

GIÁ TRỊ MỸ THUẬT HOA VĂN THỦY BA NHẬT BẢN (HAMON - SÓNG NƯỚC) VÀ NGÔN NGỮ BIỂU ĐẠT

PHẠM THỊ NGỌC ANH

Email: ptnanh@ictu.edu.vn

Trường Đại học Công nghệ thông tin và Truyền thông – Đại học Thái Nguyên

ARTISTIC VALUE OF JAPANESE'S WATER WAVE PATTERN (HAMON - WATER WAVE) AND GRAPHIC LANGUAGE

TÓM TẮT



ABSTRACT

Trong rất nhiều những hoa văn trang trí cổ của Nhật Bản, hoa văn thủy ba (Hamon - Sóng nước) là hoa văn chứa đựng giá trị văn hóa thẩm mỹ cao được sử dụng nhiều trên các sản phẩm mỹ thuật ứng dụng từ xưa đến nay. So với thủy ba Việt Nam, Hamon có nhiều nét tương đồng nhưng giữa chúng cũng có những điểm khác biệt đáng nghiên cứu. Dựa trên đặc trưng ngôn ngữ biểu đạt đồ họa chúng tôi có những nghiên cứu để khám phá vẻ đẹp của thủy ba Nhật Bản và một số điểm khác biệt đó.

Từ khóa: Hamon, Hamonshuy, Hoa văn thủy ba, ngôn ngữ đồ họa, sóng nước Nhật Bản, Seigaiha

Among many ancient Japanese decorative patterns, the water wave pattern (Hamon - Water wave) is a pattern containing high aesthetic cultural value, which is used a lot on applied art products from ancient to modern times. Hamon has many similarities with pattern water wave of Vietnam but there are also differences. Based on the characteristics of hamon through graphic language we have research to discover their beauty and some of those differences.

Keywords: Hamon, Hamonshuy, water wave pattern, design language, Japanese water wave, Seigaiha

Đặt vấn đề

Triết học phương Đông nhấn mạnh mặt thống nhất trong mối quan hệ giữa con người với vũ trụ. Việc xuất hiện hình tượng thủy ba trong tạo hình phương Đông bắt nguồn từ nền văn hóa nông nghiệp trồng lúa nước. Nước là nền tảng, là khởi nguồn của sự sống, của vạn vật trong đó có con người. Theo quan niệm thì nước mang đến sự trù phú, ước nguyện hạnh phúc lâu dài và ước mong cuộc sống hòa bình vĩnh cửu, ta thấy hình thái của nước hiện hữu trong cuộc sống rất nhiều, dù ở hình thái nào, ngôn ngữ biểu đạt nào thì giá trị văn hóa và nghệ thuật của Hamon cũng gắn liền và luôn là cảm hứng cho những nhà thiết kế hiện đại.

Hamon là một trong số những hoa văn có giá trị thẩm mỹ cao. Để nhìn nhận giá trị của chúng người ta nghiên cứu chúng dưới nhiều góc độ. Nhận thấy mối liên hệ giữa Hamon và đặc trưng ngôn ngữ đồ họa là chặt chẽ, có sự giao thoa và để xác định những chân giá trị của hoa văn thủy ba Nhật Bản cần có nhiều công trình nghiên cứu về các vấn đề liên quan đến ngôn ngữ biểu đạt nhằm khám phá mối liên hệ giữa đặc trưng ngôn ngữ đồ họa và hoa văn thủy ba. Bài viết này được thực hiện với mong muốn kiến giải những luận điểm khoa học mang tính hệ thống về hoa văn thủy ba Nhật Bản và giá trị của chúng. Bài viết

cũng có những so sánh giữa Hamon và thủy ba Việt Nam để thấy được những nét tương đồng cũng như những khác biệt giữa chúng.

Nội dung

1. Hamon trong hệ thống hoa văn trang trí của Nhật Bản

Hệ thống hoa văn trang trí cổ của Nhật Bản có nhiều đề tài đặc sắc: cây tùng, cây trúc, hoa anh đào, chim hạc, con cú, dây đường thảo, sóng nước, mũi tên... Những mẫu hoa văn đầu tiên du nhập từ đồ nhuộm của Trung Quốc, Triều Tiên sau đó giao hòa cùng văn hóa bản địa để phát triển thành hệ thống hoa văn mang đậm bản sắc Nhật Bản. Đa số các hoa văn trang trí trong mỹ thuật của Nhật Bản đều mang tính cát tường, hàm ý những lời chúc tụng tốt lành. [3]

Hoa anh đào: biểu tượng cho mùa màng tươi tốt, cây cối sinh trưởng, được cho là loài cây linh thiêng mà vị thần Sagami thường trú ngụ.

Hoa cúc: tượng trưng cho sinh mệnh và sự bất tử, xua đuổi tà ma, thường kết hợp với mai, lan, trúc. Đây cũng là biểu tượng phù hiệu của những thành viên trong hoàng thất Nhật Bản.

ARTS

Chim hạc: tượng trưng cho sự cầu chúc hòa hợp viên mãn, trường thọ, thường xuất hiện trong những sự kiện trọng đại.

Trúc: biểu tượng sinh trưởng, bình an, con cái mạnh khỏe.

Lá gai dầu: là hoa văn cách điệu từ lá cây gai dầu - một loài thực vật có sức sinh trưởng vượt bậc với dáng thân thẳng tắp, hoa văn lá gai dầu hàm chứa thông điệp cầu chúc cho con cái lớn nhanh như thổi và có sức sống bền dai.

Hoa mai: thể hiện sự thanh nhã, cao quý, kiên cường của người phụ nữ, nó cũng đồng nghĩa với từ “Sinh nở” nên còn mang ý nghĩa “mẹ tròn con vuông”.

Đuôi mũi tên: trên trang phục hôn lễ thời Edo, và ngày lễ tốt nghiệp đại học ngày nay.

Con bướm: biểu tượng của sự bất diệt, từng được giới võ sĩ ưa chuộng

Thỏ: biểu tượng thăng tiến, thuận hòa, phúc dày, cầu tiến.

Dây đường thảo: Sự phồn vinh và trường thọ.

Quả cầu Mari: Cầu chúc cho các cô gái sẽ có cuộc sống đủ đầy, êm đềm và hạnh phúc khi về nhà chồng.

Chim cú: Sự may mắn, minh mẫn, trí tuệ.

Sóng, Hamon (Sóng nước): là một đề tài được nhắc đến khá nhiều bên cạnh những đề tài khác gồm nhiều loại sóng cách điệu: xoáy nước, sóng cuộn đầu... tượng trưng cho hạnh phúc, may mắn dài lâu.

Seigaiha (Thanh hải ba - sóng biển xanh)

Seigaiha và quan niệm về sự trường tồn

Nhật Bản được bao quanh bởi biển và biển luôn là nguồn cảm hứng cho những sáng tác nghệ thuật. Có rất nhiều tác phẩm nghệ thuật với mô típ là những con sóng và xoáy nước được khác nhau. Có thể nói, hình ảnh của biển xuất hiện thường xuyên trong mỹ thuật, văn hóa, trong các phong tục của người Nhật, biển gắn bó thân thiết với người Nhật đến mức trong các dịp lễ đặc biệt trong năm có riêng một ngày gọi là “ngày của biển” (Umi no hi). Có lẽ không phải chỉ ở Nhật Bản mới có Ngày của biển, song thường xuyên xuất hiện và được nâng lên thành một nghệ thuật, thì chỉ ở Nhật Bản mới có. Một lĩnh vực nghệ thuật chịu ảnh hưởng của biển mà chúng ta không thể không nhắc đến, đó là hội họa. Những người không chuyên sâu nghiên cứu về Nhật Bản, cũng có thể biết đến bức tranh nổi tiếng “Sóng lừng ở Kanagawa” của danh họa Katsushika Hokusai. Sóng biển đã quá quen

thuộc và là đặc trưng của Nhật Bản, biển là một yếu tố ảnh hưởng quan trọng đến văn hoá - đời sống của người dân Nhật Bản, góp phần tạo nên bản sắc văn hóa độc đáo của đất nước này.

Seigaiha là một loại hoa văn truyền thống có từ thời đại Asuka, có giả thuyết cho rằng nguồn gốc của hoa văn và cách gọi này xuất phát từ hoa văn của trang phục biểu diễn điệu múa Seigaiha, là một nghệ thuật biểu diễn cổ xưa của Nhật Bản. Điệu múa Seigaiha là một điệu múa uyển chuyển trong đó hai người mặc trang phục cổ nhảy một cách thư thái. Trong trường thiên tiểu thuyết "Genji Monogatari" rất nổi tiếng của nữ sĩ cung đình có biệt danh Murasaki Shikubu có mô tả điệu nhảy này, đã được dựng thành phim [4]. Nếu nước Anh có William Shakespeare với “Romeo và Juliet”, Trung Quốc có Tào Tuyết Cần với “Hồng Lâu Mộng” thì Nhật Bản có Murasaki Shikubu với "Genji Monogatari" - “Truyện kể Genji”. Người ta cho rằng họa tiết được sử dụng trang trí trên tay áo rất đẹp và có ý nghĩa cho nên đã gọi nó là Seigaiha theo tên điệu nhảy. Seigaiha là dạng hoa văn với những lớp sóng như hình parabol chồng lên nhau, ý nghĩa đằng sau nó cũng rất sâu sắc. Seigaiha là hoa văn khiến ta cảm nhận cái bao la của biển, lớp trước lớp sau sóng dồn dập lại trùng trùng, nó đại diện cho sự êm đềm kéo dài mãi mãi. Đây chính là thể hiện ước nguyện hạnh phúc lâu dài và ước mong cuộc sống hòa bình vĩnh cửu. Seigaiha là hoa văn mang tính đồ họa rất cao gần giống với thủy ba hình Sin của Việt Nam, nó cũng khác biệt hẳn với hệ thống Hamon (sóng nước) chung của Nhật Bản.

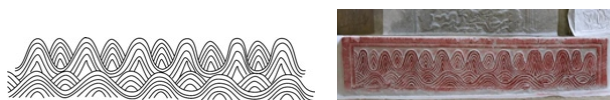
2. Sự biểu đạt của thủy ba Việt Nam và thủy ba Nhật Bản trên các thể loại tạo hình

Về hoa văn thủy ba hình Sin, trong bài viết “Hình tượng văn Thủy ba trong mỹ thuật cổ Việt Nam và các ứng dụng trên sản phẩm mỹ thuật tạo hình hiện đại” của chính tác giả đăng trên Tạp chí Khoa học và Công nghệ tập 167, số 07, năm 2017, Đại học Thái Nguyên đã nêu rõ khái niệm, lịch sử hình thành hoa văn thủy ba và các dạng thức của hoa văn thủy ba ở các thời kỳ trong điêu khắc cổ Việt Nam. Đây là một đường lượn đơn giản chạy ngoằn ngoèo uốn đi uốn lại đều đặn thành một băng trang trí. Cũng có lúc để tránh những chỗ trống trợ trợ giữa các nửa bước sóng của đường lượn người ta tô thêm các chấm nhỏ cho chặt chẽ bố cục. Loại đồ án này chúng ta thấy chúng xuất hiện trên đồ gốm Hoa Lộc. Các di chỉ thời sau không thấy có mà chúng lại phát triển dưới dạng hoa văn khuông nhạc, nghĩa là vẫn bố cục uốn lượn kiểu hình sin như vậy nhưng không phải một đường đơn độc mà có cả một chuỗi nhiều đường song song. [1, tr.46-47]

Có loại hoa văn lượn sóng hình sin ở thể phức tạp hơn như ở thời Lý, Trần, Lê. Thường kết hợp cùng thủy ba

ARTS

hình núi và thủy ba hình nậm, là dải lượn dài và có sóng lệch pha xen kẽ vị trí ở bên dưới thủy ba mà nó kết hợp. Ở phần dưới cùng là 3 hoặc 4 đường chạy ngang liên tục song song uốn lượn hình sin kéo dài. Trên các khoảng trống ở giữa các khoảng cách của hai đầu sóng lại có ba đường sóng lừng khác nữa, nhưng bị các đường sóng kia che khuất nên không liên tục, mà các nhà vật lý gọi nó là sóng lệch pha. Việc thể hiện kiểu này, tác giả muốn nhấn mạnh sóng lừng này có nhiều lớp nối nhau cuộn cuộn và liên tục, tính chất này so với Seigaiha có tính tương đồng.



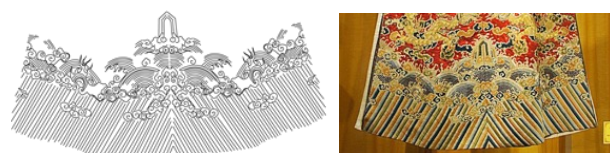
Hình 2.1. Thủy ba hình Sin trên bề tượng chùa Ngọc Khám (Bắc Ninh)



Hình 2.2. Thủy ba hình nậm và hình Sin trên chân tháp Phổ Minh thời Trần (Nam Định)



Hình 2.3. Thủy ba trên ván nong chùa Thái Lạc (Hưng Yên)



Hình 2.4. Thủy ba trên mãng lan của hoàng tử triều Nguyễn

Hạng mục	Điều khắc đá, gạch nung	Điều khắc gỗ	Trang phục	Gốm	Trang sức, phụ kiện
Thủy ba Việt Nam	Xuất hiện dày đặc	Xuất hiện dày đặc	Nhiều nhất ở thời Nguyễn	Ít	Hiếm
Thủy ba Nhật Bản	Hiếm	Hiếm	Xuất hiện dày đặc	Xuất hiện dày đặc	Nhiều

Bảng 2.1. Bảng so sánh sự xuất hiện của Thủy ba trên các chất liệu giữa thủy ba Việt Nam và thủy ba Nhật Bản.

Thủy ba của Việt Nam trên điều khắc đá và gỗ nhiều nhất, sau đó đến trên trang phục với những dải thủy ba mang tính đồ họa phân ô rõ rệt và chỉ xuất hiện ở phần dưới, phần tay trang phục, hiếm khi tính “Thủy” leo lên trên. Thủy ba Nhật Bản trên trang phục với họa tiết phóng khoáng, tự do, chạy khắp từ trước ra sau, từ trên xuống dưới, sau đó đến trên gốm. So sánh như vậy để thấy rằng sự xuất hiện trên mỗi chất liệu cũng có liên quan đến quan niệm tín ngưỡng, đến văn

hóa, xã hội. Nếu thủy ba Việt Nam chỉ xuất hiện ở các điều khắc đá, đất nung, gỗ tại nơi chùa chiền, đình làng, những nơi trang nghiêm thờ cúng và trên trang phục từ thời Lý, Trần, Lê, Nguyễn của vua, chúa, quan lại, thể hiện sự uy nghiêm, quyền thế thì thủy ba Nhật Bản xuất hiện nhiều ở đồ thủ công mỹ nghệ, gần gũi, không phân biệt tầng lớp khi sử dụng và khá nhiều trên trang phục từ rất xa xưa của người Nhật.



Hình 2.5. Thủy ba trên trang phục Nhật

Ngoài những khác nhau đó thì thủy ba Việt Nam luôn là những dải đồ án lặp lại, mang rõ đặc trưng của ngôn ngữ đồ họa, còn thủy ba Nhật Bản ngoài Seigaiha và một vài loại khác như xoáy ốc thì hầu như là những thủy ba phóng khoáng, tự do mang tính tả thực nhiều hơn, nhìn rõ từng ngọn sóng, con sóng, khi ứng dụng trên trang phục cũng trải dài từ phần dưới trang phục lên đến vai, chạy qua phía trước, khác với cách ứng dụng trên trang phục của Việt Nam chỉ sử dụng ở phần dưới trang phục và tay áo do quan niệm về phong thủy. Tính “thủy” chỉ nên hài hòa, êm đềm, và ở dưới, nếu tính “thủy” dâng lên cao thì sẽ nhấn chìm tất cả.

3. Ngôn ngữ biểu đạt đồ họa của Hamon

Quan niệm về mỹ thuật vốn không nhất quán bởi cấp độ thưởng thức khác nhau, ý thích khác nhau và khiếu thẩm mỹ cũng khác nhau. Tuy nhiên để đánh giá một tác phẩm mỹ thuật ta sẽ theo tiêu chuẩn mỹ thuật mang tính kinh viện (Theo từ điển từ vựng mỹ học của Estienne Sourian - 1990) là có độ nhạy cảm, mang tới cho người thưởng thức nhiều cảm xúc, diễn đạt tốt không gian, thời gian, trong tác phẩm mức độ diễn tả đạt tới một trong các loại hình mỹ học như thông qua các ngôn ngữ tạo hình. Mà ngôn ngữ tạo hình đối với đồ họa đó chính là: Đường nét, mảng, màu sắc, bố cục.

Sự biểu cảm của đường nét: Đường nét có tính biểu cảm. Nó thể hiện tính biểu cảm ở chính nó và qua nó thể hiện biểu cảm và nội dung của đối tượng. Trong không gian tạo hình đồ họa các chấm, đường, nét được sử dụng để tạo lên những quỹ đạo tạo hình, tạo lên ranh giới không gian.

ARTS

Yếu tố tổ chức sắp xếp mảng: Nói đến mảng chính tức là nói đến mảng lớn chứa đựng các mảng nhỏ hơn, trong đó có thể có các hình thể, hình khối. Các mảng, khối được hình thành trên tổ hợp của các nét và của các điểm khác nhau. Tuy nhiên, các mảng đó phải tạo nên sự thống nhất, đồng bộ trong tổng thể bức tranh. Nhiều đường nét có thể tạo ra khối, mảng, nhịp điệu, đây chính là đường nét từ đơn giản đến phức tạp.

Năm 1903 là năm thứ 36 của thời Minh Trị, bộ sách “Hamonsuhy” được xuất bản. Đây là bộ sách sưu tập các biến thể của sóng do họa sỹ Nhật Bản Mori Yuyama dựa trên các nguồn tư liệu thu thập được từ các thợ thủ công. Theo phỏng đoán, các mẫu hoa văn này có từ thời Edo. Bộ sưu tập này gồm 3 quyển, Quyển Thượng, Quyển Trung và Quyển Hạ là hoa văn trang trí trên kiếm, đồ thờ tôn giáo, đồ gốm... Bộ sưu tập này gần đây đã được số hóa tư liệu để người nghiên cứu dễ dàng tham khảo trên trang Internet Archive, tư liệu cũng được in thành sách để tiện nghiên cứu [2]. Trong cuốn sách ta thấy được hai xu hướng rõ rệt trong sáng tác của các họa sỹ dân gian đó là xu hướng xoáy nước và sóng nước, trong đó xu hướng Xoáy nước được dùng nhiều hơn là Sóng nước, ngược lại với cách dùng của Việt Nam.

Ta phân tích một số tư liệu ảnh trong “Hamonsuhy” - Quyển hạ. Việc sử dụng đường nét ở đây rất đa dạng và gây được hiệu quả cao, ví dụ bức tư liệu dưới đây ở trang 1, để thể hiện sóng dập dờn trên mặt nước các đường lượn thoải duỗi đều nhau, nhưng để mô tả đầu ngọn con sóng tung lên thì nét gấp gáp cuộn tròn.



Hình 3.1 “Hamonsuhy” - Quyển hạ

Tương tự ta có bức tiếp theo mô tả sóng bạc đầu, chân sóng duỗi dài chứa đựng sức mạnh đe dọa tiềm ẩn, để rồi đến đầu ngọn sóng bật tung cao với những nét cuộn tròn mô tả bọt sóng. Lại có con sóng như con mãng xà thu mình về phía sau lấy đà để bật.

Tương tự với bức ở trang 7, để mô tả ngọn sóng bạc đầu thì nghệ sỹ không mô tả chân sóng nữa mà chỉ tiết vào đầu ngọn sóng, cách sử dụng nét đã khác so với 2 bức trước, ở đây nghệ sỹ dùng nét thanh nét đậm chính bởi cách kiếm, tủa của đầu ngọn bút như khi viết thư pháp, để tả độ dày mỏng của con sóng, bên cạnh đó dùng các chấm tròn với nét khoan nét nhặt thể hiện con sóng đập vào vách đá rất mạnh các bong bóng bọt nước tung lên trời cao, để thấy sự dữ dằn tiềm ẩn của thiên nhiên.



Hình 3.2 “Hamonsuhy” - Quyển hạ



Hình 3.3 “Hamonsuhy” - Quyển hạ

Sắc độ: Chỉ thuần túy với những chấm dày và thưa, với đường nét mau hay nhạt sử dụng mật độ một cách biến ảo cộng với việc nắm bắt hiệu ứng ánh sáng, tính tương phản của mảng sáng tối thì cũng có thể tạo lên những mảng sáng tối.

Kết luận

Qua những khảo sát trên đây ta nhận thấy Hamon là một hoa văn vô cùng quan trọng và có giá trị mỹ thuật trong hệ thống hoa văn vốn cổ của Nhật Bản. Về đẹp của Hamon qua đường nét, nhịp điệu, sự sắp xếp các mảng đã cho ta thấy mối liên hệ giữa ngôn ngữ đồ họa và hoa văn này trên các sản phẩm mỹ thuật ứng dụng.

Qua những nghiên cứu trên chúng ta thấy rằng Hamon và thủy ba Việt Nam có nhiều nét tương đồng và cũng có những nét khác biệt, muốn nhận ra điều này ta phải liên hệ chặt chẽ với quan niệm, văn hóa, xã hội riêng của hai nước, tuy trong khối phương Đông nhưng quan niệm thủy ba của hai nước cũng có sự khác biệt. Nếu thủy ba Việt Nam chỉ xuất hiện ở các điêu khắc đá, đất nung, gỗ tại nơi chùa chiền, đình làng, những nơi trang nghiêm thờ cúng và trên trang phục từ thời Lý, Trần, Lê, Nguyễn của vua, chúa, quan lại, thể hiện sự uy nghiêm, quyền thế thì thủy ba Nhật Bản xuất hiện nhiều ở đồ thủ công mỹ nghệ, gài gửi, không phân biệt tầng lớp khi sử dụng và khá nhiều trên trang phục từ rất xa xưa của người Nhật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. “Hình tượng văn Thủy ba trong mỹ thuật cổ Việt Nam và các ứng dụng trên sản phẩm mỹ thuật tạo hình hiện đại”, Tạp chí Khoa học và Công nghệ tập 167, số 07, năm 2017, Đại học Thái Nguyên 2. <https://www.youtube.com/watch?v=oV-HVDIzbEM> bài đăng trên Youtube ngày 1/5/2021 giới thiệu về bộ sách Hamonsuhy và lấy bộ sách làm cảm hứng sáng tác được tải lên bởi “Ink and Hack”