



NGHIÊN CỨU Ý NGHĨA HÌNH TƯỢNG CÁ TRONG VĂN HÓA - MỸ THUẬT TRIỀU NGUYỄN

Lê Thị Tiềm

Trường Đại học Nghệ Thuật, 10 Tô Ngọc Vân, tp. Huế, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Lê Thị Tiềm <tiemmythuat82@gmail.com >

(Ngày nhận bài: 01-11-2021; Ngày chấp nhận đăng: 26-04-2022)

Tóm tắt: Trong văn hóa Việt Nam, biểu tượng cá gắn liền với nguồn nước, luôn mang lại sự sung túc, sum vầy, báo hiệu điềm lành và hạnh phúc. Đối với mỹ thuật triều Nguyễn, hình tượng con cá trở thành đề tài chủ đạo từ kiến trúc dân gian đến kiến trúc cung đình Huế, trên nhiều chất liệu và các hình thức biểu đạt khác nhau như tượng tròn, phù điêu, chạm khắc, trang trí. Hình tượng cá đã góp phần tạo hiệu quả thẩm mỹ trong tạo hình, phản ánh được ý nghĩa tâm linh sâu sắc trong nền văn hóa Huế.

Từ khóa: Hình tượng, con cá, trang trí, kiến trúc.

THE STUDY OF THE FISH SYMBOL IN THE ART AND CULTURE OF THE NGUYEN DYNASTY

Le Thi Tiem

University of Arts, Hue University - 10 To Ngoc Van St., Hue, Vietnam

* Correspondence to **Le Thi Tiem** <tiemmythuat82@gmail.com >

(Received: November 01, 2021; Accepted: April 26, 2022)

Abstract: In Vietnamese culture, the fish is associated with the water source, always bringing prosperity, reunion, signaling auspicious and happy. For the art of the Nguyen Dynasty, the image of fish became a blooming theme from folk architecture to Hue royal architecture, on many different materials and forms of expression such as round statues, reliefs, carvings, decorate. The image of fish has contributed to creating aesthetic effects in shaping, reflecting the deep spiritual meaning in Hue culture.

Keywords: Image, fish, decoration, architecture.

Trong mỹ thuật triều Nguyễn từ thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, biểu tượng con cá nói chung và cá hóa rồng nói riêng xuất hiện phong phú, trang trí trên nhiều di tích. Điển hình ở lăng tẩm Huế như lăng Đồng Khánh, đường nóc mái điện kiến trúc Di Luân Đường (Quốc Tử giám), hoặc cổng, cửa, ô học của Thế Miếu, Hưng Miếu, trên máng xối “Trùng thiềm điệp ốc” của cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, Dũ Khiêm Tạ (lăng Tự Đức)... Đồng thời, chúng xuất hiện trong tượng tròn hoặc phù điêu ở bình phong cùng nhiều di tích kiến trúc dân gian thông qua các chất liệu như đá, gỗ, khảm sành sứ, nề vữa. Từ đó, hình tượng này góp phần tạo nên sự phong phú, đa dạng cho mỹ thuật triều Nguyễn.

1.1. Ý nghĩa của biểu tượng cá trong văn hóa Huế nói riêng và Việt Nam nói chung

Trong văn hóa Việt Nam nói chung và văn hóa Huế nói riêng, con cá xuất phát từ môi trường nước, là con vật có thật, hết sức gần gũi, đi vào tâm thức của người Việt với mong ước giản dị về sự no đủ, sum vầy và may mắn. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Thông cho rằng: *“Trong tiếng Hán chữ “ngư” là cá với chữ “du” là dư thừa, có cách phát âm là “Yu” rất giống nhau, cho nên cá còn mang biểu tượng của sự giàu có, sung túc”* [5]. Cá chép từng gắn liền với tuổi thơ của mỗi người bằng nghệ thuật làm lồng đèn hoặc bánh trung thu hình cá chép, mang tính tạo hình cao. Trong phong thủy, cá chép cũng được xem là linh vật luôn mang lại may mắn, tài lộc cho gia chủ với hình ảnh cá chép ngậm ngọc. Từ một con vật có thật, cá chép được thần linh hóa, trở thành sứ giả luôn làm nhiệm vụ liên lạc, mang theo những thông điệp của trần gian khi được ông Táo quân cưỡi về trời vào ngày 23 tháng chạp hằng năm.

Trong Phật giáo, hình tượng con cá gắn liền với chiếc mõ trong chùa. Mõ hình tròn chạm khắc hình đầu cá với nhiều ý nghĩa. Vì loài cá không bao giờ nhắm mắt, luôn tỉnh táo, vì thế, khi nhà sư tụng kinh thường gõ mõ (cá gỗ) còn gọi là mõ ngư, để tạo nên sự tôn nghiêm và làm cho người tụng niệm tập trung, không bị rối trí và phân tâm, nhằm chuyên chú vào lời kinh. Ngoài ra, có chiếc mõ hình dài, với cấu trúc hình cá chép kích thước lớn, thường được treo để đánh mõ ở nhà trù với ý nghĩa nhắc nhở người tu hành cần phải chuyên tâm ngày đêm gắng công tu tập, rèn luyện để mau chóng được đạo quả.



Hình 1: Mõ cá gỗ hình dài (Đình làng Tường Phiêu, Tích Giang Phú Thọ) **Hình 2:** Mõ cá gỗ hình tròn- chùa Bảo Quốc

Nguồn ảnh: Nnc Vũ Thị Hằng (cung cấp)

Trong Nho giáo, hình tượng “cá chép hóa rồng” là đề tài được lưu truyền trong văn hóa dân gian của người Việt từ bao đời nay. Chúng đã trở thành biểu tượng của sự kiên trì, bền bỉ, cùng nỗ lực phi thường vượt qua thử thách, khó khăn để đi đến thành công. Đó là sức mạnh, lòng dũng cảm khi cá thường bơi ngược dòng nước, vượt qua “vũ môn” để hóa thành rồng. Trong văn hóa mỹ thuật Nguyễn, biểu tượng cá hóa rồng hay cá vượt vũ môn cũng không nằm ngoài ý nghĩa đó. Để vượt qua vũ môn là cả một chặng đường gian nan thử thách, chỉ con cá mới có phẩm chất kiên định, nỗ lực vươn lên không ngừng, không từ bỏ những khó khăn đến cuối cùng đi đến thành công. Nguyễn Hữu Thông đã từng nhận định: “lớp vảy cá chép như chiếc áo giáp của những chiến binh nơi sa trường. Hình ảnh ấy, tiêu biểu cho phẩm chất dũng cảm, can trường. Cá chép trong truyền thuyết là sự nỗ lực chống lại dòng nước cuốn để vươn lên phía trước, biểu lộ sự bền chí và lòng kiên trì” [5]. Từ đó, cá chép tượng trưng cho sự can đảm, may mắn, niềm hy vọng làm nên những kỳ tích, vượt khỏi thân phận nhỏ bé của mình để biến thành linh vật rồng.

1.2. Hình tượng cá gắn với mỹ thuật triều Nguyễn

Triều Nguyễn là triều đại cuối cùng của phong kiến Việt Nam (1802 -1945). Văn hóa mỹ thuật triều Nguyễn còn lưu giữ nhiều giá trị tạo hình cao bởi họa văn cùng thế giới thực vật, các linh vật đều gắn liền với văn hóa tâm linh của người dân Cố đô Huế. Trong đó, có những kiểu thức, đề tài gắn liền với trang trí kiến trúc cung đình và kiến trúc dân gian của triều Nguyễn mang ý nghĩa nhân văn, bồi dưỡng tâm hồn, nuôi dưỡng những giá trị tu thân của con người. Hình tượng cá nói chung và “cá hóa rồng” nói riêng cũng không nằm ngoài ý nghĩa đó. Chúng chuyển mình, biến hóa, xuất hiện trên nhiều vị trí, không gian mỹ thuật, trên nhiều bố cục tạo

hình khác nhau. Cá đã trở thành một đề tài độc lập, nở rộ, phổ biến và giàu tính tạo hình, bởi dáng dấp và màu sắc riêng ở từng bố cục, vị trí không gian của đường nét, bờ quyết, máng xối, ô học, bình phong và một số lăng tẩm Huế.

+ Cá trên máng xối (ống nước):

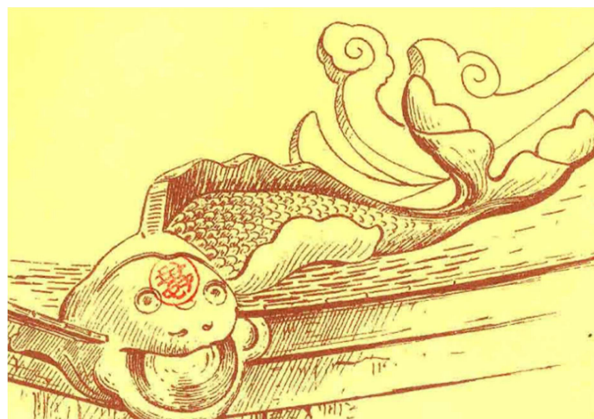
Máng xối là phần nối giữa bộ mái sau nhà trước và mái trước nhà sau. Đây là nét đặc trưng trong kiến trúc Huế với kiểu nhà kép hai mái trên một nền, còn gọi là “*Trùng thiềm điệp ốc*”. Nếu nhìn từ phía đầu hồi thì máng xối ống nước đặt giữa hai mái nhà được thể hiện trong cấu trúc hình con cá đắp nổi, đang há miệng, chúc đầu xuống để làm chức năng cho nước mưa thoát ra, nhằm tạo cho nước chảy thông thoáng trên mái kiến trúc. Bố cục cá làm máng xối Dũ Khiêm Tà (lăng Tự Đức) được nghệ nhân đắp thành tượng tròn bằng nề vữa kết hợp với khảm sành sứ bên ngoài [Hình 3]. Hình con cá chép đang trong tư thế há miệng trườn xuống hồ nước (Luu Khiêm) phía dưới. Nghệ nhân khéo léo, linh động thay vì tạo chức năng là một máng xối ống nước chảy thoát nước mưa trên hai mái nhà Trùng thiềm điệp ốc, thì tác giả lại tạo hình con cá chép dài khoảng 1 mét trong khối điêu khắc có bố cục động. Khối căng tròn, lưng cá cong xuống, vừa phù hợp với tiết diện kiến trúc lại vừa diễn tả được sự sống động mới lạ của bố cục. Kiểu bố cục này vừa toát lên tinh thần tự nhiên của cá, vừa tạo được chức năng thẩm mỹ của máng xối (ống nước) mà vẫn phù hợp với không gian hồ nước phía dưới. Cách thể hiện không quá cầu kỳ nhưng hình tượng cá hiện lên cô đọng với mong ước giản dị của con người về cuộc sống ấm no, đầy đủ và dư thừa.



Hình 3: Trang trí cá trên máng xối - Dũ Khiêm Tà (lăng Tự Đức)

Đối với con cá bằng chất liệu đất nung (đắp nổi) tại máng xối điện Ngưng Hy lăng (Đồng Khánh), nghệ nhân đã tạo ra khối no căng, mềm mại [Hình 5]. Bố cục uốn cong, đối lập với gờ mái chéo trên mái điện, tạo hình cá đang lao xuống phía dưới hết sức gần gũi và giàu tính chân

thực tự nhiên. Kiểu bố cục này gợi nên ý nghĩa tâm linh về cá luôn gắn với nguồn nước mang lại sự may mắn và trường thọ đồng thời vẫn tạo được chức năng là máng xối ống nước.



Hình 4: Cá trên máng xối
(nguồn ảnh: Cadriere,
Tập VI -1919 - Mỹ thuật Huế)

Hình 5: Cá máng xối (đất nung)
Điện Ngung Hy, làng Đồng Khánh
Nguồn ảnh:
(PGS. TS. Phan Thanh Bình cung cấp)

Tại máng xối (ống nước) ở cung Diên Thọ (Đại nội Huế), kiểu thức *Long ngư* được đắp thành khối theo tinh thần tả thực của hình con cá với đầy đủ chi tiết. Tuy nhiên, hình con cá này lại mang đặc điểm dấu ấn của rồng như: Miệng cá há rộng, phần râu sắc nhọn và mũi rồng. Hai mắt cá gắn màu xanh của thủy tinh khiến cho tổng thể bố cục từ một con cá chuẩn bị hóa thành đầu rồng. Chúng được đặt cân đối ở giữa điểm phân cắt của hai mái nhà *Trùng thiêm điệp ốc*, tạo điểm nhấn giữa hai mái nhà, hút mắt người xem, gợi sự mềm mại, giảm bớt đi phần khô cứng, nặng nề của mái kiến trúc.

Con cá làm máng xối ống nước ở điện Minh Thành lăng vua (Gia Long) có nét tương đồng với kiểu thức trên. Tuy nhiên, điểm khác là xuất hiện thêm tai, râu sắc nhọn, và đặc điểm

của mũi rồng. Nhìn chung, việc kết nối máng xối ống nước với cấu trúc hình con cá giữa hai tòa nhà *Trùng thiêm điệp ốc* bằng một hệ thống vòm trần mai cua là điểm hết sức sáng tạo của nghệ nhân. Bởi chúng không những phản ánh chức năng làm máng xối ống nước để thoát nước mưa mà còn tạo được sự mềm mại của nhịp điệu kiến trúc. Trong *Những người bạn Cố đô Huế*, tập VI, 1919 - Mỹ thuật ở Huế L. Cadière nhận xét: “*Cách dùng con cá như miệng ống xối là cách tự nhiên: nước là một yếu tố sống của cá*” [4]. Do vậy, con cá chép ngoài biểu trưng cho sự dư thừa, no đủ còn mang ý nghĩa, may mắn, hạnh phúc và trường thọ. Trang trí chúng trên máng xối kiến trúc triều Nguyễn còn bộc lộ khát vọng mỗi công trình kiến trúc được bền vững, trường tồn mãi với thời gian.



Hình 6: Trang trí hình *Long ngư* (máng xối) - cung Trường Sanh (Hoàng Thành Huế)

+ Hình tượng cá hóa rồng trên các đường nóc và ô hộc kiến trúc:

Bắt nguồn từ câu chuyện trong truyền thuyết “Cá chép hóa rồng” hay cá vượt vũ môn, trong trang trí kiến trúc triều Nguyễn, biểu tượng cá chép hóa rồng xuất hiện phong phú trên rất nhiều không gian và vị trí kiến trúc. Điển hình là cặp tượng “*cá hóa rồng*” đang châu vào hoa sen đặt trên bờ nóc cổng Thế Tổ miếu (nơi thờ các vua nhà Nguyễn), Hưng Tổ miếu (nơi thờ ông bà Nguyễn Phúc Luân, song thân của vua Gia Long) cùng những ô hộc, cổng, cửa của Hoàng Thành, lăng tẩm Huế [Hình 7,8]. Ở cụm kiến trúc đầu tiên, đó là cổng Thế miếu, Hưng miếu, cặp tượng “*cá hóa rồng*” đang châu vào khối hoa sen ở giữa. Chúng tôi tạm đặt là cặp *Lưỡng ngư hóa rồng*. Nghệ nhân vận dụng sắp đặt hai con cá trong bố cục đối xứng nhau qua góc mái châu vào khối hoa sen ở giữa. Bằng chất liệu nề vữa đắp nổi hình tượng cá nổi bật với màu vàng nhạt ấm áp và những đặc điểm của đầu rồng cách điệu như: hai mắt xoắn ốc nổi lên, miệng há to quặp lấy gờ mái kiến trúc. Mũi rồng xuất hiện thành khối tròn nhẵn. Các lớp đao, vân xoắn trên lưng và dưới hàm tạo ra những khối sắc nhọn của một con rồng uy nghi như phá cách những đường cong của phần đuôi cá. Trong khi đó, phần thân và đuôi hoàn toàn theo lối

tả thực của con cá rất tự nhiên. Phần đuôi cá xòe ra như 2 tàu lá cách điệu tạo đường cong mềm mại chéch lên, đầu chúc xuống trong tư thế con cá đang cong mình vượt qua thử thách, gian nan để hóa thành rồng. Đó là ảnh hưởng trong hệ thức Nho giáo. Tuy nhiên, cá lại chầu vào khối hoa sen ở giữa (hoa sen biểu tượng cho sự thanh cao, tinh khiết trong Phật giáo). Bước vào khu vực phía trong điện thờ, xuất hiện nhiều motif của Lão giáo. Mặc dù nhà Nguyễn lấy Nho học làm nền tảng và dường như đây được thể hiện như là giai đoạn đầu tiên của các ông vua Nho sỹ, muốn thăng tiến bằng ý thức Nho giáo. Nhưng tư tưởng Phật giáo và Lão giáo vẫn được bồi đắp và dung hòa. Như thế, kiểu thức trang trí kiến trúc triều Nguyễn thể hiện sự đan xen của ba hệ tư tưởng Nho - Phật - Lão. Ngoài tâm thức về tôn giáo tín ngưỡng, xu hướng thẩm mỹ, đó còn là cách sáng tạo và ứng xử của các nghệ nhân Huế luôn hướng về thiên nhiên, cỏ cây bên cạnh các linh vật.



Hình 7: Trang trí *Lưỡng ngư hóa rồng* tại đường nóc cổng
(Hung Tổ miếu, Hoàng thành Huế)



Hình 8: Trang trí *Lưỡng ngư hóa rồng* tại đường nóc cổng
(Thế Tổ miếu, Hoàng thành Huế)

Đối với cặp tượng “*cá chép vượt vũ môn*” trang trí ở góc mái tại Di Luân Đường (Quốc Tử Giám) Huế [Hình 9,10]: Trên mái kiến trúc của tòa nhà, ngoài rất nhiều đề tài của các linh thú thì cặp tượng cá nổi bật, đặt đối xứng nhau, ngay ở mái hạ, gian chính của tòa nhà. Với bút phát tả thực, cặp tượng “*Cá chép vượt vũ môn*” có bố cục khá tự do, khối căng nổi bật, sống động trên mái ngói Hoàng Lưu ly vàng óng. Hiệu ứng ánh sáng ngoài trời và ở vị trí trên cao, cùng sự kết hợp với chất liệu khảm sành sứ long lanh đã làm cho cặp tượng cá trở nên nổi bật. Ý nghĩa của cặp tượng cá này như là một lời nhắc nhở, giáo dục các nho sinh muốn vượt qua các kỳ thi cũng như trước khi đỗ đạt được công danh sự nghiệp thì phải trải qua sự rèn luyện ý chí, tinh thần, sự gian khổ. Bởi vì, Di Luân Đường mang chức năng là giảng đường chính, nơi giảng dạy và đào tạo ra nhiều sĩ phu yêu nước của triều Nguyễn. Đây là di tích về trường đại học duy nhất thời phong kiến, là cơ quan giáo dục cấp Nhà nước được tổ chức tương đối có kỷ cương của triều Nguyễn. Trường Quốc Tử Giám đóng góp hết sức to lớn trong việc đào tạo nhân tài cho đất nước, là nơi lưu lại dấu chân của hơn 500 vị tiến sĩ, phó bảng của triều Nguyễn. Do vậy, biểu tượng “*cá vượt vũ môn*” là sản phẩm sáng tạo của nghệ nhân xưa. Bằng cách tiếp thu và vận dụng linh hoạt từ một câu chuyện dân gian, họ đã sáng tạo ra kiểu thức trang trí bay bổng, sinh động trên mái kiến trúc, nơi trang nghiêm và tôn quý của Di Luân Đường. Lợi thế mạnh của ngôn ngữ điêu khắc đã được các nghệ nhân diễn đạt ý nghĩa trên với tâm thức, tình cảm chân thực nhất. Hơn nữa, cặp tượng “*cá vượt vũ môn*” còn thể hiện sâu sắc truyền thống hiếu học, mơ ước đỗ đạt đăng khoa và mang một thông điệp tích cực của ngày nay rằng: tri thức luôn giúp chúng ta bay lên.



Hình 9: Trang trí Cá bên phải góc mái hạ Di Luân Đường - Quốc Tử Giám (Huế)



Hình 10: Trang trí Cá bên phải góc mái hạ Di Luân Đường
- Quốc Tử Giám (Huế)

Ngoài bộ tứ linh trong trang trí mỹ thuật triều Nguyễn còn xuất hiện thế giới động vật như hổ, ngựa, voi, gà, dơi... Trong đó, con cá xuất hiện phong phú tại ô học ở các cổng, cửa Thế Miếu, Hưng miếu, Chương Đức, nội thất lăng Khải Định qua ngôn ngữ phù điêu, đắp nổi, khiến cho mỗi ô học của kiến trúc thêm sinh động, vui nhộn, và giảm bớt vẻ buồn tẻ ở công trình kiến trúc. Các nghệ nhân tài hoa xuất phát từ làng quê Huế, nên cách thể hiện hình tượng con cá ở mỗi ô học được miêu tả gần gũi, thân quen. Từng con cá gáy thân dài, cá chép thân tròn không chỉ nép mình trong các ô học mà còn được thể hiện với khối nổi, căng tròn trong bố cục vận động. Nhờ vậy, người xem thấy con cá như đang trườn xuống, bước ra khỏi không gian của ô học kiến trúc và bật ra khỏi tính chất của bức phù điêu. Mỗi ô học tưởng chừng như tĩnh lặng và giới hạn không gian nhưng khi trang trí thế giới các linh vật, lại gọi người xem thấy sự sống động hài hòa với tổng thể và chức năng thẩm mỹ công trình. Những bức cá trang trí trên ô học luôn có tính lặp lại trong tuyến ngang. Do vậy, khối của từng con cá góp phần làm liên hoàn trong bố cục, tạo ra tính nhịp điệu đích đặc trong tổng thể chung ở mỗi vị trí không gian kiến trúc. Qua đó, mỗi con vật hiện lên như đang vui đùa cùng nhau, đã tạo cho không gian của hình thể kiến trúc trở nên thanh thoát và nhẹ nhàng hơn.



Hình 11: Trang trí Cá trên ô học - Miếu môn (Hoàng thành Huế)



Hình 12: Trang trí Cá hóa rồng trên ô học cửa Chương Đức, Hoàng thành Huế

Trên đài nước điện Kiến Trung Hoàng thành Huế, xuất hiện cặp tượng cá Song ngư hý thủy trên chất liệu đá [Hình 13]. Bờ đài nước có chức năng dòng nước chảy tràn và theo quan niệm triết lý của người phương Đông là tràn trề, sinh sôi, nảy nở. Cặp tượng cá (Song ngư hý thủy) được tạo thành khối dài, đặt song song với nhau thông qua mặt hồ phù ở giữa của ngôn ngữ phù điêu trang trí tại đài nước. Bố cục này không những góp phần tạo hiệu quả thẩm mỹ cho đài nước mà còn mang ý nghĩa cá luôn gần với nguồn nước cùng ước vọng no đủ, sum vầy và hạnh phúc. Cách sắp xếp sáng tạo của nghệ nhân tạo ra cặp tượng cá lao từ trên xuống theo

chiều thẳng đứng của đài nước. Đuôi cá, thân hình và vây cá hoàn toàn tả thực. Tuy nhiên, phần đầu cá xuất hiện thêm tai, sừng, mũi của rồng. Hai râu cá dài, được chạm nổi chĩa ra hai bên. Điều đó tạo sự sống động cho tinh thần cặp tượng cá đang hóa rồng. Với chất liệu bền vững của đá, đài nước vẫn tồn tại, nằm ép mình bên tường phía sau điện Kiến Trung mặc dù ngôi điện này được xây dựng từ thời Khải Định trong Hoàng Thành Huế và đã bị đổ nát năm 1947 do chiến tranh. Trong sự tĩnh lặng của không gian xung quanh, đài nước cùng với nhiều hình tượng hoa văn khác và cặp tượng cá *"Song ngư hỷ thủy"* gợi cho người xem sự vui nhộn, đầy sức sống, đem lại cảm giác cân bằng trong bối cảnh. Bằng ngôn ngữ hình khối trong điêu khắc mới, nghệ nhân thổi vào đó hơi thở của đời sống, xã hội con người, giúp chúng ta hiểu và tiếp cận được với cha ông ta thông qua hình thức ngôn ngữ biểu đạt đặc thù của điêu khắc và tư duy tạo hình mà các loại hình nghệ thuật khác khó thể hiện được.



Hình 13: Trang trí Mặt Hồ phù và Song ngư hỷ thủy tại Đài nước điện Kiến Trung – (Hoàng thành Huế).

Bên cạnh đó, biểu tượng cá hóa rồng còn xuất hiện trên chất liệu gỗ qua tượng tròn tại Bảo tàng cổ vật Cung đình Huế hết sức uyển chuyển, linh động [Hình 14]. Hình tượng con cá chép có chiều dài khoảng 60cm, rộng 35 cm qua màu vàng ấm áp. Khối hình thân cá no tròn, lưng cong, bụng ồng chạm xuống sàn, chân bước đi nhịp nhàng, đầu cá ngửa lên ngậm những vầng

mây xoắn. Nhìn chung, khối hình cá chép tả thực, thay vì vây và vây cá rất tự nhiên, nghệ nhân lại sáng tạo vây cá thành thành bước chân, đuôi cá không xòe ra mà lại quặp xuống, khiến cho bố cục vừa tả thực, vừa cách điệu. Con cá chuẩn bị hóa thành rồng trong một nhịp điệu bố cục và cấu trúc tối giản.



Hình 14: Tượng cá hóa rồng thế kỷ XIX (gỗ) - Bảo tàng cổ vật Cung đình Huế

+ Hình tượng cá trên bình phong:

Ngoài ra, hình tượng cá chép vượt vũ môn hóa thành rồng xuất hiện khá nhiều trên trang trí bình phong của kiến trúc Huế. Chức năng của bình phong luôn làm nhiệm vụ án ngữ trong công trình kiến trúc. Đến nghệ thuật trang trí những bình phong ở một số làng quê Huế cuối thời Nguyễn vừa sắc nét vừa nhuần nhuyễn khi kết hợp giữa yếu tố dân gian và cung đình về kỹ thuật và đề tài. Tại bình phong hậu lăng (Đồng Khánh) xuất hiện cặp tượng cá gáy thân dài đang trong tư thế bơi qua chất liệu nề vữa [Hình 15,16]. Với đặc điểm đầu chúc xuống, đuôi cong lên, hai mang giang rộng, hình cá như đang chuẩn bị lấy lực để quẫy và bơi. Tất cả chấm mắt, và vây được chạm rất kỹ trong tinh thần của xu hướng tả thực. Thân hình con cá uốn lượn theo hình đường cong chữ S. Đường như người nghệ nhân khi tạc cặp tượng cá này có ảnh hưởng và lấy nguồn cảm xúc bố cục của tranh “*Cá chép trông trăng*” (Hàng Trống). Tuy nhiên, họ vẫn tạo được tính thẩm mỹ và dấu ấn riêng qua ngôn ngữ điêu khắc. Với màu nguyên gốc là ghi xám và sự xù xì của nề vữa, cặp tượng cá như hòa nhập với toàn gam màu chung của đá xám ở không gian tường niệm khu mộ vua. Với bố cục tự do, tư thế động của khối cặp tượng cá làm giảm bớt không gian tĩnh mịch, trầm buồn nơi mộ phần. Nhìn chung các cặp tượng cá bằng

chất liệu nề vữa chiếm tỉ lệ ít nhưng lại tạo được dấu ấn riêng trên từng vị trí không gian khác nhau. Bởi màu sắc giản dị, mộc mạc gợi nên cái đẹp tĩnh lặng. Với hình tượng cá chép, cá gáy mang ý nghĩa sống lâu nên khi cặp tượng cá đặt trong lăng mộ còn mang ước vọng, cầu mong cho lăng tẩm triều Nguyễn mãi trường tồn với thời gian.



Hình 15: Trang trí Cá bên trái - Bình phong hậu, lăng (Đồng Khánh)
Chất liệu (nê vữa)



Hình 16: Trang trí Cá bên phải - Bình phong hậu, lăng (Đồng Khánh)
Chất liệu (nê vữa)

Nghệ thuật trang trí những ô học cổng, cửa hoặc bình phong ở một số làng quê Huế vào cuối thời Nguyễn vừa sắc nét vừa nhuần nhuyễn khi kết hợp giữa yếu tố dân gian và cung đình về kỹ thuật và đề tài. Bên cạnh những đề tài phong phú như: hoa văn lá lật, chữ Vạn, chữ Thọ, tứ thời thì kiểu thức *Ngư long hỷ thủy* đã trở thành trọng tâm của bố cục. Với cách xử lý điêu luyện, tinh tế qua chất liệu nề vữa của nghệ nhân xưa, tạo hình cá rất giàu tính hiện thực, bởi khối hình cá duy nhất căng tròn chiếm trọng tâm của bố cục. Hai phần ba thân cá nhảy vượt lên khỏi sóng nước với đôi vây cá rộng, dài được cách điệu to như đôi cánh. Phần đuôi cá lấp ló, ẩn mình được trang trí lớp sóng lô xô phía dưới che lấp, miệng cá ngậm ngay vòi nước thoát ra từ miệng rồng đang ẩn trong những đám mây cổ phía trên. Điều này tạo nên một bố cục úp, mở và lạ. Dường như con cá đang cố gắng vươn mình bật lên khỏi đầu ngọn sóng phía dưới để hóa thành rồng phun nước, tạo mưa. Trong nghiên cứu của L. Cadière, học giả cho rằng: “*Rồng còn phối hợp với cá và cho hình ảnh ngư long hỷ thủy, cá và rồng vui đùa sông nước*” [4].

Nhìn chung, qua nhiều bức phù điêu trên ô học hoặc bình phong kiến trúc dân gian Huế, kiểu thức *Ngư long hỷ thủy* với chất xù xì, mộc mạc của nề vữa trên màu ghi xám đã gợi nên cái

đẹp nhuộm màu thời gian, vừa cổ kính, vừa trang nghiêm lại hết sức dân dã. Đồng thời, cách trang trí này còn kết hợp được vẻ đẹp cung đình và dân gian.

1.3. Biểu tượng cá - sự giao thoa giữa Nho giáo, Phật giáo trong văn hóa mỹ thuật Nguyễn và ước vọng của triều đại

Trong văn hóa - mỹ thuật Nguyễn, bên cạnh sự đề cao Nho giáo thì sự tiếp nhận những giá trị tinh thần của văn hóa Phật giáo cũng được chú trọng. Bởi Huế là nơi giao thoa giữa nền văn hóa phía Bắc và phía Nam. Hình tượng cá luôn đi cùng những hoa văn, đề tài và các kiểu thức trang trí cũng không nằm ngoài yếu tố đó. Ngoài những linh vật khác, cá được nghệ nhân xưa bám sát vào hiện thực nhằm diễn đạt ý nghĩa chung qua từng cụm kiến trúc. Tuy nhiên, vẫn có những kiểu thức như *Lưỡng ngư hóa rồng châu hoa sen* ở Thế miếu, Hưng miếu, nơi thờ tự trang nghiêm, là biểu tượng của sự nỗ lực trong việc học tập, thi cử để lập danh. Đó là tư tưởng của Nho giáo được chú trọng. Tuy nhiên, cá lại châu vào khối hoa sen ở giữa. Khối hoa sen như là biểu tượng của Phật giáo được thể hiện cô đọng đắp nổi bằng nề vữa, vừa làm điểm nhấn trung tâm của bố cục, vừa tạo sự hài hòa cân bằng chung cho tổng thể đường nét kiến trúc. Bông sen phía trên được đắp thành khối có cánh to, căng đầy như chất lọc sự tinh hoa của đất trời để vươn lên hứng ánh sáng mặt trời. Phía dưới, lá sen rũ xuống mềm mại, uốn cong như phá vỡ đường thẳng chạy ngang của đường nét kiến trúc. Điều đó tiết lộ nhà Nguyễn coi trọng nghi lễ Phật giáo. Ngoài việc chu cấp kinh phí cho việc trùng tu hoặc tôn tạo chùa chiền, các Hoàng đế triều Nguyễn vẫn chú trọng, cởi mở đối với Phật giáo trong các nghi lễ khác, rồi linh động, vận dụng trong trang trí mỹ thuật. Đồng thời, con cá xuất hiện trong những bố cục "*Ngư long hỷ thủy*" bên làng quê Huế, được trang trí với hoa văn chữ Vạn, chữ Thọ, đề tài tứ thời, bát bửu, bát quả.... Điều đó cho thấy dấu ấn của Lão giáo, Phật giáo cũng có chỗ đứng nhất định trong hệ tư tưởng, làm nên những đặc trưng chi phối đến cách thể hiện và ứng xử của tầng lớp phong kiến. Đó là sự ảnh hưởng của Tam giáo Nho - Phật - Lão. Điểm đáng chú ý là không có sự tách bạch tuyệt đối của từng đề tài, giữa chúng có sự pha trộn rất tinh tế, đan xen, giao thoa lẫn nhau mà con cá là trung tâm trong bố cục. Đó cũng là phẩm chất đặc biệt trong trang trí của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn.

Ngoài những kiểu thức, motif trang trí nghiêm ngặt, đối xứng nhau trong các đề tài tứ linh, tứ thời, bát vật, bát quả... cùng với thế giới thực vật phong phú trong trang trí, hình tượng "hóa" còn là nét đặc trưng mỹ thuật triều Nguyễn. Hình tượng "cá hóa rồng" đều mang hình ảnh của những ước vọng, khát vọng xuất phát từ nền văn hóa phương Đông, từ cảm quan của nghệ nhân ở làng quê Huế và từ ảnh hưởng của quá trình tiếp xúc với Trung Hoa cùng tinh thần Nho giáo được chú trọng. Triều Nguyễn luôn coi trọng Nho giáo, tư tưởng Nho giáo vẫn luôn chiếm ưu thế hàng đầu trong đời sống văn hoá tinh thần của xã hội. Từ đó, nhà Nguyễn coi trọng giáo dục để đào tạo nguồn nhân lực, bồi dưỡng nhân tài cho đất nước. Các ông vua triều Nguyễn chú trọng đến việc học hành, thi cử theo tinh thần Nho học, trước mắt và lâu dài

là để đào tạo, tuyển chọn và bổ sung cho bộ máy phong kiến, chuyên chế to lớn vừa được xây dựng trên phạm vi cả nước.

Hình tượng *Cá chép vượt vũ môn hóa rồng* trong truyền thuyết được vận dụng vào mỹ thuật triều Nguyễn như một sự âm thầm chuyên chở thế giới của tâm linh, của những ước vọng, hoài bão một cách tự nhiên. Đó là sự nỗ lực, thăng hoa, biểu tượng cho tinh thần vượt khó, sự nhẫn nại, kiên trì, vượt lên thân phận cá bé nhỏ của mình để hóa thành rồng. Nó là biểu tượng của lý tưởng Nho giáo, biểu dương sự học hành thi cử, đỗ đạt công danh và may mắn của người quân tử. Qua đó, hình tượng cá biểu hiện khát vọng của con người luôn muốn vươn lên đến tầm cao mới. Hình tượng cá chép hóa rồng như một lời nhắc nhở mọi người phải luôn trau dồi, mài dũa những phẩm chất cao đẹp bên trong chính bản thân mình để đi đến thành công.

Lời kết

Triều Nguyễn tồn tại trong suốt thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, đã để lại trên đất Huế một hệ thống kiến trúc cung đình đa dạng và mang tính nghệ thuật cao, gồm thành quách, cung điện, đền miếu, lăng tẩm... với một hệ thống dày đặc các hoa văn. Trong đó, biểu tượng cá luôn nở rộ, phong phú, mặc dù chúng chiếm một kích thước khiêm tốn so với các đề tài, hoa văn khác nhưng lại luôn nổi bật. Bởi sự sáng tạo linh động của nghệ nhân đã tạo nên khối hình cá một cách uyển chuyển qua kiểu thức *cá hóa rồng* trên nhiều chất liệu khác nhau. Chúng được đặt trên mọi không gian, vị trí ngoài trời với ánh sáng chan hòa. Cặp tượng cá luôn căng nở và rất nổi bật trên những chất liệu đồng, đá, nề vữa, khảm sành sứ. Đồng thời, kiểu thức trang trí sáng tạo của nghệ nhân đã tạo nên tính thẩm mỹ riêng, cô đọng cho từng bố cục cấu trúc khối hình cá. Chính sự tối giản về khối lại mang đến điểm nhấn trong tổng thể bố cục kiến trúc giữa sự phong phú các đề tài, hoa văn, kiểu thức trong trang trí kiến trúc triều Nguyễn tại Huế.

Có thể nói, hình tượng cá trong văn hóa mỹ thuật triều Nguyễn đã mang tới giá trị nhân văn và đạt hiệu quả thẩm mỹ nghệ thuật tạo hình cao. Do vậy, hình tượng này xứng đáng là một trong những đối tượng nghiên cứu của nền mỹ thuật triều Nguyễn nói riêng và di sản văn hóa dân tộc nói chung. Từ một đề tài dân gian, các nghệ nhân đã vận dụng, sáng tạo trong mỹ thuật cung đình. Mặc dù vẫn kế tiếp truyền thống tạo hình cá của những thời kỳ trước, tuy nhiên, trình độ sáng tạo, bút phá và khả năng xử lý uyển chuyển trên chất liệu, đá, nề vữa, khảm sành sứ của nghệ nhân đã tạo nên những thành quả rực rỡ. Hình tượng cá đã góp phần đề cao giá trị lịch sử, giá trị văn hóa thông qua nghệ thuật tạo khối, chạm khắc và trang trí. Nó được xây dựng, kiến tạo trên cơ sở nhân văn, mang thông điệp ước vọng cho cuộc sống sung túc, sum vầy và no đủ. Và đó cũng là ước vọng về một triều đại vững bền mà nhà Nguyễn hướng tới. Đây chắc chắn là một chủ đề cần tiếp tục nghiên cứu, mở rộng bởi bài viết nhỏ này chỉ dừng lại như một gợi ý.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan Thuận An (2006), *Kiến trúc Cố đô Huế*, Nxb Đà Nẵng.
2. Phan Thanh Bình (2010), *Nghiên cứu Nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn*, Luận án TS nghệ thuật, Viện VHNT Việt Nam.
3. Trần Lâm Biền (2007), *Giáo trình Mỹ thuật cổ truyền Việt*, Viện văn hóa nghệ thuật Việt Nam.
4. Cadriere (1998), Hà xuân Liêm, Phan Xuân Sanh (dịch). *Mỹ thuật Huế*, Tập san *Những người bạn Cố đô Huế*, tập 6, 1919, Nxb Thuận Hóa, Huế, tr 307.
5. Nguyễn Hữu Thông (2001), *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*. Nxb Thuận Hóa Huế, tr 88.
6. Nguyễn Hữu Thông (1992), *Mỹ thuật thời Nguyễn trên Đất Huế*, Nxb Hội nhà văn.
7. Dương Phước Thu (2011), *Đất nước Việt Nam qua Cửu Định*, Nxb Tri thức.
8. Chu Quang Trứ (2000), *Văn hóa mỹ thuật Huế*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.