

HÌNH TƯỢNG THỰC VẬT TRONG DI SẢN VĂN HOÁ VIỆT (NỬA CUỐI THỜI KỲ ĐỘC LẬP TỰ CHỦ)

T.S. TRIỆU THẾ HÙNG*

89



“Mối tình thần thánh” và cây vũ trụ - Nghệ thuật chạm khắc đình Tây Đằng, Hà Nội - Thế kỷ XVI - Ảnh: Trần Lâm



Nghệ thuật chạm khắc đền Trần Khát Chân, Thanh Hóa - Thế kỷ XVII - Ảnh: Trần Lâm

Thời Lê sơ (thế kỷ XV), để lại cho chúng ta khá ít di tích văn hóa. Thời kỳ này, đạo Nho được đề cao, đạo Phật và Lão bị hạn chế, tầng lớp thống trị ngỏ cửa du nhập nền văn hóa Trung Hoa. Vì thế mà nền nghệ thuật tạo hình của người Việt đang có xu hướng phát triển theo chiều rộng (ở cuối thế kỷ XIV) đã bị chặn lại, riêng mặt thể hiện hoa cỏ trở nên nghèo nàn. Vào đầu năm 1443, với bia Vĩnh Lăng (Thanh Hóa), loại thảo mộc chỉ được đưa vào nghệ thuật với tư cách phụ, như ở vị trí ken giữa các ổ rồng diềm bia. Đó là các cụm lá với sóng uốn lượn, hai bên sóng là các lá nhỏ ken nhau. Một loại kế thừa từ thời trước, như ở bia chùa Kim Liên (Nghị Tàm - Hà Nội), hay chùa Phúc Thắng (Thạch Thất - Hà Nội),

* Ủy ban Văn hóa, Giáo dục, Thanh Niên, Thiếu niên và Nhi đồng của Quốc hội

chúng chỉ mang nặng tính chất tượng trưng mà thôi. Loại thứ hai, ở một diềm bia Văn Miếu, trong lòng những cung tròn của đường lượn hình “sin”, ngoài các vân xoắn có đuôi, thì mỗi cung thường có mỗi một hoa cúc hoặc hoa sen trong hình thức khái quát cao, với chi tiết phụ trợ được cách điệu dưới dạng biến thể của các vân xoắn. Vào năm 1500, ở bia chùa Cao (chùa Thầy - Hà Nội), ở diềm bia trên vách núi đá, hoa sen và cúc được làm ken nhau dày hơn, với hình thức gần gũi và thực hơn. Đây như một tiền đề cho hoa cỏ thời sau.

Chúng ta cũng còn gặp hoa sen ở thành bậc điện Kính Thiên của Hà Nội và Lam Kinh, đó là các bông sen lớn đặt trong các cung tròn gần khép kín. Thực ra, hình thức này cũng là một dạng của hoa dây được bố cục trong hình tam giác của thành bậc mà thôi. Trong trường hợp này, sen được biểu hiện nhiều cánh hơn,

với những cánh chính là sự biến dạng của văn xoắn. Viên các khung tam giác của thành bậc thường là hoa thị kiểu bốn cánh kép, chạm kề liền nhau, nhưng nếu nhìn theo lối cắt nửa bông nọ với nửa bông kề bên thì họa tiết sẽ chuyển sang hoa văn đồng tiền. Hoa thị đã ít nhiều được sử dụng từ thời trước. Hiện nay chúng ta mới chỉ nhìn thấy nó ở dưới dạng trang trí mà thôi.

Nhìn chung, thảo mộc trong tạo hình của thời Lê sơ (thế kỷ XV) ít được quan tâm, trong cái vốn ít ỏi này lại ít hình loại và mặt nào đó đã biểu hiện tính chất quy phạm, cứng cõi.

Vào thời Mạc (thế kỷ thứ XVI), cây cỏ cũng như các đề tài tạo hình khác được trả về với sự phát triển đang bắt đầu chớm nở ở cuối thế kỷ XIV. Chúng ta như nhận thấy những niềm sâu lắng, đọng ở tiềm thức của đương thời đã được khơi dậy, để rồi thể hiện ra dưới nhiều dạng vẻ khác nhau. Tất cả hoa cỏ ở các thời trước đều được duy trì và phát triển. Những đài sen, những lá đề được sử dụng dưới nhiều dạng mà chỉ thoáng nhìn đã nhận biết được, bởi chúng mang đặc điểm riêng. Các cánh sen của thời kỳ này thường làm nổi hẳn lên, không úp vào lưng nhau, khiến ta có cảm giác như được tạo riêng từng cánh rồi ghép vào. Những lá đề mà trong lòng chứa rồng hoặc chim cũng mang một hình thức điêu khắc nổi gờ, nổi khối. Rồi trên nhiều bộ tượng, các bộ phận trang trí đã được chia ô, mỗi ô chứa một một đề tài về sen hoặc cúc. Với ô sen đã được kết hợp cả lá, nụ và hoa, trong một sự sắp xếp mang ý nghĩa “thiên liêng”¹. Thông thường là chiếc lá sen ở phía dưới, biên lá được tạo thành hai lõm cân xứng hai bên, để từ đó hai búp sen được mọc ra, mang tư cách của hai chếc sừng ngắn, hay đúng hơn đó là tư cách của hai yếu tố âm và dương. Chính giữa, đặt trên phần nhô lên của lá là hoa, nhiều khi lại là u tròn nổi, với một hai đường cong chạm trên thân, khiến u tròn như chuyển động. Nền của cả đề tài, rất nhiều trường hợp, là loại cây “mệnh”, với nhiều văn xoắn hoặc các tia sáng bay ra. Trong tư cách này, dưới sự trợ lực của Phật, hoa sen như chứa đựng ở nó một nguồn gốc của sự sinh thành, của hạnh phúc trường miên.

Khác với sen, hoa cúc lại được đề cao và thể hiện rộng rãi hơn: nó có mặt ở nhiều nơi,

dưới nhiều dạng, từ khái quát tới tượng trưng, cho tới hình thức khá thực. Trong những ô trang trí ở bộ tượng, cúc thường có nhiều bông nhìn thẳng hoặc nghiêng, đẹp trong thế hoạt, được chạm kèm với lá chẻ ba và văn xoắn, hoặc được thể hiện từng bông riêng rẽ với sự cách điệu cao (chùa Trà Phương - Hải Phòng). Ở các đầu hay ở “bây” trên bộ vì, cúc và sen khi được thể hiện như thực (đình Tây Đằng - Hà Nội), khi tượng trưng (đình Lỗ Hạnh, đình Thổ Hà - Bắc Giang) - Và, trong bất kể trường hợp nào thì hai loại hoa này ít nhiều vẫn mang ý nghĩa siêu hình, mà người đương thời muốn gửi gắm vào đó những ý niệm cầu mong, như sen trên gạch (chùa Trăm Gian, Hà Tây) với hoa và nụ kết thành bó, mọc lên từ một gốc đầy văn xoắn, rồi sen và chim. Hoặc, hoa cúc mà được tạo như hình quả dưa (bia chùa An Đông- Hà Nam - Quảng Ninh)... Đó là những cây cỏ nặng tính địa phương và đầy chất dân gian, chúng đẹp một cách tự nhiên, đột ngột và vui...

Điều đáng quan tâm về cây cỏ thời Mạc còn được đặt vào những loại cây mới. Đây đó đã xuất hiện đại thụ dưới hình thức có trong thực tế, rồi tre và cả dây leo như cây rau muống nữa... Ở đình Tây Đằng, trên diệp tử hạ (ván gió cột quân) có một mảng chạm nằm tại góc bên trái, với đề tài trai gái tình tự. Dưới sự hỗ trợ của hai thiên thần (có cánh, đuôi rắn), cầm hoa sen đứng hai bên, đôi trai già gái trẻ ngồi tình tự. Trước mặt họ là lùm cây tượng trưng (gần giống như cây mệnh), phía sau ken giữa hai người là một đại thụ, cây có mấu lớn và có các tán dây lá, tỏa sang hai bên. Cũng ở đình Tây Đằng, còn có cảnh một người ngồi bên gốc cây tre già, liền đó là ba ngọn măng cao thấp khác nhau. Đốt của tre và măng đều được thể hiện bằng cách khoét lõm vào, riêng lá tre đã không gần với thực tế. Vì thế, nếu không có mấy đốt măng thì người ta dễ lầm cây tre với một thân gỗ nào đó. Trong đề tài này, cây tre mới chỉ mang tính chất phù trợ, được nhiều người gắn với tích truyện “Ngồi khóc cho măng mọc”². Ở đây, tre và măng mang tính chất khái quát, đơn giản trong một bố cục rất phù hợp với người ngồi bên. Cảnh đó là một cảnh trai gái tình tự trong tư cách đồng hiện. Tất cả đã tạo nên một không gian tâm linh vui, ấm áp,



Nghệ thuật chạm khắc đền Trần Khát Chân, Thanh Hóa - Thế kỷ XIX - Ảnh: Trần Lâm

đầy chất dân gian.

Dạng hoa văn dây leo như rau muống cũng đã thấy xuất hiện ở trên một ghé thờ tại chùa Thái Lạc (Hưng Yên), đó là một sống dây nổi, mảnh, kèm theo là những chiếc lá mũi mác nhỏ vừa độ. Đề tài này tuy còn ít gặp, nhưng đã biểu hiện một ý thức mới - đưa cây cỏ gần gũi và thực vào tạo hình.

Tóm lại, cây cỏ trong tạo hình ở thời Mạc đã phản ánh đúng tư tưởng tình cảm của đương thời, đã vượt lên trên những quy định khắt khe vốn có của chế độ quân chủ, để nói lên ước vọng thiết tha của con người bình dị. Suy cho cùng, đó là lòng khao khát một cuộc sống hạnh phúc. Về mặt tạo hình, những hoa văn cây cỏ mang tính truyền thống đã được nâng lên tới mức độ điêu luyện, cây cỏ liên quan tới cuộc sống thì khái quát và gần gũi. Tất cả đã góp phần vào một nền nghệ thuật tạo hình đậm tính nhân văn.

Sang thế kỷ XVII và XVIII, đó là thời kỳ phát triển của hoa văn cây cỏ trong tạo hình. Người ta đã dễ dàng gặp lại nhiều đề tài của các thời trước, song mỗi hình loại đã được thể hiện dưới nhiều dạng khác nhau, cả ở kiểu dáng, cách sắp xếp và các chi tiết phụ trợ. Với thế kỷ XVII, có thể chia hoa văn cây cỏ làm ba thời kỳ. Giai đoạn đầu, dưới triều vua Hoàng Định

(1601 - 1619) và Vĩnh Tộ (1619 - 1628) thì đề tài hoa cỏ còn nặng sự kế thừa của giai đoạn trước, như ở diềm bia chùa Thanh Mai (Chí Linh - Dương - làm năm 1608), diềm bia đền Vua Lê (Hoa Lư - Ninh Bình - làm năm 1609), bia chùa Ngọc Khám (Thuận Thành - Bắc Ninh- làm năm 1613), rồi bia Côn Sơn (Hải Dương - làm năm 1613 và năm 1615)... Đặc điểm chung là, đề tài hoa cỏ được thể hiện rành mạch, sen và cúc nằm trong từng ô riêng, thông thường cứ một hoa nhìn chính diện thì một hoa nhìn nghiêng. Cũng có khi một ô hoa lại một ô chim (chùa Ngọc Khánh). Đương nhiên, với các chi tiết phụ kèm theo, con chim không chỉ mang tư cách là một động vật, nó đã tượng trưng cho tầng trên, phù hợp với ý nghĩa "vũ trụ" của hoa sen, hoa cúc. Ở bia Côn Sơn (1613), hoa sen và hoa cúc được kết hợp cùng hoa văn chữ S và hoa xoắn ốc có đuôi dài. Tất cả đã hội thành một chỉnh thể viên mãn của siêu lực nơi tầng cao. Với chùa Thầy, ở bộ tượng Di Đà Tam Tôn (làm năm 1607), thì đề tài lá đề với ý nghĩa liên quan tới giác ngộ Phật pháp gần như bị giải thể. Trong lòng lá thường có ba hình quả đào hay ba u tròn bốc lửa, nổi trên nền những nhánh cây "mệnh" (hình tay san hô hay sừng hươu). Một số ông thống (thầy chùa hành nghề phù thủy) nói

rằng: đó là hình ảnh của Tam Sơn, thuộc Đạo giáo. Cũng có lá đề mà trong lòng nó chứa tới 12 lá nhỏ kề sát nhau thành hai ba lớp; lòng mỗi lá nhỏ cũng đầy cây “mệnh”. Vào đời Vĩnh Tộ thứ ba (1612), với bia chùa SỔ (Thanh Oai - Hà Nội), lá trên diềm bia đã khá gần với rau muống, rau diếp...

Giai đoạn thứ hai, khoảng những năm ba mươi tới những năm năm mươi. Hoa cỏ trong tạo hình như sinh động hơn, bởi ít nhiều gần với thực hơn, nghệ nhân đã gia công một cách cẩn thận, hoa và lá ken nhau một cách hợp lý, thuận mắt, đường nét phối hợp được tính toán kỹ càng. Mặt khác, người đương thời đã đưa những con chim nhỏ, với nhiều động tác khác nhau, xen vào hoa lá, khiến cho mảng chạm trở nên tươi mát một cách đặc biệt. Hình thức này thường gặp ở trên bia mang niên đại Đức Long, Dương Hòa, Phúc Thái, Thịnh Đức (mộ quận Đãng - Thanh Hóa; chùa Kim Liên - Hà Nội, chùa Bút Tháp - Bắc Ninh; Côn Sơn - Hải Dương; Văn miếu - Hà Nội...). Ở giai đoạn này, vào năm 1647 (đời Phúc Thái thứ 5), nhiều hoa văn cây cỏ dạng mới cũng đã xuất hiện ở chùa Bút Tháp. Xung quanh lan can đá của thượng điện, ngoài sen và cúc, chúng ta còn gặp địa lan, đào, mai, hồng, rồi trúc và tùng, hầu hết được thể hiện từ gốc tới ngọn, với hình thức khá gần thực tế. Bố cục các mảng chạm chặt chẽ nhưng có phần hơi khô cứng, thiếu sự ấm áp, gần gũi, nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật ngỡ là ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa.

Vào giai đoạn thứ ba của thế kỷ XVII, tương ứng với thời kỳ phát triển tới đỉnh cao của nghệ thuật đình làng. Trên cơ bản, hoa văn cây cỏ vẫn được duy trì theo mạch từ giữa thế kỷ. Hoa sen, hoa cúc vẫn được tía kỹ càng, song nhiều cuống hoa đã được làm dài ra để kết hợp với nụ và lá, để trở thành một “bó hoa” mang tính tự nhiên hơn (bia tượng chùa Nành, Gia Lâm - Hà Nội - làm năm 1669, hiện tượng tương tự cũng có nhiều ở bia khác, như bia chùa và đình Phúc Tá - Ân Thi - Hưng Yên...). Cúc và sen nở còn được điểm xuyên trong trang trí kiến trúc nữa, trường hợp này thường từng hoa xuất hiện không kèm theo cành lá. Ở đình An Hòa (Thanh Liêm - Hà Nam), trên bức cốn (bộ phận liên kết giữa cột cái với cột quân), nhiều đầu rồng đã hóa thân thành hoa

cúc. Ở đền vua Đinh (Hoa Lư - Ninh Bình), hoa cúc hoặc sen cách điệu đã chiếm vị trí chính trong trang trí trên cốn. Đó là những hoa lá được tía một cách tỉ mỉ, mang tính chất điển hình, hoặc hoa sen có kèm nụ và dưới có đôi cá. Chỉ thế thôi, đã đủ tư cách cho một đàn sen. Trên các lá gió (phần gỗ bưng giữa hai chiếc xà song song), đàn sen và cá cũng đã xuất hiện trong cảnh tằm của thôn nữ. Những thôn nữ khỏa thân bị đàn ông trêu ghẹo đang vội chạy vào với sen (đình Đông Viên - Ba Vì - Hà Nội) hay lấy lá sen để che (đền Đệ Tam - ngoại thành Nam Định). Chúng ta cũng còn thấy cảnh ba phụ nữ khỏa thân tắm trong hồ sen (hoạt cảnh trên gạch - đền Sáu Giá - Hoài Đức - Hà Nội). Như vậy, ở thời kỳ này, giữa sen và người phụ nữ hình như đã có mối quan hệ đặc biệt với nhau. Ở đó không hẳn chỉ là một nụ cười dí dỏm... Cũng giai đoạn này, nhiều loại cây thông thường khác đã xuất hiện trong tạo hình, nổi lên có thể kể đến là cây trúc. Trúc có mặt ở “tháp quay” Cửu phẩm liên hoa (Cẩm Giàng - Hải Dương) rồi trúc hóa rồng, hay bản thân rồng đã mang nhiều tư cách của trúc (đình Tiên Chương - Vụ Bản, đình Hưng Lộc - Nghĩa Hưng - cũng ở Nam Định), râu tóc rồng, đao rồng đều là những đọt măng nhọn, hoặc vài đọt trúc hay lá trúc. Chúng ta còn thấy trúc xuất hiện ở nhiều nơi nữa (cây hương chùa Đồng Kỵ - Từ Sơn - Bắc Ninh; đình Phong Cốc, - Yên Hưng, Quảng Ninh; đền vua Đinh ở Hoa Lư, đình An Hòa - thanh Liêm, đền Đệ Tam - ngoại thành Nam Định). Ở đây có một chi tiết đáng quan tâm là trúc có thân mập chia đốt, có các đọt măng, nhưng cây chỉ có vài chiếc lá rất dài, với sống lớn và các gân phụ tỏa ra... Như vậy, chiếc lá này được hội nhập vào trúc, có thể nhằm mục đích đề cao hơn giá trị tinh thần của trúc - cộng với hình thức trúc hóa rồng đã khiến trúc mang đậm hơn tư cách của một cây thiêng, cây thế.

Trong tạo hình ở đình An Hòa, cây gần với trúc lại là dứa, cụ thể là lá dứa và lá trúc ít nhiều cùng một hình thức. Cây dứa này có thân chia đốt, thấp, các lá lớn tỏa ra, từ kẽ lá hai chùm quả cong xuống, phía trên có con chim, phía dưới là một người đàn ông đóng khố, mặt quay ra đang giơ tay hái quả... Cây dứa trong tạo hình này như phản ánh một sinh

hoạt của địa phương và có thể nó chỉ mang tư cách của một đề tài trang trí mà thôi.

Ngoài ra, ở giai đoạn này, một vài cây cỏ khác cũng là đề tài của tạo hình, như ở đình Bình Lục đã có cảnh lợn với lá khoai nước... Chỉ vài ba lá đơn sơ, mộc mạc, nhưng khái quát, cùng với con lợn mà cảnh đã phản ánh được một khía cạnh của nông thôn Việt, chúng ta cũng có thể gặp cảnh tương tự như vậy ở đình Kiền Bái (Hải Phòng).

Thực ra, đề tài cây cỏ ở cuối thế kỷ XVII tuy đa dạng song so với các đề tài khác, nó đã không được nổi bật. Như khi các hoạt cảnh gắn với con người đã chiếm lĩnh vị trí trung tâm, với một tỷ lệ lớn, khiến cây cỏ đôi khi bị “lãng quên”, phải thu mình lại. Mặt khác, hình ảnh cây cỏ đã theo không khí tạo hình đương thời mà trở nên vui, hoạt và gần gũi.

Sang thế kỷ thứ XVIII, hoa cỏ trong tạo hình đã ít đi cùng số lượng di tích. Đình chùa làng ít được dựng, hoạt cảnh mang tâm thức của người lao động bị chặn lại, vì thế mà đề tài cây cỏ trở nên nghèo nàn. Trong các ngôi miếu, mộ của các Quận công hay các ngôi đền, đình... đa số hình ảnh cây cỏ trở về với những đề tài muôn thưở, hình thức trở nên quy phạm... Tuy nhiên, cũng có một đôi nơi vẫn còn giữ được truyền thống tạo hình ở thế kỷ XVII. Đó là những lan, trúc, mai, sen, cúc trên am đá. Hình thức này ít nhiều được gặp lại ở miếu, mộ Giang Biên (Gia Lâm - Hà Nội). Những hoa dây đường diềm ở đây đã chỉ được thực hiện (trong vòng cung) một hai lá nhỏ, hoặc hoa cúc cách điệu, hay một hoa tượng trưng nào đó. Khoảng không gian bỏ trống ở diềm hoa dây đã chiếm một tỷ lệ lớn hơn thời trước nhiều.

Vào khoảng giữa thế kỷ XVIII, hoa lá cúc đã có khi được thể hiện theo một dạng mới và hình thức như lá ngô đồng hay lá đu đủ (bia chùa Nành - Gia Lâm - Hà Nội, nhang án đá đền Phú Đa - Vĩnh Tường - Vĩnh Phú). Hình thức này cũng đã phổ biến ở thời Tây Sơn (vào cuối thế kỷ, với chùa Kim Liên, chùa Tây Phương - Hà Nội), bên cạnh những đầu lớn chạm sen với hình thức khá thực cả về hoa, nụ, lá, trong tư cách một hồ sen.

Hoa cỏ trong tạo hình ở thế kỷ XVII và XVIII đã bắt đầu đa dạng và tất nhiên chúng đã chịu sự chi phối của lịch sử mà có lúc



Nghệ thuật chạm khắc đình Vẽ, Hà Nội -

Thế kỷ XIX - Ảnh: Trần Lâm

thăng, lúc trầm, lúc tươi mát này nờ, lúc bị giới hạn quy phạm...

Bước vào thế kỷ XIX, đề tài hoa cỏ xuất hiện ở hầu khắp các vị trí của kiến trúc và hiện vật, thường dưới các dạng chạm nổi hay chạm thủng.

Người ta đã nhận thấy những hoa cỏ truyền thống vẫn còn được sử dụng, song sự xuất hiện của chúng không phổ cập rộng rãi nữa.

Nổi lên trong thời kỳ này là hoa cỏ với hình thức gần như thực. Những lan, cúc, trúc, mai, đào, tùng, sen... với thân được uốn theo một dạng khúc khuỷu, để tạo thành những hóa thân của rồng, phượng, lân, rùa, dơi... hay để mang một ý nghĩa nào đó của sự trường thọ, sức mạnh, giàu có hoặc hạnh phúc... Cây cỏ được quan tâm bởi ý nghĩa mà người ta gán cho nó.

Để tượng trưng cho bốn mùa, người ta sử dụng bộ cây tứ quý: mai, lan, cúc, trúc hay mai, sen, cúc, tùng... Cũng có khi mẫu đơn hay đào được thay cho mai (mùa xuân). Riêng từng cây thì nghĩa như sau:

- Sen: biểu hiện thanh cao, gắn với đạo

Phật, cũng có khi biểu hiện cho sinh nở.

- Mẫu đơn: màu đỏ, tượng trưng cho sự giàu có, niềm vui hạnh phúc. Có khi là hình ảnh người đàn bà cao quý được triu mến.

- Tùng: biểu hiện sức mạnh, sự chịu đựng, sự bất diệt.

- Trúc: tượng trưng cho sự bất diệt, cho ngay thẳng, cho người quân tử, cho triết học, cho sự khôn ngoan. Trúc có đốt dẫn đầu đám ma là hình ảnh cuộc sống bị gián đoạn (chết trẻ khi sự nghiệp còn dang dở) - Lòng trúc rỗng tượng trưng cho tâm “không” của đạo Phật.

- Mai: có tính chất chống ma quỷ, có khi tượng trưng người con gái, cho thanh cao, trong sự trong trắng...

- Cúc: loại cây tượng trưng cho sức mạnh thiên nhiên đưa lại hạnh phúc cho con người.

- Lan: loại cây gắn với thanh cao và sự trường sinh.

- Đào: loại cây có huyền lực, trừ được ma quỷ.

Về hoa lá thường có các loại sau:

- Mai: tượng trưng vũ trụ thu nhỏ (tiểu vũ trụ nhân thân), cho sức mạnh, hoa có năm cánh tròn đều.

- Đào: bốn cánh, đầu hơi nhọn, mang dương tính, trừ ma.

- Chanh: bốn cánh thon dài, xen kẽ bốn cánh ngắn.

- Thị: bốn cánh dài, tạo bởi các cung tròn cắt nhau.

- Quỳ: hợp bởi nhiều vòng tròn nhỏ bao quanh một vòng tròn lớn hơn.

- Bèo: bốn cánh có đường viền, lòng cánh nhiều khi có khía.

- Lá sồi: ba cấp như hình mây cụm, đầu nhọn, thân bè, đôi khi gắn với Tam Sơn (gắn với Đạo giáo).

Về quả thường phổ biến các loại sau:

- Đào: tượng trưng cho trường thọ, báo hiệu điều tốt, có linh tính, trừ ma. Thể hiện thường một hay hai quả với vài chiếc lá.

- Lựu, na: được thể hiện đơn hoặc một đôi kèm cành lá. Thường một phần được chạm lộ hạt. Do nhiều hạt nên tượng trưng sự đông đúc, sự sinh sôi nảy nở, sự no đủ.

- Lê: gắn với tình bạn.

- Phật thủ: gắn với sự sung túc, hạnh phúc.

Trên đây là một số cây cỏ thường gặp, chúng được chạm khắc trong các khung ô học của nhang án, trên các ván cửa, trên các bộ phận trang trí khác của kiến trúc. Đi kèm với chúng, đôi khi còn chim, thú tương ứng, như tùng lộc (hươu), tùng hạc... để cùng biểu hiện cho sự cầu mong hạnh phúc, sống lâu, thanh tao...

Tất nhiên trong hoa văn cây cỏ ở thế kỷ XIX còn nhiều đề tài khác nữa. Song, chỉ bằng vào những số lượng kể trên cũng đủ thấy sự phát triển ồ ạt của cây cỏ thời Nguyễn. Nhưng cũng chính ở đó mà phần nào chúng đã biểu hiện sự chuyển biến nhận thức của người Việt về ý nghĩa dễ thấy trong đề tài này.

Hoa văn cây cỏ trên mảnh đất này, trong quá trình tồn tại suốt gần một ngàn năm luôn giữ được một trong những vai trò quan trọng để phản ánh những bước đi của nghệ thuật, được chi phối bởi điều kiện lịch sử của từng thời kỳ. Với đường nét khi thì trau chuốt, tỉ mỉ, khi đơn sơ, mộc mạc, nhưng luôn được diễn ra dưới dạng uyển chuyển, mang tâm lý của cư dân nông nghiệp, đồng thời cũng luôn chứa đựng những ý nghĩa vượt ra ngoài thực tế của hình thức mà chúng đại diện, để phù hợp với ước vọng hạnh phúc muôn thuở của người Việt. Hoa cỏ trong tạo hình đã có hồn³./

T.T.H

Chú thích:

1- Một ví dụ điển hình là bệ chùa Động Ngộ (Hải Dương) có niên đại cụ thể là 1582.

2- Truyện kể về ý muốn của người mẹ muốn ăn măng trái mùa. Người con không kiếm được ngồi bên gốc tre khóc. Bụt thương phép cho măng mọc. Truyện nói về lòng hiếu thảo để răn đời.

3- Bài viết có theo tư liệu của Trần Lâm.

Triệu Thế Hùng: Plant Symbols in Viet's Cultural Heritage (the Second Half of Impedence Period)

Coming from plant topics that appear in traditional fine arts, the author depicts the more and more diversified steps in types and forms. Since that, it is first phase to mention symbolic meanings of themselves and in their layout.