

ĐỀ TÀI CHẠM KHẮC TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI VIỆT (Tiếp theo kỳ trước)

ĐẠT THỨC

Phượng (chim thiêng)

Trong di tích và trên đồ thờ của người Việt, chim thiêng được thể hiện qua nhiều hình thức khác nhau, đặc biệt là trên đồ gốm, đồ gỗ... Chúng thường được tạc tròn hoặc chạm nổi. Mở đầu cho cuộc hành hương vào những con vật có cánh là chim uyên ương ở Hoa Lư - Ninh Bình (thời Đinh - Lê), đó là một dạng vịt trời nhỏ với bộ lông cực đẹp, bao giờ cũng đi một đôi để biểu hiện Phật và Pháp không chia lìa đồng thời cũng chỉ về sự chung thủy và sự đối đãi của âm dương, mà từ đó mọi nguồn hạnh phúc như được chảy đến. Hình tượng những đôi uyên ương của thời Đinh - Lê có phần mộc mạc phảng phất nét dân gian. Chim có mỏ vịt ngắn, lông đầu bay ra phía sau như tóc trĩ, thân tròn như thân chim câu, không bè như thân vịt. Đầu cánh vểnh hẳn lên, đuôi cuộn lại. Nét chung của uyên ương đất nung thế kỷ thứ X là được thể hiện đơn giản, chưa tía tốt, có độ nung gần như sành. Sang thế kỷ XI và đầu thế kỷ XII vẫn dạng uyên ương như vậy song, được làm nhỏ hơn chút ít - dài gần 30cm. Những con chim thời Lý cổ cao hơn, từng chiếc lông được tía tốt. Sau thời này, chim uyên ương mất dần, chúng hoá thân thành những chim trên các đề tài chạm nổi và phần nào chịu ảnh hưởng của Trung Hoa (cảnh liên áp: cảnh hồ sen có đôi chim uyên ương - biểu hiện mùa hè). Đường thời những chim này được coi như những vật để thờ. Người ta gắn nó vào các đồ thờ tương ứng.

Trên các di tích của người Việt, trong thời Lý người ta cũng còn gặp những con chim của đất Phật, đứng ở thành bậc, như nhẵn nhủ, răn dạy đối với kẻ hành hương. Rằng, con chim này được đứng trên hoa sen có nghĩa nó là con chim ở đất Phật. Miệng nó ngậm cọng lá đề.

Một bên mép nổi lên chiếc lá và bên kia cọng lá được cuộn lại thành những vân xoắn - biểu tượng của chóp (?). Như vậy, một trong những ý nghĩa nảy sinh, có thể tạm hiểu, chiếc lá đề đã trở nên linh thiêng và là hiện thân của đạo pháp. Và, vì thế, chưa hẳn đây là chim Ka lăng tâu già, chim Cọng mạng, Khổng tước hay Mạng mạng... Loài chim thiêng biết dùng giọng hót dịu hoà để giảng về tứ khổ đế, bát chánh đạo, thập nhị nhân duyên¹, có nghĩa là giảng về đạo pháp nhà Phật. Trong bố cục này, chim quay mặt về phía sau, một chân thẳng, một chân co, thân hình mập mạp, đôi cánh ngắn dang rộng, một chiếc đuôi lông chải chạy dài lên đỉnh thót của thành bậc, bố cục chặt chẽ trên một nền hoa dây. Thông qua những hình tượng như miêu tả, có lẽ ngay từ buổi đầu, con chim thần thánh này đã mang một bản chất linh thiêng để biểu tượng cho cõi mệnh mông, với đầu đội công lý và đức hạnh, mắt là mặt trời mặt trăng, lưng cõng bầu trời, đuôi là tinh tú, cánh là gió, lông là cây cỏ, chân là đất². Với ý nghĩa như nêu trên, linh vật này như hiện thân của thánh nhân. Thông qua đó người xưa muốn cầu mong có người tài giúp nước hoặc cầu mong chính vị thần linh mà họ thờ tại di tích của họ là thánh nhân đem phúc đến cho đời.

Những con chim linh thiêng ở thời Trần suy cho cùng chỉ là sự kế thừa từ thời Lý. Tuy nhiên chúng không được phổ biến lắm và kế tục sau đó, người ta không thấy xuất hiện trên đồ thờ ở thời Lê - sơ. Chỉ đến thế kỷ XVI - thời Mạc nó lại được xuất hiện một cách dè dặt. Trên những ghế thờ ở các chùa thuộc hệ thống tứ pháp vùng chùa Dầu (Bắc Ninh) chúng ta đã tìm được những đầu phượng trên tay ghế, hay trên khám thờ ở Văn Miếu - Hà Nội. Trong bối cảnh

này, ngoài những ý nghĩa như kể trên nó còn là hiện thân tương ứng của vị thần gắn với thiên nhiên.

Ở thế kỷ XVII, đặc biệt là trên những bát hương kế tục kỹ thuật của thời Mạc, đôi khi cũng gặp những con phượng trắng được làm bằng cách ép khuôn rồi dán lên men. Nhưng phổ biến nhất là những phượng thờ, một điển hình như ở chùa Thầy là con phượng gỗ cao khoảng 80cm rồi đôi phượng ở đình Phú Thượng quận Tây Hồ - Hà Nội, một con phượng tương tự cao trên 2m ở bảo tàng Thanh Hoá và nhiều nơi khác. Phượng đứng nghiêm chỉnh với mỏ vẹt đầu tròn, mắt giọt lệ, lông vũ, đuôi công, thân hình mập mạp nhưng điểm xuyết trên thân đầy đao mác (là một đao gồm một vài đường lượn nối với một mũi thẳng nhọn như mũi mác). Đao này như hiện thân của chớp, của sức mạnh tăng trên. Phượng chùa Thầy thân hình mập mạp với tư cách như kể trên nhằm đề cao thần linh, bởi con vật của tầng trên này đã chứa đựng trong nó những siêu lực để gọi nguồn hạnh phúc. Bắt đầu vào thế kỷ XVIII, những

con rùa và hạc đã được làm to lên rất nhiều trong những ngôi đền để đề cao thần linh. Chúng ta đã gặp những đôi hạc đứng trên rùa. Hạc ở tầng trên mang yếu tố dương, rùa ở tầng dưới mang yếu tố âm. Cả hợp thể như muốn nói lên một nét thanh tao siêu việt của thánh nhân. Hình tượng của hạc với mỏ cò, lông đuôi ngắn, điểm xuyết trên thân có nhiều đao mác nhỏ đan xen trên lông cánh và cổ. Điều đó cũng nói lên đây là một linh vật của bầu trời. Hình tượng này còn gặp trên phù điêu của bia chùa Láng (nửa đầu thế kỷ XVII).

Cũng khoảng thời gian này nhiều con phượng to cao đến 2m đã hình thành, chủ yếu được đặt ở những ngôi đình linh thiêng như đình Dục Tú ở Cổ Loa (Đông Anh - Hà Nội).

Hình tượng hạc, rùa và phượng tồn tại tới cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Mà một điển hình là đôi phượng và đôi hạc của chùa Thầy trong cách chạm hết sức đậm ấm mang vẻ đẹp viên mãn³. Trên đồ thờ của người Việt, phượng và chim còn được thể hiện trên nhiều hiện vật khác như: Chạm trên quán tẩy, trong bố cục tứ linh nhằm làm cho mảng chạm thêm sinh động. Người ra cũng tìm được phượng vũ dang rộng đôi cánh hoặc trong những tư thế nào đó được chạm nổi ở bàn thờ và ở trên kiến trúc. Suy cho cùng trên phù điêu phượng thường có cánh rộng hơn và ở thế hoạt hơn. Phượng là một linh vật cũng như rồng góp phần biểu hiện về ước vọng muôn đời muôn thuở của người dân Việt trong mối quan hệ với thần linh.

Lân

Hầu như di tích nào cũng có lân. Nó được phổ biến ở đủ mọi vị trí như trên đỉnh cột của nghi môn, là con xô, con nấp, đầu kim, đầu guột trên mái. Bóng dáng của nó được chạm trở trên những mảng trang trí của kiến trúc, ở các vị trí trung tâm của nhang án, mà trong hoàn cảnh riêng này, nó thường hoá thân thành long mã. Một dạng đồ thờ bằng gốm rất đẹp đó là lân ở trụ đèn, cũng có khi lân được đội toà sen rồi đứng ở hai bên cửa vào di tích tôn giáo... Trong bất kể trường hợp nào, lân cũng vượt ra ngoài ý nghĩa của một con vật bình thường, được cường điệu hoá và người ta thường gán cho nó những ý nghĩa "vũ trụ" để chở tâm tưởng của thời đại bay theo ước vọng.

Phượng, đất nung thời Lý
(Hiện vật BTL5) - Ảnh: T.L

VIỆT



Theo dòng thời gian, người ta đã tìm được bóng dáng của lân trên đất Việt từ 2000 năm về trước⁴. Ở Việt Nam, hoàn cảnh thiên nhiên không thích ứng với giống sư tử và thực ra người Việt không sản sinh ra các hệ tư tưởng lớn, đồng thời cũng không có nhà tư tưởng lớn⁵. Như vậy, cả về mặt vật chất lẫn tinh thần không có điều kiện để sản sinh ra con lân. Cho nên, con lân chắc chắn là một sản phẩm văn hóa du nhập. Bóng dáng của nó hiện tìm thấy ở trên gạch múi bưởi tại mộ cổ đời Hán ở làng Cổ Bi (Gia Lâm - Hà Nội) cách đây 2000 năm. Con Lân này có đầu sư tử, mắt quý nhìn ra trong khi thân được thể hiện theo kiểu nhìn nghiêng. Sau đó cả một thời gian dài không thấy lân xuất hiện. Có lẽ bởi linh vật này ở buổi đương thời đã chứa đựng trong thân nó một ý nghĩa gắn với quyền uy mà những người đại diện cho kẻ xâm lược chưa đủ khả năng lấy nó làm biểu tượng cho mình. Trong những câu chuyện viết về Khổng Tử có một chi tiết nói rằng, lân xuất hiện là điềm báo hiệu sự ra đời của thánh nhân (người tài), mà một trong những người tài đó chính là Khổng Tử. Nếu đúng như thế thì bọn phàm phu chỉ lo vợ vét của cải. Không đủ tư cách lấy lân làm biểu tượng.

Khi đất Việt dành được quyền tự chủ, con lân trở thành linh vật dung hội⁶ của nhiều nền văn hoá. Với đạo Phật, nó là hiện thân của bát nhã tức là trí tuệ minh triết⁷, thiêng liêng, trong sáng, đẹp đẽ đầy chất huyền linh⁸, nó cũng là hiện thân của sức mạnh tăng trên, là sự hội tụ của dòng siêu lực tiềm ẩn, là hiện thân của sự vận động và tinh tịch... Có thể tiếp cận được với con lân thờ ở thời Lý ít nhất dưới hai dạng khác nhau:

- Dạng thứ nhất là đôi lân ở chùa Phật Tích được làm khá lớn trong tư thế ngồi trên đài sen, quay mặt vào giữa, mỗi con đều được tạo tác từ một khối đá lớn với độ cao gần 2m. Lân có mũi sư tử, miệng rộng hé mở lộ rõ răng, tai thú. Đầu thế kỷ XV, người Minh sang xâm lược đã phá gãy hàm của lân, với ý thức như muốn triệt người tài, vì thế, vào một đợt tu sửa về sau, người ta đã khoan những lỗ để lắp chiếc hàm khác vào. Tuy nhiên do kỹ thuật không tốt nên bộ hàm tu sửa này cũng mất dạng theo thời gian. Đầu lân có tóc sù kiểu sư tử đực nhưng được kết bởi từng cụm tóc hình văn dấu hỏi nhiều hàng ken nhau và so le. Như thế, chỉ riêng bộ tóc này biểu hiện con lân là hiện thân của tầng trên mang tư cách là chủ thể của những lực lượng gắn với nguồn nước. Thân lân tròn mập điểm tuyết trên đó là những cụm văn dấu hỏi chung gốc mà như giáo sư Từ Chi đã

tùng nhận xét, đó là hình tượng của mặt trời hoặc tinh tú⁹. Với hình thức này, con lân đã như bầu trời để đỡ các vì sao, và qua đó có thể nghĩ rằng, nó là con vật công bầu trời chuyển động để đại diện cho cả không gian và thời gian. Đi cùng với hai con sư tử của chùa Phật Tích còn có đôi tê giác một sừng với kích thước tương ứng. Tê giác mặt ngược lên nhìn vào không gian như nhìn vào hư tâm¹⁰ để chiêm nghiệm về lẽ thường hằng¹¹ của tạo hoá. Tê giác trong tư cách này được coi như một biểu tượng nói về khía cạnh mệnh mệnh của Phật pháp. Thân tròn lẳn biểu hiện sự trù phú thuộc tư duy nông nghiệp. Tuy nhiên, hình thức nằm nghỉ hồn nhiên không một nét cường điệu, đã như chìm vào mảnh trời tĩnh lặng¹². Đồng thời, cũng qua tê giác người ta như thấy biểu tượng này là sự hội tụ từ tâm¹³.

Một linh vật khác được hoá thân từ con vật quen thuộc là trâu. Cũng trong tư cách nằm nghỉ và ở một tư thế tự nhiên êm ái nhất, con trâu vẫn như một gợi ý về sự phát triển của tâm trong hình tượng thập mục ngư đồ (mười hình ảnh phát triển dần của sự giác ngộ Phật pháp). Và, qua đó còn nổi lên một ý nghĩa về Bồ Tát hạnh (vị tha và tinh tiến). Cùng với trâu ở đây có cả ngựa và voi đều trong tư cách nằm nghỉ trên đài sen. Như thế mọi chúng sinh khi giác ngộ Phật pháp đều có khả năng giải thoát mà trôi về miền tịnh độ¹⁴. Voi và ngựa được thể hiện gần gũi với thực tế. Cũng như tê giác, người ra đã tạc chúng tròn trịa và phần nào béo tốt hơn bình thường. Ở đây con ngựa nói lên ý nghĩa thủy chung với Phật Pháp, đồng thời như một biểu tượng của Phật pháp vì bản thân ngựa là vật chở kinh đem đến mọi miền. Còn voi đã chứa đựng thêm ý nghĩa về chân lý tuyệt đối trong sáng, đẹp đẽ thanh bạch, đó cũng là một đặc tính của Phật pháp, một hướng tiến tới của những người tu Phật.

Năm đôi linh vật này đã như chứa đựng ở chúng cả một chân lý, chân trí và những hướng tu mà người Phật tử cần phải noi theo. Đây là những biểu tượng như nhắc nhở người ta cần phải dọn mình cho trong sạch trước khi bước tới Phật đài.

- Dạng lân thứ hai thường đội đài sen là chỗ ngồi của tượng Phật. Chúng ta đã từng gặp ít nhất có hai bố cục khác nhau: Bố cục thứ nhất là lân nằm phủ phục được tạc tròn, bố cục thứ hai là một đôi lân chạy vòng quanh một hòn tảng tròn rồi chầu đầu há mồm chạm môi với nhau để cùng ngậm viên ngọc linh thiêng.

Những bộ đội tượng Phật thời Lý không

nhiều. Trong những dạng kể trên chúng ta có thể còn tìm được ở chùa Hương Lãng (Hưng Yên), chùa Thầy (Hà Tây), chùa Hoàng Kim (Hà Tây). Tất cả đều trong một phong cách, song to nhỏ khác nhau, như ở chùa Thầy và chùa Hoàng Kim, sư tử chỉ dài trên dưới 40cm với đầu nhiều chi tiết gỗ ghe để nói lên sức mạnh to lớn. Tóc sư tử thường kết bằng những vân xoắn, lông mày thường vuốt đuôi thành đao đặt trên đôi mắt hình giọt lệ, sơn căn thường nổi hẳn chữ vương như nói lên ý nghĩa là vua của các loài thú. Lân có mũi sư tử, mũi ở con lớn được chạm nhiều đường chỉ nổi song hàng liền nhau. Miệng lân hé mở, răng vuông, hàm bạch, thân thú mập tròn, điểm tuyệt trên đó là những cụm văn dấu hỏi chung gốc. Trên lưng có yên, những chân với móng chim ưng đang trong tư thế bỏ. Ở con lân to lớn của chùa Hương Lãng, trên mõng của nó là cả một cái "yếm" chạm nổi hình hoa dây với nhiều ổ hoa thiêng như chứa đựng ở đấy những nguồn sinh lực vô biên của trời đất (trong hoa và nền hoa có nhiều vân xoắn và những biểu tượng gắn với lực lượng tự nhiên). Thông qua những con lân đội bệ kiểu này chúng ta có thể thấy rằng, tại những di tích của Ý Lan phu nhân (chùa Bà Tấm - Hà Nội) đã có những pho tượng Phật khá lớn như đài sen trên lưng lân, có bề ngang bệ tới 3m tương ứng với độ nở của hai đầu gối. Như thế pho tượng Phật cũng có khả năng cao từ 4 đến 5m. Ở những bệ như ở chùa Thầy và Hoàng Kim thì tượng chỉ to hơn người bình thường, còn lân và đài sen nhỏ tương ứng. Hiện tượng hai lân cùng đỡ đài sen mới chỉ thấy ở chùa Chương Sơn (Ý Yên - Nam Định). Còn ở chùa Phật Tích đã bị vỡ. Thông thường đôi lân này tạc liền khối đá với đài sen ở bên trên và một tầng cửa đế. Trong trường hợp này chân lân có phần mảnh mai hơn, nhưng về chi tiết chúng vẫn đầy đủ các bộ phận như một con lân tạc tròn, mang tư cách như một chân lý bao trùm, nhằm cứu độ hết thảy chúng sinh ở mọi tầng thế giới thoát khỏi vòng tục lụy.

Dưới thời Lý còn những con lân dưới dạng chồn béo mập, đuôi trái dài, sống đuôi mảnh. Nhưng sang thời Trần dạng lân này đã nảy sừng, thân béo hơn và sống đuôi lại dày hơn. Chúng chỉ mang tư cách đón khách hành hương về miền thanh hư.

Vào thời Lê - Sơ, người ta chưa tìm được lân trong đồ thờ mà chỉ thấy chạm tròn (ở lăng mộ Lam Kinh). Sang thời Mạc, lân đã xuất hiện trên đồ gốm, song dưới tư cách đồ thờ, lân được thể hiện nhiều hơn ở thế kỷ XVII trên những cây

Đạt Thúc: Đề tài chạm khắc truyền thống...

đèn với trụ đèn hình vuông, thân trụ có ghi chữ và hoa văn đôi khi có cả những đao mác. Lân đội trụ đèn ở giữa lưng. Hình thức lân ngộ nghĩnh nằm khuyu, bộ mặt tươi tỉnh trong tư thế quay ra. Đây là những cây đèn đẹp, là sản phẩm của lò gốm Bát Tràng. Hình thức cây đèn này được kéo dài tới nửa đầu thế kỷ XVIII.

Một hình tượng chạm nổi lân dưới dạng hý cầu được xuất hiện sớm nhất, hiện biết, ở nước ta là vào năm 1386 trên nhang án đá của chùa Xuân Lũng (Phú Thọ). Lân khếp mình trên một dải trang trí ở phía dưới, có thân thú đang bò ra phía trước, mặt được cường điệu đôi chút để nhấn mạnh sức thiêng và sức mạnh. Trước mặt là quả cầu có hai dải bay ra. Từ khoảng thế kỷ XVI, với sư tử hý cầu ở đế tháp Bình Sơn, thì linh vật này được thể hiện với nhiều hoa văn (vân xoắn, đao) trên thân, chúng gắn gũi kiểu sư tử Trung Hoa. Hiện tượng bắt nguồn từ phương Bắc của đề tài này thực dễ hiểu, vì ở nước ta trên thực tế không có con vật tương tự. Vào thế kỷ XVI, ở đình Lỗ Hạnh (Bắc Giang) một con lân được chạm nổi nhìn từ lưng xuống, bốn chân bạch sang hai bên và cảm giác đầu tiên là nó khá gần gũi với nghệ thuật Trung Hoa. Một đôi lân khác cũng ở đây, trong tư thế đối nhau, ngôi theo kiểu chó thân thuộc, thân mảnh đều như rướn về phía trước, điểm tuyệt trên thân, khuỷu là một đôi vân xoắn và đao. Tất cả đã tạo cho lân một vẻ đẹp viên mãn vừa sống động gần gũi vừa linh thiêng. Vào những giai đoạn sau, trang trí trên bia, trên kiến trúc đá và gỗ thường cũng có lân, chủ yếu vẫn học hỏi từ phương Bắc, song vẻ đẹp của nó thực chất là ở động tác hồn nhiên ấm áp không xa cách. Cũng thế kỷ XVI, ở đình Thổ Hà, ngoài những lân bình thường, chúng ta còn gặp ở một vì nóc có con lân đặc biệt, thân thú, đầu gà được điểm tuyệt những biểu tượng linh thiêng...

Vào thế kỷ XVIII lân bắt đầu hội nhập vào hệ tứ linh như ở khánh đồng chùa Đại Phúc (Hoài Đức - Hà Tây - niên đại 1746). Nhìn chung, nó gần gũi với con long mã. Cũng như vậy, thường xuyên hơn, nó leo lên các bức cửa của các đình chùa có niên đại vào thế kỷ XIX. Ở giai đoạn này, hiếm thấy lân xuất hiện dưới cây đèn, mà nó còn leo lên nóc đình dưới dạng sư tử hý cầu, đồng thời nó cũng xuất hiện trong hệ thống tứ linh ở những quán tầy. Cũng có khi người ra gặp nó ở những bộ cửa để mang yếu tố dịch học, như cửa thờ ở đền Ngọc Sơn. Ở đây nó là hiện thân của thiếu dương. Nhưng phổ biến nhất là một hoá thân của con lân để trở thành linh vật được quan tâm nhiều

là long mã. Long mã xuất hiện ở nước ta trên kiến trúc và đồ thờ từ thế kỷ XVI, phát triển vào thế kỷ XVII và phổ biến trong thế kỷ XVIII, XIX. Long Mã là một linh vật vốn gốc từ Trung Hoa, có từ bao giờ không ai rõ. Một câu chuyện coi như sớm nhất nói đến long mã là sự tích vua Vũ trị thủy (theo vết chân chạy của long mã nhà vua đã đào sông để thoát nước). Với cốt truyện như vậy nên hình tượng long mã thường được thể hiện chạy trên sóng nước. Về nguyên tắc thể hiện, long mã có đầu như đầu rồng với các chi tiết mắt quý, miệng lang, sừng nai, tai thú, trán lạch đà, cổ rắn, thân thú, chân hươu, móng ngựa, đuôi bò. Những con long mã thường chiếm vị trí trung tâm của nhang án có niên đại vào thế kỷ XVIII - XIX. Đó là một linh vật mà chỉ bằng tên gọi đã mang nhiều ý nghĩa: Long là rồng, rồng bay lên là tung - biểu hiện cho kinh tuyến, tương ứng thời gian. Còn mã là ngựa, chạy nang - là hoành gắn với vĩ tuyến - tượng của không gian. Như vậy ngoài ý nghĩa trị thủy, long mã còn biểu hiện cho tung hoành của đấng nam nhi mà con người hằng ước vọng, đồng thời nó còn tượng cho không gian và thời gian, đó là linh vật của bầu trời công vũ trụ chuyển động. Với đời cũng như mọi lân khác, nó là linh vật kiểm soát tâm hồn kẻ hành hương.

Rùa

Được người dân Đông Nam Á thờ từ thời cổ đại và như gắn với tối thượng thần Vishnou. Là một loài có thực được nâng lên thành con vật "vũ trụ" và được đưa vào trong tâm thức của người Việt từ khá sớm. Nó mang tư cách như một vị thần. Có thể lấy dẫn chứng rõ rệt như trong việc xây dựng thành Cổ Loa với thần Kim Quy có tài năng tối thượng, bởi rùa là một lực lượng chân chính. Và, những điều chân chính bao giờ cũng thẳng ác tà nên Kim Quy diệt trừ được mọi thứ ma quỷ. Với đồ thờ, ý nghĩa linh thiêng của rùa đã được kết tụ lại để phù hợp với ước vọng của dân ta. Ngoài ý nghĩa cầu sự dài lâu và sự chịu đựng để đội bia thì người Việt còn quan niệm, rùa là hiện thân của đất trời với phần bụng phẳng tượng cho đất, phần mai khum tròn tượng cho trời. Như vậy, rùa cũng là một hợp thể trong quan hệ đối đãi của trời cha và đất mẹ. Với ý nghĩa ấy, trên nhiều đồ thờ, người ta đã thể hiện rùa cuốn thủy (phun nước) như để cầu no đủ, rồi rùa hạc để cầu sự thanh cao. Hiện tượng này chỉ bắt đầu thấy xuất hiện từ thế kỷ XVI còn trước đó chủ yếu chỉ thấy rùa đội bia. Vào thế kỷ XVII đã gặp đôi rùa chạm trên gỗ như con ba ba ở tiền đường chùa Bút

Tháp (Bắc Ninh), và khoảng đầu thế kỷ XVIII (đầu đời Cảnh Hưng) ở chùa Đại Bi (Hoài Đức - Hà Tây) người ta đã gặp rùa được thể hiện dưới dạng tứ linh trên chiếc khánh đồng. Từ đó nó xuất hiện nhiều trên đồ thờ, cũng dưới dạng tứ linh, cụ thể như trên những quán tẩy thờ, cánh cửa thờ, hoặc trên mặt nhang án.

Hổ phù

Là một linh vật có bộ mặt giống như mặt sư tử hoặc lân. Hình tượng này ít khi thể hiện dưới dạng chìm mà thường nổi khối trong kiến trúc và đồ thờ của người Việt. Chúng thường chiếm vị trí trung tâm hoặc ở các ô học vuông của nhang án. Hổ phù là một linh vật bao giờ cũng thiếu thốn thường chỉ thể hiện có đầu và hai tay trước (cũng có khi không có tay). Hổ phù trong nhận thức của người Trung Hoa và một số người Việt thường bị coi như bóng dáng của thao thiết¹⁵. Cũng có khi hoá thân của nó là con quỳ (giống con lân chỉ có một cặp), nó ra đời khi có thánh nhân xuất hiện, chúng được thể hiện ở chân sập hay ở chân đỉnh đồng. Hổ phù là linh vật bao giờ cũng được nhìn chính diện, có mắt quý tròn, mũi sư tử, miệng nhe, răng lớn, tóc xoắn đuôi nheo, sừng nai, tai thú, má bạnh, hàm nở rộng ngậm mặt trăng hay chữ thọ. Chữ hỷ, cũng có khi phun ra bông hoa. Hổ phù có hai chân bành ra hai bên bám chặt vào những đám mây, hoặc một kết cấu nào đó. Nhìn chung chủ nhân của hổ phù thường tạc chúng với các bộ phận như hân khối để biểu hiện sự hung dữ và sức mạnh. Sự tích về hổ phù được nhắc tới trong câu chuyện "khuấy biển sữa". Một buổi vị đạo sĩ Durvasa được tín đồ dâng một vòng hoa, khi gặp Indra (Ngọc hoàng thượng đế) đạo sĩ tặng lại vòng hoa này. Nhưng khi vừa quay đi thì Ngọc Hoàng đã vứt vòng hoa xuống đất cho con voi giẫm lên. Vị đạo sĩ quay lại và, khi quá tức giận đã nguyện cho các thần mất hết sức mạnh (đạo sĩ là người đại diện về chân lý tuy không có pháp lực nhưng lời của ông bao giờ cũng linh nghiệm), các thần bị quỷ tới gây sự, đòi chia lại quyền lực, tất nhiên trong hoàn cảnh ấy bao giờ các thần cũng thua. Các thần phải cầu viện tới hai vị thần tối thượng Vishnou và Siva. Họ được các vị khuyển là phải "khuấy biển sữa" linh thiêng. Các thần bèn nhờ núi Mandala (nơi chứa chốn thế giới: Đông thẳng thần châu, Nam thêm bộ chân, Tây nguỵ hạ châu, Bắc ca lâu châu) vút xuống biển sữa. Dùng con rắn vĩnh cửu Vasuki quấn quanh quả núi để làm dây tạo sự vận chuyển, khi đang khuấy biển thì bọn quỷ đến đòi tranh phần, các thần nhường

cho quỷ cầm bên phía đầu. Công việc đang tiến hành thì quả núi bị lún xuống và thần Vishnou buộc phải biến thành con rùa chui xuống đội quả núi, nhưng vì quá nặng khiến cho thần phải gồng thân và oẹ ra một chất độc kinh hồn có thể làm tiêu tan tất cả mọi vật ở trên đời. Thấy vậy, thần Siva bèn há mồm nuốt toàn bộ chất độc đó khiến cho cổ ngài bị xanh lét. Công việc đã thuận lợi và lúc này nổi dần lên mặt biển rất nhiều thứ linh thiêng và quý giá như mặt trăng, cây thiên mệnh, con voi, nữ thần rượu, vũ nữ Apsara, nữ thần phú quý Laksmi, vị lương y và cuối cùng là bát thuốc trường sinh. Sau đó thần và quỷ cùng tranh nhau uống bát thuốc, Vishnou phải biến thành một vũ nữ cực kỳ đẹp làm mê hồn quỷ để dành lại bát thuốc trường sinh cho các thần. Khi các thần đang uống, có một con quỷ đã đứng lẫn vào hàng ngũ thần, nó vừa nốc xong một ngụm, thì thần mặt trời, mặt trăng phát hiện, mách với Vishnou. Thần đã rút kiếm chặt quỷ làm đôi. Do đã uống được thuốc trường sinh nên quỷ không chết, các thần phải cho quỷ lên trời thành sao hổ phù và kế đô. Hổ phù là nửa trên có mắt nhận biết, vì vậy mỗi lần gặp mặt trời, mặt trăng, lợi dụng sự to lớn của mình nó tìm cách nuốt khiến tạo nên hiện tượng nhật thực và nguyệt thực. Các cư dân ở miền Nam Á chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ quan tâm tới hiện tượng nguyệt thực và cho rằng, khi hổ phù nuốt hết mặt trăng mà để ra ở phía bên (ở đằng nách) thì năm đó sẽ đói to, nếu để ra ở phía dưới thì năm đó có chiến tranh, nhưng nếu không nuốt được, phải nhả ra thì năm đó sẽ được mùa lớn¹⁶. Vì vậy, chúng luôn xuất hiện trong kiến trúc và đồ thờ dưới hình thức oẹ mặt trăng ra.

Hổ phù được biểu hiện trong nghệ thuật tạo hình Việt Nam, đặc biệt rất tiêu biểu trên đồ thờ. Một hình ảnh khác gần như hổ phù ở trang trí của người Chăm, người Trung Hoa và phần nào của người Việt Nam, từ mồm quái vật nhả ra một con người, khi là một vũ nữ đang múa ở trong mồm, giữa hai hàm răng của quái vật, khi là đứa trẻ con (đình Phương Châu - Hà Tây). Lúc này những con người ấy mang tư cách hoá thân của tinh thần và của linh hồn mặt trăng (ý kiến của Carl Hentze - Nhà bác học Bỉ).

Voi

Trong đồ thờ của người Việt Nam, voi ít được thể hiện mà chủ yếu là ở phần trang trí trên kiến trúc gỗ, trên gốm. Như trên đã nói ở chùa Phật Tích có đôi voi là hiện thân chân lý tuyệt đối của đạo Phật. Trên bàn thờ Phật của

Đạt Thúc: *Đề tài chạm khắc truyền thống...*

chùa, voi là con vật công Đức Phổ Hiền, cũng mang ý nghĩa như vậy. Song ở đồ thờ thuộc làng mộ và đền thờ thì voi như được biểu hiện về quyền uy, đồng thời gắn với những thần linh có võ công.

Trong một giới hạn nào đó, người ra cũng nhận thấy nó đồng nhất một ý nghĩa với hình tượng voi trên các lĩnh vực khác của nghệ thuật để hội vào đó những ý nghĩa sâu xa. Chắc chắn ý nghĩa này đã bắt nguồn từ những quan niệm từ thời nguyên thủy.

Trong đạo Bà la môn, voi là hiện thân của trí tuệ, như trong sự tích Ghannesa là con của Siva do một lần phạm lỗi với cha (thần có thân hình người và đầu voi) mà bị tội, được mẹ xin cho, nên chỉ bị hoá thân mang đầu voi. Trong tư cách này, Ghanesa là hiện thân của nguồn nước, Voi được tạo hoặc đắp rất nhiều ở cửa đền, không chỉ ở châu Á mà ở cả châu Phi. Trên những bức bích hoạ của người Bôsiman - dân ở bụi, sống tại miền xích đạo thể hiện rất nhiều con vật. Trong đó có một con voi lông chảy dài thẳng xuống phía dưới vượt qua cả chân đứng. Những nhà dân tộc học cho rằng, đó là biểu tượng của mưa. Như thế voi còn là biểu tượng của mây, nó là một chủ nguồn nước.

Trong nghệ thuật chạm khắc Việt, con voi nhiều khi được thể hiện đứng, chạy, đi... Con voi đẹp nhất trong thế chạy ở đình Tây Đằng, nó được nhân cách hoá về mặt tinh thần với hiện tượng thoáng như có nụ cười và trong một bố cục chuẩn mực. Ở thế kỷ XVII, trong sự phát triển của nghệ thuật đình làng, nó trở nên rất sống động trong trận chiến hay trong hình thức đấu nhau với hổ do con người chỉ huy.

Vào các thời sau, nhất là ở thế kỷ XIX nó xuất hiện theo tích, như với hình thức chín ngà (chùa Tây Mỗ, Từ Liêm, Hà Nội).

Suy cho cùng, hình tượng của voi ngoài ý nghĩa gắn với chân lý, sự trong sạch nhiệm màu thì nó còn là biểu tượng của mọi nguồn hạnh phúc, của sức mạnh trần gian.

Hổ

Bóng dáng của con Hổ trong những di tích của người Việt có lẽ hiện nay thấy xuất hiện sớm nhất từ trên gốm thời Lý và nhất là từ thời Trần. Dưới hình thức dân dã, con hổ được thể hiện trên chiếc nhang án đá của chùa Đại Bi (Quê Dương, Hoài Đức, Hà Tây) làm năm 1357 và chùa Xuân Lũng (Phú Thọ) được làm năm 1386.

Đây là những con hổ đầy chất dân gian, mang một vẻ đẹp đột ngột làm rung cảm những

tâm hồn yêu nghệ thuật. Con hổ mọc mào nhưng hết sức gọi cảm, tiềm ẩn trong đơn sơ một sức mạnh vô biên.

Đến thời Lê Sơ vào khoảng nửa đầu thế kỷ XV thì hình tượng hổ đầy chất dân dã đã xuất hiện ở làng Lê Lợi. Đó là con hổ ngồi dưới dạng rụt cổ, vai u, thu mình một cách ngộ nghĩnh.

Về sau này, hổ được chạm khắc nhiều trên kiến trúc.

Vào thời Mạc, cuối thế kỷ XVI, một con hổ trên "cốn" đình Lỗ Hạnh - Bắc Giang, được chạm nghiêng, mặt quay ra, đuôi vắt ngược, trong hổ như ẩn chứa một tâm hồn nhân cách. Rồi thời gian làm hần thớ gỗ, tất cả hợp lại đã tạo cho hổ trong trang trí ngày càng nhiều và thường là những chuẩn mực của nghệ thuật dân gian. Có thể lấy con hổ vờn mặt trời, như hợp thành một cặp âm dương đối đãi, ở cửa vào Thượng điện chùa Láng - Hà Nội làm một ví dụ. Hổ còn thường được đưa ra ngoài cửa của các di tích liên quan đến Nho giáo, để biểu hiện cho học vị cử nhân (bảng rồng, bảng hổ).

Ở những ngôi đền linh thiêng, trong bức bình phong cũng thường đắp một con hổ đang bước xuống trên những bậc đá gập ghềnh. Với tư cách này hổ là hiện thân của âm, là biểu hiện của sức mạnh tăng dưới, nó là vật canh cửa thần. Trong một trường hợp khác người ta còn thờ ngũ hổ để tượng trưng cho năm phương với hổ vàng ở giữa gọi là trung phương, hổ đỏ là phương Nam, hổ xanh lá cây là phương Đông, hổ trắng là phương Tây, hổ đen là phương Bắc.

Trong một chừng mực nào đó, hổ trắng còn được người ta quan tâm nhiều vì nó là hiện thân của thần tài và thần chữa bệnh.

Trâu

Bên cạnh hổ còn tìm thấy hình ảnh trâu trong di tích. Đó là những con trâu có đôi sừng cân, phần nhú vừa đủ cân bằng để mang tư cách là hiện thân của mặt trăng hình lưỡi liềm. Trâu trong đạo Phật còn là hiện thân của Bồ Tát hạnh, biểu hiện về những bước tu, tiến tới "sự tánh trạch viên" là vẻ đẹp trong sáng đầy đủ, là bản chất tinh khôi được khơi dậy để thực hiện tự độ, độ tha.

Hươu

Có mặt ở khắp thế giới, được người Việt tiếp thu đưa vào trong tạo hình dưới góc độ linh vật. Trong tạo tác, hươu được thể hiện như thực, song động tác của nó được người ta quan tâm như ở đình Phúc Long (Bắc Ninh) có khắc hình đôi hươu đang phủ nhau, như một gợi ý cho trời

đất nhớ mà giao hoan để muôn loài nảy nở. Trên tinh thần chung, với bộ lông màu lửa, hươu chạy trên đồng cỏ đã được coi như tia sáng. Từ đó nó hoá thân thành con vật công mặt trời...

Một đề tài về thú vật cũng đáng quan tâm trên đồ thờ là cá và các vật chìm nổi khác như: Sò, ốc, hến, cua, tôm. Người ta đã tìm thấy những con cá chung đầu ở đồ thờ đình Hồi Quan (Từ Sơn - Bắc Ninh) rồi cả hệ thống cá cùng những con ngao ở trên nhang án của chùa Cầu Đông (38 phố Hàng Đường, Hà Nội). Với hình thức này, chúng ta như nhận thấy bóng dáng của dịch học phát triển: trong nước có lửa. Mặt trời, tinh tú được mọc lên từ miệng những con ngao khổng lồ... Cũng trong tạo hình còn gặp con dơi để tượng trưng cho ngũ phúc (phú, quý, thọ, Khang, ninh), con thạch sùng là hiện thân của thần giữ lửa, con gà sống nhiều khi tượng cho mặt trời... Suy cho cùng, linh vật là sản phẩm của tư duy liên tưởng dân dã, theo trí tưởng tượng mênh mông ngang tầm trời đất, của người dân Việt, từ thời cổ đại tới nay, chúng bước vào thế giới thần nhằm góp phần làm cân bằng lẽ sống tâm linh./

(Theo tư liệu của Trần Lâm)

D.T

Chú thích:

- 1- Những giáo lý của nhà Phật bàn về những lẽ sinh thành, huỷ diệt và khuyến khích về những điều tử bi, điều thiện.
- 2- Theo Dumoutier.
- 3- Đầy đủ trọn vẹn không thừa không thiếu
- 4- Theo tài liệu Vụ Bảo tồn Bảo tàng
- 5- Theo *Tạp chí Phật học, Tạp chí Mỹ thuật*.
- 6- Hội tụ một cách đẹp đẽ.
- 7- Sự sáng suốt một cách hơn hết.
- 8- Linh thiêng một cách nhiệm màu sâu sắc
- 9- Theo sách *Hoa văn cập váy Mường* của Từ Chi.
- 10- Tâm hồn trong sáng đạt đến mức siêu việt của đạo
- 11- Tồn tại tự nhiên không sinh không diệt
- 12- Yên tĩnh tuyệt đối
- 13- Cái tâm từ thiện luôn luôn biết thương xót giúp đỡ người khác.
- 14- Cõi thanh tịnh, cõi không sinh không diệt, nơi hạnh phúc vĩnh cửu.
- 15- Hình tượng giống như hổ phù thường được làm ở góc nhang án hoặc góc bệ - che một nửa thì thành hình thức nhìn nghiêng.
- 16- Theo Cao Huy Đĩnh, *Tìm hiểu thần thoại Ấn Độ*, Nxb. Khoa học, H.1964.