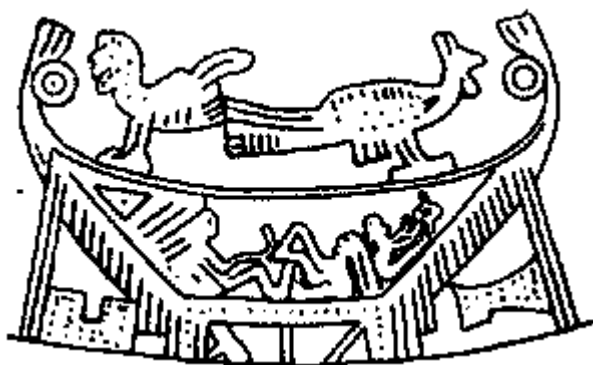


## CHƯƠNG VII

### GIAO THOA, TIẾP BIẾN VIỆT-CHĂM, CHĂM-VIỆT TRONG KIẾN TRÚC NHÀ Ở VÀ ĐIÊU KHẮC DÂN GIAN

#### 1. Nhà ở

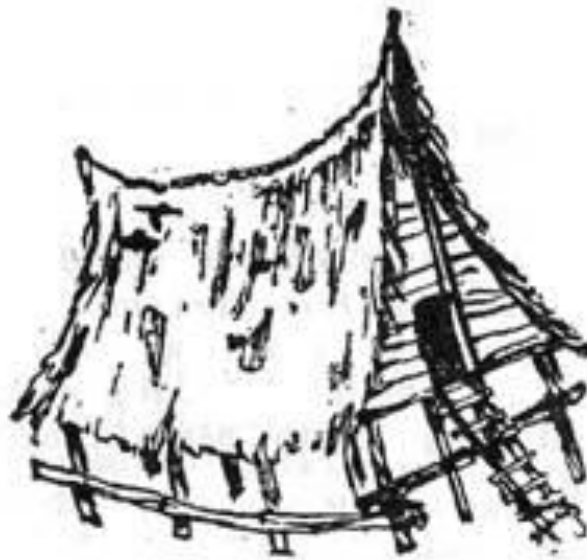


*Hình nhà khắc ở trống đồng Đông Sơn, (Ảnh Internet)  
nóc oản, mái túm.*

Người Việt miền Trung vào phương Nam khai mở vùng đất mới, tiếp xúc với tín ngưỡng dân gian bản địa là hình thức thờ cúng các vị nữ thần được người Chăm thờ cúng theo nghi thức của họ. Từ đó, cùng với tâm thức thờ Mẫu đã có từ trước, người Việt có sự giao thoa và Việt hóa các vị nữ thần của người Chăm xem như Nữ Thần/Mẫu của người Việt. Các vị nữ thần này có sự tương đồng về chức năng, có thể quán xuyến được mọi việc, tạo lập nên vũ trụ – mang tính nguyên hợp – nên người Việt tiếp thu được và tổ chức thờ cúng theo cách riêng của người Việt miền Trung. Người Việt xứ Quảng (nói riêng), cho rằng tại vùng đất

mới khai phá, người dân làm được nhà để ở do vị Nữ Thần/Mẫu Cửu Thiên Huyền Nữ bày cho dân làm nhà để ở, dùng cưa để khai thác cây gỗ trên rừng,...Theo đó, có sự dung hợp và tương đồng nhau các thành tố dân gian trong quá trình phát triển văn hóa – lịch sử tại vùng đất mới.

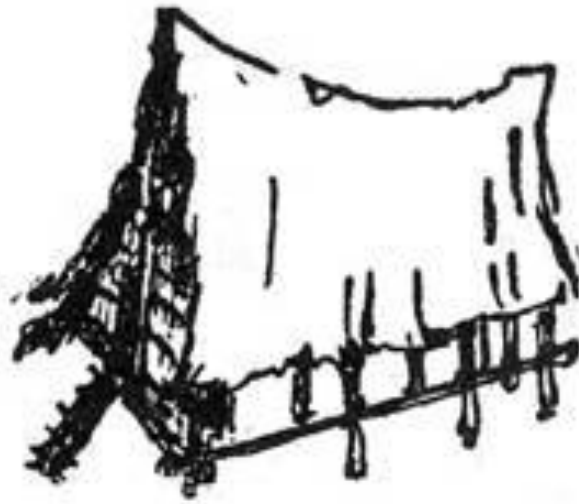
Ngôi nhà hóa thạch đào được tại Đông Sơn do ông V. Goloubew phát hiện và phục hồi (như hình vẽ, theo binhnguyenloc.com trong sách *Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam* [1]) cho thấy ngôi nhà của người Việt có nóc nhà cong và hai mái xếp túm lại, mái nhà kéo xuống tới sàn nên mở cửa hai đầu hồi. Kiểu nhà có nóc cong như vậy xuất hiện tại Đông Sơn của người Việt, cho thấy có sự du nhập vào vùng văn hóa Sa Huỳnh để từ đó ảnh hưởng đến, tương đồng trong văn hóa, văn minh Đông Nam Á cổ đại.



*Nhà hóa thạch đào được tại Đông Sơn, cổ gần hai ngàn năm được ông V. Goloubew hồi phục lại theo tưởng tượng với vật liệu chưa mục nát. Mái nhà xuống tới sàn tre nên phải trở cửa vách hồi. (Theo: Bình Nguyên Lộc, trong Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt nam)*

---

<sup>1</sup> Xem: *Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam*, Bình Nguyên Lộc, NXB. Bách Bộc, SaiGon 1971.



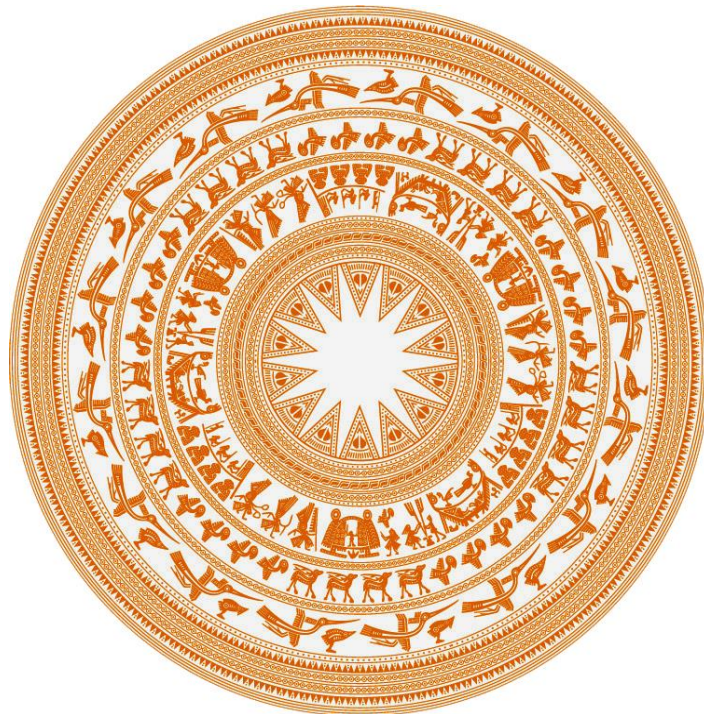
z

*Ngôi nhà hóa thạch nhìn tại một góc khác (Theo: Bình Nguyên Lộc; trong Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt nam)*

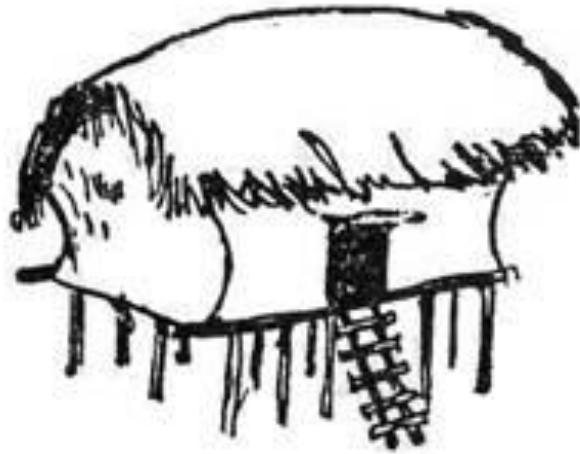
Có thể tìm thấy những ghi chép về nhà ở của người Chăm cổ trong các thư tịch và gần đây trong các công trình nghiên cứu văn hóa Chămpa, nhà ở người Chăm xưa được cho là ở nhà sàn nhưng thấp hơn so với nhà sàn các dân tộc miền núi. Nay loại hình nhà sàn đã không còn sử dụng, chỉ còn lại mô hình phục chế để nghiên cứu hoặc để tham quan du lịch. Chẳng hạn như nhà sàn người Chăm phục chế tại Bảo tàng dân tộc học Việt Nam (Hà Nội), hoặc khu nhà được phục chế tại khu du lịch đền tháp Ppo Klong Girai tại phường Đô Vinh, thành phố Phan Rang – Tháp Chàm, tỉnh Ninh Thuận.



*Nhà mái nhô trên mặt trống đồng Đông Sơn (Ảnh: Internet)*



*Mặt trống đồng Đông Sơn (Ảnh: Internet)*



*Một kiểu nhà tranh của Nhật Bản (gốc Mã Lai)  
nhưng nóc nhà mô chó không thẳng.*

### **1.1. Quan niệm làm nhà**

Khi người Việt miền Trung vào nam, trước hết là ăn, mặc, ở,...là quan trọng, bởi “an cư lạc nghiệp” vậy nên làm được mái nhà là điều cần thiết và rất quan trọng. Thời kỳ đầu tòng chinh vào Nam khai phá lập nghiệp, chưa có nhà ở mà mới chỉ là lều/trại dựng lên bằng cây-gỗ, hoặc tre, le gồm trại cái, trại con để ở. Người miền Trung thường nói “sống cái nhà chết cá mò” để thấy rằng làm nhà là cần thiết chừng nào. Rõ ràng trong điều kiện và môi trường lao động sản xuất nông nghiệp lúa nước nên chất liệu để làm được một căn nhà có sự gặp nhau, giao thoa nhau giữa người Việt miền Trung và người Chăm. Người Chăm khi làm nhà thường sử dụng các loại nguyên vật liệu có tại chỗ như tre, mây, mứa, gỗ, tranh, rạ, dây leo trên rừng, đất sét, cát,...tất cả là thổ sản địa phương. Người Việt miền Trung cũng vậy. Về sau trong quá trình phát triển, sự giao thoa rộng mở không chỉ trong vùng/miền địa bàn cư trú mà còn quan hệ với khu vực cư trú rộng lớn hơn, sự giao thoa, tiếp biến trong thiết kế một ngôi nhà đã trở nên phổ biến và tương đồng nhau các chỉ số về chất liệu gạch, đá ci ment, sắt thép và các chỉ số về kỹ thuật và an toàn khác,... Vấn đề giao

thoa, tiếp biến các yếu tố tương đồng trong thực hiện một căn nhà còn tìm thấy trong cách ra khuôn mẫu cho ngôi nhà. Đây là điều hệ trọng, theo đó ta vẫn tìm thấy có sự gặp nhau trong quan niệm giữa người Việt miền Trung với người Chăm. Khi tính toán thước đo cho một căn nhà, người Chăm và người Việt miền Trung gặp nhau trong cách tính: dùng cánh tay, bàn tay, cả ngón tay, gang tay, bàn chân,... cũng được vận dụng vào đo thước tác tính toán cho một căn nhà. Điều đó cho biết rằng xuất phát từ quan niệm âm – dương, hai mặt của một vấn đề nên con người phải thích nghi với môi trường, hòa mình vào môi trường thiên nhiên để tồn tại. [2]

Sự giao thoa, tiếp biến ngôi nhà Việt – Chăm, Chăm – Việt từ Quảng Bình vào đến Ninh Thuận, cách đây hơn nửa thế kỷ theo tiến sỹ Pierre Gourou, Ủy viên Thông tấn Viện Viễn Đông Bác Cổ Pháp đã khảo sát ngôi nhà người Việt miền Trung từ Thanh Hóa đến Bình Định tìm ra được những thành tố khác nhau của ngôi nhà giữa các vùng. Phân bố theo địa lý, ông khảo sát nhiều ngôi nhà phía bờ bắc sông Gianh và bờ nam sông Gianh nhận thấy sự khác nhau nhà có chái phía bờ nam và nhà không chái phía bờ bắc. Ông cho rằng: “Nhà Việt Nam cũng như nhà các tộc người khác tại Đông Dương và nhà tại Nam Đảo đều chứa đựng một tín ngưỡng phức tạp. Việc dựng nhà kèm theo những nghi thức đa

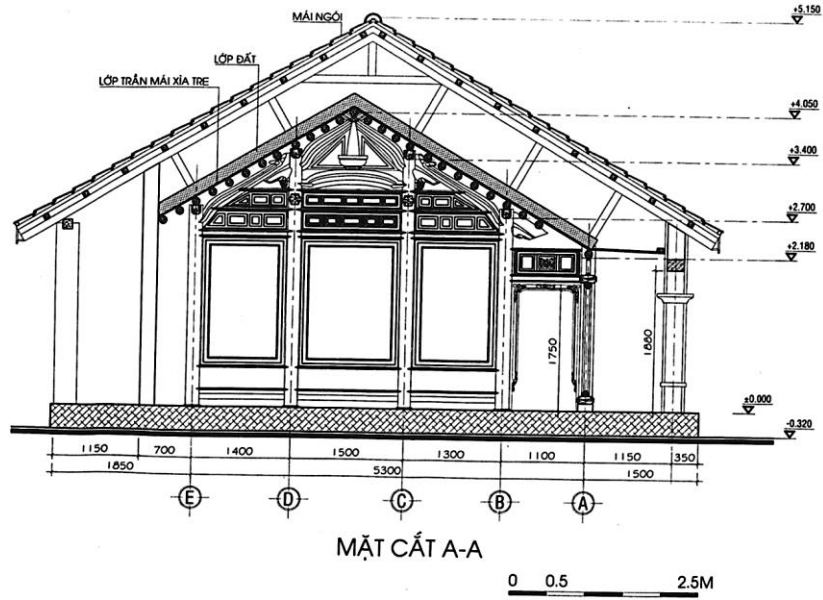
<sup>2</sup> Xem: *Văn hóa làng truyền thống người Chăm, tỉnh Ninh Thuận*, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, Sứ Văn Ngọc, NXB Dân Trí, 2010. Tr. 39.

Tiếng Chăm	Tiếng Việt	Số đo tương đương
yam	Bước chân	1 m
tapa	Sải tay	1,5 m
Bira	Đầu ngón tay giữa đến khớp vai	0,80m
hal	Từ đầu ngón giữa đến cùi chỏ	0,50m
Kapuak djam	Từ cùi chỏ đến cuối nắm tay	0,40m
Kaong el	Từ cùi chỏ đến cổ tay	0,30m
cagam	Gang tay	0,20m
Ing gileh	Từ đầu ngón trỏ đến đầu ngón cái	1,15m
cambo	Từ đầu ngón trỏ đến chấn ngón cái	0,10m
pah	Bàn tay	0,08m

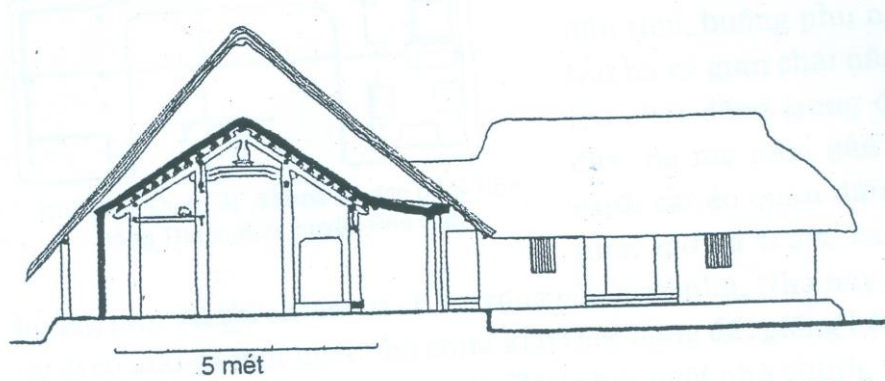
dạng và phức tạp và có thể nói đó là một hành động tôn giáo hơn là một công việc vật chất,...Nhà Việt Nam là một chủ đề nghiên cứu tốt và chớ có tin theo những cảm giác của một du khách vội vã, đứng trước những mái tranh nhấp nhô, đã coi đây là những lều di dạng, dựng lên vội vã bằng những vật liệu tùy tiện. Trái lại, nhà Việt Nam là một kiến trúc cẩn thận, được dựng lên theo những nguyên tắc cụ thể và khéo léo biểu hiện một kinh nghiệm lâu dài và những mối quan tâm thẩm mỹ“ [3]. Căn cứ câu tục ngữ phổ biến phía bờ bắc sông Gianh: “Nhà không chái, đá không ngòi, nòi không quai“ cho chúng ta suy đoán rằng phía bắc sông Gianh làm nhà không có chái, nhưng không phải tất cả các ngôi nhà đều thế. Dần ra đến đồng bằng Bắc bộ thì nhà người Việt lại có chái. Vậy, do đâu mà nhà phía bờ nam sông Gianh có chái ? Thêm, sự khác nhau còn tìm thấy cũng theo tiến sỹ Pierre Gourou là nhà có hai tầng mái. Đây là kết cấu nhà phổ biến vùng cửa Tùng (nay thuộc thị trấn Vĩnh Quang) và làng Liêm Công Tây (nay thuộc xã Vĩnh Thành), huyện Vĩnh Linh, tỉnh Quảng Trị. Loại nhà này xuất hiện lâu đời tại tỉnh Quảng Trị. Kiểu nhà hai mái còn tìm gặp tại huyện Tiên Phước tỉnh Quảng Nam, huyện đảo Lý Sơn (cù lao Ré) tỉnh Quảng Ngãi, thị xã Sông Cầu, tỉnh Phú Yên. Theo Họa sỹ Nguyễn Thượng Hỷ trong bài viết “*Thang Lâm – nhà lá mái – kiến trúc độc đáo của người Chăm và việc bảo tồn*“ tại Hội thảo “*Bảo tồn và phát triển văn hóa dân tộc Chăm trong bối cảnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa và Hội nhập quốc tế*“, tổ chức ngày 16-10-2012 tại thành phố Phan Rang – Tháp Chàm, tỉnh Ninh Thuận, ông gọi là nhà *Lá Mái* theo cách gọi của tiến sỹ Văn khoa Pierre Gourou (1899 – 1999) là Ủy viên thông tấn Viện Viễn Đông Bác Cổ Pháp đã khảo sát và định danh.

---

<sup>3</sup> Đào Hùng dịch.



*Bản vẽ nhà lá mái của người Chăm ở Bình Định*



Nhà ở Mỹ Hòa: Hình cắt nhà chính. Mái đất và mái tranh cách xa nhau hơn nhà Quảng Trị

*Bản vẽ nhà lá mái của người Chăm ở Bình Định*



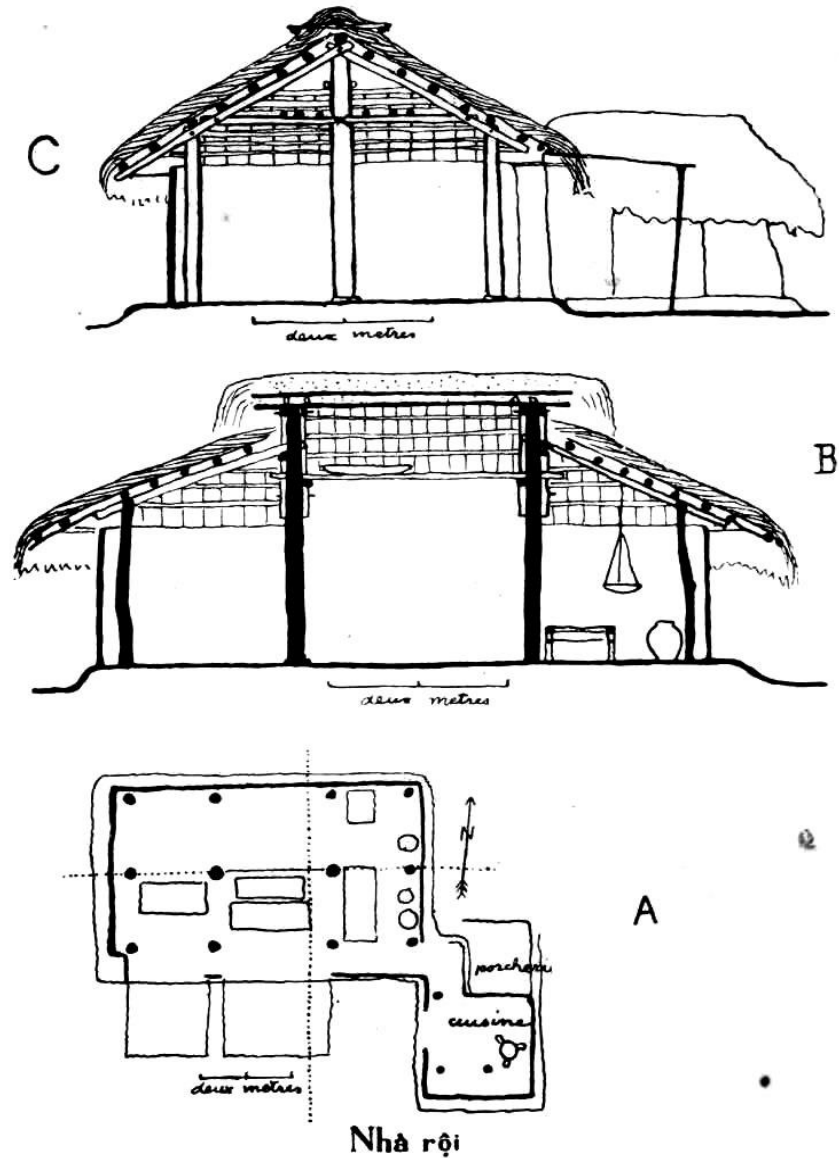




*Nhà lá mái ở Bình Định (Ảnh: Pierre Gourou)*

Về kiến trúc ngôi nhà Lá Mái của người Việt miền Trung bao gồm các loại nhà: nhà *rội/rọi* (cột chôn xuống đất), nhà *thượng rường hạ rội* (có cột ở giữa), hoặc là phổ biến vẫn là nhà *rường* (các chân cột được kê trên các tảng đá). Nhà lá mái người Chăm đặc biệt khác biệt với nhà rường truyền thống của người Việt miền Trung là nhà có hai tầng mái. Theo mô tả, mái dưới hay gọi là trần nhà được đắp đất trên tấm sàn được làm bằng tre, đan thành tấm hoặc sàn bằng gỗ; tầng trên là bộ khung đỡ bằng tre, lợp tranh hoặc lá dừa.

Riêng nhà lá mái tại tỉnh Quảng Trị, được mô tả là loại nhà *rường*, tiến sỹ Pierre Gourou mô tả là nhà *Ruong*, nằm trên đồi đất đỏ bazan ở cửa Tùng và làng Liêm Công Tây. Phần liên kết hai cột cái theo hàng ngang bằng thanh *quá giang* (*lông tréng/trính*) và hàng dọc bằng một cây xà gọi là *xiên*. Trên quá giang và cây xiên là cái sàn gọi là *đổ bản*, được khép kín về phía cửa ra vào bằng những tấm ván. Trên sàn, là nơi đặt để các loại đồ dùng nên có tên là cái *ruong*. (Kết cấu như vậy, nhà tại Quảng Nam gọi là *rầm thượng* và những tấm ván che chung quanh rầm thượng dùng đựng đồ gọi là khung cũi. Nhà có sàn đựng đồ như thế vào tỉnh Bình Định được thiết kế tại nhà cầu và nhà lẫm gọi là *Lẫm thượng*).



*Bản vẽ nhà rội của Pierre Gourou*

Nhà tại Quảng Trị được xây dựng vào những năm cuối thế kỷ XVII, khi phong trào khởi nghĩa Tây Sơn nổ ra (theo lời kể của vị chủ nhà). Theo Pierre Gourou “ngôi nhà này có cách bố trí hoàn toàn mới đối với ai đến từ phía Bắc và phổ biến đối với tất cả những nhà rường lợp tranh. Mái nhà có hai lớp, gồm một mái đầu tiên bằng đất nện để khô và một mái thứ hai lợp tranh, đỡ bằng những tấm phên đan bằng tre thô sơ được bó đất cẩn thận, khoảng

cách giữa hai lớp mái đạt mức tối đa ở trên nóc 40cm. Cấu trúc đó có vẻ hợp lý, nhưng người ta không biết sử dụng ở phía bắc sông Gianh, loại mái hai lớp bằng đất và bằng rơm đó, người Việt gọi là “mái xông” [4]. Về kết cấu của các vì kèo, cũng theo tiến sỹ Pierre Gourou mô tả: “phần giữa ngôi nhà tại thôn Liêm Công Tây (tại Quảng Trị), cũng giống như nhà ở cửa Tùng (Quảng Trị), nhưng vì kèo phía nóc có dáng phình ra, khiến cho khoảng giữa hai cột có dạng hình vòm. Thanh vì kèo phình ra kết thúc ở trước cột cuối, cả phía trước lẫn phía sau nhà, mái vẫn tiếp tục kéo ra nhưng chỉ được đỡ bằng một cái trần bằng ván nối liền nhau”. Gần đây, khi khảo sát ngôi nhà lá mái còn lại phần mái bằng đất, hầu hết các ngôi nhà phân hiên có ván đỡ lớp đất lợp phía trên. Giống như một số nhà tại Quảng Trị, nhà lá mái tại tỉnh Bình Định, nhiều nhà được bao che bằng những song gỗ tiết diện hình vuông giống mô hình những ngôi nhà Thang Lâm tại tháp Ppo Klong Girai, thành phố Phan Rang – Tháp Chàm, tỉnh Ninh Thuận.



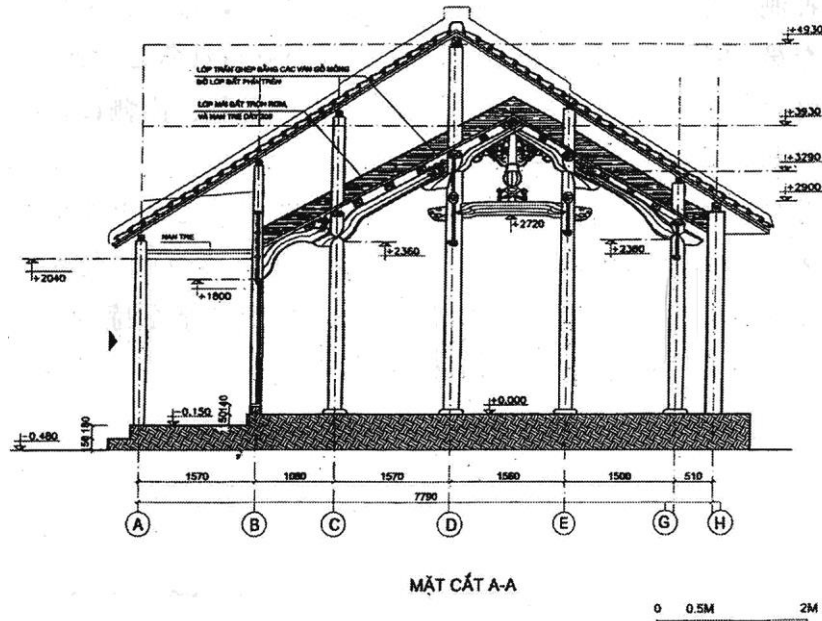
*Vì kèo phía nóc có dáng phình ra trông như cái vòm, trần đan Bằng tre. Nhà cụ Trần Hiệp tại thị xã Sông Cầu  
(Ảnh: Nguyễn Thượng Hỷ, 2007)*

---

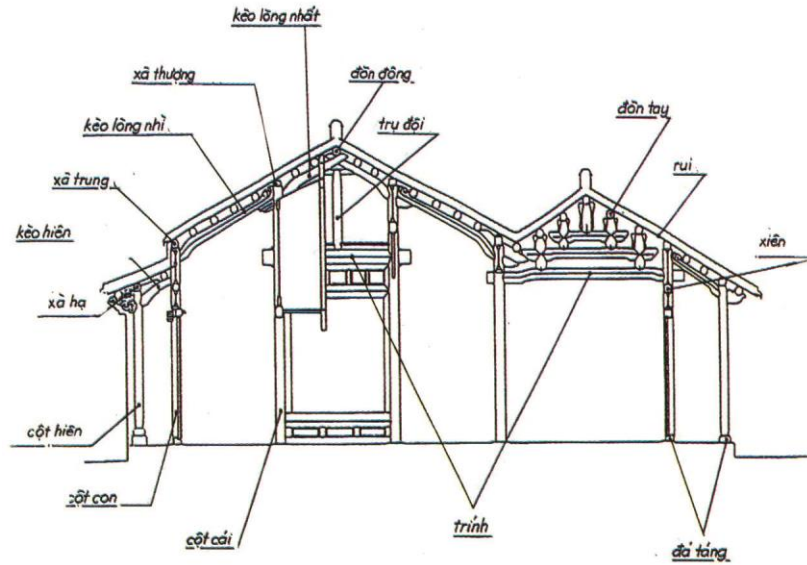
<sup>4</sup> Đào Hùng dịch.



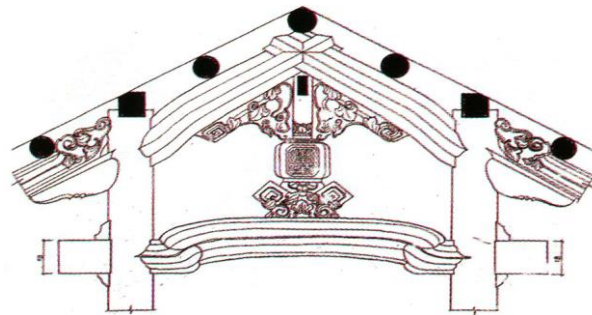
*Nhà cụ Nguyễn Huỳnh Anh (Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam), ngôi nhà rường  
ông Ngô Đình Diệm hỏi mua hai lần. Trước năm 1941 là ngôi nhà lá mái bỏ đất.  
Nay lợp ngói.*



*Bản vẽ nhà lá mái ở đảo Lý Sơn (cù lao Ré), Quảng Ngãi*



Nhà cổ tại TP. Hội An, tỉnh Quảng Nam. (Ảnh: St)



Một trong những kiểu kèo nhà cổ TP. Hội An, tỉnh Quảng Nam. (Ảnh: St)

Tại huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam, trước năm 1945, các ngôi nhà giàu có vùng này đều thiết kế theo kiểu nhà lá mái, mái bằng tre và đôi khi có lót những tấm ván để đỡ lượng đất sét trên mái gọi là nhà *trần bích* hay nhà *bỏ đất*, hoặc *mái xông*. Do tuyến đường Tam Kỳ - Tiên Phước – Trà My được mở ra vào những năm đầu của thế kỷ XX, việc giao thông thuận lợi, do đó nhà cụ Huỳnh Thúc Kháng thuộc thôn Thạnh Bình xã Tiên Cảnh và nhiều ngôi nhà tại đây cũng được xây dựng bằng nhà lá mái.

Nay được thay lợp mái bằng tôn hoặc bằng ngói. Tại tỉnh Quảng Trị gọi là nhà mái xông như cách gọi của người xứ Quảng. Tại tỉnh Quảng Ngãi, những ngôi nhà lá mái trên cù lao Ré (đảo Lý Sơn) được gọi là nhà *đắp* (tức đắp một lớp đất sét) dần được thay thế bằng loại nhà truyền thống người Việt, có mái lợp tranh hoặc cải tạo thành nhà xây xông lợp ngói. Năm 2010, nhà ông Nguyễn Cửu, tại thôn An Hải Tây đã tháo dỡ, thay thế bằng ngôi nhà hiện đại hơn. Tại tỉnh Bình Định, thời gian gần đây không tìm thấy các ngôi nhà lá mái nguyên trạng mà đã được thay đổi lá mái thành mái lợp tranh hoặc lợp ngói theo phong cách hiện đại. Dấn vào đến tỉnh Phú Yên, tại thị trấn Sông Cầu còn vài ngôi nhà lá mái, mái trên người dân lợp bằng lá dừa.



*Nhà cụ Trần Hiệp , ngôi nhà lá mái tại thị trấn Sông Cầu, tỉnh Phú Yên. Nay lợp lá dừa  
(Ảnh: Nguyễn Thượng Hỷ, 2010)*

Tại tỉnh Ninh Thuận, nơi có cư dân người Chăm sinh sống đông hơn, có gần 70.000 người, chủ yếu hoạt động kinh tế bằng

nông nghiệp với phương thức canh tác cổ truyền, phần nhiều nhà của họ vẫn còn giữ theo phong cách cổ truyền. Có thể tìm gặp trong khuôn viên truyền thống, những gia đình khá giả, ngôi nhà chính được bố trí giữa khuôn viên và dùng cho người già gọi là Thang Lâm [5]. Một mô hình ngôi nhà như vậy được phục dựng tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam tại Hà Nội, Thang Lâm là ngôi nhà chính.

Qua đó có thể nói rằng, người Việt miền Trung khi định cư sinh sống đan xen với người Chăm từ Quảng Bình đến Bình Thuận một số hộ đã ảnh hưởng thiết kế ngôi nhà theo kiểu nhà Lá Mái như đã mô tả, và đã thay đổi cách gọi tên phù hợp với phong tục, tập quán, vùng miền của người Việt miền Trung. Theo đó ngày nay người Việt miền Trung còn tồn tại phương thức định danh ngôi nhà, nay ta còn gặp các danh từ chỉ nhà, có các loại nhà *mái xông, trần bích* [6], *nhà đắp, lá mái*. Phần lớn trong số các ngôi nhà như vậy được tiến sỹ Pierre Gourou mô tả và suy luận rằng người Việt miền Trung đã tiếp biến từ mô hình nhà của người Chăm xưa ?

Thời nay, những ngôi nhà có mô hình Lá Mái giống mô hình Thang Lâm của người Chăm không tìm thấy người Việt miền Trung xây dựng. Trong giao lưu, tiếp biến, người Việt miền Trung xây dựng ngôi nhà tùy theo thời tiết, thổ nhưỡng, vật liệu mà chiều cao thấp giữa hai mái, cột,... không bằng nhau giữa vùng này và vùng khác. Nhà lá mái đã thay đổi cho phù hợp với sự phát triển chung của xã hội, thay bằng vật liệu phổ biến tole hoặc ngói, hoặc bằng bê tông cốt sắt. Bản đồ chiều nhà lá mái người Việt tiếp biến kỹ thuật kiến trúc của người Chăm, sau đây cho biết khoảng

---

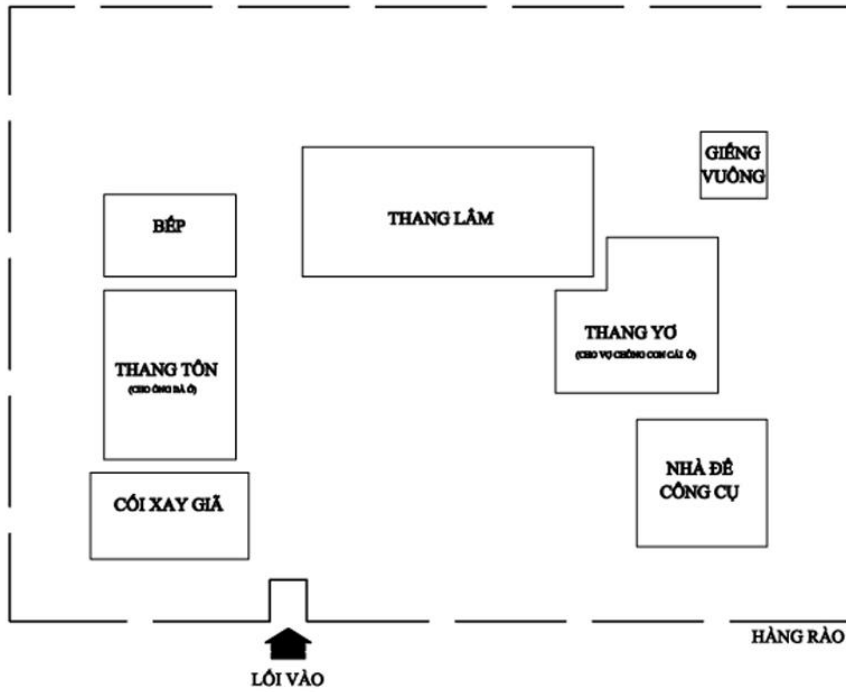
<sup>5</sup> Thang Lâm: Lâm có nghĩa là lưới đan bằng tre (khác với lưới đánh bắt cá gọi là nhuôm). Như vậy ngôi nhà có sàn đan bằng tre ô vuông như tấm lưới gọi là *lâm* và mái lợp tranh, còn lớp đất sét đắp trên lưới tre. Nhà như vậy vừa chống nóng, chống cháy.

<sup>6</sup> Bích (壁) tiếng Hán là , *bích, vách*.

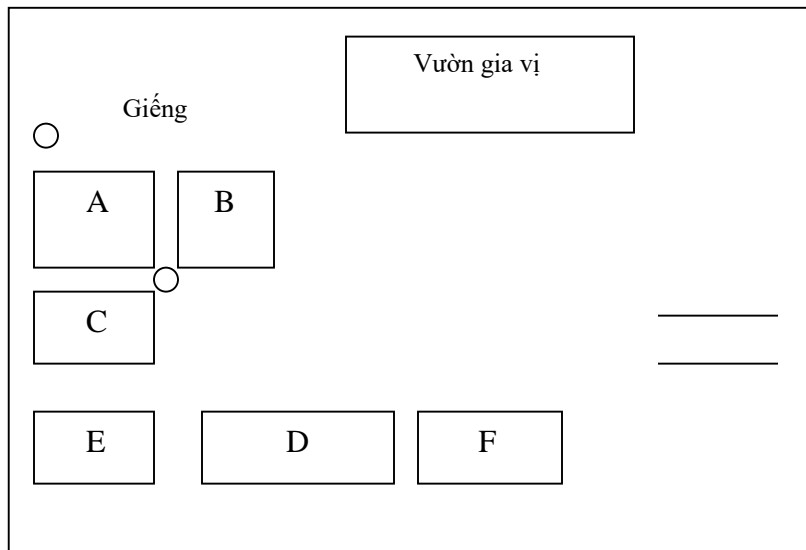
cách cao thấp giữa hai mái nhà trong thiết kế thể hiện bằng các ngôi nhà cụ thể tại một số địa phương miền Trung Việt nam:

<b>Chủ nhà</b>	<b>Địa điểm</b>	<b>Khoảng cách từ trần đất đến mái tranh/lá/ngói</b>
	Nhà tại Di Luân (Pierre Gourou mô tả)	40 cm
Cụ Nguyễn Huỳnh Anh	Huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam	40 cm
Cụ Trần Khiêm	Huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam	120 cm
Nhà bà Dương Thị Hường	Xã Đảo Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi	60 cm
	Xã Tịnh Phong, huyện Sơn Tịnh, Quảng Ngãi	110 cm
Nhà ông Hà Nhuận	Thị trấn Phù Mỹ, tỉnh Bình Định	140 cm
Cụ Nguyễn Thanh Tâm	Thị trấn Sông Cầu, tỉnh Phú Yên	130 cm

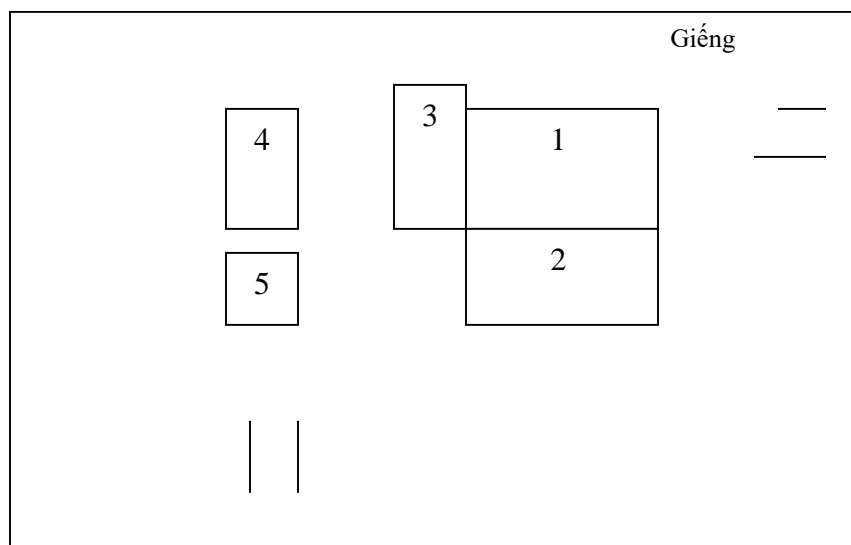




*Khuôn viên bố trí nhà Chăm (theo: H. sỹ Nguyễn Thượng Hỷ)*



*Sơ đồ khuôn viên truyền thống nhà người Chăm (theo: Thập Liên Trường)  
 A: thang Ye; B: thang Mâyuw; C: thang Gar; D: thang Tông; E: thang  
 Gिंग; F: thang Lathung Chai.*



*Sơ đồ nhà truyền thống Chăm, theo Phan Xuân Biên*

*A: điểm hỏa; 1: thang yơ; 2: thang mâyuw; 3: thang gan; 4: thang gin;  
5: thang tây; 6: tông paday (lâm lúa); 7: cổng chính; 8: cổng phụ; 9: hàng rào*

Theo ông Thập Liên Trường, tại *Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm*, thành phố Phan Rang – Tháp Chàm, tỉnh Ninh Thuận, trong bài viết “*Thảo luận để góp phần tìm hiểu nhà truyền thống người Chăm Ninh Thuận*”, tại Hội thảo “*Bảo tồn và phát triển văn hóa dân tộc Chăm trong bối cảnh Công nghiệp hóa, hiện đại hóa và Hội nhập quốc tế*” tổ chức tại Ninh Thuận ngày 16-10-2012 nhân lễ hội Katê, cho rằng: Mỗi khuôn viên nhà truyền thống Chăm thường là hình chữ nhật có thể có từ 2 hay 4 nóc nhà và có thể nhiều hơn nữa, đó là tập quán cư trú đại gia đình mẫu hệ xa xưa, nay đã có xu hướng tan rã thành tiểu gia đình hạt nhân.

Trong khuôn viên nhà ở truyền thống của người Chăm có các loại nhà nay không còn nữa:

- *Thang Ye* (Nhà tọc), đến nay người Chăm vẫn chưa hiểu nghĩa từ “Ye” để chỉ loại nhà này, mà chỉ biết rằng đây là loại nhà làm sàn bên trong cao hơn mặt đất khoảng từ 40-50cm và mái nhà ngấn. Cửa ra vào nhà mở ở hướng Tây- Nam, có khi người ta còn mở thêm một cánh cửa ở hướng Nam để tăng thêm ánh sáng cho

ngôi nhà (khi nhà không làm sàn) Những lễ tục như cưới hỏi, cúng gia tiên hay cúng thần (*Ngap Yang*) diễn ra trong nhà này. Đặc điểm nhà này là mặt bằng ở phái Đông được ngăn thành phòng nhỏ để làm phòng tuyên hôn-“*palikhah hay pandih anâk mâtuw*” cho con gái.

- *Thang Mâyuw* (Nhà bên) là ngôi nhà được cha mẹ cất cho con gái đã có chồng và từ đó, vợ chồng con gái được lập bếp, ăn riêng. Thang Mâyuw thường là nhà trệt không làm sàn như thang Ye, nên nhà được tôn cao cho bằng sàn của ngôi thang Ye và cửa ra vào mở song song cùng hướng với Thang Ye

. - *Thang Gar* (Nhà khách) thường là ngôi nhà có người làm chức sắc (*Acar* Hội giáo Bani thường hay cất nhà này)

- *Thang Tông* (Nhà chứa lúa), ngày xưa thanh bình, thời mà “cửa roi không thềm nhật”, người Chăm, hay tộc người Raglai thường để nông sản (lúa, bắp...) trong cái chòi tranh trong nương rẫy hay ngoài đồng. Ngày nay, người Raglai vẫn còn tập quán này, gọi là ‘tok’, họ có mài tấu mã la –Char- “Ndik tok” (lên nhà chứa nông sản để ngoài nương rẫy mà không bị mất cắp. Về sau, tình hình an ninh xã hội có sự bất ổn, người Chăm chở lúa về làm nhà chứa (số lượng lúa từ 10 xe trở lên (khoảng 500 tạ tương ứng với 7-8 tấn), gọi là *thang tông*, Với số lượng này thường là của trung nông hay phú nông. Nếu ít hơn (của bần cố nông), khoảng 3,4 xe tương ứng với 2,3 tấn, người ta ngăn phòng the của con gái (*duk ndih anâk mâtuw*) ở hướng Đông thành cái vựa chứa lúa, người Chăm làng Phước Nhơn gọi là “*mbo padai*”, người Chăm làng Văn Lâm gọi là “*Weng*”. Ngày nay, vị trí *thang tông* này thường được để xây dựng Nhà khách thay *thang Gar*, vì thế mà nhiều người thường hiểu lầm *thang tông* là nhà khách. Từ “Khách” của tiếng Việt, tiếng Chăm là “*Tuai*”, như vậy “nhà khách” là “*thang tuai*”, phòng khách là “*duk tuai*” chứ không phải là “*Thang tông*” hoặc là “*Duk tông*”.

Các loại nhà *Thang Ye*, *Thang Mâyuw*, *thang Gar* mở cửa ra vào về hướng Tây hoặc hướng Nam, bởi theo quan niệm của người Chăm, đó là hướng “sinh”, ngược lại hướng Tây-Bắc và Bắc được xem là hướng “tử”. Đồng thời, các hướng nhà của người Chăm thể hiện khả năng thích ứng với đặc điểm khí hậu khu vực Miền Trung hay chịu ảnh hưởng khí hậu Nhiệt đới gió mùa. Tỉnh Ninh Thuận, hàng năm chỉ có 2 mùa mưa và nắng, mùa nắng nóng rang, nhiệt độ trung bình 34° C, Mùa mưa, từ tháng 9 đến hết tháng 11. Đây cũng là những tháng tập trung bão biển đông còn gọi là bão nhiệt đới vào các tháng 9,10,11 hàng năm, những trận mưa gây ngập lụt và gió mùa Đông-Bắc thổi rất mạnh từ tháng 10 năm trước đến tháng 3 năm sau lạnh giá, vì thế mà mở cửa hướng Bắc hoặc hướng Đông sẽ bất lợi. . Đây có thể nói là khả năng nhận thức và thích nghi với môi trường của người Chăm. Ngoài ra những ngôi nhà kể trên còn có *Thang Ging* (Nhà bếp) và có thể có nhà đặt cối xay và cối giã gọi là *Thang Lathung chai* đặt gần sát với cửa ra vào khuôn viên nhà ở hướng Tây-Nam Người Chăm gọi khuôn viên nhà ở là “*Tapeng Paga hala thang*” với thuật phong thủy cổ truyền “*Glaong di Pai biér di Pur, Glaong di Dak biér di Ut*” (Cao đằng Tây, thấp đằng Đông, cao phía Nam, thấp phía Bắc). Nhưng mỗi khuôn viên nhà đều có một vườn rau gia vị, gọi là “*pakak*” nhỏ để tận dụng nước sinh hoạt thải từ cái giếng đặt ở phía Đông-Bắc (*Ésan*) không chảy ra đường và sang nhà hàng xóm ở phía Bắc và người Chăm quan niệm rằng nước chảy từ ngoài cổng vào nhà tốt hơn là nước chảy từ khuôn viên ra ngoài (ngụ ý của cái ở ngoài về hội tụ).

Đối với nhà người Việt miền Trung tuy có giao thoa, tiếp biến cách thức dựng cất ngôi nhà lá mái của người Chăm nhưng mặt bằng tổng thể đã có sự thay đổi cho phù hợp với thói quen và phong tục tập quán của người Việt. Theo Họa sỹ Nguyễn Thượng Hỷ, trường hợp khảo sát vào năm 2002 tại thôn Phú Xuân, xã Tây

Xuân, huyện Tây Sơn (Bình Khê), thị trấn Phú Phong, tỉnh Bình Định, cho thấy rằng nhà của cụ bà Lê Thị Bả (86 tuổi), (trước cụ, chủ nhân ngôi nhà là cụ ông Bùi Đắc Dư (1869 – 1895)) và nhà cụ ông Phùng Quang Duyên, thôn Chánh Lộc, xã Xuân Lộc, tỉnh Phú Yên vẫn còn giữ nguyên mặt bằng tổng thể của ngôi nhà Lá Mái với các công năng:

- Nhà chính: nơi thờ cúng, thực hiện tín ngưỡng và là nơi nghỉ ngơi của đàn ông.

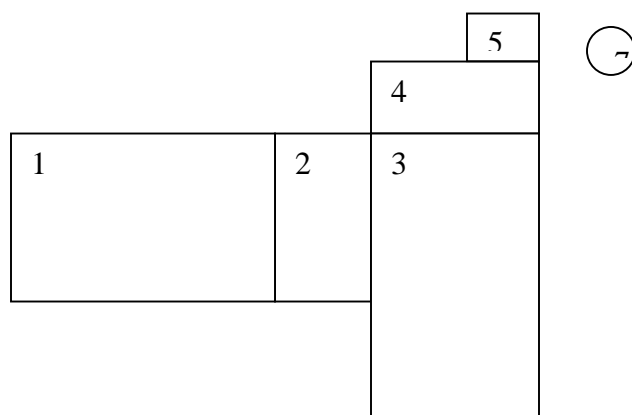
- Nhà cầu: nhà nối với nhà chính và là nơi nghỉ ngơi của phụ nữ.

- Nhà lẫm: như là kho chứa lúa.

- Nhà bếp: sân cát (bao gồm sân phơi bên trong), là nơi bếp núc và chế biến các loại nông sản.

Những ngôi nhà cất dựng theo kiểu lá mái ở các tỉnh Quảng Trị, Quảng Nam, Quảng Ngãi, Phú Yên, phần lớn chỉ giữ lại phần nhà chính, còn các công trình khác đã thay đổi cho phù hợp với thói quen sinh hoạt.

Theo đó, có thể phân biệt, so sánh mặt bằng tổng thể của nhà cổ truyền người Việt miền Trung (trường hợp nhà ông Võ Văn Xuân tại làng Đông Phước, xã Hòa Phát; nhà ông Trần Phước Hoàng tại thôn Phước Thuận, xã Hòa Nhơn, nhà ông Đỗ Hữu Minh, thôn Thái Lai, xã Hòa Nhơn, nhà ông Ngô Văn Nghĩa, thôn Phong Nam, xã Hòa Châu, huyện Hòa Vang, tỉnh Quảng Nam, nay là thành phố Đà Nẵng) với mặt bằng khuôn viên nhà cổ truyền người Chăm không tìm thấy sự giao thoa hay tương đồng trong bố trí nhà ở cổ truyền của người Việt với người Chăm. Ngày nay đã khác!



Mặt bằng tổng thể nhà cổ truyền người Việt miền Trung.

6

- 1: nhà trên, nơi thờ tự và nghỉ ngơi của đàn ông.
- 2: nhà cầu, nơi cất áo quần, màn, chiếu, dụng cụ, sản phẩm nông nghiệp.
- 3: nhà ngang, nơi nghỉ ngơi của phụ nữ, có thể gắn thêm nhiều buồng cho vợ chồng trẻ, con gái chưa chồng.
- 4: nhà bếp, nơi chế biến nông sản và nơi ngồi ăn cơm, cối giã gạo, cối xay lúa.
- 5: bếp, nơi nấu nướng
- 6: cây rom (củ chụm mùa mưa, thức ăn cho trâu/bò)
- 7: ảng nước.
- 8: cổng vào, hoặc 9, hoặc 10
- 11: sân

Theo đó, có thể nói rằng người Việt miền Trung có kết cấu mặt bằng tổng thể của khuôn viên nhà như của người Chăm nhưng bố trí các căn nhà không có điểm tương đồng. Đây chính là sự khác biệt giữa mô hình khuôn viên nhà Chăm với khuôn viên nhà người Việt miền Trung.



*Nhà lá mái ở Cú Lao Ré... một cái trần bằng ván ở mái hiên, trên có đắp đất nối liền nhau (Ảnh: Nguyễn Thượng Hỷ)*



*Thang Lâm của người Chăm là nhà có hai mái, mái dưới đắp một lớp đất sét*



Lớp tre đan ô vuông (gọi là lẫm)

*Nhà hai mái, mái trên lợp ngói*



*Nhà của người Chăm, Thang Yo/Thang Ye đang phục dựng tại Bảo tàng dân tộc học Việt Nam.*



*Mô hình nhà Chăm tại Bảo tàng dân tộc học Việt Nam.  
Nhà ở giữa là Thang Lâm.*



## **1.2. Vật liệu**

Nhà người Việt và người Chăm có các yếu tố giống nhau là sử dụng hầu hết các loại gỗ khai thác được trên rừng, từ gỗ tốt như kiền kiền, cam xe, lim xanh, trắc, huỳnh, chò,... đến các loại gỗ trồng trong vườn nhà như mít, xoài, thầu đâu... tre, dừa. Phần lớn vùng đồng bằng dùng gỗ mít để làm bộ khung nhà. Là những loại gỗ không bị mối mọt đục phá được ưu tiên lựa chọn để làm nhà. Để lợp nhà ngày trước là tranh săng, tranh được đánh lại thành từng tấm lợp nhà, người Việt hay người Chăm cũng phải thế. Dây thường là dây mây cắt, bứt từ rừng về, chẻ bỏ ruột lấy phần cật cật, thắt. Theo đó, có thể nói rằng việc giao thoa, tương đồng nhau về chất liệu làm nên một ngôi nhà đã có sự giao lưu tiếp biến nhau. Lợp nhà lá mái bằng đất sét nhào trộn với cỏ khô, rơm rạ, đôi khi dùng cả trấu (vỏ lúa) trộn với đất sét trét lên bộ khung sườn bằng tre, dừa thành vách phen.

## **1.3. Dụng cụ**

Dụng cụ làm nên một ngôi nhà có các loại cửa, cửa đơi, đục, (chang, dũm), rìu, liềm, rựa, dùng cho cả thợ tre và thợ mộc. Những dụng cụ này sản xuất ngay tại làng, thông qua các lò rèn thủ công. Để vót tròn hoặc vuông một cây cột, vì kèo, người thợ Việt – Chăm dùng rìu để đẽo, gọt. Đắp đất cho nền sử dụng các loại công cụ trong nông nghiệp: xe trâu, xe bò, vò đập đất, các loại cuốc, trang,... nhằm thực hiện được mục tiêu hoàn thành xong một ngôi nhà.

Trong điều kiện tự nhiên, xã hội đối với người Việt miền Trung, chất liệu làm nhà có sự tương đồng nhau giữa Việt – Chăm. Ngày nay, ngôi nhà người Việt miền Trung và người Chăm không khác mấy, các loại vật liệu phương tiện làm nhà đã có sự giao lưu, tiếp biến nhau không chỉ trong phạm vi vùng miền mà còn trên phạm vi cả nước và khu vực.

## **1.4. Bên trong ngôi nhà**

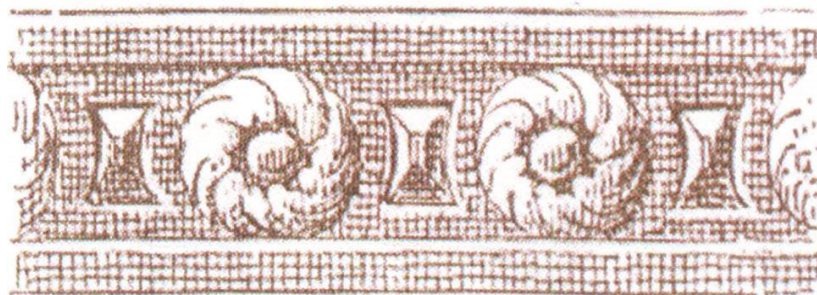
Ngôi nhà người Việt miền Trung (cổ) có sự dung hợp các vì kèo, cột của ngôi nhà đồng bằng Bắc bộ (vùng Thanh, Nghệ, Tĩnh) với ngôi nhà của người Chăm (cổ). Mô hình nhà người Chăm miền Trung nay có sự thay đổi phù hợp với điều kiện và môi trường cư trú và lao động sản xuất. Ngôi nhà lớn, theo kiểu quan hệ mẫu hệ đã không còn tồn tại, thay vào đó là ngôi nhà nhỏ hơn (theo quy mô), hình thành theo kiểu nhà hạt nhân người Việt.

Trước kia, người Chăm xây dựng bộ khung, sườn nhà của mình có kết cấu đơn giản. Thường, ngôi nhà nông thôn có vì kèo ba cột, kèo được liên kết với cột hoặc không có vì kèo thì dùng tường trét đất sét thay thế kèo, cây cột trồng nếu có tường, dùng tường chống đỡ vì kèo (kèo gát lên đầu tường, xem tường như phân/vách che). Nếu là vì năm cột thì có thêm xà ngang đầu gác lên cây đòn tay cái nơi hai đầu cột con. Từ các kiểu vì kèo này, qua thực tế địa hình, thời tiết, người Chăm cho xuất hiện cây kèo và dần trở thành bộ vì kèo hoành chính. Dần về sau, để có không gian ngôi nhà được thoáng hơn, nhà người Việt và người Chăm miền Trung sử dụng loại kèo trôn cột. Nhà kiểu này người Việt gọi là nhà sọc măng (là cây xiên nối dài hai đầu, gát lên bờ tường/phên trước và sau). Hiện nay kiểu nhà trôn cột phổ biến trong xây dựng.

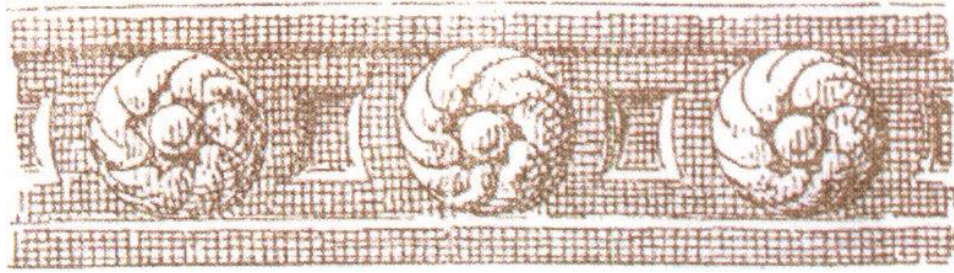
Quan sát trên đầu các cửa ra vào của các căn nhà cổ của người Hoa tại Hội An có hai mắt cửa bằng gỗ. Các nhà nghiên cứu cho rằng mắt cửa có sự giao thoa tiếp biến mắt cửa tại các tháp người Chăm!

Theo quan niệm tín ngưỡng dân gian mắt cửa tại các nhà cổ ở Hội An, thể hiện sự tôn kính, sự hoài vọng về những điều lành cho gia chủ, hoặc thờ Môn thần (thần giữ cửa). Từ mắt cửa của các ngôi nhà cổ (phần lớn là cơ sở thờ tự) tại Hội An, chúng tôi liên hệ đến mắt cửa tại ngôi nhà cổ ở làng Thái Lai, xã Hòa Nhơn (nhà ông Đỗ Hữu Minh) có một mắt cửa hình bát quái, lưỡng nghi

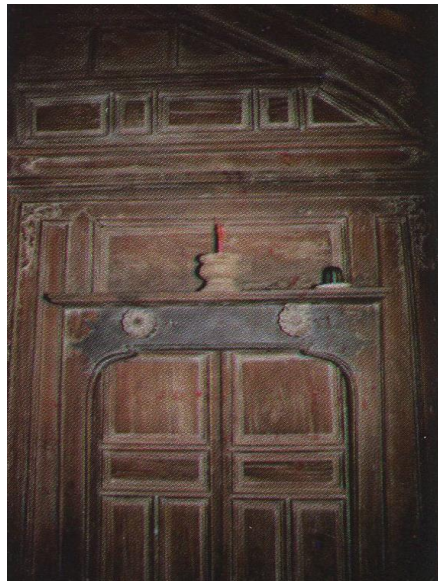
được chạm khắc trên một thanh gỗ che chắn trên đà cửa Đông phòng và cửa Tây phòng hoặc trên đà cửa mạch cách điệu giống nửa mắt cửa mà không tạo thành hai mắt cửa như các căn nhà cổ tại Hội An. Điều này qua đối chiếu, với tháp Chăm bằng gạch tại Mỹ Sơn (huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam), tháp Khương Mỹ (huyện Núi Thành, tỉnh Quảng Nam), như bản vẽ chúng tôi sưu tầm được, cho thấy không có sự giao thoa, tiếp biến nhau. Hình tượng mắt cửa nhà cổ Hội An không giống giống với mắt cửa tháp Chăm và cũng không giống mắt cửa ngôi nhà cổ của ông Đỗ Hữu Minh tại làng Thái Lai, xã Hòa Nhơn, huyện Hòa Vang. Từ đó có thể nghĩ rằng, người Hoa tại thành phố Hội An đã chạm khắc mắt cửa theo lối trang trí kiến trúc của họ mà không có sự mô phỏng hình tượng mắt cửa của người Chăm. Mắt cửa được chạm khắc trên loại gỗ tốt và vận dụng có sáng tạo thêm thành nhiều loại mắt cửa khác nhau nhưng vẫn trên cơ sở phần nhiều là bông cúc mãn khai được cách điệu nghệ thuật hoặc hình bát quái, lưỡng nghi,..theo quan niệm thẩm mỹ triết học phương Đông,.Không chỉ mắt cửa đặt trên cửa ra vào mà người Hội An còn đặt trên cửa nhà kho, cửa buồng ngủ, chứa đồ đạc. Mắt cửa như thế ít tìm thấy tại nhà cổ của người Việt ở các tỉnh miền Trung, thì đây không hẳn là sự giao thoa, tiếp biến từ lối kiến trúc của người Chăm sang người Việt miền Trung hoặc với người Hoa đến ở tại thành phố Hội An!



*Mắt cửa tháp Chăm ? hay đồ án trang trí (Ảnh: St)*



*Mắt cửa tháp Chăm ? hay đồ án trang trí (Ảnh: St)*



*Mắt cửa nhà cổ tại TP. Tam Kỳ, tỉnh Quảng Nam (Ảnh: St)*



*Mắt cửa nhà cổ tại TP. Hội An, tỉnh Quảng Nam (Ảnh: St)*



*Mắt cửa nhà cổ tại TP. Hội An, tỉnh Quảng Nam (Ảnh: St)*



*Mắt cửa nhà ông Đỗ Hữu Minh, làng Thái Lai, xã Hòa Nhơn, huyện Hòa Vang, TP. Đà Nẵng hay đồ án trang trí ( Ảnh Võ Văn Hòe).*

Điều này có thể tìm thấy trong tài liệu khảo sát, mô tả qua công tác điền dã tại thành phố cổ Hội An của tác giả Võ Văn Hoàng, rằng: Trong các công trình kiến trúc của người Hoa, “*Mắt*

*cửa*” là một họa tiết trang trí mang nét tín ngưỡng thờ thần của họ.

Trong bài viết *Tìm hiểu chi tiết mắt cửa...*, tác giả Võ Văn Hoàng miêu tả: Trên các cánh cửa ra vào những ngôi nhà cổ, hội quán, nhà thờ tộc,... tại thành phố cổ Hội An, chúng ta thấy có gắn hai khoanh gỗ hình tròn, hoặc hình lục giác, bát giác... được chạm khắc công phu và đôi khi được sơn son thếp vàng, cư dân địa phương quen gọi là “*Mắt cửa*”. Mắt cửa là một dạng trang trí khá đặc sắc cho ngôi nhà, nó thực chất là núm khóa chốt cửa, có hình dáng chiếc đinh, phần tán ở đầu dày 10cm, đường kính khoảng 20cm, và phần chốt đục liền với tán tiết diện hình chữ nhật dài khoảng 30cm, có chức năng liên kết “*đố cửa*” và “*khung cửa*” giữ không cho cánh cửa rời ra.

Qua tư liệu điền dã, chúng tôi tìm thấy có khoảng 20 kiểu mắt cửa. Phần lớn mắt cửa có dạng hình tròn, hình lục giác, bát giác, hoặc đục đẽo thành 6 hoặc 8 cánh hoa cúc mãn khai; một số ít mắt cửa có dạng hình vuông như mắt cửa của nhà số 67 Trần Phú; hình nửa khối cầu dẹt ở nhà số 77 Trần Phú... Tán mắt cửa thường được chia thành hai phần: phần tâm và phần vành bao quanh mắt cửa. 1/ Phần tâm của mắt cửa thường trang trí hình lưỡng nghi được sơn hai màu đen trắng - biểu tượng của âm dương, hình nhụy hoa cúc, hình chữ triện, chữ Phúc, chữ Thọ, v.v... 2/ Phần vành bao quanh bên ngoài tâm, tạo cánh hoa cúc 6 hoặc 8 cánh mà cánh của nó xoáy hình lá đề (nhà số 101 Nguyễn Thái Học, nhà số 80 Trần Phú...), hình bát quái, hình hồi văn, hình giao long, hình bốn hoặc năm con đơi bao quanh chữ Phúc, có mắt cửa chỉ có một chữ Thọ, hoặc tạo một gờ chỉ nổi phía bên ngoài vây lấy tâm... Một số mắt cửa hình vuông thì phần vành của nó không được trang trí.[<sup>7</sup>]

---

<sup>7</sup> Xem: *Tìm hiểu chi tiết mắt cửa trong trang trí kiến trúc ở khu phố cổ Hội An*, Võ Văn Hoàng, TP. Hội An, tỉnh Quảng Nam.

Một số mắt cửa hình tròn như ở Miếu Quan Công (số 24 Trần Phú), phân tán được chạm nổi mặt con lân miệng đang há to, mắt trắng, mi xanh, mũi đỏ, râu bạc trông rất dữ tợn. Mắt cửa ở hậu cung Hội quán Phúc Kiến sơn son thếp vàng mà phía trên chạm đôi rồng châu mặt trời, phía dưới là đôi giao long châu mặt trăng, ở chính giữa là vòng tròn âm dương; còn ở Chùa Cầu mắt cửa cũng sơn son thếp vàng, trên tán mắt cửa người ta chạm nổi hình bốn hoa cúc dây bao bọc xung quanh, xoáy lưỡng nghi nằm ở chính giữa, v.v... Trước đây vào mỗi dịp tết, cư dân người Hoa ở Hội An thường cột lên mắt cửa tám vải màu đỏ, xòe xuống mang hình tam giác ngụ ý cầu sự may mắn, điều tốt lành đến với gia đình, với làng xã. Hết tết họ tháo ra. Vài năm trở lại đây, khi du khách trong và ngoài nước đến Hội An ngày càng nhiều, thì tám vải đỏ vẫn được giữ nguyên.

Về “*Mắt cửa*”, các nhà nghiên cứu cho rằng: “*Người Hội An quan niệm con người và con vật đều có mắt để nhìn đời và nhìn lòng mình, thì đồ vật gắn với con người cũng phải có mắt. Cái thuyền là nhà nổi trên sông phải được vẽ mắt trước khi hạ thủy, cái nhà trên đất cũng phải có mắt để tránh cho chủ nhà những tai nạn*”. [8]

Hoặc trong cuốn: “*Người bạn đường du lịch văn hóa Hội An*”, cũng cho rằng: “*Người Hội An quan niệm con người, con vật đều có mắt để nhìn đời và nhìn vào lòng mình thì các đồ vật gắn với vận mạng con người cũng phải có mắt. Các thuyền ghe ở Hội An cũng được vẽ vào hai bên mũi thuyền hai con mắt rất to và rõ để nhìn thấy mọi tai ương trên biển khơi. Cái nhà, nơi con người sống cả đời trong đó cũng phải có đôi mắt để bảo vệ mình và cũng mở cửa tâm hồn mình với xã hội*” [9]

---

<sup>8</sup> Chu Quang Trứ. *Hội An nơi hội tụ các yếu tố nghệ thuật*. T/c VHNT số 8(170), 1998, tr.49-51.

<sup>9</sup> Phạm Hoàng Hải. *Người bạn đường du lịch văn hóa Hội An*. Nxb Thế Giới Hà Nội, 2001.

Tại thành phố cổ Hội An, mắt cửa có trong những di tích kiến trúc tôn giáo, tín ngưỡng dân gian của người Hoa, nhưng rất hiếm thấy trên những ngôi nhà, đình, chùa của người Việt. Làng mộc Kim Bồng (nay là xã Cẩm Kim – Hội An) – của người Việt miền Trung, nhà của họ không có mắt cửa. Ở Huế và một số địa phương khác cũng tìm thấy vài chiếc mắt cửa. Đây có thể do sự giao thoa trong kiến trúc của người Việt miền Trung. Theo đó, “*Mắt cửa*” là của hình thức thờ “*Môn thần*” (thần cửa) trong tín ngưỡng dân gian của người Hoa ở khu phố cổ Hội An. Hằng năm, *Môn thần* được cúng vào ngày mùng 2 và 16 âm lịch. Qua tư liệu điền dã chúng tôi không thấy có sự giao thoa, tiếp biến “*Mắt cửa*” tháp Chăm và “*Mắt cửa*” nhà ở của người Việt.

### **1.5. Phương vị ngôi nhà**

Nhà truyền thống người Chăm thường quay mặt về hướng Nam – Bắc. Mái lợp lá, thường có ba phần: phần rui mè, đến một lớp đất sét và trên cùng là lớp lá. Theo đó các nhà nghiên cứu thường gọi là "nhà lá mái". Nền nhà kết cấu theo kiểu "bán sàn", cao chừng 0,5m. Mặt trên sàn được phủ một lớp đất sét, dưới lớp đất này là tre đan thành tấm hoặc gỗ có chức năng lót, đỡ. Mặt trước nhà quay về hướng Nam, tại đây có một hiên được thiết kế cân đối ở giữa nhà. Trong nhà, gian giữa là trung tâm (người Chăm gọi là *sang-yơ*), bên phải là gian ngủ của cha mẹ, bên trái dùng làm nơi cất đặt dụng cụ, đồ đạc (như là kho). Phần sau là gian ngủ của con cái, trở cửa ra hướng Đông. Nhà bếp được xây dựng riêng biệt (có lối đi ngang hoặc không, ngăn cách giữa nhà trung tâm và nhà bếp chừng 1,5m - 2m, hoặc có thể bố trí nhà bếp lệch về phía tây và cách nhà trung tâm) cách nhà trung tâm và tọa tại phía Tây của nhà trung tâm. Trong nhà bếp có nơi đặt bếp, nơi chứa nước uống và nơi chắt củi đun, nơi đặt để các loại nồi niêu, trách, trã, lu, hũ,...



Qua tư liệu điền dã tại Ninh Thuận, theo mô hình nhà truyền thống người Chăm tại khu đền tháp Ppo Klong Girai tại đồi Trầu, phường Đô Vinh, thành phố Phan Rang – Tháp Chàm, cho thấy rằng mô hình nhà truyền thống của người Chăm không giống nhà người Việt miền Trung trong cách bố trí chức năng của các phòng, bếp, giếng.

Với người Việt miền Trung, giếng dùng chung cho cả làng/xóm và thường toạ lạc trên vuông đất nà, thổ cạnh bờ tre hàng dừa,...mạch nước thường xuyên đổ ra, làm cho nước luôn chảy ra ngoài nên nước thường trong, mát và sạch. Về sau, đầu thế kỷ XX lần lượt hình thành các giếng đào sâu trên miếng đất cao hơn, thành giếng tròn, xây bằng gạch hoặc đúc bê tông nối ráp từng ống bi với nhau tạo nên thành giếng.



*Vì kèo gắn liền với cột, mô hình nhà người Chăm tại Khu đền tháp Ppo Klaong Girai (đồi Trầu, phường Đô Vinh, TP. Phan Rang - Tháp Chàm, Ninh Thuận)*



*Nhà kết cấu kèo trôn cột  
(Nhà ông Thiên Sanh Thêm, làng Hữu Đức, tỉnh Ninh Thuận. Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Bố trí nơi cha mẹ ngủ*

*(Mô hình tại Khu tháp Ppo Glaong Girai, Ninh Thuận. Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Thang Lâm, mô hình nhà người Chăm tại Bảo tàng dân tộc học Việt Nam. Các song gỗ làm vách chắn gió rất nhiều nhà ở Dân gian vùng Bình Định. (Ảnh: Internet).*



nhà trung  
tâm (Thang  
Lâm)

*Mô hình nhà người Chăm tại khu đền tháp Ppo Klaong Girai (đồi Trâu, phường Đô Vinh, Tp. Tháp Chàm – Phan Rang, Ninh Thuận. (Ảnh: Võ Văn Hòe).*



*Nhà bếp, cánh ngôi nhà chính 1,5m-2m*

*(Mô hình tại Khu tháp Ppo Glaong Girai, Ninh Thuận. Ảnh: Võ Văn Hòe)*

## **2. Kỹ thuật xây dựng ngôi nhà lá mái**

Cách đây năm, ba thế kỷ, việc có được ngói (âm dương hay ngói móc bằng gốm) để lợp nhà rất rất khó khăn, đôi khi chưa tìm ra kỹ thuật làm nên tấm ngói ra đời. Đến những năm đầu thế kỷ XX, ngói xuất hiện dần tại các thị trấn, huyện lỵ, nơi có dân cư sầm uất. Do vậy, kinh nghiệm dân gian trong việc chọn lựa nguồn nguyên vật liệu sẵn có tại địa bàn cư trú để xây dựng nên ngôi nhà ở phù hợp với điều kiện địa phương là điều cư dân tại địa bàn phải nghĩ ra.

### **2.1. Phần mái đắp đất sét**

Phần mái nhà gồm đòn tay, rui, mè, trính, rượng, xiên,... nếu không dùng gỗ thì dùng tre. Tre được ngâm tại ruộng bùn lầy từ 6 tháng đến một hoặc hai năm cho thật chín. Vùng sông Cầu, tre được ngâm với muối. Sau khi vớt tre về để khô khén một thời gian, dùng vào việc cất dựng ngôi nhà. Phần mái nhà đắp đất sét, trước tiên dùng tre chẻ nhỏ thành những nan, thanh tre phù hợp với mái nhà, xong bó lại đem ngâm xuống ruộng bùn lầy. Thời gian ngâm có thể từ 3 đến 6 tháng cho nan tre được chín. Tre ngâm có độ bền lâu do không mối mọt đục khoét. Tre ngâm để nơi khô ráo có thể tồn tại đến 40 năm. Vì thế tre được ngâm kỹ

trước khi đan thành những tấm màn màn theo hình ô vuông, tạo thành từng tấm, vĩa gác lên trên mái rui mè của toàn bộ mái nhà.

Dùng đất sét nhồi trộn thật kỹ với rơm rạ, hoặc với cỏ khô chặt nhỏ, dùng lượng đất sét có độ ẩm vừa đủ đắp lên lớp khung màn màn bằng tre, hoặc bằng ván. Lót mái bằng ván (dày từ 2 – 3cm) chỉ những nhà giàu có mới có thể thực hiện được. Và như thế chỉ là số ít, còn đại bộ phận nhà lá mái người Việt và cả người Chăm thế kỷ trước đều sử dụng tre, hoặc dừa. Dùng một lượng đất sét nén chặt trên mái bằng cách dùng vồ thỏ nhẹ tay sao cho lớp đất sét dính chặt, đều và láng mặt. Độ dày của mái đất phổ biến phải từ 8 – 10cm mới đạt kỹ thuật.

Tùy vùng, miền mà sử dụng nguyên vật liệu có sẵn tại chỗ, chẳng hạn tại cù lao Ré, không có rơm rạ, cư dân nơi đây dùng cỏ cú, cỏ chỉ khô trộn với đất sét, mục đích cho đất xốp, không gãy đổ và liên kết nhau; tại huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam chủ nhà dùng rơm, rạ trộn với đất sét.

## **2.2. Phần mái lợp tranh/lá dừa**

Các ngôi nhà có khoảng cách từ mái đất đến mái tranh của lá mái không nhất thiết phải có số đo bằng nhau trong cùng địa bàn cư trú. Có nhà cao đến 140cm, và nhà thấp nhất là 40cm. Qua khảo sát và tư liệu điền dã của các nhà nghiên cứu cho biết, tại huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam, nhà cụ Huỳnh Anh, các đầu cột nhà cụ trước kia được xếp đá liên kết bằng đất sét cao từ 40 đến 50cm. Trên đó cột chặt bộ khung mái tranh vào đầu các cây cột bằng những sợi mây con chẻ nhỏ thật chặt chắn rồi mới lợp tranh lên thành mái tranh săng, hoặc tranh rạ. Năm 2004, tại Phù Mỹ, tỉnh Bình Định, khảo sát một ngôi nhà còn nguyên mái tranh đã cất dựng trước đó khá lâu. Hoặc năm 2008, tại thôn Bình Thạnh và thôn Thạch Khê, thị xã Sông Cầu, tỉnh Phú Yên, khảo sát được một ngôi nhà có khung sườn bằng tre đỡ mái tranh, dưới mái được

chông bằng những đoạn gỗ, hoặc đoạn tre ngắn phù hợp với khoảng cách mái đất bên dưới. Chân của các đoạn tre, gỗ được bọc một ụ đất sét (như đứng trên một tô úp), nhằm giữ chặt chân trụ vào mái đất.

Nhà lá mái dựng cất như vậy vào mùa hè mát mẻ, mùa đông ấm áp, hạn chế được hỏa hoạn cháy nhà, bảo vệ được tài sản, của cải.

### **2.3. Vách/phên nhà**

Vách hay phên nhà làm theo kiểu nhà lá mái có phên trét bằng đất sét hoặc không. Nếu dùng đất sét trét thành tấm phên dày che phủ, trước hết người ta dùng tre ngâm hoặc thân dừa ngâm chín đan thành những tấm mảnh mảnh lớn dựng từ nền đất lên đến nóc nhà để thực hiện phên/vách che. Thường, người Việt miền Trung dùng thân dừa chẻ thành từng miếng dựng đứng, gọi là *cây mâm*; sau đó dùng tre gác ngang, gọi là *cây trĩ* và cột chặt liên kết nhau bằng những sợi lạt ghém (sợi tre), sao cho tạo thành nhiều ô vuông, mỗi ô đạt kích thước 10 x 10cm. Lớp đất trét tạo thành phên/vách nhà có độ dày từ 10 – 12cm. Thảng, có nhà trét dày đến 22cm, như trường hợp nhà ông Đỗ Hữu Toại tại huyện Tây Sơn, tỉnh Bình Định. Phần bên ngoài cây mâm và cây trĩ (cột vách/phên) là đất sét trộn nhuyễn với rơm, rạ hoặc cỏ khô băm nát, dùng trét lên tạo thành phên/vách cho nhà như là lớp áo. Cũng có nhà khá giả tại tỉnh Bình Định, Phú Yên dùng giấy bồi giả nát, mịn, trộn thêm vỏ cây bù lời già nhuyễn cho có độ nhót, dẻo dính, nhằm tạo cho bờ phên có độ liên kết, dính chặt và láng.

### **3. Điều khắc dân gian**

Khi xem các tượng đá khắc chạm các thần, nữ thần Chăm, và các kiến trúc điêu khắc khác nhau trưng bày tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, các nhà nghiên cứu văn hóa, khảo cổ học dường như có cảm nhận sự khác nhau giữa khắc chạm dân gian người Việt với sự khắc chạm dân gian trên đá (phần lớn trên đá

sa thạch) của người Chăm. (Ở đây chúng tôi không bàn đến điều khắc như là loại hình nghệ thuật có đối tượng nghiên cứu riêng).

Căn cứ vào hình tượng hiện vật, các tài liệu lịch sử ghi chép lại cho chúng ta ngày nay nhận biết rằng không hẳn đã có sự khác nhau, mà qua đường nét chạm trổ dân gian thể hiện sự tương đồng trong giao thoa nhau về đường nét, dáng vẻ của các tượng mang đầy tính nghệ thuật dân gian, trước hết đây là sự giao thoa văn hóa Sa Huỳnh ở vùng Đông Nam Á. Những bức tượng, phù điêu người Việt chạm khắc thời nhà Lý của quốc gia Đại Việt cho thấy có sự giao thoa nhau về loại hình nghệ thuật dân gian này.

Nghệ thuật điêu khắc thời Lý và thời Trần còn có một số bức chạm trên đá, gốm và những cảnh múa hát có nhiều sự gần gũi với nghệ thuật dân gian Việt – Chăm. Điển hình là những bức chạm dàn nhạc ở chân cột chùa Phật Tích có niên đại dựng chùa là 1057 (hoặc chậm hơn một chút là 1065), có nghĩa là, mới sau lần vua Lê Đại Hành thân chinh vào Champa. Hẳn, những dân Champa tị nạn đã có cả những nghệ nhân điêu khắc tham gia chạm trổ những bức chạm chân cột chùa Phật Tích dưới sự chỉ đạo của đốc công người Việt.

Trong động tác múa của vũ công và biểu diễn nhạc cụ vào thời Lý của người Việt, của các nhạc công này, ta thấy từ cách phục sức đến uốn người, chân co, chân duỗi rất gần với những bức chạm vũ nữ apsara Chăm. Qua so sánh, đối chiếu các bức chạm khắc ở tháp Chương Sơn vào đầu thế kỷ thứ XII (tỉnh Nam Định), hoặc các bức tượng vũ công được chạm khắc tại các chùa Phật Tích, chùa Long Đọi vào giữa thế kỷ thứ XI, tại tỉnh Hà Nam cho chúng ta nhận ra rằng dáng vẻ các điệu múa, động tác co tay, duỗi chân, những đường uốn cong của thân hình mang dáng dấp của sự giao thoa Việt – Chăm. Các vũ nữ thể hiện những động tác múa, phô diễn sự dịu dàng, uyển chuyển của vũ công Việt với vũ điệu apsara được người Chăm tạc chung quanh một bệ thờ tại Mỹ

Son (Trà Kiệu, tỉnh Quảng Nam), nay được lưu giữ tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng.

Trong số nhạc cụ ở đây, còn có cả trống cơm và nhị rất gần với trống Ginăng và đàn Kanhi mà dàn nhạc của người Chăm hiện nay đang còn sử dụng [10]. Qua ghi chép trong lịch sử, cho chúng ta có thể suy luận rằng âm nhạc Chăm, các điệu múa Chăm đã có sự giao thoa nhau với người Việt trong bối cảnh chung của văn hóa Đông Nam Á. Nền văn hóa này không chỉ ảnh hưởng sang văn hóa dân gian người Việt mà ảnh hưởng sang cả văn hóa dân gian người Chăm. Cột đá mà người Việt thờ cúng đã có từ thiên niên kỷ thứ I tại đồng bằng Bắc bộ, nghĩa là đã rất lâu đời, trong tục thờ kính này phần nào đó có ảnh hưởng của đạo giáo Bà La Môn đến từ phương Nam. Lịch sử được ghi chép trong sách *Đại Việt sử lược*, rằng: vào thời Lý Thái Tông (năm 1034), tháng 4 nhà vua ngự đến Tùng Sơn ở châu Vũ Ninh, thấy cột đá trong điện thờ đã bị đổ nát, có cây cột đá đã nghiêng, nhà vua có ý muốn sửa chữa lại tòa điện của chùa, bỗng nhiên cột đá đứng thẳng trở lại. Nhân việc lạ như vậy, nhà vua dụ cho văn thần trong triều đình soạn bài phú ghi lại việc lạ này. Trong sách "*Thần – Người và đất Việt*", tác giả Tạ Chí Đại Trường viết về việc người Việt đã khắc chạm hình linga đặt trong chùa cổ Tùng Sơn: "*Sự hiện diện của Linga trong buổi đầu độc lập thật là rõ rệt tuy rằng người ta, cho mãi đến tận ngày nay, vẫn né tránh gọi chúng là những cột đá. Linga đi theo các bảo tàng của Đình Liễn được phát hiện trong những năm 60 ở kinh đô Hoa Lư. Linga được ghi nhận trong lần Lý Thái Tông viếng thăm "chùa cổ" Tùng Sơn (1034), thấy ngay bên trong chùa. Linga chạm nổi hình rồng, tượng trưng cho vua, như một thứ mukhalinga [11] Việt - Hán mà nay còn lại trong chùa Dạm/Giạm (Thần Quang Tự) được xây cất năm 1087, ngôi chùa*

---

<sup>10</sup> Xem: *Đền tháp Chăm pa bí ẩn xây dựng*, Trần Bá Việt (chủ biên), NXB Xây Dựng, 2007.

<sup>11</sup> *Mukhalinga*: được hiểu là mặt thần trên linga.

được Lý Nhân Tông đến thăm, nghỉ đêm có dạ yến, làm thơ (1087), sai xây tháp đến 6 năm mới hoàn thành (1088 - 1094), chứng tỏ thêm về tầm quan trọng của cái linga kia." [12]



*Trích đoạn cột biểu chùa Dạm không phải linga Chăm mà là cột đá (Quế Võ, tỉnh Bắc Ninh. Ảnh: chụp tại Bảo tàng điêu khắc Chăm, Đà Nẵng nhân triển lãm chủ đề Giao thoa văn hoá Đại Việt - Chăm-pa, 7/2012)*



*Trụ biểu tại chùa Dạm không thể hiện dáng vẻ giao thoa chiếc linga của người Chăm (Ảnh: chụp tại Bảo tàng điêu khắc Chăm, Đà Nẵng nhân triển lãm chủ đề Giao thoa văn hoá Đại Việt - Chăm-pa, 7/2012)*



*Chiếc linga tại Khu di tích Mỹ Sơn (Duy Xuyên, Quảng Nam) (Ảnh: Võ Văn Hòe)*

<sup>12</sup> *Thần - Người và Đất Việt*, Tạ Chí Đại Trường, tachidaitruong.blogspot.com



Theo đó, có thể minh định được tục thờ đá, trụ đá, đã có từ thời nhà Lý của người Việt. Những đường nét chạm khắc trên đá mang tính nghệ thuật dân gian của người Việt, xét ra không liên quan đến nghệ thuật chạm trổ trên linga của người Chăm. Những đường nét khắc chạm trên đá là thể hiện ảnh hưởng chung của văn hóa Đông Nam Á, là sự tương đồng, và chịu ảnh hưởng, giao thoa giữa ba nền văn hóa Đông Sơn, Sa Huỳnh, Óc Eo, từ đó tích hợp thành văn hóa khu vực Đông Nam Á.

Chẳng những thế mà tại miền Trung, sau khi vùng đất từ Hải Vân đến đèo Cả – nơi người Việt và người Chăm giao lưu trực tiếp hàng ngày – thì việc giao thoa, vay mượn các yếu tố nghệ thuật dân gian của nhau trong chạm trổ thường diễn ra, điều mà ngày nay ta gọi là giao lưu, tiếp biến giữa các nền văn hóa. Người Việt và người Chăm trong bối cảnh văn hóa chung Đông Nam Á có sự giao thoa, cho – nhận tinh hoa văn hóa của nhau và của các dân tộc trong cùng địa bàn cư trú và sử dụng các thành tố văn hóa dân gian của nhau diễn ra trong đời sống thường ngày là quy luật phổ biến của sự phát triển văn hóa, nhất là trong văn hóa, văn nghệ dân gian là không tránh khỏi.

Sự giao lưu tiếp biến văn hóa dân gian giữa người Việt với người Chăm còn tìm thấy trong các công trình kiến trúc, đền tháp phục vụ thờ tự, thể hiện nhu cầu tín ngưỡng, cư trú của con người. Các nhà nghiên cứu tìm gặp tại Chùa Báo Thiên (thời Lý), chùa Sài Sơn, tháp Phổ Minh (miền Bắc), chùa Thập Tháp (miền Trung),... có ảnh hưởng yếu tố kiến trúc giữa Việt và Chăm qua chạm trổ các đường nét hoa văn trang trí mang hình dáng hoa sen, hoa cúc, mẫu đơn,... Hoặc trang trí hình tượng tiên nga cưỡi hạc, chim thần, guruda, vũ nữ apsara tại các đường diềm, trang trí của công trình kiến trúc nghệ thuật, cho thấy có sự tương đồng các yếu tố văn hóa dân gian. Dưới góc nhìn của các nghệ nhân dân gian, cây cỏ, lá hoa là hình ảnh quen thuộc thường ngày, thường

thấy đã đi vào nghệ thuật chạm khắc dân gian một cách hồn nhiên, chuyên tải tinh thần lạc quan giữa người với môi trường thiên nhiên gần gũi. Có thể tìm thấy thời nay sự vay mượn, tiếp nhận và vận dụng các biểu tượng văn hóa dân gian vào nghệ gốm của người Thanh Hà, thành phố Hội An, tỉnh Quảng Nam “những biểu tượng của văn hóa Chăm, như tượng nữ thần Apsara, Linga – yoni, tượng thần Shiva, các loại bóng đèn trang trí, lồng đèn gốm, chậu hoa nghệ thuật, hộp trang sức,...” [13].



*Bệ thờ Yoni đình Bồ Bản, xã Hòa Phong,  
huyện Hòa Vang, TP. Đà Nẵng.  
(Ảnh: Trung tâm bảo tồn di tích, Đà Nẵng)*

Dân tộc Chăm là một dân tộc sinh sống lâu đời trên dải đất miền Trung Việt Nam. Trong lịch sử phát triển, họ đã đạt được một trình độ cao về tổ chức xã hội, có mối giao lưu rộng rãi, đa chiều với nhiều thành phần cư dân vùng lục địa và hải đảo châu Á. Từ nguồn gốc bản địa, cải biến những yếu tố bên ngoài, người

---

<sup>13</sup> Phạm Thị Tú Trinh: *Làng gốm Thanh Hà trong hoạt động du lịch ở Hội An*, Khóa luận tốt nghiệp Đại học ngành cử nhân văn hóa học. Đại học Đà Nẵng, trường Đại học sư phạm, 2010.

Chăm đã sáng tạo nên một nền văn hoá đa dạng và độc đáo. Mặc dầu ngày nay các di sản mang tính nghệ thuật dân gian trong chạm trổ, điêu khắc trên gỗ còn lại không nhiều, nhưng hàm chứa những dấu hiệu cho các nhà nghiên cứu văn hóa, khảo cổ học chỉ ra những nét giao thoa, tương đồng giữa ba nền văn hóa lớn (Đông Sơn, Sa Huỳnh, Óc Eo) trên các vùng, miền của Việt Nam.

Ngày nay, qua điều tra, nghiên cứu và ghi chép lại, các nhà nghiên cứu nhìn nhận trong nghệ thuật tạo hình, người Chăm đã để lại di sản kiến trúc đền tháp đồ sộ và những tác phẩm điêu khắc có giá trị nghệ thuật cao.



*Bệ thờ Yoni đình Cẩm Toại, xã Hòa Phong,  
huyện Hòa Vang, ĐN.  
(Ảnh: Trung tâm Bảo tồn di tích, Đà Nẵng)*



*Bệ thờ yoni tại Khu di tích Mỹ Sơn (Duy Xuyên, Quảng Nam)*

*(Ảnh: Võ Văn Hòe)*

Bảo tàng nghệ thuật điêu khắc Chăm Đà Nẵng, hiện nay là nơi lưu giữ nhiều tác phẩm điêu khắc Chăm có giá trị, với hơn 2.000 hiện vật lớn nhỏ, gần 500 hiện vật đang được trưng bày bên trong nhà bảo tàng, hầu hết đây là những tác phẩm điêu khắc nguyên bản, có nguồn gốc xuất xứ từ các địa phương ở miền Trung như Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên – Huế, Đà Nẵng, Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Kon Tum và Gia Lai, được chuyển về bảo tàng trong nhiều thời gian khác nhau, thể hiện trên các chất liệu đá sa thạch, đất nung và đồng. Các tác phẩm này có niên đại từ thế kỷ thứ VII đến thế kỷ XV, thuộc nhiều phong cách nghệ thuật khác nhau và có tính nối tiếp theo lịch đại như phong cách Mỹ Sơn E1, phong cách Đồng Dương, phong cách Trà Kiệu, Phong cách Chánh Lộ, phong cách Tháp Mẫm... Như vậy tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, chúng ta đã có đầy đủ các tác phẩm điêu khắc Chăm tiêu biểu cho cả nền nghệ thuật Chăm ở miền Trung Việt Nam, đây cũng là điều kiện thuận lợi để chúng ta nghiên cứu một cách cụ thể về các họa tiết hoa văn được trang

trí, thể hiện trong các phong cách nghệ thuật Chămpa và mối quan hệ tương đồng với văn hóa dân gian người Việt.

Mối quan hệ văn hóa dân gian Việt – Chăm qua các tác phẩm điêu khắc thể hiện rất rõ nét sự tương đồng, giao thoa nhau về đường nét, cho thấy sự cảm nhận tinh tế về đẹp dân gian toát lên từ hình tượng: con rồng, sư tử, trâu, tê giác, voi,... Nhiều nhà nghiên cứu đã tìm thấy trong các tác phẩm điêu khắc thời Lý – Trần với những họa tiết tiên nga cưỡi hạc, chim thần Garuda, vũ nữ Apsara với con bò, con trâu, tê giác, sư tử, con voi,... tại chùa Phật Tích (Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh) mang đậm nét văn hoá dân gian Việt – Chăm, đây là sự gởi gắm ước nguyện của con người vào thế giới loài vật, bởi chúng được xem là biểu tượng của thần (bò thần Nandin) trấn giữ tứ phương, mang lại bình an cho con người. Hình ảnh con Rồng giun thời Lý mang nhiều đường nét, ảnh hưởng qua lại giữa cong rồng với con Makara của Chămpa cho chúng ta biết rằng có được như vậy do xuất phát từ sự tương đồng, giao thoa văn hóa giữa Việt – Chăm xuất phát từ nền tảng chung của văn hóa Đông Nam Á.

Các bức phù điêu đời Lý – Trần phần lớn đều chạm khắc các hình tượng Phật giáo (toà sen, lá đề, sóng nước), hình tượng các tiên nữ múa hát, các hình tượng rồng uốn khúc (loại rồng giun đơn giản và khoẻ khoắn). Các bức phù điêu chạm khắc gỗ nổi tiếng ở chùa Thái Lạc và chùa Phổ Minh. Tại khu lăng vua Trần, có nhiều tượng người và thú vật bằng đá. Trong điêu khắc Lý – Trần, có ảnh hưởng của nhiều yếu tố mỹ thuật Việt – Chăm.



*Chim thần Garuda, giao thoa Ấn - Chăm; Ấn - Việt, hình ảnh nhạc công cõi trời, đầu người, mình chim, cầm nhạc cụ. Người Việt thể hiện chi tiết hơn  
(Ảnh: St)*

Chim thần Garuda bằng gỗ ở chùa Phổ Minh. Chùa thường gọi là chùa Tháp, tọa lạc ở thôn Tức Mạc, xã Lộc Vượng, ngoại thành Nam Định, tỉnh Nam Hà. Chùa cách thành phố Nam Định khoảng 5km về phía Bắc. Chùa được Vua Trần Thái Tông cho dựng vào năm 1262 ở phía Tây cung Trùng Quang phủ Thiên Trường. Chim thần là biểu tượng nhạc công cõi trời, đầu người, thân hình chim, tay cầm các nhạc cụ khác nhau, thể hiện sự thăng hoa của đời sống con người.



*Con trâu thời Lý của người Việt (chùa Phật tích, Tiên Du, Bắc Ninh)  
giao thoa nghệ thuật với bò thần Nandin của người Chăm (Ảnh: St)*



*Con ngựa thời Lý của người Việt (chùa Phật tích, Tiên Du, Bắc Ninh)  
giao thoa nghệ thuật với bò thần Nandin của người Chăm (Ảnh: St)*

Trong điêu khắc Chăm, các nhà nghiên cứu còn tìm gặp lớp văn hoá người Chăm có giao thoa với người Khmer và điêu khắc người Việt hình nóc nhà cong vồng cũng xuất hiện trong nền Mỹ thuật người Chăm. Đây là kiến trúc mái cong trên tháp Bánh Ít, giống như mái nhà cong truyền thống của nhà người Việt tìm thấy hoa văn trên mặt chiếc trống đồng Đông Sơn. Hình tượng con rồng thời Lý, người Chăm đã có sự giao lưu, tiếp biến sang điêu

khắc của họ, đầu giun nhỏ, thân lượn tìm thấy tại Tháp Đôi. Con trâu, con ngựa thời nhà Lý của người Việt có sự giao thoa nghệ thuật với con bò Nandin của người Chăm.



*Bò Nandin (Ảnh: St)*

### **3.1. Điêu khắc hoa văn hình hoa cúc**

Họa tiết hoa văn hình hoa cúc được người Chăm thể hiện nhiều trong kiến trúc đền tháp và trong điêu khắc. Trên tác phẩm đài thờ Mỹ Sơn E1 (thế kỷ VII-VIII), ở tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, những đường viền chung quanh phần trên đài thờ là những dải hoa cúc, lá và hoa được cách điệu khá tinh tế, hoa thường thể hiện bốn cánh, chính giữa có nhị hoa, tuy thời gian và mưa gió đã bào mòn khá nhiều, nhưng nét chạm vẫn còn khá rõ. Trên lanh-tô của một cửa tháp ở nhóm tháp Mỹ Sơn A1 (thế kỷ X), dải hoa cúc lại được chạm khắc một cách sắc sảo hơn, hoa có dạng hình tròn, chung quanh là lá và thân cây được cách điệu một cách mềm mại, mang tính đối xứng, ở chính giữa hoa có nhị hoa và nhiều cánh hoa chụm lại với nhau, giống như hoa đang ở độ búp mới xoè nở.



Hoa cúc là loài hoa mà người Việt thường dùng trong các lễ nghi tôn giáo, cúng tế tại đình miếu và tại gia đình biểu tượng sự tinh khiết, sạch sẽ. Hoa cúc sinh trưởng trong môi trường thổ nhưỡng thuận lợi, thích hợp với loại đất cát pha thịt và đất phù sa dọc theo các triền sông. Do vậy loại hoa này phân bố đều khắp dọc theo bãi bồi các con sông miền Trung Việt Nam. Loài hoa này được dân gian quan sát và đưa vào nghệ thuật điêu khắc dân gian trên gỗ, trên đá, hoặc cân sành sứ bằng nghệ thuật đắp nổi vào các bình phong, hậu tâm của đình, chùa, miếu (con nghê, hổ, công, phượng có thể dùng nghệ thuật dân gian này để thể hiện, phản ánh chất liệu có sẵn tại địa bàn cư trú). Hoa cúc còn được người Việt miền Trung chạm trổ vào khuôn bánh in. Đây là nghệ thuật mà người Việt đã sử dụng và thể hiện thành sản phẩm đặc trưng từ rất sớm. Không chỉ thế, mà hoa cúc được người Việt xem là biểu tượng của mùa thu, nên ta bắt gặp trong thành ngữ “mai lan cúc trúc” hoặc trong “xuân lan thu cúc” trong các bức tranh tết cổ truyền. Trong nghệ thuật đối xứng, hoa cúc thường được người Việt khắc chạm trên gỗ, trở thành những bức tranh hoàn chỉnh đối xứng với tranh hoa mai, hoa lan và cành trúc, bày biện trong nhà. Việc người Chăm thể hiện điêu khắc hoa cúc trên đá tại các đường viền, diềm của bệ thờ thần cho ta biết có sự giao thoa nhau trong phản ánh hiện thực khách quan vào trong mỹ thuật dân gian của mình. Do sống cộng cư trong địa bàn mà các loài hoa trong đó có hoa cúc phát triển đã làm cho các nghệ nhân người Việt – Chăm có sự mô phỏng loài hoa cúc vào trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian là điều đã được thể hiện. Qua hình tượng hoa cúc, thể hiện cách nhìn thẩm mỹ của người dân Việt – Chăm trong quá trình phản ánh thiên nhiên vào trong điêu khắc, bình dị dân dã của nét đẹp cỏ cây hoa lá chung quanh cuộc sống. Chúng ta ngày nay nhận biết rằng, đây là sự giao thoa, mô phỏng nhau trong nghệ thuật chạm, trổ dân gian.

Hoa văn hình hoa sen được thể hiện khá nhiều trong mỹ thuật chạm trổ và kiến trúc Việt - Chăm, gần như ở hầu khắp các phong cách nghệ thuật. Trong tác phẩm *Đản sinh thần Brama* ở phòng Mỹ Sơn, thể hiện thần Visnu cầm một cây sen đang nở, phía trên hoa đã nở xoè với nhiều cánh, thần Brama ngồi trên đài sen, các cánh hoa sen được cách điệu. Trên các đài thờ như đài thờ Trà Kiệu (thế kỷ X), đài thờ nữ thần Uroja (thế kỷ XII), hoa sen được cách điệu bao quanh phần đế các đài thờ với những cánh hoa rất lớn, được chạm sắc sảo, đường nét các gờ nổi rõ. Trên đài thờ Vũ nữ Trà Kiệu hoa sen lại được cách điệu mạnh mẽ hơn sắp xếp tạo thành các đường gờ từ nhỏ đến lớn, nhìn kỹ chúng ta mới biết được đó chính là một đoá hoa sen. Các vũ nữ đứng tựa lưng vào các cánh sen múa hát uyển chuyển, tạo nên hình ảnh sinh động, có giá trị cao về nghệ thuật.



*Hoa văn hình hoa cúc (Mỹ Sơn). (Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Hoa văn hình hoa cúc*

*(Ảnh: chụp tại chụp tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng  
nhân triển lãm chủ đề Giao thoa văn hoá Đại Việt - Chăm pa, 7/2012)*

### **3.2. Điêu khắc hoa văn hình hoa sen**



*Bộ kê chân cột, hoa sen thể hiện trong tác phẩm (Ảnh: St)*



*Thạch tảng kê chân cột (chùa Tiên Du, Bắc Ninh)  
có trang trí hình hoa sen (Ảnh: chụp tại Bảo tàng điêu khắc Chăm  
nhân triểu lãm chủ đề Giao thoa văn hoá Đại Việt - Chăm-pa, 7/2012)*

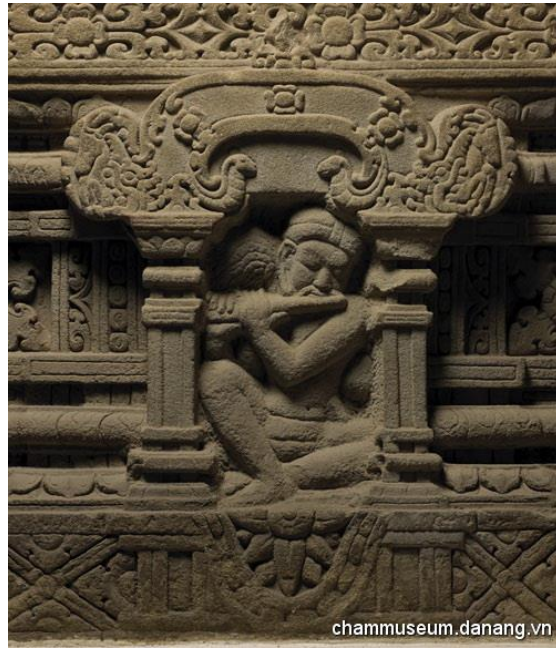


*Hoa văn hình hoa sen (Mỹ Sơn). (Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Hoa văn hình hoa sen Đế tượng Phật, tháp Chương Sơn (Ý Yên, Nam Định)  
(Ảnh trên và dưới chụp tại Bảo tàng điêu khắc Chăm nhân triển lãm Giao thoa văn hoá Đại Việt  
- Chăm, 7/2012)*





*Hoa cúc được trang trí ở đài thờ Mỹ Sơn*

*E1 (Ảnh: St)*

*Bia hình cánh hoa sen (Mỹ Sơn, huyện Duy Xuyên). (Ảnh Võ Văn Hòe)*



chammuseum.danang.vn

*Đá, chùa Phật tích, Tiên Du  
Bắc Ninh, tạc năm 1057 (Ảnh: St)*



*Hình hoa sen (Mỹ Sơn, huyện Duy Xuyên). (Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Họa tiết hình vuông, hình tròn, hình chữ nhật (Mỹ Sơn)  
(Ảnh: Võ Văn Hòe)*



Trong quá trình khảo sát, nghiên cứu và tìm hiểu, các nhà nghiên cứu còn tìm gặp hình hoa sen trên các đường diềm của các chân đế, tượng Chăm. Đây là mẫu hình chạm trổ thời Trần của Đại Việt đã được người Chăm tiếp biến, giao thoa vào điêu khắc Chăm, tạo sự liên tưởng gần gũi giữa mỹ thuật Việt và mỹ thuật Chăm. Đối với Đại Việt, hoa sen là biểu tượng cao quý, được vận dụng trong nghệ thuật tạo hình. Không khó để tìm biểu tượng hoa sen của người Việt tại các chùa chiền như chùa Một Cột, các bệ Phật, bệ Phật ngồi, đứng, các tảng đá dùng làm chân cột khắc chạm hình hoa sen, hoặc các loại đồ gốm, ta cũng bắt gặp biểu tượng hoa sen, lá và cọng sen,... Biểu tượng hoa sen có ý nghĩa trong thể hiện tôn giáo của người Việt và người Chăm, nổi bật là đạo Phật, không chỉ ở Việt Nam mà có ở Ấn Độ, Thái Lan, Nhật bản,... và hoa sen, đài sen, lá sen không chỉ thể hiện trong tôn giáo mà còn thể hiện trong lĩnh vực nghệ thuật sân khấu, hội họa, hoặc trang trí trên các bức phù điêu mỹ thuật. Đây chính là sự tương đồng, giao thoa tiếp biến không chỉ giữa người Việt với người Chăm mà còn với các quốc gia Đông Nam Á, Đông Á.

### **3.3. Điêu khắc hoa văn hình sóng nước hay ngọn lửa**

Hoạ tiết hoa văn hình sóng nước hay ngọn lửa thường bắt gặp nhiều trong các tác phẩm điêu khắc và kiến trúc thuộc phong cách nghệ thuật Tháp Mẫm (thế kỷ XII–XIV). Trên các lanh tô của các đền tháp ở Tháp Mẫm (Bình Định) thường thể hiện các diềm trang trí hình ngọn lửa hay hình sóng nước, xen kẽ với nó là hình các mặt nạ Kala hay hình các chú Khi. Thật ra đây cũng là hình ảnh các hoa và lá cũng như thân cây được cách điệu khá đặc biệt, không mềm mại như ở phong cách Mỹ Sơn hay phong cách Khương Mỹ, không rời rã như ở phong cách Đồng Dương, mà lại thô ráp, to bè, nhìn trông giống như hình một ngọn lửa đang

cháy hay hình một đợt sóng cuộn lên ào ạt, thể hiện sức mạnh, sức sống tràn trề, mang tính cách mạnh mẽ.

### **3.4. Điều khắc hoa văn hình học**

Đó là các hình tam giác, hình thoi, hình vuông, hình chữ nhật, hình viên bi (hình tròn)...thể hiện qua những đường diềm hoa văn viền quanh các tác phẩm điêu khắc. Không nằm ở trung tâm tác phẩm, nhưng những họa tiết hoa văn hình học đã góp phần làm sống động tác phẩm, tô đậm thêm cho tác phẩm, làm cho tác phẩm điêu khắc trở nên đầy đủ hơn, sống động hơn, tạo thành những yếu tố nghệ thuật độc đáo, khác lạ.

### **3.5. Điều khắc hoa văn hình động vật**

Họa tiết hoa văn hình động vật thường trang trí các mặt nạ Kala, Makara, hình ảnh các chú Khỉ vui nhộn, các chú Voi ngộ nghĩnh...với cách trang trí như vậy cũng tạo cho các tác phẩm điêu khắc Chăm những nét đẹp hiếm thấy, những ấn tượng khác lạ trong nghệ thuật, tuy nhiên hình ảnh các loài động vật cũng đã được cách điệu hoá cao.

Nhìn chung, việc trang trí trên các kiến trúc đền tháp và trong các tác phẩm điêu khắc Chăm, tuy phần lớn đều thể hiện nội dung các câu chuyện trong thần thoại Ấn Độ giáo, nhưng những nghệ sĩ Chăm – những nhà điêu khắc thiên tài Chăm – đã thể hiện một cách xuất sắc trình độ tư duy của mình khi vận dụng nội dung các câu chuyện đó vào trong những tác phẩm điêu khắc. Đồng thời, điêu khắc Chăm còn khắc họa những họa tiết hoa văn, vận dụng các nét đẹp có trong tự nhiên, như hình ảnh các loài hoa, các con thú, các đường gấp khúc, các hình lượn sóng,...để đưa vào nghệ thuật điêu khắc, cách điệu nó lên thành những họa tiết hoa văn vừa đẹp, vừa mềm mại, uyển chuyển, lại vừa mạnh mẽ, kể cả rối rắm, đạt đến trình độ cao về nghệ thuật tạo hình, nâng nghệ thuật tạo hình Chăm lên đỉnh cao cùng với các nền nghệ thuật tạo hình

khác trong khu vực. Người Chăm đã biết học tập kinh nghiệm cũng như tiếp thu có chọn lọc các nền văn hoá trong khu vực, nhưng họ có sự sáng tạo riêng cho mình không lẫn với bất kỳ nền nghệ thuật nào. Điều ấy phần nào thể hiện bản lĩnh và trí tuệ của họ khi sáng tác nghệ thuật và tiếp thu văn hoá.

Tác động của nền điêu khắc Chăm-pa còn được tìm thấy qua các tượng ông phỗng đá mắt sâu, bụng to tại một số đền đình tại Bắc bộ. Về tôn giáo – tín ngưỡng, vua Lý Thánh Tông của Đại Việt khi đến vương quốc Chăm-pa năm 1069, có mang về một nhà sư gốc Trung Hoa tên là Thảo Đường sang học đạo tại Chăm-pa. Thảo Đường đã cùng với các tăng lữ người Việt lập nên thiền phái Việt Nam đầu tiên mang tên Thảo Đường. Theo nhiều nhà nghiên cứu thì tục thờ các voi và tục châu đồng (lên đồng) của người Việt có xuất xứ từ người Chăm (?). Về kinh tế – xã hội, ngay từ thế kỷ XI, người Chăm đã cùng tham gia với người Việt khai hoang lập ấp ở nhiều nơi như trại Nhật Kiều gần Tây Hồ, làng Nhân Hoà gần Hà Đông, trấn Vĩnh Khang giáp với Ninh Bình, Thanh Hoá ngày nay,... Việc sử dụng các giống lúa Chiêm (xuất phát từ Chăm-pa) và kỹ thuật sạ lúa cũng được người Việt giao thoa, tiếp biến từ người Chăm. Ngoài việc tiếp thu các yếu tố văn hoá, người Việt – Chăm còn tiếp nhận các yếu tố nhân chủng thông qua các cuộc hôn nhân hợp huyết giữa hai dân tộc.

#### **4. Kiến trúc dân gian**

Trong kiến trúc dân gian Chăm, điều nổi lên tạo ấn tượng sâu sắc trong giới khảo cổ hiện nay là những tháp, đền thờ thần của người Chăm. Đây là những công trình kiến trúc thể hiện tín ngưỡng dân gian của người Chăm còn để lại từ Quảng Bình đến Bình Thuận, ngày nay có thể tìm thấy được. Các tháp Chăm còn lại đến nay là những ngôi tháp xây bằng gạch có một số chi tiết kiến trúc và trang trí bằng đá, thường có mặt bằng hình vuông, có chóp nhọn ở đỉnh tháp. Đó là các di tích vật thể dễ nhận biết nhất

của nền văn hóa Chăm. Hiện nay còn khoảng 50 ngôi tháp Chăm tương đối nguyên vẹn nằm rải rác ở các tỉnh miền Trung Việt Nam.

Có thể nhìn thấy một số tháp Chăm đứng đơn lẻ hoặc hai, ba ngôi tháp được xây liền kề (tạm gọi là Tháp đôi, Tháp ba). Tại khu vực thung lũng Mỹ Sơn (huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam) còn lại dấu vết những nhóm tháp gồm nhiều ngôi tháp được xây sát cạnh nhau trong một khu vực có tường bao quanh, các nhà nghiên cứu, khảo sát gọi là nhóm đền tháp.

Qua khảo sát di tích Mỹ Sơn, nhà khảo cổ học người Pháp Henry Parmentier cho chúng ta có thể miêu tả khái quát như sau: Trong một nhóm đền tháp có một tháp trung tâm trong đó đặt đài thờ để thờ vị thần chính, gọi là đền thờ hoặc kalan. Kalan chỉ có một cửa ra vào nhỏ (thường là mở về hướng đông), không có cửa sổ, do vậy không gian trong kalan gây cảm giác hẹp và tối. Trước kalan có một khoảng sân hẹp. Hai bên sân có 2 ngôi tháp đối diện nhau, mở cửa ra sân. Các ngôi tháp này hoặc dùng để đặt bồn nước để làm lễ cúng hoặc dùng để cất giữ đồ thờ cúng. (Bên trong một ngôi tháp ở khu đền tháp Mỹ Sơn hiện nay còn nhìn thấy một bồn nước bằng đá). Phía trước kalan là một tháp nhỏ hơn có chức năng như là một cổng ra vào, được gọi là tháp cổng, hay gopura. Trước tháp cổng là một ngôi nhà có mặt bằng hình chữ nhật, có lẽ là nơi dành cho người tế lễ chuẩn bị lễ vật hoặc tịnh tâm trước khi vào đền thờ, gọi là nhà tịnh tâm hoặc mandapa. Ngoài ra, chung quanh kalan còn có một số tháp nhỏ thờ các vị thần phương hướng hoặc các vị thần phụ trợ cho vị thần chính thờ ở kalan.

Những gì còn lại cho thấy các tháp Chăm được xây dựng vì mục đích tín ngưỡng. Các văn bia thường ghi chép việc xây dựng tháp để dâng tặng cho thần linh hoặc cho những vị vua được tôn sùng như các vị thần. Bên trong hoặc gần các ngôi tháp các nhà khảo cổ đã tìm thấy những đài thờ, các pho tượng, những bức phù

điều hoặc những biểu tượng có nội dung từ các thần thoại Ấn Độ. Phần lớn các hiện vật điêu khắc Chăm được sưu tầm và trưng bày tại các bảo tàng có nguồn gốc từ các khu đền tháp Chăm.

Hình dáng, cấu trúc của các ngôi tháp Chăm không giống với tháp Đại Việt. Chỉ có thể tìm thấy nét tương đồng trong cách trang trí hoa văn: bông sen, bông cúc, trang trí hình học mang tư duy không gian, vũ trụ: hình vuông, chữ nhật,... Mỗi ngôi tháp còn lại đều có những dáng vẻ riêng và chứa đựng nhiều bí ẩn đang chờ đợi sự khám phá của các nhà nghiên cứu.

Các tháp Chăm còn lại hiện nay nằm ở địa phận các tỉnh Thừa Thiên – Huế, Quảng Nam, Bình Định, Phú Yên, Ninh Thuận, Bình Thuận, Đắk Lắk và thành phố Nha Trang.

Theo khảo sát và thống kê của Henry Parmentier vào năm 1904–1909, riêng lòng chảo Mỹ Sơn (Quảng Nam – Đà Nẵng) đã có tới trên 70 kiến trúc tháp.

Tháp Chăm được thừa nhận về độ tinh tế, B.Groslier trong cuốn *"Indochine Carefour des arts"* (Paris. 1961) nhận xét: *"Về cấu trúc, tháp Chăm đẹp hơn các đền tháp Khmer";* sở dĩ như vậy là vì *"Chắc chắn là do họ (= người Chăm) giữ được ý thức về chất liệu (= gạch) và biết tôn trọng bản chất của nó; trong khi đó, người Khmer có xu hướng dựng lên một khối bằng bất cứ vật liệu nào rồi chạm khắc lên đó. Nghệ thuật kiến trúc Chăm cân bằng, có nhịp điệu và sáng sủa hơn, nó tạo cho tháp Chăm một vẻ đẹp không thể bỏ qua"*.

Từ những thế kỷ V-VI, sử sách Trung Hoa đã phải công nhận người Chăm là bậc thầy trong nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc gạch.

Tháp Chăm được xây bằng gạch và chồng khít lên nhau không thấy mạch hồ khiến hình thành nên huyền thoại cho rằng người Chăm xây tháp bằng gạch mộc, để gọt lên đó, rồi nung cả

khối tháp trong một ngọn lửa khổng lồ. Việc xây dựng tháp Chăm cho đến nay vẫn còn nhiều ý kiến khác nhau. Các chuyên gia Balam khẳng định rằng người Chăm đã dùng gạch nung sẵn gắn với nhau bằng vữa đất sét rồi sau đó toàn bộ tháp được nung lại. Một số nhà nghiên cứu thì nêu ra giả thuyết cho rằng người Chăm đã dùng keo chiết từ thực vật (*nhựa xương rồng trộn với mật mía, hoặc nhựa cây dầu rái*) để dán các viên gạch lại với nhau. Những nghiên cứu gần đây cho thấy người Chăm đã sử dụng kết hợp một số biện pháp kỹ thuật khác nhau để xây tháp: dùng những viên gạch có độ lõm ở mặt tiếp xúc, nên khi xây, nhìn từ phía ngoài và trong đều không thấy vữa giữa các viên gạch, còn ở giữa (nơi không nhìn thấy) thì có lớp vữa dày; mài các viên gạch trong nước cho thật khít vào nhau rồi xếp lại để cho bột gạch ở giữa tự kết dính dưới sức nặng trọng lực của phần trên tháp; dùng các viên gạch có hình dáng góc khuyết góc lồi theo kiểu âm dương để khi xếp vào tự thân chúng đã tạo nên sự liên kết với nhau.

Dù xây tháp theo cách nào, bằng dầu rái, hay chất kết dính nào khác,... vẫn không có sự giao thoa, tương đồng với cách xây dựng đền chùa, miếu mạo,... của người Việt.

Về hình dáng, tháp Chăm bắt nguồn từ một loại kiến trúc Bàlamôn giáo Ấn Độ, đó là các Stupa, biểu tượng cho núi Meru (một dãy núi thần thoại nơi trung tâm của vũ trụ, gồm nhiều đỉnh cao thấp khác nhau, các vị thần tùy theo đẳng cấp mà ngự trị ở các đỉnh khác nhau). Quần thể kiến trúc tháp Chăm thường có: một tháp chính và các tháp phụ chung quanh, để vào tháp chính phải đi qua tháp cổng và bên ngoài tháp cổng là ngôi nhà dài để nghỉ chân, mỗi khi người Chăm và các vị hoàng tộc, vua Chăm dùng khi đến đi lễ, hành hương nghỉ ngơi, trước khi đi qua tháp cổng vào làm lễ tại tháp chính. Tháp chính gọi là Kalan.

Mối quan hệ văn hóa Việt – Chăm qua kiến trúc cho thấy ở khu đền tháp Mỹ Sơn có những ngọn tháp có mái cong hình thuyền như tháp B5, mà theo các nhà nghiên cứu cho là có mối quan hệ giao thoa với ngôi nhà thuộc văn hóa Đông Sơn của người Việt cổ, thông qua hình ảnh các mái nhà sàn trên trống đồng Đông Sơn, ngoài ra có một thực tế, trong tâm thức người Việt, núi vốn có ý nghĩa đặc biệt, là nơi con người trông về, ngưỡng vọng. Ngay từ thời Lý, Trần, những nơi có núi cao cảnh đẹp, đều được dựng chùa thờ Phật. Trong nghệ thuật tạo hình, phong cách kiến trúc Chăm được tìm thấy trong một số công trình kiến trúc Việt Nam như chùa Báo Thiên (đời Lý), chùa Sài Sơn, tháp Phổ Minh ở miền Bắc, chùa Thập Tháp ở miền Trung,...

Còn với cư dân Chăm, bản thân những ngọn tháp Chăm đã là biểu tượng cho ngọn núi Mêru – ngọn núi thiêng trong tín ngưỡng Ấn Độ giáo. Phải chăng, sự gặp nhau của hai truyền thống ấy, đã tạo điểm giao thoa, dung hoà cho tâm thức Việt – Chăm mà đến nay còn thể hiện mối giao thoa tương đồng giữa văn hóa Đông Sơn và văn hóa Sa Huỳnh, hỗn dung cùng văn hóa Ấn Độ, cho chúng ta ngày nay biết được có sự giao thoa, tương đồng trong văn hóa dân gian diễn ra cùng với sự phát triển trong vùng Đông Nam Á.



*Hình nhà khắc ở trống đồng Đông Sơn,*

*Nóc oằn, mái túm (Theo Bình Nguyên Lộc trong sách  
Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam).*



*Tháp số 5 Khu B (Mỹ Sơn, huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam)  
nóc cong hình thuyền (Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Tháp Ppo Glaong G rai, mái tháp cong.  
(tại đồi Trầu, phường Đô Vinh, Tp. Phan Rang-Tháp Chàm,  
Ninh Thuận. Ảnh: Võ Văn Hòe)*



Ngày nay, có thể tìm thấy sự giao thoa, tiếp biến lẫn nhau vẫn tiếp tục thể hiện trong kiến trúc xây dựng các công trình nhà ở, nhà hàng. Tại thành phố Đà Nẵng những năm 2010, trên đường 2 tháng 9, Nhà hàng Queen Plaza trang trí hoa văn chân và đầu những cây cột thể hiện hai hàng vú, có thể đây là sự ảnh hưởng biểu trưng văn hóa phồn thực giữa văn hóa dân gian Việt – Chăm. Phần đầu trụ là hàng vú căng tròn được thiết kế vòng quanh cột hình tròn, phía trên hàng vú trang trí hai lớp hình cánh hoa sen mãn khai nhiều cánh, và phía dưới là những lá sen được trang trí cách điệu nghệ thuật. Điều này có khác với hiện vật có ký hiệu 22.43 là một đài thờ tìm thấy tại Tháp Mẫm, tỉnh Bình Định (hiện tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng), chung quanh đài thờ là một vòng tròn hình vú nằm giữa hai tầng cánh hoa sen và dưới hàng vú là lá sen được cách điệu. Hoặc có thể tìm thấy nét tương đồng nhau thể hiện hàng vú trên mâm đá dùng đặt lễ vật của Champa tìm thấy tại Sơn Triều, tỉnh Bình Định (nay tại Bảo tàng điêu khắc Chăm, Đà Nẵng) mà đầu và chân cột tại Nhà hàng Queen Plaza tọa lạc phía đông đường 2 Tháng 9, thành phố Đà Nẵng có dáng mô phỏng phần trên hàng vú của chân cột là những cánh sen mãn khai, đan xen với cộng và lá đã được cách điệu mang nét tương đồng tương đối với vú Chăm tại bệ thờ ling ga hoặc mâm đặt lễ cúng. Đài thờ linga ký hiệu 22.56 tại Bảo tàng điêu khắc Chăm cho thấy có 29 bầu vú căng tròn, đều đặn, đối sánh với bầu vú tại chân cột Nhà hàng Queen Plaza có dáng vẻ mô phỏng bầu vú tại đài thờ linga Chăm (chúng tôi chưa có dịp đếm số vú), đường nét tại Nhà hàng không phải bằng đá mà thể hiện bằng vật liệu tô trét xi-măng, nhưng cho thấy vú cũng căng tròn, thể hiện rõ sự mô phỏng.



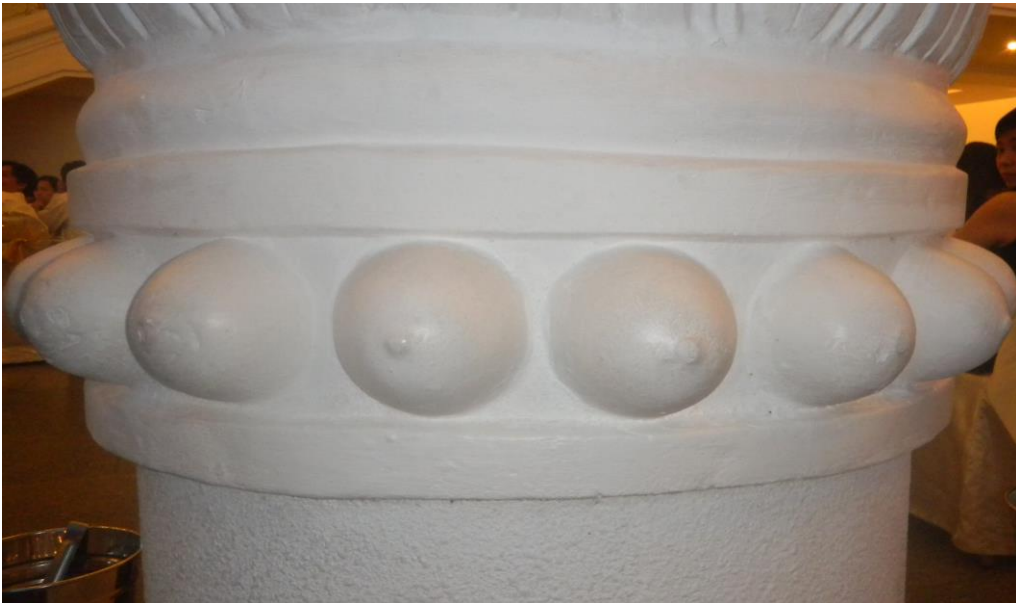
*Ký hiệu 23.22, bệ đặt lễ vật (tại Bảo tàng điêu khắc Chăm, TP Đà Nẵng)*



*Bệ thờ đặt lễ vật (Tại Bảo tàng điêu khắc Chăm, TP. Đà Nẵng)*



*Phần đầu cột Nhà hàng Queen Plaza (trên đường 2/9, Đà Nẵng. Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Phần chân cột Nhà hàng Queen Plaza (trên đường 2/9, Đà Nẵng. Ảnh: Võ Văn Hòe)*



*Ký hiệu 22.56 tại Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng.*



*Chân cột tại Nhà hàng Queen Plaza, Đà Nẵng. (Ảnh: Võ Văn Hòe)*