

CÁ HOÁ RỒNG TRANG TRÍ TRÊN GỖM TÀU CỔ CỤ LAO CHÀM

NGUYỄN QUỐC HỮU*

Mông bốn cá đi ăn thê
Mông tám cá về cá vượt Vũ Môn
 (Ca dao)

Cá hoá rồng là một sự tích được lưu truyền lâu đời trong dân gian Việt Nam. Đây là một câu chuyện thú vị về loài vật. Truyện kể rằng, một năm, trời hạn hán nhưng số rồng quá ít không đủ làm mưa cho muôn loài. Vì vậy Long Vương tổ chức kì thi vượt Vũ Môn. Con vật nào 3 lần vượt Vũ Môn thành công sẽ được ban phép hoá thành rồng, phun nước làm mưa cứu giúp muôn loài. Khi cuộc thi được loan báo, các con vật đều rất náo nức nhưng chỉ có cá chép là chăm chỉ luyện tập. Đến ngày thi đấu, đại diện của các loài đến thi đều bị loại, chỉ có cá chép là vượt Vũ Môn thành công và hoá thành rồng. Cá chép hoá rồng phun nước tạo ra gió táp mưa sa, muôn loài sung sướng, sự sống hồi sinh¹.

Theo sách cổ ghi lại, trên dãy núi Giăng Màn thuộc huyện Hương Sơn, Hà Tĩnh cũng có một thác lớn tên là Vũ Môn gồm 3 bậc, mỗi bậc cao vài trượng, đứng xa mấy trăm dặm vẫn trông thấy như một làn khói sừng sững trên nền núi xanh¹.

Ở Trung Quốc cũng lưu truyền câu chuyện tương tự, trên sông Dương Tử có

ghềnh Vũ Môn (hoặc Long Môn) rất hiểm trở. Hàng năm họ hàng nhà cá kéo nhau về đây thi vượt ghềnh này. Con nào vượt qua được sẽ hoá rồng, con nào bị loại sẽ chằm trán trở về².

Nội dung câu chuyện tuy ngắn gọn nhưng lại hàm chứa ý nghĩa sâu sắc và trở thành biểu tượng của tinh thần vượt khó, sự kiên trì, bền chí chinh phục tri thức để đi tới thành công của các sĩ tử.

Từ một sự tích được lưu truyền trong dân gian, Cá hoá Rồng đã được các nghệ nhân gốm xưa chọn làm đề tài trang trí trên các sản phẩm của mình. Trong sưu tập gốm Cù lao Chàm (thế kỷ XV) chúng ta có thể bắt gặp hình vẽ này chủ yếu trên các loại đĩa kích thước lớn đường kính khoảng 40cm, còn trên loại đĩa đường kính 25cm và nắp hộp nhỏ chỉ là cá biệt. Tuy nhiên, hình cá hoá rồng trong sưu tập này không đơn thuần chỉ là loại cá chép theo sự tích kể lại mà còn trong hình dạng các loại cá khác giống như cá quả, cá trôi, cá vàng...

Cũng như các đề tài khác trên gốm đương thời, đề tài cá hoá rồng được thể hiện bằng kỹ thuật vẽ lam dưới men nung một lần nặng lửa hoặc vẽ nhiều màu trên men sau khi nung và hấp lại lần hai nhẹ lửa hơn hoặc

* Bảo tàng Lịch sử Việt Nam

kết hợp cả 2 kỹ thuật. Mỗi kỹ thuật tạo nên một hiệu quả thẩm mỹ riêng. Điều đáng nói, độ bền vững của men nhiều màu thấp, lại trải qua hơn 500 năm ngâm trong nước biển nên đa phần bị bong tróc, hiện chỉ còn dấu vết.

Trên những sản phẩm gốm vẽ nhiều màu, việc phối kết hợp các màu vẽ cũng có nhiều cách áp dụng khác nhau, khi chỉ là 2 màu đỏ và xanh lục, lúc thì 3 màu lam, lục và đỏ hoặc tới 4 màu lam, lục, đỏ, vàng kim. Tương ứng với mỗi màu là một kỹ thuật sử dụng riêng. Màu lục được sử dụng hoàn toàn với bút lông ngòi to, vẽ những mảng và nét đậm. Màu đỏ, phổ biến dùng bằng bút lông ngòi nhỏ, vẽ nét thanh. Màu lam sử dụng cả hai loại bút kết hợp vẽ nét thanh và tô mảng đậm nhạt. Vàng kim chủ yếu được tô viền theo những họa tiết chính của đồ án. Những đường viền này không hề khuôn cứng họa tiết mà tăng thêm phần sang trọng, quý phái cho sản phẩm. Cũng xin nói thêm, phát hiện đầu tiên về kỹ thuật trang trí vàng kim trên đồ gốm chính là ở sưu tập gốm Cù lao Chàm. Đây là một phát hiện lớn của ngành khảo cổ học nước nhà, là minh chứng cho tài năng, kỹ nghệ và sự sáng tạo của các nghệ nhân gốm xưa. Số lượng hiện vật có trang trí vàng kim không nhiều nhưng có thể khẳng định đây là những đồ gốm cao cấp, được chế tác công phu, kỹ lưỡng. Để tạo ra được những sản phẩm gốm hoàn hảo như thế này, hẳn nhiên các nghệ nhân gốm đã đầu tư rất nhiều công sức và tâm huyết.

Trong những trường hợp kết hợp sử dụng kỹ thuật vẽ lam dưới men và vẽ nhiều màu trên men, có đồ án vẽ lam là chủ đạo, những màu khác chỉ tham gia với vai trò điểm xuyết, bổ sung làm cho sản phẩm hoàn mỹ hơn. Nhưng cũng có đồ án, màu lam chỉ được dùng để viền những nét chính. Từ khuôn hình này, nghệ nhân dùng màu để trang trí những nét phụ tạo nên sự sống động cho đồ án.

Cách thể hiện đồ án cũng có sự khác biệt. Nhiều đồ án được vẽ theo lối công bút, thể hiện sự nắn nót, tỉ mỉ trong nét thanh, sự cẩn

thận, kỹ lưỡng trong tô mảng đậm nhạt. Màu lam sử dụng với các sản phẩm này cũng là màu lam hồi tươi rồi, không chảy nhòe. Những đồ án này biểu lộ sự công phu trong từng nét vẽ, sự nâng niu, trân trọng đối với mỗi sản phẩm. Có thể nói, những đồ án loại này đã đạt tới mức tuyệt mỹ, thể hiện tài nghệ cao khéo của các nghệ nhân xưa. Cạnh đó, một số sản phẩm không được trau chuốt bằng, nét vẽ nguệch ngoạc, nguỵ như của người mới học nghề, màu lam đen mờ, nhòe nhoẹt nhưng vẫn phản ánh được chủ đề.

Có một điểm chung là trên tất cả các đồ án, phần đuôi cá chỗ giáp với vây đuôi đều được lồng trong một cái vòng, chính là biểu tượng của Vũ Môn. Đuôi cá thường có hình chữ V uốn lượn mềm mại. Ngoài đặc điểm này, quá trình tiến hoá từ cá sang rồng và sự vận động của cá hoá rồng được các nghệ nhân thể hiện qua nhiều cấp độ, nhiều hình vẽ khác nhau tạo nên sự đa dạng, phong phú vô cùng. Tựu trung lại có 5 hình thức thể hiện sau:

Kiểu 1: Vẽ hình cá mới hoá rồng, phần miệng với chiếc nanh dài mọc ra từ mép. Các bộ phận khác như thân mình, vây lưng, vây bụng, vây đuôi vẫn là của cá. Chúng mang đặc điểm của loại cá mình dài và thuôn tròn, trông tương tự cá trôi, cá trắm ngày nay.

Kiểu 2: Cá đã hoá rồng, phần mặt với chiếc miệng to bè, ngoác rộng sang 2 bên mang, nanh nhọn, mũi nở, mắt lồi. Phần thân cho thấy rõ đây là loại cá chép với thân tròn dẹt, vây to tròn, vây lưng to bản, vây trước hình cánh hoa dựng ngược ôm khít thân.

Cả 2 kiểu đồ án trên đều cho thấy sự vận động mạnh mẽ không mệt mỏi của cá để hoá thành rồng qua sự thể hiện các tư thế: con thì cong lưng, con thì vận mình quẫy đạp.

Kiểu 3: Cho thấy hình cá hoá rồng với phần đầu và vây lưng mang đặc điểm của rồng còn phần thân và đuôi là của cá. Biểu hiện rõ ràng nhất của chất rồng ở đây là



Đồ án “Cá hoá rồng” trên đồ gốm Việt - Ảnh: Tác giả

chòm râu xoắn hoặc rẽ hình dẻ quạt mọc dưới cằm, miệng ngoác rộng, nanh nhọn cong hình ngà voi, mũi nở, mắt lồi có đao nhọn, trán nổi u, tai kiểu tai trâu, mang xoắn, bờm rẽ thành 2 nhánh uốn khúc bay ra phía sau, vây lưng sắc nhọn như mây lửa chạy dọc sống lưng theo nhịp một cao một thấp xen kẽ nhau. Điều đáng chú ý là đầu rồng đã mọc sừng nhưng mới chỉ là sừng một nhánh.

Kiểu 4: Cá đã tiến xa hơn một bước trên con đường hoá thành rồng. Sừng đã mọc thêm một nhánh nữa. Hai bên mép đã mọc ra 2 sợi râu dài mềm mại. Hai vây trước thì biến thành hai chân rồng với 4 móng sắc nhọn. Mình cá đã dài ra và uốn khúc giống với thân rồng hơn.

Kiểu 5: Thể hiện đỉnh cao của quá trình tiến hoá từ cá sang rồng. Những đồ án kiểu này thường được vẽ trên các đĩa chất lượng

cao, chế tác rất công phu, trong đó có 2 chiếc được trang trí vàng kim. Chất lượng của nhóm gốm này chỉ có thể là sản phẩm của những nghệ nhân có tay nghề cao. Trở lại với hình vẽ, chúng ta thấy hình thức rồng trên những hiện vật này trông rất dữ tợn, miệng há rộng, lưỡi nhọn, thôn dài thè hẳn ra ngoài, từ 2 nách mọc ra đôi cánh xoè rộng như đang bay, chân có 4 móng sắc nhọn quặp lại, từ khuỷu chân mọc ra mấy sợi lông dài mềm mại, cũng có khi tủa ra sắc nhọn như chùm gai, trên lưng đã xuất hiện đao lửa... Phẩm chất rồng ở đây toát lên sự oai phong, lẫm liệt đầy quyền uy đối lập với sự mềm mại uyển chuyển của phần đuôi cá còn lại chưa tiến hoá hết.

Để tăng thêm sự uy phong của cá hoá rồng, các nghệ nhân xưa đã khéo léo kết hợp đồ án chính với các họa tiết mây hoặc

sóng nước, 2 loại họa tiết thường gắn với rồng, cũng là môi trường tồn tại và vận động của rồng. Nếu kết hợp với họa tiết mây thì cho chúng ta cảm giác mây đang bay cuộn cuộn, còn kết hợp với họa tiết sóng nước thì trong hình thức sóng nổi âm âm. Trong bất cứ hình thức nào, các đồ án này đều toát lên ấn tượng về loài vật huyền thoại - được sánh ngang với rồng - vị chủ của nguồn nước.

Giống với các loại hoa văn khác vẽ trên đĩa, ngoài đồ án chủ đạo thể hiện ở lòng đĩa là cá hoá rồng - mây hoặc cá hoá rồng - sóng nước, trên vành đĩa thường trang trí cánh sen (đối với loại đĩa diềm miệng cánh sen) hoặc các băng hoa dây, hoa trong ô hình quả trám trên nền văn sóng nước... (đối với loại đĩa diềm miệng tròn). Sự kết hợp này khiến cho toàn bộ đồ án trở nên hoàn chỉnh và hài hoà hơn.

Theo các tài liệu hiện biết thì đề tài cá hoá rồng trong mỹ thuật cổ truyền xuất hiện sớm nhất vào thời Trần (?) nhưng ít phổ biến. Hình thức cá hoá rồng thời kỳ này chủ yếu mới chỉ ở giai đoạn sơ khai, tức mới hóa được phần đầu, không có sừng, chưa mọc chân... Theo Tổng Trung Tín, thời Trần, con rồng là biểu trưng quen thuộc của Phật giáo, vì vậy, hình "cá hoá rồng trong các chùa tháp hẳn cũng là một biểu trưng Phật giáo"³. Để minh chứng cho ý nghĩa Phật giáo của cá hoá rồng, tác giả đã dẫn hình cá hoá rồng trang trí trên lá đề ở chùa Côn Sơn. Theo đó, hình cá hoá rồng được thể hiện theo bố cục đăng đối, chạy từ trên xuống men theo biên lá đề, đuôi uốn cong lên trên và chụm lại tại vị trí đỉnh lá đề, đầu hướng vào giữa. Đây là loại bố cục thường gặp trong các đồ án rồng đôi cùng thời.

Cùng thời với sưu tập gốm này, đề tài cá hoá rồng còn được thể hiện trên chạm khắc đá, điển hình là đồ án trang trí trên mặt ngoài thành bậc đàn Nam Giao (Hà Nội)⁴. Tuy nhiên, do khác chất liệu và công nghệ chế tác, đất để phô diễn sự tài khéo, sáng tạo bay bổng của nghệ nhân hẹp hơn nên vẻ sinh động của hình cá hoá rồng ở đây không thể sánh bằng các đồ án cùng loại trên đồ gốm men.

Sang các giai đoạn sau, đề tài cá hoá rồng vẫn tiếp tục được thể hiện, chủ yếu trên chất liệu đất nung và gỗ. Chúng ta có thể gặp đề tài này trên gạch trang trí kiến trúc thời Mạc (thế kỷ XVI), trên điêu khắc gỗ đền Vua Đinh, Hoa Lư, Ninh Bình (thế kỷ XVII) hay đình Hoành Sơn, Nghệ An (thế kỷ XVIII). Tuy nhiên, qua quan sát, chúng ta có thể thấy sự phong phú, đa dạng trong cách thể hiện đã giảm nhiều so với các đồ án trên gốm thế kỷ XV.

Từ so sánh trên, có thể thấy, mỹ thuật thời Lê sơ chú ý nhiều tới việc thể hiện đề tài cá hoá rồng. Cách thể hiện và chất liệu đề sáng tác cũng phong phú hơn hẳn. Tại sao vậy? Chúng ta đều biết, hình cá hoá rồng là biểu tượng của việc học hành thi cử đỗ đạt, gắn với tích "ngư được vũ môn" của Nho giáo. Tình hình tổ chức, tính chất thi cử Nho học nước ta luôn phụ thuộc vào địa vị của Nho giáo trong xã hội ở mỗi thời kỳ. Thời Lê sơ là thời kỳ đỉnh cao của chế độ phong kiến trung ương tập quyền ở Việt Nam. Đây là thời kỳ Nho giáo được đề cao, việc tổ chức khoa cử Nho học rất tập trung và bài bản. Năm 1442, để khuyến khích, biểu dương khoa cử Nho học, vua Lê Thái Tông đã cho dựng bia Tiến sĩ đặt tại Văn Miếu, trên đó khắc tên những vị thi đỗ trong mỗi khoa thi. Những người đỗ đạt đều được trọng dụng, được coi là "nguyên khí của quốc gia". Trong bối cảnh đó, chúng ta không hề thấy bất ngờ khi đồ án cá hoá rồng trên gốm men Cù lao Chàm thế kỷ XV đã đạt tới đỉnh cao của tinh hoa mỹ thuật truyền thống Việt Nam./.

N.Q.H

Chú thích:

- 1- Đại Nam nhất thống chí, tập 2, tr. 150, 1970.
- 2- Nguyễn Du Chi (2003), *Hoa văn Việt Nam*, Trường Đại học Mỹ thuật xuất bản, Hà Nội, Quyển 1, tr. 151.
- 3- Tổng Trung Tín (1997), *Nghệ thuật điêu khắc Việt Nam thời Lý và thời Trần (Thế kỷ XI - XIV)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 102.
- 4- Nguyễn Du Chi, Sđd, tr. 153.