

ẢNH HƯỞNG TÔN GIÁO PHƯƠNG ĐÔNG TRONG CHẠM KHẮC TRANG TRÍ HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI THẾ KỶ XVI – XVII

Nguyễn Thị Việt Hà¹

TÓM TẮT

Title: *The impact of oriental culture on carving human figure during XVI-XVII century*

Từ khóa: Nghệ thuật truyền thống Việt Nam, Chạm khắc, điêu khắc dân gian, mỹ thuật cổ truyền, tín ngưỡng phương Đông, hoa văn trang trí

Keywords: Vietnamese Traditional Art, Carving, decorative art, folk sculpture, traditional art, oriental religion, oriental beliefs

Lịch sử bài báo:

Ngày nhận bài: 15/4/2020;

Ngày nhận kết quả bình duyệt: 14/5/2020;

Ngày chấp nhận đăng bài: 15/8/2020.

Tác giả:

Trường ĐH Kiến trúc TP. HCM

Email: ha.nguyenthiviet@uah.edu.vn

Tôn giáo tín ngưỡng phương Đông nhìn từ góc độ mỹ thuật cổ truyền, điểm nhấn là Phật giáo. Thông qua các hình tượng trang trí chạm khắc truyền thống, cụ thể là hình tượng con người để gợi mở mức độ ảnh hưởng của văn hóa tín ngưỡng, tôn giáo trong tạo hình dân gian. Đồng thời, đó cũng là cơ sở khách quan để nhìn nhận những giá trị truyền thống từ thực tiễn vốn có, góp phần nâng cao nhận thức về văn hóa nghệ thuật dân gian hiện nay.

ABSTRACT

The oriental religious beliefs are looked from the Traditional Art perspective, especially in Buddhism. Through traditional carved decorative figures, particularly the human image, revealing the influence of cultural beliefs and religions on folk shaping. That is also an objective basis to recognize the traditional value from artistic creativity and to raise awareness about folk art nowadays

1. Giới thiệu

Chạm khắc trang trí là phần quan trọng của mỹ thuật dân gian Việt Nam. Đề tài và thủ pháp tạo hình mang đậm dấu ấn tính chất dân dã của dòng chảy mỹ thuật truyền thống. Âm vang đời sống sinh hoạt dân gian được khắc họa đậm nét còn tồn tại tới ngày nay, nhất là giai đoạn thế kỷ XVI - XVII. Giai đoạn này, đất nước Việt diễn ra các cuộc chiến tranh liên miên giữa các tập đoàn phong kiến (Mạc - Trịnh - Nguyễn). Trong hoàn cảnh này, người dân vẫn tiếp nối được truyền thống cần lao, thúc đẩy nông nghiệp phát triển. Nho giáo vẫn

được nhà nước phong kiến bảo vệ, duy trì để làm nền tảng cho các tổ chức chính trị, kinh tế của chính quyền, làm kỷ cương của xã hội, nhưng ở thời kỳ này, Nho giáo phải chịu bước vào thời kỳ suy thoái, không còn được độc tôn như trước. Ngược lại, Phật giáo lại được phục hưng, xã hội tôn sùng và tìm đến như một chiếc phao cứu sinh. Về phương diện nghệ thuật, chính trong thời kỳ lịch sử này thể hiện một bước phát triển mới mang đậm đà bản sắc dân tộc. Qua các chạm khắc thời bấy giờ đã thấy toát lên tính chất dân gian và tính dân tộc hết sức đậm đà phong phú những đề tài và đặc sắc trong bối cảnh tạo hình.

Trong văn hoá dân gian Việt Nam, hệ tư tưởng Nho - Phật - Đạo khắc họa đậm nét trong đời sống sinh hoạt, quan điểm và cách biểu hiện của mỹ thuật với tư tưởng dung hòa “tam giáo đồng nguyên”; đã tạo cho văn hoá nghệ thuật một nét riêng rất Việt. Đặc biệt, đạo Phật đã góp phần hình thành nên một quan niệm nghệ thuật truyền thống của người Việt, được khắc họa sâu đậm trong các hình tượng chạm khắc trang trí dân gian của mỹ thuật cổ truyền Việt, trong đó có hình tượng con người; và “nếu không có sự tồn tại của Phật giáo thì mỹ thuật truyền thống Việt mất đi hơn một nửa giá trị mà nó vốn có”. Thế giới tín ngưỡng, Phật giáo là thế giới của sự sáng tạo, thế giới đó được xây dựng trên nền của hiện thực, của những biểu hiện sinh động trong những công trình công cộng làng xã, là sự phát triển đỉnh cao của điêu khắc dân gian. Qua đó, con người thể hiện những ý niệm của mình mong muốn sống một cuộc sống, góp phần tạo nên giá trị của kiến trúc đình làng, độc đáo ở thế kỷ XVI - XVII. Trong điêu khắc trang trí giai đoạn này, thông qua hình tượng con người, hoa văn, biểu tượng,... để thể hiện những ý tưởng nghệ thuật, những quan niệm nhân sinh sâu sắc.

2. Một số nét về tôn giáo phương Đông ảnh hưởng đến mỹ thuật truyền thống Việt

Trước hết, phải đề cập đến Phật giáo Việt Nam như một sợi chỉ đỏ bền bỉ, dung hòa và phát triển với học thuyết về thuật sống lương thiện, góp phần trong việc hình thành nền tư tưởng Việt Nam, văn hóa dân tộc Việt Nam. Phật pháp là bất định pháp, luôn luôn uyển chuyển theo hoàn cảnh và căn cơ của chúng sanh để hoàn thành sứ mạng cứu khổ của mình. Với tinh thần nhập thế tùy duyên bất biến mà Đạo Phật đã tạo

cho mình một sức sống vô biên, vượt qua những ngăn cách của địa lý, văn hóa, tôn giáo, ý thức hệ, thời gian, không gian... Vì vậy, Phật giáo vẫn luôn luôn hòa nhập với tất cả các truyền thống văn hóa tín ngưỡng của một quốc gia có một sắc thái sống riêng biệt, đặc thù, như Việt Nam.

Về mặt tư tưởng, đạo lý duyên khởi, tứ diệu đế và bát chánh đạo. Ba đạo lý này là nền tảng cho tất cả các tông phái Phật giáo, nguyên thủy cũng như đại thừa đã ăn sâu vào lòng của người dân Việt.

Về giáo lý nghiệp báo hay nghiệp nhân quả báo của đạo Phật đã được truyền vào nước ta rất sớm. Giáo lý này đương nhiên đã trở thành tín ngưỡng hết sức sáng tỏ đối với người Việt, chẳng những thích hợp với giới bình dân mà còn ảnh hưởng đến giới trí thức.

Về đạo lý ảnh hưởng nhất là giáo lý từ bi, tinh thần hiếu hòa, hiếu sinh của Phật giáo đã ảnh hưởng và thấm nhuần sâu sắc trong tâm hồn của người Việt. Điều này ta thấy rõ qua lĩnh vực nghệ thuật cổ truyền Việt. Người xưa đã khéo vận dụng đạo lý từ bi và biến nó thành những biểu tượng mang ý nghĩa nhân bản trong mỹ thuật Việt.

Bên cạnh đó, Phật giáo tuy là một tôn giáo xuất thế, nhưng Phật giáo Việt Nam có chủ trương nhập thế, tinh thần nhập thế sinh động này nổi bật nhất là các thời Đinh, Lê, Lý, nhất là thời Trần. Trong các thời này các vị cao tăng có học thức, có giới hạnh đều được mời tham gia triều chính hoặc làm cố vấn trong những việc quan trọng của quốc gia. Trong bản trường ca suốt chiều dài lịch sử, Phật giáo chung chịu biết bao cảnh thăng trầm cùng đất nước, thể hiện bằng nội dung tư tưởng tiến bộ thích hợp với cuộc sống từng thời đại.

Một trong những hiện tượng cho thấy sự chan hòa của Phật giáo là "tam giáo đồng nguyên"; không gì khác chính là tinh thần đoàn kết, hoà hợp tôn giáo. Tinh thần này không chỉ thể hiện tinh thần phá chấp, vô ngã vị tha của Phật giáo mà cao hơn thế, tinh thần này còn được phát huy, được chuyển hoá, hay nói một cách khác là đã được thăng hoa để chuyển biến trong nhận thức, trong hành động, rằng chớ quá coi trọng thành phần, xuất thân, chớ phân chia tôn giáo, dân tộc. Chẳng hạn, Nho giáo với các phạm trù đạo đức như tam cương (quân thần, phụ tử, phu thê) và ngũ thường (nhân, nghĩa, lễ, trí, tín) cũng được Việt hoá. Ngũ luân (quân thần, phụ tử, phu thê, huynh đệ, bằng hữu) và ngũ thường cũng được gọi cho gọn là luân thường, hay luân thường đạo lý. Hệ tư tưởng đạo này lấy việc "bình thiên hạ" làm trọng nên không tồn tại bền bỉ với người Việt. Tuy nhiên, sự biến động thực tiễn xã hội đã tạo nên làn sóng cao trào phản đối hệ tư tưởng phong kiến áp đặt, tiếng nói dân đã đả kích được biểu hiện mãnh liệt trong điêu khắc đình làng. Trong hoàn cảnh đó, biểu hiện của Phật giáo là tinh thần bao dung của người Việt Nam được tìm thấy ở ca dao hay tục ngữ, cả trong cách thờ cúng trong các công trình tôn giáo. Ví dụ, Chùa Việt không hẳn chỉ là nơi thờ Phật. Có chùa thờ cả Quan thánh đế quân như ở làng Kim Bảng (Vụ Bản, Nam Định) có chùa Tam giáo, tức là thờ cả Tam giáo Tổ sư (Thích ca, Khổng tử, Lão tử). Trong chính điện một số ngôi chùa ta thấy Đức Phật Thích ca (ở giữa), đức Lão tử (bên trái), đức Khổng tử (bên phải).

Nhắc đến sự giao thoa về tôn giáo, trong văn hoá tín ngưỡng Việt Nam thật thiếu sót nếu ta không đề cập đến văn hoá Chăm, một cung bậc tín ngưỡng đã ăn sâu vào tín ngưỡng Việt. Từ thế kỷ thứ XVI, cùng với

việc mở rộng bờ cõi cộng đồng người Việt đã có sự giao thoa, hoà đồng và tiếp biến độc đáo với văn hoá Chăm (về mặt kiến trúc, thủ pháp điêu khắc trong trang trí). Độc đáo là các ngọn Tháp Chăm, đến nay vẫn là những câu đố kỹ thuật xây tháp, về chất liệu đất, về thủ pháp điêu khắc và ý niệm về những biểu tượng của Tháp. Đến với Tháp Chăm, sự giao thoa của hai nền văn hoá Việt - Chăm không chỉ được tìm thấy qua vô vàn những di vết kiến trúc và điêu khắc mà ở đó còn hiện hữu một lớp văn hoá tín ngưỡng hội dung. Tục thờ Thánh Mẫu và bà chúa Ngọc (Thiên Vana Diễm Phi Chúa Ngọc). Khi người Việt vào đến nơi đây lập nghiệp, ông bà ta gần như tiếp thu trọn vẹn dựng nước của người Chăm và tôn thờ bà Thiên VaNa như một vị thánh mẫu trong Tam Phủ, Tứ Phủ đậm chất dân gian thuần Việt.



Quần di tích Mỹ Sơn. Nguồn: khoa hoc.tv

Bên cạnh đó, tín ngưỡng thờ thần linh của người Việt. Từ thời xa xưa người Việt sống chủ yếu dựa vào việc khai thác tự nhiên, vì vậy tín ngưỡng thờ cúng thần linh đã giữ một vai trò quan trọng trong đời sống tâm linh của người dân. Tin rằng các vị thần sẽ phù hộ cho mùa màng tốt tươi để cuộc sống được no ấm như tục thờ Tứ Pháp ở miền Bắc. Trong bối cảnh xã hội nông nghiệp, lòng tin thần linh, đáng siêu nhiên luôn gắn liền với sinh hoạt của con người.

Những yếu tố của nền văn hóa ngoại nhập, chúng được nền văn hóa bản địa hấp thụ đến mức chúng trở thành những bộ phận cấu thành của nền văn hóa bản địa.

Được vậy, đòi hỏi phải có thời gian và trải qua thử thách của thời gian mới chứng tỏ giá trị cho sự củng cố và phát triển mọi mặt của cộng đồng dân tộc tiếp thu những văn hóa đó. Theo vậy, bên cạnh sự ảnh hưởng Nho giáo, Lão giáo, chỉ duy nhất Phật giáo có đầy đủ điều kiện để có một thành tựu hội nhập thật sự vào nền văn hóa Việt Nam, vào cuộc sống của dân tộc Việt hình thành nên tính đặc sắc của mỹ thuật cổ truyền Việt mà tiêu biểu là điêu khắc dân gian.

3. Biểu hiện tôn giáo tín ngưỡng phương Đông trong chạm khắc trang trí hình tượng con người thế kỷ XVI – XVII

Nổi tiếp hình tượng con người từ thời kỳ đồ đồng, ngay từ đầu thời tự chủ, đề tài này luôn được người Việt quan tâm để có một vị trí xứng đáng, tạo điều kiện thành mẫu hình của mỹ thuật truyền thống. Họ đã khơi dậy vốn cổ truyền và trở về đại gia đình Đông Nam Á. Suốt cả ngàn năm Bắc thuộc, tới thế kỷ XI, nghệ thuật tạo hình Việt lại có phần gần gũi Ấn Độ hơn Trung Hoa. Bởi cơ bản, trước một vấn đề có tính chất sống còn của dân tộc Việt, trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, người Việt cần phải lột xác để “giải Hoa”. Tất nhiên, trong dòng chảy lịch sử, người Việt cũng tạo cho mình một tư cách độc lập về văn hóa (đương nhiên không có nghĩa chối bỏ văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ).

Trong những dòng chảy đó, có thể nói rằng mỗi giao lưu văn minh Ấn, dù bằng cách nào đi nữa, cũng mang tính chất tự nhiên (giao lưu vô thức) hơn sự giao lưu với văn minh Trung Hoa (giao lưu hữu thức) nên đề tài con người niên đại ở thế kỷ XI, XII phần nhiều gần với huyền thoại Ấn (tương tự như các cư dân Đông Nam Á khác) là điều tất yếu. Có thể thấy cụ thể các Apsara (vũ nữ thiên thần), Gandharva (nhạc sĩ thiên thần), Kinnara (linh điệu đầu người mình chim),

các vũ nữ dâng hoa, những hình người nhỏ bé mang yếu tố dân gian, rồi Garuda (đầu chim mình người) và cả linh thú thân người... Về mặt hình tượng của Apsara ở nghệ thuật tạo hình. Lý do chịu ảnh hưởng của nghệ thuật và Phật giáo Ấn Độ mà tính chất phồn thực được biểu hiện trên các bộ phận của con người phần nào bị hạn chế, thay vào đó là một cơ thể khá cân đối, gần với tự nhiên, ít bị cường điệu. Nhìn chung, Apsara có khuôn mặt thuần hậu, ít nhiều có nét chân dung, đẹp một cách chân phương, khác với khuôn mặt có mắt to, môi dày như ở một số hình tượng của Champa. Về cơ thể hình như cổ phôi bày chiếc hông lớn, trong điệu múa vũ trụ sinh ra từ thần Siva (Siva bao gồm ý niệm về sự sinh sôi, nảy nở của trời đất, gắn với nông nghiệp).

Hình về các nhạc sĩ thiên thần (Gandharva) hiện nay chỉ tìm thấy ở tầng chân của chùa Phật Tích gồm cả nam lẫn nữ, với hình thức tương tự nhau ở bốn mặt đứng bao quanh. Trong khung hình chữ nhật của một mặt chân đá tảng, nên bắt buộc hình tượng của Gandharva phải nhỏ hơn Apsara nhiều, song gần như vẫn đầy đủ mọi chi tiết. Trên một nền dày đặc các vân xoắn, dải lụa... cả mảng chạm đã như mang tư cách gần gũi với đồ khảm và như biểu hiện một sự thao diễn kỹ thuật hết sức khéo léo. Trong bố cục này, mỗi nhạc sĩ thiên thần cầm một nhạc cụ khác nhau như trống (trống đại thấp hay trống cơm), nhị, sáo, tiêu, đàn tì bà, phách kép... tất cả có mười người trong thế đang đối giả, hướng vào trung tâm là chiếc lá đề đặt ở trên đài sen, người ta có thể dễ dàng hiểu: Lá đề là biểu tượng của giác ngộ. Bởi bồ đề (bodhi) có nghĩa là giác ngộ đạo lý, gần gũi với Bouddha (Phật là người giác ngộ Phật pháp đến tột cùng, tức là người nắm được bodhi).



Chim thần Garuda đỡ bệ tượng ở chùa Bối Khê. Nguồn: <http://noithatnghiduong.com/y-nghia-thuc-su-cua-dieu-khac-truyen-thong-trong-cac-danh-lam-viet-nam>



Nguồn: <http://noithatnghiduong.com/y-nghia-thuc-su-cua-dieu-khac-truyen-thong-trong-cac-danh-lam-viet-nam>



Nhạc công thiên thần (Gandharva), tìm thấy ở bệ tượng, chùa Phật Tích, thời Lý
http://chuaminhthanh.com/web/dieukhac/p2_articleid/167



Nữ thần đầu người mình chim (Kinnari), trang trí chim thần Kinnari trên cột gỗ chùa Thái Lạc. Nữ thần đầu người mình chim được sử dụng trong thời Lý đến Mạc, do ảnh hưởng Ấn Độ giáo của người Chăm.

Nguồn: <http://noithatnghiduong.com/y-nghia-thuc-su-cua-dieu-khac-truyen-thong-trong-cac-danh-lam-viet-nam>



Tiên nữ (Apsara), trang trí chùa Thái Lạc.

Nguồn: <http://noithatnghiduong.com/y-nghia-thuc-su-cua-dieu-khac-truyen-thong-trong-cac-danh-lam-viet-nam>

Chạm khắc tại chùa Thái Lạc (Hải Dương)

Nguồn: <http://www.bookin.vn/chua-thai-lac>

Đặc biệt, hình tượng con người trong trang trí đình làng đã phản ánh về cuộc sống dân dã, rất hiếm có đề tài về vua quan. Tuy xã hội đã phân hóa, nhưng đấu tranh giai cấp chưa trở thành khốc liệt thì sự mơ ước nói chung của nông dân vẫn là tiến tới thành địa chủ. Cho nên trên đình đã có nhiều bức chạm về kẻ giàu có, mà qua đó ít thấy nét châm biếm, mỉa mai, dù rằng người trong đề tài này kém sinh động. Mặt khác, về đề tài sản xuất hoặc những bất công trong xã hội cũng rất hiếm thấy. Phải chăng trong trí tưởng tượng dân gian chỉ dành cho những ước mơ hạnh phúc, về sự rộn rã ngày hội... được chạm dưới nhiều hình thức nổi, bong, lọng... Người to, người nhỏ hàng dãy dài song tất cả không phải cùng chung một đề tài hay cốt truyện. Hình tượng con người trong một số đề tài cụ thể như vũ nữ thiên thần, cảnh lao động, cảnh đấu võ, cảnh săn đấu với thú dữ, cảnh chèo thuyền, trong cảnh chơi gà. Ngoài sinh hoạt như kể trên ở nông thôn nước ta còn nhiều trò vui ngày hội, nào là chơi cờ, nào là hát cửa đình, rồi đá cầu, uống rượu ... hoạt cảnh náo nức. Cảnh múa nhạc thường được thể hiện cách khác nhau. Ở Dương Liễu (Hoài Đức, Hà Tây) và đình Xốm (Vĩnh Phúc) là cảnh múa nhạc để hầu rượu. Trên một bình diện, các đề tài ít ăn nhập về nội dung với nhau, người ta có thấy trên một bức chạm, ở một đầu là con voi mà trên bành có ba người đội mũ nghiêm chỉnh, phía dưới bụng voi là hai người đang tắm, kỳ lưng cho nhau, tiếp theo là đôi trai gái đang cời trần ôm nhau, rồi cưới hỏi... ở ván nong cũng nhiều người, bên cạnh hai người đá cầu là người hút thuốc lào với điếu bát, rồi cảnh người Tây ôm một cô gái và đang định thò tay vào ngực... suy cho cùng cũng không có những giới hạn ngăn cách, nhưng không

thể đặt các hình ảnh này vào cùng không gian bối cảnh được. Trong cái ồn ào của các mảng chạm ấy là nhiều tích truyện, là biết bao vấn đề khác nhau và không phải toàn bộ đã mang ý nghĩa đơn thuần theo hình thức được nhìn thấy, phải chăng bên trong hình ảnh đó là các ý niệm mà nó muốn chuyển tải.





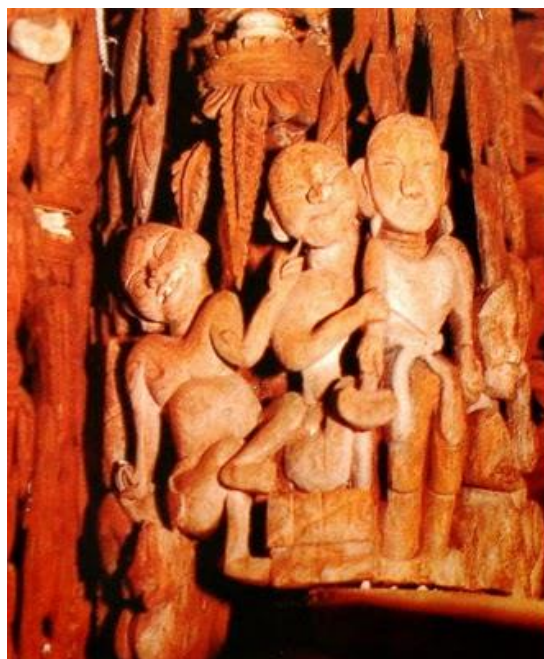
Điều khắc gỗ, thế kỷ 17, đình Phù Lão (Bắc Giang), là ngôi đình thời Lê, thế kỷ 17, dựng năm 1688. Với cách chạm thủng kênh bong ở những chỗ cần thiết để làm các hình nổi hẳn lên theo lối tượng tròn.

Nguồn: <http://www.dulichvn.org.vn/index.php?category=2500&itemid=21232>



Cảnh giao hoan trong lễ hội, chạm khắc trên cốn đình Ngọc Canh (Vĩnh Phúc)

Nguồn: https://chuteuyeuquy.blogspot.com/2011/08/bieu-tuong-nu-trong-nho-giao-va-gia-tri_30.html



Trai gái vui đùa đình Hưng Lộc (Nam Định) Nguồn: <https://vietnam.vnanet.vn/vietnamese/dinh-lang-viet-nhung-dieu-con-mat/195057.html>

Còn nhiều đề tài khác nữa, nhưng nổi lên hơn thế là cảnh đàn bà khỏa thân, trai gái tình tự, nghịch ngợm, cảnh giao hợp nam nữ... Những hình ảnh như nêu trên thực ra không phải để nói về hiện tượng dâm dục hay chưa hẳn là hình thức đả phá trực tiếp vào đạo đức Nho giáo mà có thể nghĩ đó là những hình ảnh kế thừa xa xưa từ bốn cặp nam nữ giao phối ở nắp tháp đồng Đào Thịnh (Yên Bái), trên nghệ thuật tạo hình mang tính chất trang trí các đề tài này đã có xấp xỉ ba trăm năm tuổi. Ngắm nhìn những tạo hình chạm khắc trang trí hình tượng con người, phải chăng hình thức kể trên đã mang một ý nghĩa sâu xa hơn, đó là những điều cầu mong phồn thực cho hạnh phúc của cư dân nông nghiệp mà người xưa thể hiện. Người đàn bà với các bộ phận sinh nở và nuôi dưỡng được thể hiện sung mãn, như chứa đựng ở trong đó một nguồn của cải bất tận. Tuy nhiên, bởi ý nghĩa của các hình ảnh

được bảo lưu một cách vô thức, và thời gian đã làm phai mờ dần tính chất linh thiêng của buổi khởi nguyên để nghệ nhân đã tạo nên nhiều nét dĩ dỏm. Nhiều hình ảnh tảo bạo khác như cảnh sờ vú đã có nhiều đình khác (Thổ Tang, Dương Liễu...); bạo dạn hơn là ở đình Diêm (Hoa Lư), đình Phù Lao (Lạng Giang), đình Ngô Nội (Yên Phong), ...

Suy rộng ra, cảnh nam nữ giao phối trong tạo hình ở đình có phải chỉ là một tiếng cười e thẹn, ở hiện tượng đối đãi âm dương mà đại diện là hai con người nam nữ đã tạo nên sinh lực mang tính chất “vũ trụ”, là sức sống của tự nhiên sinh sôi và mặt nào là sức sống của dân dã, ở đó như chứa đựng sự hình thành một sức sống khởi nguyên.

Ở thế kỷ XVI - XVII hình tượng con người được thể hiện cả ở đình và chùa, tính chất dân gian thể hiện qua đề tài con người là sâu đậm nhất trong nghệ thuật chạm khắc đình làng. Ở đình Tây Đằng có mảng chạm ông già ngồi nghỉ, chỉ với vài khối nổi và vài chi tiết mà thấy rõ là người trán rộng tai dài, râu ba chòm, áo thụng, bụng nở, thoải mái trong hình thức vượt râu... mang tư cách tiên phong đạo cốt. Nghệ thuật mộc mạc, tự nhiên, mang tính cởi mở, chứa đựng cái đẹp nhân hậu của tâm linh làm chính. Đi vào cuộc sống thường nhật, ở đình Tây Đằng có cảnh chèo thuyền hái hoa, chèo thuyền uống rượu, trai gái tình tự, làm xiếc, đèo gổ, khóc cho măng mọc, nhổ cây, đấu thú... tại chùa cói còn có nhiều cảnh khác như dắt ngựa cho quan, cầu hiền, cưới hổ báo... tất cả đều nói lên một hình thức đơn giản, khái quát cao. Cảnh gánh con, ở đình Tây Đằng, hình đứa bé ngồi ôm gối trong thúng của người mẹ được thể hiện đầu với một u tròn lớn, một vòng cung nổi nổi hai bên đầu gối, vành thúng cũng là vòng tròn nổi khác trông rất vững chãi, mạnh bạo. Và chỉ một chút cong

của thân người gánh đã tạo nên sức nặng vất vả. Cái dĩ dỏm được thể hiện rất rõ ở cảnh ông già chơi trống bỏi, với vài nếp nhăn hằn trên trán, tay cầm lược, tay vỗ lên vai người con gái. Hình thức cô gái hoàn toàn là thôn nữ, được chạm đơn giản, đang trong trạng thái bền lên, đưa tay cầm tóc, như muốn qua đi.

Nhiều đề tài người được chạm gắn với kiến trúc chùa đã như vượt ra ngoài tính chất cốt lõi của Phật giáo. Trong đó, có một thể giới đáng sợ là địa ngục. Mặc dù nhằm mục đích là răn đe tội ác, nhưng thể giới này như một thể đối lập với cuộc sống thực. Thông thường Thập Điện Diêm Vương gắn với mười pho tượng còn mang hình ảnh của các ông vua, nhưng ở nhiều chùa, nhất là các chùa ven sông Đáy, thuộc đất Hà Đông cũ, thập điện được phôi diễn ra dưới dạng phù điêu thuộc âm cảnh của các Diêm Vương. Bằng tạo hình các âm cảnh đó đầy hình tra khảo đau buồn, đồng thời còn phản ánh một thực tế bất công mà xã hội đương thời vẫn thực hiện với nhân dân.

Các nét chạm thuần thực, nhiều mảng có giá trị cao về điêu khắc. Trong cảnh làm xiếc nghệ nhân đã chạm một người đang diễn trò, hình thức rất mạnh bạo, chỉ lộ đôi hông và phía sau đôi chân với khối nổi căng phồng, tràn đầy sức sống... Hoạt cảnh dân dã thế kỷ XVI, cũng như nhiều đề tài khác, khẳng định một bước đi mới của nghệ thuật tạo hình dân tộc, nó còn giữ lại được cốt lõi của nhiều vấn đề xã hội và lịch sử, ước mơ của tâm linh tín ngưỡng, đồng thời đề tài này cũng mang nét khởi đầu làm tiền đề cho sự phát triển của nghệ thuật dân dã cuối thế kỷ XVII.

Ở thế kỷ XVII được diễn ra dưới hai hình thức rõ rệt, được coi như là đỉnh cao của nghệ thuật tượng, những năm còn lại

được coi là đỉnh cao của nghệ thuật dân dã Việt Nam và chủ yếu gắn với các mảng chạm của đình làng. Vào đầu thế kỷ, đề tài chủ yếu bao gồm những linh vật, những biểu tượng vũ trụ, đồng thời qua đó cũng có vài hình ảnh sinh hoạt dân dã. Giai đoạn giữa, nổi lên với những đề tài liên quan đến Phật giáo, những con người thường gắn với kiếp tu (trên tháp quay, Bút Tháp). Trang trí ở thế kỷ XVII đã có quá nhiều đề tài được thể hiện riêng lẻ mà sự đan xen và hình tượng con người vẫn được nổi lên mang tư cách trung tâm.

Những thế kỷ sau, sự phát triển của đạo Phật và đạo Nho, hình tượng con người đã phát triển khá mạnh về loại hình, đã phản ánh được nhiều khía cạnh của lịch sử, xã hội và một phần khúc mắc trong tư tưởng dân Việt. Hình tượng con người trong chạm khắc trang trí là sản phẩm của một xã hội có nhiều biến động. Đạo Phật vốn sẵn lòng nhân ái, cửa chùa luôn rộng mở đón mọi chúng sinh, khi hệ tư tưởng chính thống của xã hội bị khủng hoảng trầm trọng... thì ít nhiều tam bảo vẫn an ủi được con người. Mặt khác, ngôi đền luôn gắn với tín ngưỡng thờ thần của người Việt, một tín ngưỡng vừa có tính địa phương, vừa phổ cập, do như vậy, mà tâm hồn của cư dân trong cộng đồng Việt ở buổi đương thời một phần được gửi gắm nhiều hơn vào chùa và đền. Từ đó, nhiều hoạt cảnh trong tạo hình được đưa vào kiến trúc này. Tuy nhiên, về tính chất của các đề tài đã khác xa thế kỷ XVI - XVII, chúng mang nét nghiêm trang, mất đi sự dí dỏm, thiếu hẳn sự bạo liệt ... đó là một thực trạng của lịch sử. Tính chất của mảng chạm như một kế thừa trực tiếp từ nghệ thuật dân dã đỉnh cao ở cuối thế kỷ XVII.

Bên cạnh hình tượng con người là chủ đạo của bài viết, chạm khắc trang trí

cũng không thể thiếu các hoa văn, linh vật trong bố cục trang trí. Chúng bổ sung cho nhau trong tạo hình bố cục và thể hiện ý đồ thể hiện tổng thể công trình điêu khắc, kiến trúc.

Hoa văn trang trí truyền thống Việt thể hiện quan niệm của nghệ thuật tạo hình Việt, những đồ án trang trí hay các đề tài của những tác phẩm mỹ thuật nói chung thường mang ý nghĩa về tư tưởng của Phật Giáo và triết lý của Khổng, Lão. Khi trang trí một vật, người xưa chẳng những muốn làm cho những vật đó đẹp thêm ra, mà lại còn làm cho nó có ý nghĩa về chúc tụng, mong ước nào đó.

Các đồ án hoa văn sáng tạo liên quan đến Phật Giáo như lá bồ đề, hoa sen, vũ nữ uốn mình theo điệu Tribanga của Ấn trở nên rất phổ biến trong nghệ thuật trang trí của những chùa, đền, tháp. Những vũ nữ múa những khúc ngâm thường lại biến thành những vũ nữ dâng hoa, chẳng hạn như hình ở những bậc đá của tháp đời nhà Lý ở Chương Sơn (Hà Nam) hay những thiếu nữ sùng bái Phật như hình khắc ở những chân cột của chùa Phật Tích còn thấy như ngày nay.



Trang trí trên đá trong các công trình kiến trúc



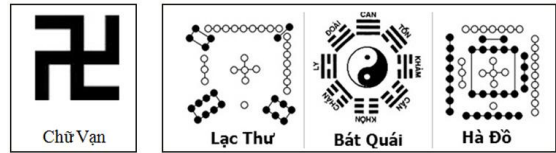
Hình ảnh rồng được sử dụng rất nhiều trong các họa tiết trang trí kiến trúc

Cũng về phương diện này, chúng ta thấy được những hoa văn hình những đám mây đang xoắn chung quanh những nhân vật thần thoại, chẳng hạn như những bức chạm nổi tại chùa Thái Lạc (Hải Dương) hay những cánh cửa của chùa Phổ Minh (Hà Nam), những hoa văn hình sóng nước như ở nền tháp Phổ Minh, hoa văn hình hoa cúc theo từng dãy dài, như mặt đá chạm nổi tìm thấy ở tháp Chương Sơn. Đây là những ví dụ điển hình của những công trình sáng tạo nổi bật trong nền mỹ thuật trang trí thời đại Lý Trần.

Tựu chung, hoa văn trang trí truyền thống thường mang tính biểu tượng, đó là một trong những loại hình văn hóa mang tính nhân văn cao nhất, nó được sinh ra từ thực tế của cuộc sống, và mỗi thời kỳ sẽ hình thành cho mình một số biểu tượng riêng, đó là đỉnh vàng son của bản sắc Việt.

Một là, biểu tượng trang trí có tính logic, hình học, vừa như để thấy được sự kế thừa gần gũi với hoa văn thời tiền sử, vừa như để thấy tiếng “thầm thì” của tổ tiên. Những biểu tượng gắn với tôn giáo đã đầy yếu tố triết học, mà ở đây là vòng tròn “sắc không”, là ngọn lửa thiêng “tam muội” tức chữ vạn của nhà Phật ... Rồi biểu tượng gắn với Dịch học, từ những yếu tố âm dương, những vòng tròn lưỡng nghi, bát quái, hà đồ, lạc thư... để như muốn nói về sự tạo lập vũ trụ và muôn loài.

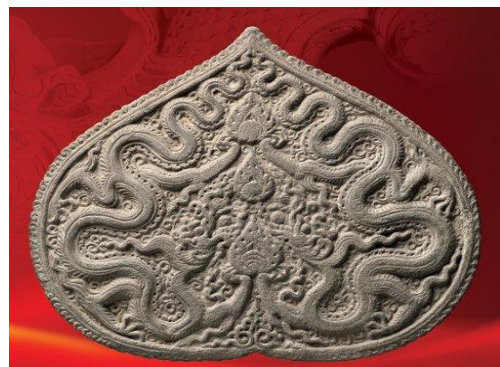
Các biểu tượng về Phật Giáo và dịch học



Nguồn: Sưu tầm

Hai là, biểu tượng trang trí linh vật. Đó là các con vật không có thực, nó được hội nhập bởi các bộ phận biểu hiện sức mạnh của nhiều loài. Cũng có nhiều con là vật thực nhưng được linh hóa thành vật thiêng. Rồng là sức mạnh tổng hợp ở cả ba tầng vũ trụ, là chủ muôn loài, là biểu tượng của mây mưa và mọi nguồn nước no đủ. Phượng là linh vật tăng trên, tượng cho vũ trụ. Con Lân cũng chính là hiện thân của sức mạnh tăng trên, của trí tuệ, trong một dạng đặc biệt (long mã) nó tượng cho cả không gian và thời gian. Rùa qua triết học phương Đông, nó biểu hiện cho sự vững bền, là sự tổng hòa của âm dương đối đãi, ... Đó là những đề tài thường gặp trong tạo hình của người Việt, của các nước Đông Nam Á (cũng như Ấn Độ và cả Trung Quốc). Ngoài ra, người ta cũng gặp hổ, voi, hươu, ngựa, trâu... những con vật này phần nào được hình tượng hóa trên cơ sở thực; chất thiêng của chúng chỉ gắn với ý nghĩa mà dân gian ước vọng.

Biểu tượng linh vật: Rồng, phượng, kỳ lân, rùa



Kiến trúc hình lá đề trang trí rồng được làm từ đất nung. Triều Lý – Trần (thế kỷ 11 – 14).

Nguồn: <http://vietnamnet.vn/vn/giai-tri/tuyet-dep-nhung-hinh-tuong-rong-tren-co-vat-57200.html>



Ở chính giữa mái cung điện là hình tượng lá đề lớn - biểu tượng của Phật giáo với đôi phượng châu ở hai bên.



Mảnh vỡ về các hình tượng trang trí bên thành bậc cung điện, gồm bàn chân linh vật sấu thần và một đoạn thân rồng (bên trái)

Nguồn: <http://www.phathoc.net/PrintView.aspx?ID=5FD212>

Ba là, biểu tượng đồ án trang trí hoa lá cây cỏ trong tạo hình của người Việt so với các đề tài khác thì không nhiều, nhưng cũng đủ để chúng ta nhận diện được tâm tưởng của từng thời kỳ (như đã đề cập ở trên). Đó là những đài sen, về hình thức thì mỗi đài sen mà mỗi thời một khác, nhưng điểm chung là chúng vượt lên trên thực tế để chứa đầy ý niệm linh thiêng. Rồi lá đề tượng cho giác ngộ, hoa lá cúc nhiều khi là biểu tượng của tinh tú hoặc mặt trời nó đối đãi cùng sen để thành một cặp “lưỡng nghi” (âm-dương). Ngoài ra, còn có tre, trúc tượng của chúng sinh quần tụ và nói lên đặc tính của đạo là: Tùy duyên mà hóa độ. Ở cây cỏ chúng ta còn gặp tứ liên – tứ hỷ tượng cho bốn mùa, hay cho các ý nghĩa thanh cao, đó là sen, mẫu đơn, tùng, trúc, mai, cúc, lan, đào... được thiên hóa, tạo cho biểu tượng thêm phần phong phú.

Biểu tượng đồ án trang trí hoa lá cây cỏ



Trang trí hoa Bảo tiên trên các bia Tiến sĩ ở Văn Miếu

Nguồn: <https://giacngo.vn/vanhua/2009/10/08/734042/>

4. Kết luận

Bên cạnh sự hòa quyện của các nền văn hoá (như Trung Quốc và Ấn Độ) cùng với nền văn hoá cư dân lúa nước và tư duy nông nghiệp của người dân bản địa; tôn giáo, tín ngưỡng là một yếu tố kết tinh và tạo nên sự đặc trưng riêng cho văn hóa nghệ thuật Việt Nam. Sự uyển chuyển và cộng sinh của đạo Phật mang đến sự khởi sắc và sinh lực mới cho các nền văn hóa Việt, giúp dân tộc ta vượt qua sự đồng hóa

của hệ tư tưởng Nho giáo của văn hóa phương Bắc trong thời khắc lịch sử; là cơ sở cho niềm tự hào của dân tộc thể hiện qua những tác phẩm điêu khắc dân gian còn lại. Đó là vốn cổ của cha ông, không chỉ dừng lại ở tư duy mỹ thuật, phương thức tạo hình mà còn chuyên chở cả một triết lý nhân sinh, như một nền tảng và hành trang để phát huy bản sắc văn hóa nước nhà trong thời đại văn minh phát triển, công nghệ bùng nổ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

PGS.TS. Trần Lâm Biền, PGS.TS. Trịnh Sinh (2011). *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hóa Thăng Long*. Hà Nội, NXB Hà Nội.

PGS.TS. Trần Lâm Biền (2007). *Giáo trình Mỹ Thuật Cổ Truyền Việt*. Viện văn Hóa Nghệ Thuật Việt Nam.

PGS.TS. Trần Lâm Biền (2001). *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, NXB Văn Hoá Dân Tộc. Tạp Chí Văn Hóa Nghệ Thuật.

Trần Lâm Biền (1996). *Chùa Việt*. NXB VH TT.

PGS.TS. Trần Lâm Biền (2008). *Diễn Biến Kiến Trúc truyền Thống Việt*. NXB. Văn Hoá Thông Tin Hà Nội.

Lê Mạnh Thát. *Lịch sử Phật giáo Việt Nam. Tập 1* (1999) tập 2 (2001) tập 3 (2002), NXB TP.HCM.

Nguyễn Duy Hình (1999). *Tư Tưởng Phật giáo Việt Nam*. NXB. KHXH. Hà Nội.

Nguyễn Đăng Duy (2001). *Văn hóa tâm linh*. NXB VH TT