

CÓ CHĂNG TÍNH DỊ ỨNG HÌNH ẢNH TRONG CHÚNG TA?

Nguyễn Quảng Minh*
François Phan Fabus**

Hình ảnh (hình chụp, hình chụp-khắc (héliogravure), hình khắc, hình vẽ, tranh... và, theo nghĩa rộng, cả các tác phẩm tạo hình) bao giờ cũng được đặc biệt chú ý trong việc phản ánh thực tế và cả trong việc thu hút sự chú ý của quần chúng, dù quần chúng đó là trí thức hay dân thường, là người già hay trẻ em, là đàn ông hay phụ nữ, là người Việt hay người nước ngoài, ở châu Á hay châu Mỹ...

Theo ước lượng, với số liệu tích lũy trên 10 năm ở Hoa Kỳ và các nước Tây Âu, của Viện Kỹ thuật Thông tin San Francisco, nhiệt tình của người dự và hiệu quả của các buổi chuyển giao thông tin bị giảm từ 40 đến 60%, nếu không có trình chiếu hình ảnh. Kinh nghiệm của người viết cho thấy, ngay những sinh viên sau đại học cũng sáng mắt (tập trung chú ý nhiều hơn) khi được xem hình ảnh; do trình độ nên họ chú ý cả đến chú thích kèm theo hình và so sánh với những hình cùng đề tài và đồng thời.

Hình ảnh có cái lợi lớn là hầu như không bị hàng rào ngôn ngữ ngăn chặn. Người nước ngoài, không biết tiếng Việt, không đọc được chú thích của hình nhưng vẫn thích thú xem hình; bằng trực giác họ hiểu phần lớn thông điệp mà tác giả tấm hình muốn gửi gắm.

Trong lịch sử văn hiến của Việt Nam với bề dày nhiều nghìn năm, chúng tôi chưa tìm thấy một hình khắc, một bức tranh, một pho tượng mô tả trung thực cuộc sống thường ngày của người Việt, nhất là chân dung, hình dáng của tiền nhân. Chỉ từ thế kỷ 17 trở lại đây mới gặp đâu đó vài cảnh sinh hoạt nông thôn hay thị thành ở Đàng Ngoài cũng như ở Đàng Trong.

Nhân gần đây dư luận trong nước lại quan tâm đến bức họa-thư dài *Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn chi đồ* (竹林大士出山之圖, do Trần Giám Như vẽ năm 1363), chúng tôi thử điểm lại vài hình, tượng về con người Việt trong quá khứ rồi từ đó nêu vài suy nghĩ nông cạn về *tính dị ứng hình ảnh* (picto-allergie) có thể có trong chúng ta.

1. Vài hình, tượng cổ xưa

Cho đến nay người ta vẫn coi cổ xưa nhất là ba hình mặt người (h. XLV, tr. 278) mà cô Madeleine Colani (1866-1943) đã tìm thấy trong thời gian từ tháng 3 đến tháng 5 năm 1929 ở hang Đồng Nội (vĩ tuyến 20°29'41" bắc, kinh tuyến 103°27'43" đông) nằm trong vùng núi Chi Nê (tỉnh Hà Nam hồi đó) thuộc văn hóa Hòa Bình, cách ngày nay khoảng 10 nghìn năm. Thông tin này được nhắc lại nhiều lần trong cả những ấn phẩm đương thời hoành tráng nhưng, tiếc thay, người sau chỉ sao chép (có khi sai lạc) những lời mô tả của người trước

* Neuilly-sur-Seine, Pháp.

** Amsterdam, Hà Lan.

và không ai bận tâm tìm lại những hình đó. Một thí dụ sáng giá là đoạn viết về *Hình chạm khắc trong hang Đồng Nội (Hòa Bình)*, tr. 235, trong bài “Nghệ thuật chạm khắc cổ Việt Nam” của họa sĩ Ngô Quang Nam in trong *Phác thảo chân dung văn hóa Việt Nam* (Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 2000).

Cô Colani đã thấy ba hình mặt người (Hình 1) ở cửa một hang nhỏ bên trong [hang Đồng Nội], ở đó có nhiều tàn dư bếp thuộc văn hóa Hòa Bình. Hình được “đục chạm” trên một thạch nhũ lớn cong lồi và đầu dưới chưa chấm mặt đất. Đi từ trong hang ra sẽ thấy trước tiên hình mặt [động vật] ăn cỏ rồi mặt người đầu tiên, ở mạn bắc thạch nhũ, trong bóng tối, sau đó đến mặt người thứ hai, ở mạn tây-tây bắc, trong ánh sáng và cuối cùng mặt người thứ ba không còn nguyên vẹn, ở mạn tây, trong ánh sáng. Colani đã đo được các số liệu sau:

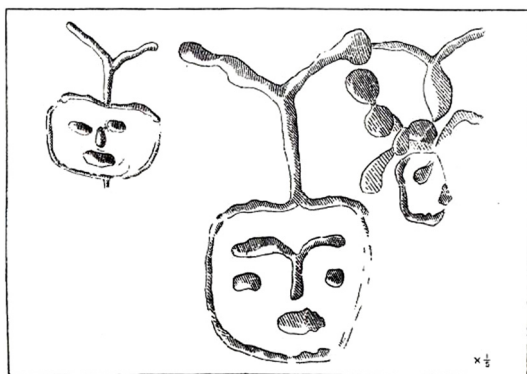
Hình	Nằm cao khoảng (m) ^(**)	Chiều cao (cm) của hình ^(***)	Chiều rộng (cm) của hình ^(****)
Mặt người 1	1,70	25	20
Mặt người 2	1,50	55	33
Mặt người 3 ^(*)	1,75	35	12

* Đã hỏng một phần.

** So với mặt đất [tức nền hang (?)]. Xin chú ý là nền đã bị chính Colani đào bới. Từ những số liệu về độ cao của hình so với mặt đất, có thể phỏng đoán người thời đó cao hơn người ngày nay; giả thuyết tiên khởi là người ta đứng chạm và hình chạm nằm dưới tầm mắt của người chạm].

*** Kể cả ‘mũ’.

**** Không kể ‘mũ’.



Hình 1. Những mặt người được cách điệu hóa trên vách hang Đồng Nội, văn hóa Hòa Bình.

Khoảng cách giữa hình mặt người 1 và hình mặt người 2 là khoảng 9cm, giữa hình 2 và hình 3 là khoảng 7cm. Hình được tạo thành nhờ những đường chạm đục thô, lớn, lõm sâu vào tới 2cm. Có thể nghĩ, chủ nhân hang Đồng Nội là tác giả những hình mặt người trên.

Họa sĩ Ngô Quang Nam đưa ra những số đo khác với những số trên của Colani. Ông Nam (2000: 235) tính từ cửa hang vào nên thấy ngay hình bị hỏng [hình thứ 3, theo Colani], rồi “*hình mặt người ở giữa* [hình thứ 2, theo Colani] *cao 31cm, rộng 34cm có đủ mắt, mũi, miệng, lông mày. Hình mặt người phía trong* [hình thứ 1, theo Colani] *cao 13cm, rộng 18cm có đủ mắt, mũi, miệng nhưng không có lông mày.*” Tiếc là ông Nam không cho biết thời điểm đo và những chi tiết khác liên quan.

Sau những hình mặt người Đồng Nội (thời đại Đồ đá) khá lâu mới lại gặp hình người và lần này trên đồ đồng (thời đại Đồ đồng). Trên mặt trống đồng Ngọc Lũ I,⁽²⁾ có hai hình đối xứng, mỗi hình là một cặp nam-nữ trong trang phục lễ hội đang cầm những que/chày dài chọc/giã xuống một vật mà người thì gọi là cái cối, người thì cho là cái trống đồng. Dù còn chưa nhất trí về nội dung của hình nhưng mọi người đều thống nhất là, trống Ngọc Lũ I đẹp nhất, tiêu biểu cho trống đồng Đông Sơn (văn hóa Đông Sơn kéo dài từ khoảng đầu thiên

niên kỷ thứ nhất trước CN đến thế kỷ thứ 3 sau CN). Trên mặt trống này còn nhiều hình người cách điệu nữa với trang phục lễ hội, hoặc đang nhảy múa, hoặc đang chèo thuyền...



Hình 2 và 3. Hai cặp người già gạo (?) trên mặt trống đồng Ngọc Lũ I.



Hình 4. Một vài hình người khác cũng trên mặt trống đồng Ngọc Lũ I.

Trên trống đồng Hoàng Hạ,⁽³⁾ cũng thuộc văn hóa Đông Sơn, chỉ thấy một cặp người già gạo và chạm khắc đơn giản hơn so với hai cặp người ở trống Ngọc Lũ I. Ngoài ra còn 6 hình thuyền, trên thuyền có người có vẻ như cầm trống, nhiều người khác có vẻ như võ sĩ hay người chèo thuyền, tất cả đều “đội mũ” lông chim.



Hình 5. Cặp người già gạo (?) trên mặt trống đồng Hoàng Hạ.



Hình 6. Toàn bộ hoa văn trên mặt trống đồng Hoàng Hạ.

Quần áo, dáng điệu, chày và cối, thuyền... ở hai trống trên khiến chúng ta nghĩ tới những hoạt động già gạo, chèo thuyền của dân ta, nhất là của các sắc dân vùng núi miền Bắc. Tuy nhiên, nhìn chung những hình chạm với đường nét mềm mại và uyển chuyển phải chăng là muốn ghi lại những cuộc đua thuyền trong mùa hè hay những hội mùa sau vụ gặt hái cuối năm?

Về tượng đồng, chúng ta có nhiều nhưng nổi bật nhất theo chúng tôi là những tượng tròn

gắn trên nắp thạp Đào Thịnh.⁽⁴⁾ Ở vành thứ 7 tính từ trong ra ngoài có 4 khối tượng đối xứng của 4 đôi nam nữ đang giao phối, người nữ nằm ngửa ở dưới, cao lớn mập mạp hơn người nam nằm úp ở trên. Niềm tin phồn thực từ thời Đông Sơn vẫn còn được người dân đương đại trân trọng nhưng cách thể hiện có khác nhau; chúng tôi nghĩ đến đêm già đám Hội La, đến việc rước Nỗ Nường vùng

đất tổ... Cho đến gần đây, nhiều sắc dân Nam Đảo và cả ở tiểu lục địa Ấn Độ vẫn còn tục lệ nam nữ thanh niên, đôi khi cả người già đưa nhau ra đồng làm tình ngay trên ruộng của mình với ước vọng mùa màng bội thu. Nếu trời mưa khi họ đang biểu hiện ước nguyện khát khao đó thì chắc chắn vụ mùa sẽ trúng lớn. Người viết thứ nhất đã được các cụ già ở quanh vùng tây nam Cuttack (tên mới là Nayagarh, thủ phủ bang Orissa [tên mới là Odisha], Ấn Độ) kể lại là, năm nào bị hạn nặng, cả làng đem nhau ra đồng “quần nhau”; ai mà còn mảnh vải che thân và/hoặc không giao phối sẽ bị phạt vạ. Họ tin rằng những người “e thẹn” đó làm cho việc cầu cúng của cả làng mất thiêng!



Hình 7, 8 và 9. Thạp đồng Đào Thịnh (bên trái) và 2 trong số 4 khối tượng người.

Cuối thời văn hóa Đông Sơn (tức đầu Công nguyên), lúc đó nước ta đang bị nhà Hán đô hộ, có nhiều hiện vật khảo cổ thể hiện cuộc sống hàng ngày của người dân. Trong những mộ Hán ở Thanh Hóa và mộ vòm (xây gạch cuốn) ở vùng Quảng Yên còn tìm thấy những mô hình nhà cửa bằng đất nung, nhiều vật dụng hình người hoặc có vẽ người... Tuy nhiên, chúng ta cần phân biệt hiện vật bản địa và hiện vật không bản địa (nhất là của người Hán).



Hình 10. Trang trí hình người trên chuôi dao đồng, tìm được cùng nhiều hiện vật Hán trong một mộ Hán ở Thanh Hóa.



Hình 11. Hình người thổi khèn, bằng đồng thuộc văn hóa Đông Sơn.

Chúng tôi chú ý đến hai hiện vật sau: tượng người đeo vòng làm thành cán dao (Hình 10) và tượng người thổi khèn (Hình 11). Cả hai đều bằng đồng, nét chạm mềm mại (có lẽ đã được đúc sau đó gia công cho hoàn thiện). Hình người, nhất là mặt, đã được cách điệu hóa cao. Không có bằng chứng nào về nguồn gốc bản địa hay ngoại lai của cả hai tượng này.

Dựa vào những hình trên chúng ta có được thông tin về con người bản địa trước nay khoảng hai-ba nghìn năm chẳng?

2. Một số hình, tượng thời tự chủ

2.1. Vài hiện vật lẻ

Năm 968, Đinh Bộ Lĩnh lên ngôi Hoàng đế, đóng đô ở Hoa Lư (thuộc Ninh Bình ngày nay). Khai quật khảo cổ vùng Hoa Lư đã thu được một hình mặt người bằng đất nung với niên đại đoán định từ thế kỷ 3 đến thế kỷ 10.



Hình 12. Hình mặt người, đất nung, đào được ở Hoa Lu (thế kỷ 3 - thế kỷ 10).



Hình 13. Gốm Chu Đậu trực vớt từ tàu đắm Cù Lao Chàm: Đĩa lam vẽ cảnh anh lái đò nghèo đưa tiểu thư khuê các sang sông.



Hình 14 và 15. Gốm Chu Đậu trực vớt từ tàu đắm Cù Lao Chàm: tượng quân hầu (trái), tượng thị tỳ.

Trong số hơn ba trăm nghìn hiện vật gốm của tàu đắm Cù Lao Chàm,⁽⁵⁾ có nhiều hình và tượng người. Chúng tôi chỉ xin dẫn ba hiện vật sau: một đĩa lam vẽ cảnh anh lái đò nghèo đưa tiểu thư khuê các sang sông và hai tượng hình người. Niên đại sản xuất là khoảng cuối thế kỷ 15, đầu thế kỷ 16. Chúng tôi nghĩ, người Việt sản xuất những hiện vật này nhưng không loại trừ ảnh hưởng của người Minh.⁽⁶⁾

2.2. Điều khắc trong đình làng

Ngôi đình làng với chức năng là nơi thờ Thành hoàng và là nơi hội họp của dân làng có lẽ bắt đầu hình thành vào thời Lê sơ (thế kỷ 15) và định hình vào thời nhà Mạc (thế kỷ 16). Những ngôi đình cổ xưa nhất hiện còn đều đã được tu tạo, có khi làm lại hoàn toàn sau thế kỷ 17. Một số lớn đình đã được cải tạo để sử dụng không đúng chức năng trong thời gian dài gần đây sau đó từ những năm 1990-2000 lại được phục hồi thường theo những hiểu biết hạn hẹp, nông cạn của người đương thời. Nhìn chung, di sản này chỉ có tuổi khoảng một đến hai trăm năm. Trên xà, cột, rui kèo một số đình còn những hình chạm khắc thật độc đáo, phản ánh cuộc sống và hội hè của dân làng như uống rượu, chơi trâu, tắm ao, đánh cờ, chăn trâu, cho lợn ăn, cho con bú, đua thuyền, hát cửa đình, trai gái đùa nhau và... yêu nhau. Những bức này có kích cỡ khiêm tốn nhưng đường nét thể hiện thường rất sống động, đôi khi táo bạo. Chúng tôi chọn 9 bức chạm khắc về *đấu vật* ở 8 ngôi đình khác nhau về thời gian và không gian. Lý do: trong hội hè đình đám ngày xưa, khi trống vật nổi lên, các đô [vật] vào xối, già trẻ gái trai ai cũng nồn nao trong người, hừng hực khí thế, hăng say chen lấn, hào hứng theo dõi và phẩm bình từng đường tay thế đứng của các đô nòi. Các bác thợ mộc xưa chắc đã để nhiều tâm huyết khi tạc những hoạt cảnh nhỏ này vì chúng phản ánh trung thực tinh thần thượng võ của một dân tộc luôn luôn phải chống ngoại xâm và chịu nhiều cuộc chiến nổi da xáo thịt đầm máu, thương tâm. Hai hình cuối cùng (một vẽ lại từ tượng đất nung, một vẽ từ một cuộc thi đấu có giải, trích từ *Kỹ thuật của dân Nam [Technique du peuple Annamite]*, vẽ rồi khắc in năm 1909 ở Hà Nội) theo cùng một khuynh hướng nghệ thuật. Cảm giác chung là, thời gian có vẻ ngưng đọng, không gian bị xóa mờ từ tượng đầu đến hình cuối.



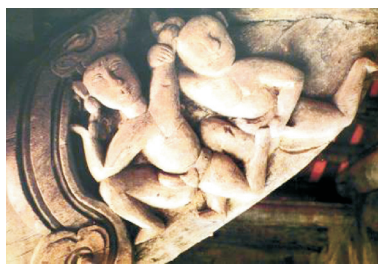
Hình 16. Đấu vật, chạm trên xà gỗ đình Tây Đằng (tk 16).



Hình 17. Đấu vật, chạm trên đình Liên Hiệp (1663).



Hình 18. Đình Hoàng Xá (1694).



Hình 19. Đình Phù Lão (1695).



Hình 20. Đình Xổm (1698).



Hình 21. Đình Phùng, tk 17.



Hình 22. Đình Phùng, tk 17.



Hình 23. Đình Phong Cốc, tk 17.



Hình 24. Đình Hoàng Hà, tk 18.

Hình 25.
323_OD - Đả
[đánh] vật,
Les lutteurs
[= Đô vật].
Hà Nội, 1909.



Hình 26.
403_3E - Đả [đánh]
vật bằng đất,
*Les lutteurs (jouet
en terre cuite)*
[= Đô vật
(đồ chơi đất nung)].
Hà Nội, 1909.

2.3. Điều khắc trong chùa chiền

Trong số 14.775 ngôi chùa đang có ở Việt Nam (theo Wikipedia tiếng Việt), chắc chắn chùa nào cũng có tượng tròn, tượng đắp hay tranh thờ... mà mỗi chùa thường có nhiều pho, hàng chục pho. Tượng trên chùa rất đa dạng và phong phú: tượng Phật, tượng cao tăng, tượng hậu... Nhiều chùa khởi dựng từ rất sớm (thí dụ theo văn bia, chùa Trăm Gian⁽⁷⁾ [Quảng Nghiêm Tự ở thôn

Tiên Lữ, xã Tiên Phương, huyện Chương Mỹ, nay thuộc Hà Nội] được dựng năm 1185, đời vua Lý Cao Tông [1176-1210] nhưng kiến trúc của ngôi chùa đó đã bị phá hủy nhiều lần rồi tái tạo, trùng tu... đôi khi rất tùy tiện) nên thực tế tuổi của các pho tượng, các bức tranh... cũng không xưa lắm; những pho xưa nhất, theo phỏng đoán so sánh chứ ít khi có chứng cứ xác đáng, cũng chỉ mới khoảng một-hai trăm tuổi. Như vậy cũng đã là quý và hiếm đối với chúng ta.

- Tượng Phật

Tượng Phật chiếm số đông nhất trong những tượng trên chùa. Theo giáo lý, mỗi pho thể hiện một vị Phật hoặc Bồ Tát hoặc La Hán... phải tạc theo khuôn mẫu và phải đặt ở một vị trí nhất định. Tuy nhiên do nhiều nguyên nhân, đặc biệt là do khuynh hướng, trình độ của nghệ nhân và do nhiều áp lực trong thời gian dài gần đây nên ở nhiều chùa tình trạng thật đáng tiếc.

Hình 27 ghi lại bộ chư Phật trên bệ thờ xây *gạch men* ở chùa Trăm Gian Tiên Lữ. Chùa có 153 pho tượng, hầu hết bằng gỗ, một số ít bằng đất. Mới nhìn thoáng qua cũng thấy ngay, tuổi của các tượng đều chưa có bề dày khả kính. Mỗi pho được xác định nhờ vị trí đặt trên bàn thờ, khung cảnh, hình dáng tổng quát, độ lớn... Nét mặt và cấu trúc giải phẫu đóng góp rất ít. Chúng ta thường quan niệm, đã là Phật thì thân hình phải mập mạp, mặt phải tròn xoay, tai to dái tai chảy dài tới ngang cằm, mắt lớn lim dim, miệng mỉm nhưng mỉm cười... Tất nhiên, trừ những tượng trong bộ Thập bát La Hán và trong cảnh Thập điện Diêm Vương; ở đây trí tưởng tượng của người tạo tác được phát huy tới cực điểm. Thí dụ, tượng ông “Nhịn ăn mà mặc” thì thân hình khẳng khiu, đôi khi lộ rõ đến 12 *đôi xương sườn* (!) nhưng quần áo lộng lẫy, lò xoà còn tượng ông “Nhịn mặc mà ăn” thì hoàn toàn ngược lại.



Hình 27. Một số tượng Phật trên chùa Trăm Gian (chùa Quảng Nghiêm, chùa Tiên Lữ). Không phỏng đoán được niên đại tạo tác của các tượng trong hình.



Hình 28. Ba pho Tam thế Phật ở chùa Yên Lạc, chân núi Thiên Cẩm, Hà Tĩnh.

Trong số các bộ tượng Tam thế Phật ở các chùa thì bộ ở chùa Yên Lạc, Hà Tĩnh⁽⁸⁾ được chúng tôi chú ý nhất. Ba pho tượng Tam thế (thể hiện quá khứ, hiện tại và vị lai), theo giáo lý, đều phải lớn bằng nhau, hình hài giống nhau, ngực tạc chữ vạn và được đặt sát vách trên tầng cao nhất ở bàn thờ giữa trong chính điện. Tuy nhiên ở chùa này, ba vị gần bằng nhau nhưng không giống nhau, không mang chữ vạn. Đặc biệt, các tượng trên chùa đã phải “chạy giặc” nhiều lần và sau mỗi lần di chuyển, vị trí của ba vị lại vô tình bị thay đổi.

Một tượng Phật được nhiều người chú ý là pho tượng Tuyết Sơn ở chùa Thầy⁽⁹⁾ (Hình 29). Nhiều chùa cũng có tạc/đắp tượng cùng tên. Hình 30 và 31 là

hai trong những pho tiêu biểu. Tượng Tuyết Sơn nhằm thể hiện đức Phật Thích Ca lúc tu khổ hạnh trên núi tuyết đã sáu năm mà không tìm ra chân lý nên đều được tạc với hình dáng gầy gò, da bọc xương, mặt đăm chiêu suy tưởng. Pho Tuyết Sơn chùa Thầy bằng gỗ, trên bệ gỗ, tạc một vị đứng tuổi gầy gò, dáng ngồi như đang nghĩ ngợi, chân tay đều dài hơn bình thường. Cái thần thể hiện ở nét mặt tham thiền, suy tư nhưng thanh thản. Có nhà điêu khắc tốt nghiệp trường Beaux-Arts Đông Dương đã so sánh tượng trên với tượng *Le Penseur* do Auguste Rodin (1840-1917) sáng tác năm 1880 bằng thạch cao, thể hiện thần Dante suy ngẫm về thơ của mình trước cửa địa ngục. Năm 1902, Rodin đúc lại tượng đó bằng đồng để đặt trước điện Panthéon, Quận 5 Paris. Năm 1922 pho tượng được chuyển sang vườn của Bảo tàng Rodin ở Quận 7 Paris. Chúng tôi nghĩ tượng Tuyết Sơn thể hiện khuynh hướng tượng trưng và cách điệu trong khi tượng của Rodin theo một khuynh hướng khác hẳn. Mỗi Phật tử cao niên người Việt đều thấy ở tượng một chi tiết nào đó rất đắt nhưng không ai thấy đó là của mình hay của một vị cụ thể nào.

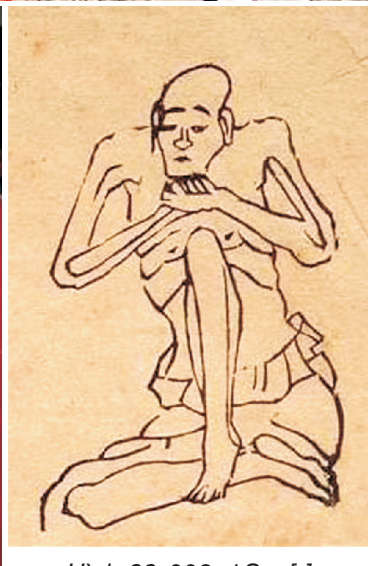
Hình 29.
Tượng Tuyết Sơn, chùa Thầy, ở núi Sài Sơn (núi Phật Tích), Hà Nội. Pho tượng được tạo dựng thời Tây Sơn (cuối thế kỷ 18 - đầu thế kỷ 19).



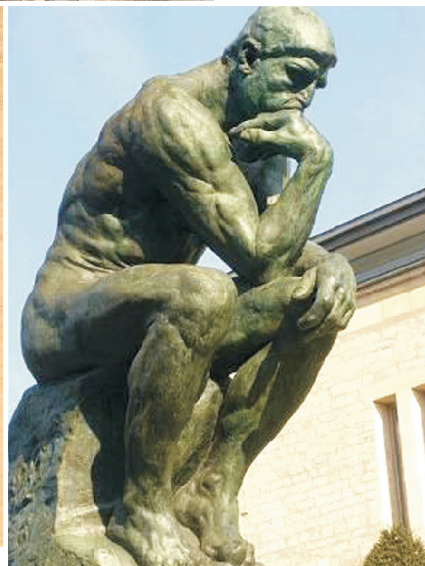
Hình 30.
Tượng Tuyết Sơn ở chùa Nành, Hà Nội.



Hình 31. Tượng Tuyết Sơn, vùng Hà Nội



Hình 32. 008_1C - [], *Le Solitaire émacié* [Người cô đơn, gầy gò xương].



Hình 33. Tượng *Le Penseur* ở Quận 7 Paris của Auguste Rodin.

- Tượng sống của một vài vị cao tăng

Ở chùa Đậu⁽¹⁰⁾ (còn gọi chùa Vua, chùa Bà, Thành Đạo Tự, Pháp Vũ Tự) thôn Gia Phúc, xã Nguyễn Trãi, huyện Thường Tín, Hà Nội hiện còn hai pho tượng sống của thiền sư Vũ Khắc Minh và cháu là thiền sư Vũ Khắc Trường, hai vị đã tu và tịch tại chùa vào khoảng thế kỷ 17.

Tượng được tạo bằng cách bó sơn ta nhục thân của hai vị rồi quang dầu bên ngoài (nói cách khác là hai xác ướp [momie]). Năm 1983, tượng thiền sư Vũ Khắc Trường bị hỏng nặng vì bị ngập trong nước lụt. Đầu năm 1993, cả hai tượng đã được tu tạo theo phương pháp cổ truyền.

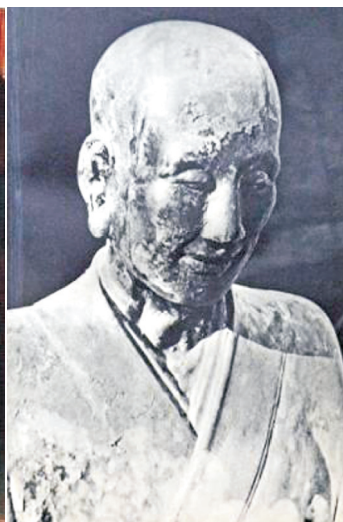
Ở miền Trung, cho đến những năm 40 của thế kỷ 20, chùa Trạch Lâm, Thanh Hóa vẫn còn nhục thân ướp của nhà sư Minh Hạnh, ông viên tịch khoảng năm 1741 ở Thanh Hóa.



Hình 34. Tượng sống thiền sư Vũ Khắc Minh trước khi tu tạo lớn năm 1999.



Hình 35. Tượng sống thiền sư Vũ Khắc Trường sau khi tu tạo lớn năm 1999.



Hình 36. Tượng nhục thân nhà sư Minh Hạnh, chùa Trạch Lâm, Thanh Hóa.

Tương truyền ở vùng núi Bắc Bộ, nhất là Sơn La vẫn còn một vài nhục thân xá lợi của vài vị cao tăng nhưng chúng tôi không có điều kiện tìm hiểu và kiểm chứng.

Những tượng sống trên cho chúng ta một hình ảnh thực về kích thước, dáng vẻ của người Việt thế kỷ 17 và sau đó.

- Tượng một vài Phật tử mua hậu

Trước đây những người không có con trai thường mua hậu để được cúng giỗ dài lâu sau khi qua đời. Có ít nhất ba hình thức mua hậu: 1) Mua hậu họ, để được cúng giỗ ở nhà thờ họ; 2) Mua hậu làng, để được cúng giỗ ở miếu gần đình làng; 3) Mua hậu chùa - còn gọi là gửi giỗ nhà chùa. Mua hậu họ và làng thường khó vì người mua phải đức độ, nhân hậu và có gia tư điền sản, được cả họ, cả làng đồng thuận, lập khoán, dựng bia và/hay xây lầu [miếu nhỏ] thờ. Mua hậu chùa dễ hơn (nên đông hơn) vì cửa thiền rộng mở⁽¹¹⁾ khắp chúng sinh và nhiều chùa theo cách tùy tiền biện lễ, không phân biệt giàu nghèo, sang hèn. Chúng tôi chọn ba pho tượng hậu sau:



Hình 37. Tượng bà Nguyễn Thị Ngọc Toàn, chùa Trà Phương (chùa Bà Đanh), khởi dựng từ nửa cuối thế kỷ 16, nay thuộc xã Thụy Hương, huyện Kiến Thụy, thành phố Hải Phòng.



Hình 38. Tượng ông Thạch Anh Hào, chùa Nành (chùa Pháp Vân, chùa Cả) khởi dựng từ thời nhà Lý, nay ở làng Nành, xã Ninh Hiệp, huyện Gia Lâm, Hà Nội. Tượng tạc khoảng năm 1675.



Hình 39. Tượng bà Phó Thị Huân, chùa Cao Xá (Tân Yên, Bắc Giang). Tượng tạc khoảng năm 1882.

Nhìn ba tượng trên, tạc cách nhau hàng trăm năm ở những nơi xa nhau hàng trăm cây số, chúng ta đều thấy toát ra dáng vẻ thiện tâm của Phật tử. Đường nét tạo tác rất mềm mại, uyển chuyển. Hai tượng đầu (Hình 37 và 38) với đôi tai chảy dài, nét mặt thanh thản mỉm cười, cho cảm giác gần tượng Phật hơn. Tượng sau (Hình 39), tạo tác khi ảnh hưởng Tây phương bắt đầu lan tỏa, làm ký ức gợi nhớ đến những bà vải nông dân vùng núi đồi bát úp. Tuy tượng nào cũng có tên người mua hậu nhưng khó nói đó là tạc theo những người thực bằng xương bằng thịt.

- Di cốt trong một số mộ cổ

Thỉnh thoảng, chúng ta tình cờ phát hiện được một vài ngôi mộ cổ với người quá cố được ướp hoặc do môi trường, được giữ tương đối tốt. Thí dụ, ngày 16/11/1953 khai quật một mộ gạch xây ở làng Hòa Hưng (nay thuộc Quận 10,



Hình 40. Hài cốt gần như nguyên vẹn ở Hang Con, xã Tân Hóa, huyện Minh Hóa, Quảng Bình.



Hình 41. Hài cốt người nguyên thủy ở hang Phia Vài, thôn Cốc Ngạn, xã Xuân Tân, Na Hang, Tuyên Quang.

Theo "Những bộ hài cốt 'độc' nhất Việt Nam" trên <http://news.zing.vn> (truy cập ngày 20/3/2013).

TP Hồ Chí Minh) với sự tham gia của cụ Vương Hồng Sển. Người đàn ông quá cố răng đen, mặc áo gấm, đồ khâm liệm đều thuộc loại quý hiếm. Khi mở nắp quan, mùi trâm còn ngát, quạt gấm còn mở ra đóng vào được. Ước đoán đây là mộ của một quan to gốc Bắc, chôn trước đó khoảng hai trăm năm.

Thường xuyên hơn là việc tìm được những ngôi mộ cổ với hài cốt đôi khi khá nguyên vẹn. Tuy nhiên chúng ta chưa dùng cách đắp phục chế để thấy được hình dáng, kích thước của người đã khuất và qua đó, suy ra cuộc sống của họ.

3. Một số hình do người nước ngoài vẽ về chúng ta

3.1. Sứ giả của Hiếu Ưc Quốc



Hình 42. Hai sứ giả của Hiếu Ưc Quốc (Cổ Việt Quốc?), do Lý Công Lân vẽ, khoảng năm 1078.

có lòng hiếu thảo), đọc theo âm chữ Nho ngày nay. Thái Văn Kiểm (1960: 630) có lẽ là người đầu tiên viết về tranh này; theo ông đó là hai sứ giả của nước ta sang Trung Quốc và do Lý Công Lân (tức Lý Long Miện, người đất Chu, đại thần đời Tống) vẽ khoảng năm 1078.

Bảo tàng Guimet (Bảo tàng Nghệ thuật châu Á), Quận 16 Paris có một hình vẽ hai người đội mũ cao thành, tóc tết thành 3 búi dài bỏ thông trước ngực, áo quần lụng thụng có vẻ đang ngồi trên xe do bò hay ngựa kéo; người đánh xe (là người thứ ba trong tranh) đội mũ thấp thành, tóc kết thành 2 búi dài.

Cũng có thể cho những nét vẽ dài, đầu mút mập (mà chúng tôi gọi là búi tóc) là những dải mũ! Ba chữ Nho ở góc phải bên trên tranh rất rõ, đó là Hiếu Ưc Quốc (nước của những người

Nhưng Nguyễn Cung Thông đã so sánh âm cổ, đi đến kết luận là ba chữ mà ngày nay chúng ta đọc Hiếu Ưc Quốc, thực là *Cổ Việt Quốc*, theo âm đọc thời nhà Tống. Trước thế kỷ 11, vua Đinh Tiên Hoàng đã đặt tên nước ta là *Đại Cổ Việt*.

3.2. Bức họa-thư vẽ Đại sĩ Trúc Lâm, vua Trần Anh Tông và 80 người theo hầu

Bức họa-thư dài *Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn chi đồ*⁽¹²⁾ (gọi tắt *TLDSXS*) có lẽ là bức vẽ nhiều người Việt nhất hiện còn. Trong khuôn khổ hình ảnh cổ về người Việt, chúng tôi xin cắt hai série hình tiêu biểu sau, lấy từ tranh định dạng jpg do Bảo tàng tỉnh Liêu Ninh công bố trên <http://ishare.iask.sina.com.cn>.

3.2.1. Đại sĩ Trúc Lâm xuống núi

Trong số 82 người thấy trên bức họa, có một người biết tên tuổi rõ ràng, đó là Đại sĩ Trúc Lâm (tự hiệu của Thượng hoàng Trần Nhân Tông)⁽¹³⁾ và người thứ hai đoán là vua Trần Anh Tông. Tám mươi người còn lại không rõ tên tuổi.

Trước hết xin nói về nhân vật chính: Đại sĩ Trúc Lâm. Đại sĩ ngồi vững, chân xếp vòng tròn, lưng thẳng, đầu trần đã thế phát, ria mép và râu cằm chỉ thấp thoáng, mày rậm và dài, mắt mở bình thường, mũi to có vẻ quằm, tai to chảy dài hơn hẳn bình thường, mái tóc dày rõ, nét mặt bình an tự tại, miệng tự nhiên hơi mỉm cười. Ngài mặc cà sa, vạt vạt sang phải, tay áo rất rộng, tay



Hình 43. Toàn cảnh bức họa-thư dài Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn chi đồ.



Hình 44. Toàn cảnh đoạn giữa bức họa, thấy rõ Đại sĩ ngồi cáng-võng đang đi và vua đứng chờ đón.

phải thấy đủ 5 ngón đang lần “vòng tràng hạt” loại ngắn (dây tràng hạt có vẻ cứng nên chuỗi tràng hạt trông như một cái vòng, không bị tác động của trọng lực, hình 47). Đếm thấy 12 hạt, phần còn lại bị tay Ngài che khuất và phải còn 6 hạt.⁽¹⁴⁾ Trong đoàn xuống núi còn thấy loại “vòng tràng hạt” này ba lần nữa, trong tay ba tăng nhân; Đại sĩ và tăng nhân đội nón lá kiểu “thúng quai thao” lần vòng tràng hạt bên tay phải, hai vị kia - bên tay trái (Hình 48 và 49). Chúng tôi chưa nói đến 2 chuỗi tràng hạt dài khác, một ở tăng nhân khoác cà sa hở vai, chuỗi kia ở tay trái vị đội nón sơn, gánh đồ (Hình 48).



Hình 45. Đại sĩ ngồi cang-võng trong nhóm dẫn đầu đoàn xuống núi.

Hình 46.
Đại sĩ Trúc Lâm
ngồi cang-võng.



Hình 47.
Tay phải Ngài lần
vòng tràng hạt ngắn.



Hình 48 và 49.
(từ trái qua phải). Tăng nhân đội
nón thúng, *tay phải* lần vòng tràng hạt.
Tăng nhân người Hồ vác tích trượng,
tay trái lần vòng tràng hạt.
Tăng nhân có ria và râu cằm
lún phún, *tay trái* lần vòng tràng hạt.

Đó là những hình về Đại sĩ thấy trên bức họa và những thông tin do chủ quan chúng tôi ghi lại. Sau đây là những thông tin và hình, từ những nguồn khác, nhưng liên quan đến Đại sĩ.

Đại Việt sử ký toàn thư (ĐVSKTT) quyển V, phần 2 cho biết Ngài sinh ngày 11 tháng 11 năm Mậu Ngọ, niên hiệu Nguyên Phong thứ 8 (14/12/1258).⁽¹⁵⁾ Tam coi bức họa vẽ khi ngài rời hành cung Vũ Lâm, tháng 6 năm Ất Mùi, 1295⁽¹⁶⁾ như vậy lúc đó ngài khoảng 38 tuổi ta.

Cũng *ĐVSKTT* [tr. 38a và 38b] đã “mô tả” ngài như sau: *Tên húy là Khâm... được tinh anh thánh nhân, thuần túy đạo mạo, sắc thái như vàng,*

thể chất hoàn hảo, thân khí tươi sáng... Trên vai bên trái có nốt ruồi đen, cho nên có thể cúng dàng được việc lớn...

Bài *Dẫn* do Trần Quang Chỉ viết ngày 15 tháng 1 năm Canh Tý, niên hiệu Vĩnh Lạc thứ 18 (7/2/1420) có đoạn (do Nguyễn Nam dịch, 1999, bản trên internet; những ý gạch dưới là của chúng tôi): *Cho đến những năm cuối đời, Ngài đi chẳng dùng xe, nắng không mũ nón, **hình dung khô gầy, áo quần lam lũ**, con dân trong nước gặp Ngài, chẳng ai biết được đây là vua.*

May mắn, chúng ta còn thấy hai tượng và hai tranh vẽ tổ Trúc Lâm thứ nhất (tức Đại sĩ Trúc Lâm) trên <http://www.slideshare.net/trannhantong/trc-lm...> và do ThS Phạm Văn Tuấn sưu tầm. Chúng tôi chỉ cắt lấy phần chính, chỉnh sửa chút ít, sắp xếp cạnh nhau, thêm chú thích và hình tháp Huệ Quang.



Hình 50. Đại sĩ trong TLĐXS.



Hình 51. Tượng Đại sĩ ở chùa Quỳnh Lâm.⁽¹⁾



Hình 52. Tượng Đại sĩ ở tháp Huệ Quang.⁽²⁾



Hình 53. Tranh Đại sĩ trong *Kiến tính thành Phật*.⁽³⁾



Hình 54. Tranh Đại sĩ trong *Thiền uyển truyền đăng lục*.⁽⁴⁾

(1) Tượng *Trúc Lâm đệ nhất tổ* ở chùa Quỳnh Lâm, khởi dựng từ đời Tiền Lý cuối thế kỷ 5 - đầu thế kỷ 6, nay thuộc xã Trảng An, huyện Đông Triều, tỉnh Quảng Ninh. Mới được trùng tu lớn gần đây.

(2) Tượng *Sơ tổ Trúc Lâm* trong tầng thấp nhất của tháp Huệ Quang (tháp Tổ) dựng trong vườn trước chùa Hoa Yên, trên núi Yên Tử, nay thuộc xã Thượng Yên Công, thị xã Uông Bí, tỉnh Quảng Ninh. Chùa khởi dựng vào đời Trần, trùng tu đầu đời Lê và sau này. Tượng đá bên và ngai được chạm công phu, có trang trí nhiều hoa văn hình rồng, hình hoa lá theo kiểu thức của nghệ thuật thời Lê sơ.

(3) Tranh vẽ *Trúc Lâm đệ nhất tổ Điều Ngự Giác Hoàng* trong sách *Kiến tính thành Phật* do Chân Nguyên Nguyễn Hữu Thận soạn. Điều Ngự Giác Hoàng là pháp danh của tổ Trúc Lâm thứ nhất.

(4) Tranh vẽ *Trúc Lâm Điều Ngự thánh tổ* trong sách *Thiền uyển truyền đăng lục*.

Hai tượng ở hình 51 và 52 đều không râu ria, có vẻ trẻ hơn nhiều so với tuổi thực của ngài (khoảng gần 50 tuổi ta khi đắc đạo) và đều khoác cà sa hở vai. Trong hai hình vẽ thì một cũng không râu ria, cũng khoác cà sa hở vai. Chúng tôi có cảm giác hai tượng có dáng vẻ Việt Nam hơn nhưng lại khoác cà sa hở vai. Hình 53 gần với tranh Phật hơn trong khi hình 54 gần với tranh Phúc Lộc



Hình 55. Tháp Huệ Quang, chùa Hoa Yên. Ở tầng thấp nhất, có đặt pho tượng Sơ tổ Trúc Lâm, hình 52 (tức Đại sĩ Trúc Lâm, hình 50).

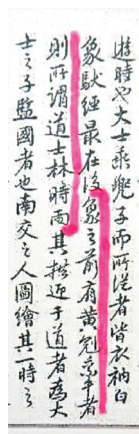
Thọ! Hình như người Việt mà đắp tượng vẽ hình thì chẳng mấy khi có râu ria, thẳng hoặc mới thấy bộ râu thưa mà dân gian thường gọi là “râu dê”.

Có thể nghĩ chẳng, 5 hình từ 50 đến 54 đều là Đại sĩ Trúc Lâm khi đã đắc đạo, xuống núi?⁽¹⁷⁾

Đáng lưu ý là tất cả những hình vẽ, tượng và mô tả trên đều được thực hiện sớm nhất là khoảng 50 năm sau khi Đại sĩ băng vì vậy mỗi hình, mỗi mô tả một khác, cũng là đương nhiên. Hơn nữa, xưa kia vua chúa đi đâu thì dân chúng không được nhìn ngắm nên có cảnh “thầy bói xem voi” cũng là đương nhiên. Ngay bức họa có tới 82 vị nhưng toàn là vua quan cùng kẻ hầu người hạ, không một người dân nào được bén mảng đến gần!

3.2.2. Vua Trần Anh Tông đứng chờ đón

Trong phần 2, đoàn đứng chờ đón Đại sĩ, tất nhiên trước hết phải chú ý đến vua Trần Anh Tông. Bài Ký của Dư Đĩnh viết ngày 15 tháng 2 năm Canh Tý, niên hiệu Vĩnh Lạc thứ 18 (8/3/1420) có câu *Kỳ cung nghênh ư đạo giả vi Đại sĩ chi tử giám quốc giả dã* [Người cung kính nghênh đón Ngài trên đường là con Đại sĩ (đang) làm vua vậy]. Đó là đoạn 15 chữ sau phần tô màu ở hình 56.



Hình 56. Trích đoạn bài Ký của Dư Đĩnh nói về việc "cung nghênh" Đại sĩ.



Hình 57. Vua Trần Anh Tông đứng chờ đón Đại sĩ cùng các cận thần, cận vệ, hoạn quan (?).

Hình 58. Vua Đại Việt với búi tóc bọc vải, cài trâm. Lúc này vua khoảng 20 tuổi ta.



Vua đứng tách biệt và không ở vị trí dẫn đầu đoàn chờ đón, cao lớn hơn hẳn mọi người có mặt trong bức họa, mặt bầu bĩnh, đầu trần, búi tóc lên đỉnh đầu, có bao vải quanh búi tóc, có trâm cài, tai dài, dải tai dày, vuông, trán rộng, lông mày dài xếch lên, mắt xếch thấy rõ hai đồng tử đang nhìn lẳng đàng có vẻ hiền từ trang nghiêm, mũi dọc, cánh mũi nhỏ, tóc mai rất dài, ria mép và râu cằm đều rất dài, hơi thưa. Vua mặc áo thụng kép, tay cung kính chấp trước ngực, vẽ rõ 4 ngón tay trái và ngón cái tay phải (so sánh tương đối thấy có vẻ hai bàn tay không cân xứng với thân hình). Do tay áo thụng rộng, che nên không rõ ngài có đeo đai hay không. Quần của vua cũng



Hình 59. Đạo sĩ Trung Quốc Lâm Thời Vũ với búi tóc bọc vải, cài trâm. Theo Dư Đĩnh (trong bài Ký), đạo sĩ đội “hoàng quan”.

dài (như kiểu của các vị cận thần), cùng màu với áo ngoài. Không xác định được là áo quần của vua may bằng chất liệu gì. Chân đi giày vải hai tấm màu nhạt (mũi giày khâu giữa bằng hai tấm vải), đế thấp (không đi hia như thường thấy ở các vị vua chúa).

Trong bức họa chỉ có một vị nữa có búi tóc cao trên đỉnh đầu và cũng có vải bao quanh búi tóc, cũng cài trâm như nhà vua, đó là vị cười bò/trâu trong đoàn xuống núi với Đại sĩ. Dư Đĩnh coi vị *cười bò /trâu* [đội] 黃冠 [hoàng quan = mũ vàng?]... đó hẳn là đạo sĩ Lâm Thời Vũ. Chúng tôi chú ý đến kiểu búi tóc như nhau, đều cùng cài trâm nhưng vải bao khác nhau; tranh thủy mặc có vẽ màu vàng chẳng?

Cũng theo *DVSKTT* (q. VI) cho biết Hoàng thái tử Trần Thuyên (năm Quý Tỵ 1293 lên ngôi, thành vua Trần Anh Tông) sinh ngày 17 tháng 9 năm Bính Tý, niên hiệu Bảo Phù thứ 4 (1/11/1276). Nếu đúng là vua đứng đón Đại sĩ xuống núi tháng 6 năm Ất Mùi 1295 thì lúc đó nhà vua khoảng 20 tuổi ta.

Trong một dịp khác chúng tôi sẽ nói thêm về: a) 9 vị chỉ mặc áo bó que (không thấy vẽ quần) quanh cáng-võng của đại sĩ trong đó có 4 vị người mảnh khảnh, tóc dài che gáy, không râu ria (thị nữ chẳng?); b) 17 vị trai trẻ cũng mặc áo bó que, không râu ria nhưng quần trùng trong đoàn đứng chờ đón (hoàng quan chẳng?); c) Tăng nhân duy nhất khoác cà sa hở vai, đứng niệm Phật trong đoàn đang xuống núi; d) Tăng nhân người Hồ có vẻ khiếm thị khi được dắt qua cầu thì bị gió mạnh bạt áo quần, cổ lau gần đó cũng bị gió mạnh thổi rạp nhưng tăng nhân đi trước dắt vị đó, lá cây lớn ngay trên cổ lau và quần tượng người Hồ đứng gần bên lại không có biểu hiện là có gió lớn; e) Bốn chân voi đặc biệt đều có 5 móng con (!), tai voi ngắn bất thường, hình kỳ lạ và vòi voi hình móc câu; f) hai vị người Hồ đang đứng nói chuyện riêng khi xuống núi...

Xin thành thật nhận lỗi nếu vài thông tin trên tục trên có thể làm bức mình quý vị đang say mê ngắm *TLĐSX*, thả hồn “bay cùng gió, lơ lửng cùng mây”.

3.3. Những bức họa vẽ ở Đàng Ngoài trước năm 1685

Vào thế kỷ 17, Samuel Baron - một người bố Hà Lan mẹ có thể là người Việt - đã nhờ một người Đàng Ngoài “có đức hạnh và có phẩm trật” vẽ một số cảnh tại chỗ trong 10 bức tranh; ông xác nhận là đúng với thực tế mà ông biết



Hình 60. Đại sĩ Trúc Lâm ngồi cáng-võng xuống núi (lúc này Đại sĩ chừng 38 tuổi ta).

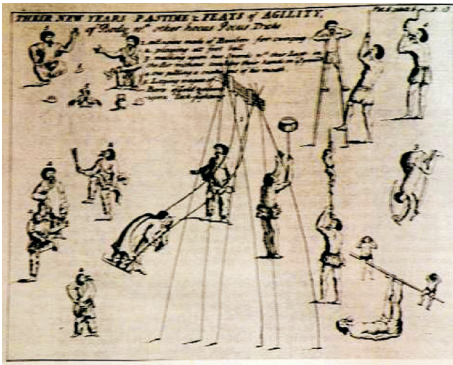


Hình 61. Vua Trần Anh Tông chấp tay cung kính đứng chờ đón Đại sĩ (lúc này vua chừng 20 tuổi ta).

So hai hình này, ai già hơn ai?

nhưng hình vẽ đã được người Anh tô sửa khá nhiều khi biên tập để xuất bản lần đầu năm 1732 ở London. Hai hình 62 và 63 là cảnh hội xuân.

Thỉnh thoảng chúng tôi còn gặp những bức họa như chân dung Nguyễn Trãi (Hình 64 nhưng không rõ nguồn gốc, không biết người và thời điểm vẽ). Lòng tôn sùng đối tượng bức họa làm lu mờ tất cả những dấu hỏi nổi cộm về bức họa.



Hình 64. Chân dung Nguyễn Trãi (1380-1442) [?].

Hình 62 và 63. Hội xuân ở Đàng Ngoài trước năm 1685 (S. Baron, 1732).

4. Vài gợi ý nông cạn

4.1. Chúng tôi không ghi những hình, tượng trong các nhà thờ Thiên Chúa giáo cũng như các công trình tôn giáo khác, chúng được sáng tạo gần đây hơn, được bảo quản tốt hơn và, điều quan trọng là chúng mô tả đối tượng khác, theo khuynh hướng và quan điểm nghệ thuật hoàn toàn khác.

Những hình và tượng ở các chùa từ Huế trở vào Nam cũng không được đề cập. Các chùa ở đây đắp/tạc tượng không khác nhiều so với chùa ngoài Bắc, riêng nhiều chùa Tàu có nhiều tượng, phù điêu mang sắc thái quê hương họ và đôi khi có khuynh hướng nhập thể, rần đời.



Hình 65. Tượng Phật
tĩnh đăng, chùa Giác Lâm,
quận Phú Nhuận,
TP Hồ Chí Minh.



Hình 66. Tượng rắn đời: Uống rượu bỏ bê con cái, chùa Ngọc Hoàng, P. Đakao, TP HCM.



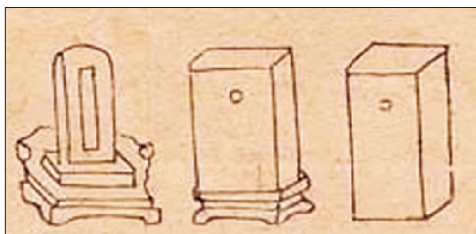
Hình 67. Quan Công trầm tượng, trích đoạn, trang trí sứ nung trên mái chùa Thiên Hậu, Quận 5, TP Hồ Chí Minh.

Qua gần năm chục hình, tượng trên, chúng ta - người Việt cũng như người nước ngoài - có thể mừng tượng được hình dạng, tầm vóc, cuộc sống... của cha ông chúng ta chăng? Chúng tôi e rằng không!

4.2. Chấm phá đôi nét đương thời

Cho đến giữa những năm 1950 ở thôn quê miền Bắc, người viết thứ nhất còn gặp những bà, những chị sợ chụp hình (không chỉ vì e thẹn). Muộn hơn ít năm và ở vùng núi Tây Bắc, hầu như mọi người, trừ những cô gái mới lớn, đều không sẵn sàng chụp hình (vì sợ bị “mất cái hồn”). Hồi đó trên bàn thờ gia tiên nào cũng chỉ có bài vị ghi vài chữ Nho. Ngày nay, bài vị được thay bằng hình truyền thần hay ảnh chụp.⁽¹⁸⁾

Hình 68. 002_3C - [], *Tablette des ancêtres; son couvercle* [= Bài vị tổ tiên và bao che].



Hình 70. Bàn thờ truyền thống với bài vị (Hà Nội, khoảng ít lâu sau tháng 10 năm 1954).



Hình 69. 247_2B - [], *Tablette de culte* [= Bài vị thờ].

Chữ Nho trên bài vị: Tam thiên đế đế phong Thánh đế [Các vua Tam phủ đều phong là Thánh đế (Vua Thánh)].



Hình 71. Bàn thờ ngày nay với di ảnh người đã khuất (Hà Nội, 2007).



Hình 72. Bàn thờ ngày nay với di ảnh người đã khuất (TP HCM, 2013).

Ngoài những biểu hiện rõ nét trên, khuynh hướng dị ứng hình ảnh còn thể hiện khá bất ngờ trên báo chí, kể cả báo điện tử và nhất là trong các ấn phẩm. Chúng tôi xin nêu hai trường hợp điển hình sau:

- Bài “Nghệ thuật tạo hình dân gian” của Đặng Đức (2004: 396-411) đã mô tả ba phần: tranh dân gian, đồ gốm, tranh sơn. Ông đã dựng công kể lại và so sánh những dị bản tranh Đông Hồ, những đồ gốm sản xuất ở các tỉnh khác nhau, những dòng tranh sơn hiện đại nhưng không thấy ông đưa ra một hình

ảnh nào. Thật không khác nào, một anh bước vào phòng trưng bày tranh Làng Hồ, chẳng hạn, mà không thấy treo ở đó một bức tranh nào, không được xem tranh nhưng, ngược lại được đọc những bảng chữ về các tranh như “Đám cưới chuột”, “Hứng dừa”... Anh ta phải cảm ơn người tổ chức phòng tranh đã sáng tạo *thay tranh bằng bảng chữ* và đã suy nghĩ hộ anh ta, nhờ vậy anh ta khỏi phải nhọc công suy nghĩ khi xem tranh, cứ nhắm mắt theo người tổ chức... Có chăng một phòng tranh như vậy?

- Sách *Phố và đường Hà Nội* của nhà “Hà Nội học” hàng đầu Nguyễn Vinh Phúc (2004: 1-816) có thể là một cuốn hướng dẫn du lịch, giới thiệu văn hóa, lịch sử các đường phố ở Hà Nội. Trong 816 trang khổ 15x21cm, tác giả đã tận tình mô tả vị trí từng phố, các phố lân cận, các đình chùa miếu mạo nằm trong phố... nhưng không một bản đồ, một sơ đồ, một tranh vẽ, một ảnh chụp... về phố đó, về khu và quận có phố đó... Thực ra, bìa trước và sau sách có in 11 ảnh chụp cỡ 4x5cm về 10 công trình/phố Hà Nội và ảnh thứ 11 là chân dung của nhà “Hà Nội học”.

Có vị sẽ nói, nước ta đang khó khăn, in nhiều hình ảnh sẽ đội giá lên, khó bán được sách... mà hình thì thường mờ và xấu, kỹ thuật in thì thô sơ lạc hậu (!)... Sẽ nói thế cho đến bao giờ?

4.3. Vì sao?

- Từ những hình đầu tiên trong hang Đồng Nội đến tượng Tuyết Sơn chùa Thầy chẳng hạn, chúng ta thấy rõ khuynh hướng phát triển ngày càng gần hiện thực của nghệ thuật tạo hình của chúng ta. Nhưng gần hiện thực vẫn chưa là hiện thực.

- *Cầm, kỳ, thi, họa* là bốn thú tiêu khiển của cha ông ta. Trong thực tế, chỉ *thi* là phát triển. Ngâm hoa vịnh nguyệt là “công việc thường ngày” của nhà Nho. Từ thầy đồ nơi thôn xóm đến vua quan trong triều, lúc nào cũng cố đề xuất khẩu thành thi. Bốn nghìn năm văn hiến để lại một kho sách Hán Nôm khá khiêm tốn mà đa phần là thi tập, là ngẫu hứng... Họa chiếm vị trí sau cùng. Nghệ thuật tạo hình chưa phát triển trong xã hội ta xưa. Mặt khác các nghệ sĩ hiếm hoi của ta cũng khiêm tốn. *Đại Việt sử ký toàn thư* (q. VI, phần 2, tr. 36a) ghi: ...[Năm Canh Thân 1320]... *Khi thư rồi trong muôn việc bận, Thượng hoàng [Trần Anh Tông] để tâm tới việc trước thuật. Nhưng viết được gì, vẽ được gì, ngài đều đốt cả. Tập thơ ngự chế tên là Thủy Vân tùy bút, trước khi mất, cũng đốt đi.*⁽¹⁹⁾

- Nghệ thuật hội họa của ta rất gần với hội họa của Trung Quốc, đều theo khuynh hướng *ước lệ* và *tượng trưng*. Về kỹ thuật họa hình, nét nổi bật là không theo phép phối cảnh và không tôn trọng tỷ lệ tương đối và tuyệt đối giữa các chi tiết trong một bức tranh. Nhiều người Việt và nước ngoài đã có nhận xét, đánh giá về nghệ thuật họa cổ truyền của ta. Chúng tôi nêu ý kiến của bác sĩ É. Hocquard (1885, in lại 1999: 83) vì nhận xét của ông khá sớm, có phần đúng nhưng cũng có phần nào quá đáng: “Phần lớn các bức họa của người Nam đều chỉ là những tranh tô lại một cách thô thiển, không phong cách, không chú ý đến luật phối cảnh hay màu sắc, theo những mẫu mượn của Trung Quốc và Nhật Bản. Người thợ thêu hay thợ vẽ đều không thể tự sáng tạo hoàn chỉnh một tác phẩm; anh ta chỉ sao chép nguyên xi một mẫu nào đó, mà sao chép khá

xấu, ngoại trừ vài ngoại lệ rất hiếm thấy... Tôi không muốn nói là anh ta không thể làm tốt như thợ Tàu hay thợ Nhật; tôi nghĩ anh ta không muốn làm việc đó; thành thợ giỏi thì bị thiệt nhiều hơn được lợi...". Khi quan trên biết ai là thợ giỏi thì ít tháng sau anh thợ sẽ bị triệu vào Huế và ở đó suốt đời, làm quần quật, nhiều khi còn ăn no độn mà lương bổng chẳng bao nhiêu, khi về già may lắm được phong hàm Chánh cửu phẩm!

- Tính dị ứng hình ảnh (picto-allergie), đôi khi đạt đến mức sợ/ghét hình ảnh (pictophobie) có liên quan chẳng với tục kiêng tên, “nhập gia vấn hủ” (vào nhà [phải] hỏi những tên hủ [phải kiêng]), kỵ hủ rất phổ biến trước đây? Con cháu phải kiêng tên ông bà tổ tiên, hàng xóm người làng phải kiêng tên nhau và kiêng tên Thành hoàng, thần dân sĩ tử phải kiêng tên vua chúa, hoàng tộc... Từ trong gia đình đến ngoài xã hội đều có những tên phải kiêng, những chữ phải viết thiếu nét. Bài vị có bao che hay chỉ ít cũng có mảnh vải điều che, chỉ khi tế lễ mới mở ra trong một thời gian ngắn.

- Tín ngưỡng nguyên thủy tin rằng con người có phần hồn và phần xác; khi phần hồn bị hại thì phần xác sẽ tan biến, con người sẽ chết. Ma quỷ đầy dẫy quanh ta, nhận biết phần hồn và tác động chủ yếu qua phần hồn. Tên người cũng như hình ảnh con người liên quan đến phần hồn nên dễ bị ma quỷ bắt đi. Vẽ chân dung, chụp hình rồi bày ra cho mọi người thấy thì chẳng khác nào mời ma quỷ đến hại mình! Có lẽ đó là nguồn gốc sâu xa của tính dị ứng hình ảnh ở người nguyên thủy, từ đó dẫn đến sự kém phát triển của nghệ thuật tạo hình và cả khuynh hướng ước lệ và tượng trưng.

Xã hội cùng với khoa học và kỹ thuật phát triển, trình độ dân trí và văn hóa được nâng cao, học thuyết tiến hóa hình thành và được xã hội chấp nhận rộng rãi... những yếu tố đó phá vỡ tính dị ứng hình ảnh, đẩy lùi nó vào dĩ vãng. Hoàn cảnh nước ta hơi khác biệt nên nó kéo dài đến gần đây và biến dạng cho đến tận ngày nay.

Nước ta luôn luôn phải chống ngoại xâm và đến cuối thế kỷ 19, nội chiến/giặc giã/trộm cướp cũng liên miên. Kẻ thù cũng như chúng ta lại thường hay chọn biện pháp quân sự khi giải quyết tranh chấp. Sau chiến thắng gian nan ta phải xây dựng lại hầu như từ đầu. Xây dựng nhà cửa, cầu cống với tranh tre nứa lá như trước đây thì tương đối dễ nhưng khôi phục kỷ cương lòng người không dễ và không nhanh, nhất là khi dân chúng không có ngưỡng tín ngưỡng-tâm linh rắn đẽ. Cấu trúc làng xã với hệ thống và tâm lý *phép vua thua lệ làng* cũng là một trong những yếu tố then chốt làm cho xã hội ta phát triển khác thường, đưa đến tách rời thế giới bên ngoài (*bế quan tỏa cảng* ở mọi cấp, từ thôn giáp trở lên)!

Hệ tư tưởng Nho giáo (thực chất là Tống Nho) chi phối xã hội trên mười thế kỷ, lại được vua quan nhà Lê, nhất là nhà Nguyễn sao chép nguyên xi từ Thiên triều (nhà Minh rồi nhà Thanh) để xây dựng hệ đạo đức chính thống, để tổ chức và quản lý hành chính, thi cử, bổ dụng... Thông minh, trí tuệ và sáng tạo bị bóp nghẹt; từ chương, khuôn sáo được cổ võ. “Cường ký” [nhớ dai] và óc suy tưởng, vẽ vời “như thật” được coi trọng hơn óc quan sát và tinh thần tôn trọng sự thật khách quan. Sau mỗi lần chiến thắng, lòng tự hào dân tộc lại được nâng cao trên cơ sở vật chất-kỹ thuật trống không, trên nền dân trí bị hạ thấp (vì chiến tranh, vì bế quan... khi xã hội bên ngoài phát triển nhanh trong hòa

bình) nên nảy sinh tư tưởng tự cao, tự đại, tự mãn, mục hạ vô nhân... Kiến thức hạn chế, tầm nhìn hạn hẹp, lười suy nghĩ, ngại cập nhật kiến thức, ít tiếp xúc với thế giới bên ngoài, cộng với tư tưởng gia trưởng và tính háo danh hảo, tâm lý vọng ngoại của một bộ phận trí thức đã đưa đến những tự hào với “tứ trụ”, “ngũ hổ”... trong hơi men!⁽²⁰⁾

Phải chăng đó là cơ sở để hiện tượng dị ứng hình ảnh dai dẳng kéo dài ở ta? Cũng may, những tiếp xúc nhỏ giọt với thế giới bên ngoài, nhất là với Tây phương trước đây cùng với việc hội nhập khu vực và thế giới gần đây đã phá vỡ vòng khép kín xưa, mở ra những thay đổi có triển vọng.

Những thông tin và gợi ý trên được trình bày với thành tâm của hai người ngoại đạo, trí thiên tài sơ, kính mong quý vị thức giả chỉ bảo thêm, xin chân thành đa tạ.

N Q M - François P. F.

CHÚ THÍCH

- (1) Hang nằm gần đường vào một thung hẹp, trên vách tây một dải núi đá vôi dài, gần một suối nhỏ. Hang ở lưng chừng núi, ra vào khá khó khăn. Lớp tro bếp dày tối đa 3,50m (Colani 1929: 267).
- (2) Gọi là trống Ngọc Lũ I để phân biệt với một trống khác nhỏ hơn với hoa văn đơn giản mới tìm thấy cũng ở vùng Ngọc Lũ (tỉnh Hà Nam). Trống Ngọc Lũ I tình cờ đào được ở độ sâu 2m vào khoảng năm 1893-1894 khi dân làng Ngọc Lũ đi đắp đê Trần Thủy ở xã Như Trác, huyện Nam Xang, cách Ngọc Lũ hơn 30km, sau đó đem về để trong hậu cung đình làng, mỗi năm chỉ đem ra rước một lần vào dịp hội làng; năm 1903 viên Công sứ Hà Nam cưỡng chiếm trống từ đình làng Chủ (tên dân dã của làng Ngọc Lũ, tổng Ngọc Lũ, huyện Bình Lục, tỉnh Hà Nam), đem bày tại hội chợ ở Hà Nội, sau đó chuyển cho Bảo tàng Louis Finot.
- (3) Ngày 13 tháng 7 năm 1937 dân thôn Nội, làng Hoàng Hạ, huyện Phú Xuyên, tỉnh Hà Đông đào mương dẫn nước đã tình cờ thấy chiếc trống này ở độ sâu 1,5m so với mặt ruộng. Sau đó V. Goloubew đã mua lại cho Bảo tàng Louis Finot và từ đó gọi là trống đồng Hoàng Hạ.
- (4) Thap lộ ra, ngày 14 tháng 9 năm 1961 ở bờ Sông Hồng thuộc xã Đào Thịnh, huyện Trấn Yên, tỉnh Yên Bái.
- (5) Tàu đắm Cù Lao Chàm, có khi cũng gọi [chưa chính xác] là tàu đắm Hội An, được chính thức trục vớt từ vùng biển Long Hải ngoài khơi Cù Lao Chàm (gần Hội An) vào tháng 9 năm 1997. Hơn ba trăm nghìn hiện vật gốm được đưa lên mặt nước. Cho đến nay ngư dân địa phương vẫn tiếp tục lấy được nhiều đồ gốm nữa từ vùng đó. Các nhà khoa học, nhất là R.M. Brown, tin là những đồ gốm đó được sản xuất ở vùng Chu Đậu, phủ Nam Sách, lộ Nam Sách Hạ (nay thuộc tỉnh Hải Dương). Niên đại ước đoán cuối thế kỷ 15-đầu thế kỷ 16. Xin xem thêm: Nguyễn Xuân Hiến 2009: 21-22.
- (6) Sau chiến thắng về vang của Lê Lợi năm 1427, quân Minh bị vây trong thành Đông Quan cùng “hai vạn người đã ra hàng và đã bị bắt” được phép rút về Trung Quốc (Trần Trọng Kim 1919, in lại 1990 [quyển 1]: 236). Từ thực tế năm 1945 ở vùng Hà Nội như: a) Sau khi Nhật đầu hàng khá nhiều quan và lính Nhật ở lại, lấy vợ Việt; b) Khi quân Tàu Tưởng rút về nước cuối năm 1945-đầu năm 1946 sau khi hoàn thành việc tước khí giới quân Nhật, nhiều quân tướng Tàu cũng ở lại vĩnh viễn nơi họ đóng quân, lấy vợ Việt và hội nhập vào cuộc sống Việt; c) Vào hồi đó, quân Tàu Tưởng còn đem cả vợ con theo khi “nhập Việt”, một số gia đình này cũng ở lại khi đơn vị của họ về nước; chúng tôi nghĩ một số quân Minh cũng ở lại, lấy vợ Việt, làm ăn sinh sống và góp kiến thức, tay nghề của họ vào việc phát triển địa phương. Ở các nước láng giềng, nhất là Singapore, Thái Lan, Indonesia, tình hình cũng tương tự. Quan hệ với họ hàng, quê quán của họ ở Trung Quốc càng mở rộng phần đóng góp vào kinh tế địa phương.
- (7) Chúng ta có bốn ngôi chùa cùng mang tên Trăm Gian (với quan niệm *bốn góc cột làm thành một gian*):
- Chùa Trăm Gian Bắc Ninh (Cảm Ứng Tự, xã Tam Sơn, thị xã Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh; khởi dựng từ thế kỷ 11 nhưng được xây lại đủ 100 gian khoảng sau năm 1954).

- Chùa Trăm Gian Chương Mỹ (Quảng Nghiêm Tự, thôn Tiên Lữ, xã Tiên Phương, huyện Chương Mỹ, Hà Nội; khởi dựng năm 1185, vốn có gác chuông dựng năm 1693 nhưng chùa bị phá hủy trong chiến tranh rồi dựng lại thành 104 gian và đến giữa năm 2012 lại bị “*phá hỏng di tích... xây dựng [lại 100%] thành di tích một ngày tuổi!*”).
 - Chùa Trăm Gian làng Láng (Chiêu Thiền Tự, làng Láng, phường Láng Thượng, quận Đống Đa, Hà Nội; khởi dựng từ thời vua Lý Anh Tông [1138-1175], tấm bia cổ nhất dựng năm 1656. Hai lần trùng tu lớn gần đây là vào năm 1901 và 1969).
 - Chùa Trăm Gian xứ Đông (Vĩnh Khánh Tự, Vạn Lộng Trang, xã An Bình, huyện Nam Sách, tỉnh Hải Dương; khởi dựng từ thời nhà Trần, trùng tu nhiều lần, hiện còn 85 gian, 37 pho tượng gỗ, hàng trăm bản in kinh Phật...).
- (8) Chùa Yên Lạc ở gần bãi biển chân núi Thiên Cẩm [Cẩm Sơn], thuộc huyện Cẩm Xuyên, Hà Tĩnh. Tương truyền chùa được khởi dựng từ thế kỷ 13 nhưng đã qua nhiều lần bị tàn phá, dựng lại, sơ tán rồi phế bỏ... Ngoài ba tượng Tam thế Phật, chùa còn giữ được bộ tranh Thập điện Diêm Vương.
 - (9) Chùa Thầy, thực sự là một cụm nhiều chùa từ chân núi lên đỉnh núi Sài Sơn (núi Phật Tích), xã Sài Sơn, huyện Quốc Oai, Hà Nội. Chùa khởi dựng từ đời nhà Lý, “nâng cấp” từ am Hương Hải nơi thiền sư Từ Đạo Hạnh tu tập khi mới từ chùa Láng về đây. Phần lớn những kiến trúc và tượng hiện còn đều tạo tác sau đời Lê.
 - (10) Theo truyền thuyết, chùa được khởi dựng từ thời Bắc thuộc lần thứ hai (602-939), nhưng theo văn bia thì chỉ từ đời nhà Lý, thế kỷ 11. Trong chùa còn một số gạch lớn thời Mạc (thế kỷ 16) và một vài bia dựng trong những năm thuộc niên hiệu Sùng Khang (1566-1577) đời vua Mạc Mậu Hợp.
 - (11) Xin xem thêm: Nhất Thanh Vũ Văn Khiếu (1968, in lại 1992: 289-290) và P. Papin (2008: 113- 141).
 - (12) Bản gốc đang được để ở Bảo tàng tỉnh Liêu Ninh (nguyên là Bảo tàng khu Đông Bắc), thành phố Thẩm Dương (Trung Quốc). Tựa đề gốc (*Dẫn thủ* do Trần Đăng viết) là 竹林大士出山之圖, có tám chữ tức có chữ thứ bảy 之. Nhưng Dư Đỉnh trong bài *Ký*, sư Bạc Hiệp trong bài *Tán...*, viết sau đó 60-70 năm đã bỏ chữ 之. Nhất là trong Hán văn hiện đại, người Trung Quốc bỏ chữ 之 vì cho rằng *chi hồ giả dã* chỉ làm rườm rà câu văn, làm tiếng Hán không trong sáng. Nếu ta theo họ, gọi bức này là *Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn đồ* (tức cũng bỏ chữ 之) thì hóa ra: 1) Ta không tôn trọng nguyên bản và 2) Ta cũng không còn là ta nữa! Chúng tôi nghĩ có hai cách, hoặc *phiên âm* Việt tên gốc thành 8 chữ *Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn chi đồ*, hoặc *dịch* 8 chữ đó sang tiếng Việt hiện đại, đại khái có thể là *Tranh [vẽ] Đại sĩ Trúc Lâm xuống núi*. Cũng như họ gọi bức này là *thư họa đồ*; nếu ta vừa dịch vừa phiên âm thành *bức thư-họa* thì hóa ra phần thư là chính hay sao? Thực tế phần họa dù ngắn nhưng là chính, nhờ có nó nên mới có phần thư. Chúng tôi gọi là *bức họa-thư* vì ngữ pháp tiếng Hán khác với ngữ pháp tiếng Việt nên nếu chỉ phiên âm có thể mắc sai lầm nghiêm trọng! Bức họa-thư dài này bằng giấy quỳn, có kích thước (theo chúng tôi biết và suy ra) 960x28cm và gồm 2 phần, từ phải qua trái: phần họa 420,8x28cm (*Dẫn thủ* [Tên] 75,2x28cm và họa [thực sự] 345,6x28cm) và phần thư 539,2x28cm. Về độ dài, phần thư dài hơn phần họa. *Dẫn thủ* do Trần Đăng viết, họa do Trần Giám Như, họa sư đời Nguyên, vẽ năm 1363. Phần thư gồm bài *Dẫn* của Trần Quang Chỉ, bài *Ký* của Dư Đỉnh, bài *Tán* viết ở dạng kệ của Tăng Khải (ba bài này đều viết năm 1420, đời Minh), bài *thơ* thất ngôn của Lâm Phục (không ghi ngày tháng), hai bài *Tán* của sư Bạc Hiệp và của Đàm Giá Thoái Ân Nhật Đông sa môn Đức Thủy (cùng viết năm 1423), ba bài *thơ* thể thất ngôn của Kim Môn ngoại sử Viên Chi An, Dự Chương Ngô Đại Tiết và Tây Bích (đều không ghi ngày tháng). Nói cách khác, nhờ hai bài *Dẫn* và *Ký*, các vị khác mới hiểu hoàn cảnh và nội dung tranh để tán tụng. Trên bức họa-thư này cũng có nhiều dấu ấn/trịện của những nơi đã giữ nó trong hơn sáu thế kỷ qua.
 - (13) Trong *ĐVSKTT*, tự hiệu Đại sĩ Trúc Lâm (viết theo ngữ pháp chữ Hán là Trúc Lâm Đại sĩ) chỉ xuất hiện *lần đầu* và *duy nhất* ở trang 23b (bản in chữ Nho) khi viết về ngày 3 tháng 11 năm Mậu Thân, niên hiệu Hưng Long thứ 16 (24 tháng 11 năm 1308), Đại sĩ băng ở am Ngọa Vân. Chúng tôi chú ý đến dòng dịch chữ Quốc ngữ sau: *Bấy giờ Thượng hoàng xuất gia, tu ở ngọn Tử Tiêu núi Yên Tử, tự hiệu là Trúc Lâm Đại sĩ*. Thấy rõ tên chữ này liên quan đến thời

gian Thượng hoàng tu ở Yên Tử. Cũng ĐVSKTT cho biết, tháng 7 [âm lịch] năm Kỷ Hợi 1299 *xây am Ngự Dược trên núi Yên Tử* và tháng 8 năm đó *Thượng hoàng từ phủ Thiên Trường lại xuất gia vào núi Yên Tử tu khổ hạnh*.

- (14) Chuỗi tràng hạt dài có 108 hạt, những chuỗi ngắn phải có số hạt là bội số nhỏ hơn của 108.
(15) Chúng tôi dựa vào www.asia-home.com để suy ra ngày dương lịch, có thể chênh lệch chút ít so với âm lịch Việt Nam.

Chú của BBT: Toàn thư chép Thượng hoàng Trần Nhân Tông sinh ngày 11/11/Mậu Ngọ, niên hiệu Nguyên Phong thứ 8 (1258). Đúng ra phải là Thiệu Long nguyên niên, vì vua Trần Thánh Tông lên ngôi ngày 24/2/Mậu Ngọ (30/3/1258), đổi niên hiệu là Thiệu Long. Theo *Đối chiếu lịch dương với lịch âm-dương của Việt Nam và Trung Quốc 2030 năm* của Lê Thành Lâm, ngày 11/11/Mậu Ngọ là ngày 7/12/1258.

- (16) Chúng tôi hoàn toàn không nghĩ TLDSXS vẽ lần vẽ kinh năm 1285 của Thượng hoàng (khi đó ngài chưa có tự hiệu Đại sĩ Trúc Lâm). Xin sẽ đề cập điểm này vào một dịp khác.
(17) Có thể còn có thêm một vài hình vẽ Sơ tổ Trúc Lâm vì Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm có hai dị bản *Kiến tính thành Phật*, khắc in ở hai nơi vào hai thời điểm khác nhau. Nghe nói *Tam tổ thực lục* với 4 dị bản, khắc in từ thế kỷ 18 đến thế kỷ 20 cũng có hình vẽ Ngài.
(18) Cho đến những năm 1930-1940 ở Hà Nội còn gặp những ông thầy Tàu vai đeo túi vải xanh lục, trong có nhiều cuộn tranh Tàu; họ đồng thời là các nghệ nhân vẽ truyền thần. Họ vẽ cả chân dung người sống lẫn vẽ truyền lại cái thần của người quá cố theo lời kể của người đặt hàng. Người viết thứ nhất còn nhớ, khoảng năm 1942 một ông thầy Tàu đã được khen là “vẽ giỏi, vẽ giống” khi người hàng xóm đặt vẽ ông ngoại bà ta mới mất mà “người mẫu” là đứa cháu ngoại mới 4 tuổi! Các nghệ nhân vẽ truyền thần ngày nay cho biết, “yêu cầu chung là đẹp chứ không cần đúng!” Mà đúng sao được khi ảnh mẫu là một thanh niên tóc húi cua tuổi trạc 18-20 mà phải vẽ thành ông già 70-80 tuổi mặc triều phục với mũ cánh chuồn, chân đi hia!
(19) Từ đoạn trên, đời sau ghi thành: *Tính vua [Trần] Anh Tông hay vẽ: thường có làm một tập Thủy Vân tùy bút nhưng đến lúc sắp mất đem đốt đi không cho để lại* (Trần Trọng Kim 1919, in lại 1990: 164) hay *Thượng hoàng [Trần Anh Tông] có tài viết chữ vẽ hình, lại có cả tập thơ Thủy Vân tùy bút, nhưng đều hạ lệnh hủy hết lúc sắp chết* (*Biên niên lịch sử cổ trung đại...* 1987: 205). Vì vậy, chỉ ĐVSKTT là đáng tin hơn cả.
(20) Cho đến gần đây, nền dân trí chưa cao, ngưỡng tin ngưỡng-tâm linh không có, tầm nhìn hạn hẹp... nên mới có tình trạng chẻ ván in sách trong kho, hoành phi câu đối và cả tượng ở đình chùa làm củi đun; xé sách Hán Nôm trong thư viện để vẽ thuốc hút; bán đồng nát nhiều tủ sách gia đình; phá hủy các kiến trúc cổ xưa, đập phá đền đài, cổ vật (cho là tàn dư phong kiến, địa chủ!); đào bới lăng tẩm để tìm vàng bạc châu báu và... phát tán ảnh chụp “tác giả” với mẫu tin đăng trên báo nước ngoài (hay có tên “hồ làm duyên” trên sách in ở nước ngoài) rồi nhắm mắt tăng bốc nhau vô tội vạ!

TÀI LIỆU ĐÃ DÙNG

1. *Annual Report for 2009*. Los Angeles, San Francisco IT Institute, 2009.
2. *Biên niên lịch sử cổ trung đại Việt Nam (từ đầu đến giữa thế kỷ XIX)*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1987.
3. *Đại Việt sử ký bản kỷ toàn thư*, q. V: Nhà Trần (1225-1293), phần 2; q.VI: Nhà Trần (1294-1329). Bản dịch tiếng Việt theo bản khắc in năm Chính Hòa 18 [1697]. Bản điện tử trên www.informatik.uni-leipzig.de
4. Baron, Samuel. A Description of the Kingdom of Tonqueen. in rpt. *Views of Seventeenth-Century Vietnam - Christoforo Borri on Cochinchina and Samuel Baron on Tonkin* (Olga Dror and K.W. Taylor, Introduced and Annotated), Ithaca, New York, Cornell University, 2006, 290p. [pp. 187-281].
5. Colani, Madeleine. Quelques stations hoabinhiennes (Note préliminaire). *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1929, Tome 29, pp. 261-272.
6. Colani, Madeleine. Gravures primitives sur pierre et sur os (stations hoabinhiennes et bacsoniennes). *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1929, Tome 29, pp. 273-287.

7. Đặng Đức. “Nghệ thuật tạo hình dân gian” trong *Văn hóa dân gian - Một chặng đường nghiên cứu*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2004, tr. 396-411.
8. Hà Văn Tấn, Nguyễn Văn Kự, Phạm Ngọc Long. *Chùa Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1993.
9. Hocquard, É. *Une campagne au Tonkin*, présenté et annoté par Ph. Papin, Paris, Arléa, 1999.
10. Ngô Quang Nam. “Nghệ thuật chạm khắc cổ Việt Nam” trong *Phác thảo chân dung văn hóa Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 2000, tr. 233-244.
11. Nhất Thanh Vũ Văn Khiếu. *Đất lề quê thói*, Nxb TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh, 1992.
12. Nguyễn Nam. “Điện mạo Trần Nhân Tông qua Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn [chi] đồ”, tạp chí *Hán Nôm*, số 2 (39), 1999. Bản điện tử trên website Viện Hán Nôm.
13. Nguyễn Vinh Phúc. *Phố và đường Hà Nội*, Nxb Giao thông Vận tải, Hà Nội, 2004.
14. Nguyễn Xuân Hiên. *Vietnamese Lime-pots in their Evolutionary Perspective*, Chicago-Amsterdam-London-New York, Center for Vietnamese Studies-Sun Publishers, Inc., 2009, pp. 21-22.
15. Nguyễn Xuân Hiên. “La picto-allergie vietnamienne et les gravures du *Technique du peuple Annamite*” in *L'image visuelle et écrite de la chique de bétel traditionnelle au Vietnam*, New York, Sun Publishers, Inc., 2011, pp. 259-288.
16. Papin, P. “Un temps pour payer, l'éternité pour se souvenir”, premiers jalons d'une histoire des donations intéressées dans les campagnes Vietnamiennes” in *Monde du Vietnam - Vietnam World: hommage à Nguyễn Thế Anh*, Paris, Éd. les Indes savantes, 2008, pp.113-141.
17. Thái Văn Kiểm. *Đất Việt trời Nam*, Nxb Nguồn sống, Sài Gòn, 1960.
18. Trần Trọng Kim. *Việt Nam sử lược*, Quyển 1, 1919, in lại tại San Jose, cơ sở xuất bản Đại Nam, 1990.
19. Trịnh Quang Vũ. “Sự thật và truyền thuyết của Trúc Lâm Đại sĩ xuất sơn đồ - Phật hoàng Trần Nhân Tông”, tạp chí *Mỹ thuật*, 2013, số 242 (2/2013) và số 243 (3/2013). Bản điện tử trên website tạp chí *Mỹ thuật*.

TÓM TẮT

Qua việc điểm lại các tác phẩm nghệ thuật tiêu biểu mô tả về nhân dạng của người Việt trong lịch sử, các tác giả bài viết đi đến kết luận, hầu hết các tác phẩm ấy đều không giúp cho người Việt hiện nay có thể tưởng tượng được về hình dạng, tầm vóc, cuộc sống... của tổ tiên mình. Đó chính là sự biểu hiện của tính dị ứng hình ảnh (picto-allergie). Hiện tượng này bắt nguồn từ những nguyên nhân sâu xa: Do tín ngưỡng sợ quỷ thần dẫn đến tâm lý sợ vẽ hình, tạc tượng chân dung, lúc còn sống cũng như khi đã mất. Do ảnh hưởng của nghệ thuật hội họa Trung Hoa, đều theo khuynh hướng ước lệ và tượng trưng. Do đất nước bị chiến tranh tàn phá liên miên cộng với sự thống trị của tư tưởng Nho giáo trong suốt nhiều thế kỷ đã ảnh hưởng rất lớn đến sự phát triển của nghệ thuật tạo hình...

Hậu quả của tính dị ứng hình ảnh vẫn còn cho đến ngày nay, rõ nhất là trên lĩnh vực xuất bản. Các ấn phẩm của chúng ta thường dành rất ít “đất” để biểu đạt ngôn ngữ hình ảnh.

ABSTRACT

DOES THE ALLERGY OF IMAGE EXIST IN THE MIND OF VIETNAMESE PEOPLE?

Through the review of typical art works depicting the shape of the Vietnamese in history, the authors come to the conclusion that most of the works do not help the contemporary Vietnamese people visualize the shape, the stature and the life of their ancestors. It is the symbol of the allergy of image (picto-allergie). This phenomenon originated from such deep causes as the psychological fear of being portrayed or sculptured, dead or alive. The development of visual arts was greatly affected by the influence of Chinese art of painting, which tended to be stylized and symbolized, perpetual wars and the dominance of Confucian thought throughout the centuries.

The consequence of the allergy of image has existed till now, especially in publishing industry where visual language is rarely expressed.