

## Mục lục

- 07 Lời giới thiệu
- 14 NGHÊ:  
Kiểu thức lựa chọn của văn hóa Việt
- 34 NGHÊ:  
Linh vật quen mà lạ
- 54 NGHÊ:  
Muôn hình vạn trạng
- 74 NGHÊ:  
Từ khóe mắt đến nụ cười, trang nghiêm và hoan hỉ
- 84 NGHÊ:  
Một thoáng nhìn so sánh
- 128 NGHÊ  
vẫn quanh ta
- 153 PHỤ LỤC  
Nghê Việt tinh tuyển
- 154 NGHÊ  
chốn chùa chiền
- 186 NGHÊ  
chốn lăng tẩm, đền, miếu
- 274 NGHÊ  
chốn cung vua, phủ chúa
- 288 NGHÊ  
chốn đình làng
- 335 NGHÊ  
trong bảo tàng



Nghê trong đình Cung Chúc, Hải Phòng

## Lời giới thiệu

**B**iểu tượng con nghê đã tồn tại liên tục trong suốt dòng chảy văn hóa Việt hàng nghìn năm qua lại hầu như không được nghiên cứu tới. Phải chăng nghệ không phải là một linh vật cung đình như tứ linh nên không được quan tâm? Phải chăng nghệ là con vật tầm thường, thấp kém, không đáng để tìm hiểu? Trên thực tế, con nghê hiện hữu trên các kiến trúc cung đình từ thời Lí - Trần, trên đình chùa thời Lê, trên ban thờ tư gia của nhiều gia đình người Việt ngay trong giai đoạn hiện tại. Điều đó cho thấy, nghệ là một linh vật sống động trong đời sống tinh thần của người Việt, góp phần tạo nên hồn Việt trong nghệ thuật dân gian Việt Nam. Tìm hiểu sự tồn tại và phát triển của biểu tượng nghệ qua mỗi thời kì lịch sử sẽ cho chúng ta một góc nhìn cụ thể hơn về văn hóa, xã hội và nghệ thuật của các giai đoạn lịch sử đó.



Nghê là linh vật huyền thoại được hư cấu bằng sự đan xen giữa văn hóa bản địa và văn hóa ngoại nhập nên nó có nhiều biểu hiện rất khác nhau qua mỗi thời kì lịch sử, mỗi đặc trưng vùng miền và đôi khi biểu hiện cá tính khác nhau của những người đã đẽo tạc nên nó. Tuy nhiên, chúng ta vẫn có thể nhận biết biểu tượng con nghê qua “Phượng múa, nghê châu” hay “Phượng múa, nghê cười”. Nghê thường được chế tác thành một đôi và thường được đặt tại các công trình tôn giáo, tín ngưỡng như “kê hầu, người hạ”. Về sau này nghê được thiêng hóa, đóng vai trò không hề thua kém các linh vật trong bộ tứ linh trong văn hóa cung đình.

Đặc tính văn hóa dân gian của người Việt được biểu hiện qua vẻ mặt của những con nghê khiến cho chúng trở thành những “con vật” gần gũi, thân thương hơn là một linh vật đáng sợ hay chỉ để thờ. Đặc tính này giúp cho nghê đi thẳng vào lòng người dân thuộc mọi tầng lớp trong xã hội Việt Nam giống như những mái đình, cây đa - bến nước. Từ đó, hình tượng nghê “ngấm” vào dòng suy nghĩ của các nghệ nhân dân gian - những người nghệ sĩ sáng tạo nên biểu tượng nghê - để rồi chúng lại được tái hiện

ở mọi lúc mọi nơi thông qua đôi bàn tay tài hoa của họ bằng những kiệt tác của nghệ thuật tạo hình dân gian trong suốt hàng nghìn năm qua.

Nghệ trong các triều đại phong kiến ở Việt Nam là sự tự do về nghệ thuật gần như tuyệt đối. Ngoài sự tự do về ý tưởng (không bị áp đặt về tư tưởng của triều đình), các nghệ nhân dân gian còn được thỏa thích hư cấu và đặc biệt là tự do sáng tạo. Với sự tự do tuyệt đối về quy mô và kiểu thức sáng tạo, các nghệ nhân dân gian có thể tùy ý tạo nên những con nghệ với hình thức và màu sắc theo ý tưởng của riêng mình... Chính sự “tùy ý” này đã đưa con nghệ đến đỉnh cao của sự sáng tạo trong nền nghệ thuật dân gian Việt Nam. Là một linh vật hư cấu, con nghệ tích hợp từ yếu tố dân gian đến cung đình, từ nghệ thuật bản địa đến du nhập. Các yếu tố văn hóa từ Trung Hoa, Ấn Độ, Chăm Pa, Xiêm La, Chân Lạp, Ai Lao thông qua linh vật khác được các nghệ nhân tích hợp lại qua trí tưởng tượng của họ để biến thành những linh vật mới mang dấu ấn nghệ thuật của riêng họ. Hiểu về biểu tượng nghệ chính là hiểu về văn hóa truyền thống Việt Nam.



Nghệ trong Bảo tàng  
Mĩ thuật Việt Nam



Nghê ở lăng Tự Đức

Trong nhiều năm qua, họa sĩ Trần Hậu Yên Thế đã dành sự quan tâm đặc biệt tới linh vật nghệ. Năm 2017 cuốn *Phác họa Nghệ - gã linh vật bên rìa* là cuốn sách đầu tiên khảo cứu về lai lịch, danh xưng, hình tượng và ý nghĩa biểu tượng của linh vật này. Thông qua cuốn sách này, người đọc chợt nhận ra vẻ đẹp giản dị nhưng huyền diệu của những chú nghệ, mộc mạc như chính tâm hồn của người Việt. Để hiểu hơn về vẻ đẹp đó, cuốn *Nghê Việt tinh tuyển* không chỉ chọn lựa những “gương mặt” nghệ tiêu biểu nhất mà còn cập nhật những thông tin khoa học, bổ sung qua nhiều tư liệu điền dã công phu được sưu tầm gần đây của tác giả. Dù chỉ là cuốn sách nhỏ, nhưng giá trị và ý nghĩa khoa học của nó thì không hề nhỏ.

Trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc!  
PGS. TS. Đinh Hồng Hải

# Nghê:

Kiểu thức lựa chọn  
của văn hóa Việt

Về danh xưng “nghê” tức toan nghệ, theo cách lí giải xưa nay, Sư (獅/ Shi trong Hán tự) có gốc từ tiếng Ba Tư là từ Shiar (شیر) chỉ sư tử, từ đó dẫn đến nhận định cho rằng toan nghệ thuần túy là cách gọi của người Hán. Nhưng gần đây, chính các nhà nghiên cứu ngôn ngữ Trung Hoa phát hiện ra rằng cách gọi sư tử là toan nghệ thời kì Tiên Tần có nguồn gốc từ ngôn ngữ của nhóm tộc người Scythia cổ. Và cách gọi sư tử là *sarvanai* của người Scythia bắt nguồn từ một nhánh ngôn ngữ cổ Ấn Độ gọi sư tử là *suangi*. Với phát hiện này, người ta nhận ra con vật linh toan nghệ được nói tới trong sách Nhĩ Nhã - một cuốn sách tối quan trọng của văn hiến Trung Hoa, có nguồn gốc Ấn Độ.

Hình thức tạo hình, giá trị biểu tượng của nghệ là sự pha trộn của sư tử (Ấn Độ) với long, kì lân, dê (Trung Hoa) và chó (Đông Nam Á). Thực tiễn văn hóa Việt Nam cho thấy kiểu thức hòa trộn

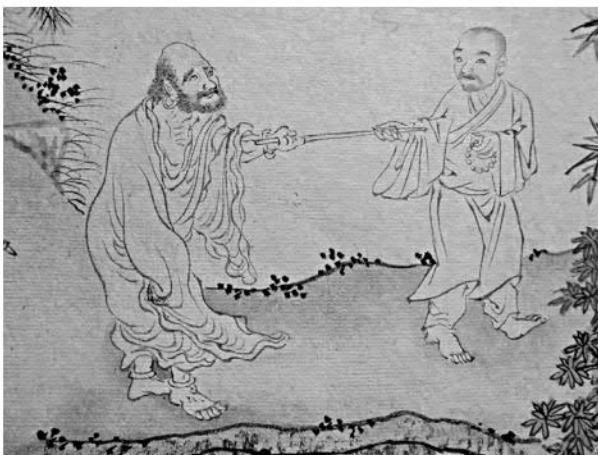
hai nền văn hóa lớn của nhân loại là Ấn Độ và Trung Hoa đã tạo dựng cho văn hóa Việt Nam (Đại Việt) một sắc thái độc đáo, riêng có chất Indochinois nhất trong các nước ở Đông Nam Á. Sự kết hợp hòa trộn tinh hoa của hai nền văn hóa Ấn Độ - Trung Hoa đã trở thành một đường lối văn hóa Đại Việt. Tấm bia Đại Việt quốc đương gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh tháp bi dựng năm Thiên Phù Duệ Vũ thứ 2 (1121) tại chùa Long Đọi cho ta biết âm nhạc đời Lí là “nhạc phổ hòa Đường Phạn đồng âm”.

Khi khảo cứu về giao lưu văn hóa Việt Nam với Ấn Độ, các nhà khoa học thường nhắc đến truyền thuyết Chử Đồng Tử thời Vua Hùng. Truyền thuyết cho chúng ta biết Chử Đồng Tử học được đạo Phật sau những chuyến đi buôn ngoài Biển Đông. Tiếp theo chuyện về Chử Đồng Tử, câu chuyện về một cô gái ở chùa Dầu có tên là Man Nương trong sách *Lĩnh Nam chích quái* cho ta mừng tượng về quá trình Ấn Độ hóa thời kì đầu công nguyên theo kiểu thức lan tỏa trong dân gian. Các tăng lữ Ấn Độ, cùng các thương nhân đến Giao Châu bằng đường thủy và đường bộ [Geetesh Sharma (2012), *Những dấu vết văn hóa Ấn Độ tại Việt Nam*, Thích Trí Minh dịch, NXB Văn hóa Văn nghệ



Tác giả bên tấm bia Đại Việt quốc đương gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh tháp bi, chùa Long Đọi, Ninh Bình

Tp. Hồ Chí Minh, tr.35]. Có thể các nhà sư đã dừng chân ở Bali (Java, Indonesia) hay Quảng Châu (Trung Quốc) rồi mới tới Luy Lâu (tức Thuận Thành, Bắc Ninh ngày nay). Sách Toàn Thư có ghi năm Hưng Long thứ 19 (1311) có nhà sư nước Hồ (chỉ người Ấn Độ hoặc Nam Á) là Du Chi Bà Lam đã đến nước ta từ thời vua Trần Nhân Tông, nay cùng con gái quay trở lại. Một vị sư người Hồ khác là Bồ Đề Thất Lí đến Đại Việt từ thời Trần Minh Tông [Lê Văn Hưu, Phan Phù Tiên, Ngô Sĩ Liên, Phạm Công Trứ, Lê Hy (2004),



Trích đoạn tranh  
*Trúc Lâm thượng sĩ*  
xuất sơn đồ



Trán bia *Minh Tịnh tự bi văn* (1090). Nguồn: *Lịch sử Thư pháp Việt Nam*, tr. 86

*Đại Việt sử kí toàn thư*, tập 2, Hoàng Văn Lâu, Ngô Thế Long dịch, Hà Văn Tấn hiệu đính theo một bản khắc năm Chính Hòa thứ 18 (1697), NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr.103]. Cho nên trong bức tranh *Trúc Lâm thượng sĩ xuất sơn đồ* vẽ đức Phật hoàng Trần Nhân Tông xuống núi có hình ảnh một vị sa môn người Ấn Độ (hay Nam Á) là có căn nguyên lịch sử.

Nếu như ảnh hưởng văn hóa Trung Hoa có tính quan phương, là những ảnh hưởng tạo nền văn học thành văn thì trái lại, ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ mang tính dân gian, tạo nên vô số truyền thuyết, vũ điệu, các kiểu thức kiến trúc và trang trí mỹ thuật

của người Việt. Văn hóa Óc Eo, văn hóa Chăm Pa của các cộng đồng dân tộc anh em phía Nam đã lan truyền những cảm hứng Ấn Độ tới mỹ thuật người Việt. Những ảnh hưởng này cũng rất sâu đậm, tạo nên thế đối trọng với Trung Hoa [Kiều Thu Hoạch (2014), “Văn hóa Việt Nam trong mối quan hệ với văn hóa Ấn Độ và văn hóa Trung Quốc”, Tạp chí *Văn hóa học*, số 13, tr. 3-20]. Hình ảnh đôi nghệ trên trán bia *Minh Tịnh tự bi văn* thời Lí cho ta hình dung được con nghệ thời Lí mang tinh thần dung hợp giữa văn hóa Ấn Độ, Trung Hoa để tạo ra một sắc thái rất riêng.

Nghệ thuật trang trí ở hai ngôi đền Vua Đinh và Vua Lê chủ yếu là nghệ thuật của thế kỉ 17, 18, 19. Đặc điểm của giai đoạn này là Đại Việt đã cuốn vào lực hút Trung Hoa cả trên phương diện chính trị và nghệ thuật. Những ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ đã suy yếu rất nhiều, ngay cả trong lĩnh vực Phật giáo. Tuy vậy, sự dung hợp các kiểu thức trang trí Ấn Độ và Trung Hoa vẫn in dấu trong hệ thống trang trí ở hai ngôi đền này.

Cũng như Trung Hoa, rồng liên quan đến vương triều phong kiến Việt Nam. Sự xuất hiện nghệ trong lịch sử tạo hình người

Việt đã khiến cho con rồng gần hơn với cõi nhân gian, làm bớt đi sự hung hãn và ngạo nghễ của linh vật tượng trưng cho thiên tử.

Đền thờ Vua Đinh, đền thờ Vua Lê tuy là dạng đế vương miếu, thuộc hàng quốc miếu nhưng hình ảnh rồng dù là tối cao cũng không phải là linh vật duy nhất.

Cùng với rồng, nghệ là linh vật luôn đồng thời xuất hiện trong di tích. Ví dụ, ngay bên long sàng ở đền Vua Đinh là đôi nghệ đá ngồi chầu. Rồi đôi nghệ đội bảng số chạm đôi rồng chầu mặt nhật. Đặc biệt, trên các mảng chạm trang trí kiến trúc, nghệ và rồng luôn xoắn xuýt, quấn quýt lấy nhau. Đồ án long nghệ khánh hội không thể tìm thấy trong nghệ thuật Trung Hoa. Long sinh cứu tử (chín con của rồng) là thuyết nói về những đứa con không hoàn hảo của rồng. Trong nghệ thuật Trung Hoa, phổ biến đồ án long phượng, long lân, chưa thấy ai nói đến long với toan nghệ, long với nhai xế, long với tiêu đồ... tức là rồng và những đứa con bất như ý của mình. Trong mỹ thuật thế kỉ 17, 18, đồ án long nghệ khánh hội xuất hiện tại những mảng chạm trên cánh cửa với kích thước rất lớn như ở cánh cửa chùa Keo, cửa đình Hưng Lộc.



Sư tử trên cột trụ vua Ashoka  
ở Vaishali  
Nguồn: Wikipedia



Nghê trên trụ biểu ở Văn Miếu  
Thăng Long  
Nguồn: Nguyễn Hoài Nam

Trên tường mái đền Vua Lê ở Hoa Lư có hình ảnh long vờn nghệ rất sinh động.

Những ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ thể hiện trong hình tượng nghệ chính là hiện tượng nhân hóa luận (*Anthropomorphism*). Theo định nghĩa của từ điển Oxford trực tuyến, *Anthropomorphism* là hiện tượng nhân dạng hay nhân cách hóa bất kì đặc tính nào của con người (hoặc các đặc tính giả định chỉ thuộc về con người) cho thần thánh, động vật và các vật thể. *Anthropomorphism* tương đương với thuật ngữ *personification* (nhân cách hóa). Nhân cách hóa là “gán cho loài vật hoặc vật vô tri hình dáng, tính cách hoặc ngôn ngữ của con người (một biện pháp của tu từ trong văn học)” - Từ điển tiếng Việt phổ thông, Viện Ngôn ngữ, NXB Phương Đông, tr.646. *Anthropomorphism* là thuật ngữ được tổ hợp từ sự kết hợp của *ανθρωπος* Hy Lạp (Nhân chủng học), “con người” và *μορφή* (*morphē*), “hình dạng” hoặc “hình thức”. Vì vậy, trong một nghĩa phổ thông, *Anthropomorphism* cũng đồng nghĩa với từ *humanlike* – nhân dạng. Trong thần thoại và tôn giáo, một hiện tượng liên văn hóa, phổ biến ở rất nhiều châu lục: các vị thần linh có ngoại hình, hành vi, cử chỉ, lời nói giống với con người.

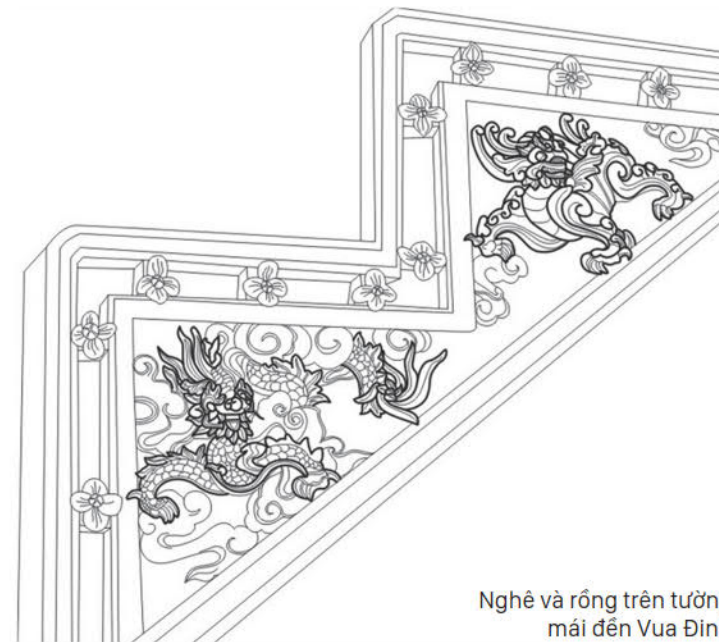
Những vị thần theo thuyết Nhân hóa luận có trí tuệ, vẻ đẹp, sức mạnh và các điểm yếu như tham lam, ghen ghét, hận thù, sự giận dữ không kiểm soát được như của con người. Có thể tìm thấy nhiều ví dụ cụ thể trong thần thoại Hy Lạp và Ấn Độ. Trong cuốn sách *Faces in the Clouds: A New Theory of Religion* (Gương mặt trong những đám mây: Học thuyết mới về Tôn giáo), Stewart Guthrie đưa ra giả thuyết: Yếu tố nhân hóa luận trong các tôn giáo đều có nguồn gốc từ xu hướng phát hiện sự hiện diện những dấu tích con người trong thế giới tự nhiên được định dạng bẩm sinh trong não bộ của con người. Tuy vậy, chúng ta thấy mức độ nhân dạng của nghệ thuật Ai Cập cổ đại và Ấn Độ khác xa Hy Lạp và Trung Quốc. Điều đó phản ánh tính chất đa dạng của thuyết Nhân hóa luận ở mỗi nền văn hóa. Và trong mỗi nền văn hóa, ở mỗi thời kì lịch sử lại có những biểu hiện khác nhau của hiện tượng nhân hóa luận. Giai đoạn Tùy - Đường, mỹ thuật Trung Quốc chịu nhiều ảnh hưởng từ Ấn Độ, cũng là giai đoạn người ta tìm thấy nhiều tượng đồng (đồ tùy táng) dạng thân người đầu thú, rất trái ngược với hình dạng đầu người thân thú rất phổ biến từ thời Hán về trước.



Đầu tượng nghệ, hiện vật Bảo tàng Mĩ thuật Việt Nam có khuôn mặt rất người

Nghê là con vật hư cấu, có thể ban đầu nó là một biến thể của rồng (theo thuyết long sinh cửu tử) hoặc giống với sư tử. Nhưng dấu tích con người trong hình dạng, thần thái và động tác của những con nghê Việt là một sắc thái khá đặc biệt. Đôi nghê đá châu trước Bái đường ở đền Vua Đinh là một ví dụ về cách tạo tác ngũ quan và thần thái đã đến gần với trạng thái rất người, đặc biệt là đôi mắt. Chùa Yên Tử, Quảng Ninh còn sót lại hai bệ nghê tòa (một phần của bệ tượng Phật). Hai con nghê mặt gần giống với mặt người. Bảo tàng Lịch sử Quốc gia cũng đang lưu giữ một bệ tượng nghê đội tòa sen (gỗ phủ sơn, thời Mạc). Mắt, răng, râu tóc của nghê gần với cấu tạo nhân dạng. Một trong những con nghê có chân dung người nhất là đôi nghê chầu cảnh - sư tập của Bảo tàng Mĩ thuật Việt Nam. Nếu tách rời đầu nghê ra khỏi thân, chúng ta không thể tin được đó là đầu của một con nghê. Trong văn hóa Hoa Hạ, người ta rất chú ý phô diễn sự sắc nhọn của móng vuốt, dù đó là rồng, kì lân, rùa hay nghê. Thành ngữ Trung Hoa có những câu liên quan tới móng vuốt đa phần thể hiện sự độc ác, hung bạo. Ví dụ như, “trương nha vũ trảo”/

张牙舞爪 (tức nhe nanh múa vuốt), “khuyển nha ưng trảo”/ 犬牙鷹爪 (tức vuốt ưng nanh chó). Răng (nha/ 牙) và móng vuốt (trảo/ 爪) đều là một trong 214 bộ thủ cơ bản trong Hán tự. Văn hóa du mục trọng săn bắn hơn hái lượm ở phương Bắc



Nghê và rồng trên tường mái đền Vua Đinh

là một trong những thành tố quan trọng của văn hóa Hoa Hạ. Trên trán bia *Minh Tịnh tự bi văn* ta thấy hình ảnh nghệ thời Lí vẫn còn có bộ móng sắc nhọn của chim ưng. Một xu hướng trái ngược, đưa nghệ gắn lại với con người, đặc biệt là chi trước. Hiện tượng nhân dạng xuất hiện trên hình tượng nghệ Đại Việt có nguồn gốc sâu xa từ Ấn Độ thông qua ảnh hưởng trực tiếp từ Chăm Pa.

Trong nghệ thuật Chăm Pa, những linh vật huyền thoại như Garuda, Kinnara, Kinnari, Ganetsha... đều có dạng thức đầu thú thân người. Hiện tượng nhân hình luận không chỉ với các linh vật mà ngay với sư tử trong mỹ thuật Chăm Pa cùng sự biến đổi của hai chi trước giống như cánh tay người nâng đỡ các bệ thờ.

Nanh vuốt của mãnh thú là vũ khí sắc bén lợi hại mà tự nhiên ban tặng đã không còn cần thiết trong những hoạt cảnh hiên ngang, nô đùa nhí nhảnh. Rất nhiều trường hợp, nghệ có hàm răng nhỏ đều tăm tắp như răng người. Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng có trưng bày một đôi linh vật khá gần với nghệ Đại Việt

có niên đại thế kỉ 13, phát hiện tại Tháp Mẫm. Linh vật này được chú thích là thủy quái Makara. Song người viết ngờ rằng đây là kết quả giao lưu tiếp biến văn hóa với Đại Việt. Thủy quái Makara không đeo lục lạc và nếu là tượng tròn, không bao giờ đặt cặp đôi, mặt hướng vào nhau như cách bày đặt thường thấy của nghệ Việt.

Không chỉ giống người về hình dạng, mà các nghệ nhân xưa còn cho nghệ những động tác rất người như con nghệ cầm hoa ở đền Vua Lê (Hoa Lư), cầm

Phác họa linh vật ở Bảo tàng  
Điêu khắc Chăm, Đà Nẵng





Bản vẽ nghệ ở, trang trí trên cột đền Vua Đình.  
Hình nghệ bắt cá cho thấy đặc trưng văn hóa của các cư dân lúa nước

ngiên mục ở đình Đào Xá, nghệ đánh đàn ở đình Cung Chúc (nay trưng bày ở Bảo tàng Hải Phòng). Xu hướng nhân hóa luận linh vật trong mỹ thuật Việt chỉ gặp ở rồng và nghệ. Điều đó cho thấy phần nào vị thế của hai linh vật này trong đời sống tâm hồn của người Việt.

Văn hóa Ấn Độ và Trung Hoa bị khúc xạ trong một môi trường nóng - ẩm sau lũy tre làng ở Hoa Lư (Bắc Bộ - Việt Nam). Làng nước như ở đồng bằng Bắc Bộ, trước hết là những ngôi làng ven sông, nhìn đâu cũng thấy ao hồ, đầm vục. Địa văn hóa của mảnh đất Hoa Lư vốn càng như vậy. Con nghệ chứa đựng những ước mong của các cư dân lúa nước. Người Trung Hoa nói tới linh vật là liên tưởng tới gió, nói mây là nghĩ ngay đến khói, đến những đám mây ngũ sắc,



Phác họa nghệ đánh đàn  
chùa Cả (Đại từ Khâm Thiên tự),  
Hải Phòng