

Khảo sát đồ án "hoa lá hóa rồng" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc chùa Việt

ISSN: 2734-9195 10:57 23/07/2026

Không chỉ dừng lại ở giá trị trang trí, đồ án này còn hàm chứa những quan niệm thẩm mỹ và biểu tượng gắn liền với mối quan hệ giữa con người, thiên nhiên và đời sống tâm linh.

1. Mở đầu

Trong hệ thống biểu tượng của mỹ thuật truyền thống Việt Nam, đề tài Tứ linh là một trong những bộ biểu tượng giữ vị trí đặc biệt và xuất hiện xuyên suốt trong điêu khắc, kiến trúc và nghệ thuật trang trí từ cung đình đến dân gian.

Bộ biểu tượng này là tập hợp những biểu tượng đặc trưng nhất trong nền văn hóa đồng văn Trung Hoa cũng như Việt Nam. Theo nhà nghiên cứu Đinh Hồng Hải: *"Tứ linh là bốn con vật linh thiêng bao gồm: long - rồng, ly - lân, quy - rùa và phụng - phượng hoàng."* [5; tr.60]. Trong đó, hình tượng rồng được xem là một linh vật tiêu biểu trong hệ thống biểu tượng này.

Hình tượng này cũng là một trong những đề tài trang trí quan trọng, xuất hiện với tần suất lớn trong nghệ thuật trang trí truyền thống Việt Nam.

Trong mỹ thuật cung đình, **hình tượng rồng** là một trong những biểu trưng của vương quyền, gắn liền với sự uy nghiêm của chế độ phong kiến. Theo Đinh Hồng Hải nhận định: *"Xét về nội dung, biểu tượng rồng là biểu hiện của sự linh thiêng, cao quý nhất nên nó gắn liền với những gì liên quan đến nhà vua (do ảnh hưởng văn hoá Hán)"* [5; tr.66].

Trong không gian chùa chiền, hình tượng này đã được các nghệ nhân dân gian hoá với những biến đổi về tạo hình nhằm phù hợp với tư tưởng Phật giáo cũng như đời sống văn hoá tín ngưỡng dân gian. Hình tượng rồng đã trở nên gần gũi, mềm mại và uyển chuyển hơn qua những thủ pháp nghệ thuật chuyển hoá độc đáo.

Trong quá trình tiếp biến ấy, hình tượng này đã trải qua những biến đổi sâu sắc cả về hình thức lẫn ý nghĩa biểu tượng.

Hình tượng rồng cùng các họa tiết biến thể của nó không chỉ trở thành một mô-típ trang trí quan trọng trong nghệ thuật trang trí, mà còn là dòng chảy văn hóa xuyên suốt, không ngừng được kế thừa và bồi đắp bởi những giá trị nhân văn sâu sắc của dân tộc Việt qua mọi thăng trầm của lịch sử. Theo Chu Quang Trứ nhận định: *“hình ảnh con rồng đã ăn sâu trong đời sống tinh thần của nhân dân ta từ sớm, và trong điêu khắc, nó là một loại hình tượng được trang trí rất phổ biến.”* [7; tr.260]



“Hoa lá hoá rồng” trên hệ mái chùa Long Sơn (Khánh Hoà) Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Mặc dù hình tượng rồng đã được nhiều nhà nghiên cứu đề cập trong các công trình về mỹ thuật, nghệ thuật, nhưng phần lớn các công trình nghiên cứu này chủ yếu tập trung vào phong cách tạo hình và giá trị biểu tượng của hình tượng rồng qua các triều đại như thời Lý, Trần, Lê hoặc thời Nguyễn.

Hiện chưa có nhiều công trình nghiên cứu chuyên sâu tập trung khảo sát, phân tích cách thức tạo hình và ý nghĩa biểu tượng của đồ án “Hoa lá hóa rồng”. Đồ án “Hoa lá hóa rồng” là sự kết hợp sáng tạo giữa những loài cỏ cây, hoa lá bình dị, quen thuộc với người Việt như trúc, cúc, sen, mai... với một loài linh thú thiêng liêng trong hệ thống Tứ linh.

Bài viết tập trung khảo sát một số đồ án “Hoa lá hóa rồng” trong trang trí kiến trúc chùa Việt nhằm phân tích các đặc điểm tạo hình đặc trưng và lý giải những ý nghĩa biểu tượng của đồ án này.

2. Cơ sở lý luận và quan niệm “hóa” trong mỹ thuật

Trong mỹ thuật truyền thống Việt Nam, “hoá” được hiểu là một quan niệm hoặc thủ pháp tạo hình đặc trưng mang đậm tính biểu tượng, dựa trên quá trình chuyển hoá và dung hợp giữa các hình tượng. Theo đó, một đối tượng có thể được biến đổi hoặc kết hợp với hình tượng khác để tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật mới vừa bảo lưu được những đặc điểm nhận diện của đối tượng gốc, vừa mang thêm các tầng ý nghĩa biểu tượng sâu sắc.

Quá trình “hóa” không chỉ là sự biến đổi về hình thức tạo hình, mà còn là sự chuyển hoá về ý nghĩa biểu tượng. Điều này phản ánh tư duy thẩm mỹ về nghệ thuật của người Việt, nơi ranh giới giữa con người, thiên nhiên và thế giới linh thiêng luôn có khả năng chuyển dịch và hoà nhập với nhau.

Bên cạnh đó, tư tưởng “Tam giáo đồng nguyên” và tín ngưỡng bản địa đã có tác động rất lớn đến quan niệm “hoá”. Trong đó, tư tưởng Duyên khởi, Vô thường và tính Không trong Phật giáo đã tác động không nhỏ đến quá trình hình thành cách nhìn về sự chuyển động và biến đổi không ngừng của vạn vật. Trong khi đó, tư tưởng Nho giáo luôn đề cao việc sử dụng các hình tượng thiên nhiên để biểu đạt phẩm chất đạo đức của con người. Tư tưởng Đạo giáo luôn nhấn mạnh sự vận động và biến hoá trong tự nhiên.

Sự giao thoa giữa các hệ tư tưởng đã tạo ra nền tảng lý luận cho nhiều đồ án trang trí đặc sắc trong nghệ thuật trang trí truyền thống Việt Nam.



“Hoa lá hoá rồng” trên hương án (Tp. Huế) Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Ngoài ra, nghệ thuật trang trí chùa Việt được hình thành trên cơ sở giao thoa giữa mỹ thuật Phật giáo và văn hoá tín ngưỡng bản địa. Từ lâu, văn minh nông nghiệp lúa nước đã trở thành nền tảng văn hoá của Việt Nam. Đời sống của nhân dân luôn gắn bó và phụ thuộc rất nhiều vào tự nhiên. Vì vậy, người Việt sớm xây dựng tín ngưỡng nông nghiệp và hướng việc thờ phụng tới những hiện tượng tự nhiên như mây, mưa, sấm, chớp. Theo Nguyễn Đăng Duy, Việt Nam là một vùng đất lâu đời gắn liền với nghề nông nghiệp lúa nước; con người từ sớm đã hình thành tín ngưỡng thờ cúng các hiện tượng thiên nhiên gắn với thời tiết, tức là mây, mưa, sấm, chớp. Ông cũng cho rằng Phật giáo du nhập vào nước ta đã bén rễ và hoà dung vào chính tín ngưỡng này [4; tr.232].

Song song với tín ngưỡng nông nghiệp, người Việt Nam còn chịu ảnh hưởng của quan niệm “vạn vật hữu linh”. Theo quan niệm này, tất cả cây cối, sông núi, hiện tượng thời tiết hay muôn thú đều có linh tính. Chính quan niệm này đã tạo cơ sở nền tảng cho việc nhân cách hoá, thần hoá và biểu tượng hoá các hình tượng tự nhiên thành những biểu tượng mang giá trị tinh thần và tín ngưỡng.

Trên cơ sở tín ngưỡng đó, người Việt đã bản địa hoá hệ thống biểu tượng Phật giáo bằng cách đưa những hình tượng quen thuộc trong đời sống nông nghiệp vào nghệ thuật trang trí chùa Việt. Sự xuất hiện của các đồ án trang trí mang hơi thở đời sống thực tiễn góp phần hình thành những đặc trưng tạo hình mang tính bản địa rõ rệt.

Quá trình bản địa ấy được thể hiện rõ qua các đồ án trang trí Phật giáo như cỏ cây, hoa lá, chim, thú hay các hoạt động sinh hoạt bình dân được giản lược, cách điệu hóa và trang trí tinh tế để phù hợp với không gian văn hoá Phật giáo.

Trên nền tảng những tư tưởng và yếu tố văn hoá đó, đồ án “hoa lá hoá rồng” đã hình thành và phát triển trong nghệ thuật trang trí truyền thống Việt Nam. Đây là một trong những đồ án tiêu biểu phản ánh sự giao thoa giữa linh vật thiêng và thế giới thực vật bản địa. Đồng thời, nó phản ánh quan niệm thẩm mỹ của những con người nông nghiệp Việt Nam về sự hài hoà giữa con người, thiên nhiên và thế giới tâm linh.

3. Đặc điểm nghệ thuật tạo hình của đồ án “hoa lá hóa rồng” trang trí chùa Việt

3.1 Các dạng thức đồ án “hoa lá hoá rồng” tiêu biểu

Trong nghệ thuật trang trí chùa Việt, đồ án “Hoa lá hóa rồng” được biểu hiện đa dạng, linh hoạt và biến hóa phong phú tùy theo đặc điểm hình thái của từng

loài thực vật được lựa chọn làm cơ sở tạo hình.

Các nghệ nhân đã sử dụng những đường nét tự nhiên của thân cây, cành, lá, hoa và rễ để kiến tạo hình tượng rồng, nhưng vẫn giữ được nét đặc trưng ban đầu của từng loại thực vật ấy. Chính quá trình này đã tạo nên vẻ đẹp uyển chuyển, mềm mại nhưng vẫn thể hiện được giá trị biểu tượng của đồ án này.



“Sen hoá rồng” trên tháp chuông chùa Hải Nhuận (Tp. Huế) Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Một số đồ án “hoa lá hóa rồng” được sử dụng phổ biến trong trang trí kiến trúc chùa Việt như Trúc hóa rồng, Cúc hóa rồng, Tùng hóa rồng, Liên hóa rồng, Đào hóa rồng, Mai hóa rồng. Theo Trần Lâm Biền nhận định: *“Đặc biệt là rồng được hóa thân từ cây, dạng phổ biến là từ mai, trúc, tùng, cúc. Chúng mang tính phổ cập và cũng có mặt ở nhiều di tích của làng xã, nhiều khi đạt đến đỉnh cao của vẻ đẹp với mảng khối đơn giản, bố cục chặt chẽ, đầy xúc cảm nghệ thuật, đó là những con rồng thường gặp ở Huế và trên nhiều đền thờ đất Bắc.”* [2; tr.118]. Tuy nhiên, bài viết chỉ tập trung khảo sát và phân tích một số đồ án hoa lá hoá rồng tiêu biểu như sau:

Mai hóa rồng (Mai hóa long)

Điểm đặc sắc của đồ án “Mai hoá rồng” là việc nghệ nhân không tách biệt giữa hình tượng cây mai và rồng mà dung hoà cả hai hình tượng thành một chỉnh thể

thống nhất. Người xem đồng thời vừa nhận ra thân mai, cành mai, lá mai và hoa mai nằm cánh, vừa nhìn thấy hình tượng con rồng ẩn hiện trong toàn bộ cấu trúc tạo hình.



“Mai hoá rồng” trên khung viền câu đối tại Ni viện Diệu Đức (Tp. Huế)
Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Nghệ nhân đã sử dụng triệt để hình thái tự nhiên của toàn bộ cây mai để xây dựng hình tượng rồng. Trong đó, dáng thân già khúc khuỷu, gồ ghề và uốn lượn tự nhiên của cây mai được xây dựng thành thân rồng với những đường cong mềm mại nối tiếp nhau theo dạng chữ S, tạo cảm giác thân rồng đang chuyển động uyển chuyển và giàu nhịp điệu.

Trên nền cấu trúc thân ấy, những mẫu gỗ và các vị trí phân nhánh của cây mai được cách điệu thành những đoạn gỗ nổi nhằm liên tưởng tới sống lưng, chân rồng hay các khớp chuyển động của thân rồng.

Gốc thân hoặc đoạn thân già của cây mai được sử dụng để kiến tạo nên phần đầu của rồng với những đặc điểm cơ bản như mắt, miệng, mũi, râu rồng. Những bộ phận này đã được cách điệu, giản lược và hoà nhập với cành lá của cây mai sắp xếp vừa đủ xung quanh để người xem có thể nhận biết được. Đồng thời, cành, lá và hoa mai được bố trí theo nhịp điệu uốn lượn của thân rồng, như lá mai thuôn dài bố trí theo chiều vận động của thân rồng nhằm tạo cảm giác mềm mại và gợi liên tưởng đến vây, bờm hay đuôi của rồng; những bông hoa mai nằm cánh đặc trưng được điểm xuyết tại các vị trí trọng yếu trong bố cục giữ vai trò nhận diện được đặc điểm của loại thực vật và tạo nên các điểm nhấn

thị giác trong tổng thể đồ án.

Hoa sen hóa rồng (Liên hóa long)

Đồ án “sen hóa rồng” dù xuất hiện ít hơn nhưng lại là đồ án mang đậm dấu ấn Phật giáo nhất. Theo Nguyễn Du Chi, hoa sen vượt lên tất cả các tôn giáo khác và mang ý nghĩa đặc biệt to lớn đối với đạo Phật. Sở dĩ như vậy là vì hoa sen hội tụ những đức tính cao quý, đồng thời gắn gũi với triết lý của Phật giáo [3; tr.205].



“Sen hoá rồng” trên tháp chuông chùa Hải Nhuận (Tp. Huế) Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Ở đồ án này, các nghệ nhân thiên về đặc tính mềm mại, uyển chuyển của các bộ phận cây sen hơn là nhấn mạnh sức mạnh hình khối của linh vật. Toàn bộ các yếu tố của cây sen như cuống sen, hoa sen, lá sen, búp sen và đài sen đều được sử dụng để chuyển hóa thành hình tượng rồng.

Người nghệ nhân đã sử dụng những cuống hoa sen dài với đường cong uốn lượn liên tục để phát triển thành thân rồng nhằm tạo ra sự vận động uyển chuyển một cách tự nhiên. Trong khi đó, các lá sen và búp sen lại được bố trí dọc theo thân rồng nhằm gợi sự liên tưởng đến bờm, vây và các bộ phận phụ của linh vật. Phần đầu rồng vẫn giữ được những đặc điểm nhận diện cơ bản như mắt lồi, miệng há rộng, râu dài và sừng cong, nhưng chúng đã được giản lược để hoà nhập với hệ thống hoa lá sen bao quanh.

Đặc biệt, các bông sen nở, búp sen và đài sen được bố trí xen kẽ theo chiều vận động trên thân và phần đầu rồng, vừa tạo điểm nhấn thị giác vừa duy trì khả năng nhận diện đặc trưng của cây sen. Nhờ đó, toàn bộ đồ án trở thành một bụi sen đang sinh trưởng và chuyển hoá thành linh vật trong quá trình vận động

liên tục. Nếu đồ án “mai hoá rồng” chú trọng đến hình khối của thân cây già thì đồ án “sen hoá rồng” lại thiên về những đường nét mềm mại của cuống sen để kiến tạo nên hình tượng rồng.

Hoa cúc hóa rồng (Cúc hóa long)

Hoa cúc là loại hoa của mùa thu, thuộc nhóm cây thân thảo với những bông hoa lớn gồm nhiều lớp cánh và thân cây mảnh mai, cứng cáp. Trong nghệ thuật trang trí truyền thống, hoa cúc được biểu hiện bằng nhiều hình thức phong phú về dáng thế và màu sắc. Đặc điểm này là cơ sở góp phần khơi nguồn cảm hứng thúc đẩy quá trình sáng tạo của các nghệ nhân dân gian [5; tr. 106-107].



“Cúc hoá rồng” trên khung viền câu đối tại Ni viện Diệu Đức (Tp. Huế)
Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Trong đồ án “Cúc hoá rồng”, nghệ nhân khai thác cấu trúc nhiều lớp của cánh hoa cúc và hệ thống lá có mép uốn lượn để làm mềm hoá hình tượng linh vật. Phần đầu rồng có thể được tạo thành từ gốc rễ của cây cúc hoặc lấy tâm điểm là một bông cúc lớn đang trong thời kỳ nở rộ với các cánh hoa xếp tròn tạo thành những yếu tố gợi tả mắt và mũi, trong khi những cánh dài buông rủ được cách điệu thành râu rồng mềm mại.

Phần thân rồng được phát triển từ thân cây hoa cúc uốn cong theo dạng chữ S hay các dải lá cúc có viền răng cưa, nối tiếp nhau thành một đường vận động uyển chuyển, liên hoàn. Những đường cong mềm của cánh hoa và lá cúc có mép lượn, đầu cong tiếp tục được sử dụng để tạo thành đuôi, vây và các chi tiết trang trí chạy dọc theo thân rồng.

So với đồ án “sen hoá rồng” được biểu hiện qua đường nét mềm mại của cuống sen, “mai hoá rồng” nghiêng về hình khối của thân mai già, đồ án “cúc hoá rồng” lại tập trung vào kết cấu của các lớp cánh hoa cúc.

Cây trúc hóa rồng (Trúc hóa long)

Đồ án “**trúc hóa rồng**” là một trong những đồ án phổ biến và tiêu biểu trong hệ thống đồ án “hoa lá hoa rồng” của nghệ thuật trang trí truyền thống Việt Nam. Với đồ án này, nghệ nhân đã vận dụng một cách tinh tế đặc điểm tự nhiên của cây trúc như thân trúc, mắt trúc, lá trúc, rễ trúc và măng trúc để tạo dựng hình tượng rồng.



“Trúc hoá rồng” trên khung viền câu đối tại Ni viện Diệu Đức (Tp. Huế) Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Trong đó, nghệ nhân tận dụng hệ thống đốt trúc hình thành nên thân rồng với các đốt ngắn, đốt dài nối tiếp nhau, uốn lượn mềm mại linh hoạt theo dạng chữ “S”. Sự lặp lại đều đặn của các mắt trúc vừa giữ nguyên được đặc trưng sinh học của cây trúc, vừa tạo nên cảm giác thân rồng có kết cấu chắc khoẻ nhưng vẫn chuyển động uyển chuyển và giàu nhịp điệu. Còn phần đầu rồng thường được gợi tả từ gốc trúc già xù xì với các rễ tua ra xung quanh. Chúng được cách điệu nhằm gợi sự liên tưởng đến râu và bờm rồng. Trong khi đó, hai búp măng trúc được tạo hình thành cặp sừng lớn vươn ngược về phía sau.

Dọc theo thân rồng, các nghệ nhân đã sử dụng măng trúc hoặc các cụm lá trúc nhọn mọc tại các mắt trúc để hình thành phần vây lưng, lớp vảy và đuôi rồng.

Chính sự kết hợp giữa những đoạn thân trúc khoẻ khắn và các dải lá thanh mảnh đã tạo nên sự cân bằng giữa sức mạnh và vẻ mềm mại, khiến cho đồ án này có cấu trúc rõ rệt hơn so với đồ án “sen hoá rồng” hay “cúc hoá rồng”.

Qua việc khảo sát và phân tích tạo hình của một số đồ án “hoa lá hoa rồng”, mỗi loại thực vật có hình thái sinh học khác nhau nhưng đã được các nghệ nhân vận dụng cùng một nguyên tắc tạo hình, thủ pháp chuyển hoá liên tục giữa thực vật và linh vật, để phát triển thành những bộ phận tương ứng của hình tượng rồng. Quá trình chuyển hóa này vừa bảo tồn được đặc điểm nhận diện của từng loài cây, vừa tạo nên hình tượng rồng mềm mại, uyển chuyển và linh hoạt. Đây chính là đặc trưng tạo hình làm nên giá trị thẩm mỹ và bản sắc riêng của đồ án “hoa lá hoá rồng” trong nghệ thuật truyền thống Việt Nam.

3.2 Đặc điểm tạo hình và kỹ thuật thể hiện

Trong kiến trúc chùa Việt, đồ án “hoa lá hóa rồng” xuất hiện trên nhiều cấu kiện và bộ phận kiến trúc như vì kèo, bẩy hiên, đầu dư, cửa võng, hương án, lan can, thềm bậc hay bệ tượng. Tuy nhiên, điểm đáng chú ý là đồ án này ít xuất hiện tại khu vực trung tâm thờ Phật mà chủ yếu được bố trí ở các không gian chuyển tiếp trong tổng thể kiến trúc. Theo *Kiến trúc chùa Việt Nam qua tư liệu viện bảo tồn di tích, tập 2* ghi rằng: “Rồng mang phong cách nghệ thuật nửa đầu thế kỷ 20 chủ yếu được thể hiện ở nhà Vong, trên các bẩy hiên với các hình thức hoa lá, trúc, cúc hoá Rồng” [8; tr.81]. Sự phân bố này cho thấy đồ án “hoa lá hóa rồng” chủ yếu đảm nhiệm chức năng trang trí, đồng thời góp phần định hình bố cục và tạo sự chuyển tiếp hài hòa giữa các khu vực chức năng trong tổng thể kiến trúc chùa.

Về phương diện tạo hình, “hoa lá hóa rồng” biểu hiện qua nhiều dạng thức linh hoạt, phản ánh quá trình chuyển hóa hình tượng. Điểm cốt lõi của đồ án là sự chuyển hoá từng bộ phận thực vật thành bộ phận rồng và dung hợp hai hình tượng thành một chỉnh thể thống nhất về tạo hình. Trong thực tế, đồ án “hoa lá hoá rồng” được thể hiện dưới nhiều dạng thức tạo hình khác nhau, phản ánh sự đa dạng trong phương thức biểu đạt và tư duy sáng tạo của nghệ nhân. Sự đa dạng này cho thấy tính linh hoạt của ngôn ngữ tạo hình và tư duy biểu tượng đặc trưng trong mỹ thuật truyền thống Việt Nam.

Về bố cục, phần lớn các đồ án “hoa lá hoá rồng” được tổ chức theo trục đứng hoặc trục xiên để phù hợp với hình thức của cấu kiện kiến trúc. Bên cạnh đó, các đồ án này hiếm khi tồn tại đơn lẻ mà thường được bố trí trong những bố cục đăng đối, chẳng hạn ở hai bên cửa võng hoặc hai đầu xà, tạo nên sự cân bằng thị giác và tính nghi lễ cho không gian thờ tự. Trong cấu trúc đó, các dải hoa lá

uốn lượn liên tục hình thành một nhịp điệu mềm mại, dẫn dắt ánh nhìn theo chiều vận động, góp phần tạo cảm giác vận động uyển chuyển cho hình tượng rỗng trong một không gian thực vật sống động.

Đối với màu sắc và chất liệu chế tác, sự khác biệt vùng miền cũng góp phần tạo nên sắc thái riêng cho đồ án “hoa lá hóa rỗng”. Ở chùa miền Bắc, nghệ nhân thường sử dụng thủ pháp chạm bong và chạm lộng trên bề mặt gỗ. Những lớp chạm thủng được xử lý tinh vi, tạo nên nhiều tầng không gian đan xen, nơi hình ảnh hoa lá và rỗng hòa quyện vào nhau trong trạng thái nửa ẩn nửa hiện. Theo *Kiến trúc chùa Việt Nam qua tư liệu viện bảo tồn di tích, tập 2* ghi rằng: “*Hình tứ quý, thường được chạm trên đầu các bẩy hiên bằng kỹ thuật chạm nổi, chạm lộng... có chỗ được chạm cách điệu thành mai hoá Rỗng, cúc hoá Rỗng*” [8; tr. 154]. Các mảng chạm thường được để mộc hoặc phủ sơn son thếp vàng, tạo nên vẻ đẹp trầm mặc, huyền ảo, đặc biệt khi kết hợp với ánh sáng yếu trong không gian nội thất. Ngược lại, ở chùa miền Trung, đặc biệt trong các công trình kiến trúc dưới thời Nguyễn, kỹ thuật khảm sành sứ được sử dụng phổ biến, với màu sắc phong phú và bề mặt phản quang cao, khiến các hình tượng này trở nên sinh động, nổi bật dưới ánh sáng tự nhiên. Sự đa dạng này không chỉ phản ánh điều kiện vật liệu và kỹ thuật địa phương, mà còn cho thấy khả năng thích ứng linh hoạt của cùng một đồ án trong những bối cảnh văn hóa và yêu cầu thẩm mỹ khác nhau.

4. Giá trị biểu tượng của đồ án “hoa lá hóa rỗng” trong Văn hóa dân tộc và Phật giáo Việt Nam

Đồ án “Hoa lá hóa rỗng” là một trong những đồ án trang trí tiêu biểu trong nghệ thuật trang trí chùa Việt. Đồ án này vừa thực hiện chức năng trang trí, vừa mang hàm chứa giá trị biểu tượng phong phú. Nó là kết quả của quá trình tiếp biến giữa các giá trị truyền thống Việt Nam và triết lý Phật giáo. Thông qua quá trình chuyển hoá giữa hình tượng thực vật và linh vật, đồ án này đã hình thành một biểu tượng vừa mang những giá trị tư tưởng tôn giáo, vừa phản ánh nhân sinh quan và thế giới quan tâm thức của người dân nông nghiệp.

4.1 Giá trị văn hóa

Đồ án “hoa lá hoá rỗng” phản ánh rõ nét quá trình tiếp biến và bản địa hoá Phật giáo trong không gian văn hoá Việt Nam. Chính vì vậy, nghệ thuật trang trí chùa Việt không chỉ sử dụng những biểu tượng của Phật giáo có nguồn gốc từ Ấn Độ hay Trung Hoa mà còn tiếp thu nhiều hình tượng quen thuộc của cư dân nông nghiệp như hoa lá, cây cỏ, chim muông và các linh vật truyền thống của

người Việt. Điều này góp phần tạo nên bản sắc riêng của mỹ thuật Phật giáo Việt Nam.

Theo Trần Lâm Biền nhận định rằng: *“Rõ ràng là nhiều đề tài của người nước ngoài thuộc lĩnh vực cây cỏ, chim muông, hoa quả mang ý nghĩa biểu tượng, rồi các tích truyện cổ...mà trước đây hiếm thấy trong tạo hình, thì nay đã gặp nhiều. Điều đáng quan tâm là các đề tài đó đã được Việt hoá để mang lại nét đẹp mộc mạc, tự nhiên phảng phất nét đẹp dân dã”* [1; tr.42]



“Hoa lá hoá rồng” trên bờ guột chùa Hải Đức (Khánh Hoà) Nguồn: Thích Đức Khải (2026)

Trong đời sống tinh thần của người Việt, ngôi chùa vừa là cơ sở thờ tự Phật, vừa là địa điểm diễn ra các hoạt động văn hóa và thực hành tín ngưỡng của cư dân địa phương. Vì vậy, các nghệ nhân dân gian đã kết hợp hình tượng rồng linh thiêng với những loài cây quen thuộc như mai, sen, cúc, trúc, tùng, đào nhằm giảm bớt tính uy quyền của linh vật và tạo sự gần gũi hơn với đời sống thường nhật của người Việt. Chính quá trình Việt hoá này đã tạo nên một hình tượng rồng mang bản sắc riêng của mỹ thuật Việt Nam vừa linh thiêng, vừa hiền hòa, gần gũi. Nhờ vậy, đồ án “hoa lá hoá rồng” trở thành một biểu hiện tiêu biểu của quá trình tiếp biến văn hóa và sáng tạo của nghệ nhân dân gian người Việt.

4.2 Giá trị tín ngưỡng

Bên cạnh giá trị về văn hoá, đồ án “hoa lá hóa rồng” còn phản ánh sâu sắc những lớp tín ngưỡng truyền thống của người Việt, đặc biệt là tín ngưỡng thờ các lực lượng tự nhiên và quan niệm “vạn vật hữu linh”.

Người Việt từ sớm đã hình thành tín ngưỡng thờ trời đất và các hiện tượng tự nhiên gắn liền với sản xuất nông nghiệp như mây, mưa, sấm, chớp. Theo Nguyễn Đăng Duy nhận định: *“Cư dân nông nghiệp còn phổ biến thờ trời đất “ơn trời mưa nắng phải thì” “Đất nuôi ta tháng ngày khôn lớn”...”*[4; tr.236]. Trong hệ thống tín ngưỡng đó, rồng là biểu tượng của nước, mưa và nguồn sinh lực của tự nhiên; trong khi hoa lá biểu trưng cho sự sinh trưởng, sinh sôi của cây cối. Sự kết hợp giữa hai hình tượng rồng và hoa lá không đơn thuần tạo nên giá trị thẩm mỹ mà còn gợi lên ước vọng về sự sinh trưởng, phồn thực và mùa màng bội thu của cư dân nông nghiệp.

Bên cạnh đó, đồ án “hoa lá hoá rồng” còn phản ánh quan niệm “vạn vật hữu linh” trong tín ngưỡng dân gian của người Việt. Theo quan niệm này, mọi sự vật trong tự nhiên đều mang linh tính và có khả năng giao cảm với con người. Chính tư duy ấy đã tạo nên truyền thống nhân cách hóa và linh thiêng hóa các yếu tố tự nhiên trong nghệ thuật truyền thống. Việc chuyển hoá hình tượng thực vật thành rồng có thể được xem là một biểu hiện của tư duy ấy.

4.3 Giá trị Phật giáo

Trong nghệ thuật trang trí chùa Việt, đồ án “hoa lá hóa rồng” còn phản ánh khá rõ tinh thần “nhập thế” của Phật giáo Việt Nam. Khác với xu hướng xây dựng một thế giới thần linh tách biệt khỏi đời sống con người, nghệ thuật trang trí chùa Việt đã đưa giáo lý Phật giáo hòa nhập vào thiên nhiên và đời sống bằng những hình ảnh quen thuộc của cư dân nông nghiệp như cỏ cây, hoa lá, chim muông và các linh vật.

Đặc biệt, sự xuất hiện của đồ án “hoa sen hoá rồng” càng làm nổi bật tính chất Phật giáo của đồ án này. Hoa sen luôn được tôn vinh như biểu tượng của sự không nhiễm ô, tu chứng và siêu thoát trong giáo lý nhà Phật.

Nguyễn Du Chi nhận định: *“Chính vì các đức tính tốt đẹp đó nên hoa sen trở thành một biểu trưng của đạo Phật. Chư Phật thường lấy hoa sen làm chỗ ngồi và gọi đó là Liên hoa y hoặc Liên hoa phục”*[3; tr. 207]. Khi được kết hợp với hình tượng rồng, sen không mất đi ý nghĩa ban đầu mà còn mở rộng thêm ý nghĩa biểu tượng thể hiện sự thống nhất giữa sức mạnh và trí tuệ, giữa linh thiêng và thanh tịnh.

Bên cạnh đó, quá trình chuyển hóa từ loại cây bình dị thành linh vật còn gợi liên tưởng đến tư tưởng Phật giáo Đại Thừa về khả năng giác ngộ của mọi chúng sinh. Theo quan niệm này, mọi tồn tại đều có khả năng hướng đến sự hoàn thiện nếu hội tụ đủ nhân duyên. Vì vậy, sự chuyển hóa giữa hoa lá và rồng còn

là sự biểu đạt niềm tin vào khả năng thăng hoa của mọi sự vật trong vũ trụ. Đồng thời, đồ án này còn gợi liên tưởng đến tư tưởng Duyên khởi và Vô thường.

Theo đó, mọi sự vật đều do nhiều nhân duyên hòa hợp mà thành và luôn vận động biến đổi không ngừng. Trong đồ án “hoa lá hoá rồng” không tồn tại một ranh giới tuyệt đối giữa thân cây và thân rồng, giữa lá và vảy, giữa hoa và đầu linh vật. Tất cả đều hòa nhập với nhau trong một thể thống nhất.

4.4 Giá trị triết học

Ngoài ra, đồ án “hoa lá hóa rồng” là sự biểu hiện trực quan của tư duy chuyển hóa trong triết học phương Đông. Điểm đặc sắc của đồ án này nằm ở việc xóa nhòa ranh giới giữa thực vật và linh vật nhằm tạo nên một quá trình chuyển tiếp liên tục giữa các hình tượng.

Dưới góc nhìn triết học, đồ án “hoa lá hoá rồng” còn phản ánh học thuyết Âm - Dương trong triết học phương Đông. Trong đó, hoa lá đại diện cho yếu tố âm, biểu tượng của đất, sự mềm mại, sinh trưởng và nuôi dưỡng; còn rồng đại diện cho yếu tố dương, biểu tượng của trời, mây, mưa, sức mạnh và sự vận động. Khi kết hợp với nhau trong một đồ án, rồng và hoa lá không còn là hai đối tượng đối lập mà hoà quyện vào nhau thành một chỉnh thể thống nhất. Hai yếu tố âm - dương đối lập nhưng bổ sung cho nhau, biểu trưng cho sự cân bằng, hài hoà và sự vận động bền vững của vũ trụ. Đồ án này thể hiện được nguyên lý “âm dương hòa hợp” và trở thành biểu tượng cho sự cân bằng của vũ trụ, của sự phồn thực, của mưa thuận gió hòa, của cuộc sống no đủ.

4.5 Giá trị biểu tượng

Từ những phương diện trên có thể thấy, “hoa lá hóa rồng” là một hệ biểu tượng đa tầng. Trong đó, mỗi loài thực vật vẫn bảo lưu được ý nghĩa biểu tượng riêng vốn có khi được chuyển hóa thành hình tượng rồng. Sự kết hợp này không làm mất đi giá trị ban đầu của từng loài cây mà mở rộng hoặc nâng lên một tầng ý nghĩa mới. Đó là đưa những phẩm chất của tự nhiên và đạo đức hoà nhập với các giá trị linh thiêng.

Mai hoá rồng là sự kết hợp giữa vẻ đẹp thanh cao của hoa mai với sức mạnh và tính linh thiêng của rồng. Trong văn hoá phương Đông, hoa mai không chỉ là biểu trưng của mùa xuân và sức sống mà còn đại diện cho khí tiết và cốt cách thanh cao của người quân tử. Theo Đinh Hồng Hải, hình tượng hoa mai gắn với khí tiết và cốt cách của người quân tử; trong quan niệm của các nhà nho, hoa mai còn là biểu tượng của sự thanh cao, kiên định và giữ gìn phẩm giá trước

những biến động của thời cuộc [5; tr.98]. Khi được chuyển hoá thành hình tượng rỗng, sự kết hợp này mang hàm ý về sự khởi đầu của một chu kỳ mới, sự tiếp nối giữa cũ và mới, giữa suy tàn và khởi sinh trong quan niệm thẩm mỹ phương Đông

Sen hoá rỗng là sự kết hợp giữa biểu tượng thanh tịnh của Phật giáo và linh vật quyền năng trong văn hoá truyền thống Việt Nam. Hoa sen vốn tượng trưng cho sự thanh tịnh, chứng đắc và giải thoát trong Phật giáo [4; tr.157]. Khi sen “hóa rỗng”, hoa sen ấy đã chuyển tải một tầng ý nghĩa sâu sắc mới về quan niệm sức mạnh chân chính bắt nguồn từ trí tuệ và sự tu dưỡng nội tâm. Qua đó, đồ án này trở thành biểu đạt trực quan của tư tưởng Phật giáo về sự chuyển hóa nội tâm, nơi phẩm chất thanh tịnh được nâng thành sức mạnh tinh thần hướng tới giác ngộ.

Cúc hoá rỗng phản ánh sự kết hợp giữa vẻ đẹp trầm tĩnh của hoa cúc và hình tượng rỗng. Trong văn hoá phương Đông, hoa cúc là biểu tượng cho sức sống bền bỉ và vẻ đẹp sâu lắng, thâm kín. Đồng thời, hoa cúc còn là biểu tượng của lòng thủy chung son sắc và phẩm chất kiên định. Đinh Hồng Hải cho rằng: *“Cúc là biểu tượng của lòng thủy chung nên cúc cũng được ví như người phụ nữ chung thủy”* [5; tr.99]. Khi cúc “hóa rỗng”, các đường nét mềm mại của hoa cúc làm giảm tính uy quyền và vẻ dữ dội của linh vật, tạo nên một biểu tượng giàu tính trang trí và chất trữ tình. Qua đó, đồ án góp phần kiến tạo không gian kiến trúc hài hoà, tĩnh tại, phù hợp với tinh thần mỹ học Phật giáo.

Trúc hoá rỗng là sự kết hợp giữa biểu tượng của người quân tử và linh vật cao quý trong văn hoá Á Đông. Cây trúc từ lâu tượng trưng cho phẩm chất ngay thẳng, cương trực và bền bỉ. Theo Đinh Hồng Hải nhận định: *“Trúc tượng trưng cho người quân tử với tính cách ngay thẳng, cương trực.”* [5; tr.98]. Khi được chuyển hóa thành rỗng, đồ án này biểu đạt sự nâng cao phẩm chất đạo đức lên giá trị tinh thần, hàm ý quán trình hoàn thiện nhân cách và hướng tới những giá trị cao đẹp trong tư tưởng Phật giáo cũng như văn hoá truyền thống Việt Nam.

5. Kết luận

Từ những phân tích trên, đồ án “hoa lá hóa rỗng” trong nghệ thuật trang trí chùa Việt là kết quả của quá trình sáng tạo nghệ thuật dựa trên sự kết hợp của tư duy tạo hình, biểu tượng Phật giáo và truyền thống văn hoá dân tộc. Đồ án đảm nhiệm chức năng hoàn thiện cấu trúc kết cấu trong tổng thể không gian kiến trúc. Thông qua việc chuyển hóa linh hoạt các mô-típ thực vật như trúc, cúc, mai và sen thành hình tượng rỗng, các nghệ nhân đã tạo nên một đồ án giàu tính biểu cảm và góp phần làm phong phú loại hình nghệ thuật trang trí

trong không gian thờ tự.

Về phương diện tư tưởng, đồ án này phản ánh sâu sắc sự dung hợp giữa triết lý Phật giáo và tư duy thẩm mỹ truyền thống của người Việt. Quá trình “hóa rồng” từ hoa lá không chỉ là sự biến đổi hình thức mà còn là biểu đạt trực quan cho giáo lý Phật giáo như vô thường, duyên sinh và khả năng chuyển hóa của vạn vật. Đồng thời, sự kết hợp giữa linh vật và thực vật đã giúp giảm tính uy quyền thuần túy của hình tượng rồng và hướng tới một biểu tượng gần gũi, hài hoà và phù hợp với tinh thần từ bi của Phật giáo.

Ở phương diện di sản, “hoa lá hóa rồng” là một trong những đóng góp độc đáo của nghệ thuật trang trí chùa Việt vào dòng chảy nghệ thuật Phật giáo Á Đông. Không chỉ dừng lại ở giá trị trang trí, đồ án này còn hàm chứa những quan niệm thẩm mỹ và biểu tượng gắn liền với mối quan hệ giữa con người, thiên nhiên và đời sống tâm linh. Trong bối cảnh hiện nay, việc nghiên cứu, nhận diện và bảo tồn đồ án này góp phần gìn giữ các giá trị nghệ thuật của di sản kiến trúc Phật giáo và những giá trị tinh thần cốt lõi của văn hóa truyền thống Việt Nam.

Tác giả: **Đoàn Văn Quyết (Pháp Danh: Thích Đức Khải)**

Học viên Thạc sĩ Khóa IV, chuyên ngành: Lịch sử Phật giáo - Học viện Phật giáo Việt Nam tại Huế.

Tài liệu tham khảo:

- 1] Trần Lâm Biền (2013), *Con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb Văn hoá- Thông tin, Hà Nội.
- 2] Trần Lâm Biền (2018), *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
- 3] Nguyễn Du Chi (2019), *Hoa văn Việt Nam: Từ thời tiền sử đến nửa đầu thời kỳ phong kiến*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
- 4] Nguyễn Đăng Duy (1999), *Phật giáo với văn hoá Việt Nam*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
- 5] Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam, tập 1 - Các bộ trang trí điển hình*, Nxb Trí Thức, Hà Nội.
- 6] Phạm Minh Hải (2021), “Ý nghĩa các biểu tượng “hoá” trong trang trí mỹ thuật thời Nguyễn”, *tapchisonghuong.com*, truy cập ngày: 07/07/2026.

Nguồn: <http://www.tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c447/n30043/Y-nghia-cac-bieu-tuong-hoa-trong-trang-tri-my-thuat-thoi-Nguyen.html>

7] Chu Quang Trứ (2012), *Mỹ thuật Lý - Trần, mỹ thuật Phật giáo*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội

8] Viện Bảo tồn Di tích (2018), *Kiến trúc chùa Việt Nam qua tư liệu Viện Bảo tồn Di tích, tập 2*, Nxb Văn hoá Dân tộc, Hà Nội.