trường này đem đến hôm nay, tôi vội hồi đáp thông tri của Ngài đã nêu trên.

Ở Nam kì có các trường dạy nghề được biết:

- 1- Trường Dạy nghề Sài Gòn
- 2- Trường Thực hành của thợ máy châu Á.
- 3- Trường Dạy nghề Biên Hòa
- 4- Trường Dạy nghề Thủ Dầu Một
- 5- Trường Dạy nghề Sa Đéc.

3- Trường dạy nghề Biên Hòa

Trường Dạy nghề Biên Hòa được lập chiếu theo nghị quyết Hội đồng hàng tỉnh của hạt này ngày 24/9/1902. Từ khi thiết lập, trường có nhiều sửa đổi nhất là liên quan tới cấu tạo các khoa lập từ buổi đầu. Hiện nay trường gồm:

- a- Ban đúc với 4 học trò năm thứ hai, 2 học trò năm thứ ba, 8 học trò lớp hoàn chỉnh.
- b- Ban gốm với 1 học trò năm thứ hai, 4 học trò năm thứ ba, và 4 học trò lớp hoàn chỉnh.
- c- Ban mộc với 4 học trò năm thứ hai.

Ban may thêu được bỏ bớt do cuộc thảo luận của Hội đồng hàng tỉnh ngày 29/8/1912 để lập trường nữ công cho con gái, ngày càng phát triển tốt từ khi chương trình kết quả giáo dục không độc quyền cho nghề may và thêu nữa.

Việc tuyển sinh năm thứ nhất, theo tỉ lệ 5 cho mỗi khoa, hiện nay chậm hơn một chút sau ngày Tết.

Học trò các lớp hoàn chỉnh thực hiện cần nhắc những món hàng đặt ở trường từ cuộc trưng bày mỹ thuật vừa rồi ở Sài Gòn hiện đạt số tiền 2600 đồng. Nguyên liệu, nhiên liệu và các dụng cụ đo lường cung ứng hàng năm được khấu trừ ấn định theo giá bán món đồ vật.

Trường Dạy nghề Biên Hòa đã cung ứng cho Trường Dạy nghề Phnom Penh các đốc công và thợ đúc, thợ gốm. Từ ngày 1/3 trường Biên Hòa sẽ lên đến 30 học trò theo học và 12 thợ lớp hoàn thiện, cộng là 42 thiếu niên.

Gourbeil,

(*) Văn bản dài 9 trang đánh máy, BBT trích đoạn có liên quan. Người kí là Thống đốc Nam kì Gourbeil gửi lên Toàn quyền Đông Dương. Nguồn: Fond GouCoch. Cục Lưu trữ Trung ương 2 thành phố Hồ Chí Minh.

Province de Bienhoã

Cochinchine

Ecole professionnelle de Bienhoã



1^{re} Cette école a été ouverte le 1^{er} Mars dernier, elle s'est déjà heurtée à de nombreux écueils : recrutement de professeurs très difficile - mobilité du caractère et mentalité de l'Annamite qui est particulièrement amateur de changement et qui ne voit dans les écoles quelles qu'elles soient qu'un accès aux places de l'Administration.

L'avenir de l'Ecole semblerait cependant assuré si le Gouvernement voulait bien nous prêter son appui pour faire venir soit du Continent soit de l'Etranger quelques habiles artisans.

2^{de} Le but poursuivi en créant cette école a été :
1^o de former des ouvriers qui, revenus dans leur village puissent utiliser les richesses naturelles du sol de la Province (bois - rotins - bambous - terre à Kaolin, etc - - -), 2^o de perfectionner certaines

3^{de} L'Ecole est entretenue exclusivement sur les fonds du Budget régional.

Elle entraîne pour l'année en cours les dépenses suivantes :

Personnel : 4 professeurs de 20^{fr} à 30^{fr} par mois 950^{fr}
Bâtiments : Construction d'un vaste hangar 3.000^{fr}
Matériel : Objets, types destinés à servir de modèles 300^{fr}
Matières premières (caoutchouc, bambous, rotins, bois) - - - 500^{fr}

La vente des objets confectionnés à l'Ecole verra l'année prochaine pour 300^{fr} environ en déduction des dépenses d'entretien ; cette année le produit dépassera 100^{fr}.

Bienhoã, le 12 Août 1903

P. Administrateur

R. Metz



Văn bản 3

Tỉnh Biên Hòa
Nam kì

TRƯỜNG DẠY NGHỀ BIÊN HÒA (☉)

1- Trường này khai giảng ngày 15/3 vừa qua, đã gặp nhiều trở ngại: việc tuyển mộ các giáo viên rất khó khăn, sự thay đổi tính nết và thói quen của dân An Nam đặc biệt biến đổi tài tử và họ chỉ thấy trong các trường một con đường đạt tới những vi tri hoạn lộ. Tuy nhiên tương lai của trường hình như sẽ được bảo đảm nếu nhà chức trách muốn trợ cấp vật chất cho chúng tôi để đem đến như Bắc kì hay nước ngoài một số thợ thủ công khéo tay.

2- Mục đích đeo đuổi khi lập trường này là:

1- Đào tạo thợ, khi trở về làng có thể sử dụng tài nguyên thiên nhiên của đất đai trong tỉnh (gỗ, mây, tre, đất kaolin...)

2- Hoàn chỉnh vài công nghệ tồn tại trong vùng theo kĩ ức con người như đúc đồng và gang, những công nghệ này còn trong tình trạng nguyên thủy què kệch trong khi những nghề tương tự ở Bắc kì đã đạt tới sự thịnh vượng rõ rệt như người ta có thể thấy ở Triển lãm Hà Nội đối với những món đồ đồng.

Hơn nữa, những học trò theo học các lớp chiều từ 6 giờ đến 7 rưỡi một lớp hội thoại tiếng Pháp và tính nhẩm dưới sự giám sát của ông hiệu trưởng trường tỉnh.

Nhưng quan cai trị cố giữ cho các lớp này tính chất thực hành và chỉ đạo theo ý nghĩa nào đó các học trò không có ý chậm trễ nữa tìm kiếm công ăn việc làm của nhà chức trách những khả năng tồn tại.

3- Kết quả là bốn ban được thành lập trước hết ở Trường Dạy nghề Biên Hòa:

1- Nghề đan lát mây, tre...

2- Công việc về mộc (chạm khắc gỗ, tiện gỗ, thợ ráp sườn nhà, sườn tàu, thợ mộc).

3- Đúc đồng (theo kiểu Bắc Ninh)

4- Vẽ (để tài bản xứ dành cho thợ chạm khắc và thợ đúc).

Hai thợ đúc đồng đưa từ Bắc kì vào với chi phí lớn, sau vài tháng đã về quê, mong rằng chính quyền khẩn cấp tìm người thay thế càng sớm càng tốt.

4- Tỉnh và các làng lập ngân sách tương ứng cho học bổng gia đình mà suất thực tế là 4 đồng rưỡi mỗi tháng.

Nhà trường nhận học trò tự do⁽¹⁾ đến từ khắp nơi trong tỉnh có tuổi ít nhất 12 và nhiều nhất 18, chúng đặt dưới sự chăm sóc của quan cai trị trong những gia đình thân hào ở tỉnh lỵ và phải được sự đồng ý của cha mẹ.

Hai thiếu niên Mọi (nay gọi là Thượng) theo các lớp của khoa đan lát.

55 học trò hiện ghi tên ở trường, phân chia như sau:

10 theo ban đồng

23 theo ban đan lát

15 theo ban mộc và làm sườn nhà, sườn tàu

3 theo ban thợ tiện

1 chạm khắc

3 theo ban vẽ

5- Trường được bao cấp hoàn toàn (đặc biệt) do quỹ của ngân sách địa phương.

Trường đang hoạt động trong năm với các khoản chi tiêu như sau:

Nhân sự: 4 giáo viên từ 20 đồng đến 30 đồng mỗi tháng ... 950 đồng

Xây dựng công trình: một kho rộng ... 3000 đồng

Vật liệu: đồ vật, các kiểu để làm mẫu ... 300 đồng

nguyên liệu (đồng, gỗ, tre, mây)... 500 đồng

Việc bán đồ vật chế tạo của trường năm tới là khoảng 300 đồng có khấu trừ chi tiêu về bảo quản, năm nay sản phẩm vượt 100 đồng.

Biên Hòa ngày 12/08/1903

Quan cai trị

Chesne

(☉) Bản báo cáo gồm 3 trang viết tay.

Nguồn: Fond GouCoch, Cục Lưu trữ Trung ương 2, thành phố Hồ Chí Minh

Chương I

CÁC NGHỀ THỦ CÔNG - TRUYỀN THỐNG CỦA BIÊN HÒA - ĐỒNG NAI TRƯỚC NĂM THÀNH LẬP TRƯỜNG DẠY NGHỀ BIÊN HÒA (NĂM 1903)



CÁC NGHỀ THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG Ở ĐỒNG NAI TRƯỚC NĂM 1903

Năm 1903, trường dạy nghề Biên Hòa (L'Ecole professionnelle de Bien Hoa) thành lập. Thoạt đầu, trường mở nhiều ban trong đó có hai ban: đúc và gốm, nhưng hoạt động không có kết quả lắm.

Hai mươi năm sau, năm 1923, khi ông Robert Balick cùng vợ là bà Mariette Balick lãnh đạo trường thì công việc mới thực sự đem lại kết quả, đặc biệt là đã sản xuất được loại đồ gốm danh tiếng, được gọi chung là "gốm Mỹ nghệ Biên Hòa". Rõ ràng việc thành lập một cơ sở dạy nghề ở đây không thể do ý định chủ quan của nhà nước, của những người trong bộ máy công quyền. Thông thường công việc nào cũng phải tính đến những điều kiện thuận lợi sẵn có để ý định có thể thành hiện thực. Nói cách khác, việc thành lập trường dạy nghề Biên Hòa không phải chỉ khởi phát từ ý đồ chủ quan và những thành tựu của nó sau này rõ ràng bắt nguồn từ một truyền thống lịch sử, thừa kế những thành tựu, những kinh nghiệm và tri thức của đội ngũ thợ thủ công địa phương. Chính vì vậy, ở đây cần có một cái nhìn hồi cố về lịch sử các nghề truyền thống ở đất Biên Hòa - Đồng Nai trước cái mốc 1903.

CÁC NGHỀ THỦ CÔNG TRUYỀN THỐNG Ở BIÊN HÒA - ĐỒNG NAI

Danh mục đầy đủ các nghề thủ công truyền thống ở Biên Hòa hồi cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX gồm có:

1/ Khai thác gỗ, nghề mộc (làm nhà, đóng đồ gỗ: nổi tiếng là ở Chợ Đồn), nghề đóng ghe xuồng (Tân Triều Tây, Tân Ba, Phước Thiện), nghề tiện (Hiệp

Hưng, An Lộc), nghề chạm khắc gỗ (phần đông gốc thợ Thủ);

2/ Nghề đan lát bằng tre, mây (chà vông, tàu, cát, nước, rút, rá, đước, rá, nước mọi), song mật, lá buông, mật cật (đặc biệt đan mũ bằng lá buông ở Long Thành, Phước Tân, Vĩnh Phước);

3/ Nghề dệt chiếu, đệm (lát, bàng, dền, cám, nhỏ, lũng);

4/ Nghề khai thác dầu cây/nhựa (sao, vên vên), dầu rái;

5/ Nghề hầm than (cây, cò ke, ré, côm nguội);

6/ Nghề làm thuốc nhuộm (từ cây dâm, cây sang, cà chi, vỏ vang lang)

7/ Nghề lấy mật và sáp ong (ở Bình Lâm Thượng, Phước Vĩnh Hạ);

8/ Nghề làm đường (Tân Triều);

9/ Nghề gốm và làm gạch ngói (Tân Hoà, Tân Thiện, Tân Vạn, Bửu Long);

10/ Nghề đúc (ở Bình Thạnh và Nhị Hoà, chủ yếu đúc chuông, chiêng, nổi đồng và lưỡi cày sắt);

11/ Nghề làm đá xanh/ granit (Bạch Khôi, Bình Điện, Tân Lại, Bình Trị, Bình Thạnh), khai thác đá ong/latêrit (Bình Đa, Nhựt Thạnh, Tân An, Tân Bản, Bình Dương, Long Điền, Phước Tân, An Lợi, Bình Ý, Tân Mai, Vĩnh Cửu, Tân Phong, Bình Thành, Long Thuận, Phước Long và Phước Kiến).

Bức tranh toàn cảnh các nghề thủ công truyền thống ở đất Đồng Nai là như vậy.

Ở đây, liên quan đến hoạt động thủ công mỹ nghệ chúng ta tập trung tìm hiểu các nghề liên quan đến gỗ, đá và gốm sứ.





NGHỀ CHẠM KHẮC GỖ Ở ĐỒNG NAI

Lê Quý Đôn trong *Phủ Biên tạp lục* (năm 1776) chép rằng: “Phủ Gia Định sẵn có nhiều gỗ tốt. Xét sổ Cai bạ Nguyễn Khoa Thuyên kê thì *hai nguồn Đồng Môn và Quang Hoá thuộc huyện Phước Long có nhiều gỗ sao, gỗ trắc, gỗ giáng hương và gỗ gụ*, nguồn Ba Can thuộc huyện Tân Bình, có gỗ sao, gỗ trắc, gỗ giáng hương⁽¹⁾”.

Như vậy, gỗ từ các đầu nguồn ở đây đã được biết đến và khai thác. Có lẽ Bến Gỗ (An Hoà) là một nơi tập kết gỗ khai thác từ rừng sâu thuộc khu vực gọi là “nguồn Đồng Môn” đem về từ thuở xưa nên đã được thành danh.

Chúng ta không có tư liệu thư tịch nào nói về về ngành mộc và ngành chạm khắc gỗ ở Đồng Nai. Nhưng căn cứ vào việc xây dựng các nhà, phố, đền, miếu, đình, chùa, chúng ta biết rằng nghề mộc và nghề chạm trở ở đây đến cuối thế kỷ XVII đã phát đạt. Miếu Quan Đế xây dựng năm 1684 là công trình kiến trúc được coi là “miếu điện *nguy nga*” và có lẽ đây là cái mốc phát triển của Cù lao Phố theo đó nghề mộc và nghề chạm khắc gỗ cũng bắt đầu hưng thịnh. Năm 1700, đền Lễ Công được lập, năm 1715 Văn miếu Trấn Biên và sau đó chùa Hộ Quốc cũng được xây dựng, song kiến trúc như thế nào thì không rõ.

Đến năm 1794, Văn miếu được trùng tu, đây là công trình kiến trúc có quy mô và được Trịnh Hoài Đức, tác giả *Gia Định thành thông chí* miêu tả là “... *rường cột chạm trổ, quy chế tinh xảo, đồ thờ có thần bài, khám vàng ve chén và đồ phủ quī biên đậu (đồ dùng đựng vật cúng tế) đều chỉnh nhā tinh khiết*” (tập Hạ, tr.108). Chi tiết được trích dẫn này là một chứng cứ cho thấy rằng cuối thế kỷ XVIII, trong bối cảnh xây dựng hoà bình, sau một thời gian dài chiến tranh liên miên, nghề chạm khắc gỗ Đồng Nai lại phục hồi và đạt một trình độ nghệ thuật được coi là “tinh

Xảo”. Ở đó, chúng ta thấy có các công trình điêu khắc trang trí kiến trúc, các đồ thờ, khám thờ... là những loại sản phẩm điêu khắc gỗ mà mãi sau này vẫn là chủng loại còn được yêu cầu.

Các cứ liệu hiếm hoi trong thư tịch Hán Nôm cổ được trích dẫn trên đây là cốt để làm rõ các mốc lịch sử của nghề điêu khắc gỗ ở Đồng Nai: thế kỷ XVII, XVIII. Còn trong thực tế việc xác định niên đại các sản phẩm điêu khắc gỗ hiện tồn tại là một điều khó khăn vì không có cứ liệu chính xác. Do vậy, nỗ lực tìm hiểu đối tượng này theo một cái nhìn hệ thống chỉ có thể dựa trên phương pháp đồ tượng học so sánh, theo đó căn cứ trên những đặc điểm tạo hình chung nhất để xếp những hiện vật tương đồng về hình tượng, đặc điểm kỹ pháp, họa tiết, hoa văn trang trí... vào một thể hệ, một phong cách. Đó là phương pháp chỉ cho những kết quả có tính chính xác tương đối. Mặt khác, điêu khắc gỗ ở Đồng Nai, cũng giống như mọi xứ, là có đủ các thể loại sản phẩm nên cần thiết xem xét chúng theo từng thứ: chạm lõng, chạm nổi (phù điêu), chạm chìm (khắc) và tượng tròn.



⁽¹⁾ Lê Quý Đôn toàn tập, Tập 1. Nxb Khoa học xã hội, H, 1971, tr. 319-320



Chạm lồng là chủng loại điêu khắc gỗ phổ biến nhất, so với chạm nổi và chạm chìm.

Chạm lồng là kỹ pháp đặc dụng cho các bao lam cột (bao lam thân vòm), bao lam trang thờ (khám thờ) và các ô lồng (khuôn bông).

Qua quan sát các đình, miếu, đền, chùa và các ngôi nhà cổ rất dễ nhận ra sự phong phú của các kiểu thức ở các sản phẩm chạm lồng gỗ ở Đồng Nai: chạm lồng mặt bẹt, chạm lồng kênh boong, chạm lồng một mặt, hoặc chạm lồng trên nền hồi vân trở thủng và rất phổ biến là các khuôn lồng chỉ có cửa lồng các dạng hồi vân (quy bối, bát kiết, kim đỉnh, song tiến...) được bố trí xen với các khuôn bông chạm lồng thành các mảng trang trí lớn xuyên suốt diện tích lớn trên các đầu cột cái.

Chạm nổi thường thấy trên

các dạ kèo hông tượng, các tấm lá dung đầu kèo, các mảng trang trên các bao cửa và đặc biệt được đặc dụng trong việc tạo nên các phần trang trí của các tấm biển đại tự, các tấm hoành, các câu đối, bài vị, bình phong thờ.

Chạm chìm thường thấy ở các panô lớn của cửa đền, miếu, chùa, đình; các mảng chính của các hương án ở đình, cùng với các dải viền trang trí liên đới và cột.

Về đề tài, cả ba kỹ pháp chạm lồng, chạm nổi và chạm chìm phần lớn là các đề tài cổ điển, thẳng hoặc mới thấy các loại trái có tinh chất dân dã: khế, măng cụt, xoài... Các đề tài cổ điển thường thấy là Tứ linh (*long, lân, quy, phụng*). Về đề tài con rồng có *long ám* (rồng ẩn trong mây), *Long phụng thủy* (phun nước), *lưỡng long tranh châu, cây lá hoá rồng, rồng ổ, rồng cuộn*. Nói chung là đa dạng, thể hiện bằng nhiều hình tượng, bố cục khác nhau.

Lân có lân mẫu xuất lân nhi, lân hí cầu (còn gọi sư tử hí cầu), *lân giỡn tiến điếu*...

Rùa được thể hiện có phần đơn điệu, thường được đặt trong bối cảnh của các bụi sen hoa lá mọc trên một mảng sóng nước dạng vân "hồi ba" cách điệu.

Phụng là đề tài tích hợp: hoặc *Mẫu đơn phụng*, hoặc *phụng bay trong mây* hay *phụng vũ*.

Ngoài đề tài *Tứ linh*, phổ biến là các đề tài cảnh vật cặp đôi

truyền thống: *Trúc Tuộc, Tùng Lộc, Liên Ấp, Cúc Kê, Dương Mã*... Cũng có nơi, như ở Phước Lu cổ miếu, tích hợp *Chim sẻ Nai Công* và *Khỉ* vào một bao lam biểu ý chúc tụng *Tước Lộc Công Hầu*.

Ở chùa, ngoài các đề tài trên có các đề tài *Ngũ hiền* (có lẽ là 5 vị Adê Phật) trên các tấm sấm bài; *Bát Tiên, Thập bát La Hán* trên các bao lam. Nói chung, chùa ở Đồng Nai, việc chạm trở trang trí kiến trúc, cột kèo ít được chú ý hơn gấp nhiều lần so với các từ đường và đình miếu. Ở chùa, tượng tròn là chủng loại trọng tâm.

Tượng gỗ ở Đồng Nai, dường như từ buổi đầu đến những thập niên gần đây là một tiến trình song hành của hai dòng phái: dân gian và chuyên nghiệp.





Bộ tượng *Di Đà Tam tôn* ở chùa Thủ Huống và kể đó là pho tượng *Di Đà* ở chùa Đại Giác là những pho tượng ở xứ Biên Hòa được thể nhân nhắc nhở đến nhiều nhất so với các tượng thần, Phật hiện còn ở chùa, miếu Đồng Nai.

Bộ *Di Đà Tam tôn* nổi tiếng vì gắn với *Sự tích Thủ Huống*. Tục truyền bộ tượng do vua Đạo Quang nhà Thanh (1821 - 1851) người được coi là Thủ Huống tái sinh tặng cho chùa. Còn pho tượng *A Di Đà* là pho tượng do công chúa Nguyễn Thị Ngọc Ánh dâng cúng cho chùa Đại Giác vào năm 1820. Nói chung, đây là 2 trường hợp có thể dựa vào truyền thuyết mà xác định được niên đại: bộ tượng ở chùa Thủ Huống là cuối thế kỷ XVIII và tượng ở chùa Đại Giác là nửa đầu thế kỷ XIX.

Một điều khác dễ nhận ra là phần lớn các tượng *Di Đà* lớn là tượng chính của Phật điện.

Ở các chùa trên đất Biên Hòa (Bửu Phong, Thủ Huống, Long Thiền, Thanh Lương, Phước Thanh, Thanh Long...) đều đạt chuẩn mực chân phương, thể hiện khá nghiêm túc các yêu cầu cơ bản của đồ tượng học Phật giáo: tóc ốc, tai dài, đầu có nhục kế/ *unisha*, tọa thức (kiểu *kim cương tọa: Vajrasana*), thủ ấn thiền định (*Dhyana mudra*)... Nói chung, điều này cho thấy tính chất chuẩn mực của pho tượng Phật *Di Đà* ở chùa Đại Giác không phải là trường hợp cá biệt. Điều này cho thấy rằng đã có một đội ngũ thợ điêu khắc gỗ, nghệ nhân tạo tượng chuyên nghiệp hoạt động ở đất Đồng Nai từ đầu thế kỷ XIX.

Giả định như trên, cũng gặp phải nhiều trường hợp không phù hợp. Hiện tượng đó, phải chăng, đội ngũ thợ điêu khắc tượng gỗ chuyên nghiệp không định cư lập nghiệp ở đây lâu dài để từ đó đào tạo

thành một đội ngũ kế tục. Trong khi đó, nhu cầu tạo tượng để thờ ở chùa chiền lại là đòi hỏi thường xuyên và tình cảnh đó đã được thỏa mãn bằng các pho tượng tự tạo do những tay thợ không chuyên. Chính vì vậy, ở các chùa chúng ta thường bắt gặp nhiều pho tượng được tạo tác một cách rất dân dã, biểu hiện sự thô vụng ở thể dáng, ở đường nét, nếp pháp phục và thần thái... Bộ tượng *Di Đà Tam tôn* (lớn) ở chùa Thiên Long, cũng như các tượng gỗ ở chùa Đại Phước là những tượng gỗ do Đỗ Hữu Tín phát tâm đục đẽo để dâng cúng cho chùa hồi năm 1930 là những ví dụ tiêu biểu cho loại tượng gỗ tự tạo ở Đồng Nai.

Ở loại tượng này, cái đẹp là sự ngây ngô độc đáo nằm trong tính chất "vô quy thức" của nó. Tính chất dân dã đó khá gần gũi với đặc điểm tạo hình của tập hợp "tượng mục đồng", những tượng mà theo truyền thuyết là do bọn trẻ chăn trâu/ bò lấy đất sét nặn nên. Tập hợp tượng tự tạo là bộ phận của mỹ thuật dân gian. Nó biểu hiện không chỉ lòng sùng tín mà là cả thiên hướng nghệ thuật của người dân ở đây. Đó là điểm khởi phát của những nét riêng trong thành tựu mỹ thuật chuyên nghiệp. Tất nhiên, ngoài giá trị lịch sử, chúng cũng phát biểu bằng thủ ngôn ngữ nghệ thuật mục thiệt và chứa đựng cảm thức nguyên sơ chưa bị thúc ép bởi các khuôn mẫu đồ tượng học Phật giáo.



XBP/2005/VL/62116

THƯ VIỆN TỈNH ĐỒNG NAI
XBP ĐỊA PHƯƠNG

2018/BC/VL 00001468



Tập hợp tượng *Âm binh âm tượng* ở am Chư Vị (chùa Học Ông Che) là một ví dụ độc đáo về khả năng tưởng tượng của người tạo tác, mà đặc điểm tạo hình của nó khác xa với khuôn mẫu truyền thống của đồ tượng học Việt, Hoa và lại khá gần với tượng nhà mô Tây Nguyên. Kỹ pháp tạo hình của nó, trong chừng mực nào đó, là kiểu cách của tượng hình nhân của giới phù thủy: thân và đầu là bộ phận chính được tạo bằng một khúc gỗ và tứ chi, nếu có, được kết dính bằng dây (sợi bông vải, hay dây đay, hay dây bện bằng xơ vỏ cây, xơ dừa...) vào thân tượng khiến cho tay, chân tượng có thể "cử động" được. Kỹ pháp tạo tượng dân dã này không rõ trước đây đã đúc dựng như thế nào, song dấu tích còn để lại là pho tượng Bà Thiên Hậu Nguyên quân/ Thánh Mẫu ở chùa Ông Cù Lao Phố (được thành lập hồi 1684, trùng tu 1743, 1817...). Đây là pho tượng cổ ở cơ sở tín ngưỡng này muộn nhất là niên đại 1817.

Tượng chỉ là một khúc gỗ dùng làm đầu và thân. Việc điêu khắc chỉ thực hiện ở đầu tượng, thân tượng gần như là để nguyên khúc gỗ và tứ chi chỉ chú ý ở hai bàn tay và bàn chân (nhỏ xíu, bất xứng với kích cỡ của tượng) gắn vào khúc thân thô thiển ấy. Do vậy, tượng này luôn được mặc y phục trùm kín để che đậy phần thân và phần cánh tay, cẳng chân.

Pho tượng Thiên Hậu là di

tích của kỹ pháp tạo tượng gỗ theo kiểu cách dân gian mặc dù đầu tượng đã có phần chuyên nghiệp.

Ở ngôi chùa Ông / Thất Phủ cổ miếu thuộc hạng xưa nhất ở Nam bộ, còn lưu giữ các pho tượng gỗ được tạo tác bằng kỹ pháp thô sơ: tượng ngồi còn dựa vào chiếc ngai ghế rời, tách riêng không là một chỉnh thể duy nhất tạm gọi là kỹ pháp "*tượng ngồi ngai*". Nói chung, kỹ pháp tạo tượng này cũng thấy phổ biến trong loại tượng ngồi (Quan Công, Minh Vương, Ngọc Hoàng, nữ thần...) ở nhiều chùa miếu khác của người Việt (cũng như để dấu ấn một cách sâu đậm trong các tượng gốm đất nung tự tạo), nhưng đây là kỹ pháp tạo tượng sở trường của nghệ nhân tạo tượng người Hoa. Nói cách khác, trong lịch sử tạo tượng của xứ Đồng Nai, có một khối lượng tượng do chi phái nghệ nhân điêu khắc gỗ người Hoa tạo tác. Kỹ pháp tạo tác, còn biểu hiện khá rõ ở nhân diện, nhân dạng và kiểu thức trang phục, hoa văn trang trí.

Nói chung đây bản sao khá trung thực của hình tượng của tập hợp thần Phật Trung Quốc mà chúng ta thấy khá phổ biến ở Nam bộ, đặc biệt là ở các chùa Hoa Thành phố Hồ Chí Minh.

Tập hợp tượng gỗ người Việt tạo tác, ngoài loại tượng tự tạo đã nói, số còn lại chiếm tỷ trọng chủ đạo trong số lượng tượng gỗ hiện tồn. Một cách tổng quát có hai phong cách chính: một là, loại tượng hình khối chân phương và hai là, loại tượng tròn trịa, hoa văn trang trí rườm rà huê dạng.

Loại tượng thứ nhất, tinh chất hình khối đã tạo nên vẻ đĩnh đạc và sự chân phương biểu hiện ở khuôn mặt tượng vuông vức hình chữ "điển"; còn y phục, nói chung là giản dị với nếp gấp lớn, bố cục đăng đối theo trục đứng.

Bài tốt nghiệp của sinh viên khoa Điêu khắc chất liệu





Đại biểu cho loại tượng này là các tượng ở chùa Đại Giác, kể đó là các chùa Thanh Lương, chùa Hội Phước (Tân Triều)... chùa Phước Hưng (tên cũ là Phước Lai/Hiệp Phước, Nhơn Trạch)... Sự tiến hoá của loại tượng này là đạt đến trình độ già dặn hơn: khuôn mặt được gia công hơn, chuyển từ chữ "diễn" thành chữ "dụng", tức từ dạng vuông vức thành khuôn mặt có thần hơn và thực hơn, được xử lý dụng công hơn. Do đó, thần thái có phần sinh động. Mặt khác, thể dáng tượng đĩnh đạc mà không quá nặng nề, tỉ lệ tượng đạt được sự ổn định, hợp lý. Đó là các bộ tượng Ngọc Hoàng, Nam Tào và Bắc Đẩu, Minh Vương, Phán Quan ở chùa Phổ Quang (núi Đất, Bình Hoà) và chùa Vĩnh Hưng (Cẩm Vinh, Tân Triều). Có thể coi đây là các tượng gỗ đạt trình độ nghệ thuật hoàn hảo nhất của nghệ thuật điêu khắc tượng gỗ truyền thống ở Đồng Nai.

Loại tượng tròn trịa có khuôn mặt bầu bĩnh, thân thể mập tròn do quá dụng công trong việc cạo láng để hoàn chỉnh tác phẩm và mặt khác là việc quá lạm dụng kỹ thuật sơn xe để trang trí hoa văn dày đặc trên trang phục. Nói chung, loại tượng này huê dạng, còn tỉ lệ tượng luôn bất xứng, thể dáng thì quá thô cứng vụng về. Tiêu biểu cho loại tượng này các bộ tượng Bà Cô Cậu, và kể đó là các vị Minh Vương, Quan Công và Châu Thương, Quan Bình ở các chùa Long Thiền, Hoàng Ân, Long Sơn

Thạch Động... Loại tượng này tuy do đội ngũ thợ chuyên nghiệp tạo tác, nhưng rõ ràng rằng sự quá chú trọng đến các chi tiết ngoại hình/trang phục đã không chú đến thể dáng và tỉ lệ tượng nên đã làm cho tượng trở nên cầu kỳ rất tầm thường.

Ngoài hai phong cách chính nói trên đây, ở Đồng Nai còn phổ biến loại tượng gỗ cỡ vừa (chiều cao kể cả bệ từ 32cm đến 45cm) do nghệ nhân điêu khắc gỗ Dĩ An tạo tác. Loại tượng này, tuy có sử dụng kỹ thuật sơn xe để trang trí hoa văn, y phục và tô điểm các chi tiết ngoại hình (lông mày, mí mắt, râu, tóc,...) nhưng biết dừng lại ở mức độ cần thiết.

Đặc điểm chính yếu của loại tượng này là người tạo tác chủ vào thủ pháp dùng nhát đục để hoàn chỉnh tượng, tức dừng lại ở các mảng "chặt" lớn nhỏ mà không cạo láng. Thủ pháp này đã tạo nên vẻ thô phác, nhưng đồng thời lại thể hiện sự tài hoa ở việc làm chủ nhát đục. Các tượng này, có thể dáng trang nghiêm mà sinh động, tỉ lệ tượng khá ổn đáng và trong nhiều trường hợp các quy tắc về ẩn quyết, tọa thức, đài bệ... được tuân thủ nghiêm túc mà cũng có phần dung dị... Nói chung, tập hợp tượng gỗ cỡ vừa này đã xác lập một phong cách nghệ thuật có tính mẫu mực và lại chất phác, hồn hậu như tích hợp cả tính phóng túng dân dã và vẻ trang nghiêm có tính chất chuẩn mực "cổ điển" của



nghệ thuật tạo tượng thời kỳ sau này.

Loại tượng này thấy nhiều ở chùa Hoàng Ân (Cù lao Phố), kể đó là chùa Tịnh Lâm (Hiệp Hoà) và có thể kể thêm là các chùa vùng Tân Uyên, Hoà An, Châu Thới (chùa Phước Sơn)- Dĩ An thuộc tỉnh Biên Hòa cũ. Loại tượng này, có lẽ được các cơ sở điêu khắc gỗ tạo tác hàng loạt để bán; do vậy ngoài nhiều loại tượng Phật là tượng Bồ Tát Chuẩn Đề (8 tay), Bồ Đề Đạt Ma (đứng và ngồi), là tượng các nữ thần và Cô - Cậu, tượng Ông Địa cưỡi cọp. Tử Vi cưỡi hẩu... Nói chung tập hợp tượng gỗ cỡ vừa này đã biểu thị cho trình độ già dặn của nghệ nhân điêu khắc gỗ Dĩ An.



Nhìn chung, trên 300 năm lịch sử qua, đất Đồng Nai là vùng đất nhiều gỗ, nhưng không để lại một đội ngũ, một làng nghề điêu khắc gỗ nào. Có lẽ nơi đây là nơi tụ hội các dòng phái thợ chạm khắc gỗ tứ xứ mà rõ nhất là các thợ Thủ và thợ Hoa. Cũng từ điều kiện đó mà người dân ở đây có xu hướng tự tạo tượng thần, Phật để thờ (cả tượng gốm, lẫn tượng gỗ và tượng hợp chất).

Tập thành tượng gỗ hiện tồn là một tập hợp có phần đa tạp. Do đó, nỗ lực tìm hiểu đối tượng này theo một cái nhìn hệ thống như trên đây chỉ có thể được coi là phương cách tiếp cận có tính chính xác tương đối.



Định (xây 1890) cũng bằng đá ong Biên Hòa. Điều này cho thấy, khối lượng đá khai thác là khá lớn và làng đá tồn tại mãi đến nay mặc dù giờ đây đã là thời suy tàn.

Theo truyền thống, đá ong được khai thác chủ yếu là sản xuất ra 2 loại đá: đá lá bài và đá mộ (đá chẻ thành cây dài ngắn không chừng để làm thành mộ và trụ mộ; có cây đá dài đến 2,5mét, dày 40x40cm). Trên khu vực này, một sớ làm đá có khi rộng từ 5 đến 10 hecta; có chỗ đá lộ thiên, có chỗ đá phải đào sâu 3 mét. Chất lượng đá chia 3 loại: loại nhất là đá ong nhuyễn (gọi là trét) là loại đá có lỗ nhỏ như con ong nút áo màu đỏ sẫm; loại nhì là đá xấu, có lộn đất và lỗ lớn; và loại 3, gọi là đá bở: sườn lỏng, lỗ lớn, đục thường bị gãy. Đá loại nhất, là đá tốt chủ yếu dùng làm mộ và đá loại nhì làm đá lá bài dùng cho việc xây dựng (30cm x 60cm, dày 12cm).

NGHỀ ĐÁ & NGHỆ THUẬT ĐIÊU KHẮC ĐÁ

1-Nghề đá ở Biên Hòa, bao gồm nghề làm đá ong và đá hoa cương, là nghề truyền thống, có lịch sử khá lâu đời. Cù lao Phố, hồi cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII đã có đường phố lát đá trắng, đá ong. Đời Chúa Võ vương Nguyễn Phúc Khoát (1739 - 1765), Cai cơ Lê Văn Hòa đã kiến trúc cầu đá (thạch kiều) "ở phía tây bắc Trấn nửa dặm, đá ong dài lớn chất chống cản lợi cùng nhau, gối ngang trên ruộng, dưới mở 3 cửa cho thông đường nước, cầu dài 25 trượng".⁽¹⁾

Năm Gia Long 15 (1818), thành Biên Hòa xây dựng lại có hào

bao quanh rộng 4 trượng 6 thước và ngoài bốn cửa "đều xây cầu đá ngang qua hào để đi lại". Năm 1834, thành đắp bằng đất và năm 1837, "xây lại đá ong".⁽²⁾

Đá ong đã được khai thác khá sớm để dùng cho nhu cầu xây dựng. Từ đầu thế kỷ XVIII, đá ong được dùng làm cầu, xây thành. Làng nghề làm đá ong tập trung ở Bình Đa và rải rác ở 15 làng khác. Đá dùng trong địa phương và chở đi bán tứ xứ bằng ghe, tụ tập ở bến sông, nay còn địa danh là Bến Đá. Theo những khai quật năm 1936 và gần đây, cho thấy rằng thành Gia

SINH VIÊN TRONG GIỜ HỌC TẬP TẠI XƯỜNG ĐIÊU KHẮC



(1) GĐTTC, tập Hạ, tr.116

(2) ĐNNTC, tỉnh Biên Hòa, tập Thượng, tr.20.



Công trình kiến trúc bằng đá ong nổi tiếng, thể hiện tập trung tài nghệ của thợ đá ở đây là ngôi đình làng Bình Đa (bị phá sập hồi năm 1946) mà di tích còn lại là những tấm đá lớn (1,2m x 0,8m) rải rác ở quanh ngôi nhà thờ mới dựng trong những năm gần đây. Theo các thợ đá lớn tuổi kể lại, đình được xây dựng bằng đá ong, có quy mô lớn nhất so với các đình khác ở xứ Biên Hòa hồi đó. Bờ rào dựng tường đá ong lớn, cổng chính dạng nóc lấu (cổ lâu), tạc bằng đá ong rất công phu, có trụ cao, trên gác đá cong hình vòm cũng tạo bằng đá ong.

Tiểu thay, ngày nay công trình đá ong quy mô này không còn nữa. Tuy nhiên, các ngôi mộ đá ong ở rải rác trong tỉnh Đồng Nai cho chúng ta những dữ liệu về kiến trúc đá ong.

Một cách tổng quát, mộ đá ong có hai dạng chính: bát giác và tứ trụ. Mộ "bát giác" có ba cỡ: lớn, vừa và nhỏ. Gọi là "bát giác" nhưng thật ra loại mộ này hình chữ nhật, vạt xéo bốn góc tức có hình bát giác nhưng không đều cạnh, và căn bản vẫn là hình chữ nhật và thường có tám trụ chính. Do đó tử "bát giác" có thể được hiểu là "bát trụ". Đây là loại kiến trúc mộ thuộc loại "Trúc cách" hiểu là có kiểu thức như một công trình kiến trúc, tức có quy mô kiểu cách nhất định. Quan sát các ngôi mộ đá ong có quy mô lớn ở Đồng Nai (có diện tích mặt bằng 20 x 40m) ta thấy: phía trước là bình phong tiến án gió, hai bên có hai trụ

biểu cao theo kiểu trụ tráp hay trụ búp sen hoặc trên chóp có búp sen.

Phần chính đặt trên một *uynh thành* hình chữ nhật, gọi là *khuôn thành*, nối kết bằng những phiến đá ong dài với các trụ gắn chặt vào nhau bằng mộng, chính giữa cạnh đáy là bình phong hậu, tức phần giữa *uynh thành* xây cao lên dạng cổ lâu, mái chổng diêm từ một đến ba cấp mái, bờ nóc đục chạm theo kiểu thức "Tam sơn", đá ngay dưới mái chạm nổi các ô lồng với hoa văn kỷ hà, hoa lá hay một trong bát bửu (thường thấy là "bức họa", "sách" hay "cổ đồ").

Diện tích bên trong *uynh thành* thường có các bờ tường ngăn chia theo chiều ngang thành hai hoặc ba phần: trước là *tiền đình*, kế đó là *bái đình* và trong cùng là *mộ*. Các bờ tường ngăn là một chỉnh thể kiến trúc nghệ thuật: giữa là *cổng*



hoặc dạng cửa vòm gọi là vòng nguyệt hoặc dạng cổ lâu chạm trở khuôn bông và khuôn đồ thành những ô trang trí ngang và dọc với hoa văn kỷ hà hay hoa lá, mái chổng diêm một đến ba tấc, bờ mái tạo dáng tam sơn với những mảng chạm tạo hình như ốp ngói ống. Đối xứng hai bên cổng là hai mang đá dài, đục giạt cấp dần ra phía ngoài, mặt trước chạm thành ô lớn, nhỏ bố trí cạnh nhau đối xứng. Cuối ngoài mang là trụ mộ (trục tráp, hay trụ búp sen).

Mộ *Bát giác* thường là mộ một, song cũng có trường hợp là mộ *song hôn*: an táng vợ chồng người quá vãng. Quy mô những mộ này có diện tích lớn hơn, song kiểu thức về cơ bản là như kiểu thức mộ một trình bày trên.

Mộ *Tứ trụ* là kiến trúc mộ đá ong đơn giản, gồm một lớp *uynh thành* hình chữ nhật với bốn trụ mộ (trụ tráp hoặc trụ sen) ở bốn góc, nối kết nhau bằng bốn thanh đá dài đặt ở 4 cạnh. Cấu trúc cơ bản của mộ tứ trụ là như vậy, song trường hợp đặc biệt, *uynh thành* chổng hai thanh đá tạo nên độ cao gần 1m khiến ngôi mộ có hình hộp chữ nhật. Trong thực tế, phần lớn các mộ tứ trụ ở mặt đáy luôn là phiến đá cao, chặt góc thành hình bán nguyệt (vòng cung), và đầu mộ là một tấm bia hướng án: bia (hình chữ nhật; hay chặt góc, gọt bầu giả hình đầu sò dạng nắm linh chi, hay cánh hoa; có khi ốp hai trụ



biểu nhỏ hai bên) đặt sát thành mộ, trên bề mặt ngoài tạo một mặt bằng tương đối rộng có thể bày lư nhang và lễ vật cúng kiến; mặt khác trước bề mặt chỉ

ong cũng khác với thợ đá hoa cương về cả quy trình khai thác, chế tác và tạo hình. Cũng là đá, nhưng có tính chất khác nhau một trời một vực.



trang trí dạng bàn chân quỳ, có điểm là những cánh hoa bố cục như chiếc bao lam của gỗ chạm. Vì đá ong không cho phép chạm chìm hay chạm nổi các hoa văn, họa tiết tinh tế: bề ngang cho phép của các đường nét là từ 2cm trở lên, nhỏ hơn sẽ bị vỡ nát, hỏng kiểu. Do đó, các hoa văn chạm trở trên đá nói trên thường dừng ở mức tạo dáng. Riêng ở mặt bia loại mộ tứ trụ, nỗ lực tăng cường vẻ đẹp của nó thường là các mảng chạm thủng sâu như mặt bia đá, và phổ biến là chạm nổi chữ “Thọ” cách điệu trong khuôn hình tròn, hình bầu dục, hình chữ nhật chật góc. Hiếm hoi, ở tấm “bình phong hậu” có chạm cặp nai và hai cội tùng. Nói chung mộ tứ trụ có kết cấu đơn giản, nhưng ở cụm hương án bia lại thể hiện tài nghệ của nghệ nhân đục chạm đá ong. Điều cần lưu ý là nghệ nhân đục chạm đá ong thực hiện toàn bộ công việc khai thác đá, đục chạm đá chỉ bằng 3 dụng cụ chính: cái chổi, cái mương và cái cù móc. Để tạo hình hoa văn, tự dạng trên mặt đá nghệ nhân dùng cái chổi dài (cán 2,2m), lưỡi thép (dài 0,5m, như mũi giáo) đứng thẳng người mà chổi xuống để loại bỏ phần đá “hạt cát”, làm nổi “tác phẩm” mà mình muốn thực hiện. Nói thêm về kỹ thuật đục chạm, tạo hình đá ong như vậy, để chúng ta hiểu rằng để tạo tác một hoa văn, họa tiết trang trí trên đá ong là sự dụng công đòi hỏi sự khéo léo đến là dường nào; và mặt khác, thợ đá

Nghề làm đá ở Đồng Nai có từ bao giờ, căn cứ vào việc tác giả *Gia Định thành thông chí* viết về Cù Lao Phố rằng “đường lớn lát đá trắng, đường ngang lót đá ong” thì dường như “đá trắng” lấy từ đá hoa cương vùng Châu Thới. Và như vậy, nghề làm đá đã xuất hiện vào hồi Cù Lao Phố thịnh đạt. Tuy nhiên, suốt từ đó đến đầu thế kỷ XIX, chúng ta không thấy có dữ liệu nào nói về nghề đá ở Biên Hòa. Qua điều tra thực tế chúng ta có được một số niên đại liên quan đến nghề làm đá ở Bửu Long.

- Miếu thờ tổ nghề đá ở Bửu Long (sau gọi là chùa Bà Thiên Hậu) được thành lập từ lâu, nâng cấp vào năm Giáp Thân (1884) và chiếc lư gốm men màu có niên đại Quang Tự 20 (1894).

- Các bức chạm nổi trên hương án làm bằng đá do “Thạch Hăng tạo” có niên đại Quang Tự Tân Tị niên (1881) và Quang Tự Giáp Ngọ (1894).

- Cột đá chùa Bửu Long do hương trưởng Nguyễn Văn Hiệp và Nguyễn Văn Tâm cúng, có niên đại năm Ất Sửu (1905).⁽¹⁾

Như vậy, chúng ta thấy rằng các sản phẩm đá của làng nghề đá Bửu Long có niên đại sớm nhất là 1880 - 1890. Nói cách khác, nghề làm đá có thể từ Biên Hòa - Đồng Nai cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII;

(1) Ất Sửu có thể 1865 hoặc 1905. Chúng tôi xác định năm 1905 căn cứ vào lịch sử truyền thức của chùa này. Theo đó đời tổ Pháp Truyền - Chơn ý (1893) - (1922) là thời kỳ chùa Bửu Phong hưng thịnh, và tổ Pháp Truyền trùng tu/trùng kiến chùa qui mô vào đầu thế kỷ.



nhưng thời điểm khởi phát thực sự là cuối thế kỷ XIX. Kết luận này cũng được kết quả điều tra gia phả của các nhóm thợ làm đá ở Bửu Long cho thấy là khá trùng hợp.

dụng: cối xay lúa, cối xay bột, cối giã gạo, cối giã nhỏ dùng cho việc bếp núc, lư hương...



Thoạt tiên, những người thợ đá Hẹ từ Quảng Đông, Hồng Kông sang làm đá ở đây đó: cầu Ông Lãnh, Châu Thới, Tây Ninh... song vì đá xanh ở khu vực Bửu Long có chất liệu tốt hơn so với các nơi khác nên dần dần họ tụ hội về đây khai thác đá nguyên liệu để chế tác thành các sản phẩm đá xây dựng và làm đồ gia dụng, làm các sản phẩm mỹ nghệ đá thuộc loại sản phẩm "công nghệ miếu vũ"⁽²⁾... Trong nghề làm đá từ đầu đã có sự phân công thành hai loại thợ: thợ đá sống và thợ đá chín.

Thợ đá sống là những người chuyên khai thác đá nguyên liệu. Họ là những người có kinh nghiệm trong việc tìm ra mạch đá tốt, nơi có trữ lượng đáng công khai thác và giỏi việc khai thác đá: chẻ đá, bẫy đá, vận chuyển đá...

Một số thợ đá sống cũng tham gia vào việc sơ chế đá thành khối theo kích thước của từng loại sản phẩm mà người thợ đá chín cần dùng. Tuy nhiên, phần lớn các sản phẩm đá đơn giản giành cho việc xây dựng như đá gổ (cạnh từ 40 - 100cm): xây móng, đá xây tường, đá lót sân, lót đường và lề đường; đá thềm để làm bậc cấp, gạch cửa và bờ lề đường nhựa, đá tảng kê cột, đá cột (thẳng hay chạm rồng)... đều do thợ đá chín thực hiện.

Ngoài các sản phẩm đá xây dựng là các đồ gia

Bia, mộ, cột trụ và đá chình (bộ khung) mặt tiền các đền miếu chùa Hoa, các loại tượng thú (lân, sư tử, rồng, cọp...) và tượng thờ là những sản phẩm nghệ thuật của thợ đá, phần lớn các ngôi mộ đá, các sản phẩm đá thuộc loại sản phẩm "công nghệ miếu vũ" ở Nam bộ, từ Đồng Nai đến Cà Mau, là sản phẩm của thợ đá Bửu Long. Ở Biên Hòa, miếu Tổ sư (nay gọi là chùa Bà Thiên Hậu/ Tân Bửu - TP. Biên Hòa) là một tập đại thành của nghệ thuật kiến trúc điêu khắc của nhóm thợ đá này. Bên cạnh đó quần thể các ngôi mộ đá của Đốc phủ Thanh (ở dưới chân núi Bửu Phong) là tập hợp những thành tựu tiêu biểu cho trình độ, cho tài năng của thợ đá Bửu Long giữa thế kỷ XX. Ngoài ra, các sản phẩm đá của chùa Ông Cù Lao Phố, chùa Bửu Phong và các ngôi mộ đá rải rác đây đó cũng như các sản phẩm hiện tồn ở các cơ sở điêu khắc đá Bửu Long là những thành tựu nghệ thuật của hơn 100 năm lịch sử của ngành điêu khắc đá Bửu Long.

Kiến trúc đá thông thường chủ yếu là kiến trúc miếu vũ, đình chùa và kiến trúc thật sự hoàn toàn bằng đá là mộ. Đối với các công trình công ích hay nhà ở, đá chỉ tham dự vào một phần nhỏ.

Như trên đã nói, ngôi miếu thờ tổ nghề đá "Tiên tổ sư" (Bửu Long) là kiến trúc đá, từ kết cấu, đòn tay và mái. Ở đây, các cột đều làm bằng đá, trên các đầu bia

(2) Theo các nghệ nhân thì đa Bửu Long phần lớn có cấu tạo đồng chất, màu xanh và màu xanh nhạt, hạt cấu tạo có loại hạt to và hạt nhuyễn - mỗi loại đều thích hợp cho việc tạo các sản phẩm theo ý muốn của khách hàng.



bạt lạng và chạy chỉ, đặt trên các đá tảng dạng con lờn hay trụ tráp. Bộ phận đá tạo nên vẻ đẹp đặc trưng của kiến trúc đá là hàng cột hiên nối kết với bộ xà ngang hình chữ "Miên" [mái vòm]. Ở đây, cột và đà thường là trụ vuông kinh, bạt phẳng và xoi chỉ dọc chiều dài tạo nên vẻ đẹp của sự dụng công trau chuốt; trên đà ngang là tượng con lân đội một một cụm "tường vân" hình nắm linh chi như đỡ lấy diềm mái. Ở trên đầu cột chính, một cụm tiểu tượng, như đầu trính giả xuyên qua cột đá, nhô hẳn ra ngoài, thường là cụm tượng *Lưu Hải câu cóc* (thần Tài của giới buôn bán) hoặc *Ngũ Lộ tài thần* (ngồi trên xe đẩy)... Nói chung, ở công trình kiến trúc này, việc chạm trổ trang trí kiến trúc tinh xảo, nhưng số lượng và đề tài chạm khắc không phong phú so với các kết cấu xà cột ở các cơ sở tín ngưỡng, do thợ đá Bửu Long tạo tác, ở TP. Hồ Chí Minh.

Mộ đá, đại thể phổ biến gồm 2 loại chính như mộ đá ong: *tứ trụ và bát giác*, và có thể kể thêm một loại mộ phổ biến ở các nghĩa địa của người Hoa là kiểu *mộ ngưu manh*. Mộ *Ngưu manh/ ngưu miên*: hiểu là có dáng giống như con trâu nằm ngủ, đơn giản nắm mộ giống hình cái yên ngựa và từ đầu mộ mở ra hai mang dài toả ra theo hình chữ V dạng như một cuộn giấy lớn chưa xở ra hết (cuốn thư / thủ quyển) và phần còn lại là hai trụ đầu mộ có dạng xoắn nhọn đầu gọi là *trụ ốc*, phần ngoài đầu "tờ giấy" đá ấy là hai trụ sen cao; giữa hai trụ ốc là tấm bia. Loại mộ này đơn giản, nhưng có kiểu thức riêng đặc trưng của mộ người Hoa. Kiểu mộ đá Tứ trụ cũng gồm trụ tráp, trụ sen hoặc trụ ngũ quả kết nối với bốn thành nội; đầu mộ có bia và phổ biến chân mộ, chỗ hồi đầu có cổ lâu và bia tâm. Kiểu mộ đá bát giác có bình phong tiền, kế đó là bái đình, đến cùng là bia tâm nằm trong phần hồi đầu.

Nói chung, điêu khắc trong kiến trúc mộ đá là tập thành khá đầy đủ các kiểu thức và kỹ pháp của ngành điêu khắc đá.

Tượng tròn có thể là tượng lân, rồng, cột long trụ, với đầu cột là tượng lân, đầu cột búp sen hay sen nở từ 12 đến 24 cánh, đầu cột ngũ quả theo cách gọi chung nhất là "lựu, lê, bình bát, măng cầu, Phật thủ". Còn ở hầu hết các mảng chạm khắc trên bình phong, thành

mộ, tấm đá "vai" và "nối cổ", bia chủ yếu là chạm nổi; rất hiếm là các mảng đá "nối cổ" được chạm lõng (trổ thủng) hồi vẫn trên đó chạm nổi rồng lá, phụng lá.

Chạm nổi cao thường thấy ở các bức bình phong tiền với đề tài phổ biến là *tùng- lộc* và *thư hùng* (nôm na gọi là *gấu ó*) và *tùng hạc*. Nói chung là có ý chúc tụng sống lâu và có tước lộc hoặc biểu ý là người nằm dưới mộ khi bình sinh đã từng trải việc đời, có cuộc sống oanh liệt.

Các phù điêu thường có xu hướng cách điệu nhằm mục đích trang trí và đề tài đặc biệt phong phú, song hầu hết là các đồ án hoa văn cổ điển. Điều đáng lưu ý là ở phần lớn mọi trường hợp, các bức phù điêu cùng đề tài đều có những sáng tạo riêng: hoặc thay đổi về thể dáng, các chi tiết ngoại hình hoặc gia thêm các thành tố phụ trợ để tạo một kết cấu bố cục hoàn chỉnh theo hình dạng của phiến đá bộ phận của kiến trúc ngôi mộ.

Chẳng hạn như con *Rồng*, một trong đề tài tứ linh quen thuộc, ở đây chúng ta có các dạng *Rồng bay lên*, *Rồng đáp xuống*, có con rồng chân còn đạp trên hoa văn sóng nước vươn cao đầu châu mặt trời, hoặc với lấy viên ngọc châu, lại có dạng *Rồng lá*, *Rồng phun thủy*, *Rồng doanh* (với mặt nhìn trực diện) ẩn trong những cụm mây, rồng trong đồ án cá vượt vũ môn hoá rồng (rồng và cá hay ở hồi đầu (phần trên bia tâm/ bình phong hậu) đề tài *lưỡng long tranh châu*, hay *lưỡng long triều nguyệt* là một tập thành cực kỳ đa dạng: hoặc hai con bố trí đối xứng trên sóng nước hồi ba uốn cong thân mình dạng hình "sin", với cặp chân trước ghì chặt viên ngọc châu; hai con rồng, chân gác trên đỉnh hoa văn "tam sơn" (ba đỉnh sóng cao/ trên nền hồi ba tháp) và ngẩng đầu lên cao...) Đối với các đề tài cảnh vật cặp đôi truyền thống như *liên áp* (sen vịt), *mai điều* (hoa mai - chim), *trúc tước* (trúc- chim sẻ), *tùng hạc* (cây tùng- chim hạc), *liên lộ* (sen - cò), *dương mã* (cây dương liễu - ngựa), *liên giải* (sen - cua), *đơn phụng* (mẫu đơn- chim phụng)... thì phần lớn đều tích hợp thêm hoa cỏ, điều thú khiến các phù điêu này có tính phong cảnh và ít nhiều đã tăng cường sự sinh động có tính hiện thực. Sen-Vịt có thêm bụi cỏ mà cọng lá và bông cỏ vươn



lên phủ lấp khoảng trống bên đối diện của bụi sen cùng hoa, lá, gương sen và búp sen; cũng có bức phù điêu sen vọt, lại có thêm cả lộn nắp dưới gốc bụi cỏ như tránh khỏi cặp vịt đang tìm mồi. Để tài mai điều lại thấy ở góc rìa một bụi chuối với cặp nai tơ... Để tài từng hạc, trên cành cây có con bướm lượn; hoặc tích hợp thêm con nai... để biểu ý thọ và lộc. Các hoa văn trang trí trên đá chủ yếu là hoa văn cổ, bao gồm các loại dây lá triển chi, các dạng hồi văn, lồi văn, cổ đồ bát bửu (*Quạt vả, bầu trời, lẵng hoa, bức họa, bút, sách, gương, phát trần...*); hoặc các đồ án quen thuộc: tứ thời (*mai, lan, cúc, trúc*) hoặc tứ thú phong lưu (*cầm, kỳ, thi, họa*)... Nói chung là chưa thấy một tác phẩm điêu khắc đá nào tạo hình theo đề tài có tính chất hiện thực. Đó là đặc điểm chung của điêu khắc đá Bửu Long kể cả các bức phù điêu ở chùa Ông Cù Lao Phố chứ không riêng gì ở các mộ đá.

Về kỹ thuật chạm chìm dường như chủ yếu dùng cho việc chạm chữ: văn bia, câu đối liễn, và các đại tự ở bia tâm (bình phong hậu của mộ), Kiểu chữ chân là phổ biến, chữ thảo hiếm hoi hơn và hiếm hơn nữa thể chữ triện, lệ. Tập đại thành "thư pháp" của nghệ thuật điêu khắc đá Bửu Long có lẽ là ngôi mộ của bà Dương Thị Hương - dưỡng nữ của Bình Tây đại nguyên soái Trương Định, hiện ở trong khuôn viên chùa Long Thiền ở Giồng Nâu (Gò Công, Tiền Giang). Tất nhiên các đại tự, liễn đối ở khu mộ gia đình phủ Thanh (Tân Bửu, Biên Hòa) và khu mộ của gia đình ông phủ Lố (chùa Bửu Bửu tự, Dĩ An) cũng là những tập thành đáng chú ý.

Nói chung đến những năm 70 của thế kỷ XX, làng đá Bửu Long đã cung cấp hầu như phần lớn các sản phẩm kiến trúc điêu khắc đá cho đến miếu, chùa chiền và lăng mộ ở toàn Nam bộ và sau 1975, nhất là trong những năm gần đây bên cạnh các sản phẩm đá truyền thống là các đồ mỹ nghệ trong đó tượng tròn và đèn đá trang trí

chiếm khối lượng đáng kể. Đèn đá đến nay có nhiều kiểu loại và kích cỡ; có loại đèn Nhật Bản, có loại đèn Trung Quốc, lục giác, bát giác, vuông tròn khác nhau; đặt trên các loại cột trụ khác



nau có nhiều sáng tạo.

Tượng tròn của thợ đá Bửu Long trước nay chủ yếu là tượng lân. Tượng thân đầu tiên có lẽ là tượng ba vị Tổ thờ ở miếu Tiên tổ sư (Bửu Long) và kế đó, tượng Phước Đức chính thần (thổ địa) ở nghĩa địa Chú Hòa (Châu Thới). Đến nay có thêm các loại tượng Phật (*Phật tọa thiền, Phật ngồi trên rấn năm đầu, Phật Di Lạc*). Bồ Tát Quan Thế Âm có nhiều loại, đặc biệt xuất sắc là tượng Bồ Tát Quan Âm mười một mặt do nhóm nghệ nhân Lý Dũng thực hiện cho chùa Quan Thế Âm. (ở Phú Nhuận, TP.HCM), Bồ đại Hoà thượng... Ngoài các tượng thần Phật cũng đã có những tượng mỹ nghệ theo mẫu tượng của Chăm, Thái Lan, Trung Quốc.

Nhìn chung, hơn 100 năm qua, nghề đá Biên Hòa đã tạo tác lên một khối lượng sản phẩm điêu khắc đồ sộ và tuy trong những năm gần đây có những thay đổi so với nề nếp sản xuất và cách truyền nghề truyền thống, song thực sự chưa có sự biến chuyển lớn trong đội ngũ thợ điêu khắc đá.



T
A
U
H
T
E
H
G
N
&
A
Đ
Đ
I
E
U
K
H
A
C
Đ
A



NGHỀ GỐM CỔ TRUYỀN Ở BIÊN HÒA

1- Một số nhà nghiên cứu dựa vào cứ liệu lịch sử dân cư đã đoán định rằng nghề gốm được du nhập vào xứ Đồng Nai - Gia Định từ thế kỷ XVII, cùng với tập đoàn cư dân Quảng Đông, do Trần Thượng Xuyên đưa vào định cư ở Cù Lao Phố (Biên Hòa) năm 1679. Đây là loại gốm Quảng mà những người Hoa "bài Thanh phục Minh" trên bước đường di tản đã đem đến Đài Loan (1661) và đến Biên Hòa (1679). Tuy nhiên việc khẳng định nguồn gốc Hoa của gốm Biên Hòa như vậy chỉ là một giả thuyết vì đến nay cũng chưa có cứ liệu thực chứng cụ thể nào để làm cơ sở. Mặt khác, ý kiến đoán định này cũng vấp phải một vấn đề là: người Việt từ Thuận Quảng có đem theo nghề gốm truyền thống của mình vào đất mới không? Họ có xây lò sản xuất đồ gốm để phục vụ yêu cầu gia dụng, kiến trúc và thờ tự không? Nói cách khác, nghề làm gốm ở vùng đất mới này có lịch sử lâu dài như chính lịch sử khai hoang lập nghiệp của các lưu dân Thuận Quảng không, hay là một nghề mới được người Hoa "chuyển giao kỹ thuật" sau này?

Có thể những người di dân Trung Quốc dưới quyền của nhóm Tổng binh Long Môn đã đem nghề gốm vào Biên Hòa từ năm 1679. Nhưng non trăm năm sau (1776), Cù Lao Phố bị nạn binh lửa của cuộc nội chiến tiêu huỷ, khiến những người Hoa, bấy giờ đã là Minh Hương, đã phải chạy xuống Sài Gòn (hiểu là vùng Chợ Lớn ngày nay) để định cư ở đó. Ở đây, những thợ gốm người Hoa đã tụ họp vào xóm Lò Gốm để lập lò sản xuất gạch, ngói và đồ gốm đất nung, đồ sành tráng men gia dụng và các sản phẩm thuộc loại "công



nghệ miếu vũ". Địa danh "xóm Lò Gốm" tìm thấy trong bản đồ Sài Gòn Bến Nghé (do Trần Văn Học vẽ năm 1815) cùng với các địa danh liên quan đến ngành gốm "xóm Chậu", "xóm Đất" và được nhắc đến trong bài phú Cổ Gia Định phong cảnh vịnh (sáng tác đầu thế kỷ XIX):

... Các có chợ Lò Rèn,
Chạc chạc nghe nhà Ban đánh búa.
Lạ lùng xóm Lò Gốm,
Chơn vò vò Bàn Cổ xây trời.



Theo kết quả điều tra thực tế ở vùng Phú Lâm và theo các bài viết của tác giả Pháp⁽¹⁾, chúng ta biết được xóm Lò Gốm đã là vùng sản xuất đồ gốm và gạch ngói phát triển khá mạnh mẽ từ thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX và tồn tại mãi đến trước Cách mạng tháng Tám. Cũng trong thời gian này, nhất là đầu thế kỷ XX, một số lò gốm ở xóm Lò Gốm này chuyển dần về Biên Hòa, Lái Thiêu những nơi có trữ lượng đất nguyên liệu dồi dào hơn. Trong cuộc "tái hồi" về Biên Hòa, Lái Thiêu, lực lượng thợ gốm Minh Hương này đã được bổ sung thêm một số thợ gốm Hoa kiều mới nhập cư: trong đó, có thợ gốm Phước Kiến, Quảng Đông, Triều Châu và Họ⁽²⁾. Ở vùng Biên Hòa họ sản xuất lu, vại, hũ (sành nâu); ở các làng gốm nay thuộc Bình Dương, họ sản xuất chén, bát, đĩa, khạp da bò, da lươn và đồ bả bạch (siêu, ơ, tay cầm...).

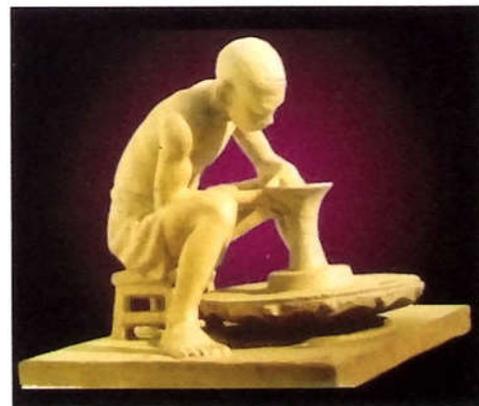
Theo *Monographie de la province de Biên Hòa*. (Imp. L. Ménard, Saigon, 1901, tr. 43 - 44) thì xứ Biên Hòa vào những năm đầu thế kỷ XX này có 17 cơ sở sản xuất đồ gốm và gạch ngói có quy mô lớn và một số cơ sở nhỏ, chủ yếu là sản xuất đồ gốm thô (grossière): lu, chõ, gạch ngói, chén đựng mũ cao su ở Tân Thiềng, Vĩnh Cửu, Tân Hoà, Tân Vạn và Bửu Long. Theo tác giả của sách này thì ngành gốm đã phát triển mạnh trong vài năm và có dấu hiệu suy yếu vì sau đó: "theo một sự thoả thuận với người Hoa ở Chợ Lớn, những lò gốm ở Biên Hòa thôi không sản xuất những mặt hàng gốm gọi là Cây Mai".

Những thứ sản phẩm gốm gọi là "Cây Mai" là đồ gốm mỹ nghệ chủ yếu là loại sản phẩm gọi là "công nghệ miếu vũ", tức là các loại đồ sành men màu thường gọi là men lưu ly, màu xanh "ve chai" là màu chủ đạo, dùng để trang trí các đền, miếu, đình, chùa và các tượng thờ: Thần, Phật, Bồ Tát, Ông Tiêu, Bồ Đề Đạt Ma... Ngoài loại sản phẩm chính này là chõ, gối sành, gạch men, ngói ống... Nói chung sự thoả thuận đã nêu ra ở đoạn trích dẫn trên không rõ có hiệu lực như thế nào, song rất hiển nhiên là gốm Cây Mai đã từng sản xuất ở Biên Hòa và sau đó, sản phẩm gốm mỹ nghệ của Trường Mỹ thuật bản xứ Biên Hòa (L'Ecole d'art indigène de Bien Hoa) thời bà Balick Mariette phụ

trách gốm, năm 1925 về sau, biểu hiện khá rõ ảnh hưởng của sành men màu Cây Mai³.

Trên đây là những điều sơ lược về một tuyến lịch sử gốm ở đất Đồng Nai - Gia Định. Về vấn đề nói trên: lịch sử gốm của lưu dân Việt ở vùng đất này, chúng ta gặp phải khó khăn là tư liệu thư tịch Hán Nôm hầu như không có đề cập đến vấn đề này. Tuy nhiên, trong *Gia Định thành thông chí* và *Đại Nam nhất thống chí* có nói nhiều đến các kiến trúc xây bằng gạch và lợp bằng ngói đã cho chúng ta biết là các thứ sản phẩm bằng đất nung không phải xa lạ. Nói cách khác, khi các lưu dân đến khai hoang lập thành làng xã thì hẳn phải có người xây lò chế tác các thứ đồ gốm đất nung gia dụng: niêu, nồi, trã, trách, lò, bình vôi và thậm chí là ông Táo - thứ sản phẩm để tạo tác.

Dấu vết lò gốm do lưu dân Trung bộ thành lập có lẽ là các lò ở "rạch Lò Gốm" ở Cù Lao Phố (Biên Hòa), con rạch này có nơi được gọi tên "bến Miếng Sành". Ở đó có rất nhiều mảnh đồ gốm đất nung vỡ và các rì gốm cùng gạch xây lò... đã chỉ ra ở đây là một tập hợp lò nung gốm lâu đời ở đất Đồng Nai. Qua khảo sát các di vật còn lại với khối lượng khá lớn, chúng ta rất dễ nhận ra đây là các chủng loại gốm đất nung khá gần gũi với sản phẩm gốm Trung bộ: khạp vữa, ghè ống, vịn... nung ở nhiệt độ khá cao, có cái xương gốm đã chảy hóa sành da lu (grès).



(1) Derbes: *Etude sur les industries des terres cuites en Cochinchine*, Excursions et Reconnaissances, 1882, Vol 12, p. 383-450.

- M. Peralde: *Industrie de la poterie en Cochinchine*, Bull. S.E.I, 1895, p. 53 59.



Theo kết quả phỏng vấn các người lớn tuổi ở vùng rạch Lò Gốm - bến Miếng sành thì cụm lò gốm ở đây đã tàn lụi từ giữa đến cuối thế kỷ XIX mà có lẽ nguyên nhân chính là cuộc xâm lược của thực dân Pháp. Từ các tư liệu về gốm Trung bộ và tư liệu điền dã ở vùng này, chúng ta thấy rằng các sản phẩm gốm ở vùng rạch Lò Gốm - bến Miếng Sành vốn có quan hệ trực tiếp với gốm Trung bộ mà nổi bật nhất là vùng gốm Phổ Khánh (Đức Phổ / Quảng Ngãi). Do vậy khi Nam kỳ trở thành thuộc địa thì mối quan hệ Trung - Nam cụ thể là Phổ Khánh - Cù Lao Phố cũng bị cắt đứt và các thợ gốm này đã về lại quê nhà để rồi sau đó trở lại đây hành nghề với một phương thức làm ăn khác: chuyên chở sản phẩm gốm vào Nam bộ để bán.

Gốm Phổ Khánh, từ xưa cho đến trước 1945, cứ theo mùa gió nồm được chở ra bán ở Quảng Bình (Huế) và mùa gió bắc thì theo ghe bầu chở vào Nam: Biên Hòa, Sài Gòn, Bến Tre, Mỹ Tho. Trong khi việc buôn bán như vậy cứ tiếp diễn thì vào khoảng năm 1940 khi tình hình thuận lợi hơn, việc chuyên chở sản phẩm gốm đi lại vất vả, tốn công và không kinh tế nên một số gia đình làm gốm ở Phổ Khánh đã vào Biên Hòa lập lò, khai thác đất sét ở núi Bửu Long để sản xuất đồ gốm và hình thành một địa điểm sản xuất mới là "xóm Lò Nồi" ở bến Đò Trạm... Xóm Lò Nồi, một hình ảnh khá gần với tụ điểm lò gốm ở vùng rạch Lò Gốm - bến Miếng Sành ở Cù Lao Phố, đã định hình và càng lúc càng phát triển. Các sản phẩm gốm của xóm Lò Nồi cùng gốm đất nung của người Khmer ở Xoài Tón (Tri Tôn), ở Kômpong Chhnăng (Campuchia) và đồ "bỏ bạch" của gốm Lái Thiêu, Thủ Dầu Một và gốm gia dụng vùng Cây Mai Phú Lâm/ Phú Định (quận 6, 8, 11 TP. Hồ Chí Minh) đã đáp ứng nhu cầu tiêu dùng sản phẩm gốm của thị trường Nam bộ.

Nói tóm lại, Nam bộ là nơi giao hội của nhiều dòng chảy văn hoá; theo đó, những thành tựu của gốm thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX là kết quả nhiều cội nguồn mà đối với mỗi đối tượng cụ thể buộc phải truy cứu theo nhiều hướng khác, dựa trên những cứ liệu mà

ngày nay còn điều tra thực địa được cũng như sự phân tích tường tận bản thân từng vấn đề liên quan đến mỗi chủng loại cụ thể.

Căn cứ vào những tài liệu thư tịch, các nhân hiệu và năm sản xuất của di vật gốm sứ hiện tồn ở các cơ sở tín ngưỡng và một số tư gia mà chúng tôi xem xét được thì tập hợp tượng đất nung như bộ Di Đà Tam Tôn, Mười vị Minh Vương (chùa Phước Lưu - Trảng Bàng/ Tây Ninh), các tượng ở chùa Vạn Linh (Long Xuyên/ Cần Thơ), tượng Quan Âm ở chùa Núi (Cần Giuộc - Long An) và tập hợp tượng sành cứng men màu của gốm Cây Mai ở các chùa miếu là những tượng gốm chuyên nghiệp sớm nhất ở Nam bộ; và sau đó là các tượng sành men màu của gốm mỹ nghệ Biên Hòa, Sông Bé (cũ).

Theo những điều đã đề cập trong Địa phương chí tỉnh Biên Hòa, đã dẫn trên, thì loại tượng gốm Cây Mai cũng đã từng được sản xuất ở Biên Hòa, trước khi có sự thỏa thuận "thời không sản xuất các mặt hàng gốm Cây Mai nữa" tức trước năm 1901.

Nói cách khác, đội ngũ thợ làm gốm, thợ tạo tượng gốm không chỉ quanh quẩn vùng Cây Mai của xứ Sài Gòn mà cũng đã có mặt ở đất Đồng Nai - Bình Dương vùng đất mà từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX có ngành sản xuất gốm phát triển mạnh mẽ. Sự phát triển của ngành gốm cũng như đội ngũ thợ gốm người Hoa mới nhập cư đã có tác dụng quan trọng đối với sự phát triển gốm ở vùng đất này. Một cách hiển nhiên là một số thợ gốm Cây Mai đã "chuyển giao công nghệ" gốm mỹ thuật cho thế hệ học trò của Trường Mỹ nghệ Biên Hòa, để từ đó với những cải tiến của nhà trường mà bà Balick, vốn tốt nghiệp Trường gốm Limoge, đã tạo nên loại gốm mỹ thuật đặc trưng được định danh là "gốm mỹ nghệ Biên Hòa" nổi tiếng vào những thập niên 20 - 50 của thế kỷ XX. Tuy nhiên, điều quan trọng hơn là ảnh hưởng trực tiếp và gián tiếp của các nghệ nhân gốm Cây Mai và kế đó là đội ngũ thợ gốm Triều Châu, Phước Kiến và Họ mới nhập cư vào cuối thế kỷ XIX đầu XX.

² Lò gốm đầu tiên ở Tân Vạn là lò Tú Hiệp Thái (do Ông Trương Tá Nhơn/ người Họ) lập vào năm 1878. Đến 1907, ở đây có 4 lò: 1/ Lò Tú Hiệp Thái (sau gọi là "Lò cũ"); 2/ Lò Cây Khế; 3/ Lò Nam Thạnh (Lâm Trường Phong lập); và 4/ Lò Quảng Hưng Long (còn gọi là "Lò mới" của ông Trương Tú Nhơn).

³ Xem Huỳnh Ngọc Trảng và Nguyễn Đại Phúc: *Gốm Cây Mai - Sài Gòn xưa*. NXB Trẻ, 1994.

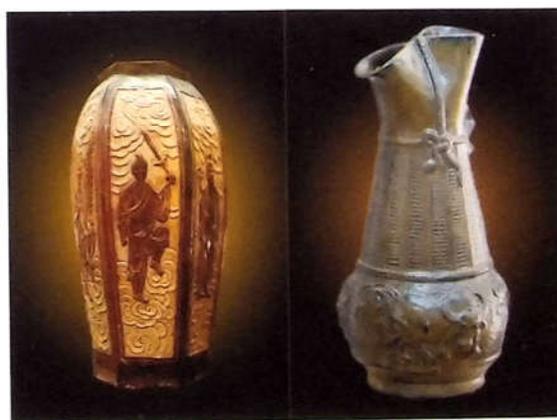


Kết quả điều tra thực tế cho biết rằng: 1/ Thợ gốm Cây Mai đã tham gia dạy nghề ở trường Mỹ nghệ Biên Hòa từ những năm 1920 - 1940. Điều đó đã giải thích các quần thể tiểu tượng trang trí ở đình Tân Lâm (TP. Biên Hòa) tạo tác vào những năm 1930 là một di bản của sản phẩm gốm Cây Mai. Các di bản khác cũng thấy ở các sản phẩm gốm trang trí kiến trúc sản xuất vào những năm 1950 ở Nghĩa Nhuận hội quán (quận 5, TP. Hồ Chí Minh).2/ Một nghệ nhân làm tượng gốm đất nung tên là ông Mười Ảnh (ngã ba Tân Vạn) sản xuất tượng ở các chùa Thanh Lương (Bửu Hoà/ Biên Hoà). 3/ Ông sư Diên (pháp danh Lê Hạnh Thiện Viên, sinh năm 1893 , mất năm 1972) là tác giả chính các bộ tượng gốm đất nung ở chùa Châu Thới, Hóc Ông Che (Hiển Lâm tự), Tân Quang... Ông là người có năng khiếu tạo tượng đã cùng với ông Bùi Văn Cẩn (Bảy Cẩn, giỏi làm nghề đồ mã), học nghề từ ông Bùi Văn Láng (học gốm của người anh rể là người Họ) và Bùi Văn Bôi (thợ chum lò). Sư Diên lấy đất nguyên liệu từ lò lu Trần Lâm để làm tượng, làm xong nung tượng tại chỗ bằng trấu. Có thể nói thêm rằng sư Diên còn có một người "thầy" nữa, vốn là huynh đệ với ông là sư Thiện Hoá (#1854 - 1944) tác giả các pho tượng đất (hợp chất ?) ở chùa Châu Thới .Đối với nghề làm gốm ở Đồng Nai, sự truyền nghề không chính qui và tự phát này đã tạo nên một đội ngũ thợ gốm bán chuyên nghiệp và thậm chí là tài tử. Chính đội ngũ thợ làm gốm dân dã này đã tạo nên một khối lượng tượng gốm đất nung cho nhu cầu thờ tự ở các chùa miếu. Nói cách khác, tập hợp tượng gốm đất nung hiện tồn ở các cơ sở tín ngưỡng ở Nam bộ gồm 2 loại chính: loại sản phẩm chuyên nghiệp và loại có tính chất dân gian bán chuyên.

2. Theo cách phân loại dân gian, căn cứ vào chất liệu, thì ở vùng đất này, kho tàng Phật tượng được chia: "Phật đồng, Phật gỗ, Phật đá, Phật thổ". Trong bốn loại tượng này, loại Phật thổ là loại tượng nặn bằng đất sét có quan hệ gốc khá gần gũi và trực tiếp với tượng gốm đất nung. Đặc biệt là loại tượng đất sét dân gian, gọi là "tượng mộc đồng", có thể coi là tiền thân của tập hợp các tượng đất nung dân dã mà đặc trưng kỹ pháp là nặn

tượng đặc ruột và nguyên khối; rồi sau đó đem hầm chín bằng cách un trấu, chắt củi chà để đốt hoặc đem gỏi nung trong các lò gạch địa phương.

Nói chung loại tượng này có vẻ đẹp thô phác , kích cỡ và thể dáng không lệ thuộc vào những quy chuẩn đồ tượng học chính thống; và do vậy, mỗi tượng có nét độc đáo, mục thiết riêng. Hiện nay loại tượng này không còn nhiều. Đó là tượng Phật *Phật đang lẩn chuỗi* (chùa Hội Sơn - Thủ Đức/ TP. Hồ Chí Minh), tượng *Tử Vi* (chùa Hóc Ông Che/ Hiển Lâm tự - Hoà An/ Biên Hòa) và các tượng ở chùa "*Ông thầy Hút Gió*" (tên là chùa Long Tân, phường Bửu Hoà/ Biên Hòa): hai tượng *Ông Tà*, tượng *Thần đứng trên con cua*, tượng *Thần ngồi tựa trên lưng con la* (?). Và có thể kể thêm là hàng loạt các tượng Ông Địa được tìm thấy rải rác khắp vùng Đồng Nai, Bình Dương và ven ngoại thành TP. Hồ Chí Minh. Đó là loại tượng mà kỹ pháp dựng hình cũng như tính chất nghệ thuật khác với loại tượng gốm đất nung, do các nghệ nhân bán chuyên nghiệp tạo tác.





3. Đối với loại tượng đứng, kỹ pháp dựng hình chủ yếu bằng ống: 1/ Dùng đất cắt lát, uốn thành ống tròn hình phễu, đầu trên nhỏ, đầu dưới hơi loe ra làm cốt chính; 2/ Quấn một ống thứ hai bên ngoài ống cốt chính để tăng độ dày, độ lớn và làm loe rộng phần dưới ra: tạo dáng chiếc xiêm. 3/ Khoát lát đất¹¹ thứ ba đã cắt theo dạng thân áo trước: dính vào phía trước (cổ giữa chân) và lát đất thứ tư đã cắt theo dạng thân áo sau dọc sống lưng: ép cho dôi ra hai bên hông để tạo dáng chiếc áo dài, có cổ như áo phấp (đạo sĩ); 4/ Đắp hai lát đất vào hai vai để tạo hình tay áo: rộng chảy xuống quá gối vào tạo hình một tay co lên, một tay buông xuống nắm đai áo; 5/ Ráp đầu tượng; 6/ Ráp đai áo, ráp tay (đã làm khuôn hay nắn rời sẵn) và ráp giày vào phía bên dưới; 7/ Làm bệ và gắn bệ vào dưới chân. Sửa chữa các chi tiết ngoại hình, tạo các nếp xếp của quần áo, trang trí các mô típ mũ, miện, khăn, hoa văn trang trí y phục, đồ trang sức.

4. Trong một số tượng Ông Địa đất nung tìm thấy ở vùng Tân Hạnh, Tân Uyên, Dĩ An (Bình Dương) qua Tân Vạn, Hoà An (Biên Hòa), chúng ta thấy một loại tượng mà kỹ pháp tạo hình có ít nhiều tiến bộ. So với việc nặn tượng đặc ruột, loại tượng này được dựng cốt ti vào một bệ dựa hai bậc cấp có dạng như cái ngai hay giống cái ghế tựa. Rõ ràng kỹ pháp này cho phép tạo nên các tượng ngồi kiểu ngồi ngai (thuật ngữ của các nhà nghiên cứu: *kiểu ngồi châu Âu*) mà theo đó việc dựng cốt tượng có những chỗ tựa cho đùi, cẳng chân và từ bậc tựa phía sau có thể đặt ống đứng để dựng hình phần trên của thân tượng. Dựa trên những di tượng còn tồn tại, chúng ta thấy dường như thoát đầu bệ tượng là hai viên gạch thẻ: một nằm và một đứng thẳng góc theo chiều ngang để làm bệ dựa; và về sau công việc được chia làm 2 công đoạn: 1/ Làm bệ dựa trước bằng cách “dán” các lát đất lại với nhau thành hai hình hộp dính vào nhau để làm bệ dựa (để tượng bớt nặng); và 2/ Khi bệ dựa đã khô mới lên cốt thân tượng bằng cách dùng một ống gốm, đầu trên bầu nhỏ lại, dựng giữa bệ và ti vào dựa để làm cốt cho thân và đầu; 3/ Việc lên cốt tượng chủ yếu là thân tượng, còn chân và tay được làm rời bên ngoài rồi dùng hồ đất gắn vào sau đó; 4/ Đầu

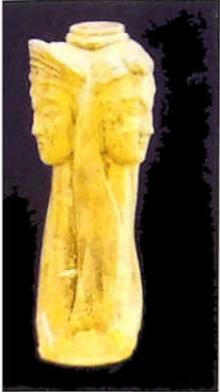
tượng được tạo dáng bằng khuôn phần nhiều chỉ một nửa phía trước mặt, còn nửa phía sau cũng được dán vào bằng lát đất cắt dày khoảng 10 ly theo kiểu dáng đồ mã. Đầu gắn vào thân tượng bằng một ống nối từ thân vừa dùng làm cổ tượng vừa dôi lên cao để gắn nửa trước (mặt tượng) và giá đỡ cho phần sau của đầu. Trong nhiều trường hợp, phần ống phía trên này được bọc quanh một lớp ống khác để tăng độ lớn của nó nhằm khít khao với độ rộng của đầu tượng luôn có đường kính lớn hơn cổ; 5/ công đoạn kế tiếp là “mặc” quần áo cho tượng. Công việc này được làm như kỹ thuật làm đồ mã hình nhân bằng giấy: Đất sét cắt lát được cắt theo bộ phận rời của quần áo rồi “mặc” vào cốt tượng quần được mặc trước từng ống một và dán dính vào phần bụng, buông thông phủ kín cẳng chân. Mặc xong, người ta vuốt để tạo dáng và nếp xếp của vải. Giày cũng được làm rời và gắn dưới ống quần.

Áo gồm 2 thân trước sau, được áp vào phần thân, phủ trên đùi và cả cẳng chân. Tay áo là hai tấm đất rời cắt như mẫu thợ may cắt vải để làm tay áo và gắn vào vai tượng. Công việc “làm nguội” nhằm tạo dáng, trau chuốt ngoại hình. Hai bàn tay được đúc khuôn rời và gắn vào khi mọi việc gần như hoàn chỉnh.

Nói chung, kỹ pháp làm cốt ti vào bệ dựa này đã mở ra một khả năng quan trọng cho tượng gốm đất nung được tạo tác theo tư thế tượng ngồi ngai. Bệ tượng được coi là một thành tố kỹ thuật cho phép tạo cốt tượng có kích cỡ cao lớn hơn mà không bị sụn sụp khi đất sét còn ẩm ướt và cho phép lắp ghép các bộ phận khác vào đó một cách thuận lợi. Tuy nhiên, hiệu quả nghệ thuật của các loại tượng này chỉ biểu hiện về hoàn mỹ đối với cái nhìn thẳng từ phía trước; còn ngược lại đối với cái nhìn nghiêng (profile), cái bệ dựa lại bộc lộ sự thô thiển hiển nhiên của nó. Chính vì khuyết tật này, nên những nghệ nhân tạo tượng đã cải thiện chúng bằng cách tạo dáng bệ dựa thành cái “ghế dựa”, hay một cái kiệu (không có đòn khiêng) hoặc một cái ngai đơn giản ... để biến cái bệ dựa từ là một cái yếu tố kỹ thuật thành một bộ phận nghệ thuật quan trọng của tượng: đài tọa.

Một trong những cải cách dựa thành đài tọa đáng

¹¹ *Lát đất* (thuật ngữ chuyên môn: *Bánh đất*): đất sét đã luyện kỹ, ủ cho ráo thành một khối lập phương, đáy chữ nhật. Người ta dùng một cái cung bằng thanh tre, bước hai đầu cung bằng một sợi dây kim loại. Sức đàn hồi của thanh tre kéo căng sợi dây kim loại này. Hai người dùng cung cắt khối đất thành từng lát theo độ dày đã định, rồi dùng dao nứa hay dụng cụ khác cắt nhỏ ra theo khuôn mẫu cần dùng để “ráp” vào tượng, hay để in khuôn tạo ra các bộ phận cần thiết.



giá là biến phần trên của bệ dựa thành vật cuội theo kiểu thức thú tọa (còn gọi là thượng kỳ thú) hay điêu tọa (cuội chim). Việc này trước hết có lẽ xuất phát từ yêu cầu thể hiện hình tượng như Bồ Tát và La Hán theo đúng quan niệm kinh điển: Địa tạng/ Đế sthina (hay Thanh Sư), Chuẩn Đề/ Khổng Tước. La Hán chế long/ Rồng, La Hán phục hổ/ Cọp. Đó là các đề tài tượng "thú tọa" phổ biến trong phần lớn các chùa và mặt khác cũng thấy trong các bộ tượng La Hán thượng kỳ thú ở chùa Thủ Huống (Cù Lao Phố, Biên Hòa), chùa Phước Hậu (Trà Ôn/ Vĩnh Long). Hai bộ tượng La Hán này đặc biệt bộ tượng ở chùa Thủ Huống có thể được coi là sự cải cách bệ dựa đạt đến mức hoàn hảo. Trong chừng mực quan trọng là con vật cuội (thật ra là các con vật để dựa) đã thay thế được cái bệ dựa thô thiển bằng một đài tọa chẳng những che giấu được bệ dựa thô thiển mà còn làm tăng thêm giá trị tạo hình của tượng.

Một kỹ pháp tạo tượng có phần chuyên nghiệp, thấy phổ biến trong loại tượng ngồi theo kiểu "tọa sơn" gọi là tư thế "thanh nhân đế vương" (Maharajalilasana) thường gọi "ngồi thoải mái" (một chân xếp bằng, một chân co gối) là cách ghép ống phôi để tạo cốt tượng có hình dáng gần giống tượng nhằm thuận lợi hơn cho công đoạn mài y phục và ráp phần đầu tượng.

Kỹ pháp trang trí có vai trò quan trọng đối với việc tạo nên giá trị mỹ thuật của tượng. Chúng làm tăng vẻ đẹp cho trang phục, tử mũ, miện, khăn áo, giày đai; xét về mặt tạo dáng, việc trang trí cũng làm cho các tượng có ngoại hình độc đáo và điều đó tránh được sự đơn điệu đối với các tượng thuộc một nhóm cụ thể (như bộ 10 vị Diêm Vương, các La Hán, các Phán quan...). Một cách tổng quát, các hoa văn trang trí phần lớn được làm khuôn theo kỹ thuật "làm bánh in" và bắt bông theo kỹ thuật "sơn xe"

Kỹ thuật "làm bánh in" là phương pháp dùng khuôn gỗ đã được chạm sâu các mẫu hoa văn

khác nhau để rồi các nghệ nhân dùng "bánh đất" mỏng in vào khuôn để tạo hình các chi tiết trang phục có hoa văn và lấy từ đó "dán" vào những chỗ cần trang trí.

Kỹ thuật "sơn xe" là kỹ thuật phổ biến trong ngành trang trí tượng gỗ và tượng giấy bồi: người ta dùng một hộp chất, thường là dầu chai và thạch cao, xe thành các sợi dài có độ lớn nhỏ theo yêu cầu và rồi dùng các sợi này "bắt bông" theo hình dạng hoa văn đã định lên các chỗ mà họ muốn trang trí, điểm xuyên cho tượng gỗ nên các dải trang trí có dạng găm hoa hay thêu thùa. Kỹ thuật này tạo nên các dạng thức hoa văn mà đường nét cấu tạo liên lạc, tròn trịa khác với các dạng hoa văn mặt bẹt của kỹ thuật in khuôn gỗ nói trên.

Nói chung, tập hợp tượng gốm đất nung đều được sơn màu hay thếp vàng. Việc thếp vàng chỉ thấy ở chùa Hóc Ông Che và các nơi khác đều được sơn màu, tô vẽ các hoa văn, các chi tiết trang phục và chi tiết ngoại hình cơ thể. Công đoạn này, tuy là phụ, nhưng lại là công đoạn hoàn chỉnh tác phẩm nên rất quan trọng. Tùy theo tài nghệ và ý tưởng riêng của từng nghệ nhân nên hầu như là những sản phẩm "độc bản". Tất nhiên, công việc cao gót, tỉa tót, trang trí hoa văn trên trang phục của tượng trước khi hãm mới là công đoạn đã xác lập tính "độc bản" của tượng.

Do được thực hiện thủ công nên tập hợp tượng đất nung ở các chùa đa dạng về thể dáng, kiểu thức tọa lập, thủ ấn cũng như đài tọa, tri vật. Một cách chung nhất có thể thấy 3 phong cách khác nhau: 1/ phong cách còn thô phác là các bộ tượng ở các chùa Hoàng Ân, Thiên Long, Thanh Long, Phước Thạnh, Tân Sơn... 2/ phong cách có tính chất cách điệu là các bộ tượng ở chùa Thanh Lương¹¹, chùa Thủ Huống... và 3/ phong cách có phần chân phương là các bộ tượng ở các chùa Hóc Ông Che, Tân Quang, chùa Long An (tên cũ Long Vân tự/ ở Bình Lợi, Vĩnh Cửu).

¹¹ Theo lời kể của thầy trụ trì chùa Thanh Lương và ông Nguyễn Văn Ân (Hóa An, Biên Hòa).