

VỀ HÌNH TƯỢNG CHIM PHỤNG TRONG DI SẢN VĂN HÓA HUẾ

TRẦN THỊ HOÀI DIỄM*

TÓM TẮT

Hình tượng chim phụng hàm chứa nhiều ý nghĩa tâm linh và giá trị độc đáo. Tại các công trình kiến trúc của cố đô Huế, chim phụng là biểu tượng cao quý, tượng trưng cho các bà hoàng với sự ngời ca sắc đẹp và đức hạnh, với mong muốn triều đại thái bình. Vì vậy, công trình nào của triều đình trang trí phụng thì chủ yếu là công trình dành cho các bà. Hình tượng chim phụng trong trang trí thời Nguyễn với những biến thể tạo hình sinh động, tao nhã, phóng khoáng và đạt đến trình độ nghệ thuật cao đã trở thành một trong những mẫu mực về nghệ thuật trang trí.

Từ khóa: chim phụng; khảm sành sứ; chạm khắc đá; điện Hòn Chén; trang trí thời Nguyễn; mỹ thuật cung đình.

ABSTRACT

Phoenix symbol contents many spiritual meanings and unique values. Phoenix is noble image in Huế's architecture which symbolise beauty, virtue, and peace wishes. So phoenix decoration architecture is always for lady's houses. The phoenix image in Nguyễn dynasty decoration with the different variations of elegance and liberty has reached the high rank of arts, and become the standard of decoration art.

Key words: Phoenix; mosaic; stone carving; Hòn Chén Palace; Nguyễn dynasty decoration; royal art.

Nghệ thuật trang trí thời Nguyễn, với các đề tài hàm chứa khá nhiều ý nghĩa tâm linh và giá trị tạo hình độc đáo, luôn chứa đựng trong đó sức nặng tinh tế với các ý nghĩa tượng trưng nhất định. Có những hình tượng trang trí trở thành biểu tượng văn hóa - thẩm mỹ mang đậm tính triết lý - tâm linh và đã hình thành, tồn tại cả ngàn năm. Trước mỗi công trình kiến trúc, nghệ nhân trang trí phải biết rõ chức năng của công trình kiến trúc cụ thể để lựa chọn những hình tượng thích hợp và xác định các phần chính, phụ, tạo ra sự thích ứng hài hòa cho mỗi hình tượng trang trí trong kiến trúc. Có rất nhiều cấu trúc và biến thể khác nhau của các đề tài trang trí, đề tài con phụng trong bộ đề tài Tứ linh chiếm vị trí trung tâm, sau đó phụng chiếm vị trí chủ đạo trong các công trình dành cho các bà hoàng, với nhiều kiểu thức khác nhau, trong đó hội đủ các ý nghĩa biểu

hiện sinh động, đa dạng. Suy cho cùng, phụng là một đề tài trang trí tiêu biểu được sử dụng phổ biến trong mỹ thuật thời Nguyễn.

Theo điển tích phương Đông, một ý nghĩa của chim phụng là sứ giả mang tin may mắn, là hình ảnh tượng trưng cho sắc đẹp và đức hạnh của người phụ nữ, có thể vì thế mà chim phụng được tôn làm "bách điều chi vương" (vua của loài chim). Thật ra chim phụng không phải là con vật có thật, mà nó hình thành từ tư duy liên tưởng và tập hợp những đặc tính tốt thuộc một số loài chim của cư dân phương Đông như tác giả Trần Lâm Biền đã nói rõ trong *Đồ thờ trong di tích của người Việt*: "Phượng là một con chim thần, với mỏ điều, tóc trĩ, mắt giọt lệ, cổ rắn, vẩy cá chép, đuôi công, móng chim ưng..., người ta thường nghĩ rằng, nó là biểu tượng của thánh nhân, của vũ trụ..., với đầu đội trời và công lý, mắt là mặt trời, mặt trăng, lưng cõng bầu trời, cánh là gió, đuôi là tinh tú, lông là cây cỏ và chân là đất. Vì thế, khi phượng bay là biểu hiện

* Trường Đại học Nghệ thuật Huế

vũ trụ vận động. Có nghĩa là phượng mang một sức mạnh siêu phàm. Ở trên bàn thờ nó đồng nhất hoặc liên quan đến thánh nhân”¹.

Từ thời các chúa Nguyễn, hình tượng chim phụng đã được trang trí ở các phủ chúa, hầu hết các công trình kiến trúc thời này đều trải qua nhiều lần trùng tu, tuy nhiên, dấu ấn xa xưa của hình tượng chim phụng vẫn còn lưu lại ở một số họa tiết trang trí trên kiến trúc, phục trang, đồ dùng, vật dụng. Tại nhiều phủ đệ, nhà vườn và đặc biệt là ở các lăng mộ của các chúa Nguyễn, ta vẫn còn tìm thấy bóng dáng, dấu tích khảm sành, sứ hay trang trí nề họa, trang trí chạm nổi hình chim phụng. Trong *Phủ biên tạp lục*, Lê Quý Đôn đã mô tả việc trang trí nhà cửa, dinh thự bằng sành sứ: “Vườn sau thì núi giả đá quý, ao vuông hồ quanh, cầu vồng thủy tạ, tường trong tường ngoài đều xây dầy mấy thước, lấy vôi và mảnh sành sứ đắp thành hình rồng, phượng, lân, hổ, cỏ hoa...”². Chim phụng còn là hình tượng quan trọng trong trang trí các cung điện, lăng tẩm dành cho các bà hoàng và các công trình khác thời Nguyễn. Chim phụng trở thành linh vật giữ vị trí chủ đạo trong trang trí ở cung Trường Sanh (nơi ở của Thái hoàng Thái hậu), cung Diên Thọ (nơi ở của Hoàng Thái hậu), cung An Định, lăng bà Lệ Thiên Anh, điện Hòn Chén và một vài nơi khác, như bình phong ở Thái miếu (nơi thờ các chúa Nguyễn), Thái Bình lâu (nơi đọc sách của nhà vua), miếu Phụng Tiên tại Đại Nội, lăng Thánh Cung, lăng Tiên Cung, bia lăng Chiêu Nghi...

Hình tượng phụng ở các công trình dành cho các bà hoàng luôn được đặt ở vị trí trung tâm và trang trí trên các đỉnh mái, với những cụm sành sứ hay bích họa trang trí ở các cổng, được chọn lọc kỹ càng về tiết điệu, màu sắc và cường độ phản chiếu ánh sáng. Kiểu thức đề tài chim phụng phong phú không kém kiểu thức rồng với những biến thể độc đáo, như: đôi phụng bố cục trong hình tròn chuyển động xoay vòng (lưỡng phụng), phù điêu phụng ốp khảm sứ mặt ngoài các cột giả hay phụng hồi khá phổ biến trên các mái, với các họa tiết sắc sảo, điêu luyện dưới tay của các nghệ nhân. Trong mỹ thuật thời Nguyễn cũng có cả những kiểu thức phụng như ở Bắc: “Trong nhiều di tích phượng được tạc đứng trên hồ sen mà lá sen, hoa và nụ, cọng sen đều được thể hiện một cách mang đầy tâm đạo. Đôi khi miệng phượng còn ngậm một chiếc lá để để tượng trưng cho trí tuệ, cuống lá để kết thành cụm vân xoắn như để

biểu hiện quyền uy...”³. Tại điện Hòn Chén, kiểu thức phụng hàm thư được diễn tả khá tinh tế, bằng chất liệu khảm sành sứ truyền thống, trau chuốt, phần lớn tiết điệu đường nét đều ở thể cong uốn lượn, làm cho hình tượng phụng mềm mại, uyển chuyển nhưng không kém phần linh thiêng. Ở những công trình là nơi làm việc, nghỉ ngơi của nhà vua, ở các miếu thờ và bình phong, nghi môn khác, hình tượng phụng xuất hiện như một biểu hiện của tinh thần Nho giáo. Hình tượng phụng được coi là khát vọng của cuộc sống bình yên, của triều đại thái bình, hay biểu hiện cho sự anh minh của nhà vua (trong điển tích, phụng còn gắn liền với lân, báo hiệu sự ra đời của thánh nhân), vì vậy, ở bửu tán ngai vàng, bàn thờ trong các miếu, điện cũng được thể hiện hình phụng.

Cũng như hình tượng rồng, hình tượng chim phụng có những biến thể sinh động, đầy sáng tạo, ngoài phụng hàm thư, phụng hồi, còn có sự biến thể chim phụng từ hoa, lá, quả, cành thành hình phụng như đào, lan, cúc, mẫu đơn hóa phụng. Các biến thể này thường thấy ở các ô học chính các cổng gạch, mỗi hình tượng thường được kết hợp thêm với hình mây trời, hoa lá cỏ và các văn hoa thị, hình hoa văn mai rùa và đường diềm trang trí kỷ hà. Trong biến thể cành mai hóa phụng và đôi phụng với bầu vũ trụ khảm sành sứ tại lăng Hoàng hậu Lệ Thiên Anh thể hiện một sức sống mạnh mẽ của con chim khi dang cánh (lá hoa), cổ vươn cao và chân đạp vào những cụm mây ngũ sắc. Nói về nội dung thích ứng của các đề tài trang trí, tác giả Nguyễn Du Chi đã ghi nhận trong *Họa văn Việt Nam từ thời Tiên sử đến nửa đầu thời kỳ phong kiến*: “Cũng có trường hợp ý nghĩa biểu tượng của một loại đề tài nào đó từ ngoài khi du nhập vào nước ta nó đã kết hợp và bổ sung bởi các tín ngưỡng dân gian sẵn có trong nước để làm cho ý nghĩa và biểu tượng của đề tài đó được phong phú đa dạng thêm”⁴.

Để tạo được hình tượng sống động trên các công trình kiến trúc, những người thợ phải có sự chuẩn bị công phu về hình vẽ mẫu, vật liệu cốt, màu sắc sành sứ, sơn son thếp vàng, các vật phẩm trang trí... Sự biến thể của con phụng xuất hiện nhiều vào cuối thế kỷ XIX và dần trở thành một kiểu thức trang trí phổ biến trong khảm sành sứ. Qua nghiên cứu, so sánh một số hình vẽ chim phụng trước đây với các tranh “phụng nề họa” hay khảm sành sứ hiện nay, chúng tôi nhận thấy, một số mô

típ phụng đã được phục chế, tu sửa về sau tại Đại Nội là có phần đơn điệu, thô ráp. Vào giai đoạn cuối thế kỷ XIX, thời kỳ xã hội phong kiến có nhiều biến động đã làm cho vị thế và uy quyền của triều đình Nguyễn bị giảm sút, tầng lớp Nho sĩ đã phần nào thất thế, sự quản lý lỏng lẻo của triều đình về nghệ thuật càng làm cho những trang trí của các nghệ nhân được cởi mở hơn, đó cũng là điều kiện để nhiều mô típ trang trí dân gian có cơ hội biến thể trong mức độ cho phép. Điều này dễ nhận ra ở những con phụng trang trí chạm nổi trên đá ở lăng hoàng hậu Lệ Thiên Anh. Tại đây, có hai phong cách trang trí phụng khác nhau, các con phụng chạm bằng đá được tạc từ đầu thế kỷ XX và phụng khảm sành sứ được trang trí vào khoảng năm 1925, và phục chế nhiều lần sau này. Các con phụng ở lăng Lệ Thiên Anh bằng khảm sành sứ có một vẻ phóng khoáng, sinh động mà rất dân dã so với các con phụng bằng đá chạm. Tại lăng Thánh Cung hình phụng cũng là hình tượng chủ đạo với bố cục chính là lưỡng phụng cầu mây, phụng hồi, phụng ẩn thiên vân... nét chạm vẫn rất trang nhã nhưng nét hình cởi mở, phóng túng hơn, gần gũi với hoa văn phụng trong trang trí dân gian hay tranh dân gian thờ cúng ở làng Sinh (Huế). Có lẽ, trong những điều kiện lịch sử đã thay đổi, qua từng thời kỳ hưng thịnh của nhà Nguyễn thì sự lụi tàn không cưỡng lại nổi dưới chế độ phong kiến nhà Nguyễn đã làm cho tinh thần nghệ thuật dân gian có cơ hội nảy nở qua những trang trí ở các lăng này, mà hình tượng chim phụng là một minh chứng sinh động cho thấy yếu tố dân gian và cung đình hoà trộn và đạt được hiệu quả thẩm mỹ hài hoà như thế nào.

Tại Thái Bình lâu, trong lần phục chế gần đây của Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, các nghệ nhân cũng tái tạo được những hình ảnh sống động về đề tài phụng trên các đầu mái, với vóc dáng phụng giương cánh bay bổng đầy rung cảm. Mặc dù phục chế còn vài nét chưa thật chính xác theo các kiểu thức cũ trong *L'Art a Hue* của L.Cadiere,



Trang trí trên bệ thờ ở lăng Tiên Cung (Huế) - Ảnh: Tác giả

nhưng về kỹ thuật, chất liệu, độ tinh xảo nghệ nghiệp, sự phức tạp của các hoa văn... thì vẫn tôn trọng truyền thống. Khảm sành sứ là một trong những chất liệu ít bị mai một qua thời gian, vì vậy, khi ngắm nhìn những cụm khảm sành sứ, hình tượng chim phụng ở cửa Chương Đức, ta thấy rõ sự tinh tế, chất lọc của người xưa trong mỗi hình khảm ghép và tinh thần đó vẫn đang được lưu giữ, phát huy khi thể hiện phục chế những cụm trang trí kiểu này ở di tích Huế, trong đó có nhiều hình tượng phụng và một trong những công trình đã được tiến hành đạt kết quả là các hình phụng tại cung Diên Thọ (Đại Nội).

Hình tượng chim phụng còn là một hình ảnh tao nhã, nhẹ nhàng với những ý nghĩa tinh thần sâu lắng và cao quý mang đầy triết lý tâm linh. Trong cấu trúc đôi phụng ở bình phong cung Trường Sanh, các nhịp điệu của hình thể phụng được tính toán thật tỷ lệ, sao cho khép kín mặt phẳng của bình phong và tạo được ấn tượng sinh

động, phản ánh chức năng của công trình kiến trúc. Bên cạnh đôi phụng là những mô típ quả lựu, quả đào, hoa lá được trang trí với những khối phóng lớn, vì vậy, đôi phụng như hòa mình vào hoa trái, trở nên gần gũi mà vẫn linh thiêng, quý phái. Tại nghi quan cung Trường Sanh trong trang trí khảm sành sứ, bên cạnh hình rùa, lân, chiếm vai trò chủ đạo vẫn là hình phụng khảm sành sứ, uốn lượn, quanh bốn cột giả, phong cách Rococo ở mặt bằng của cổng. Tại đây, còn có hình ảnh phụng bay lượn trên rùa đội Bát quái: Càn (Thiên), Khôn (Địa), Cấn (Sơn), Chấn (Lôi), Khảm (Thủy), Tốn (Phong), Ly (Hỏa), Đoài (Trạch). Còn phần giữa rộng của tầng hai, hình phụng trong một bố cục đuôi xoay về hai phía tạo thành nét chuyển động, đầu và cánh dang ra khép kín góc. Vì vậy gợi rõ ẩn tượng, cảm giác về đường tròn một cách rõ nét. Hình phụng hết sức năng động và lạ mắt, từ bố cục cho đến đường nét rất nhuần nhuyễn như vậy còn thấy lặp lại ở trang trí mặt trước bệ thờ đá tại lăng Tiên Cung (vợ vua Đồng Khánh, mẹ vua Khải Định). Với những nét chạm sắc cạnh, mạnh mẽ và trau chuốt cẩn trọng ở cấu trúc nét và bố cục chung. Ở chất liệu sành sứ, ta thấy nổi bật là các con phụng ở nghi môn cung Trường Sanh, với sự hài hòa trong màu lam trắng nhẹ nhàng, trang nhã của sành sứ như hợp với ý nghĩa biểu thị hình ảnh chủ nhân là Thái hoàng Thái hậu nhân từ, kín lặng. Màu sắc không phô diễn mạnh mẽ chói chang như ở các công trình dành cho vua, nơi mà uy quyền và sự chế ngự của triều đình được nhấn mạnh. Rõ ràng, nghệ nhân Huế luôn chú ý đến việc kết hợp tất cả các yếu tố tinh thần của hình tượng chim phụng, nhằm thể hiện rõ hơn chức năng của công trình kiến trúc dành cho các bà hoàng.

Có thể nói, đẹp nhất về sự phối màu là hình phụng ở cổng Trường Sanh, tuy nhiên sự tinh tế sắp xếp về bố cục và đường nét là các con phụng ở nóc mái cung Diên Thọ và mái Thái Bình lâu, nơi mà mỗi hình tượng đều hiện ra rất sinh động, tao nhã và nổi bật trên nền trời xanh bao la, phóng khoáng. Những trang trí phụng đắp nổi trên những trang trí cổ diêm kiểu “nhất thi, nhất họa” với những bài thơ ngự chế đã hàm chứa ý nghĩa định hướng trang trí cho mỗi công trình. Điều này thể hiện ở một bài thơ được GS. Huỳnh Minh Đức dịch nghĩa như sau: “Bức rèm châu họa hình các chim phụng đang bay. Màu ngói xanh ngọc phi thúy có hình của những chim uyên lộ. Xa xa màu

mây đỏ cho ta thấy rõ chòm sao Tử viên”⁵. Đường như trang trí phụng luôn gợi đến những bố cục phóng khoáng, vũ trụ rộng mở hình mây sóng, ánh sáng bao la, cảnh tượng thi vị và nồng nàn cảm xúc nhân văn, tạo nên tính động rất đa chiều trong hình tượng con phụng.

Hình tượng chim phụng trong bộ đề tài Tứ linh là một bố cục quan trọng trong hệ thống trang trí cung đình thời Nguyễn. Tuy nhiên, nằm trong tổng thể trang trí tạo hình cung đình, các linh thú luôn được kết hợp với những đề tài khác để có những hiệu quả tâm linh và nghệ thuật ưu việt hơn mà vẫn giữ được khí chất hài hòa, vì vậy, có thể nhận thấy, hình tượng rồng với hoa lá, rồng với mây, con lân biến thể từ quả lựu, chim phụng từ hoa cúc, hoa dâm, con rùa với sóng nước, hoa sen, các cây mai hoá rồng phụng... Trong bố cục tổng thể chung, để nhấn mạnh hình tượng chính là chim phụng, khi đặt cùng với các đề tài khác, như: Tứ thời, Bát bửu, Bát quả, màu sắc, nét chủ đạo luôn làm nổi bật chim phụng và các hình tượng khác chỉ còn mang tính chất phụ họa. Đó không chỉ là quy luật thị giác khách quan của trang trí tạo hình, mà còn là sự biểu cảm tâm linh, thể hiện khát vọng, mơ ước vươn lên, hoàn thiện vẻ đẹp thể chất, tinh thần đã được biểu tượng hóa bởi ý nghĩa thẩm mỹ - tâm linh của nghệ nhân xứ Huế: “Người Huế có ý thức và có biệt tài làm đẹp mọi thứ của đời sống thường ngày, nâng cái bình thường, bình dị thành nghệ thuật”⁶. Có thể nói, hình tượng chim phụng trong cấu trúc tạo hình trang trí thời Nguyễn là một hiệu quả tạo hình hàm chứa những ý nghĩa tinh thần nhân văn sâu sắc, giá trị thẩm mỹ tạo hình đậm nét, góp phần phản ánh, thể hiện những nét riêng của bản sắc văn hóa - mỹ thuật Huế thời Nguyễn./

T.T.H.D

Tài liệu tham khảo:

- 1, 3- Trần Lâm Biền (2003), *Đồ thờ trong di tích của người Việt*, Nxb. Văn hoá thông tin, Hà Nội, tr. 143.
- 2- Lê Quý Đôn, *Phủ biên tạp lục*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1977, tr. 122.
- 4- Nguyễn Du Chi (2003), *Họa văn Việt Nam từ thời tiền sử đến nửa đầu thời kỳ phong kiến*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 109.
- 5- Huỳnh Minh Đức (1994), *Từ Ngộ Môn đến điện Thái Hòa*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 73.
- 6- Ngô Đức Thịnh, “Vùng văn hóa xứ Huế”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (171), 1998, tr. 33.

(Ngày nhận bài: 19/2/2015; Ngày phản biện đánh giá: 23/4/2015; Ngày duyệt đăng bài: 29/4/2015).