

GIAO LƯU TIẾP BIẾN VĂN HÓA HOA – VIỆT QUA HỌA TIẾT TRANG TRÍ TRÊN KIẾN TRÚC MỘ CỔ TẠI CÙ LAO PHỐ

Nguyễn Thị Toàn Thắng

Trường Cán Bộ thành phố Hồ Chí Minh

TÓM TẮT

Sự giao lưu và tiếp biến giữa các nền văn hóa trong quá trình tiếp xúc với nhau luôn là một vấn đề hấp dẫn trong nghiên cứu văn hóa. Trong bài viết này, chúng tôi nghiên cứu sự giao lưu và tiếp biến văn hóa của hai cộng đồng Hoa – Việt thông qua đối tượng nghiên cứu cụ thể là các họa tiết trang trí trên kiến trúc mộ cổ tại Cù Lao Phố (Biên Hòa – Đồng Nai). Từ kết quả nghiên cứu trên, chúng tôi muốn khẳng định vai trò, sự đóng góp của nhóm tộc người Hoa – Việt đối với quá trình hình thành và phát triển của vùng đất Cù Lao Phố nói riêng, Nam Bộ nói chung.

Từ khóa: *giao lưu, văn hóa, họa tiết, mộ cổ, Cù Lao Phố*

Cù Lao Phố được xem như là một trong những thương cảng đầu tiên của Nam Bộ ngay từ thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XVIII, nơi sau này phát triển văn hóa, thương mại rộng ra các vùng khác như Chợ Lớn, Sài Gòn – Gia Định... Cù Lao Phố được biết đến như một mảnh đất của di sản văn hóa với 11 ngôi đình, 6 ngôi chùa, 3 tịnh xá, một thánh thất Cao Đài, hơn 40 ngôi mộ hợp chất và một ngôi Thất Phủ Cổ Miếu... Trong số đó, những ngôi mộ hợp chất cổ mang dấu ấn rất độc đáo của quá trình giao lưu và tiếp biến văn hóa.

Khi bàn về tiếp xúc văn hóa, không thể không nói đến hiện tượng mà các học giả phương Tây gọi là acculturation. Đây là một khái niệm đã được các nhà dân tộc học – đúng hơn là các nhà nhân học văn hóa người Mỹ như R. Redfield, R. Liton và M. Herskovits đưa ra trong Memorandum 1936: “Dưới từ acculturation, ta hiểu là hiện tượng xảy ra khi những nhóm người có văn

hóa khác nhau, tiếp xúc lâu dài và trực tiếp, gây ra sự biến đổi mô thức (pattern) văn hóa ban đầu của một hay cả hai nhóm[8:149]. Như vậy, khi hiện tượng acculturation xảy ra, có một sự biến đổi mô thức văn hóa vốn có của các nhóm. Với cách hiểu trên, chúng ta có thể tạm dịch acculturation là giao lưu và tiếp biến văn hóa. Trong một bối cảnh lịch sử văn hóa đặc biệt như Cù Lao Phố, quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa sẽ diễn ra như một xu thế tất yếu. Điều chúng tôi muốn làm sáng tỏ ở đây không phải là nền văn hóa nào tác động lên nền văn hóa nào, mà đó là những đặc trưng riêng, mới mẻ trong nhân sinh quan và thế giới quan của cộng đồng cư dân nơi đây trong những mô thức văn hóa mới đã được thể hiện như thế nào.

Thông qua các họa tiết trang trí trên mộ cổ tại Cù Lao Phố, chúng tôi sẽ so sánh, đối chiếu với các biểu tượng văn hóa để tìm kiếm những giá trị văn hóa đặc thù nảy sinh

trong quá trình giao lưu và tiếp biến văn hóa của hai nhóm cộng đồng Việt – Hoa trong suốt tiến trình lịch sử đã qua tại vùng đất cù lao này.

Bài viết này sẽ tập trung vào các vấn đề: Có những mô típ trang trí đặc trưng nào xuất hiện trên các ngôi mộ cổ? Những mô típ đó là biểu tượng biểu trưng cho điều gì, nó bắt nguồn từ đâu? Yếu tố mới nào xuất hiện trên sự tiếp nhận dung hợp các giá trị văn hóa của hai nền văn hóa đan xen? Những yếu tố mới ấy phản ánh điều gì trên phương diện văn hóa nhận thức của cộng đồng cư dân ở Cù Lao Phố trong bối cảnh lịch sử của mình?

1. Một số mô típ trang trí đặc trưng và các ý nghĩa biểu trưng của chúng trên các ngôi mộ cổ tại Cù Lao Phố

Theo khảo sát, có 14 ngôi mộ trên 40 ngôi mộ có chữ và hoa văn còn lưu tồn trên di tích. Theo thời gian, các dấu tích trang trí trên lăng mộ không còn tồn tại nhiều và đầy đủ trên di tích, nhưng những di tồn còn lại vẫn phản ánh những mô típ chung mang tính truyền thống. Các mô típ trang trí thường tập trung nhiều ở phần lăng mộ đối với các ngôi mộ thuộc dạng lăng (xây theo kiểu nhà trú cách). Ngoài ra, các mô típ trang trí cũng tập trung nhiều trên các tường bao, các bình phong nhất là đối với các ngôi mộ không đắp theo dạng lăng. Đặc biệt hơn, ở các bia mộ, mô típ trang trí đối xứng luôn hiện diện đều đặn và đầy đủ. Mô típ trang trí trên lăng mộ hợp chắt thường thấy nhất là các loại hoa dây như hoa cúc dây, hoa sen dây, lá dây hóa rồng; bình hoa, tứ bình (mai, lan, trúc, cúc), bầu rượu, cuốn thư, bình hương, thanh kiếm, cây cổ thụ (đa, đề, tùng...), các loại chim cò, hạc, phụng và cuộn mây... Đặc biệt hơn là có những ngôi mộ trang trí bằng những loại sản vật

có mặt ở miền Nam như trái cây (ngũ quả), cua, cá...

Các mô típ trang trí trên lăng mộ đôi khi bao gồm cả chữ Hán. Trên vách lăng mộ, hoặc trên vách của các tường bao xung quanh mộ luôn được chia thành các khung nhỏ để trang trí và thường thì các mô típ trang trí luôn tuân thủ theo nguyên tắc đối xứng hình ảnh hoặc đối xứng ý. Riêng ở các bình phong, đề tài trang trí theo một bố cục tổng thể như tranh phong cảnh theo phong cách tranh phong thủy (núi non, cỏ thụ, chim bay, hạc đứng, nai ăn cỏ...); hoặc các bức tranh thể hiện cảnh săn thú, cá vượt vũ môn, hoặc đôi khi chỉ là hình thú đắp nổi các con vật trong tứ linh (Long, Lân, Quy, Phụng), một số mộ còn tái hiện tranh Đông Hồ... Nói chung, mô típ trang trí tìm thấy trên lăng mộ hợp chắt ở Cù Lao Phố hết sức đa dạng, tinh tế và ý nghĩa.

Đối với nghệ thuật điêu khắc, phần lớn các ngôi mộ hợp chắt đều được thể hiện búp sen hoặc hoa sen trên các trụ chung quanh tường bao, hoặc các trụ trước cửa vào mộ; một số mộ là tượng các con kỳ lân nằm trên thành của tường bao; trên các trụ trước tường bao hoặc ở phía sau cạnh bình phong hậu. Mô típ hình rồng cách điệu được đắp nổi trên tường bao, các bình phong hoặc bia mộ cũng hết sức phổ biến.

2. Sự giao lưu và tiếp biến văn hóa Việt – Hoa phản ánh trên các mô típ trang trí

“Thế giới biểu tượng được hình thành trong quá trình từ ý niệm đến biểu tượng bằng cách dùng một hiện tượng tự nhiên làm vật thay thế và gán cho nó một ý nghĩa, một thông tin”[1:151]. Theo thời gian, những sự vật được gán cho một ý nghĩa nào đó, làm biểu tượng cho một ý niệm nào đó trở nên quen thuộc và có tính kế thừa từ thế

hệ này sang thế hệ khác (tính lặp lại). Các thế hệ sau sử dụng nó như một sự lặp lại vô thức, như một thói quen của cộng đồng mà đôi khi người ta không thể nhận biết vì sao phải làm như thế, vì sao là cái này mà không phải là cái khác. Văn hóa là sự sáng tạo của con người, biểu tượng văn hóa cũng là sự sáng tạo của con người. Có khi người ta dùng ngôn ngữ để làm biểu tượng truyền tải ý niệm, nhưng cũng có những lúc người ta dùng hiện vật, sự vật trong tự nhiên để chuyển tải một ý niệm văn hóa. Do đó, không phải ngẫu nhiên, các mô típ trang trí trên lăng mộ hợp chất ở Cù Lao Phố lại thường xuyên trùng lặp như thế. Đó hẳn không chỉ là một sự sáng tạo đột xuất nào đó của những người thợ, mà đích thực, các mô típ quen thuộc này mang một sứ mệnh của biểu tượng văn hóa. Thông qua các biểu tượng này, con người muốn phản ánh nhận thức, ý niệm của mình đối với thế giới quan, vũ trụ quan.

Ở Cù Lao Phố, các mô típ thường gặp nhất đó là cây cỏ. Cây cỏ là một đề tài hằng xuyên trong nghệ thuật tạo hình cổ của người Việt. Nó phản ánh tâm lý của người Việt – cư dân nông nghiệp một cách sâu sắc. Chính cái vẻ mềm mại của các loại hoa cỏ hay dáng dấp gồ ghề, kỳ quái của các loại cây cỏ thụ đã tạo nên một triết lý nhân sinh thuần hậu mà phiêu linh giữa cái thực và cái ảo, giữa cái hiện tồn khách quan và cái thế giới thần thánh siêu thực. Loại cây thường gặp ở các di tích văn hóa của người Việt bao gồm cây si, đại, thông, gạo, muỗm, đa, bàng, bồ đề... Trong số các cây này, tư duy người Việt quan tâm nhiều tới cây đa, gạo, bồ đề, đại... Đây là những cây có thân hình gồ ghề, khúc khuỷu, gốc cây có nhiều hốc lồi lõm tự nhiên. Chúng tạo nên sự liên tưởng đa dạng của người Việt. Người ta tin rằng, những cây cỏ thụ to lớn với hình dáng

gồ ghề, kỳ quái ấy chính là nơi cư ngụ hoặc chỉ ít cũng liên quan đến quỷ thần, chính vì vậy, người ta hướng đến chúng để gửi gắm những lời cầu khẩn. Do đó, có thể nói, sự có mặt của các cây đại thụ đã làm cho các vị thần ở đình, chùa, miếu trở nên linh thiêng hơn, khiến tín đồ tiếp cận vốn đã có lòng sùng kính lại càng thêm tin tưởng hơn. Vì vậy, những loại cỏ thụ này không bao giờ là cây trồng trong các ngôi nhà bình thường, nó chỉ có mặt ở các nơi linh thiêng nhất của làng, hoặc nằm ở đầu làng để bảo vệ làng, bảo vệ những cư dân trong làng, là nơi người làng mỗi khi có việc cần viện đến sự trợ giúp của thần linh đều tìm đến với tất cả tấm lòng thành kính.

Đồng thời, trong quá trình “vũ trụ” hóa nhiều đại thụ, Người Việt cũng nhìn thấy cây cao như một cái gạch nối giữa trời và đất. Trong các truyền thuyết và sự tích của nhiều dân tộc như Việt, Chăm, các dân tộc Tây Nguyên, con người luôn cho rằng cây lớn là chiếc thang nối giữa trời và đất, là con đường duy nhất để con người lên trời (như: Sự tích cây đa bay lên trời, Ngưu lang Chức nữ...). Mặc dù mỗi loại cây sẽ mang một dấu ấn riêng, một biểu tượng riêng, nhưng cái chung nhất mà con người muốn gửi gắm vào sự có mặt của các loại cỏ thụ ở các lăng mộ chính là khát vọng hướng đến sự siêu thoát cho linh hồn người chết. Người ta tin tưởng rằng, linh hồn người chết sẽ đi trên “chiếc thang” cây để tiếp xúc với thần linh ở tầng trên. Cây đa làng Việt còn là biểu tượng tâm linh của con người. Trong làng, cây đa có mặt ở nhiều vị trí khác nhau nhưng hầu như nó không vắng bóng ở các di tích, đặc biệt là đình chùa. Hình ảnh cây đa, bến nước, sân đình cũng là mô-típ thường thấy trong văn học Việt Nam, đặc biệt là ca dao. Tục ngữ có câu: “Thần cây đa, ma cây gạo, cú cáo

cây đề”; “Cây thị có ma, cây đa có thần”. Cây đa được gọi là cây thiêng, nơi thần trú ngụ. Điều này có nguồn gốc từ tín ngưỡng bản địa Việt Nam: tín ngưỡng đa thần, vạn vật hữu linh và tín ngưỡng thờ cây. Tuy nhiên, khi vào vùng đất mới Nam Bộ, hình tượng già cổ, thâm u của bóng đa hay sự khép kín tự nhiên của những lũy tre làng đã nhường chỗ cho không gian thoáng đạt, rộng mở với những cây bần, cây đước... của làng Nam Bộ. Mặc dù vậy, hình ảnh cây đa làng nơi cổ hương vẫn luôn in dấu trong tâm hồn mỗi con người đất phương Nam. Do đó, hình ảnh cây đa vẫn luôn được lưu giữ trong văn hóa tinh thần thông qua ca dao tục ngữ cũng như trên các mô típ trang trí ở các di tích, đặc biệt là trong trang trí mộ hợp chất.

Cây đề và lá đề trong mô típ trang trí thường chịu nhiều ảnh hưởng từ Phật giáo. Dưới gốc cây đề, Phật Thích Ca đã vượt qua những cám dỗ của bao nhiêu loài ma vương quỷ dữ, tu hành đắc đạo. Và cũng chính dưới gốc cây đề, Phật đã giảng giải bao triết lý huyền vi của một kiếp người. Do đó, hình ảnh cây đề trong tâm thức người Việt như là một nơi linh thánh, nơi mà con người đạt đến sự giác ngộ và siêu thoát. Trong suốt chiều dài của lịch sử dân tộc, đạo Phật từng phát triển thịnh vượng trong nhiều thế kỷ và đã đi vào tâm thức dân gian đến mức không còn có sự phân biệt nào nữa. Vì thế, hình ảnh cây đề đã được chọn lựa như một biểu tượng trang trí thể hiện mong ước “người chết sẽ được chở che và siêu thoát” dưới ánh sáng diệu kỳ của Phật pháp. Cây tùng, cây thông, với ý nghĩa: biểu hiện sức mạnh, sự chịu đựng và sự bất diệt cũng thường được dùng để trang trí cho những lăng mộ của những người có công trạng với đất nước. Tùng được xem như cái chết của người quân tử, nên các mộ

có trang trí tùng hạc thường dành cho bậc kẻ sĩ, hoặc hàng vương công quý tộc. Cây thông mang cốt cách của sự thanh tao thoát tục gần gũi với tâm hồn “vô vi” của Lão Trang và tư tưởng Thiền nên rất được ưa chuộng trong những trang trí thể hiện khí chất của người quá cố “*Kiếp sau xin chớ làm người, Làm cây thông đứng giữa trời mà reo*” (Nguyễn Công trứ). Trong một số truyền thuyết, thường có hình ảnh con quạ đậu trên cành thông, dân gian xem những con quạ là thiên sứ nhà trời, đem thông điệp của thiên đình gửi xuống nhân gian, là tiếng gọi của sinh sôi mang sinh lực truyền đến cho muôn loài [9:376]. Do vậy, trong tư cách này, cây thông được xem như cái gạch nối giữa trời và đất, để âm dương dung hòa, mặt khác nó còn là biểu tượng của thánh nhân, là hiện thân của trí tuệ, là đạo – con đường dẫn đến sự siêu thoát của mỗi sinh linh trong vũ trụ. Trong các mô típ này, chúng ta có thể nhận thấy dấu ấn văn hóa Trung Hoa đã ảnh hưởng một cách rõ nét lên thế giới quan của cộng đồng cư dân ở Cù Lao Phố khi họ lựa chọn chúng cho các trang trí của mình.

Ngoài các loại đại thụ, người Việt còn quan tâm nhiều tới các loại cây cỏ nhỏ trong trang trí. Cây cỏ trong tạo hình của người Việt phần nhiều được vũ trụ hóa, người ta gán cho chúng nhiều ý nghĩa vượt lên trên thực tế, để phục vụ cho nhu cầu nặng tính chất tín ngưỡng, cho nên chúng không chỉ là mẫu hình trang trí đơn thuần. Ở Cù Lao Phố, hầu như ngôi mộ nào có hoa văn trang trí (do tác động của thời gian, một số ngôi mộ bị mất đi hoa văn trang trí và di tích chữ viết), ta cũng thường bắt gặp các mô típ như hoa cúc, hoa cúc dây, hoa sen, hoa sen dây, mai, lan, trúc, các loại dây leo... Trong đó, hoa sen thường được gặp dưới nhiều dạng thức khác nhau. Các

cột trụ quanh tường thành hoặc trước các ngôi mộ, ta thường bắt gặp hình búp sen hoặc hoa sen đắp nổi rất nhiều cánh (10,12,14,16... cánh). Dưới ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo, hoa sen thường tượng trưng cho sự thanh khiết, cao đẹp, là biểu tượng Phật pháp. Hơn hết, trong nhiều lớp ý nghĩa, hoa sen còn được hiểu như là “nơi sinh ra”, biểu tượng cho sự sinh (hình tượng thần Brahman sinh ra từ một đóa hoa sen ở rốn của thần Visnu). Từ thời Lý, hình tượng hoa sen gắn với Phật giáo và những ảnh hưởng từ văn hóa Ấn Độ đã in đậm dấu ấn trên nghệ thuật trang trí của người Việt. Cho nên, chúng ta thường thấy hình ảnh hoa sen trên các trụ cột như một biểu tượng trong ý nghĩa cầu phồn thực. Trong trường hợp đó, hoa sen là yếu tố âm, kết hợp với các trụ, cột, biểu trưng cho yếu tố dương xuất hiện ở xung quanh lăng mộ như một ước nguyện cầu mong sự tái sinh cho linh hồn người chết. Cũng cần nói thêm về sự xuất hiện của những trụ cột xung quanh mộ, tuy đến giai đoạn này, phần lớn các cây cột được đắp bằng hợp chất và thường kết hợp với các búp sen, nhưng cũng có vài trường hợp các trụ cột không gắn với búp sen, mà đứng một mình với phần trên đắp hình con tiện (một chóp cao hơn và bè ra hình vuông, hình thoi với chóp tam giác đắp nhọn lên...), chi tiết này phản ánh tục thờ đá, phổ biến nhiều trong khối cư dân Đông Nam Á và một số nước trên thế giới. Ngoài yếu tố phồn thực, trong mối liên hệ với người sống, những hòn đá đã được gán cho có một linh hồn vũ trụ, nó có khả năng tác động đến đời sống con người. Còn với người chết, những hòn đá dưới dạng cấm hay cây cột, nó chứa đựng một khả năng chuyên chở sinh lực hay linh hồn của người chết. Một số dân tộc ở Việt Nam, trong đó có người Mường, họ đã tin rằng những hòn

đá cấm quanh mộ là chỗ đứng của các cuộc đời đã qua. Linh hồn người chết từ dưới mộ đi qua những hòn đá đó rồi đứng dậy nhìn về làng với sự nuối tiếc. Trong văn hóa của người Việt, cột đá xuất hiện nhiều trong lịch sử ở các di tích như đình, chùa... biểu tượng cho sự cầu mùa, hết sức linh thiêng và chi phối đến hạnh phúc của con người. Từ tín ngưỡng sơ khai, cột đá kết hợp với các biểu tượng của tôn giáo tạo thành nhiều tầng, lớp ý nghĩa hơn, thể hiện khát vọng lớn lao hơn của con người đối với tự nhiên và cuộc sống, dù đó là cuộc sống nơi trần thế hay một nơi xa xôi nào đó không thuộc về con người.

Nếu hoa sen được xem như là một yếu tố âm, thì hoa cúc được xem như một biểu tượng của nguồn ánh sáng. Từ rất lâu, người Việt xem nó như là biểu tượng của mặt trời (được trang trí nhiều trên các trống đồng). Thông thường, trên các lăng mộ, hoa cúc thường xuất hiện ở dạng bình hoa trong Tứ Bình, trang trí trong từng ô nhỏ trên vách lăng, hoặc ở dạng hoa cúc dây viền xung quanh bao lam của mái lăng hoặc viền dọc bia mộ. Hoa cúc dây được tạo hình cách điệu thường được đi cùng với sen dây trong trang trí như một sự quân bình âm dương. Ở những ngôi mộ song táng, thông qua trang trí hoa sen dây và hoa cúc dây, người ta có thể phân biệt được đâu là “mộ ông”, đâu là “mộ bà”.

Cây tre, cây trúc cũng là một mô típ trang trí thường thấy trên các di tích, mà các ngôi mộ hợp chất ở Cù Lao Phố không phải là ngoại lệ. Cây Trúc với dáng thẳng đứng cũng thường được xem là biểu trưng cho người quân tử có tính tình ngay thẳng. Trúc thường đi chung với mai (tượng trưng cho vẻ đẹp không hòa trộn của người con gái cao sang) thể hiện sự chung thủy, sự sum hợp, đầm ấm “một nhà như thể trúc

mai”. Mặt khác, hai loại cây này đều có đốt, thể hiện cho sự gián đoạn của cuộc đời, do đó, trong đám tang của những người chết trẻ, công danh sự nghiệp chưa thành, dẫn đầu thường là một đoạn trúc hay cành tre. Bên cạnh đó, tre, trúc cũng thường được làm thành “cái thang” dùng trong ngày “mở cửa mả” (ba ngày sau khi chôn người chết), để linh hồn người chết theo chiếc thang mà lên trời, siêu thoát. Như vậy, trong hoàn cảnh này, tre trúc được truyền cho ước vọng thông linh giữa trời và đất, giữa cõi âm và cõi dương.

Để phục vụ cho yếu tố tâm linh trong đời sống tinh thần của con người, hoa mai, ngoài sự biểu trưng cho hình ảnh của một người con gái, còn phải mang trong mình một năng lực chống lại ma quỷ, người ta xem hoa mai như một tiểu vũ trụ thu nhỏ – tiểu vũ trụ nhân thân. Do đó, sự xuất hiện của hoa mai ở các ngôi mộ hợp chất tùy theo sự kết hợp với các trang trí khác mà nó mang một ý nghĩa riêng, cụ thể. Nếu hoa mai tạo tác ở dạng bình hoa, đi cùng với bình cúc, bình lan... thì nó biểu trưng cho một mùa (mùa xuân) trong năm. Ở trên các ngôi mộ, mùa xuân mà hoa mai biểu trưng thể hiện mong ước của người sống đối với người quá cố rằng thế giới bên kia chính là thiên đường mùa xuân của mỗi cá thể vũ trụ, rằng cái chết là giấy thông hành tiễn đưa con người đến một thế giới mới thanh bình, tĩnh tại và tuyệt đẹp hơn. Nếu như hoa mai kết hợp cùng với dây và lá (hoa mai dây), thì trường hợp này hoa mai là hiện thân của tiểu vũ trụ nhân thân[9:269]. Nó biểu tượng cho sự cao đẹp trong nhân cách của người quá cố, dù sự thật về người đã khuất như thế nào thì với sự hiện diện của hoa mai trên lăng mộ cũng đã thể hiện một thái độ trọng thị của người thân, những người còn sống đối với người đã khuất.

Ngoài các yếu tố thuần Việt, một số loại hoa – quả – cây – cỏ mang những ý nghĩa đến từ bên ngoài và được chấp nhận như là gốc rễ của văn hóa dân tộc. Điều này có một ý nghĩa hết sức quan trọng, nó minh chứng cho sự chuyển biến nhận thức của người Việt về việc tiếp nhận và gán ý nghĩa cho những trang trí của mình trong đề tài này. Ở các ngôi mộ hợp chất Cù Lao Phố, và một số nơi khác như khu lăng mộ hoàng gia ở Gò Công – Tiền Giang, hay một số lăng mộ ở thành phố Hồ Chí Minh, mô típ trang trí này còn khoáng đạt hơn, khi xuất hiện các loại hoa quả, cây cỏ mang tính đặc thù của vùng đất Nam Bộ. Đó là sự xuất hiện của mâm trái cây với các loại: cam, dừa, xoài, vú sữa...

Ngoài trang trí hoa văn cây cỏ, hoa quả, các con vật linh (long, lân, qui, phụng, tùng, hạc, hổ, cá chép...) cũng là những mô típ trang trí quen thuộc vừa mang tư duy văn hóa Việt, vừa chịu những ảnh hưởng văn hóa từ bên ngoài. Trong số các con vật thiêng được nhắc đến, hình ảnh con rồng thường mang tính phổ biến và có một quá trình phát triển lâu dài trong nghệ thuật tạo hình của người Việt. Hình tượng con rồng hầu như có mặt khắp mọi nơi, và thường được sử dụng như một bộ phận của kiến trúc, hay như một họa tiết trang trí trên kiến trúc, trên các đồ thờ cúng và các đồ vật dùng trong nghi lễ mang tính chất linh thiêng, trong thời kỳ phát triển cực thịnh nhất, hình ảnh con rồng còn xuất hiện trên cả các đồ dùng hàng ngày, thậm chí còn có mặt cả trong các trò chơi dân gian. Việc sử dụng con rồng trong nghệ thuật, chủ yếu trong điêu khắc, là một nét chung của hầu như toàn bộ nghệ thuật châu Á. Hình ảnh con rồng thường đi với những khái niệm thần nước, thần phong đăng. Đó là đặc điểm của các nền văn minh được xây dựng

trên các dòng sông, với nền văn minh nông nghiệp, nơi mà con rồng gắn với nghi thức cầu mưa, cầu phồn thực, cầu mùa màng. Đối với mỗi dân tộc châu Á, hình dạng con rồng và uy lực của nó có khác nhau, nhưng chung qui, đó là hình tượng gắn liền với vương quyền. Trong quá trình tiến hóa, rồng từ biểu tượng dưới nước, đã tiếp thu nhiều yếu tố khác, để trở thành một biểu tượng nhất nguyên về vũ trụ, vừa ở dưới nước, vừa ở trên trời, mang trong mình hai yếu tố âm (nước) và dương (trời – vua). Với chế độ quân chủ tồn tại nhiều thế kỷ, người Việt đã quá quen thuộc với hình tượng con rồng và coi nó như là một biểu trưng của vương quyền, mặt dù dưới sự tác động và phát triển của khoa phong thủy, rồng trở thành một con vật trấn phương Đông trong vũ trụ luận tứ phương (Đông: Thanh Long; Nam: Xích Đế; Tây: Bạch Hổ; Bắc: Ô Quy). Trong các lăng mộ hợp chắt được khảo sát ở Cù Lao Phố, hình tượng con rồng vẫn là một hình tượng khá phổ biến, có nhiều cách điệu, không thể hiện cụ thể và rõ ràng thuộc niên đại nào, có phần dung hợp giữa yếu tố rồng Trung Hoa và rồng Việt. Có đôi khi, hình tượng rồng được trang trí riêng biệt nhằm thể hiện vương quyền, quyền lực của chủ nhân di tích. Nhưng thường thấy nhất vẫn là các trang trí phức hợp như: Lưỡng long triều nhật (lưỡng long châu nguyệt, sử dụng và phát triển từ thời Nguyễn về sau). Rồng châu hoa cúc, hoa hướng dương đều là các dạng của lưỡng long triều nhật với ý nghĩa cầu trời mưa, hình tròn có ngọn lửa tượng trưng cho sấm sét, nguồn nước, mang đến mùa màng tươi tốt. Hoa cúc và hoa hướng dương cũng được sử dụng tượng trưng cho mặt trời. Có khi là hình tượng cá hóa rồng thường gặp nhất vào thời Nho học thịnh đạt, đặc biệt là thời Nguyễn. Ngoài ra còn có

các mô típ rồng hoá lá, rồng hoá cây, hoặc cây hoá rồng, dây lá hoá rồng... Có thể nói, đây là những cảm thức văn hóa rất riêng của người Việt, dân tộc luôn hướng đến sự hòa hợp giữa các yếu tố trong tự nhiên, đồng thời nó cũng thể hiện một bản sắc rất riêng của người làm nông nghiệp khi gắn hình tượng rồng với sự biểu trưng của nước vào các loài hoa cỏ, cây lá như một sự gắn kết các yếu tố thiên nhiên vào nhau, linh thiêng hóa, vũ trụ hóa chúng, khiến chúng trở thành công cụ truyền tải ước mơ, lời khẩn cầu của dân gian đến một đẳng tối thượng trong vũ trụ. Sự có mặt của mô típ hình rồng trên di tích lăng mộ như một sự kế thừa trong nghệ thuật truyền thống của dân tộc hơn là một sự thể hiện tách bạch và riêng biệt nào đó cho loại hình di tích này.

Mặc dù hình tượng rồng đặc biệt được ưa chuộng trong giai đoạn mà quyền lực phong kiến và những định chế của nó đạt đến đỉnh cao trong việc áp đặt lên tư tưởng xã hội nhưng thông qua trang trí trên các lăng mộ hợp chắt, sự hỗn dung văn hóa còn được thể hiện thông qua hình ảnh con lân. Gần 30% ngôi mộ được phát hiện có trang trí tượng con lân trên các trụ trước cửa ra vào và phía sau lăng mộ, thường là nằm đối xứng hai bên. Hình tượng con lân trong văn hóa Trung Hoa được xây dựng trên hình ảnh của một con sư tử cộng thêm những yếu tố tưởng tượng, nó thuộc vào các con vật trong tứ linh, biểu trưng cho sự thịnh vượng và phát triển. Phần lớn, người ta hiểu nó như là một con vật đem đến sự bền vững cho một vương triều. Ngoài chức năng của một biểu tượng vật linh, con lân còn mang chức năng của một con vật biểu trưng quyền lực sau con rồng. Tuy nhiên, hình tượng con lân trên các lăng mộ lại mang một ý nghĩa biểu trưng hoàn toàn khác biệt. Nó được xem như là một linh vật trấn ma trừ yêu. Nếu như con

rồng được người Việt xây dựng và đón nhận như một biểu tượng của vương quyền và sâu xa hơn là một biểu tượng phồn thực, thì con lân được người Việt tiếp nhận như một biểu tượng tương thích và phục vụ cho tâm thức bảo vệ. Bên cạnh đó, trong truyền thống, người Việt đã quen thuộc với hình tượng con nghê, mà trước đó là hình ảnh của con chó đá. Với người làm nông nghiệp, con chó là con vật thân thiết và có ý nghĩa thân thiết nhất với con người. Trong lịch sử nhân loại nói chung, và lịch sử Việt Nam nói riêng, con chó xuất hiện từ rất lâu đời và trở thành biểu tượng của lòng trung tín và đức hi sinh cao độ. Trong các di tích cổ, đặc biệt là trong các mộ cổ từ các thời trước, chó đá thường được chôn theo người chết hoặc đặt gần ngôi mộ để tránh ma, trừ tà bảo vệ sự bình yên cho linh hồn của người quá cố. Dần dần, trên các di tích mang tính cộng đồng, hình tượng con nghê xuất hiện với sự hòa trộn của hình ảnh một con sư tử và dáng dấp hiền lành của một con chó. Sự hòa trộn này phản ánh tư duy của người Việt, một tư duy tổng hợp, luôn chọn lọc những hình ảnh tiêu biểu nhất, thích hợp nhất để tạo thành một hình ảnh riêng, một biểu tượng riêng cho mình. Con nghê đóng một vai trò quan trọng trong tâm thức dân gian một thời gian rất dài trong lịch sử. Đến thời Nguyễn, hình ảnh con nghê lui dần vào dân gian, nhường chỗ cho dáng vẻ uy nghi của những con lân, hình ảnh mới này được ưa chuộng và trở thành sự lựa chọn cho các di tích văn hóa. Do đó, sự có mặt của các con lân trên lăng mộ hợp chắt ở Cù Lao Phố không hẳn là căn cứ mặc nhiên đây là mộ của người Hoa như một số nhận định. Nếu quan sát kỹ, một số tượng lân có nhiều dáng dấp của một con nghê Việt hơn là của một con sư tử đá.

Hình ảnh các con chim phụng, hạc, cò cũng được thể hiện trên lăng mộ. Chúng

thường được kết hợp để tạo thành một bố cục trang trí với ý nghĩa biểu tượng song hành, chẳng hạn như phụng thường kết hợp với rồng trên các mộ song táng, phụng biểu trưng cho người phụ nữ, rồng biểu trưng cho người đàn ông, từng thường kết hợp với hạc, cò với cá... tất cả đều là thể hiện cho sự kết hợp âm – dương. Ngoài ra, các hình ảnh hết sức dân dã, bình dị như cua, cá, các loại trái cây như vú sữa, măng cầu, cam, bưởi, dừa... cũng được làm mô típ trang trí. Tuy nhiên, các hình tượng này chỉ như một sự phản ánh điều kiện tự nhiên mà vùng đất này có được, một sự trù phú và giàu có của kinh tế tự nhiên. Đồng thời, mang một chút ý nghĩa “sống làm sao, thác làm vậy”, sống được hưởng cái gì, có cái gì thì chết cũng cần có thức ấy. Các trang trí trên thật ra không mang yếu tố mỹ thuật mà mang nhiều yếu tố tín ngưỡng – thờ cúng của người Việt hơn.

Trang trí trên các lăng mộ hợp chắt ở Cù Lao Phố một phần chuyển tải những “gu” thẩm mỹ trong nhận thức tự thân và sự pha trộn, vừa kết hợp các giá trị giữa hai nền văn hóa Hoa – Việt. Chúng có thể mang những đặc tính trần tục với khát vọng đem vào trong “đời sống về sau” của con người một thế giới không quá cách xa với hiện thực, nhưng sâu xa hơn, nó là biểu hiện của một hệ thống các tín ngưỡng truyền thống của người Việt (thờ cây, thờ vật linh...), một hệ thống tín ngưỡng dựa trên sự hòa hợp với thiên nhiên, sống trong và sống cùng với thiên nhiên. Đồng thời, mặt nào đó, các mô típ trang trí trên còn phản ánh khát vọng hướng tới một thế giới siêu thực, kỳ vĩ của con người mang hơi hướng của văn hóa Trung Hoa. Có thể nhận thấy, sự giao lưu và tiếp biến văn hóa Hoa - Việt đã được phản ánh đậm nét thông qua các họa tiết trang trí trên lăng mộ hợp chắt ở Cù Lao Phố.

**FURTHER EXCHANGES OF CHINESE – VIETNAMESE CULTURE
THROUGH THE DECORATION ON THE ANCIENT TOMB ARCHITECTURE
IN CU LAO PHO**

Nguyen Thi Toan Thang

Ho Chi Minh City Cadre Academy

ABSTRACT

The exchanges between cultures in the process of interaction with each other have always been a fascinating problem in cultural studies. In this paper, we study the social and cultural variables of two communities of China – Viet through a specific research subject which is the decoration on the ancient tomb architecture in Cu Lao Pho (Bien Hoa-Dong Nai). From results of above research, we would like to affirm the role, contributions of Chinese-Vietnamese peoples with regard to the process of formation and development of Cu Lao Pho in particular, the South in general.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phạm Đức Dương (2002), *Từ văn hóa đến văn hóa học*, NXB Văn hóa Thông tin.
- [2] Phạm Đức Mạnh (2002), “*Những khám phá mới khảo cổ học miền Nam Việt Nam (Những quần thể mộ cổ ở Tiền Giang)*”, Tập san Khoa học Xã hội và Nhân văn – Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP.HCM, số 21.
- [3] Phạm Đức Mạnh (2004), *Mộ hợp chắt ở Gia Định và Nam Bộ xưa, Nam Bộ đất và người*, NXB Trẻ.
- [4] Phạm Đức Mạnh (2011), “*Các quần thể mộ hợp chắt ở Cù Lao Phố (Biên Hòa – Đồng Nai) và Di tồn Hán văn cổ*”, trong *Nam Bộ đất và Người*, tập VIII, NXB Đại học Quốc gia TP.HCM.
- [5] Phạm Đức Mạnh chủ biên (2006), *Báo cáo khai quật - Mộ hợp chắt trong khuôn viên Viện Pasteur (Quận 3 - TP.HCM)*, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP.HCM.
- [6] Phạm Đức Mạnh chủ biên (2006), *Báo cáo khoa học 2006 - Điều tra, khảo sát, nghiên cứu các quần thể lăng mộ hợp chắt ở Cù Lao Phố (Biên Hòa - Đồng Nai)*, NXB Đại học Quốc gia TP.HCM.
- [7] Phạm Đức Mạnh chủ biên (2007), *Điều tra, khảo sát, nghiên cứu mộ cổ ở TP. HCM*, NXB Đại học Quốc gia TP.HCM.
- [8] R. Redfield, R. Linton, M.J. Herskovits (1936), *Memorandum for the Study of Acculturation*, American Anthropologist, Vol. 38.
- [9] Trần Lâm Biền (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, NXB Văn hóa.