

HÌNH TƯỢNG TRANG TRÍ TỨ LINH TRONG CƠ SỞ THỜ CÚNG NGƯỜI VIỆT, NGƯỜI HOA TẠI TÂY NAM BỘ - ĐIỂM NHÌN TỪ KÍ HIỆU HỌC VĂN HÓA

**The decorative images of the four sacred animals at the place of worship of the
Vietnamese and the Chinese people in South West Vietnam –
from a viewpoint of cultural semiotics**

TS. Nguyễn Đăng Khánh

Trường Đại học Sài Gòn

TÓM TẮT

Từ điểm nhìn kí hiệu hình tượng của ký hiệu học văn hóa, bài viết này nghiên cứu các đồ án trang trí Tứ linh tại cơ sở thờ cúng của người Việt, người Hoa ở Tây Nam Bộ thông qua việc xem xét, diễn giải cách bố trí, sắp xếp những linh vật và sự cài đặt những nội dung, tư tưởng triết lí, quan niệm thẩm mỹ trong từng hình tượng. Từ đó, bài viết chỉ ra những thông điệp liên quan đến niềm tin với đấng thần linh, những ước vọng về cuộc sống hạnh phúc, những tư tưởng triết học, giá trị văn hóa nhân văn được lưu dấu, truyền đời trên mỗi hình tượng tạo hình làm nên bản sắc từng tộc người và đặc trưng văn hóa vùng đất mới phương Nam.

Từ khóa: biểu thị, kí hiệu hình tượng, tạo hình

ABSTRACT

From the viewpoint of the symbolic notation of cultural semiotics, this article studies the decorative projects of the Four Sacred Animals at the places of worship of the Vietnamese and the Chinese in South West Vietnam by examining and interpreting how the layout and arrangement of objects reflects the installation of content, philosophical ideas, aesthetic conceptions in each image. Consequently, the article points out messages related to belief in God, wishes for a happy life, philosophical ideas, cultural and human values that are imprinted and passed down on each image of plastic art in order to create the identity of each ethnic group and cultural characteristics of the new land of Southern Vietnam.

Keywords: interpretation, symbolic notation, plastic art

1. Đặt vấn đề

Trang trí trong các cơ sở tín ngưỡng của người Việt, người Hoa ở Tây Nam Bộ mang nhiều giá trị hình tượng đặc sắc không chỉ ở phương diện nghệ thuật tạo hình mà còn ở phương diện văn hóa tâm

linh, hàm chứa những thông điệp về tư tưởng triết học, quan niệm thẩm mỹ, triết lí nhân sinh, có khả năng truyền tải cảm xúc, trí tuệ vượt qua giới hạn không gian và thời gian. Sự đặc sắc ấy thể hiện qua đề tài, chủ đề, cách thức trang trí, nội dung và chất

liệu thể hiện. Đây là sự tổng hợp thành quả sáng tạo, công sức trí tuệ và đôi bàn tay khéo léo trong bố trí, sắp xếp những vật thể có hình khối, đường nét, màu sắc thành những tác phẩm tạo hình hài hòa, đẹp mắt cả hình thức thể hiện lẫn chiều sâu của nội dung, tư tưởng triết lí, quan niệm thẩm mỹ làm nên giá trị bền vững, đóng góp vào bản sắc tộc người và đặc trưng văn hóa vùng. Bài viết này vận dụng điểm nhìn kí hiệu học văn hóa để diễn giải kí hiệu hình tượng trang trí Tứ linh – một trong những đồ án quan trọng bậc nhất tại các cơ sở tín ngưỡng người Việt, người Hoa trên địa bàn Tây Nam Bộ. Đây là cách tiếp cận mới, chưa được vận dụng trong giới nghiên cứu ở Việt Nam. Trước đó, Đinh Hồng Hải cũng nói tới một số bộ trang trí điển hình dưới góc độ của lý thuyết biểu tượng. Tuy nhiên, với đối tượng là kí hiệu hình tượng trang trí Tứ linh tại cơ sở tín ngưỡng của người Việt, người Hoa ở Tây Nam Bộ thì cho tới nay chưa thấy tác giả nào bàn tới.

2. Kí hiệu hình tượng - Điểm nhìn của kí hiệu học văn hóa về đồ án trang trí

Với việc lấy văn hóa làm chủ đề, kí hiệu học văn hóa (Cultural Semiotics) nghiên cứu các kí hiệu thường gặp trong những nền văn hóa cùng những trải nghiệm mà mỗi cá nhân có được khi thuộc về một nền văn hóa cụ thể để thấy được đóng góp vào nền văn hóa của hệ thống kí hiệu đó. Vì vậy, mỗi kí hiệu được nhận thức trên cơ sở của hai thể (aspect), một thể nhận thức được trực tiếp gọi là signans - mặt hình thức của kí hiệu, và một thể nhận thức được gián tiếp là signatum - mặt nội dung của kí hiệu. Việc nhận thức hai thể này, nhiều trường phái đã đưa ra những mô hình kí hiệu khác nhau. Từ phương diện kí hiệu ngôn ngữ, Saussure F. de đưa ra mô hình “cái biểu đạt” (signifier) và “cái được biểu

đạt” (signified). Tiếp tục mở rộng sang các đối tượng khác, Barthes R. đưa ra mô hình kí hiệu học hàm nghĩa với hai mặt sự biểu thị (hình thức) và sự hàm nghĩa (nội dung). Jakobson R., Hjelmslev L. hay trường phái kí hiệu học văn hóa Tartu-Moskva và nhất là nhà sáng lập kí hiệu học Mỹ Charles Sanders Peirce (1839 - 1914) đã đề xuất kí hiệu hình tượng (Symbolic notation) hay các hình tượng (icons) mà trong đó, phép ẩn dụ thể hiện đặc tính đại diện của một kí hiệu bằng cách biểu thị sự song song trong một cái gì đó khác. Từ đề xuất ấy, có thể hình dung một mô hình gồm mặt biểu thị (interpretant) là mặt hình ảnh về đối tượng của kí hiệu và mặt hàm nghĩa (implicit meaning) là mặt ý nghĩa thông qua thói quen diễn giải hoặc quy chuẩn tham chiếu đến đối tượng của nó.

Kí hiệu hình tượng (Symbolic notation)	biểu thị (interpretant) - (Yếu tố vật lí)
	hàm nghĩa (implicit meaning) - (Yếu tố văn hóa, triết học)

Hai mặt *biểu thị* và *hàm nghĩa* ấy làm thành “khối thống nhất không thể chia cắt” (indissoluble unity), gắn với chức năng quyết định kí ức văn hóa và mối liên hệ giữa văn hóa với truyền thống. Như thế, mặt *biểu thị* của kí hiệu hình tượng thì hiện hữu, hiển thị rõ ràng nhưng mặt *hàm nghĩa* thì phụ thuộc vào sự nhận thức của chủ thể tiếp nhận. Bởi vậy, một ký hiệu hàm nghĩa khi được gán cho những ý nghĩa trong đó thì có tính biểu tượng hay hình tượng. Sự tương đồng giữa kí hiệu và đối tượng được nó biểu thị chính là những ý nghĩa văn hóa, ý nghĩa triết học ẩn tàng trong vỏ bọc của những hình thể vật chất được bố trí sắp đặt

theo những cách thức nhất định. Do đó, trang trí (decoration) - một hình thái nghệ thuật tạo hình (plastic art hay fine art) cũng là những kí hiệu văn hóa lấy ý tưởng từ những chất liệu, đề tài thực tế độc đáo của thiên nhiên như hoa lá, cỏ cây, động vật, màu sắc, đời sống tâm linh hay nếp sống tộc người... làm thành những đồ án thể hiện, phục vụ trực tiếp cho chủ đề, cho thông điệp muốn truyền tải. Vì vậy, từ điểm nhìn kí hiệu hình tượng của ký hiệu học văn hóa, có thể xác định *hình tượng trang trí* (Decorative image) là sự bố trí, sắp xếp những vật thể có hình khối, đường nét, màu sắc tạo nên một chỉnh thể tạo hình hài hòa, đẹp mắt, truyền tải những nội dung triết học và ý nghĩa văn hóa, có giá trị lâu bền với đời sống văn hóa dân tộc. Do đó, việc diễn giải một hình tượng trang trí được thực hiện thông qua hai mặt: (i) mặt *biểu thị*, xem xét những vật thể có hình khối, đường nét, màu sắc được bố trí, sắp xếp theo những cách thức như thế nào và (ii) mặt *hàm nghĩa*, xem xét những nội dung triết học và ý nghĩa văn hóa được chứa đựng trong đó. Với tính chất đặc thù của nghệ thuật tạo hình, hình tượng trang trí không chỉ đòi hỏi sự tính toán độ chính xác về kích thước, tỉ lệ trong kết cấu bố trí đồ vật, mà còn đòi hỏi sự linh động, sáng tạo trong kết hợp xử lý hình khối, điểm, đường nét, màu sắc của một bố cục không gian nhất định, với sự “cài đặt” các quan niệm triết học, ý nghĩa văn hoá tạo nên vẻ đẹp chiều sâu cho mỗi hình tượng.

Qua các cơ sở thờ cúng của người Việt, người Hoa ở Tây Nam Bộ, những đồ án trang trí thường xuất hiện như Tam đa, Tứ linh, Tứ quý, Cửu cung, chim thú, thực vật, v.v. Trong đó, Tứ linh là hình tượng trang trí điển hình, đặc sắc với mật độ và tần suất cao nhất.

3. Nét đặc sắc của kí hiệu hình tượng trang trí Tứ linh trong cơ sở thờ tự của người Việt, người Hoa

3.1. Sự chủ động kết hợp và mở rộng đối tượng trong kí hiệu hình tượng trang trí Tứ linh

Cách đây hơn ba thế kỉ, trước một thiên nhiên hoang dã, khắc nghiệt và đầy thách thức, để tìm một chỗ dựa tinh thần, những lưu dân người Việt đầu tiên vào vùng Nam Bộ khai phá, cùng với việc khẩn hoang là họ lập đình xây chùa và hiển nhiên Tứ linh sẽ là ưu tiên trước nhất. Điều này là dễ hiểu, bởi trong hoàn cảnh khó khăn, ngặt nghèo ấy, họ muốn nhờ cậy sức mạnh bảo trợ của Long, Lân, Quy, Phụng - vốn được xem là chúa tể của những loài vật có vảy, loài có lông phủ hay loài có mai, loài có lông vũ nhằm giúp họ có niềm tin thiêng liêng vượt thoát gian nan. Tuy vậy, với lối tư duy thực tiễn, khi thể hiện các đồ án trang trí, họ đã kết hợp với hình ảnh một số loài vật tự nhiên mang tính đặc trưng khác tại vùng đất sông nước như hổ, hươu, trĩ, nai, v.v. Trong khi đó, người Hoa chọn Tứ linh nhưng lại là Long, Ngư, Điều, Sư tử. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Ngư, bên cạnh ý nghĩa là sứ giả của thần tiên, biểu tượng của lòng dũng cảm và là vật cưỡi vượt qua sóng gió, người Hoa vùng này còn cho rằng đó là biểu tượng của vận may, điềm báo cho sự dồi dào cả vật chất lẫn tinh thần. Điều, bên cạnh ý nghĩa của Đạo giáo xem là sự hóa thân của thần tiên, có vai trò giữ mối liên lạc giữa trời và đất, người Hoa ở đây còn xem đó là biểu tượng của sự trút bỏ gánh nặng cõi trần, bay tới cõi bờ hạnh phúc. Còn Sư tử, bên cạnh ý nghĩa biểu tượng cho sức mạnh thần thánh, diệt trừ thế lực ác độc, còn mang ý nghĩa đuổi trừ tà ma, mang lại sức khỏe và đời sống thịnh vượng.

Về tổng thể, Tứ linh là hình ảnh đại diện cho những gì cao đẹp, cho ý chí mạnh mẽ, kiên cường và lòng tự tôn dân tộc cũng như biểu thị cho hình tượng thiên nhiên nơi người Hoa chọn định cư. Khi thể hiện tại cơ sở thờ tự, người Hoa thường phối Tứ linh theo các bức tranh thờ, hoặc các phù điêu trang trí ở những vị trí được xác định theo hướng la bàn.

Khi đến Nam Bộ, mỗi nhóm người Hoa định cư đều mang theo những nét riêng. Với người Hoa gốc Quảng Đông, Long, Phụng, Ngưu, Sư tử vốn mang biểu tượng của sự thịnh vượng và sự như ý, ước nguyện mưa thuận gió hòa, sản sinh hoa lợi đã được mang thêm ý nghĩa tượng trưng cho bốn cõi Đông, Tây, Nam, Bắc, đại diện cho hình ảnh các ngọn núi Tu Di, Côn Luân, Thái Sơn, Hy Mã Lạp Sơn hay hình ảnh những con sông hùng vĩ như Hoàng Hà, Trường Giang, Châu Giang... nhằm nhắc nhở con cháu cội nguồn dân tộc của họ.

Đối với người Hoa gốc Phúc Kiến, Tứ linh được thay bằng Tứ Thiên Vương đại diện, tượng trưng cho bốn cõi Đông, Tây, Nam, Bắc. Đồ án trang trí này thể hiện sự dung hợp văn hóa Lão – Phật bởi đó là các vị Hộ pháp vốn của Phật giáo và Đạo giáo, mang ý nghĩa hộ trì cho chúng sinh các cõi an lành, hạnh phúc, phù hợp với tâm thức của họ khi đến vùng đất mới, thể hiện cách ứng xử với môi trường tự nhiên nơi mà cộng đồng người Hoa chọn sinh cơ lập nghiệp.



(a)



(b)

Hình 1 (a, b): Kí hiệu hình tượng Tứ linh ở Tiên Sư Cổ Miếu (Bạc Liêu) hàm nghĩa cho tứ hướng Đông-Tây-Nam-Bắc trong đại nết của Tứ Thiên Vương

Đặc biệt, tại Cần Thơ, Bạc Liêu, Kiên Giang, nhiều chùa Hoa có bổ sung Tứ linh thành Ngũ Linh với Long, Sư, Hổ, Ngưu, Phụng. Việc thêm Hổ vào Tứ linh rõ ràng có căn nguyên từ thực tế của một thiên nhiên hoang dã, kênh rạch chằng chịt, “dưới sông sáu lội, trên rừng cọt um”. Do lo lắng không có khả năng chống trả và cũng do ảnh hưởng của tư duy tín ngưỡng nguyên thủy, cả người Việt, người Hoa đều tin rằng, Hổ có sức mạnh che chở cho cuộc sống gian khó, xua đuổi tà ma. Vì thế, sau quá trình thiêng hóa, Hổ trở thành hình ảnh biểu tượng cho sức mạnh che chở, cho đức tin và nỗ lực tinh thần của cư dân thuở khai phá mở mang bờ cõi. Tuy vậy, cách thể hiện ứng xử với linh thú Hổ lại có sự khác biệt. Hổ được người Việt ở đây tôn thờ làm thần chủ, thành một tín ngưỡng dân gian phổ biến và lập nhiều cơ sở thờ cúng, đặt bài vị “Chúa sơn quân”. Người Hoa thì chỉ phối thờ Hổ với các vị thần chủ của họ trong miếu/cung. Trên nền cảnh đó, Tứ linh có xu hướng phát triển thành Ngũ Linh với Long, Sư, Hổ, Ngưu, Phụng. Đối với người Hoa, Ngũ Linh đại diện cho các vị Thiên Long hộ pháp, thể hiện ý nguyện cầu

mong mưa thuận gió hòa, vạn sự như ý và đồng thời đại diện cho ngũ phương thiên tướng hộ vệ điện Linh Tiêu trong tín ngưỡng của họ. Vì vậy, hình tượng Hổ, thường thấy xuất hiện ở phần lớn những ngôi đình, chùa tại Tây Nam Bộ. Thường gặp nhất là những bức bình phong có hình ảnh Hổ vàng (hoàng Hổ) trong tư thế đứng bên gộp đá lờm chờm bên một cây cỏ thụ vươn cành lá hoặc cảnh *Long Hổ hội* (Hổ dưới đất ngược nhìn rồng đang bay ẩn trong mây nhìn xuống) nhằm biểu thị âm dương hòa hợp, vạn vật giao hòa.



(a)



(b)

Hình 2: Kí hiệu hình tượng Hổ trên bình phong ở (a) *Đình Vĩnh Phước* (Đồng Tháp) và (b) ở *Chùa Ông* (Cần Thơ) kèm trang trí câu đối:

虎中安百姓 (Hổ trung an bách tính) 主上護鄉村 (Chúa thượng hộ hương thôn). Tạm dịch: Thần Hổ phò trăm họ/ Nhà vua giúp dân làng.

3.2. Sự linh hoạt, sáng tạo trong kí hiệu hình tượng trang trí Tứ linh của người Việt, người Hoa

Xét về mặt biểu thị của kí hiệu hình tượng, Tứ linh thường được bố trí, sắp xếp ở vị trí trung tâm bố cục mảng, với mật độ xuất hiện rất cao, làm nổi bật không gian thiêng cho các ngôi đình, đền, miếu, chùa. Các đồ án trang trí ấy khi thì được vẽ hay đắp nổi, khi thì được chạm lõng, chạm thủng trên các bộ phận thuộc thành phần kiến trúc hay trên bờ nóc bờ mái, trên cổng, cửa, cột, bao lam, đồ thờ trong khu vực cổng hay chánh điện hoặc trang trí bệ tượng thờ, hay các hoa văn được vẽ trên hoành phi, đối, liễn, bàn thờ v.v. Quan sát các đồ án trang trí hình tượng Tứ linh ở các cơ sở thờ tự, những nét riêng đã được thể hiện rất đặc sắc, nhất là khi đi vào chi tiết của từng kí hiệu hình tượng.

3.2.1. Sự linh hoạt, sáng tạo trong thể hiện kí hiệu hình tượng Long/Rồng

Nhìn từ mặt biểu thị của kí hiệu hình tượng, dưới bàn tay khéo léo và tư duy của những chủ nhân nền “văn minh kinh rạch”, người Việt đã thể hiện Rồng từ hình ảnh chỉ có trong tưởng tượng sang hình ảnh thực được cách điệu của Rắn và Cá sấu, vừa bình dân gần gũi nhưng không kém phần oai linh, khác với hình ảnh mang tính quân vương thường thấy từ khu vực miền Trung trở ra. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, cá Sấu là chúa tể của nước nguyên thủy, là thần linh của đêm và trăng, biểu trưng cho sức mạnh chi phối sự chết và sự tái sinh. Còn Rắn là hiện thân và là cội nguồn của sự sống, phát triển và sinh sôi cũng như trí tưởng tượng và mong ước con người. Chính vì tổng hợp giữa Rắn và Cá sấu như thế mà khi trang trí, Rồng được thể hiện rất linh hoạt, sinh động với nhiều

hình dạng khác nhau, kích thước dài ngắn, độ lớn to nhỏ phụ thuộc vào bộ phận trong cấu trúc mảng. Hình tượng thường thấy là Rồng với đầu nhô cao mang dáng dấp của đầu cá sấu, mắt to tròn tinh anh, cặp sừng chĩa ngược, râu mở vòng sóng ra hai bên cân xứng, bộ móng chắc khỏe, không quặp nhọn như Rồng người Hoa, đường nét thân hình nhẹ nhàng uốn lượn kiêu thân Rắn, lúc ẩn lúc hiện, thần thái toát lên vẻ hiền lành, gần gũi nhưng không kém phần oai phong. Trong khi đó, Long/Rồng của người Hoa được thể hiện trên cơ sở tích hợp những bộ phận tiêu biểu của chín con vật “sừng hươu, tai bò, đầu rắn, mắt thỏ, vuốt chim ưng, móng hổ, vảy cá chép, bụng con vọp lớn, đỉnh đầu rắn” (Đường Đắc Dương, 2003, tr.1058). Trong các đồ án trang trí, về cơ bản, các yếu tố đó vẫn giữ nguyên nhưng lại được thể hiện qua đường nét mô phỏng các loài vật thường gặp trong thiên nhiên Nam Bộ nên Long/Rồng mang dáng dấp đầu của rắn, sừng của nai, mắt của thỏ, tai vểnh kiêu của bò, cổ uốn hình dạng của rắn, bụng phình ra của ếch, vảy xếp lớp của cá chép, móng quặp nhọn của chân hổ, vảy lưng đầu dựng đứng, râu mép, râu cằm kết thành bộ kéo dài làm nền cho viên minh châu sáng rực ở ngực, thần thái nhìn chung toát lên vẻ uy dũng và có phần dữ tợn.

Có thể thấy về mặt biểu thị của kí hiệu hình tượng, trên các hoành phi, đôi liễn, bao lam, mái, cột... Long/Rồng được sử dụng phần lớn ở dạng biến thể kết hợp như *lưỡng Long*, *tứ Long*. Điều này rõ ràng có mối liên hệ với tư duy linh hoạt và sự thoáng, mở cũng như tính chất hòa hợp của đời sống cộng cư giữa những tộc người cùng chung khát vọng vượt qua hành trình gian khó. Còn về mặt *hàm nghĩa* của kí

hiệu hình tượng, việc thay thế ý nghĩa quân vương, biểu tượng cho quyền lực vua chúa của Long/Rồng bằng ý nghĩa bình dân, dân dã là một khác biệt đáng kể. Nói khác đi, những nghệ nhân Nam Bộ đã bình dân hóa cách thể hiện hình tượng Rồng nhằm biểu thị sức mạnh và lòng nhân ái, gắn liền với mây, mưa bởi đối với cư dân vùng sông nước, Rồng được xem là tọa vị ở hướng Đông - hướng của mặt trời mọc, hướng của sự bắt đầu, sự sinh và mưa nên trong phong thủy, Rồng được coi là Thanh Long (tả) đối với Bạch Hổ tọa vị ở hướng Tây (hữu).

Do muốn phá vỡ tính khuôn mẫu cứng nhắc nên khi trang trí ở dạng biến thể, Rồng được thể hiện bằng nhiều tư thế khác nhau, thân hình uốn lượn mềm mại nhiều lần với độ cong lớn, tạo nên dáng vẻ chắc khỏe, sống động. Bên cạnh đó, Rồng còn được kết hợp với các con vật khác trong Tứ linh như Lân, Phụng hay với các hiện tượng tự nhiên như mặt trời, mặt trăng, mây hoặc với chim thú, hoa lá thực vật trong nhiều đồ án trang trí khác nhau.



Hình 3: Kí hiệu hình tượng trang trí Long kết hợp canh, mục, ngư tiêu trên cổng cổ lâu *chùa Vĩnh Tràng* (Tiền Giang) tạo lối kiến trúc tổng hợp Pháp, La Mã, Thái, Miên, Chăm của ngôi chùa được nổi bật

Tùy theo loại hình đồ vật, tùy vào vị trí trang trí của công trình thờ tự mà các đồ án Rồng được nghệ nhân thể hiện trong tư

thể vận động khá đa dạng với nhiều kiểu thức khác nhau. Có Rồng uốn lượn ở tư thế châu mặt trời, mặt trăng như các đồ án *lưỡng Long châu nhật* (hai con Rồng châu mặt trời), *lưỡng Long châu nguyệt* (hai con Rồng châu mặt trăng) trên cổng, trên mái của cơ sở thờ tự. Có Rồng bay, Rồng múa, Rồng tọa trong các đồ án Long Phụng trình tường (Rồng và Phụng bày ra điềm lành), Long Vân khánh hội (Rồng gặp được mây), Long hỷ thủy (Rồng giỡn nước), v.v. Xét về mặt biểu thị của kí hiệu hình tượng, những đồ án ấy thực sự là những tác phẩm mỹ thuật hoàn hảo với những đường nét chắc khỏe, mềm mại, mà không làm mất đi vẻ uy nghi, sang quý. Còn về mặt *hàm nghĩa* của kí hiệu hình tượng, các đồ án này đều biểu thị khát vọng cầu mưa thuận gió hòa, thái bình thịnh trị, vận hội may mắn. Trong đó, châu trong *Lưỡng Long tranh châu* hay *Lưỡng Long triều dương* được cư dân ở đây xem như mặt trời và kí hiệu hình tượng này biểu thị cho “Tam Dương” (hai Rồng và mặt trời) hàm ý chúc nhân gian khai thái, vận hội tốt lành, gặp điều may mắn, thành công mỹ mãn.



Hình 4: Kí hiệu hình tượng trang trí *Lưỡng Long tranh châu* cùng voi trắng, voi đen, họa tiết hoa mai, hoa sen, hoa cúc ở chùa Tây An (An Giang) hàm nghĩa cảm quan nhân sinh và vũ trụ của cư dân gắn bó với thiên nhiên

Ở khía cạnh tư tưởng triết học trong *hàm nghĩa* của kí hiệu hình tượng, sự sùng bái vật tổ của người Hoa và sự sùng bái thần linh của người Việt đã giao thoa với nhau và được biểu hiện qua sự kết hợp những thứ thuộc tự nhiên như động vật, trời đất, coi đó là những biểu tượng vũ trụ của trời đất tương giao, âm dương tương hợp. Đây chính là nét độc đáo mà người Hoa thể hiện trong các đồ án trang trí ở chùa, miếu/cung của họ. Trong đó, kí hiệu hình tượng Long Mã thường được trang trí với kiểu tượng tròn chạm khắc hoặc phù điêu qua đường nét kết hợp giữa bờm và sừng của Rồng, vây của Lân, chân và móng của Ngựa, mình có thánh nhân để bức cổ đồ mang *hàm nghĩa* triết học đầy đủ về các phạm trù âm dương, vũ trụ, sự kết hợp của Tiên thiên - Hậu thiên, và cuộc tiến hóa của vạn vật (ngựa hóa Rồng), biểu hiện ước vọng thái bình, an lạc, phát triển. Điều đó giúp giải thích vì sao Long Mã thường được bố trí tại những công trình mang ý nghĩa Dịch học như lăng mộ, đình, đền, miếu.



Hình 5. Kí hiệu hình tượng Long Mã trên phù điêu ở *Đình Bình Thủy* (Cần Thơ) hàm nghĩa ước vọng cuộc sống thái bình, an lạc và phát triển

Mặc dù, ít có đồ án trang trí thể hiện dưới hình thức độc lập (*độc Long*) song mỗi khi xuất hiện, hình ảnh Rồng bay lên (*Long thăng*), hay bay xuống (*Long giáng*) vẫn tạo được ấn tượng về sự thanh thoát, cao sang. Chẳng hạn, đồ án độc long ở chùa Hang/*Hải Sơn Tự* (Kiên Giang) được xem là trường hợp tiêu biểu nhất. Ở đây, Rồng được thể hiện uốn lượn hình chữ S theo chiều dọc cột chùa, đầu hướng về biển cả trong tư thế đối mặt với sóng dữ, ngoặm lấy và làm chủ nó. Xét về mặt hàm nghĩa của kí hiệu hình tượng, sự thể hiện đường nét uốn lượn hình chữ S là biểu đạt cho tâm thức vọng về nguồn cội vốn rất mạnh của người Việt trên vùng đất phương Nam “*Từ độ mang gươm đi mở cõi / Trời Nam thương nhớ đất Thăng Long*” (thơ Huỳnh Văn Nghệ).



Hình 6. Kí hiệu hình tượng Rồng quán cột ngậm phong ba của cư dân vùng biển ở chùa Hang/*Hải Sơn Tự* (Kiên Giang)

3.2.2. *Sự linh hoạt, sáng tạo trong thể hiện kí hiệu hình tượng Lân*

Ở vùng Tây Nam Bộ, tên gọi Lân/Nghê được dùng ít có sự phân biệt. Tuy vậy, người Việt vẫn dùng Nghệ phổ biến hơn, bởi sự gần gũi mang đặc trưng của một sản phẩm văn hóa Việt thuần túy. Ở đây, hình tượng Nghệ được các nghệ

nhân thỏa sức sáng tạo, hư cấu, nhưng vẫn đảm bảo nét riêng của một con vật nhân từ với đức tính tốt đẹp không đập lên cỏ tươi và sinh vật sống. Về mặt biểu thị của kí hiệu hình tượng, qua bàn tay diễn đạt tạo hình của người Việt trên nhiều chất liệu, Nghệ được thể hiện ở nhiều tư thế, gần gũi, tình cảm, thân thiện, đậm chất dân gian Việt Nam như vẻ hài hước của khóe miệng, nét tinh anh của đôi mắt, khuôn mặt biểu cảm ngộ nghĩnh, hóm hỉnh nhưng thần thái uy lực. Trong bố cục trang trí mảng, Nghệ thường xuất hiện ở những nơi canh giữ thế lực tà ám như cổng hay trong cung thánh.

Về mặt hàm nghĩa của kí hiệu hình tượng, Nghệ có nhiều ý nghĩa biểu tượng. Trong không gian thế tục, Nghệ biểu tượng cho sự tận trung, tận tâm, cho sự hòa đồng, hoan hỉ. Trong không gian thờ tự nơi đình, đền, miếu, Nghệ là biểu tượng cho uy quyền công lý và sự sáng suốt, giám sát tà ngay. Vì thế, Nghệ thường được đặt ở vị trí trên cửa, trên cổng, trên mái, trước bàn thờ chánh điện... để có thể soi xét, phân biệt hiền ác, giám sát lòng trung thành. Qua đồ án trang trí toan Nghệ (Lân ngòi) đặt đối xứng trước tôn miếu, bàn thờ, đứng châu hai bên sân đền chùa, hay lăng mộ, các nghệ nhân dân gian đã chú ý đặc tả rất chi tiết, rất sinh động. Trong khi đó, đối với người Hoa ở Tây Nam Bộ, do xu hướng đồng nhất Lân với Sư tử cũng như do giao thoa văn hóa với người Việt nên ở các chùa, miếu, hình tượng Lân thường được thể hiện trong dáng dấp của Sư tử với tư thế của một mãnh thú, hàm nghĩa cho sự thành đạt, mãn nguyện như Lân hý cầu (Lân đùa trái bóng), tam Lân hý cầu (ba con Lân đùa tranh trái bóng).



Hình 7. Kí hiệu hình tượng Nghệ ở Đình thần Nguyễn Trung Trực (Kiên Giang), trấn giữ cửa ra vào, hàm nghĩa ngăn kẻ bất chính hay thế lực tà ma xâm phạm nơi ngụ của Thần linh

3.2.3. *Sự linh hoạt, sáng tạo trong thể hiện kí hiệu hình tượng Quy*

Về mặt biểu thị của kí hiệu hình tượng, Quy/Rùa được thể hiện chủ yếu ở kiểu thức Quy - Hạc (Rùa đội Hạc). Qua hình thức đặc tả, mai Rùa được chạm chìm các hình lục giác, hình vuông xen nhau và được thể hiện chủ yếu dưới dạng từng cặp đặt đối xứng nhau trên các bàn thờ, hương án hay chân đèn. Dưới dạng kết hợp, Rùa được bố trí, sắp đặt với một số động, thực vật khác vốn có nhiều ở môi trường sông nước như ếch, hoa lá sen, v.v. Tuy vậy, so với tần suất xuất hiện của các hình tượng còn lại trong bộ Tứ linh thì hình tượng Rùa tương đối ít, nhất là dưới dạng đơn lẻ.

Về mặt hàm nghĩa của kí hiệu hình tượng, Rùa là linh vật biểu tượng cho tổng hợp thể không gian - thời gian, qua sự đặc tả phần vòm trên chiếc mai trên lưng mang ý nghĩa biểu tượng cho bầu trời, phần phẳng dưới mai mang ý nghĩa biểu tượng cho đất. Từ đặc điểm sống lâu mà cả Quy/Rùa và Hạc đều hướng đến nghĩa biểu trưng cho sự trường thọ, cho sự trường tồn bền vững của xã tắc. Chẳng hạn, kí hiệu

hình tượng Quy/Rùa được kết hợp với Hạc trong đồ án đứng châu Thần Nông - vị thần của cư dân nông nghiệp lúa nước đã tạo ra một bố cục bề thế, vững chắc mang ý nghĩa biểu hiện về sự trường tồn, bất tử, hài hòa.



Hình 8. Kí hiệu hình tượng Quy - Bạch Hạc châu Thần Nông ở Đình thần Nguyễn Trung Trực (Kiên Giang) hàm nghĩa sự trường tồn, bất tử, sự hài hòa giữa Trời và Đất, Âm và Dương

3.2.4. *Sự linh hoạt, sáng tạo trong thể hiện kí hiệu hình tượng Phụng*

Phụng/Phượng xuất hiện không nhiều trong các đồ án trang trí như Rồng và Lân ở các cơ sở thờ tự và cách thức thể hiện cũng mang những nét riêng. Kí hiệu hình tượng Phụng được người Hoa thể hiện kết hợp giữa Thiên Nga và hình tượng của Lân qua sự tổng hòa của nhiều loài như trán của hạc, mào của vịt, cổ của nhạn, mỏ của gà, hàm của én, lưng của rùa, đuôi chẻ đẹp đẽ và bộ lông ngũ sắc. Trong khi đó, người Việt thể hiện Phụng mang dáng dấp tổng hòa của công, trĩ hay nhiều loài chim phương Nam quen thuộc trong vườn, ruộng Nam Bộ như cò, chim sẻ, chào mào, bói cá, le le v.v. Trên nền cảnh tổng thể, hình tượng Phụng vừa có yếu tố sinh động, tả thực, vừa có yếu tố ước lệ, khái quát qua bút pháp mô phỏng và được sắp đặt xen kẽ với các nhân vật hay động vật khác trong

các mảng trang trí. Việc tạo hình chi tiết, tỉ mỉ trong nhiều tư thế đã phổ biến một tư duy nghệ thuật ưa thích sự hài hòa với hình ảnh sinh động của những con đang bay, con đang đậu, đang nô đùa, hay đang âu yếm, v.v. Trên những bức diềm, đôi liền hay một số đồ thờ, ấn tượng về sự tinh tế, uyển chuyển trong đường nét và sự sâu sắc trong nội dung biểu hiện. Chẳng hạn, đồ án trang trí *Phụng vũ* (chim Phụng múa) hay đồ án kết hợp với *Rồng Long Phụng* trình *tường* (Rồng Phụng nhảy múa), *Long Phụng châu nguyệt*, *Long Phụng châu nhật* với sự chuyển hướng về tâm mặt trăng, mặt trời, biểu thị cho âm dương hòa hợp, trời đất giao hòa.



Hình 9: Kí hiệu hình tượng Phụng trong đồ án Tứ linh ở *chùa Phước Hưng tự* (Đồng Tháp) hàm nghĩa trời đất giao hòa, đời sống an lạc thái bình

Trong *hàm nghĩa* của kí hiệu hình tượng, Phụng được xem là chim thần, là loài hiền đức, vua của tất cả các loài chim. Theo *Định Hồng Hải*, Phụng là loài chim có thật, đẹp đẽ, mạnh mẽ được linh hóa để trở thành một biểu tượng của Tứ linh. Nếu Quy/Rùa là linh vật đại diện của “tầng dưới” thì Phụng là linh vật đại diện của “tầng trên”, khi Phụng xuất hiện là điềm báo điềm lành, thái bình an lạc. Đối với người Hoa, Phụng biểu tượng cho sự thịnh

vượng, bởi trong cội nguồn tâm thức xa xưa, Phụng là hình ảnh khởi nguyên của vũ trụ, chứa đựng cả mặt trời, mặt trăng, đất đai, cây cỏ, nhân đức con người. Trong mối quan hệ với Rồng, Phụng là yếu tố mang tính âm, thường kết hợp cùng Rồng khi trang trí.



Hình 10. Kí hiệu hình tượng Phụng ở bàn thờ Hữu ban tại *Đền thờ Thoại Ngọc Hầu* (An Giang) hàm nghĩa sự thịnh vượng và an hòa

Như vậy, qua sự diễn giải các kí hiệu hình tượng Tứ linh kể trên, có thể thấy được vai trò đặc biệt quan trọng của đồ án này trong việc tạo nên nét đặc sắc của mỗi hình tượng trang trí. Tất nhiên, đóng góp vào sự đặc sắc ấy không thể không nhắc đến một thành phần rất quan trọng nữa, đó là yếu tố màu sắc. Trên thực tế, khi quan sát các cơ sở thờ tự ở Tây Nam Bộ, màu sắc chủ đạo là màu hồng, màu đỏ. Sự phối màu dựa trên ý nghĩa của hai phổ màu đó có ý nghĩa đặc biệt, bởi về mặt hàm nghĩa của kí hiệu hình tượng, trong quan niệm của người Việt và người Hoa, đây là màu của sức sống vươn lên, màu của niềm tin, may mắn. Điều này phản ánh khuynh hướng chủ đạo chuộng gam màu sáng, đậm và rực rỡ trong cơ sở thờ tự, tạo nên nét riêng cho các đồ án trang trí và đó cũng là một phần giá trị nghệ thuật độc đáo của

người Việt, người Hoa ở Tây Nam Bộ.

Như vậy, qua sự khảo sát những kí hiệu hình tượng ở trên, sự định hình về một phong cách trang trí mới với sự kết hợp các yếu tố văn hóa bản địa cùng kiến trúc - mỹ thuật phương Đông đã tạo ra những nét đặc sắc riêng biệt. Cho dù những đồ án trang trí ấy được lưu truyền trong nghệ thuật tạo hình truyền thống chủ yếu bắt nguồn từ Trung Hoa, nhưng đã được Việt hóa, Nam Bộ hóa sâu sắc. Với những đề tài kinh điển, tưởng chừng chỉ giới hạn trong quy phạm truyền thống nhưng với tài nghệ bố trí, sắp xếp sáng tạo theo cách biểu hiện mới nên đạt được những hiệu quả nghệ thuật khác biệt. Có thể nói, dấu ấn về đặc điểm tín ngưỡng của người Hoa và cái cốt cách thoáng mở, linh hoạt, hài hước của người Việt đã được hội tụ đầy đủ trong mỗi hình tượng trang trí, vừa đặc sắc vừa đạt đến độ tiêu biểu không chỉ riêng cho nghệ thuật tạo hình ở Nam Bộ.

4. Kết luận

Thông qua điểm nhìn kí hiệu hình tượng, các đồ án trang trí Tứ linh trong các

công trình thờ tự đã được diễn giải nhằm tìm thấy sự đóng góp văn hóa của mỗi cộng đồng tộc người Việt hay Hoa ở Tây Nam Bộ cho văn hóa Việt Nam. Đó là nét đặc sắc về sự chủ động trong kết hợp, mở rộng đối tượng trang trí và nét đặc sắc trong cách thể hiện linh hoạt, sáng tạo ở mỗi đồ án trang trí. Đây thực sự là những “đặc phẩm” sáng tạo nghệ thuật của nghệ nhân dân gian. Với đôi bàn tay khéo léo, trái tim nhân hậu, nhiệt huyết, thoáng mở, trí tuệ sắc sảo, tài hoa, họ đã tiếp biến và chuyển hóa linh hoạt, thổi hồn vào đó, tạo nên cái thần thái và sức sống riêng cho từng hình tượng, mỗi linh vật. Thông qua những tác phẩm tạo hình ấy, các thế hệ mai sau có thể thấy được niềm tin của họ với đấng thần linh, những ước vọng về cuộc sống hạnh phúc, những tư tưởng triết học, những giá trị văn hóa nhân văn hào sảng truyền đời, được lưu dấu trên những hình tượng nghệ thuật độc đáo, góp phần tạo nên đặc trưng rất riêng, phong phú và sâu sắc trong văn hóa tâm linh mỗi tộc người nơi vùng Đất Chín Rồng hào phóng.

Bài báo thuộc đề tài nghiên cứu khoa học tại Trường Đại học Sài Gòn, mã số: CS2019 – 82.

Chú thích

Các hình (từ Hình 1 đến Hình 10) dùng trong bài được tác giả chụp trong các đợt khảo sát thực địa tại các tỉnh miền Tây Nam Bộ, từ 18/02/2018 đến 25/02/2018.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Atkin, Albert (2013). *Peirce's Theory of Signes*. Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Đình Hồng Hải (2012). *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam – Các bộ trang trí điển hình*. NXB Tri thức.

Đình Hồng Hải (2016). *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam – Các con vật linh*. NXB Thế giới.

- Đường Đắc Dương (2003). *Cội nguồn văn hóa Trung Hoa*. NXB Hội Nhà văn.
- Nguyễn Thị Hồng Dung (2012). Hình tượng Tứ linh trên đồ đồng thời Nguyễn. Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 340.
- Sériot P. (2016), Barthes and Lotman: Ideology vs culture. *Sign Systems Studies*, 44.
- Trần Lâm Biền (2018). *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*. NXB Hồng Đức.
- Iu.M. Lotman (2015). *Kí hiệu học văn hóa*. NXB Đại học Quốc gia.
- Jean Chevier, Alain Gheerbrant (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. NXB Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du.
- Phạm Anh Dũng (2014). *Kiến trúc đình chùa Nam Bộ*. NXB Xây dựng.
- Trịnh Bá Đĩnh (2017). *Từ kí hiệu đến biểu tượng*. NXB Khoa học Xã hội.
- Trần Ngọc Thêm (2014). *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ*. NXB Văn hóa Văn nghệ

Ngày nhận bài: 03/5/2021

Biên tập xong: 15/8/2021

Duyệt đăng: 20/8/2021