

XBP

VL

3291

HI HỘI VĂN NGHỆ DÂN GIAN ĐỒNG NAI



Tượng gốm
Đồng Nai - Gia Định



NHÀ XUẤT BẢN ĐỒNG NAI

CHI HỘI VĂN NGHỆ DÂN GIAN ĐỒNG NAI

**TƯỢNG GÓM
ĐỒNG NAI – GIA ĐỊNH**

Huỳnh ngọc Trảng – Nguyễn Đại Phúc

Biên soạn với sự cộng tác của

Huỳnh Tới

Phan Đình Dũng

Tuyết Hồng

NHÀ XUẤT BẢN ĐỒNG NAI – 1997

LỜI NÓI ĐẦU

Trong những năm 1993-1994, khi thực hiện phim tài liệu về gổm Biên Hoà, chúng tôi đã gặp phải một vấn nạn mà lúc ấy chưa có thể giải đáp tường tận: xuất

xứ các bộ tượng gốm đất nung ở các chùa vùng Châu Thới, Hóa An, Tân Vạn, Cù Lao Phố... Năm 1994, khi tìm hiểu về gốm Cây Mai ở xứ Sài Gòn xưa (vùng Phú Lâm – Xóm Đất, nay thuộc quận VI và quận XI thành phố Hồ Chí Minh), chúng tôi cũng đã bắt gặp một số tượng đất nung không phủ men màu và trong sách Gốm Cây Mai – Sài Gòn xưa (Nxb. Trẻ, 1994), chúng tôi đã ít nhiều bàn đến loại tượng đất nung này. Tuy nhiên, vẫn còn không ít những ẩn số cần tiếp tục truy cứu, mà đặc biệt là chưa đủ cứ liệu để phân biệt rạch ròi loại tượng đất nung của gốm Cây Mai và loại đất nung được tạo tác một cách bán chuyên nghiệp.

Từ đó đến nay, hợp tác với Chi hội Văn nghệ dân gian Đồng Nai, chúng tôi đã tiến hành các cuộc điều tra điền dã tại các đình, chùa, đền, miếu ở các tỉnh (Đồng Nai, Bà Rịa – Vũng Tàu, Sông Bé, Tây Ninh, Thành phố Hồ Chí Minh, Tiền Giang, Vĩnh Long, Hậu Giang) đã thu thập thêm một số dữ liệu về các di tượng gốm đất nung hiện tồn, khả dĩ có thể đề ra những giải đáp về xuất xứ và các đặc điểm nghệ thuật riêng của chúng.

Tượng gốm đất nung là thành tựu nghệ thuật chiếm vị trí quan trọng trong lịch sử gốm mỹ thuật ở vùng đất phương Nam này. Đây là loại tượng trung gian giữa tượng đất tay dân gian và tượng sành sứ men màu. Nói các khác, tượng gốm đất nung nằm giữa ranh giới của gốm mỹ thuật dân gian và gốm mỹ thuật chuyên nghiệp; và đây cũng là kết quả giao lưu giữa gốm của người Việt và gốm của các nhóm di dân người Hoa. Chính vì vậy, yêu cầu cơ bản của tập sách này là phải chỉ ra tiến trình đó cũng như kỹ pháp tạo hình và đặc điểm nghệ thuật của chúng.

Tập hợp tượng gốm đất nung chủ yếu là tượng thờ ở các chùa, phần lớn chúng nằm trong khuôn khổ của tập thành được gọi chung là Phật tượng, và kể đó là các tượng thân linh được ngài chùa phối tự khế hợp theo tập tục văn hóa – tín ngưỡng của thế nhân. Khác với các Phật tượng tự tạo có tính chất dân gian như loại tượng “Mục đồng”, phần lớn tượng gốm đất nung là do các sư sãi tạo tác nên trong chừng mực nhất định, các nghi qui và đồ tượng học Phật giáo truyền thống là cơ sở định hướng cho việc sáng tạo nghệ thuật. Điều này đã đặt ra một yêu cầu quan trọng trong phương pháp nghiên cứu là phải xem xét chúng dưới cái nhìn đối chiếu với những qui pháp tạo hình Phật tượng vốn đã được định thành chuẩn tắc.

Ngoài các yêu cầu chính yếu nêu trên, để bạn đọc có thể nắm bắt được những cứ liệu cụ thể về các di tượng gốm đất nung hiện tồn, chúng tôi nhờ họa sĩ Trương Thanh Lương thực hiện một số hình vẽ các chi tiết của tiểu luận ở đầu sách; và cuối sách chúng tôi thực hiện một tập ảnh chọn lọc với những chú giải thiết yếu.

Nhân tập sách này ra mắt, chúng tôi xin chân thành cảm ơn các vị trụ trì, các tăng ni ở các chùa đã tạo điều kiện thuận lợi cho việc lui tới năm lần bảy lượt để tìm hiểu và thực hiện tập ảnh cho cuốn sách này. Chúng tôi cũng xin được tri ân các ông Trương Đức Vinh, Lý Lược Tam đã chỉ dẫn tường tận về các kiến thức gốm sứ, đồ tượng học Phật giáo.

Cuối cùng, chúng tôi chân thành biết ơn Bảo tàng Đồng Nai, Sở Văn hóa Thông tin và Thể thao tỉnh Đồng Nai đã giúp đỡ cho việc xuất bản tập sách này.

X.1996

Các Tác giả

ĐẶC ĐIỂM TẠO HÌNH NGHỆ THUẬT CỦA TƯỢNG ĐẤT NUNG ĐỒNG NAI – GIA ĐỊNH

I. TỔNG QUÁT VỀ CÁC CỘI NGUỒN LỊCH SỬ CỦA GÓM NAM KỲ

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 Cửa 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 nạn 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 đây là một nghề mới được người Hoa “chuyên giao kỹ thuật” sau này?

1. Có thể những người di dân trung Quốc dưới quyền của nhóm Tổng binh Cao-Lôi - Liêm đã đem nghề gốm vào Biên Hòa từ năm 1679. Nhưng non trăm năm sau (1776), Cửa Lao Phố bị nạn binh lửa của cuộc nội chiến tiêu hủy, 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 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):

...Cắc cớ chợ Lò rèn,
Chạc chạc nghe nhà Bang đánh búa;
Lạ lũng 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 các tác giả Pháp¹, 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 chuyên 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. Ở vùng Biên Hòa họ sản xuất lu, vại, hũ (sành nâu); ở làng gốm nay thuộc Sông Bé, họ sản xuất chén, bát, đĩa, khạp da bò, da lươn và đồ bỏ bạch (siêu, σ, tay cầm...). Theo *Địa phương chí Biên Hòa* của Robert (xuất bản năm 1924) thì xứ Biên Hòa vào những năm 20 này có 8 cơ sở sản xuất gốm có qui mô lớn và một số cơ sở nhỏ, chủ yếu là sản xuất đồ gốm thô (grossiere): lu, chóa, gạch ngói, chén đựng mủ cao su. Họ lấy đất Kaolin ở Tân Thiều, Vĩnh Cửu, Tân Ba, Tân Vạn. Theo Robert: ngành gốm đã phát triển mạnh trong vài năm và có dấu hiệu suy yếu vì sau đó: “theo một sự thỏa 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”(tr.119)

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 chóa, gói sành, gạch men, ngói ống,... Nói chung sự thỏa thuận mà Robert 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 được 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 Biên Hòa, lập năm 1903), thời Bà Marietto Balik phụ trách ngành gốm, năm 1925 về sau, biểu hiện khá rõ ảnh hưởng của sành men màu Cây Mai²

2. Trên đây là những điều sơ lược về một tuyến lịch sử gốm ở đất Đồng Nai – Gia Định. Vấn nạn nói trên: lịch sử gốm của lưu dân Việt ở vùng đất mới này, chúng ta gặp phải khó khăn là tư liệu thư tịch Hán Nôm hầu như không đề cập

¹ -Derbes: Etude sur les industries des terres cuites en Cochichine, Excursion et Reconnaissances, 1882, Vol 12, P. 383-450.

- M. Peralle: Industries de la poterie en Cochichine, Bull. S.E.I., 1895, P. 53-59.

² Xem Huỳnh ngọc Trảng và Nguyễn Đại Phúc: Gốm Cây Mai – Sài Gòn xưa. Nxb Trẻ, 1994.

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 là 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 dễ tạo tác.

Dấu vết lò gốm do lưu dân Trung Bộ thành lập có lẽ là các lò ở bên “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 gi gốm cùng gạch xây lò... ở gần đó đã chỉ ra 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 vừa, ghè ống, vại, vại... nung ở ôn độ khá cao, có cái xương gốm đã chảy hóa sành da lu (grès).

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 Phố Khánh (Đức Phổ / Quảng Ngãi). Do vậy, khi Nam Kỳ trở thành thuộc địa thì mối quan hệ Trung – Nam, cụ thể là Phố Khánh – Cù Lao Phố cũng bị cắt đứt; và các thợ gốm này cũng đã về lại quê nhà để rồi sau đó trở lại phương thức làm ăn khác: chuyên chở sản phẩm gốm vào Nam bộ để bán.

Gốm Phố 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 khó khăn và không kinh tế nên một số gia đình làm gốm ở Phố 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 mà 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 ở xóm Lò Nồi cùng với gốm đất nung của người Khmer ở Xoài Tón (Tri Tôn), ở Kompong 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 hóa; theo đó, những thành tựu của gốm thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX là kết quả tổng hợp nhiều cội nguồn mà đối với nhiều đối tượng cụ thể buộc phải truy cứu theo nhiều hướng khảo cứu khác, dựa theo nhiều 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.

3. Căn cứ vào những tài liệu thư tịch, các nhãn 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: 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 Qaun Âm ở chùa Núi (Cần Giuộc / Long An) và tập hợp tượng sành sứ men màu của gốm Cây Mai 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. Theo những điều mà Robert đã đề cập trong **Địa phương chí tỉnh Biên Hòa**, trước khi có sự thỏa thuận “thôi không sản xuất mặt hàng gốm Cây Mai nữa” – tức trước năm 1924. Nói cách khác, đội ngũ thợ làm gốm, thợ tạo tượng gốm không chỉ quanh quẩn vùng Cây Mai của xứ Gia Định mà cũng đã có mặt ở đất Đồng Nai – Sông Bé – vùng đất mà cuối thế kỷ XIX 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 “chuyên 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 Balik, 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 này. 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 thế kỷ XX. 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 Lân (TP. Biên Hòa) tạo tác vào những năm 1930 là một dị bản của sản phẩm gốm Cây Mai. Các dị bản khác cũng thấy ở các sản phẩm trang trí kiến trúc sản xuất vào những năm 1950 ở Nghĩa Nhuận hội quán (quận 5, TP. HCM)

2) Một nghệ nhân làm tượng gốm đất nung tên là ông Mười Ảnh (ngã ba Tân Vạn) sản xuất tượng theo đơn đặt hàng của các chùa mà tiêu biểu là các tượng ở chùa Thanh Lương (Bửu Hoà / Biên Hòa).

3) Ông sư Điền (pháp danh Lệ 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 (Hiền Lâm tự), Châu Thới và Tân Quang. Ông là người có năng khiếu tạo tượng đã cùng với ông Bùi Văn Cần (Bảy Cần, giỏi làm đồ mã), học nghề từ ông Bùi Văn Láng (học gốm của người anh rể là người Họ) và Bùi Văn Bồi (thợ chum lò). Sư Điền 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 Điền còn có một người “thầy” nữa, vốn là huynh đệ với ông là sư Thiện Hóa (# 1854-1944) – tác giả các pho tượng đất (hợp chất?) ở chùa Châu Thới³. Đối với nghề làm gốm ở Đồng Nai, sự

³ Theo lời kể của thầy trụ trì chùa Thanh lương và giáo viên Nguyễn Văn Ân.

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 tác 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 nghiệp là đối tượng mà chúng ta đang tìm hiểu.

II. TƯỢNG GÓM ĐẤT NUNG – SỰ ITÊN HÓA CỦA KỸ PHÁP DỤNG HÌNH VÀ TRANG TRÍ.

Sản phẩm gốm sứ, trong đó có tượng do đội ngũ thợ gốm chuyên nghiệp sản xuất, có lai lịch gắn bó với lịch sử của các nhóm dân cư di trú đến định cư ở vùng đất này. Chúng được du nhập và phát triển theo phương thức “chuyên giao kỹ thuật”, tức khác với quá trình mày mò tự phát của việc tạo tượng dân dã buổi đầu và sau đó lại tiếp thu phần nào những kỹ thuật của quá trình sản xuất gốm chuyên nghiệp.

1. Theo cách phân loại dân gian, căn cứ vào chất liệu, ở vùng đất này thì kho tàng 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 khá gần gũi và trực tiếp với tượng gốm đất nung – đặc biệt là loại tượng đất sét dân gian, gọi là “tượng mục đồng”, có thể coi là tiền thân của tập hợp 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 ung trâu, chát củi chà để đốt hoặc đem gói nung trong các lò gạch địa phương.

Nói chung loại tượng này có vẻ đẹp thô phác, kích cỡ không lệ thuộc vào những qui 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 đang lặn chuỗi** (chùa Hội Sơn – Thủ Đức / TP. Hồ Chí Minh), tượng Tử Vi (chùa Hóc Ông Che / Hiền Lâm tự – Hóa An / Biên Hòa) và các tượng ở chùa “Ông thầy Hút Gió” (tên là chùa Long Tân, phường Bửu Hòa, 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, Sông Bé và ven ngoại thành TP. Hồ Chí Minh. Đó là loại tượng mà kỹ pháp dụng hình cũng như tính chất nghệ thuật khác với loại tượng gốm đất nung, do các nghệ nhân bán chuyên nghiệp tạo tác.



Phật đang lần chuỗi
Chùa Hội Sơn - Thủ Đức / TP. HCM



Thần đứng trên con cua
Chùa Long Tân - Biên Hòa / Đồng Nai

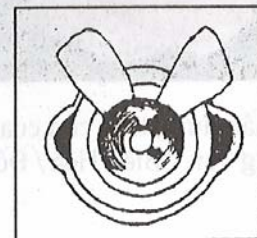
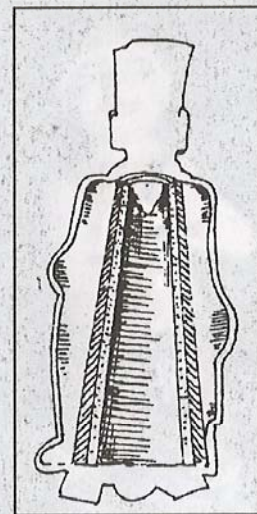
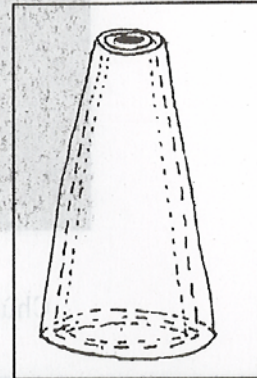
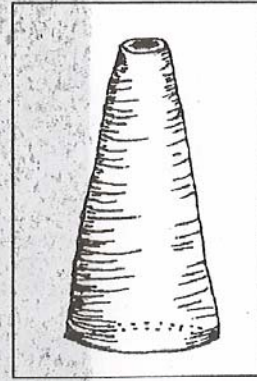


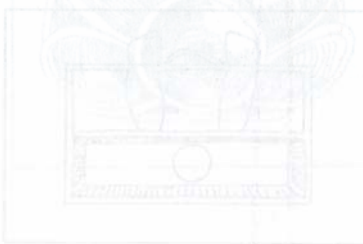
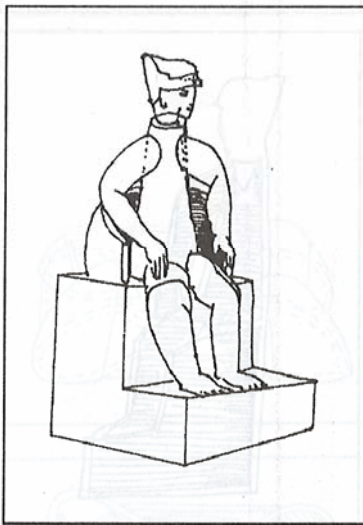
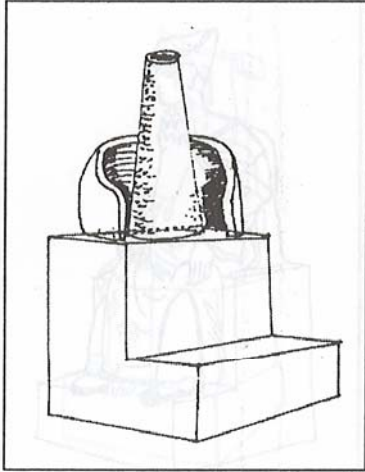
Thần ngồi trên con la
Chùa Long Tân - Biên Hòa / Đồng Nai

2. Đối với loại tượng đứng, kỹ pháp dựng hình chủ yếu bằng ống:

1) Dùng đất cát 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) Khoác lát đất 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 vào 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 và tạo hình một tay co lên, một tay buông xuống nắm đai áo; 5) Ráp đầu tượng; 6) Ráp đai áo, ráp bàn 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...





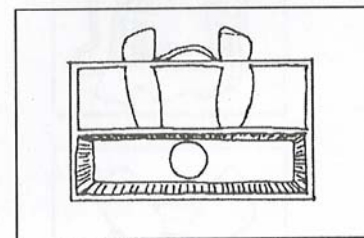
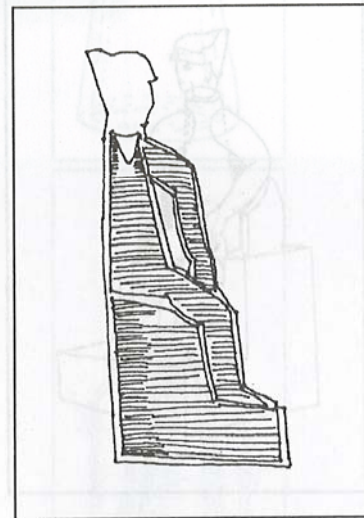
3. Trong một số tượng Ông Địa đất nung tìm thấy ở vùng Tân Hạnh, Tân Uyên, Dĩ An (Sông Bé) qua Tân Vạn, Hóa An (Biên Hòa), chúng ta thấy một loại tượng mà kỹ pháp tạo hình có ít nhiều tiến bộ so với việc nặn tượng đặc ruột. Loại tượng này được dựng cốt tì vào một bệ dựa hai bậc cấp có dạng như cái ngai hay giống cái ghế dựa. 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 (1) lại với nhau thành 2 hình hộp dính vào nhau để làm bệ dựa (để tượng bột 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 tì vào dựa để làm cốt cho thân và

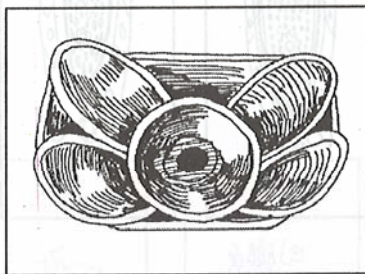
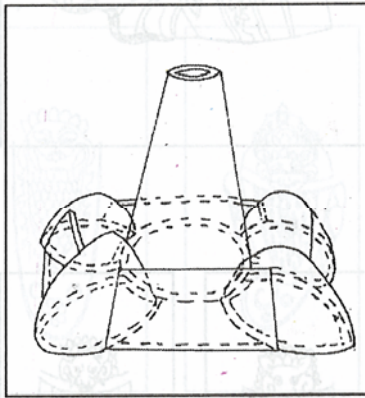
(1) Lát đất (thuật ngữ chuyên môn: Bánh đất) : đất sét đã luyện kỹ, ủ cho ráo thành một khối lập phương, đáy chữ nhật. Người ta dùng một cái cung bằng thanh tre, buộc hai đầu cung bằng một sợi dây kim loại. Súc đàn hồi của thanh tre kéo căng sợi dây kim loại này. Hai người dùng cung cắt khối đất thành từng lát theo độ dày đã định, rồi dùng dao nửa 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.

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 dán 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 làm 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, buồng 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 vào dưới ống quần.

Áo gồm 2 thân trước sau, được áp vào phần thân, phủ trên đùi và cả cẳng chân; tay áo là 2 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, xếp nếp. Hai bàn tay được đúc khuôn rời và gắn vào khi mọi việc gần như hoàn chỉnh.





4. Nói chung kỹ pháp làm cốt tì 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 vẻ 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 yếu tố kỹ thuật thành một bộ phận nghệ thuật quan trọng của tượng: đài tọa.

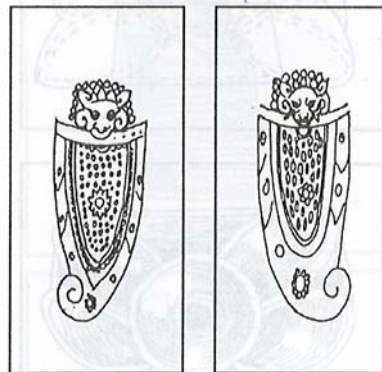
Một trong những cải cách bệ dựa thành đài tọa đáng giá là biến phần trên của bệ dựa thành vật cõi theo kiểu thức thú tọa (còn gọi là thượng kỳ thú) hay điều tọa (cõi chim). Việc này trước hết có lẽ xuất phát từ yêu cầu thể hiện hình tượng như Bồ Tát và La Hán theo đúng quan niệm kinh điển: Địa tạng / Đề thánh (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 Huỳnh (Cù lao Phố, Biên Hòa), chùa Phước Hậu (Trà Ôn /

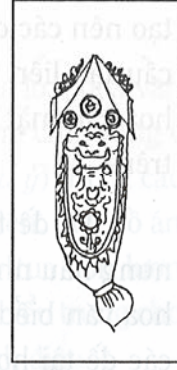
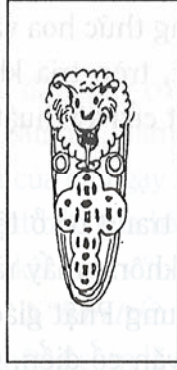
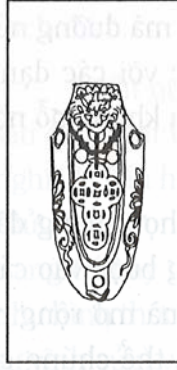
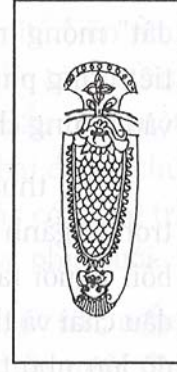
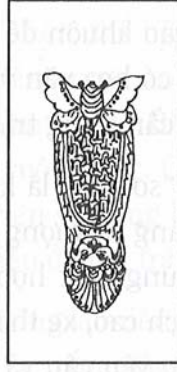
Vĩnh Long). Hai bộ tượng La hán này - đặc biệt bộ tượng ở chùa Thủ Hùng - có thể được coi là sự cải cách bệ dựa đạt đến mức hoàn hảo: trong chùng mực quan trọng là con vật cỡi (thật ra là các con vật để dựa) đã thay thế được cái bệ dựa thô thiển bằng một đài tọa chẳng những che dấu được bệ dựa thô thiển mà còn làm tăng thêm giá trị nghệ thuật của tượng.

5. 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 nhàn - đế vương” (Maharajalilāsana, 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 mặc y phục và ráp phần đầu tượng.

6. Kỹ pháp trang trí có vai trò khá quan trọng đối với việc tạo nên giá trị mỹ thuật của tượng. Chúng làm tăng vẻ đẹp cho trang phục, từ 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 mười 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 chạm sâu các mẫu hoa văn khác nhau để rồi các nghệ nhân dùng “bánh



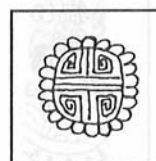
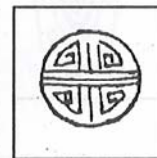
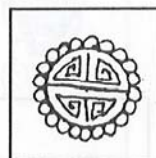
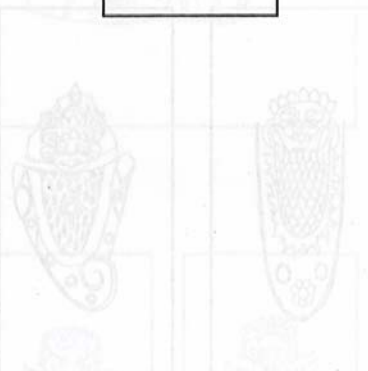
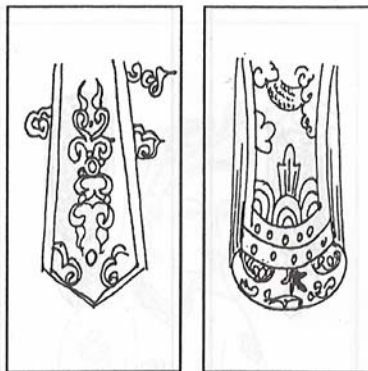


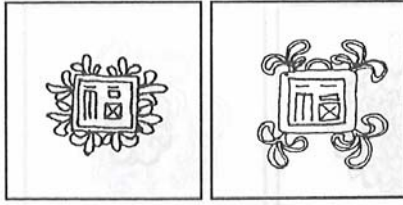
đất” mỏng in vào khuôn để tạo hình các chi tiết trang phục có hoa văn và lấy từ đó “dán” vào những chỗ cần trang trí.

Kỹ thuật “sơn xe” là kỹ thuật phổ biến trong ngành trang trí tượng gỗ và tượng giấy bồi: người ta dùng một hợp 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 xuyết cho tượng, tạo nên các dải trang trí có dạng gấm 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.

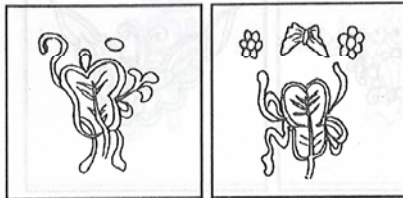
Về đề tài trang trí ở tập hợp tượng đất nung hầu như không mấy ràng buộc vào các hoa văn biểu trưng Phật giáo mà mở rộng ra các đề tài hoa văn cổ điển. Cụ thể chúng có thể xếp vào các loại sau đây:

* Tự dạng: chủ yếu là dùng các dạng chữ triện. Ở đây phổ biến là chữ “Thọ” và chữ “Phú”. Chữ “Thọ” được thể hiện nhiều dạng thức phong phú: vuông, tròn, bầu dục; có đường viền hay viền bằng nhiều cánh hoa tròn bao quanh như đỉnh ngọc trai; cũng thấy có dạng chữ “thọ” cách điệu thành hình lá lật, lại có hoa văn “song thọ” (hai chữ “Thọ” gát lên nhau) có họa tiết hoa lá điểm xuyết sinh động.





Chữ “Phú” được thể hiện phổ biến như một trang trí trên ngực áo của các tượng Phán Quan và Nam Tào - Bắc Đẩu như một tấm “yếm tâm” vuông vức. Có hai dạng: chữ “Phú” theo lối triện và dạng khác có trang trí vài lá lựu cách điệu ở phía trên và phía dưới.



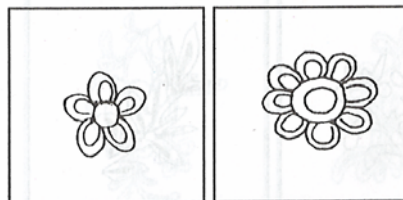
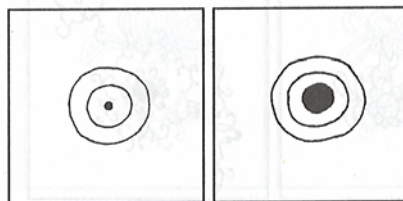
* Ngọc thường là miếng ngọc súc, ngọc bội, ngọc hoàn và ngọc đá. Ngoài ngọc đá trang trí ở các đai áo của Thiên Vương, Hộ Pháp và Phán quan là được thể hiện khá thực, còn các loại khác thường đính vào áo dưới dạng hoa văn thêu với hình dạng ít nhiều cách điệu.

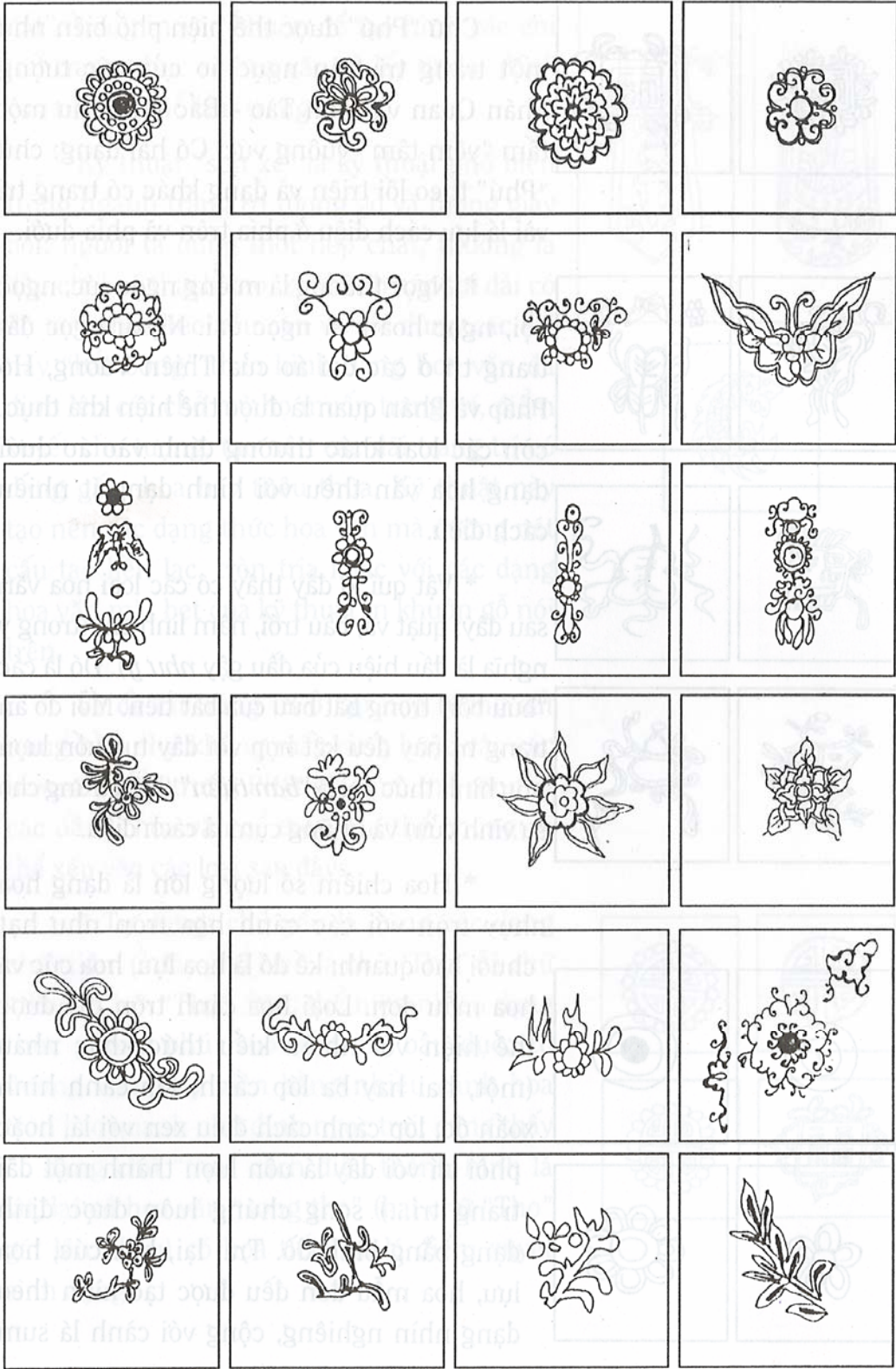


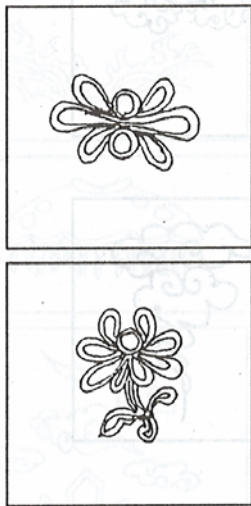
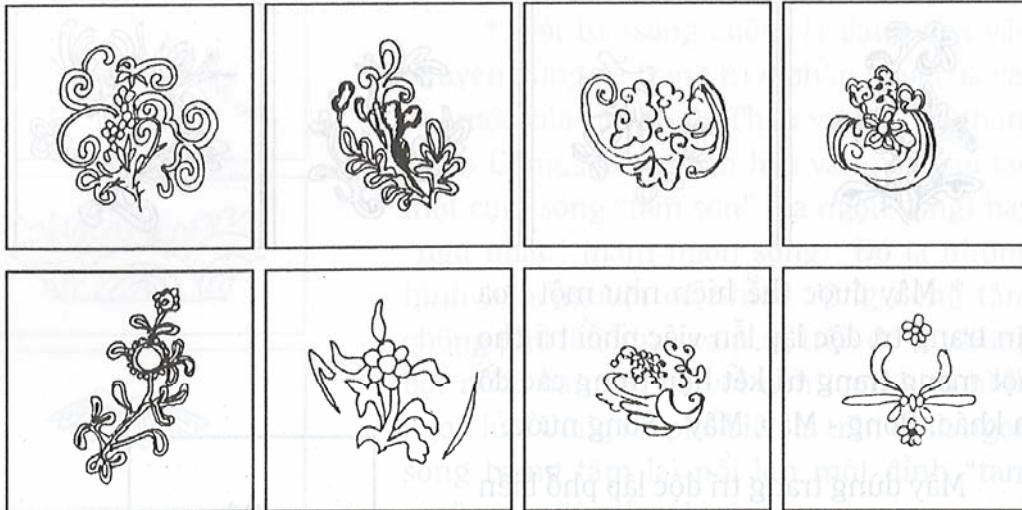
* Vật quý, ở đây thấy có các loại hoa văn sau đây: quạt vả, bầu trời, nấm linh chi (trong ý nghĩa là dấu hiệu của đầu gậy như ý). Đó là các “bửu bối” trong bát bửu của bát tiên. Mỗi đồ án trang trí này đều kết hợp với dây tua uốn lượn như hình thức gọi là “bàn triện” (biểu trưng cho sự vĩnh cửu) và những cụm lá cách điệu.



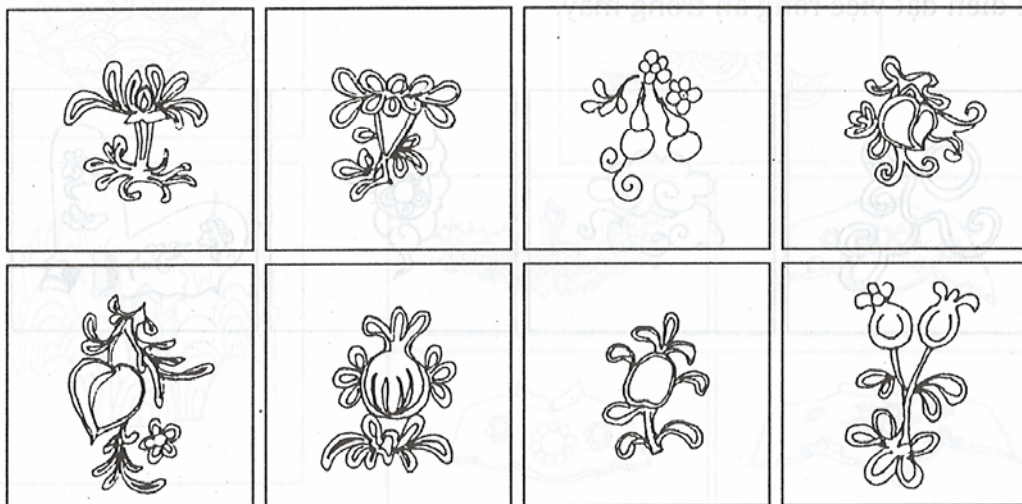
* Hoa chiếm số lượng lớn là dạng hoa nhụy tròn với các cánh hoa tròn như hạt chuỗi bao quanh; kế đó là hoa lựu, hoa cúc và hoa mẫu đơn. Loại hoa cánh tròn tuy được thể hiện với nhiều kiểu thức khác nhau (một, hai hay ba lớp cánh; lớp cánh hình xoắn ốc; lớp cánh cách điệu xen với lá, hoặc phối trí với dây lá uốn lượn thành một dải trang trí...) song chúng luôn được định dạng bằng bình đồ. Trái lại, hoa cúc, hoa lựu, hoa mẫu đơn đều được tạo hình theo dạng nhìn nghiêng, cộng với cành lá sum

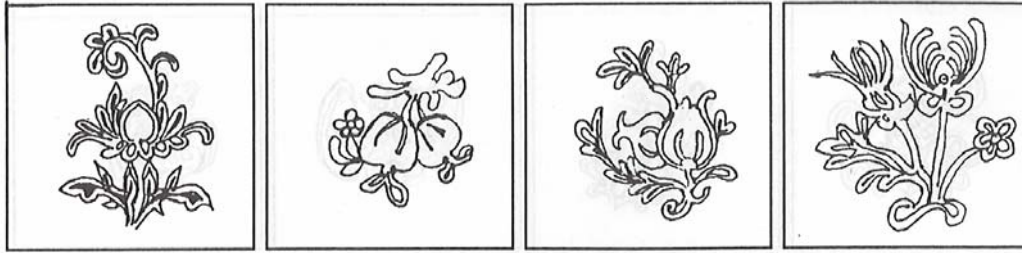






* Đề tài cây trái được dùng phổ biến trong các đồ án trang trí ở đây là lựu, bầu, dưa, phật thủ. Các đồ án này ít nhiều được thực hiện theo xu hướng tả thực, song do được tạo hình theo khuôn nên không đa dạng. Phần lớn trong việc bố trí các hoa văn này trên tượng, nghệ nhân đã biểu lộ rõ chủ ý “tả thực” bằng cách gạt bỏ một phần nào đó của các mẫu hoa văn được bố trí ở những nếp gấp của y phục để thể hiện việc chúng bị nếp xếp của quần áo che lấp.





* Mây được thể hiện như một hoa văn trang trí độc lập lẫn việc phối trí cho một mảng trang trí kết hợp trong các đồ án khác: Rồng - Mây, Mây - Sóng nước.

Mây dùng trang trí độc lập phổ biến là dạng mây cụm (tường vân: mây lành) cấu tạo bằng ba mảng mây nhỏ xoắn quện vào nhau, rải rác từng cụm riêng lẻ trên trang phục. Dạng này, cũng được thể hiện trong đồ án Rồng - Mây trên các áo "long bào" của các thần vương (Ngọc hoàng, Diêm vương...) và một số Thánh mẫu (Nữ thần / Bà). Tuy nhiên, ở đồ án Rồng - Mây, các đám tản vân có diện tích lớn hơn, hình thù cũng rối rắm hơn (như nhiều cụm nhỏ dính chùm vào nhau) và có chức năng che lấp một số thân rồng để diễn đạt việc rồng ẩn trong mây.

