

## VỀ HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI TRÊN PHÙ ĐIÊU TRANG TRÍ THUỘC DI SẢN VĂN HÓA VIỆT

TRẦN ĐÌNH TUẤN\*

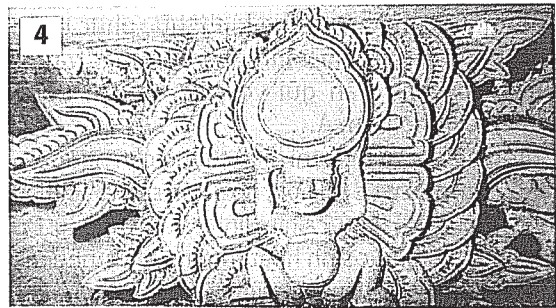
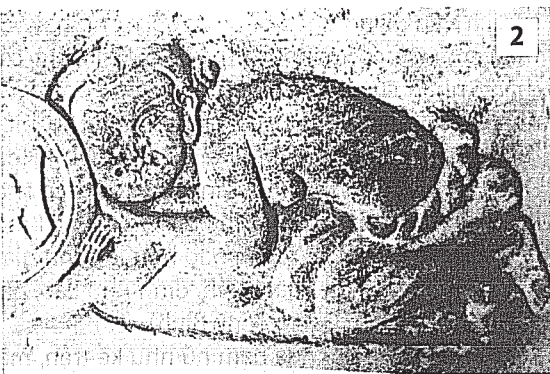
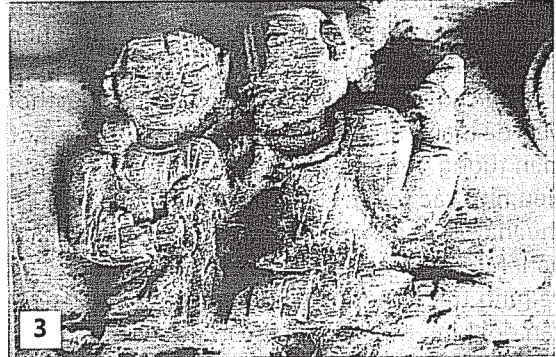
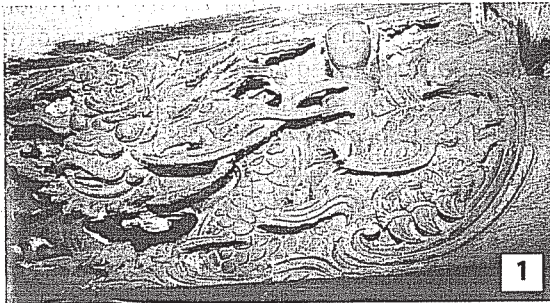
**N**gay từ thời nguyên thủy, khi mới bước vào nền kinh tế nông nghiệp, người Việt đã sớm giác ngộ về chính con người. Cũng như nhiều cư dân trên thế giới, họ đã mang ý thức “tự kỷ trung tâm” (lấy bản thân mình làm trung tâm của mọi ứng xử). Vì thế, hầu như các vị thần linh, cả ở trên trời, dưới đất, về cơ bản, đều mang dạng thức của con người. Điều này thấy rất rõ qua các hệ thiên, nhiên thần (mây, mưa, sấm, gió, cây, cỏ, núi, sông...) đều được nhân dạng hóa. Tất cả những sản phẩm văn hóa đó đã theo bước phát triển của người Việt tồn tại tới tận ngày nay. Ở thời đồ đá, chúng ta đã gặp được hình tượng con người bé nhỏ (như tại di chỉ Văn Điển), thời kỳ đồ đồng thì nhiều hơn, mà có lẽ, đẹp nhất là hình người trên chuỗi dao găm, rìu đàn bà đội đèn, đàn bà cồng con... của nền văn hóa Đông Sơn, mà phảng phất về nhân chủng vẫn có nét của hệ người Nam Đảo. Cũng trong thời kỳ này, chúng ta còn gặp hình tượng người được chạm chìm trên các trống đồng, để phản ánh sự náo nức của ngày hội. Phải chăng, đó là một “mừng trời” được nhân cách hóa. Tương đồng với không gian ấy là thạp đồng Đào Thịnh (Yên Bái) (nơi thuộc không gian văn hóa Âu Cơ - Hùng Vương) đã đánh dấu một sự phát triển nhất định của kinh tế nông nghiệp buổi đầu. Nếu như ở người Mãng U, Tây Bắc, gần đây vẫn còn hiện tượng để củ, quả, hạt giống dưới gầm giường của đôi vợ chồng trẻ, nhằm mong qua sự bắt chước sinh hoạt của đôi vợ chồng trẻ mà phát sinh, phát triển, thì có thể tin được rằng, thạp đồng Đào Thịnh thực sự là vật dùng để đựng hạt giống, với trên nắp có 4 cặp uyên ương đang sinh hoạt tình dục... Thời kỳ này qua đi, người Việt chịu ách đô hộ của người phương

Bắc, kéo theo nền nghệ thuật bản địa như bị ngưng trệ. Chúng ta khó có thể tìm được hình tượng con người qua chạm khắc của tạo hình Việt ở thời kỳ này, mà phải tới tận thời tự chủ, thì nền mỹ thuật dân tộc mới được bùng dậy một cách mạnh mẽ như một sản phẩm mang tính vô tiền khoáng hậu.

Dưới thời Lý, với ý thức “giải Hoa” về văn hóa, mong muốn quay trở lại với đại gia đình Đông Nam Á, đồng thời, chịu sự chi phối bởi văn hóa Phật giáo, cho nên hình tượng con người thường được thể hiện trong chùa, ngoài tượng Phật còn có nhiều đề tài bắt nguồn từ Ấn Độ, như các tượng hộ pháp canh cửa tháp, tượng Kinnaras (Khẩn na la), Apsaras (vũ nữ thiên thần), Gandhâvas (nhạc sĩ thiên thần)... Đương nhiên, những đề tài như kể trên đều đã từng gặp trong nghệ thuật Champa, Khmer và một số dân tộc khác. Song, sản phẩm của người Việt đã hình thành một ý thức Việt riêng, mà qua đó chúng ta thấy nổi lên là tinh thần hướng nội, với nét ấm cúng, nhịp nhàng, uyển chuyển đầy chất trữ tình, còn của người Champa như mang tính hướng ngoại, với ý nghĩa hoành tráng rõ rệt. Phải chăng, dù cho có ảnh hưởng lẫn nhau, như một lẽ đương nhiên, thì tư duy nông nghiệp, với nền sản xuất theo chu trình thời gian khép kín của người Việt đã quyết định đến thần thái nghệ thuật của họ. Đó là một nét riêng thuộc bản sắc, khó có thể trộn lẫn. Tinh thần đó cũng hội vào hình thức béo tốt, ít nhiều phản ánh ước vọng phồn thực của đương thời.

Chuyển sang thời Trần, những phù điêu nhân dạng của thời Lý vẫn được sử dụng, song, trong sự thay đổi của lịch sử đã kéo theo hình tượng này cũng ít nhiều có thay đổi. Cụ thể như các Kinnaras được thể hiện dân dã hơn, gần gũi hơn. Tại chùa Thái Lạc, trên vì nóc có đôi Kinnaras dâng hoa, với cơ thể mập, không thanh thoát như của thời Lý, đặc

\* Phó Hiệu trưởng Trường Đại học Sư phạm nghệ thuật Trung ương



1- Đầu dư chùa Đại Phúc, Hoài Đức, Hà Nội, gỗ, TK.XVI

3- Chạm gỗ chùa Cự Trữ, Nam Định, gỗ, TK XVII

2- Chạm đá lăng Vũ Hồng Lương, Ninh Giang, Hải Dương, TK. XVII

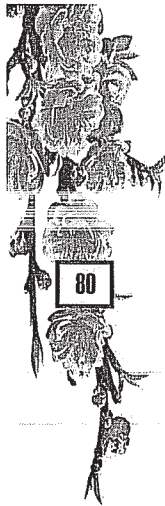
4- Chạm gỗ "Bà Đanh" chùa Thổ Hà, Bắc Giang, TK XVII  
Ảnh: Trần Lâm

biệt là, người ta không chạm tay phía ngoài giờ lên che ngang qua bộ ngực, mà có thể cho phép nó mọc ngay ra từ đầu vai phía trong, hình thức đó không hợp với tự nhiên, nhưng không hề cản trở tới giá trị của nghệ thuật. Về các nhạc sĩ thiên thần thì, đã ít nhiều chịu ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa, phù hợp với giai đoạn phát triển của Nho giáo và tầng lớp Nho sĩ. Cũng tại chùa Thái Lạc, đã có hiện tượng nhạc sĩ thiên thần cưỡi phượng, hay bộ ba nhạc sĩ thiên thần đánh đàn ngồi trong nền mây cuộn, rồi những chú phỗng ngộ nghĩnh được chạm trở tinh tế mà thoảng như bóng giáng của con người thế giới bên dưới quy y Phật pháp...

Ở thời Lê sơ, cho tới nay, chúng ta chưa tìm được một mảng chạm gỗ nào và đề tài người cũng chỉ rất hạn chế ở một vài pho tượng hầu tại lăng mộ.

Tới thế kỷ XVI, thời Mạc, có thể coi đây như thời mở đầu cho giai đoạn phục hưng nghệ thuật dân dã, đặc biệt là trong chạm khắc đình, chùa làng, với các hoạt cảnh liên quan đến thiên thần và cả dân dã. Ở đình Tây Đằng, các bức tượng về nhạc sĩ và vũ nữ thiên thần cưỡi rồng bao quanh hệ thống xà thượng, xà trung là một nét đặc sắc, mà ở đó thoảng như thấy những tiếng nhạc không lời vang

vọng trong tâm hồn để ca ngợi Đức Thánh Tản Viên. Ở đó, còn những hình tượng đầu thú, đẹo gỗ, gán con, hái hoa..., đều được chạm trong những biểu tượng vân xoắn hoặc biểu tượng khác, như muốn thiêng hóa tất cả những con người này. Điều đáng quan tâm nhất, đó là những đề tài liên quan đến tình yêu, tới hiếu nghĩa... hoặc hình tượng sinh hoạt văn hóa khác. Ở trên các ván lá gió, đã có cảnh đôi trai gái đang ngồi tán tỉnh nhau, trai đội mũ bì biện, cả hai đều mặc váy; một cảnh tình tự khác là ông già với mấy nếp nhăn trên trán đang cầm lược tán tỉnh cô gái trẻ, được hỗ trợ ở hai bên là hai tiên nữ có đuôi rồng cuộn, tay cầm hoa sen. Đây là một hình thức như đã từng mang lời nhắn nhủ, trong mối tình "khập khiêng" ấy, sẽ có kết quả là thánh nhân ra đời. Còn hình tượng người có đuôi rồng đã khá gần gũi với hình tượng của Long Vương (khá phổ biến ở các vùng Nam dãy Hi Mã Lạp sơn. Đề tài tiên nữ này cũng đã gặp trên y môn của chính tấm đền Và, hoặc ở một số mảng chạm của thế kỷ XVII-hiện vật Bảo tàng Lịch sử Việt Nam). Cũng tại đình Tây Đằng, chúng ta còn gặp cảnh làm xiếc, có một người nằm giờ hai chân lên đỡ một chú bé đứng lên hai lòng bàn chân của người này để múa, hai bên có hai người đàn ông đội mũ bì biện và đều mặc váy



cũn cùn. Hình thức mặc váy ấy cũng còn thấy trong đề tài chạm cuội rồng bản khí (chùa Cói, Vĩnh Phúc cũng có đề tài này).

Suy cho cùng, hình tượng con người dưới thời Mạc đã mang tính dân dã rất cao, gần như là một hiện tượng "sang trang" của nghệ thuật tạo hình. Nếu như các thời trước còn khá quy phạm, thì ở thời này, tính dân dã, dân gian đầy náo nức là cơ bản. Một đỉnh cao của nghệ thuật trong bố cục về hình tượng người là không quan tâm đến sự cân đối hình thức, đôi khi toàn thân chỉ bằng ba đầu, song tính khái quát rất cao. Với nghệ thuật Mạc, một điểm nhấn trong hình thức phục trang (còn phổ biến) đó là cảnh đàn ông mặc váy, ít nhiều nó cũng gần gũi với các cư dân nông nghiệp ở vùng Nam Á...

Tới thế kỷ thứ XVII, thì hình tượng con người đa dạng hơn, nhiều đề tài hơn, nó đã ăn sâu vào nhiều lĩnh vực của đời sống, cả tâm linh và đời thường. Đó là những hình thức sinh hoạt thường nhật, như mẹ chõ con bú (đình Kiến Bái), cảnh săn đấu với thú dữ, cảnh đấu võ đay ngộ nghĩnh, cảnh đánh cờ, uống rượu, rồi cảnh gắn với tín ngưỡng... Ở thời kỳ này, có nhiều hình tượng nổi bật, như vũ nữ thiên thần, mà nhìn ở đó là những người con gái thôn quê không xa lạ, nhiều khi có cảnh tiên nữ cuội rồng, mà một ý kiến đột ngột của nhà nghiên cứu Hương Nguyên cho là biểu tượng của thần mưa, rồi những cảnh chèo thuyền đua, khi phân tích kỹ thì thấy rõ ràng có hình thức mang ý nghĩa cầu nước (đua thuyền ngày xuân), hay cảnh đua thuyền cầu tạ, với động tác rất mạnh trong thế đứng (chủ yếu đua vào khoảng tháng Tám, tháng Chín - Âm lịch).

Nổi lên hơn cả, đó là hình tượng đàn bà khỏa thân, trai gái tình tự, nghịch ngợm và cảnh giao phối giữa nam và nữ. Chúng ta có thể thấy được những hình thức này chủ yếu được làm vào thời Chính Hòa (cuối thế kỷ XVII). Hiện tượng người đàn bà khỏa thân, ngồi xổm, hai tay và chân dạng rộng sang bên, để lộ rõ các bộ phận mang yếu tố phồn thực, như tại tấm bia của chùa vùng Hải Hậu và tương đồng như thế ở trên ván gió của chùa Thổ Hà, ở bia chùa Ông - Hưng Yên, bia chù Tứ Liên -

Nghi Tàm, Hà Nội,... Người đàn bà vũ trụ này thường đội mặt trời như hợp thành cặp uyên ương đối đãi, mà người xưa thường gọi là bà Banh, cũng có khi gọi là bà Đanh, rồi chuyển hóa thành bà Đĩnh. Mạnh bạo hơn, như ở đình Phù Lão - Lạng Giang, Bắc Giang, một người đàn bà khỏa thân theo dạng bà Đanh, có con rắn quấn quanh và hạ bộ được thể hiện rõ rệt, mà chúng ta như thoáng hiểu, con rắn như một hình tượng của lạnh ga. Phải chăng, đó là hình tượng nghệ thuật hóa đồng nhất với những sự tích dân gian về các bà mẹ được rồng hay rắn thần phủ để có mang 14 tháng mà sinh ra các thánh nhân cứu đời. Chúng ta có thể còn gặp ở nhiều nơi hình tượng quá mạnh bạo, như hiện tượng ôm nhau bóp vú (đình Dương Liễu - Hoài Đức, Hà Nội, đình Thổ Tang - Vĩnh Phúc và nhiều nơi khác...) hay hiện tượng sờ hạ bộ (đình Thổ Tang, chùa Diêm Giang)... , mạnh bạo hơn là cảnh giao phối (đình Ngô Nội - Bắc Ninh, đình Phù Lão, Bắc Giang, chùa Diêm Giang, Ninh Bình)...

Với các cảnh vui đùa nam nữ như kể trên, mặt nào đã phản ánh thực trạng của xã hội nông thôn đương thời, song ít nhiều nó vẫn như phảng phất bóng dáng từ thời nguyên thủy (thạp Đào Thịnh), đó không chỉ là những tiếng cười vui làm cân bằng cuộc sống, mà nó còn như một gợi ý với chính trời đất và thần linh: hãy theo gợi ý của chính con người mà thúc giục cho cây trồng và vật nuôi phát sinh, phát triển. Đó là ước vọng truyền đời của ý thức cầu no đủ, hạnh phúc.

Những hoạt cảnh như kể trên, hầu như rất hiếm thấy ở các giai đoạn sau, vì xã thôn đã bị nạn kiểm tính ruộng đất của địa chủ, làm xói mòn kinh tế của cộng đồng làng xã, nên hình tượng con người quay trở về với sự quy phạm với những tích truyện ít nhiều chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, như Đường Tăng đi lấy kinh, *Tam quốc chí*...

Suy cho cùng, hình tượng con người, với những đề tài chạm khắc liên quan không đơn giản chỉ là sự phát triển của nghệ thuật, mà theo bước đi của nó ít nhiều đã phản ánh về bước đi của lịch sử, xã hội Việt thời quá khứ. □

T.Đ.T

### Trần Đình Tuấn: On Human Images in the Decoration Embossment of Viet's Cultural Heritage

Review the process of human images in history from bronze age onward, the author shows that, from the beginning the images have attached with agriculture mentality - fertility worship. Passing early independent times (centuries 10 to 15), the human images mainly attached with themes originated from India. From century 15 onward, these images had more folk features, with more embossments reflected community thinking's, especially fertility mentality that putted into human images with rich of male and female relations.