

# Một vài suy nghĩ về nghệ thuật đồ mã trong các nghi lễ của Tứ phủ

GIANG NGUYỆT ÁNH\*

**Đ**ồ mã là “cầu nối” giữa thế giới thực tại và thế giới tâm linh, giữa thế giới của con người đang sống với thế giới của những “đấng tối cao”, những người đã khuất. Chính vì vậy, đồ mã đóng vai trò quan trọng trong các nghi lễ, đặc biệt là trong hệ thống tín ngưỡng Tứ phủ.

Ta đã thấy sự xuất hiện của đồ mã ở hầu hết các đàn lễ như Phát tấu, Mở phủ, hay tiệc các Thánh. Đồ mã làm dâng Tứ phủ chủ yếu là đồ dặt, khi có “đơn dặt hàng” từ đồng thầy. Người làm mã đi mua cốt và chuẩn bị sẵn các loại giấy màu, hoa văn trang trí cùng các phụ kiện khác đem đến các đền, phủ và trực tiếp làm tại đó, dưới sự giám sát của đồng thầy. Đồ mã Tứ phủ đẹp hay không đẹp, to hay nhỏ phụ thuộc rất nhiều vào đồng thầy và tình hình kinh tế của các thanh đồng hay người có căn cần dâng lễ. Khi quan sát các đàn lễ chúng tôi nhận thấy dưới góc độ tâm linh, đồ mã là một loại lễ vật để con người tiếp cận và hướng tới thế giới siêu linh. Nhưng bản thân đồ mã cũng chứa đựng các yếu tố của nghệ thuật tạo hình, yếu tố sáng tạo của người làm mã và bản

thân nó cũng là một sản phẩm nghệ thuật phục vụ tâm linh.

## 1. Cách tạo hình khối

Nếu xét dưới góc độ nghệ thuật tạo hình thì cách thức tạo hình cho đồ mã đặc biệt là đồ mã Tứ phủ chịu ảnh hưởng của nghệ thuật dân gian. Đặc trưng của lối tạo hình này là sự chú trọng tính thuận mắt, thuận tay. Nghệ thuật dân gian luôn giữ được sự đơn giản mộc mạc trong cách thức tạo hình và mang tính khái quát cao, không thừa, không thiếu. Đây là lối tạo hình đơn giản nhưng lại chứa đựng nhiều chi tiết quy định về đường nét, khối tích rõ ràng, khỏe khoắn mà mềm mại, uyển chuyển. Đôi khi chúng ta cảm thấy đồ mã hơi ngô nghê nhưng vẫn thuận mắt nhìn. Nó thể hiện cái siêu thực nhưng mà gần gũi, đem đến cho chúng ta cái đẹp về thẩm mỹ và tinh thần.

Cách thức tạo hình khối của tất cả các đồ mã Tứ phủ vẫn theo những quy chuẩn từ thời xưa, nhưng trong một vài trường hợp lại giản lược hơn so với lối cổ, như toà thoi rùng, thoi núi là một ví dụ. Theo lối

\* Giang Nguyệt Ánh, NCS Viện Nghiên cứu Văn hóa

cổ, nó phải gồm ba phần tượng trưng cho Thiên phủ, Nhạc phủ, Thoải phủ và phần đế ở dưới cùng. Nhưng ngày nay người làm đồ mã đã đơn giản và lược bớt yếu tố Thiên phủ và Thủy phủ mà chỉ dùng một số hình ảnh để gọi ra các yếu tố này. Khi quan sát ta thấy ở trên cùng động Sơn trang là hình đức Phật bà Quan âm, đây là hình ảnh tượng trưng cho Thiên phủ. Động đệ nhị chính là động chúa Sơn trang. Tượng trưng cho Thoải phủ người ta đã vẽ thêm các hình tôm cá đang bơi lội, hay hình sóng nước. Như vậy về hình thức trình bày có sự thay đổi nhưng về mặt ý nghĩa vẫn có đầy đủ Thiên phủ, Nhạc phủ và Thoải phủ.

Hình Chúa Sơn trang, hai Châu và mười hai Cô đều mặc trang phục của người Mán với quây (váy), chấn quây (tạp rề), xây (thắt lưng), mạng (che ngực). Tuy nhiên, hình Chúa Sơn trang khác với hình các bà, các cô hầu cận ở chỗ không bao giờ cầm quạt hay nhạc khí ở tay. Hai tay Chúa Sơn trang luôn được làm dang rộng sang hai bên, đặc biệt còn có vành (rê) quạt biểu hiện vầng hào quang phía sau đầu. Đây là sự biểu hiện cho bậc cao hơn so với những người hầu cận. Theo đúng quy chuẩn, hình các bà, các cô hầu cận thường cầm ở tay một nhạc khí hoặc một vật dụng khác nhau để hầu Chúa Sơn trang. "Cô dâng trống nhịp, cô lên dây đàn", cô hầu gương, cô hầu phấn, có cô lại cầm quạt hoặc cơi trầu, phách. Dù vậy, bây giờ vẫn có những đàn mã loại bỏ các chi tiết này, người làm mã thể hiện cô Sơn trang dang hai tay theo lối thông thường.

Lốt tam đầu cửu vĩ tức là một ông rắn

có ba đầu và chín đuôi, nhưng ba đầu lại là hình ba mặt người, đây là một loại đồ mã tương đối đặc biệt chỉ có ở đồ lễ dâng Mẫu thoải và các vị thần nơi sông nước. Lật ngược lại vấn đề, nếu ông Lốt tam đầu không phải là hình mặt người mà là đầu rắn như Lốt một đầu thì sẽ như thế nào? Trước tiên, xét về nghệ thuật, chúng ta sẽ thấy Lốt một đầu mất đi tính độc đáo, sáng tạo về hình thức. Nó hoàn toàn tựa nên bình thường và đơn thuần là sự mô phỏng hình tượng một con vật. Và hơn nữa nó còn mất đi tính thần bí, linh thiêng và tôn kính. Nếu xét tất cả các yếu tố tạo nên ông Lốt tam đầu cửu vĩ, ta dễ dàng nhận thấy có đủ Thiên - Địa - Thủy hợp nhất trong một chỉnh thể. Long vũ là biểu hiện của không tính tức là Thiên phủ, vảy cá là biểu hiện của thủy tính tức là Thoải phủ, mặt người là biểu hiện của nhân gian tính hay chính là Địa phủ. Phải chăng Lốt tam đầu cửu vĩ biểu hiện cho "tam giới đồng nhất thể"?

Long tu (thuyền rồng) có lối tạo hình khoẻ nhưng vẫn giữ được nét mềm mại do được kết hợp hài hoà giữa các đường thẳng và đường cong, cùng với các mảng hình kỷ hà trang trí. Theo các ông bà đồng cũng như những người làm đồ mã thì thuyền rồng hiện nay là loại mã có nhiều điểm khác biệt nhất so với kiểu thuyền rồng cổ. Tòa long lâu ở thuyền rồng theo lối cổ phải có tám mái trên có hình rồng châu mặt nguyệt (nếu người thanh đồng là nam) và là hình lý ngư vọng nguyệt (nếu thanh đồng là nữ). Tám mái quay bốn phương tượng trưng cho bốn phương tám hướng và có bốn đầu đao. Nhưng bây

giờ thì toà long lâu chỉ có hai mái và không có hình rồng châu hay hình lý ngư ở trên nóc mái.

Đọc hai bên mạn thuyền là hình các tiên nữ chèo thuyền. Hình nhân tiên nữ này phần lớn là được in sẵn trên giấy và khi làm thuyền người làm mã chỉ việc dán lên mà thôi. Trang phục của các hình này có sự khác nhau. Có nơi thì trang phục giống như trang phục của các nữ tướng đội mũ cầu, nai nịt gọn ghẽ. Có nơi thì trang phục lại tựa các nữ hầu, tóc quấn đội khăn, quần áo nhẹ nhàng thanh thoi chèo thuyền. Tỷ lệ hình giữa người chèo thuyền với tỷ lệ thuyền khá cân đối. Ở đây ta thấy nếu để thuyền không và không bố trí sắp xếp hình nhân thì dễ có cảm giác thuyền bị nhỏ và không có cảm giác một chiếc thuyền rộng thật.

Việc khai thác tỷ lệ người trong toàn thể không gian tương ứng đã được sử dụng cả ở phương Đông và phương Tây. Ở Việt Nam chúng ta thấy trên các mảng chạm khắc ở các cốn, vì kèo của nhiều đình làng, hình người đã được sử dụng nhiều để miêu tả các sinh hoạt thường ngày của cộng đồng, miêu tả ước vọng, suy nghĩ của người xưa về cuộc sống. Ở đây tỷ lệ của hình người xuất hiện trong tổng thể các mảng chạm khắc cũng như trong kiến trúc đã tạo nên cảm giác công trình kiến trúc có không gian rộng hơn. Trong kiến trúc Hy Lạp cổ đại yếu tố này cũng được sử dụng triệt để. Ở cổng các công trình kiến trúc hay trên nóc phía trước nhà, những nhóm người được tạc vào đó đã tạo cảm giác về tỷ lệ giữa hình người và không gian.

Ông ngựa màu đỏ có lối tạo hình khoẻ khoắn và khối tích rõ ràng nhưng lại có nét mềm mại, uyển chuyển. Ở đây từ khâu làm cốt đến phát giấy rồi hoàn thiện sản phẩm ta thấy có sự kết hợp hài hoà các yếu tố đường nét giữa những đường thẳng của yếm ngựa, của chân ngựa và những đường cong của bờm ngựa, đầu ngựa, đuôi ngựa, cộng với các hoạ tiết trang trí trên ông ngựa tạo thành một hệ thống các yếu tố tạo hình vô cùng phong phú. Phần lớn các mã ngựa hiện nay đều được làm theo lối cổ, ngựa đứng thẳng, tai dựng lên, từ phần ức xuống gần chân ngựa được che phủ bằng yếm, trên lưng là yên trang trí hình phượng, đuôi ngựa cụp xuống thể hiện dáng đứng chầu, cả bốn chân đều có "vải" che. Phần đầu ngựa căng, tròn khối, ở giữa đỉnh đầu có trang trí hình hoa phù dung, hai bên yên ngựa chỗ hàm thiếc cũng có trang trí hoa và tua rua buông thẳng. Bờm ngựa luôn ở tư thế dựng lên chứ không rủ xuống. Đi sâu vào tìm hiểu từng chi tiết ta đều thấy về mặt tạo hình cũng như cách thức trang trí đều có dụng ý riêng của nó. Bốn chân đứng thẳng hoặc hơi choãi thể hiện dáng khoẻ mạnh, sung mãn của ngựa chiến. Bờm ngựa và tai ngựa dựng đứng thể hiện cho sự cứng cỏi, oai phong. Hình bông hoa phù dung trên đỉnh đầu biểu hiện cho cái đẹp, cao sang, đồng thời thể hiện đây là ngựa thần chứ không phải là ngựa thường.

Nếu quan sát phần cốt mã ta sẽ thấy hai chân trước của ngựa được tạo riêng nên trông nó gần như một đường thẳng và khi nối vào với thân nó không được thuận mắt lắm. Vì vậy khi phát giấy và hoàn

thiện, người ta làm phần yếm phía trước lượn ra, nhằm giải quyết nhược điểm đó. Yếm ngựa tạo một hình cong vừa gợi ra phần ức vừa làm mềm đường thẳng ở phần cốt ngựa, đồng thời nó cũng là điểm nhấn khi nhìn từ phía trước với rất nhiều hoạ tiết hoa văn to nhỏ.

Mã voi hầu như chỉ xuất hiện trong tín ngưỡng thờ Tứ phủ và cùng với ngựa, thuyền rồng (Long tu - Tượng - Mã) trở thành bộ mã bắt buộc phải có trong mọi đàn lễ của Tứ phủ. Ngay từ phần làm cốt, cốt cho mã voi phức tạp hơn phần cốt cho mã ngựa. Nhưng về tỷ lệ giữa các bộ phận trong tổng thể thì mã ngựa lại dễ thuận mắt hơn so với voi. Theo chúng tôi quan sát thì bình thường phần tạo hình đầu voi được làm hơi bé hơn so với phần thân voi (chúng tôi đã xem nhiều gia đình chuyên làm cốt tại làng Đông Hồ và một số làng phụ cận thì đều thấy như vậy). Phần chân voi hơi dài kết hợp với tỷ lệ đầu bé mang lại cảm giác voi bị gầy nên không được cân xứng như mã ngựa.

Tạo hình cho mã voi gặp phải khó khăn khi xử lý hình thức cho vôi voi, dài hay ngắn, duỗi ra hay gập vào, cong hay thẳng. Thông thường khi làm mã voi người làm mã thường có xu hướng làm vôi voi hơi cong và hướng vào phía trong, cách xử lý này làm cho vôi voi mềm mại hơn và thuận mắt hơn. Khi phát giấy lên, người làm đồ mã đã có ý thức làm nhẵn giấy rồi mới phát lên cốt voi hoặc bồi nhiều hồ lên giấy và khi phát lên cốt thì xé dịch giấy để tạo ra các phần nhẵn giấy như da voi thật. Điều này đã tạo nên hiệu quả về "chất cảm" mạnh hơn ở mã ngựa. Họ đã để ý

đến những đặc điểm của vật thể để rồi tìm cách giải quyết sao cho đẹp và có nét sáng tạo.

Khi quan sát mã ông voi ở mọi góc độ, chúng tôi thấy có nhiều sự thay đổi hơn mã ngựa. Toàn bộ phần lưng voi còn có thêm hình yên, hình người quản tượng và lọng vàng. Yếu tố này đã thay đổi đường thẳng ở lưng voi để tạo thành một hình phức tạp hơn, có vẻ đẹp hơn.

## 2. Màu sắc

Trong tín ngưỡng thờ Mẫu có thể không ổn định về hoa văn trang trí trên đồ mã, song màu sắc của từng đồ mã vẫn là yếu tố được coi là ổn định nhất. Màu sắc được sử dụng khi làm đồ mã Tứ phủ có tính chất quy ước theo màu đặc trưng, đại diện cho Tứ phủ: Màu đỏ - Thiên phủ, Màu xanh - Nhạc phủ, Màu trắng - Thoải phủ, Màu vàng - Địa phủ. Cho nên chỉ cần nhìn vào màu sắc là đã biết mã này dâng cho phủ nào, ở đâu... Tuy nhiên hệ thống màu sắc của các hoa văn trang trí thì không có bất cứ quy định nào mà tùy thuộc vào ý thức có tính sáng tạo của người làm đồ mã. Vì vậy, khi quan sát một sản phẩm đồ mã bất kỳ nào ta đều nhận thấy sự phong phú về màu sắc trên một màu chủ đạo.

Nói chuyện với bác Phùng Đình Xuất (Đông Hồ, Bắc Ninh), chúng tôi được nghe giải thích: đồ mã xưa được làm từ loại giấy bồi màu. Màu ở đây được sử dụng chính là màu tự nhiên. Màu đen từ than rơm nếp, từ chất than lá tre khô nên màu xối, êm và nhẹ. Màu xanh mát chiết xuất

từ lá chàm. Màu vàng ấm từ hoa hoè hay quả dành dành. Màu đỏ tím, chắt nịch từ bột sỏi son tán nhỏ. Màu đỏ vang từ chất gỗ vang trên rừng được chẻ nhỏ sắc kỹ rồi cô đặc. Còn màu trắng óng ánh thì dùng vỏ trai, điệp nghiền mịn. Do màu làm từ cây cỏ thiên nhiên nên màu sắc không được rực rỡ mà dịu dàng và hợp với vùng nông thôn. Còn ngày nay, màu sắc sử dụng vô cùng phong phú, màu phẩm, màu công nghiệp đến rất nhiều loại giấy màu, giấy hoa khác nhau được làm ở trong nước, ở các làng nghề và cả nhập khẩu. Cho nên đồ mã bây giờ sắc sỡ hơn, bóng bẩy hơn, có vẻ bắt mắt và đẹp hơn.

Trong nghệ thuật hội họa, màu sắc đóng vai trò quan trọng trong việc đánh giá giá trị thẩm mỹ của tác phẩm. Đối với đồ mã cũng vậy, màu sắc thể hiện quan niệm thẩm mỹ về cái đẹp. Nó bổ sung cho kết cấu tạo hình để làm thành sự liên kết không thể tách rời hình và màu, thêm nữa màu sắc tác động đến thị giác gây sự chú ý để người xem phần nào quên đi những yếu tố còn chưa hoàn chỉnh của phương thức nghệ thuật tạo hình dân gian. Trên cơ sở màu quy định theo từng phủ nhất định, Thiên phủ, Địa phủ, Nhạc phủ và Thoải phủ các màu sắc khác được thêm vào để tạo nên hệ thống có tính nhịp điệu của các mảng hình và các mảng màu làm tăng thêm vẻ đẹp cho các loại đồ mã.

Màu sắc của các mảng hình trang trí được sử dụng một cách sáng tạo góp phần làm tôn thêm vẻ đẹp của các loại đồ mã dâng Tứ phủ trên cơ sở các màu gốc của các phủ tương ứng. Người làm mã đã có ý thức kết hợp và sử dụng các cặp màu bổ

túc tím, vàng, xanh, đỏ để phối màu cho các phần nền họa tiết. Thêm vào đó các loại giấy màu trang kim có khả năng bắt sáng được sử dụng rất nhiều như màu trắng, màu vàng, màu đỏ. Các loại màu này tùy theo điều kiện ánh sáng khác nhau mà có những vẻ đẹp riêng. Khi bày dàn lễ trong các điện thờ, hay nơi có không gian nhỏ, hẹp, thiếu ánh sáng màu trang kim “hút” tất cả các ánh sáng xung quanh như đèn điện, nên hay ánh sáng tự nhiên để tạo ra sự thay đổi các sắc màu của chúng khi phản quang từ các nguồn sáng. Còn khi bày đồ mã ở ngoài trời thì đồ mã Tứ phủ giống như một bức tranh rực rỡ sắc màu, lung linh huyền ảo, phải chăng vì thế đồ mã là một loại lễ vật không thể thiếu trong các dàn lễ Tứ phủ.

### 3. Cách trang trí

Các yếu tố trang trí được sử dụng tài tình với rất nhiều loại hình họa tiết khác nhau và được bố trí đa chiều, đa hướng. Do đó, các hình trang trí cũng như màu sắc mang tính nhịp điệu cao, vô cùng nhịp nhàng và uyển chuyển. Khi trang trí cho các loại đồ mã này, người làm mã đã chú trọng rất nhiều đến yếu tố chính phụ của các mảng họa tiết. Có lẽ nhờ thế mà chúng ta không cảm thấy các họa tiết, hoa văn bị dàn trải trên toàn bộ một mặt phẳng. Tất nhiên sự bài trí này hoàn toàn có chủ định. Mỗi mảng hình trang trí là một điểm nhấn trong toàn bộ tổng thể của đồ mã, đôi khi ngoài tính trang trí nó còn khắc phục những điểm yếu của phần cốt bên trong. Ta đã thấy các yếu tố trang trí này được sử dụng triệt để trong việc bố trí

các mảng chạm khắc ở đình làng Việt Nam. Các mảng chạm trang trí trên cột, vì kèo, xà, cột vừa làm đẹp cho ngôi đình đồng thời giảm bớt sự đơn điệu nặng nề trong cấu trúc. Phải chăng đây là sự tương đồng trong nghệ thuật?

Về cách thức trang trí có điểm khác biệt giữa các gia đình làm mã. ở các hình Chúa Sơn Trang và những người hầu cận, hoa văn hoạ tiết trang trí đều sử dụng loại giấy trang kim màu sáng trắng, tượng trưng cho đồ trang sức bạc mà người dân tộc hay đeo. Đôi chỗ lại được điểm xuyết những đường hoạ tiết màu vàng.

Ông Lốt tam đầu lại được gián bằng giấy trắng. Họ cắt tỉa hình vẩy rần, hoặc vẩy cá thành nhiều lớp rồi gián chồng lên nhau. Phần ngực của ông Lốt thì được trang trí khác đi, có gia đình trang trí bằng nhiều hình cắt giấy như hình lông vũ, lại có nơi cắt như hình tua rua, nên rất khó xác định đó là hình gì. Phía trước ngực ông Lốt tam đầu có ba cái yếm che đi phần cổ, phần yếm này có lẽ được trang trí công phu nhất với các hình hoạ tiết khác nhau và nhiều màu sắc khác nhau. Phần đầu là ba hình mặt người được tô vẽ và điểm nhỡn, đầu đội mũ cầu hoặc khăn xếp được chạm trở hoa văn cắt bằng giấy bạc thiếc. Ở đây có một chi tiết tương đối thú vị, nếu người trình đồng là nam thì mặt người phải đội khăn xếp còn nếu là người nữ thì mặt người lại đội mũ cầu và có đeo hoa tai. Qua trao đổi với ông đồng chúng tôi được biết trong đạo Mẫu có câu “cái nam vi nữ, cái nữ vi nam”, lúc biến thành nữ, lúc lại hiện trai, đây là cái “hình tướng” của Mẫu, sự “thể hiện” của Mẫu,

cho nên, Lốt tam đầu cửu vĩ có thể là nam, cũng có thể là nữ. ở đây, vấn đề giới tính không còn quan trọng trong hình tượng về Thoải phủ là Lốt tam đầu nữa mà chỉ biểu hiện cái thần thánh, biến hoá quyền năng của thần chủ mà thôi.

Ở mã thuyền rồng, từ phần đầu rồng trở xuống (phần thân rồng) được trang trí theo nhiều cách khác nhau, cũng như cách dùng màu sắc khác nhau. Có nơi người ta trang trí như vẩy cá hoặc vẩy rần, kéo dài tới tận phần đuôi bằng giấy trang kim màu bạc, chỗ khác lại được cắt dán bằng những dây hoa nhiều màu, tập trung trang trí tại hai bên mạn thuyền và từ phần cổ rồng tới phần đuôi rồng.

Phần giữa thuyền là toà long lâu. Cờ cắm trên mái có hai loại đó là cờ thần và cờ lệnh, cờ thần hình mây hoặc hình thoi, còn cờ lệnh là cờ chéo, hình tam giác. Theo lối cổ bốn cờ lệnh quay về bốn hướng, với bốn màu khác nhau biểu hiện các hành: Mộc - Xanh, Thủy - Trắng, Hoả - Đỏ, Thổ - Vàng, nhưng bây giờ thì bốn cờ lệnh đều màu trắng. Phía trước và sau toà long lâu có hai lọng vàng để che cho Mẫu khi di du ngoạn. Chi tiết này không nhất thiết có trên thuyền rồng, đây là phần trang trí thêm của từng gia đình khi làm đồ mã. Nhưng theo chúng tôi khi thêm hai chiếc lọng vàng, thuyền rồng trông sang trọng hơn và nó mang thêm biểu trưng cho quyền lực (màu vàng chỉ dùng cho các bậc vua chúa).

Phần phía dưới thuyền (dáy thuyền) được trang trí bằng những tua dài cắt từ giấy trắng để che phần đế thuyền (phần

giấy chống xuống đất dễ dỡ thuyền). Các tua giấy được dùng nhiều trong phần trang trí của thuyền rồng, màn che toà long lâu, các tua lọng trên thuyền. Nếu bình thường nhìn chúng ta sẽ không thấy được sự đặc sắc của nó, nhưng khi có gió, các tua này dung đưa đem lại cảm giác thật hơn về sự chuyển động của thuyền trên mặt nước. Từ những yếu tố đơn giản đem lại những hiệu quả không ngờ về tạo hình cũng như cảm giác thật về sự vật đã chứng tỏ tài năng trong việc kết hợp cũng như xử lý các yếu tố tạo hình của ông cha ta trong việc chế tạo đồ mã nói riêng cũng như trong các loại hình nghệ thuật nói chung.

Trong mã voi, phần trang trí chủ yếu được tập trung vào đầu voi, phần yếm trước ngực và phần yếm xung quanh. Đầu voi cũng như ngựa có hình trang trí bông hoa phù dung biểu hiện đây là loại voi quý để dâng lên Tứ phủ. Từ phía trước vòi cho đến phần ngà voi là một mảng trang trí lớn, chủ yếu là các hình hoa văn nhiều màu sắc được cắt trở tinh xảo. Nếu nhìn phía chính diện thì những hình trang trí này mang tính ảnh hưởng từ cách trang trí cho voi của tôn giáo Ấn Độ. Phần vòi voi sử dụng giấy trang kim và vò nhãn giấy để diễn tả da của voi như thật. Hoặc vẫn dùng giấy vàng và cắt thêm hình trang trí biểu hiện cho các ngấn ở vòi voi. Việc trang trí này tùy thuộc vào người làm mã, mỗi người có cách xử lý khác nhau. Hai chiếc ngà được gián giấy trắng hoặc màu bạc hướng về phía trước, có nơi lại làm hai ngà chéo vào nhau biểu hiện đây là loại voi dữ, mỗi bên chân ngà của voi được đính thêm một bông hoa trang trí

nhằm tôn thêm vẻ đẹp, đồng thời tô đậm thêm tính chất linh thiêng của ông voi dâng về Tứ phủ.

Cổ voi được trang trí thêm một hình dây hoa đeo quả chuông với ngụ ý khi các thần linh dẫn voi đi đến đâu mọi người đều biết và chuẩn bị đón tiếp. Phần yếm phía trước hơi cong được viền một đường trang trí xung quanh, ở giữa yếm là một mảng trang trí chiếm phần lớn diện tích. Mảng hình này chủ yếu là các họa tiết hoa, lá hoặc các hình kỷ hà, phần dưới yếm là các tua dài, nhỏ được gắn thêm vào. Không giống như ở mã ngựa các hình họa tiết ở yếm trước thường là hình hổ phù, hình rồng châu hoặc hình phượng, thì ở mã voi chúng tôi chỉ thấy các họa tiết hoa văn, lá cách điệu. Theo người làm mã thì không ai biết hoa văn theo lối cổ và lối mới có gì khác nhau và tại sao lại có sự khác biệt như vậy.

Phần yếm ở hai bên cũng được trang trí cầu kỳ nhưng cùng với tinh thần là các họa tiết hoa lá, các hình trang trí này được bố trí theo các hình vuông, hình chữ nhật hoặc theo các hình vòng tròn. Phần yếm chiếm phần lớn trong tổng thể mã voi, vì vậy cách sắp xếp họa tiết hoa văn có nhiều cách hơn ở phần trước. Khác với mã ngựa, trên lưng voi có thêm người quản tượng, lọng vàng và có bốn cờ lệnh. Theo lối làm mã cổ thì người quản tượng phải cầm trượng dạy voi với thế ngồi chân giạng sang hai bên. Thêm nữa người quản tượng đầu đội mũ trụ chứ không đội mũ cầu hoặc khâu xếp trở hoa, mặt người quản tượng cũng có quy định riêng khi vẽ trang trí: phải có râu quai nón, lông mày

hoa mác và mặc áo xanh hoặc tím lục (đây là những chi tiết làm theo lối cổ mà chúng tôi ghi chép trong quá trình khảo sát các đồ mã). Thực ra hiện nay mã hình voi, đặc biệt là những chi tiết làm theo lối cổ được thay đổi nhiều và phụ thuộc vào cách chế tạo mã: nếu người đồng thầy biết phép thì người làm mã sẽ làm theo kiểu biết phép và người đồng thầy không biết phép thì sẽ làm theo kiểu không biết phép. Nói như vậy, nhưng thực ra người đồng thầy chỉ có yêu cầu chung về kích thước và số lượng, chứ còn về các chi tiết cũng như phân trang trí thì tùy thuộc vào người làm mã.

Cũng giống như mã voi, việc trang trí chủ yếu của mã ngựa là ở phần yếm và phần yên. Hoa văn trang trí ở phần yếm ngựa có một số mô típ chính như hình rồng châu mặt nguyệt, hổ phù, phượng, hình hoa và dải hoa văn được cắt trở công phu chạy suốt phần yếm. Màu sắc và cách trang trí của các hoa văn trên toàn bộ phần yếm ngựa tùy thuộc vào ý thức từng người làm mã chứ không có bất kỳ quy định nào. Mục đích của các hình trang trí kết hợp với màu sắc ở đây nhằm làm đẹp hơn cũng như sang trọng hơn cho ông ngựa.

Yên ngựa được trang trí cách điệu hình chim phượng với mục đích nhấn mạnh đây là ngựa dâng các vị thần nên phải khác với ngựa bình thường hoặc ngựa đi đánh trận. Đầu ngựa cũng được tạo hình và trang trí khá công phu. Mắt ngựa mở to, lỗ mũi to, hàm răng nhe ra gây cảm giác mạnh mẽ. Từ phần đầu ngựa xuống cổ thon dài biểu hiện con ngựa đẹp mã. Có thể nói, nghệ thuật tạo hình dân gian chỉ

chú trọng yếu tố thuận mắt chứ không cần thật giống, nhưng nhìn về thần thái ngựa mã còn hơn cả ngựa thật dưới bàn tay tài tình của người làm mã. Bằng việc sử dụng nhuần nhuyễn các yếu tố tạo hình, cách phân bố các hoạ tiết khéo léo, họ đã tạo nên một sản phẩm đẹp cả về nội dung lẫn hình thức để bày tỏ sự tôn kính với các đấng thần linh.

Đồ mã Tứ phủ có nhiều loại khác nhau nhưng khi phân tích về giá trị nghệ thuật chúng tôi chỉ chọn mã Sơn trang, Lốt tam đầu cửu vĩ và bộ long tu, tượng, mã vì các loại mã này đều xuất hiện trong tất cả các đàn lễ của Tứ phủ cũng như chứa đựng nhiều tính nghệ thuật đặc trưng. Có thể nói, đồ mã Tứ phủ, lễ vật tôn kính dâng lên các vị thần, không đơn thuần là những thứ đồ bằng giấy để hóa sau mỗi đàn lễ, mà nó còn chứa đựng thế giới quan tâm linh của người Việt. Hơn thế nữa chúng thực sự là những tác phẩm nghệ thuật dân gian Việt Nam./.

---

## TÀI LIỆU THAM KHẢO:

1. Trần Lâm Biên (2003), *Đồ thờ trong di tích của người Việt*, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội.
2. Nguyễn Thái Lai (2002), *Làng tranh Đông Hồ*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
3. Hoàng Lan (2002), "Đồ mã trong tín ngưỡng dân gian Việt", *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, (3), tr.39-41.
4. Ngô Đức Thịnh (Chủ biên) (1996), *Đạo Mẫu ở Việt Nam*, 2 tập, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội (24a: tập 1, 24b: tập 2).