

THIÊN HƯỚNG “PHÙ ĐIỀU NỔI”

Ở tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay của người Việt

ĐOÀN THỊ MỸ HƯƠNG

Nếu ngôn ngữ của Hội họa là hình khối, màu sắc, đường nét, là biểu hiện không gian thực trên mặt phẳng hai chiều thì ngôn ngữ của nghệ thuật điêu khắc lại chủ yếu là cách sắp đặt cấu trúc của khối và quan hệ của tác phẩm với không gian xung quanh. Đây là dạng nghệ thuật thuộc về không gian ba chiều, nên khi được đặt đúng chỗ thì tác phẩm điêu khắc sẽ phát huy một cách trọn vẹn giá trị của nó. Trong không gian của tác phẩm, sự giới hạn của thị giác khi quan sát một pho tượng (do con mắt chỉ tập trung vào hình khối cụ thể bên ngoài) nên sự thay đổi về cấu trúc hình khối lại có tác dụng biểu thị không gian trong ý niệm, khiến người xem có những liên tưởng về hình nổi, chiều sâu, chất liệu, ánh sáng, khối thực-khối ảo, động-tĩnh... một cách vừa rõ rệt, vừa như mơ hồ.

Với hai hình thức chính là nghệ thuật tượng tròn và phù điêu, trong đó tượng tròn có đặc trưng là người xem có thể đi xung quanh và chiêm ngưỡng các chiều của tượng. Vì thế, thị giác con người có thể đạt tới sự “giải phóng” cao nhất, bởi không gian là tự nó tạo ra mà không cần phải thông qua ngôn ngữ của loại hình nghệ thuật nào khác. Ở thể loại phù điêu, hình khối được diễn tả trên một mặt phẳng mà trên đó không gian biểu hiện nhờ cách bố cục những độ xa gần, cao thấp khác nhau của khối. Phù điêu luôn gắn liền hoặc bổ trợ trong một

tổng thể kiến trúc chung...

Như vậy, ở khái niệm “phù điêu nổi” mà chúng tôi đưa ra có thể hiểu như sự kết hợp giữa các dạng điêu khắc với đặc tính ngôn ngữ của nghệ thuật trang trí, nhằm thỏa mãn thị giác người thưởng thức. Xét về nghệ thuật tạo hình truyền thống của người Việt, được đánh giá cao hơn cả là nghệ thuật điêu khắc phục vụ tôn giáo-tín ngưỡng dân gian Việt. Các dòng tượng này cho thấy ngôn ngữ điêu khắc và đạo Phật kết hợp với tâm linh tín ngưỡng của nhân dân, nên khi biểu đạt về không gian, chỉ cần một pho tượng đã phần nào đủ diễn đạt sự tồn tại, tương tác giữa không gian và vật thể. Thực tế nghiên cứu cho thấy, tượng thờ trong các chùa miền Bắc hầu hết đều do các nghệ nhân dân gian tạo tác theo khuôn mẫu. Dù không qua đào tạo bài bản, dù chỉ nhờ kinh nghiệm đúc kết, nhưng người nghệ nhân dân gian vẫn đạt tới những thành công nhất định, nhận được sự đánh giá cao về phong cách cũng như kỹ thuật tạo tác, đặc biệt hơn cả là hệ tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay.

Nhận xét về nghệ thuật điêu khắc cổ ở phương Đông nói chung và Việt Nam nói riêng, các nhà nghiên cứu đều thống nhất về điểm chung là, do phải chịu sự chi phối lớn từ những nguyên tắc tạo tác của Phật giáo, không chú trọng nghiên cứu sâu về các yếu tố tạo hình trong việc mô phỏng đối tượng trong tự nhiên

như ở phương Tây. Do vậy, hầu hết các tượng Phật giáo đều mang tính chất tượng trưng. Có thể nói, nghệ thuật điêu khắc truyền thống của người Việt, đặc biệt là dòng tượng thờ Quan Âm nghìn mắt nghìn tay thường được diễn tả và sắp xếp bố cục bình dị, với nhiều khối "lồi lõm" trên cơ thể, đan xen giữa các đường nét, biểu thị chức năng cứu khổ cứu nạn của vị Quan Âm này. Khuôn mặt được thể hiện với những hình khối đơn giản, nhẹ nhàng, tập trung suy tưởng nhưng mang đầy khí chất về tinh thần, thể hiện tinh triết học và lý tưởng hóa cao. Cơ thể thường ngồi thẳng, bất động, trầm mặc nhưng chứa đựng sự vận động nội tâm rất lớn.

Do tính chất tượng trưng và lý tưởng hóa đó nên người Việt quan niệm rằng, sau khi tạo tác, pho tượng muốn thực sự trở nên linh thiêng và "sống" cần phải trải qua một nghi thức không thể thiếu, đó là tín ngưỡng "thổi hồn" vào tượng thông qua hình thức đưa các vật linh vào trong bối tâm tượng, tạo sự linh thiêng không những giúp cho tượng có giá trị nghệ thuật khá đặc trưng, mà vượt lên tất cả, nó còn chứa đựng giá trị rất lớn gắn với tín ngưỡng, đó chính là yếu tố tâm linh, yếu tố không thể tách rời trong tâm thức người Việt xưa.

Khi đi sâu vào nghiên cứu dạng thức tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay, hình thức tạo tác hầu hết không sử dụng thủ pháp mô tả không gian thực, do nó cần phải gắn kết với không gian kiến trúc, vì thế, các nghệ nhân xưa đã vận dụng tính chất gần như "phù điêu nổi", kết hợp với tiếng nói của nghệ thuật trang trí, nên hình tượng hầu như được tạo tác tập trung ở phía trước. Những biểu hiện này có thể thấy ở khá nhiều chi tiết như: sự sắp xếp các cánh tay nhỏ trong vòng tròn hào quang, chiều hướng, vị trí các tay lớn, bố cục các khuôn mặt chồng lên trên đầu, các họa tiết trang trí trên cánh sen, trên bệ tượng, thậm chí ngay trên các tư thế kết ấn và cầm nghi vật... Ví dụ như ở pho tượng Quan Âm chùa Bút Tháp, việc sử dụng tấm ván phẳng đặt sau tượng như một tấm vách ngăn khiến ta chỉ có thể quan sát tượng từ phía trước, các cánh tay nhỏ được chạm nổi theo bố cục như những tia sáng mặt trời. Ở vầng hào quang của chùa Tam Sơn (Bắc Ninh), Đào Xuyên (Hà Nội), Mễ Sở (Hưng Yên) cũng được tạo tác tương tự. Tuy nhiên, đối với tượng Quan Âm chùa Mễ Sở, điều đặc

biệt là có đôi tay vòng ra sau lưng. Về lý thuyết, dạng thức này sẽ mở ra một không gian nửa phía sau. Song, với vị trí sắp đặt lưng áp vào tường trên "Quan Âm các" như hiện nay, vô hình chung đã làm hạn chế chiều quan sát phía sau của pho tượng. Và như vậy, việc kết hợp giữa ngôn ngữ trang trí với tượng tròn tạo nên phong cách rất đặc trưng, sáng tạo trong một thiên hướng chung: thiên hướng "phù điêu nổi" trong từng tác phẩm tượng thờ nói chung. Điều này cũng thể hiện sự linh hoạt, thích hợp, ứng với hoàn cảnh của các nghệ nhân dân gian Việt. Với đặc trưng như vậy, phong cách tạo tác tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay đã đạt đến giá trị nghệ thuật đích thực, nhờ vào cách thức vận dụng các mô típ trang trí theo chiều phía trước và hai bên (nổi ba phần tư), như làm tăng thêm tính chất cứu nhân độ thế trong tác phẩm, tạo được cảm giác cân bằng. Đây cũng chính là sự vận dụng nguyên tắc phá cách trong việc điều tiết những mảng, hình, màu sắc, đậm nhạt..., sử dụng các cặp tương phản: thẳng-cong, đậm-nhạt, cứng-mềm... khiến các yếu tố đó tự tác động lẫn nhau, phối hợp nhịp nhàng trong các hình thái biểu đạt tạo nên sự cân bằng thị giác-theo dân gian, đó chính là yếu tố "thuận mắt" trong nghệ thuật tạo tác tượng thờ.

Quan sát những biểu hiện trong nghệ thuật tạo tác tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay của người Việt các thế kỷ XVI, XVII, XVIII. Chúng tôi nhận thấy, thẩm mỹ tạo hình thiên về dạng thức của nghệ thuật trang trí ở sự cách điệu hóa, cường điệu hóa và đơn giản hóa, thông qua nguyên tắc cơ bản của nghệ thuật trang trí như: tạo sự đối xứng giữa các cánh tay với thân tượng, đảo chiều, nhắc lại, phá cách trong việc tạo những hình, mảng, khối không đều nhau nhưng lại gợi được sự cân bằng về bố cục, hình thể, thậm chí còn là sự tái tạo những hình ảnh trong cuộc sống... Sự tập hợp các ngôn ngữ này đã đem lại cho hệ tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay của người Việt mang dáng dấp đặc trưng của người phụ nữ nông thôn theo các gu, các quan niệm thẩm mỹ khác nhau ở khuôn mặt, thể dáng...

Đến thời Mạc, khi người dân phải chịu nhiều đau khổ, mất mát, loạn lạc trong chiến tranh, việc xuất hiện hình tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay với ý tưởng cứu dân độ thế phần nào

được coi như chỗ dựa về tinh thần dưới sự tranh chấp quyền lực của chính quyền đương thời. Mặt khác, tư duy và sự phát triển thương mại trở thành yếu tố tác động về vật chất, tạo điều kiện cho việc ra đời của hàng loạt tác phẩm tượng thờ Quan Âm. Trong khoảng thế kỷ XVI, có thể nói nghệ thuật tạo tác hình tượng Quan Âm theo một hướng riêng, do có sự thay đổi của điều kiện kinh tế (kinh nông nghiệp dần chuyển sang hướng thương mại), nên chúng tôi cho rằng, thẩm mỹ tạo hình giai đoạn này đã phần nào ngã theo tư duy thương mại và đạo Phật được hồi phục. Tuy nhiên, đặc trưng phong cách tượng thờ của người Việt không có sự thay đổi nhiều và thường chỉ là sự chuyển tiếp cùng với một số thay đổi không đáng kể ở chi tiết tượng. Do vậy, tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay ở thế kỷ XVI có sự kế thừa phong cách bụng thon hơn từ thời Lý nhưng khuôn mặt và thể dáng vẫn cho thấy sự chân chất, phóng khoáng trong tạo tác, như khuôn mặt hơi ngắn và thon dần dưới cằm, khối mũi nhô cao và hơi nở ngang hơn so với miệng, đôi môi đầy đặn và nhỏ như đặc điểm riêng của người phụ nữ vùng quê Bắc Bộ, các cánh tay khá lớn, ghép vào vai và sườn khiến dáng tượng phía trên thô và bè ra. Những đặc trưng này có thể thấy rõ ở tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay chùa Hội Hạ, chùa Thượng Trung, chùa Bối Khê...

Sang thế kỷ XVII và đầu thế kỷ XVIII, nghệ thuật tạo tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay có phần bùng nổ mạnh mẽ, các đặc trưng tạo tác cũ đã phần nào có sự thay đổi, nhường chỗ cho dạng thức khuôn mặt bầu hơn, hơi dài và dáng người thon theo xu hướng hơi kéo dài thân cũng như chân, tay. Thẩm mỹ ở giai đoạn này đã không còn chỉ dựa trên những nét đẹp của phụ nữ nông thôn nữa mà lan rộng hơn đến các đô thị, trung tâm buôn bán, hay chốn kinh kỳ, khiến tạo hình các cánh tay khéo léo và cũng gần với hiện thực hơn. Những chi tiết khác như phân bệ, đầu quý, cánh sen đã cho thấy yếu tố trang trí rất rõ rệt; cụ thể ở những nét chạm khắc và hình thức của các họa tiết. Ngôn ngữ thể hiện là sự vận dụng khoảng trống giữa nền với các họa tiết. Hay các mô típ trang trí theo hình dạng thẳng, cong, gãy, xoắn ốc, tròn, vuông, chữ nhật, tam giác tạo nên sự hài hòa giữa họa tiết chính và phụ, thể hiện qua

Đoàn Thị Mỹ Hương: *Thiên hướng...*

các đường viền trang trí trên bề tượng, các chi tiết nổi trên vành cửa mũ miện.

Tương tự như tính chất của đường nét trong nghệ thuật hội họa, thị giác con người đã liên kết các hình khối của tượng, kết hợp với sự liên tưởng (không gian trong ý niệm) hình thành nhiều chiều hướng trong nhịp của bố cục, tạo nên các hiệu ứng khác nhau của sự liên tưởng. Ví dụ như: sự sắp xếp to nhỏ, dàn trải theo chiều ngang của các khối ảo với những nhịp đan xen bằng phẳng tạo cảm giác yên bình, tĩnh lặng. Trái lại, sự sắp xếp theo chiều hướng thẳng đứng gây cảm giác vươn lên, cao vợi... Do đó, nghệ thuật tạo tác tượng Quan Âm nghìn mắt nghìn tay đã thể hiện tính trang trí khá rõ nét ở thủ pháp cách điệu hóa, gạn lọc các chi tiết thừa, và chỉ tập trung vào những đặc điểm riêng, tạo điểm nhấn cho tổng thể. Thể loại tượng Quan Âm này nhấn mạnh yếu tố quyền năng Bồ Tát ở sự liên kết giữa các cánh tay lớn với cánh tay nhỏ và các con mắt mở trong sự đấng đối đơn và kép mà thân của pho tượng là trục chính. Bên cạnh đó, chi tiết những khuôn mặt chồng lên nhau theo hình chóp cao vút lên (tượng Quan Âm chùa Bút Tháp, Kiêu Kì) hay các họa tiết rất cầu kỳ trên cánh sen được nhắc lại nhiều lần, bề tượng và hình nổi khối nhấn mạnh sự gồ ghề của đầu, tay quý đội tòa sen nằm giữa các chi tiết khác trong một thủ pháp cường điệu hóa (yếu tố không thể thiếu trong trang trí) đã tạo nên một hình thể kỳ lạ, cao siêu nhưng rất thống nhất trong các chi tiết, bố cục, hình khối.

Sự sắp xếp các hình khối tròn (vầng hào quang, tòa sen), khối vuông (các phần của bề tượng), khối chóp (các khuôn mặt chồng lên nhau, cấu trúc phần thân và đầu)... trong bố cục đã tạo nên những hình, mảng không đều nhau, đảo chiều, vừa tạo sự sinh động, có nhịp điệu, vừa tạo được sự cân đối cho thị giác ở các hình khối lớn nhỏ (khác nhau về thể tích nhưng không lấn át mà vẫn tạo được cảm giác cân bằng). Đây cũng chính là sự vận dụng nguyên tắc phá cách trong việc điều tiết những mảng, hình, màu sắc, đậm nhạt..., sử dụng các cặp tương phản: thẳng-cong, đậm-nhạt, cứng-mềm... khiến các yếu tố đó tự tác động lẫn nhau, phối hợp nhịp nhàng trong các hình thái biểu đạt, tạo nên sự cân bằng thị giác- theo dân gian, đó chính là yếu tố "thuận mắt" trong

nghệ thuật tạo tác tượng thờ.

Bên cạnh thủ pháp tạo tượng quan giữa các ngôn ngữ tạo hình: rỗng-đặc trong hình khối thực-ảo, nghệ thuật điêu khắc còn diễn tả các chi tiết tạo sự chuyển động trong sắp xếp bố cục, khoảng trống làm cho hình thể có tính ngưng tụ và cụ thể hơn. Đồng thời, sự biểu đạt giữa các khoảng trống ảo-thực khiến các chi tiết thể hiện được biểu đạt rõ hơn về mặt phẳng, hình khối và chất cảm. Nó tạo nên sự phong phú trong thể hiện ý tưởng vô hình, gây cảm giác đa chiều, mô tả chuyển động trong không gian theo nhiều chiều hướng khác nhau, làm đa dạng thêm không gian có thực của tác phẩm. Tư duy tạo hình tượng Quan Âm nghìn

mắt nghìn tay thể hiện trong quá trình thiết lập, mô phỏng, tái tạo lại những quan niệm liên quan tới Phật giáo về một hình tượng hình thành trong thế giới ý niệm (ý), thông qua mô tả chi tiết về chức năng, ý nghĩa, hình thái, nguyên tắc trong Phật pháp mà hình dung ra diện mạo cụ thể nhờ khả năng phân tích, óc tưởng tượng của người nghệ sỹ tạo tác. Cuối cùng là kỹ năng, kỹ thuật không thể thiếu được trong quá trình "tạo tác", cùng với cảm xúc thăng hoa đã trở thành yếu tố tổng hợp của cả một qui trình sáng tạo hình tượng trong nghệ thuật điêu khắc.

Như vậy, hình thức tạo tác phong phú, đa dạng, đầy chất biểu cảm từ một hình tượng

trong kinh sách, nghệ thuật tạo hình Quan Âm nghìn mắt nghìn tay của người Việt từ thế kỷ XVI cho đến thế kỷ XVIII là sự thể hiện sáng tạo của tư duy và thẩm mỹ tạo hình, là sự kết hợp nhuần nhuyễn, độc đáo của các cặp phạm trù đối lập: đặc-rỗng, động-tĩnh, ẩn-hiện trong một phong cách thể hiện thiên về hướng trang trí kết hợp với nghệ thuật tượng tròn để tạo nên sự độc đáo trong thể loại tượng thờ, cái mà chúng tôi tạm thời chưa tìm được định nghĩa chính xác ngoài tên gọi một cách hình tượng-nghệ thuật "phù điêu nổi" /.

D.T.M.H

Tài liệu tham khảo:

- 1- Trần Lâm Biên (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, H.
- 2- Phan Cẩm Thượng, Nguyễn Quân (1989), *Mỹ thuật của người Việt*, Nxb. Mỹ thuật Hà Nội.
- 3- Chu Quang Trứ (2001), *Sáng giá chùa xưa mỹ thuật Phật giáo*, Nxb. Mỹ thuật, H.
- 4- Bezacier Louis (1954), *L'art vietnamien*, Paris édition de l'Union française.



Quan Âm Nam hải, xã Chu Giang, Duy Tiên, Hà Nam, gỗ, TK.17-
Ảnh: T.L