

# VỀ HÌNH TƯỢNG THỰC VẬT QUA DI SẢN VĂN HÓA VIỆT (giai đoạn đầu thời tự chủ)

TS. TRIỆU THẾ HÙNG\*

Hầu như ai cũng biết, trong thời gian trước đây, thành phần cơ bản của người Việt là nông dân, mà gắn với nông dân là cây trồng, trong đó cây lúa nước chiếm vị trí trọng tâm. Nhưng, ngoài một số câu ca dao liên quan tới cây lúa, thì hầu như trên di sản văn hóa vật thể, rất hiếm thấy được thể hiện loại cây này. Từ đó, nhiều nhà nghiên cứu liên quan, đã bỏ công đi tìm hình tượng “cây cối, hoa cỏ trong tạo hình”. Song, họ đều ngạc nhiên là, hình tượng này không nhiều như sự mặc tưởng của chúng ta. Hơn nữa, những gì mà họ tìm thấy, thường đã được ít nhiều thay hình đổi dạng để đáp ứng yêu cầu tâm linh nhiều hơn là phản ánh về một hình thức thực tế trần trụi. Đó là một vấn đề lớn đặt ra đối với chúng ta.

Vào thời bao cấp, nhiều họa sĩ đã được đi thâm nhập thực tế ở nông thôn và nhà máy. Sản phẩm của họ sau các chuyến đi này, được coi là rất thành công. Quả thực, đã có nhiều bức tranh khá đẹp, đương thời được tuyên truyền trên báo chí. Nhưng khi triển lãm, người tinh ý quan sát thì nhận thấy, như một nghịch lý là khán giả thường không phai là đối tượng mà các họa sĩ muốn phục vụ. Với những bức tranh phản ánh về đồng quê, với những mùa vàng bội thu, cánh đồng 5 tấn..., đã không mấy có những người đang thuộc thành phần nông dân tới xem. Cũng như thế, các bức tranh gắn với nhà máy và sinh hoạt của công nhân thì các

thành phần khán giả thuộc thành phần liên quan cũng chỉ chiếm một tỉ lệ rất nhỏ. Tại sao vậy? Một số nhà nghiên cứu cho rằng, tất cả những hình tượng đó chỉ gói lên sự vất vả của các đối tượng liên quan, nó không tạo được sự thư giãn để làm cân bằng cuộc sống của họ. Mặt khác, những hình ảnh này chưa hẳn đã là những hình ảnh đẹp nhất, phong phú nhất, cô đọng nhất, mà người nông dân cũng như công nhân đã thường gặp... Cuối cùng, các nhà nghiên cứu đã tự thừa nhận với nhau một chân lý hằng xuyên tưởng như đơn giản, đó là, “ai thiếu cái gì thì cần cái đó”. Vì thế, những hình tượng phản ánh không gian làm việc của công nhân cũng như nông dân, không hẳn đã thu hút được các thành phần này. Song, hầu như nó lại có tác động rất mạnh mẽ tới tâm hồn của các thành phần khác. Những bài học thực tế ấy, cho phép chúng ta nhìn lại về mỹ thuật cổ truyền của ông cha để rút ra nhận thức và cách đi trên con đường nghiên cứu thuộc lĩnh vực này. Trước hết, ít khi người Việt sử dụng cây cỏ có dáng dấp gần gũi với thực tế, đó là thời kỳ chưa chịu ảnh hưởng sâu đậm của Trung Hoa như về những dạng cây theo đề tài: “Tứ hỷ”, “Tứ liên”... Trong thời Lý, người ta chỉ tìm thấy một dạng địa lan, cũng gọi “cỏ tóc tiên” là còn có nét gần với thực tế. Địa lan thường được thể hiện mọc ra từ nước, làm bệ đỡ cho gốc của hoa dây biểu tượng (như trên tượng Kim cương ở chùa Long Đọi, Hà Nam). Người ta có thể tạm hiểu được rằng, địa lan là khí thiêng của đất, từ đó muôn loài hợp cùng sinh

\* Vụ Văn hóa, Giáo dục Thanh niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội



khí của trời mà được hình thành. Dưới sự chiếu diệu của Phật pháp, những linh hồn ở địa phủ cũng thông qua địa lan mà được quy y. Vì thế, chúng ta thường gặp những con người bé nhỏ, được chạm khắc xen kẽ giữa các ổ hoa thiêng cách điệu. Hoa cỏ ở dưới thời Lý, thời kỳ mà đạo Phật được đề cao, cũng là giai đoạn chính quyền quân chủ đang được khẳng định, ít nhiều dựa trên hệ tư tưởng Phật giáo, nên đương thời quan tâm nhiều tới hoa sen hơn các loài hoa khác. Có thể thấy rằng, hầu như trên hiện vật nào cũng có hoa sen, như chân tảng kê cột, trang trí trên miệng bình thạp, hay được vẽ trên gốm..., với các hình rất hoạt, biểu hiện một tư tưởng phóng khoáng của Thiên và Lão... Nhiều nhà nghiên cứu đã đề cập tới hoa sen và đi tìm nguồn gốc của nó. Vương Kim - Phan Bá Cầm, trong bài "Hoa sen với Đạo Phật", *Tạp chí Văn Hạnh*, số 4, Sài Gòn, 1965, cho chúng ta biết: "Với các tôn giáo thời cổ, hoa sen được xem là vật thiêng liêng, tượng trưng cho vũ trụ vô hình và hữu hình, cho sức sáng tạo của vật chất và tinh thần. Người Ai Cập coi hoa sen tượng trưng cho thần Orisis và thần Horus, tức thần Mặt trời, hay Hỏa thần. Đến với Ấn Độ, hoa sen tượng trưng cho quyền lực sáng tạo của thiên nhiên, của lửa và nước...". Trong nhiều tài liệu khác (gắn với đạo Bà la môn) có kể rằng, thần Visnou thường nằm ngủ trên con rắn vĩnh cửu Vasuki, cứ khoảng 3000 năm, ngài mới thức dậy một lần. Trong một lần thức giấc, ngài nghĩ đến việc phải tạo lập ra thế giới, từ rốn ngài mọc lên một bông sen và thần Brahma (thần sáng tạo) được sinh ra trên bông sen đó. Brahma thực hiện ý đồ của Visnou mà sáng tạo ra thế giới nhân sinh (chúng ta đã gặp hình tượng gắn với huyền thoại này trên nhiều mảng chạm của người Chăm ở Nam - Trung Bộ Việt Nam hiện nay).

Khi đạo Phật được hình thành, biểu tượng hoa sen, với tính thiêng liêng của nó, nơi mà những linh hồn thánh thiện được sinh ra, nơi biểu hiện cho tính "vi diệu" ở cõi Cực Lạc. Chữ Vi bao hàm 4 nghĩa là: u vi: rẽ ngằm đáy ao; ản vi: không cùng hoa khác tranh phần xinh tốt; tế vi: lá sen có rất nhiều gân mạch, tượng cho tám vạn bốn ngàn pháp môn chảy về đường giải thoát; tinh vi: quý, lạ, đẹp, xinh... Chữ Diệu gồm 12 nghĩa, gồm hoa liền quả, không đọt cánh hoa rụng; nhiệm mà không nhiệm, không nhiệm

mà nhiệm; một hoa bọc các hạt, hạt xấp hàng trong hoa; ngày nở đêm rụng; hoa lớn ở giữa, hoa nhỏ xung quanh như quyến thuộc; thượng, trung, hạ phẩm phân tới vô lượng, không hề làm lẫn; nhỏ, to vô địch; luôn mới, chẳng do luân sinh, thu héo; đỏ, tím, vàng, đen tạp sắc... cũng như vậy; nảy sinh từ nước, rồi đến hư không, làm nơi tái sinh các kiếp đời có Phật quả; chỗ ngồi của chư Phật, Bồ tát, chúng sinh giá thai...; với người niệm Phật thì mọi cảm ứng tốt lành đều ứng hiện.

Suy cho cùng, sen có hương hơn các thứ hương, sạch hơn trong mọi chỗ sạch. Đồng thời, hoa sen cũng là hiện thân của mọi nguồn hạnh phúc trần gian và ở mặt nào đó, sen là hiện thân của sự sinh sôi, nảy nở. Từ những ý nghĩa vi diệu như nêu trên, nhìn sang lĩnh vực di sản văn hóa, có thể thấy rằng, hoa sen là nơi để sinh ra các thánh nhân, như thần Brahma, hay những chúng sinh có Phật quả ở mức độ khác nhau, thuộc Cực Lạc quốc. Như vậy, trong giới hạn nhất định, hoa sen mang yếu tố âm, nên ở lĩnh vực kiến trúc, hợp thể giữa hoa sen (chân tảng) và cột cái (chủ yếu ở gian giữa) đã kết thành một cặp âm dương đối đãi, ít nhiều tương đồng với cặp Linga - Yoni... Đây là một biểu tượng như nhắc nhở thần linh hãy theo gọi ý của con người mà ban cho họ nguồn của cải vô bờ bến. Chính bởi hạnh phúc như vậy, nên dưới thời Lý, đôi khi biểu tượng gắn với vua là rồng, thường được chạm nổi từng cặp trong lòng cánh hoa sen. Hình tượng này, như nói lên sự đồng nhất giữa vương quyền và thần quyền ở đầu thời tự chủ... Nói như vậy, không có nghĩa, hoa sen chỉ xuất hiện trong hình thức gắn với chân tảng hay bệ Phật, mà nó còn xuất hiện trên đồ gốm men của thời Lý. Ở đây, chưa có những hình tượng cách điệu mạnh mẽ như các thời gian sau...

Cũng trong thời kỳ này, chúng ta rất ít khi gặp được hình tượng hoa cúc, cũng như các loại hoa cỏ khác (được diễn ra dưới hình thức hiện thực của nó). Cụ thể là, trên các diềm hoa dây, khi phân tích kỹ thì chỉ có những đài sen đội lá đề hay hoa thiêng là gần với thực tế. Nhiều người gọi hệ thống những hoa cách điệu mang tính biểu tượng này là "cúc dây" hoặc "liên đăng", nhưng xét về chi tiết, thì cơ bản chúng chỉ là những ổ hoa như được hợp bởi các biểu tượng thiêng liêng... Trong lòng ổ hoa,



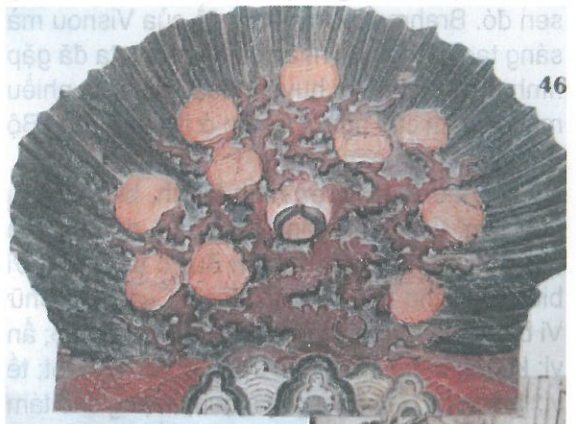
đôi khi tìm được một hoa mặt nhẫn (một u tròn ở giữa với nhiều cánh nhỏ bao quanh), mà một số nhà nghiên cứu ngỡ rằng, đó là sự cách điệu của hoa cúc, để tượng trưng cho yếu tố dương. Ngoài ra, trên nền vân xoắn tay mướp của phù điêu rồng, thỉnh thoảng cũng gặp một bông hoa khá thực, nhưng không rõ là hoa gì, chúng gần như hoa phù dung và cũng có ý kiến ngỡ là hoa cúc cách điệu.

Dưới thời Lý, đạo Phật được đề cao, nhất là trí tuệ Phật, mà một biểu tượng là lá đề. Rõ ràng, gọi là lá đề do dựa trên hình thức của nó. Trong tạo hình, một lá đề đầy đủ, thường được diễn ra ở trung tâm với dáng của chiếc lá hình biểu tượng quả tim ngược, lòng của lá đầy những dây leo tay mướp trong một trật tự nhất định. Áp hai bên của lá là hai chiếc sừng cân xứng cong theo mép lá, rồi hội chân lại ở một cụm vân xoắn tròn, hoặc một u tròn nổi đang trong thể vận động. Toàn bộ cục như nêu trên, được đặt trên một đài sen nhìn nghiêng. Sinh thời, trong một buổi phiếm bàn giữa Cố giáo sư Từ Chi, Cố giáo sư Trần Quốc Vượng và một vài nhà nghiên cứu di sản văn hóa, các ông đã như “đột ngộ” đọc được ẩn dụ của bố cục này như sau: “AUM pala padmê hum!”. Ở đây, chữ AUM/Úm như một biểu tượng về uy lực tối thượng của đức giáo chủ Yoga, nhằm hội tụ mọi sức mạnh không cùng của vũ trụ và thế gian, để đạt trí tuệ tuyệt đối, được tượng trưng bằng lá đề (pala tức pippala, có nghĩa là lá đề). Nhờ đó mà dẫn tới giải thoát nhập Niết bàn, tức được tọa hưởng đài sen (Padmê là hoa sen); chữ “hum” là một âm thiêng đầy huyền lực. Đây là một câu niệm có tính chất phù chú, để tìm cứu cánh tuyệt đối của người tu Phật, chủ yếu gắn với Mật tông và Tịnh độ tông, nó thích hợp với tinh thần tôn giáo của người Việt, nên thường được chạm ở trung tâm của bức phù điêu, như dàn nhạc tại chân tảng chùa Phật Tích hay ở một số đề tài riêng biệt khác (hình lá đề trang trí trên tháp...).

Chuyển sang thời Trần, ở giai đoạn cuối thế kỷ thứ XIII, đầu thế kỷ XIV, về cơ bản, đề tài hoa, lá vẫn còn theo phong cách Lý. Tuy nhiên, cùng với sự phát triển của lịch sử và văn hóa thì ít nhiều đã có sự thay đổi, cụ thể như, nhiều đài sen đã được hợp bởi những cánh sen dẹo, với trung tâm là một hoa mặt nhẫn nổi. Cụ thể như đài sen ở tháp Phổ Minh, Nam Định (niên



Trang trí diềm tượng Kim Cương, chùa Long Đọi, Hà Nam (1121) - Ảnh: Trần Lâm



Lá đề trên lưng ghế chùa Thày, Hà Nội - gỗ (1346) - Ảnh: Trần Lâm



đại 1305), mỗi cánh sen dẹo như chỉ được thể hiện hơn một nửa, với mũi uốn cong, chế sang hai bên. Hình thức này tạo thành một dạng mới, khá phong phú. Ngoài ra, trên một số diềm bia, những hoa dây không tạo hình tròn nữa, mà được tạo thành các hình chữ nhật, với sống dây theo kiểu kỳ hà đều. Lòng mỗi ổ là một dạng hoa cách điệu, với dăm, sáu cánh hoa lớn, dễ ngờ là cánh cúc. Trờ lại với tháp Phổ Minh, trong các ổ hoa tròn, bao gồm trung tâm là một bông hoa nhỏ, bao quanh ô tròn là những cánh hoa có số lượng không nhất định (từ 5 đến 7), viền quanh là hai nhánh lá cách điệu, uốn cong như đuối nhau, ôm lấy bông hoa này. Bằng vào cảm quan nghệ thuật, nhiều người như nhìn thấy biểu tượng hoa cúc ở trung tâm, hai nhánh lá bên như nhánh dương xỉ, mà không phải là dương xỉ, bởi các lá con như mang biểu tượng của sấm chớp (xem thêm Trần Lâm Biền, *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H. 2001). Cũng theo tài liệu này, tạm coi hoa cúc như là một nguồn phát sáng, một dạng sinh lực vũ trụ, tương hỗ với hai nhánh lá như “lưỡng nghi” (âm và dương), để cả hợp thể như một mầm mống của ước vọng về sự sinh sôi, phát triển<sup>1</sup>.

Về hình tượng lá đề, có lẽ phần nào do chịu ảnh hưởng của Nho giáo mà chiếc lá đề có lúc đã như biểu hiện của sự dung hội giữa Phật giáo và Nho giáo. Tạm lấy chiếc lá đề, được làm cụ thể vào năm 1346 của chùa Thầy - Hà Nội làm ví dụ.

Theo Trần Lâm Biền trong *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt* thì:

“Lá đề thứ nhất, với nền là những tia sáng hình nan quạt (hoả), trung tâm là đôi sừng bắt chéo nhau, cùng các hạt tròn to nhỏ (mặt trời, mặt trăng và tinh tú?), hai bên là hai lưỡi phủ việt (kim), sát hai mép ngoài là hai nhánh lá (mộc), phía dưới hình sóng (thủy), viền dưới cùng là đường gờ lớn để trơn (thổ). Như vậy, tính chất lưỡng nghi (âm dương) ngũ hành của kinh Dịch

(thuộc đạo Nho), đã nhập vào lòng lá đề.

Lá đề thứ hai, có nền cũng là các tia (hoả) như lá đề thứ nhất, phía dưới là sóng nước (thủy). Thủy hoả (âm dương) kết hợp qua trung gian là 5 ngọn ở giữa, được người già ở địa phương coi như tượng trưng cho ngũ nhạc, ngũ phương hội tụ). Và trên đó, giữa lòng lá đề hình thành một cây mệnh (cũng gọi Thiên mệnh) có gốc xù xì khúc khuỷu với các nhánh cũng xù xì khúc khuỷu. Từ trung tâm của cây là một khối “sinh lực vũ trụ” chứa trong lòng nó cả âm và dương, cả mặt trời, mặt trăng, cả cội nguồn của thế giới hữu hình. Để rồi sinh ra mười quả (hình quả đào) như tượng trưng cho “sức sống” đa dạng của thế giới trong mười phương...

Suy cho cùng, hoa cỏ thời Trần vẫn còn nặng tính chất tượng trưng, nhưng mặt nào đó đã thực hơn. Trong tạo hình, người ta đã có chú ý tới nhiều đường lượn, đường gãy khúc... hơn thời Lý. Và, chúng ta nhìn ở đó không đơn thuần chỉ là nét thay đổi của tạo hình, mà chúng còn chứa đựng một số vấn đề quy định bởi sự phát triển của lịch sử nữa”.

Tạm dừng lại ở giai đoạn đầu ở thời tự chủ, thời kỳ mà di sản văn hóa gắn bó nhiều với triều đình, chúng ta vẫn thấy hoa cỏ của người Việt như “tiếng vọng” truyền thống, chúng chứa đựng giá trị biểu tượng rất cao trong sự dung hội của nhiều dòng tư tưởng lớn và tâm lý dân gian. Chúng là một biểu hiện khá điển hình cho văn hóa Việt, là bước khởi đầu làm nền cho sự đa dạng, phong phú của loại hình này ở các thời kỳ sau, dù yếu tố dân gian ngày một mạnh dần./.

T.T.H

#### Chú thích:

1- Bộ cục “hoa lá cách điệu” này, có lẽ cũng tương đồng về ý nghĩa với đôi rồng đuối nhau trong thể vận động tròn và cùng chầu vào mặt tròn trung tâm, được chạm ở trần của tháp Phổ Minh (một mặt trời tròn được xem là sớm nhất trong tạo hình Việt).

### Triệu Thế Hùng: *On the Plant Symbols through Viet's Cultural Heritage (Early Independence Period)*

Based on the discussion of fine arts from psychological perspective, the author comes to a conclusion: traditional fine arts have their basic functions to express their dreams (fecundity). From this view, the author analyses different plant forms from the early independence period with its development and symbolic values.