

VẤN ĐỀ LÝ THUYẾT

VỀ HOA VĂN



Natalia Kraevskaia

Tóm tắt: Bài viết này đề cập tới một số vấn đề lý thuyết hoa văn: xuất sứ và lịch sử phát triển, chức năng và ý nghĩa. Phân tổng quan về lịch sử nghiên cứu hoa văn nêu một số vấn đề hiện đang có nhiều ý kiến tranh luận nhất. Bài viết cũng giới thiệu các phương pháp phân loại hoa văn, xác định vị trí và vai trò của hoa văn trong thực tiễn nghệ thuật thế giới.

Từ khóa: lý thuyết hoa văn, ý nghĩa của hoa văn, phân loại hoa văn, nghệ thuật trang trí-ứng dụng, nghệ thuật tạo hình.

Lọ hoa bằng gốm thời kỳ hậu Ubaid, Mesopotamia (nay là Nam Iraq), 4500 - 4000 năm trước Công nguyên, Bảo tàng Nghệ thuật tạo hình Boston, Hoa Kỳ.

Hoa văn và vị trí của hoa văn trong thực tiễn nghệ thuật thế giới.

Chặng đường lên ngôi mới của hoa văn trong thiết kế, kiến trúc và nghệ thuật tạo hình ở kỷ nguyên hậu hiện đại trùng hợp với quá trình mở rộng quy mô sử dụng - hoa văn đã đi vào không gian số và có được vị trí bền vững. Việc “trở lại” của hoa văn gây ra rất nhiều cuộc tranh luận về tính thẩm mỹ, tính bền vững và khả năng chuyển đổi hình thức, chức năng của nó, rằng có đúng là nó đã từng “biến mất” thật hay chỉ tạm thời ẩn mình để chờ thời. Mỗi quan tâm gia tăng trong hai thập kỷ gần đây tới các vấn đề này chính là sự tiếp nối truyền thống nghiên cứu và nâng tầm lý luận cho hoa văn trở thành một phạm trù nghệ thuật.

Sự phong phú của các loại hình dạng hoa văn trong thực tiễn nghệ thuật thế giới đã có lịch sử hàng nghìn năm và được sử dụng trong nhiều lĩnh vực hoạt động sáng tạo của con người: kiến trúc, nghệ thuật tôn

giáo, các loại nghệ thuật trang trí ứng dụng (như trạm trổ trên gỗ và đá, gốm sứ, trang trí bằng kim loại, kim hoàn, dệt v.v.) và trong chính lĩnh vực nghệ thuật tạo hình. Giàu nét tinh tế và duyên dáng, đậm chất biểu tượng và thần bí, hoa văn không chỉ đáp ứng nhu cầu về thẩm mỹ, tinh thần và tâm linh của người sử dụng, mà còn tạo cảm hứng cho nhiều nhà nghiên cứu đi tìm hiểu các khía cạnh, góc độ khác nhau của hoa văn như nguồn gốc xuất xứ, lịch sử phát triển, cách bố cục, ý nghĩa và biểu trưng, vị trí và vai trò của hoa văn trong nghệ thuật.

Hoa văn (tiếng La tinh là ornamentum - làm đẹp, trang trí) trong đa số các bách khoa toàn thư và từ điển được định nghĩa là họa tiết gồm các yếu tố được sắp xếp theo một tiết tấu nhất định, với công năng trang trí cho các đồ vật hoặc công trình kiến trúc [1; tr.85]. Đa số các từ điển giải thích ở châu Âu và châu Mỹ đều định nghĩa hoa văn là vật làm đẹp dùng trong kiến trúc hoặc nghệ thuật trang trí mà bỏ qua mất một phần quan trọng, đó là sự tồn tại trong cấu trúc của hoa văn các yếu tố được lặp đi lặp lại và sắp xếp có trật tự [2]. Tuy nhiên, ở hầu hết các công trình nghiên cứu các tác giả không chỉ đề cập tới bình diện trang trí của hoa văn, mà cả các nội dung khác như cấu tạo và đặc điểm về công năng. Tổng kết ý kiến của nhiều nhà lý luận, hai chuyên gia nghiên cứu người Pháp là Laurence de Finance và Pascal Lievaux đưa ra định nghĩa hoa văn là mô-típ hoặc tập hợp các mô-típ được sử dụng trong các ngành kỹ thuật để trang trí cho công trình mà nó phục vụ hoặc làm tôn giá trị của công trình [3; tr. 124].

Nguồn gốc lịch sử của hoa văn

Hoa văn được xác định là có từ thời kỳ đồ đá cũ (chính xác là đầu thời kỳ đồ đá cũ, khoảng 15 nghìn - 10 nghìn năm trước Công nguyên), đến nay còn lưu lại những đồ vật bằng đá, sành, xương, và cả các hình vẽ trên vách hang động. Theo các nhà nghiên cứu, những hình vẽ đặc trưng cho thời kỳ đồ đá cũ là cảnh săn bắt, hình tượng các con thú tượng trưng cho sức mạnh siêu nhiên của bình an [4; tr. 9]. Thời kỳ này cũng được cho là đã xuất hiện những hình vẽ không gian trừu tượng, các chuyên gia nghiên cứu xem đó là các kí hiệu quy ước có chức năng truyền tải thông tin được mã hóa trong thế giới xung quanh. Nếu như các bức vẽ hang động thời kỳ đầu có hình các con thú và cảnh săn bắt - tiền thân của các loại hoa văn thú vật sau này, được tạo ra nhằm mục đích ghi lại những hiện thực xung quanh và có chức năng cầu an mong cho săn bắt thuận lợi, thì các bộ cục trừu tượng hơn đóng vai trò là các ký hiệu thể hiện quan niệm của con người cổ đại về thời gian, không gian, vũ trụ nói chung và vị trí của con người trong vũ trụ. Các hình tròn, hình thoi, hình vuông, chữ thập, đường chéo trong nghệ thuật thời kỳ đồ đá cũ là những kí hiệu đề định hướng không gian-thời gian và đồng thời mang tính linh thiêng, thể hiện tư tưởng kết nối tất cả mọi thứ trong tự nhiên, sự lặp lại, sự thống nhất, mâu thuẫn, bản chất của nam, nữ trong tự nhiên.



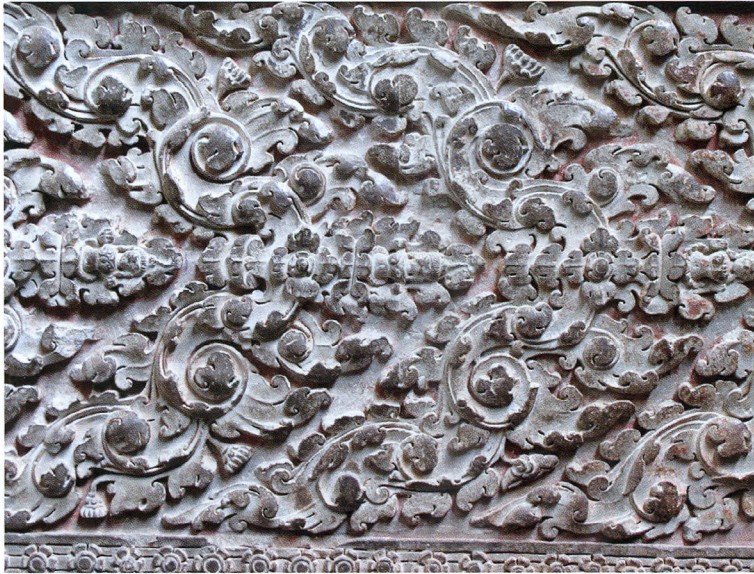
Vàng sarmat. Tràng sức - vòng đeo cổ (buông xuống vai và ngực) có khắc cảnh khổ đau - thế kỷ thứ 4 trước Công nguyên, tỉnh Astrakhan. Bảo tàng khu vực tp. Astrakhan, LB Nga.

Văn hóa hoa văn của các nước Đông-Nam Á hình thành dưới ảnh hưởng của hai nền văn minh lâu đời nhất là Trung Quốc và Ấn Độ, kế thừa những hình tượng hoa văn, những mô-típ và quy pháp địa phương sẵn có trong hai nền văn hóa đồ sộ ấy. Theo nhận định của các tác giả bộ bách khoa toàn thư các mô-típ hoa văn Đông-Nam Á, trong số các mẫu hoa văn lâu đời nhất của khu vực này có các bức vẽ trên đá và đồ gốm thời kỳ đồ đá mới, đồng thời nét đặc trưng của đồ gốm là có các họa tiết hình thù trừu tượng như các đường ngoằn ngoèo, hình tròn, hình thoi, hình lò xo v.v. có tính biểu tượng và chức năng biểu thị sức mạnh siêu nhiên [5; tr. 12 - 15]. Giai đoạn quan trọng nhất trong quá trình hình thành hệ thống sáng tạo hoa văn ở Đông-Nam Á được các nhà nghiên cứu cho là thời kỳ đồ đồng, điển hình là văn hóa Đông Sơn với cấu trúc phức tạp và nhiều thể loại. Một nguồn bổ sung khác cho các thể loại hoa văn là sự thâm nhập vào địa bàn khu vực Đông-Nam Á các học thuyết triết học-tôn giáo của Phật giáo và Ấn Độ giáo, cũng như các hình tượng trực quan mang chức năng tôn giáo-tín ngưỡng (tranh vẽ, tượng, đồ mỹ nghệ trang trí).

Tìm hiểu di sản nghệ thuật thế giới trong lĩnh vực hoa văn có thể nhận thấy rằng, trải qua hàng thiên niên kỷ các mô-típ hoa văn của một số dân tộc vẫn được lưu truyền và phục hồi trở lại, nhưng có sự thay đổi hình thù do những thay đổi trong thế giới quan và quan niệm tôn giáo, sự chuyển đổi ý nghĩa của các hình tượng hoặc các quy pháp thẩm mỹ chủ yếu của từng thời đại phong cách nghệ thuật cụ thể.

Nghiên cứu hoa văn và các cuộc tranh luận về bản chất của hoa văn.

Sự ra đời của hoa văn và lịch sử phát triển của nó không phải là chủ đề duy nhất trong lý thuyết hoa văn. Các



Hoa văn cây cỏ. Angkor Wat. Campuchia, thế kỷ 12.

học giả nghiên cứu đề tài này tìm hiểu nhiều vấn đề khác nữa. Mỗi quan tâm tới hoa văn không hề suy giảm kể từ thời Alberti Leon Battista (1404 -1472) khi kiến trúc sư Italia nổi tiếng này, một học giả và nhà tư tưởng đầu thời kỳ Phục hưng, tiến hành nghiên cứu xây dựng cơ sở lý luận cho bản chất và chức năng của hoa văn trong các công trình nghiên cứu của ông về kiến trúc, trong đó có công trình nổi tiếng “Mười cuốn sách về nghệ thuật kiến trúc”. Ngay từ thế kỷ 17 đã bắt đầu có các công trình nghiên cứu về ngôn ngữ nghệ thuật của hoa văn, thường là do chính giới họa sỹ thực hiện (Charles Le Brun, Jean le Pautre, Antoine Watteau v.v.), sau này người ta đi tìm hiểu về bản chất của tính hình tượng (Goethe, Kant), nghiên cứu nguyên tắc cách điệu, một đặc trưng của hoa văn [6]. Từ giữa thế kỷ 19, ở châu Âu và Hoa Kỳ phổ biến ý tưởng so sánh hoa văn với ngữ pháp, xuất phát từ lý thuyết của Owen Jones được đưa ra trong cuốn “Ngữ pháp hoa văn” của ông [7; tr 39 - 40]. Đến cuối thế kỷ 19, nhiệm vụ và chức năng của hoa văn trong một xã hội luôn biến đổi, và lúc này đã là xã hội công nghiệp, được nghiên cứu bởi John Ruskin, được tranh luận trong các công trình của Gottfried Semper và Louis Henry Sullivan, còn bản chất của hoa văn như một trong những loại hình hoạt động nghệ thuật lâu đời nhất của con người thì được nghiên cứu tỉ mỉ hơn trong các công trình của Alois Riegl, người đã áp dụng phương pháp phân tích hình thức trong nghệ thuật để đưa ra nguyên tắc phân loại hoa văn. Sau đó, sang thế kỷ 20, khi người ta bắt đầu quan tâm tới các nền văn hóa dân tộc và sắc tộc thì hoa văn được xem xét như một trong những loại hình thể hiện cơ sở tinh thần của văn hóa dân tộc. Giới nghiên cứu cũng bắt đầu nhìn nhận tới các vấn đề về vai trò của hoa văn trong việc đổi mới nghệ thuật

và hình thành các khuynh hướng phong cách, về hoa văn như nguồn cung cấp tri thức lịch sử và dân tộc học. Người ta đi nghiên cứu riêng các mô-típ, cách bố cục hoa văn và ý nghĩa của các thành tố trong hoa văn.

Trong số các vấn đề về lịch sử và lý luận của hoa văn nêu trên, nhiều vấn đề cho đến nay vẫn còn đang tranh cãi. Một trong các vấn đề mà các nhà lý luận, các chuyên gia triết học và lịch sử chưa có ý kiến thống nhất là vấn đề về tính độc lập của hoa văn. Nhiều người có quan điểm cho rằng hoa văn về cơ bản không có tính độc lập, bởi hoa văn luôn được thể hiện trên bề mặt của vật thể và không tồn tại độc lập với vật thể: “Hoa văn tự thân ... không tồn tại và không thể tồn tại” [8; tr. 90]. Trái ngược với ý kiến này là quan điểm coi hoa văn là một cấu trúc nghệ thuật hoàn toàn độc lập, có hệ thống các phương tiện thể hiện của riêng mình (Friedrich August Krubsacius, Karl Philipp Moritz, Owen Jones). Cơ sở lý luận ở đây là cùng một loại hoa văn nhưng có khả năng trang trí cho nhiều loại vật thể và vật liệu khác nhau mà vẫn giữ nguyên tính độc lập, tính biểu cảm và giá trị của nó, điều này không thể có ở các bộ môn nghệ thuật tạo hình khác. Sự bất đồng quan điểm còn thể hiện ở cách đánh giá chức năng chính của hoa văn: một số nhà nghiên cứu coi chức năng số một của hoa văn là trang trí, số khác lại xem trọng các chức năng thông tin và biểu ý, còn số thứ ba như giáo sư người Mỹ Grabar thì nêu ra thuộc tính đặc biệt của hoa văn là làm cầu nối (trung gian) giữa đối tượng của nghệ thuật mà hoa văn phục vụ với người thợ tạo ra hoa văn và người xem [9].

Chức năng và ý nghĩa của hoa văn

Trong nghiên cứu chức năng của hoa văn, điều khiến các nhà nghiên cứu quan tâm nhiều nhất là chức năng thông tin-ý nghĩa của hoa

văn. Tìm hiểu về bình diện chủ đề-nội dung của hoa văn trong bối cảnh lịch sử cụ thể có thể nhận xét rằng hoa văn là một trong những loại hình nghệ thuật truyền thống nhất có các quy ước chặt chẽ từ xa xưa và lại ít có sự thay đổi. Hiện nhiên là hoa văn chứa đựng lượng thông tin phong phú về thực tiễn và văn hóa-tinh thần, tuy nhiên nó phản ánh thế giới khách quan không phải như một chiếc gương phản chiếu. Vì vậy cần rất thận trọng trong việc xác định niên đại đối với một số thực thể khi xếp chúng vào hệ thống hoa văn.

Xin nêu ví dụ về trường hợp cần thiết phải phân tích kỹ lưỡng và toàn diện các thực thể lịch sử khi xác định thời điểm ra đời và phân tích nội dung của hoa văn trên cơ sở nghiên cứu các loại hoa văn “thổ cẩm” của người Thái ở Việt Nam. Người Thái tuy hàng trăm năm sinh sống trong các nhà sàn, nhưng trước kia hầu như không bao giờ đưa hình ảnh nhà sàn vào nghệ thuật trang trí hoa văn trên nền vải thổ cẩm của họ. Đến cuối những năm 90 của thế kỷ 20 thì hình ảnh nhà sàn mới trở nên phổ biến, và được dùng chủ yếu với các loại túi xách. Việc dùng hình tượng này làm hoa văn trang trí trước hết là do nhà sản xuất muốn quảng cáo sản phẩm của mình trong bối cảnh kinh tế mới, mà cụ thể là do số lượng du khách nước ngoài khi đó đang gia tăng nhanh chóng, họ thực sự hấp dẫn với những nét văn hóa dân tộc độc đáo. Tuy nhiên sẽ là sai lầm nghiêm trọng nếu cho rằng, các nhà dân tộc học mai sau sẽ không có các nguồn tư liệu lịch sử khác về đặc điểm kiến trúc của loại nhà sàn dân tộc Thái ngoài vải thổ cẩm và các sản phẩm khác thể hiện hình ảnh nhà sàn vào cuối thế kỷ 20 và vì thế họ sẽ gắn thời điểm ra đời của loại hình kiến trúc nhà ở này với giai đoạn lịch sử đó.

Công tác nghiên cứu mặt nội dung của hoa văn không thể chỉ giới hạn ở

việc tìm hiểu chức năng minh họa của nó. Mô-típ và bố cục của hoa văn thường có ý nghĩa tiềm ẩn phức tạp, muốn hiểu được thì đòi hỏi phải biết cách giải mã tính biểu trưng của nó. Hoa văn ra đời từ thời cổ xưa, do vậy nó có chức năng biểu trưng, mô tả các vật thể siêu nhiên. Người cổ đại thường thể hiện quan niệm của mình về thế giới bằng các ký hiệu, đôi khi các ký hiệu đó có tính tượng hình, có hình tượng tựa như các sự vật được mã hóa (vòng tròn là Mặt trời, hình thoi hoặc hình vuông chia thành 4 ô là đồng ruộng, hình tròn có đuôi là sự chuyển động của Mặt trời, đường xoắn lò xo là sự phát triển, v.v.). Một số mô-típ trang trí cổ có thể không có ý nghĩa biểu trưng, chỉ biểu thị trật tự, đối xứng, nhịp điệu.

Cần nhấn mạnh rằng, cùng một hình ảnh nhưng trong văn hóa của các nhóm sắc tộc khác nhau lại có cách hiểu hoàn toàn khác nhau. Ví dụ như hình con bướm trong nghệ thuật cổ đại là tượng trưng cho linh hồn siêu thoát khỏi xác khi chết. Trong nghệ thuật Cơ đốc giáo thì bướm lại tượng trưng cho sự hồi sinh của linh hồn con người. Vòng đời tự nhiên từ con sâu sang cái kén, rồi thành con bướm là tượng trưng cho kiếp luân hồi: sinh - tử - tái sinh [10; tr. 45]. Theo quan niệm của người Trung Hoa và ảnh hưởng đến quan niệm của các dân tộc khác ở châu Á, thì bướm là tượng trưng cho sự sung sướng, khoái cảm, đồng thời cũng là dấu hiệu cho mùa hè. Bướm biểu thị hạnh phúc lứa đôi, sự nồng ấm của tình yêu, là thần Ái tình của người Trung Hoa [11; tr. 76]. Hình tượng con bướm trong nghệ thuật Việt Nam một mặt gắn với các quan niệm phổ biến của phương Tây về “kiếp luân hồi và vũ trụ luôn biến đổi”, “kiếp người



Hoa văn hình con bướm. Dệt thủ công (thổ cẩm) dân tộc Thái. Mai Châu, Hòa Bình, Việt Nam. Bộ sưu tập của tác giả.

ngắn ngủi và phù vân”, mặt khác lại chịu ảnh hưởng lối biểu trưng của người Trung Hoa là hòa thuận vợ chồng, hạnh phúc lứa đôi. Người Thái với quan niệm duy linh, tin rằng “linh hồn của con người là bất tử, có thể hóa kiếp thành con bướm”. Một số trường hợp mô-típ bướm bướm được coi là “điềm lành và biểu tượng cho nữ tính” [12; tr. 41- 42]. Kết quả khảo sát trong một nghiên cứu về hoa văn thổ cẩm của chúng tôi cho thấy, những người được hỏi đều coi hình tượng con bướm có liên quan tới công việc đồng áng và nghi lễ cầu mong được mùa, chứng tỏ ảnh hưởng của các thể lực siêu nhiên đối với mùa màng trong nông nghiệp là rất hệ trọng.

Mặc dù có tính ổn định tương đối, nhưng trong quá trình phát triển lịch sử, hoa văn truyền thống vẫn không chỉ có một số biến dạng bề ngoài, mà còn thay đổi cả ý nghĩa: nhiều ý nghĩa biểu trưng đã thay đổi và bố cục đã mất đi ý nghĩa ban đầu. Chức năng mã hóa của hoa văn không được những người trong cộng đồng văn hóa dân tộc xem là cơ bản nữa, giá trị trang trí, thẩm mỹ ngày càng nổi trội hơn. Trong nền văn hóa hiện đại, ý nghĩa của hoa văn hầu như bị mai một hết, các ký hiệu mã hóa thế giới quan của dân tộc nằm bên trong hoa văn giờ đây không được chính người dân hiểu nữa, vì muốn hiểu được đòi hỏi phải có sự nghiên cứu và giải mã.

Trong nghệ thuật tạo hình và trang trí ứng dụng khu vực Đông-Nam Á, các quy ước và truyền thống có tính ổn định hơn. Đó là do điều kiện sống ở nhiều vùng sâu vùng xa trải qua hàng trăm năm không hề thay đổi, và do những tập tục về tôn giáo và tâm linh, tín ngưỡng, định kiến, nghi



Hoa văn hình con bướm. Dệt thủ công (thổ cẩm) dân tộc Thái. Mai Châu, Hòa Bình, Việt Nam. Bộ sưu tập của tác giả.

thức cúng lễ cho đến nay vẫn còn đóng vai trò quan trọng trong sinh hoạt, và do nhận thức của người dân trong khu vực. Các mô-típ hoa văn phổ biến ở đây phản ánh các luật lệ và những điều kiêng kị đặc trưng cho sinh hoạt cộng đồng [13; tr. 83]. Như vậy có thể thấy rõ một điều là nếu bàn đến các chức năng của hoa văn thì vị trí của chức năng thẩm mỹ thuần túy không phải bao giờ cũng là hàng đầu. Vị trí này cũng không phải là chính yếu trong các nền văn hóa sắc tộc nơi vẫn còn duy trì được sự hiểu biết về tính biểu trưng của hoa văn và giá trị tâm linh, biểu thị siêu nhiên của nó. Bản chất biểu thị siêu nhiên của hoa văn thể hiện ở chỗ các biểu trưng không chỉ chứa đựng nội dung được mã hóa đơn thuần, mà còn có chức năng rất “thực dụng”: đó là tiên lượng, tác động, bảo vệ. Ví dụ như con ve sầu thì dự báo sẽ được mùa, quả lựu nghĩa là sẽ đông con nhiều cháu, hình tròn không chỉ biểu thị mặt trời, mà còn có chức năng xua đuổi tà ma. Tuy nhiên, lịch sử phát triển của hoa văn cho thấy ý nghĩa siêu nhiên, tâm linh của hoa văn đã dần dần bị mai một.

Có một quan điểm hoàn toàn khác đối với vấn đề ý nghĩa của hoa văn, cho rằng nếu coi hoa văn nhất định phải gắn với ý nghĩa hoặc đề tài nào đó thì sẽ làm mờ đi phẩm chất thẩm mỹ, che khuất mất giá trị nghệ thuật của nó [14; tr. 134]. Sở dĩ mặt trang trí, chứ không phải chức năng biểu ý của hoa văn được xem trọng là do nội dung cổ xưa trong hệ thống ký hiệu của nó đang dần bị mai một.

Phân loại hoa văn

Việc mô tả tính chất đa dạng về thể loại của hoa văn bắt đầu được phát triển vào nửa cuối thế kỷ 19 sau khi người ta có trong tay một khối lượng tư liệu phong phú về nghệ thuật hoa văn của nhiều dân tộc. Lý thuyết hoa văn tập trung vào hai mặt hợp thành



Gustav Klimt. *Dạ tiệc*. Pano trong nhà ăn ở điện Stoclet, Bruccen, 1904 - 1910

của hoa văn là hình tượng và mô-típ. Các hình tượng, bộ phận giống nhau của hoa văn khi được lặp lại thì tạo ra mô-típ. Các mô-típ của hoa văn dưới dạng nghệ thuật tạo hình phản ánh thực thể hoặc tư duy khái quát trừu tượng. Và có thể nêu ra các thể loại mô-típ hoa văn chủ yếu sau: thú vật hoặc súc vật - tả thực hoặc cách điệu hình dáng hoặc một phần hình dáng các con vật có thực hoặc tưởng tượng; cây cỏ - bao gồm cành, lá, hoa, quả; hình khối; hình người - bao gồm cả người hoặc bộ phận cơ thể người; đồ vật - gồm hình hài các vật cụ thể, các vật thể trong tự nhiên và các công trình kiến trúc (đôi khi hoa văn loại này lại được phân thành các tiểu loại theo các nhóm tương ứng này); thiên văn - mô tả các vì sao, các hành tinh và quan niệm của con người về nguồn gốc vũ trụ; văn tự - liên quan đến chữ viết. Các mô-típ cổ và tổng hợp, đồng thời được sử dụng nhiều và rộng rãi hơn cả ở nhiều nơi là các loại hình khối, thú vật và cây cỏ. Mô-típ của hoa văn là

thành tố cơ bản của nó. Mô-típ có thể có những chế hạn về hình khối để phân biệt với các mô-típ khác. Đôi khi gặp cả dạng kết hợp một số mô-típ, như: thú vật với hình khối, thú vật với hình người v.v.

Có cách phân loại không chỉ dựa vào đặc điểm hình tượng, mô-típ và nội dung bên trong mô-típ của hoa văn, mà còn xuất phát từ các thông số khác như xuất xứ (ví dụ như hoa văn của các bộ tộc thời nguyên thủy, hoa văn của các bộ tộc du canh hoặc định canh), vùng miền (như hoa văn Trung Á, hoa văn Đông-Nam Á, hoa văn Địa Trung Hải), thời đại và phong cách thời đại (như hoa văn Barocco, hoa văn Rococo, hoa văn Cổ điển, hoa văn Hiện đại), chất liệu, hình dáng và công năng của vật được trang trí hoa văn (hoa văn kiến trúc, hoa văn điêu khắc, hoa văn trên gốm, trên kim loại, trên vải, trên quần áo v.v.). Tuy nhiên phổ biến hơn cả vẫn là cách mô tả căn cứ vào đặc điểm hình tượng của hoa văn và nội dung của mô-típ, tức là theo quan điểm phân loại kiểu hoa văn thú vật, hoa văn cây cỏ v.v. Theo cách phân loại này thì cần lưu ý tới vị trí đặc biệt của hoa văn hình khối, loại này có mức độ trừu tượng và cách điệu cao, có thể thể hiện các hình tượng khác là hoa văn thú vật, cây cỏ và thiên văn.

Có một thực tế phổ biến là mỗi một giai đoạn lịch sử, mỗi khu vực địa lý, mỗi cộng đồng xã hội hoặc tôn giáo đều ưa chuộng một loại hoa văn cụ thể nào đó, đều có cách tạo bố cục riêng, tức là cách chọn hình tượng và mô-típ, hình dáng, kiểu cách sắp đặt trên bề mặt trang trí. Như vậy, việc nghiên cứu đặc điểm về bố cục và phương tiện cách điệu của các loại hoa văn khác nhau căn cứ vào các yếu tố kể trên cũng thuộc nhiệm vụ của lý thuyết hoa văn.

Hoa văn trong nghệ thuật trang trí ứng dụng

Các cách mô tả hoa văn hiện nay, quan điểm lý luận về tính chất và đặc điểm của hoa văn (đặc biệt là những kết luận về tính không độc lập và tính phụ trợ của nó trong hệ thống thẩm mỹ nghệ thuật) liên quan trực tiếp đến việc phân chia nghệ thuật thành 2 loại: nghệ thuật trang trí (“thấp cấp”, “ứng dụng”) và mỹ thuật (“cao cấp”). Cần nhấn mạnh rằng quan điểm này là nguồn gốc nảy sinh ra lý thuyết nghệ thuật phương Tây (châu Âu), bắt nguồn từ các tư tưởng thẩm mỹ thời kỳ Khai sáng và phát triển trong cả thế kỷ 19 [15; tr. 17 - 19]. Quan điểm được lý thuyết nghệ thuật phương Tây thừa nhận coi mỹ thuật cao hơn nghệ thuật trang trí là xa lạ đối với cả quan điểm Cổ đại lẫn quan điểm Đông phương cổ điển. Nghệ thuật phương Đông không có sự phân chia thành hai loại như vậy cho tới tận thời kỳ hiện đại và ở một mức độ nào đó vẫn giữ quan điểm không phân chia như vậy cho tới cả ngày nay.



Gustav Klimt. *Hy vọng II*, sơn dầu, vàng và bạch kim trên toan, 1907 - 1908.

Việc mô tả hoa văn trong nghệ thuật dân gian, trang trí, ứng dụng, tức nghệ thuật vật dụng, và cả hệ thống hoa văn kiến trúc thường dựa trên nguyên tắc niên đại có tính tới yếu tố vùng miền. Ngày nay nhiều bách khoa toàn thư về hoa văn được xây dựng theo nguyên tắc này. Hoa văn Tây Âu thế kỷ 16 - 20 cũng được mô tả từ quan điểm tương tác của nó với các khuynh hướng phong cách nghệ thuật cơ bản của một thời kỳ nhất định, như Barocco, Cổ điển hay Empire.

Những hiểu biết tích lũy được về hệ thống hoa văn của từng dân tộc, từng thời kỳ không chỉ góp phần vào việc khảo sát, đánh giá các công trình văn hóa vật thể, mà còn tạo lập những sở thích đối với các dân tộc hoặc nền văn hóa nào đó, và rộng hơn là nghiên cứu đặc điểm thế giới quan của cộng đồng văn hóa cụ thể. Còn hệ thống hoa văn phong phú của nền nghệ thuật ứng dụng Đông-Nam Á thì cần nghiên cứu kết hợp với việc tìm hiểu các mối quan hệ và ảnh hưởng qua lại đa dạng về văn hóa điển hình cho khu vực này, đồng thời chú ý tới kho tàng vật thể không ngừng được bổ sung, nét đặc trưng của các nền văn hóa có bề dày truyền thống.

Hoa văn và nghệ thuật tạo hình

Tuy là một phần cơ bản của nghệ thuật trang trí ứng dụng, dù đó là trạm gỗ hoặc trạm đá, dệt, sản xuất gốm

sứ, đúc hay chế tác đồ trang trí bằng kim loại, nhưng hoa văn vẫn không chỉ được xếp vào riêng bộ môn nghệ thuật này, mà còn được coi là có vai trò cả trong nghệ thuật tạo hình (mỹ thuật, nghệ thuật “cấp cao”), nơi nó thực hiện chức năng thẩm mỹ và biểu đạt ý nghĩa.

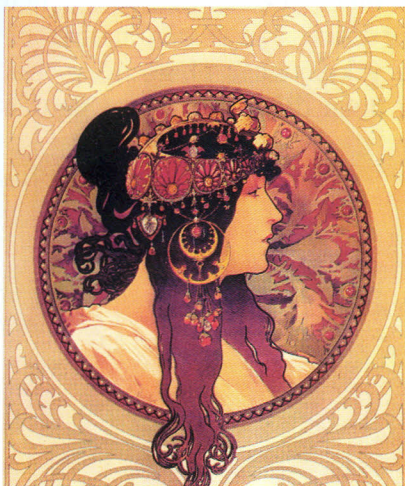
Mức độ phổ biến của hoa văn trong một số thời kỳ bị suy giảm, nhưng đến thời kỳ khác lại được phục hồi. Chẳng hạn như làn sóng chuộng hoa văn trong nghệ thuật tạo hình ở giai đoạn lên ngôi của phong cách “hiện đại” (phân biệt với chủ nghĩa hiện đại), còn có các tên gọi khác như Arnuvo (tiếng Pháp: art nouveau), yugendstil (tiếng Đức: Jugendstil) v.v. Nét đặc biệt của hoa văn phong cách “hiện đại” là có nhiều đường cong uốn lượn, hình cây cỏ cầu kỳ đan bện vào nhau tạo tiết tấu phức tạp. Phong cách bền bỉ, tự phát và mạnh mẽ của tiết tấu hoa văn thể hiện rõ nhất trên tấm thảm nổi tiếng “*Hoa anh thảo*” (“*Cyclamen*”) của Hermann Obrist, tác phẩm được coi là biểu tượng chính của nghệ thuật phong cách “hiện đại” và còn có tên gọi thứ hai là “*Quất roi*” do phong cách thể hiện mạnh mẽ. Sự hiện diện của hoa văn trong hội họa “hiện đại” không chỉ giới hạn ở các kiểu bố cục đường nét và khung viền, mà còn có thể được rải khắp trên bề mặt của tác phẩm hội họa tạo thành nền “thảm” hoặc liên kết với các yếu tố bố cục khác của tác phẩm.

Loại hoa văn có ý nghĩa đặc biệt là của tác giả Gustav Klimt, người xem sự gắn kết giữa hoa văn với hình ảnh thực là nguyên tắc xây dựng tác phẩm nghệ thuật. Tuy nhiên, phong cách đường nét uốn lượn, tiết tấu giàu cảm xúc và họa tiết màu sắc quá đậm đà, lộng lẫy, đến mức đôi khi không phân biệt giữa hình phụ nữ với hoa văn, làm cho các bức vẽ của ông toát lên cảm xúc phô trương, gợi tình. Một điển hình khác của phong cách “hiện đại” là họa sỹ người Séc

Alfons Mucha. Ông đã sử dụng hoa văn làm yếu tố phối cảnh chính cho các tác phẩm của mình như trang trí nhà hát, quảng cáo, tranh vẽ, in ấn. Các loại hoa văn tinh tế của ông với mô-típ cây cỏ cầu kỳ viền xung quanh hình tượng trung tâm của bố cục như ảnh chân dung hoặc hình thiếu nữ xinh đẹp làm tôn thêm vẻ đam mê, bí ẩn của bố cục.

Sau này, thời kỳ những năm 1920-1940, hình dạng của hoa văn được phát triển và bổ sung bởi các họa sỹ theo khuynh hướng Art Deco rất phổ biến trong trang trí nội thất, trang trí sân khấu và thiết kế kiến trúc, đây là khuynh hướng chiết trung phong cách. Các họa sỹ thuộc trường phái này sử dụng hoa văn với các gam màu phong phú, các giải pháp hình khối mới, vật liệu đất nện để tạo ấn tượng về sự đầy đủ, hạnh phúc và sang trọng.

Người đặc biệt quan tâm tới nguyên tắc hoa văn trang trí là họa sỹ Henri Matisse trong suốt nhiều giai đoạn sáng tạo của mình. Họa sỹ sử dụng



Alfons Mucha. Donna Orechini

nhiều nền họa tiết trong các tác phẩm trang trí nội thất của ông trong những năm 1900-1920, dùng các loại hoa văn cây cỏ đậm màu trang trí cho các đồ đạc nội thất ưa thích như khăn trải bàn, bình phong, giấy bồi tường, thảm. Sau này, trong các bức tranh ghép, chủ yếu là những sáng tác trong những năm 40 và được trưng bày tại triển lãm tổ chức ở Tate Modern, London năm 2014 Matisse đã đưa hoa văn thành trung tâm của tác phẩm nghệ thuật. Ông dùng giấy phết màu sắc sỡ cắt thành các hình thù đa dạng rồi sắp đặt chúng trong cùng một tác phẩm, làm như thế để giải quyết các vấn đề luôn khiến ông bận tâm, đó là mối tương quan giữa hình dạng và không gian, đường nét và màu sắc, cấu trúc và ý tưởng chung, và cố gắng thể hiện rõ ràng tiết tấu tuyên tính [16; tr. 96].

Trong nghệ thuật hiện đại thập niên gần đây, điển hình cho việc dùng hoa văn làm thành tố bố cục và ý nghĩa quan trọng của tác phẩm phải kể đến các công trình của họa sỹ trẻ người Mỹ Kehinde

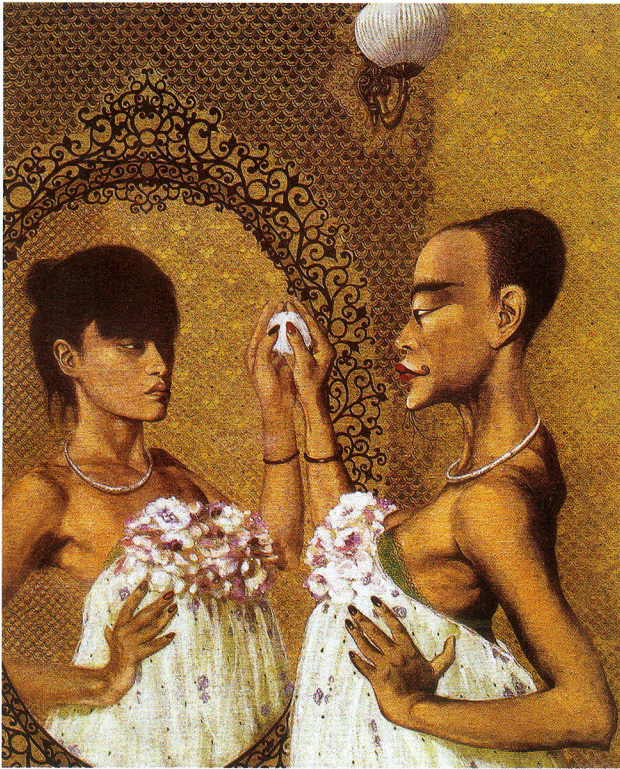


Kehinde Wiley. Naomi và các con gái (loạt tranh "Jamaica"), sơn dầu, 2013.



Jacques-Louis David. Napoleon vượt dãy Alpes, sơn dầu, 1801.

de Wiley, người vẽ chân dung mô phỏng hiện thực các phụ nữ và đàn ông da màu trong đó tư thế ngồi, cảnh vật, nền hoa văn, và đôi khi cả bố cục chung của bức tranh đều vay mượn từ hội họa tây Âu thế kỷ 17 - 19. Ví dụ, trong loạt tranh "Jamaica" bố cục và tư thế của các nhân vật trông tựa như trong các tranh chân dung của Anh thế kỷ 17 - 18, và sự liên tưởng đó ý muốn nhắc đến quá khứ lịch sử thực dân của quốc đảo này. Ở đây, các mô-típ trang trí cũng phản ánh các nền văn hóa. Mang sắc thái biểu trưng đặc biệt là hoa văn trong loạt tác phẩm "Tin tức về chiến tranh" ("Rumors of War") thể hiện sự quan tâm của tác giả đối với các bức tranh của quá khứ vẽ các kỳ sỹ. Ví dụ, trong tác phẩm "Napoleon đưa quân vượt qua Alpes" của Kehinde Wiley (2005) bố cục rập khuôn hoàn toàn bức tranh nổi tiếng của Jacques-Louis David "Napoleon trên đèo Saint-Bernard" (tên thứ hai là "Napoleon đang vượt qua Alpes" (1801), nhưng thay vì Napoleon bức tranh lại vẽ một



Phạm Tuấn Tú. *Trước gương*. Sơn acrylic trên toan, 2010.

người da đen trong bộ trang phục đường phố ngày nay. Theo nhận xét của nhà nghiên cứu Jonathan Massey, nền hoa văn giống với các loại giấy dán tường Pháp thế kỷ 18-19 và có hình vẽ thuộc thời kỳ Phục Hưng, như muốn cho thấy bức tranh chính là để trang trí tường cho một nhà sưu tập hiện đại. “Đối lập các loại hoa văn điển hình cho giới quý tộc Pháp đầu thế kỷ 19, cho văn hóa thị thành của người Mỹ gốc Phi và cho giới quản lý nhà nước đối với nghệ thuật, tranh của Wiley khiến người xem phải suy ngẫm về sự giống nhau, khác nhau và không cân xứng về tư thế và quyền lực ...” [17; tr. 497].

Tài liệu tham khảo:

1. Từ điển bách khoa toàn thư Xô Viết / Biên tập Prokhorov A. M., Moskva: nxb Bách khoa Xô Viết, 1983. Tr. 936; Bách khoa toàn thư nghệ thuật phổ biến / Tổng Biên tập Polevoi V.M., tập 2. Moskva: nxb Bách khoa Xô Viết, 1986. Tr. 85.
2. Collins English Dictionary - Complete & Unabridged 10th Edition. Retrieved February 25, 2015, from Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/ornament>; American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. (2011). Retrieved February 25 2015 from <http://www.thefreedictionary.com/ornament>; Random House Kernerman Webster's College Dictionary. (2010). Retrieved February 25 2015 from <http://www.thefreedictionary.com/ornament>

Về vấn đề hoa văn trong nghệ thuật đương đại Việt Nam thì có thể tìm hiểu qua các sáng tác của Đinh Thị Thắm Poong trong đó hoa văn cây cỏ phong phú kết hợp một cách hài hòa với thế giới thảo mộc đầy phong cách, xóa nhòa ranh giới giữa ước lệ và hiện thực. Hoa văn trong sáng tác của Phạm Tuấn Tú là một trong những phương tiện bố cục cơ bản nhằm làm cho tranh của tác giả mang vẻ thần bí và gợi sự liên tưởng về lịch sử. Một chuyên gia điêu luyện về sử dụng hoa văn có thể kể đến là Nguyễn Thế Hùng: trong một số tác phẩm của anh, hoa văn là yếu tố biểu ý và trang trí thứ yếu, nhưng trong một số tranh khác như bức “*Những bông hoa nhỏ*” lại là chủ đề chính, trong loại thứ ba thì hoa văn là nền, thậm chí chồng lên hình nhân vật, tạo cảm giác về tính hai mặt và tính mâu thuẫn của hình tượng. Tuy nhiên, tính điển hình và vai trò của hoa văn trong nghệ thuật tạo hình Việt Nam cho đến nay thực sự chưa được mô tả đầy đủ và cần được nghiên cứu riêng.

Như chúng ta đều thấy, hoa văn cả trong lĩnh vực nghệ thuật trang trí lẫn nghệ thuật tạo hình đều có thể thực hiện chức năng rõ rệt của nó là trang điểm cũng như chức năng biểu ý, một chức năng mà thoát đầu tưởng chừng như không rõ ràng. Bài viết này không đặt mục tiêu giới thiệu tổng quan đầy đủ các công trình lý thuyết về hoa văn và trình bày toàn bộ sự đa dạng của các vấn đề được đề cập. Nhiệm vụ của chúng tôi chỉ là thu thập các kết luận mà chúng tôi cho là quan trọng nhất của các nhà lý luận và nghiên cứu lịch sử nghệ thuật, nêu những vấn đề còn đang tranh luận và có nhiều ý kiến khác nhau, đồng thời giới thiệu những quan điểm mới trong nghiên cứu hoa văn [18].

3. Finance, L. de, Lievaux, P. *Le Vocabulaire de l'ornement. Perspective*, La revue de INHA,1, 2010. P. 124.
4. Phokina L.V. *Hoa văn. Giáo trình*. Rostov trên sông Đông: nxb Pheniks, 2005. Tr. 9.
5. *Thế giới họa tiết thần kỳ. Bách khoa toàn thư mô-típ hoa văn Đông-Nam Á*. Moskva: nxb Print House, 2003. Tr 12-15.
6. Masalova E.V. *Văn hóa chế tác mỹ nghệ từ vải: truyền thống và hiện đại. Tóm tắt Luận án Tiến sỹ triết học*. Rostov trên sông Đông, 2007.
7. Owen J. *Grammar of Ornament*. London, 1856; Ngoài ra xin xem thêm Jacobstahl J. E. *Die Grammatik der Ornamente*, Berlin, 1874; Bourgoïn J. *Grammaire élémentaire de l'ornement*. Paris, 1880. Số liệu lấy từ các tài liệu Lucchino, H. *Le paradigme esthétique de l'ornement. Contribution des arts décoratifs à une théorie esthétique naturaliste, formaliste et minimaliste*. Mémoire de Master II, Université Paris - Sorbonne, 2014. P. 39 - 40.
8. Kagan M.S. *Bàn về nghệ thuật ứng dụng: Một số vấn đề lý luận*. Leningrat: nxb Nghệ sỹ CH XHCNXV LB Nga, 1961. Tr. 90
9. Grabar O. *The Mediation of Ornament*. Princeton, NJ: Princeton university press, 1992.
10. Hall, J. *Từ điển chủ đề và biểu tượng trong nghệ thuật*. Moskva: KRON-PRESS, 1999. Tr. 89; Carr-Gomm, S. *The Hutchinson dictionary of Symbols in Art*. Oxford: helicon Pub., 1995. P. 45
11. Williams, C.A.S. *Chinese symbolism and Art Motifs*. Tuttle Publishing, 2006. P. 76.
12. *Thế giới họa tiết thần kỳ*. Op. cit. Tr. 41-42.
13. Diệp Trung Bình. *Patterns on textiles of the Ethnic groups in Northeast of Vietnam*. Hanoi: Culture of nationalities Publishing House, 1997. P. 183
14. Kozhin P.M. *Bàn về hệ thống hoa văn cổ điển Á-Âu // Chức năng ký hiệu của văn hóa*. Moskva: nxb Nauka, 1991. Tr. 134.
15. Lucchino, H. Op. cit. P. 17 - 19.
16. Néret, G. *Henri Matisse: Cut-Outs*. Taschen, 1997. 96 p.
17. Massey, J. *Ornament and Decoration // The Handbook of Interior, Architecture and Design / Ed. Brooker, G. and Weinthal L*. London - New Delhi - New York - Sydney: Bloomsbury, 2013. P. 497.
18. Bài viết được hoàn thành trong khuôn khổ đề án nghiên cứu với sự tài trợ của Quỹ Khoa học Nhân văn Nga №14-24-09002.