

## TƯỢNG MỒ GIA RAI, BA NA: SỰ KHÁC BIỆT VỀ PHONG CÁCH GIỮA CÁC NHÓM ĐỊA PHƯƠNG

THS. HỒ THỊ THANH NHÀN\*

### TÓM TẮT

*Trong các tài liệu đề cập đến điêu khắc Tây Nguyên, tượng nhà mồ thường được phân loại theo nhóm tộc người hoặc theo chủ đề sáng tác. Từ góc nhìn lý luận mỹ thuật, bài viết này đưa ra một cách phân loại - theo phong cách tạo hình, về sự phân bố các chủ đề sáng tác tượng nhà mồ của người Gia Rai và Ba Na dưới tác động của môi trường sống, đồng thời chỉ ra sự khác biệt giữa những phong cách nhóm địa phương tiêu biểu.*

**Từ khóa:** tượng nhà mồ; điêu khắc Tây Nguyên, lễ Bỏ mả.

### ABSTRACT

*In the document mentioned Central Highlands sculpture, tomb statue objects are usually classified according to ethnic group or themed compositions. From the perspective of art theory, this article gives a classification - style shaping of the distribution of topics composing tomb statue of Ba Na and Gia Rai people under the influence of habitat, also pointing out the differences between the local styles of popular group.*

**Key words:** Tomb Statue; Central Highlands Sculpture, Tomb Abandon Ceremony.

Lễ Bỏ mả là phong tục tang ma cuối cùng của một số cư dân Bắc Tây Nguyên. Trong lễ này, người Tây Nguyên có tục "chia cửa" và nhà mồ, tượng mồ là những món quà cuối cùng mà người đang sống dành cho kiếp đời đã qua, trước khi hai bên vĩnh viễn chia ly, để người chết về hẳn với thế giới "ông bà" trong ngôi làng dành riêng cho các linh hồn. Trong bài viết này, tác giả chỉ tập trung khảo sát tượng mồ Gia Rai và Ba Na vì, theo chúng tôi, điêu khắc của hai tộc này phong phú hơn cả. Nó bao gồm cả để tài con người, trong khi các dân tộc khác chỉ tạc tượng muông thú và đồ vật.

Ngay từ những năm đầu thế kỷ XIX, văn hóa Tây Nguyên đã thu hút sự quan tâm của nhiều học giả phương Tây<sup>1</sup>, nhưng chỉ sau năm 1975, khi chiến tranh kết thúc, các nhà nghiên cứu trong nước mới có điều kiện tiếp xúc với khu vực này. Từ năm 1980<sup>2</sup>, lễ Bỏ mả, những khu nhà mồ rộng lớn, với mật độ tượng mồ dày đặc đã được nhắc đến trong nhiều công trình nghiên cứu về văn hóa, dân tộc học, nhiếp ảnh, khi mà tín ngưỡng và phong tục truyền thống vẫn còn được gìn giữ gần như nguyên vẹn. Sau đó, đã có quan điểm chia tượng nhà mồ thành năm nhóm, gồm: tượng nhớ thương; tượng sinh tồn; tượng sinh hoạt; tượng chân dung cách điệu; tượng thú vật, đồ dùng và vật phẩm khác. Cách phân loại này giúp hình dung sự đa dạng và phong

phú của tượng nhà mồ Tây Nguyên nhưng chưa mô tả được sự khác biệt về phong cách thẩm mỹ.

Trên thực tế, sự phân bố tượng mồ theo cách phân loại trên thường không đồng đều, có nơi đầy đủ, nhưng cũng có nơi chỉ xuất hiện ba trong số năm nhóm. Mặt khác, tượng có thể rất khác biệt giữa các nhóm cùng một tộc người mà lại tương đồng với nhóm tộc khác nếu có cùng đặc điểm môi sinh. Vậy có sự liên đới nào giữa điều kiện tự nhiên với sự phân bố chủ đề tạo tác và phong cách điêu khắc của từng vùng? Để trả lời câu hỏi này, chúng tôi đã xem xét lại điều kiện địa lý và khí hậu ở nơi sinh sống của hai tộc Gia Rai, Ba Na và đối chiếu với đặc điểm những hiện vật tương ứng được tìm thấy để rút ra nhận định.

Gia Rai và Ba Na là hai nhóm lớn nhất trong số sáu tộc người ở Bắc Tây Nguyên, họ chia thành các nhóm nhỏ cư trú ở nhiều dạng địa hình. Người Gia Rai có các nhóm Gia Rai Chor, Gia Rai H'drung, Gia Rai Aráp, Gia Rai T'buăn và Gia Rai Mthur. Đối với người Ba Na, việc phân nhóm địa phương có sự phức tạp hơn. Các tài liệu phân nhóm tộc người này theo vùng cư trú hoặc theo tên họ tự nhận, gồm có Ba Na Kon Tum, Rơ Ngao, Jơlơng (hay Hơ Lăng), Tơlô (Golar), Ba Na Roh, Bơnâm, Kon Kơđeh,... Bên cạnh đó, người Ba Na còn có cách gọi chung những nhóm đồng tộc của mình sống từ đèo Mang Yang trở lên là Ba Na "Kpăng Kông" ("trên núi"), từ đèo Mang Yang trở xuống là Ba Na "Ala Kông" ("dưới núi").

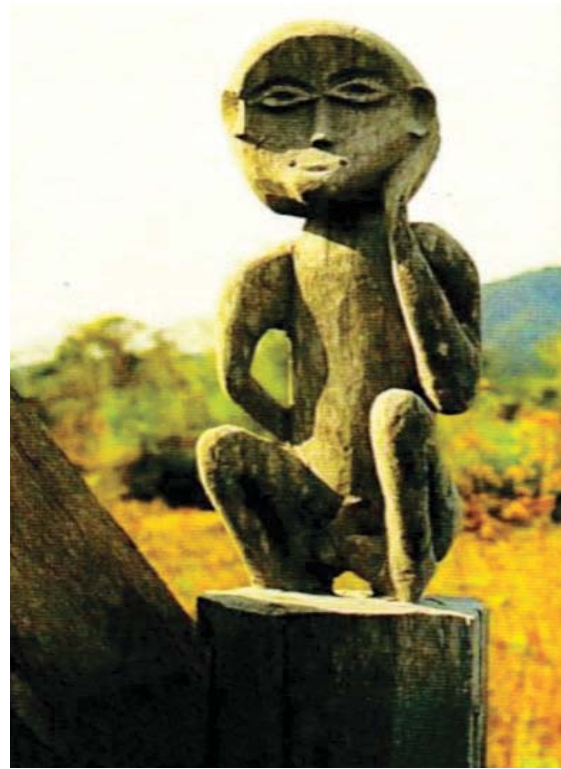
\* Đại học Văn Lang

### 1. Các nhóm phong cách tượng gỗ Gia Rai

Vùng đất cao của người Gia Rai có thể tính từ trên đèo Chư Sê ngược về phía Tây và Tây Bắc đến biên giới Việt - Lào, từng là vùng núi cao rừng rậm, nhiều thú dữ, côn trùng, sương muối và khí độc tích tụ, nơi tiềm ẩn nhiều căn bệnh nhiệt đới dễ lây nhiễm. Tại đây có ba nhóm Gia Rai cư trú là Aráp, H'drung và T'buần. Để tồn tại trong điều kiện sống khắc nghiệt, họ vẫn nương tựa vào tự nhiên, nhưng trong tiềm thức, khát khao chinh phục chính là điều họ hằng ấp ủ. Khát khao ấy thể hiện qua những nhân vật dũng sĩ trong truyện cổ với khả năng vượt qua ngọn núi cao, băng qua rừng sâu, thác lớn, dũng mãnh như hổ và tự do như đại bàng. Bàn về ngọn nguồn của sự sáng tạo, nhà phân tâm học Sigmund Freud cho rằng, con người có những giấc mơ và những hành vi vô thức hay những sáng tạo nghệ thuật như là sự thăng hoa của cái vô thức bị dồn nén - Điều này rất đúng với tượng nhà mồ của người Gia Rai vùng cao. Với tính cách mạnh mẽ và quyết đoán, tạo hình trong điêu khắc của họ có xu hướng khái quát cao độ, giản lược hầu hết các chi tiết rườm rà của chủ nghĩa tự nhiên, chỉ sử dụng mảng khối tuyến tính và nhịp điệu tương phản của những hình kỷ hà.

Quan sát những bức tượng nhớ thương, ta thấy những lát cắt táo bạo, đối hướng liên tục để tạo ra những mảng khối đặc, rỗng đan xen, mà phổ biến nhất là hình tam giác, gợi nhắc đến nhịp điệu quen thuộc trên thổ cẩm hay những đồ đan lát. Tượng người ngồi khóc đạt đến hiệu quả tạo hình cao nhất khi cái năng cao nguyên gắt gao đổ xuống, tạo nên những khoảng tối sẫm trong hai hốc mắt, thêm vào đó là khoe miệng hơi trễ xuống, làm dậy lên cảm xúc đau buồn, thương xót... Nhìn chung, tư duy tạo hình tượng nhà mồ của các nhóm Gia Rai trong khu vực này khá giống với trường phái lập thể phương Tây, khi mà điêu khắc bắt đầu nhấn mạnh đến những phương kế tạo hình hơn là mô phỏng tự nhiên.

Đề tài sáng tác gây ấn tượng mạnh nhất tại những khu nhà mồ của người Gia Rai vùng cao là nhóm tượng sinh tồn. Tượng nam nữ khỏe sinh thực khí, đàn bà chửa có thể thấy rải rác ở tất cả các nhóm, riêng tượng giao hoan chủ yếu chỉ xuất hiện ở nhà mồ của người Gia Rai Aráp, nhiều nhất ở xã Ia M'Nông, huyện Chư Pah của tỉnh Gia Lai, cách thành phố Pleiku khoảng hơn 40km về phía Tây Bắc, nơi ngọn núi Chư Pah linh thiêng chắn ngang dòng Sê San tạo ra thác laly hùng vĩ. Chiều hướng phân bố này trùng khớp với sự thay đổi của địa hình cư trú, nếu khảo sát từ Tây Bắc sang Đông Nam, độ



Tượng gỗ tại nhà mồ của người Ba Na Tơđô -

Ảnh: Tác giả cung cấp

hiểm trở của núi non giảm dần, lần lượt là nơi sinh sống của các nhóm Gia Rai Aráp, H'drung và T'buần.

Trong khi đề tài phồn thực trong điêu khắc của các tộc khác thường được khái quát thành biểu tượng như linga - yoni của người Chăm, nơ - nường của người Việt, hoặc điêu khắc đình làng vẫn có chút dè dặt, kín đáo, thì đề tài phồn thực của người Gia Rai Aráp lại vô cùng mạnh mẽ qua hình tượng đôi nam nữ đứng song song trong tư thế giao hoan, thản nhiên như muốn khẳng định, "đây là một phần tất yếu của cuộc sống". Nơi cư trú truyền thống của người Gia Rai Aráp là vùng đất tiếp giáp và thường xảy ra chiến tranh giữa nhiều tộc người, vì vậy mà trước kia có rất nhiều đứa trẻ vừa sinh ra đã chết yếu, hoặc nếu may mắn sống qua được lễ thổi tai<sup>3</sup> thì vẫn còn quá nhiều mối hiểm nguy rình rập chúng. Trong điều kiện ấy, ắt hẳn họ phải dành sự quan tâm đặc biệt đến việc duy trì nòi giống. Có lẽ vì vậy mà chi tiết đặc tả kỹ lưỡng nhất trong tượng giao hoan là bộ phận sinh dục của nam và nữ, hầu hết đều được cường điệu đến mức phi lý.

So với nhóm Aráp, tượng nhà mồ của nhóm T'buần không "táo bạo" bằng. Đây là nhóm cư dân sống ở hạ nguồn sông Pô Kô và gần biên giới với Campuchia, nơi từng là vùng rừng già, với nhiều



Tượng giao hoan tại nhà mồ của người Gia Rai Aráp -  
Ảnh: Tác giả cung cấp

con suối, dòng thác rất đẹp. Quốc lộ 19 chia vùng cư trú của họ thành hai phần: ở phần phía Bắc, tượng của người T'buôn vẫn được tạo hình theo mảng khối tuyến tính như tượng Aráp; ở phần phía Nam, tượng có xu hướng hiện thực hóa, tạo hình tròn trịa hơn. Người Gia Rai T'buôn còn thích trang trí trên tượng mồ của họ như thường khắc thêm vài chi tiết mắt, miệng và trang phục, kết hợp tô vẽ bằng than củi.

Khác với hai nhóm trên, người Gia Rai H'drung sống ở bình nguyên Pleiku, nơi có những quả đồi thấp và Biển Hồ T'Nưng rộng lớn, dồi dào sản vật. Đây là khu vực sớm diễn ra sự xâm nhập ồ ạt của nhiều luồng văn hóa ngoại vùng và ngoại quốc, vì vậy, ngay từ những năm 90 của thế kỷ trước, tượng nhà mồ trong khu vực này đã được đắp bằng xi măng, mất hẳn bản sắc điêu khắc truyền thống. Đa số đối tượng sáng tác là động vật, phổ biến là chim, tuy kích thước tượng rất lớn nhưng số lượng ít ỏi nên nhìn chung mật độ tượng tại các nhà mồ khá thưa thớt.

Rời khỏi vùng đất trên cao, xuôi theo dòng Ayun xuống dưới núi Chư A Thai, đến chỗ hợp lưu với sông Pa, người ta bắt gặp một bến sông tuyệt đẹp, thường được gọi là bến Mộng. Vùng đất này rộng

lớn và bằng phẳng, được xem là vựa lúa của Tây Nguyên, nơi nhóm Gia Rai Chor sinh sống. Từ đây, dòng sông được gọi là Ayun Pa tiếp tục chảy về hướng Đông Nam, nhận thêm dòng chảy sông Ia Rbol (sông Bờ) và đổi tên thành Krông Pa, uốn lượn dưới chân đèo Tona đến những vùng đồng bằng nhỏ hẹp có nhiều đồi thấp xen kẽ, rải rác sỏi đá. Đây là khu vực sinh sống của nhóm Gia Rai Mthur. Nhìn chung, trong toàn vùng thấp, do địa hình khá bằng phẳng lại có sông ngòi nên việc đi lại dễ dàng hơn, tượng nhà mồ có sự giao thoa phong cách giữa các nhóm đồng tộc Gia Rai, với các làng người Ba Na sống đan xen, người Ê Đê ở Đăk Lăk cận kề, đồng thời cũng chịu ảnh hưởng rất lớn từ điêu khắc của người Chăm.

Trong khi tượng vùng cao quây quần tạo thành hàng rào của nhà mồ, thì tượng vùng thấp thường thưa thớt hơn, một số tượng còn phải kiêm nhiệm chức năng cột đỡ mái. Những tượng này gồm ba phần rõ rệt: phần dưới mái là cột; phần giữa là bệ tượng vượt lên trên mái, thường đối xứng theo trục dọc; phần trên cùng là bức tượng có kích thước khá nhỏ. Càng đi về hướng Đông, xuống vùng thấp hơn, phần cột và bệ đỡ càng vươn cao lên, ngôn ngữ điêu khắc càng xa dần phong cách tạo hình tuyến tính, gần hơn nữa với phong cách trần thuật.

Mức độ khác biệt về đặc tả chi tiết giữa hai vùng rất rõ khi so sánh hai ví dụ cùng chủ đề: Tượng mẹ cõng con của người Gia Rai vùng cao chỉ mô tả khái quát dáng dấp của người mẹ, hình hài đứa trẻ càng ước lệ hơn nữa. Trong khi đó, để tài cha cõng con của người Gia Rai vùng thấp gồm một cụm nhân vật rất phức tạp, cảm xúc trên từng gương mặt đều được lột tả, người cha điếm tĩnh nhòen cười trong khi đứa con đang bá trên cổ có nét hào hứng, chú chó nhỏ cũng sinh động không kém các nhân vật chính. Tuy nhiên, nhìn chung kích thước tượng vùng thấp vẫn nhỏ hơn so với vùng cao cho dù bố cục có thể phức tạp hơn, nhiều nhân vật hơn và đường nét tạo tác công phu hơn.

## 2. Các nhóm phong cách tượng mồ Ba Na

Trong các nhóm Ba Na Kpăng Kông, khu vực sinh sống của người Ba Na Kon Tum có môi trường sống rất giống với người Gia Rai Mthur - Họ cư trú trên bình nguyên Kon Tum, khu vực qua lại của nhiều dân tộc ngoại vùng. Đây cũng là khu vực mà các nhà truyền giáo Kito đã chọn làm trung tâm để phát triển đạo, do đó, tín ngưỡng và phong tục tang ma truyền thống đã mất từ rất sớm, điêu khắc nhà mồ không còn không gian văn hóa để tồn tại. Hai nhóm còn lại là Ba Na Roh và Ba Na Rơngao vẫn

còn tạc tượng gỗ đến nay - Tuy chỉ còn rải rác nhưng các đề tài của họ vẫn tương đối đầy đủ. Nhìn chung, về phong cách tạo hình, tượng nhà gỗ của hai nhóm này thiên về tả thực, mô tả kỹ trang phục bằng cách khắc chìm các chi tiết và tô vẽ lên tượng tương tự như ở các nhóm Gia Rai Mthur và Gia Rai Chor. Tượng nhà gỗ của người Ba Na ở khu vực này đạt đến kỹ năng tả thực cao nhất, tinh xảo nhất trên vùng Bắc Tây Nguyên nói riêng và trên khắp vùng Tây Nguyên nói chung.

Các nhóm Ba Na Ala Kông, như Ba Na Tơlô, Ba Na Konkodeh,... cư trú gần sông Ba, đất đai không màu mỡ lắm nhưng cũng không quá khắc nghiệt. Cuộc sống yên ả hình thành nơi họ tính cách hiền hòa, tượng nhà gỗ vùng này vì thế không “táo bạo” về ngôn ngữ, nhưng lại có ưu thế về số lượng và đề tài phong phú, ưu tiên khai thác vẻ đẹp của đối tượng. So sánh tượng khí (kra), trong khi các nhóm khác luôn thể hiện bề nổi của con vật với gương mặt héch lên trời, các mảng vát lớn trên cơ thể dẫn tới bố cục chuyển động mạnh mẽ, thì tượng khí của người Ba Na Tơlô lại được miêu tả trong khoảng khắc ngồi yên, bên lên, tuy nhiên, tính động dường như vẫn tiềm ẩn trong cơ thể con vật qua bố cục của những khối tròn mềm mại, uyển chuyển nối tiếp nhau.

So với tính cách “nhu mì” của người Ba Na Tơlô quen sinh sống ở vùng lau sậy, với khu vực người Ba Na Konkodeh cư trú trước đây là rừng rậm, thì phong cách điêu khắc của họ (Ba Na Konkodeh) có phần mạnh mẽ hơn. Điển hình là tượng phụ nữ mang bầu, nhân vật của những nhóm khác thường đứng khép chân, hai tay thận trọng đỡ lấy bụng, còn tượng của người Ba Na Konkodeh đứng dạng chân thoải mái, đầu gối khum khum như đang di chuyển, tạo hình với những mảng vát lớn khoáng đạt.

Nhìn lại các ví dụ trên, chúng tôi tạm rút ra hai nhận xét: (1) Về sự phân bố chủ đề, đề tài sinh tồn xuất hiện nhiều hơn ở những vùng đất từng được coi là chốn rừng thiêng nước độc, nơi nào tiềm tàng càng nhiều mối hiểm nguy đe dọa sinh mạng con người thì đề tài này càng trở nên phổ biến; (2) Về phong cách tạo hình, các nhóm người cư trú tại những vùng đất khắc nghiệt và có địa hình hiểm trở hơn thì tượng nhà gỗ của họ có ngôn ngữ tạo hình khúc chiết hơn, hình khối được xử lý táo bạo, mạnh mẽ hơn so với các nhóm sinh sống tại những vùng đất có điều kiện môi sinh thuận lợi, giao thông qua lại dễ dàng.

Tóm lại, kết quả so sánh đối chiếu cho phép khẳng định rằng, có sự tác động của môi trường

tự nhiên và xã hội đến sự phân bố đề tài sáng tác tượng gỗ và phong cách tạo hình giữa các nhóm nhỏ địa phương Gia Rai và Ba Na ở Tây Nguyên. Cụ thể, môi trường sống khác biệt đã dẫn đến những nhu cầu về tinh thần khác biệt, từ đó quyết định hình tượng nghệ thuật được ưa chuộng ở mỗi vùng: tượng sinh tồn chỉ xuất hiện ở nơi mà vấn đề sinh tồn thực sự cấp thiết, tượng sinh hoạt và lễ hội xuất hiện nhiều hơn ở những vùng nông nghiệp trù phú hơn,... Bên cạnh đó, tuy độ cao của vùng đất cư trú không ảnh hưởng nhiều đến phong cách điêu khắc, bằng chứng là điêu khắc của một số nhóm Gia Rai vùng cao vẫn có đặc điểm giống với nhóm Ba Na vùng thấp, nhưng mức độ hiểm trở của địa hình và sự khắc nghiệt của khí hậu, hoàn cảnh xã hội ở từng địa phương lại quyết định sự hình thành cá tính tộc người ngay tại địa phương đó rất rõ nét, dẫn đến các phong cách tạo hình tương ứng./.

H.T.T.N

**Chú thích:**

- 1- George Condominas, Jacques Dournes, Henri Maitre,...
- 2- Từ Chi, Ngô Văn Doanh, nhiếp ảnh gia Trần Phong,...
- 3- Nghi lễ đầu tiên trong đời để một đứa trẻ được đặt tên và chính thức trở thành một thành viên của cộng đồng làng.

**Tài liệu tham khảo:**

- 1- Ngô Văn Doanh (1993), *Nhà gỗ và tượng gỗ Giarai, Bahnar*, Viện Đông Nam Á - Sở Văn hóa, Thông tin và Thể thao tỉnh Gia Lai, Gia Lai.
  - 2- Hồ Thị Thanh Nhân (2014), *Nhà gỗ và giá trị nghệ thuật điêu khắc tượng nhà gỗ của dân tộc Gia Rai - Ba Na ở Bắc Tây Nguyên*, Luận văn thạc sĩ ngành Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, trường Đại học Mỹ thuật Tp. HCM, Tp. HCM.
  - 3- Trần Phong (1995), *Điêu khắc gỗ dân gian Giarai - Bahnar*, Sở Văn hóa, Thông tin và Thể thao Gia Lai, Nxb. Văn hóa dân tộc, H.
  - 4- Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton - Lê Thành dịch (2006), *Những nền tảng của mỹ thuật*, Nxb. Mỹ Thuật, H.
  - 5- Đào Huy Quyển (2007), *Tượng gỗ Tây Nguyên*, Nxb. Tổng hợp, Tp. Hồ Chí Minh.
  - 6- Đỗ Lai Thúy (biên soạn với các bản dịch của nhiều tác giả) (2004), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, Nxb. Văn hóa thông tin, H.
  - 7- Đặng Nghiêm Vạn chủ biên (1981), *Các dân tộc tỉnh Gia Lai - Công Tum*, Nxb. Khoa học xã hội, H.
  - 8- Nguyễn Thị Kim Vân (2007), *Đến với lịch sử - văn hóa Bắc Tây Nguyên*, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
  - 9- Nguyễn Thị Kim Vân (2013), *Tín ngưỡng và tôn giáo dân tộc Bahnar, Jrai*, Nxb. Văn hóa dân tộc, H.
- (Ngày nhận bài: 04/02/2016; ngày phản biện đánh giá: 23/6/2016; ngày duyệt đăng bài: 27/08/2016).